



VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJOS
KAUNO FAKULTETAS
TEKSTILĖS KATEDRA

Liucijos Kostivos

**PATIRČIŲ IR POJŪČIŲ SAITAI MENINĖSE KILIMŲ
TRANSFORMACIJOSE**

Magistro baigiamasis teorinis darbas

Tekstilės meno ir medijų studijų programa, valstybinis kodas 6211PX019

Magistrantė: *Liucija Kostiva*

.....
(parašas)

.....
(data)

Darbo vadovė: *doc. dr. Odeta Žukauskienė*

.....
(parašas)

.....
(data)

Tvirtinu, katedros vedėja: *doc. Monika Žaltauskaitė-Grašienė*

.....
(parašas)

.....
(data)

Kaunas, 2021

Baigiamojo darbo autentiškumo deklaracija

Liucija Kostiva

(baigiamojo darbo autoriaus vardas ir pavardė)

Patirčių ir pojūčių saitai meninėse kilimų transformacijose

(baigiamojo darbo pavadinimas lietuvių kalba)

Bonds of Experiences and Senses in Artistic Carpet Transformations

(baigiamojo darbo pavadinimas anglų kalba)

Patvirtinu, kad baigiamasis darbas paremtas mano pačios/-o autentiška kūryba ir jame naudotasi tik tokia papildoma informacija, kuri nurodyta nuorodose, paaiškinimuose, šaltinių, literatūros ir kt. sąrašuose. Darbas sukurtas/parašytas savarankiškai, nepažeidžiant kitiems asmenims priklausančių autorių teisių. Taip pat nei visas baigiamasis darbas, nei jo dalis nebuvo pateikta jokiai kitai aukštojo mokslo institucijai, kaip akademinis atsiskaitymas ar baigiamasis darbas.

(baigiamojo darbo autoriaus
parašas)

TURINYS

SANTRAUKA	4
SUMMARY	5
ĮVADAS	6
I. KILIMAI IR SODAI: GAMTOS IR MENO SINTEZĖ	11
1.1 Gamtos ir meno sanglauda.....	11
1.2 Sodų menas persiškuose kilimuose.....	15
1.3 Gamtos patyrimo aktualumas šiuolaikiniame mene ir kilimo interpretacijoje	20
II. KILIMAS – PATIRTIES IR ŽAIDIMO LAUKAS	27
2.1 Kilimas kaip emocinio komforto ir atminties zona.....	27
2.2 Mintinis keliavimas: laiką ir erdvę įveikiantis kilimas	29
2.3 Kilimas – žaidimo platforma	32
III. NAUJOS SENSORINĖS PAJAUTOS FORMOS KŪRYBOJE	38
3.1 Sensorinės ir taktilinės patirtys instaliacijų mene.....	38
3.2 Nuo dvimačių kilimų iki multisensorinių erdvių	44
IŠVADOS	46
Literatūros sąrašas	48
Iliustracijų sąrašas.....	51

SANTRAUKA

Liucija Kostiva, *Patirčių ir pojūčių saitai meninėse kilimų transformacijose*: Tekstilės meno ir medijų studijų programos magistro baigiamasis teorinis darbas / vadovė doc. dr. Odetė Žukauskienė; Vilniaus dailės akademija, Kauno fakulteto Tekstilės katedra. Kaunas. 2021.

Magistro tiriamajame darbe nagrinėjami istoriniai kilimo raidos aspektai, kurie vėliau siejami su šiuolaikinio meno kontekstais ir filosofinėmis bei psichologinėmis idėjomis, taip ieškant naujų būdų aktualizuoti kilimo reikšmes ir jų sąsajas su dabarties meninėmis idėjomis. Interpretuojant kilimų raidos aspektus aktualizuojamos juose slypinčios patyriminės potencijos, tokios kaip gamtos, komforto, žaidiminės ir sensorinės patirtys, kurios svarbios šiuolaikiniam žmogui ir kultūrai. Tyrimas pradedamas aptariant gamtos ir meno sanglaudą persiškuose „Rojaus sodo“ kilimuose bei apžvelgiant gamtos patyrimo aktualumą šiuolaikinio meno praktikose. Aktualizuojama kilimo kaip emocinio komforto zonos koncepcija, atskleidžiant jos ištakas persų meno tradicijoje, kurioje kilimas ir sodas kūrė tam tikrą metafizinę erdvę, skirtą savianalizei ir emociniam poilsiui. Analizuojant rojaus sodus vaizduojančius kilimus, autorė aptinka perkėlimo laiku ir erdve funkciją. Remiantis neuromokslininko Endelio Tulvingo psichologinio keliavimo laiku teorija, įvedamas naujas kilimo suvokimas, kuris prilygina kilimą laiku gebančiai keliauti platformai. Ieškant naujų kūrybinių prieigų ir emocinio įtaigumo priemonių, aptariami žaidybiniai ir multisensoriniai aspektai ir jų pritaikymas meninėse praktikose. Autorė tirdama skirtingas patirtis ir jų svarbą ekomene, instaliacijose bei interaktyvaus sensorinio meno praktikose, ieško galimybės praplėsti kilimo prasmes ir sustiprinti vidinius emocinius išgyvenimus.

SUMMARY

This thesis attempts to find new ways to actualise meanings of carpet and its connection with ideas of contemporary art by analysing contextual, philosophical and psychological aspects of carpets history. Hidden experiential potencies, such as nature, comfort, play and sensory experience that are important to modern man and culture are revealed and actualized by interpreting historical aspects of carpet development. Research starts by delving into cohesion of nature and art in “Garden of Paradise” themed carpets and examining relevance of experience of nature in contemporary art practices. The concept of carpet as a zone of emotional comfort is actualized and its origin in Persian art, which regarded carpet as a kind of metaphysical space meant for introspection and emotional recreation, is revealed. While analyzing carpets depicting Garden of Paradise, the author discovers an embedded space and time travel function. Theory of psychological time travel introduced by neuroscientist Endel Tulving is referenced to create a new perception of carpet which enables it to be seen as a platform capable of traversing time. In the search for new creative approaches and means of emotional suggestibility, playful and multisensory aspects and their application in artistic practices are discussed. By researching different experiences and their importance in eco-art, installations and practices of interactive sensory art, the author seeks to expand the meaning of carpet and enhance inner emotional experiences.

IVADAS

Darbo problema ir aktualumas. Senovėje kilimai buvo daugiau kilmingiems skirti prabangos objektai, kurie teikė ne tik praktinį patogumą, bet ir dvasinį komfortą. Šių dienų kultūroje, po pramonės perversmo, kai materialinių gėrybių ir paslaugų vartojimas pasiekė apogėjų, gilinantis į komforto temą iškyla kitos problemos: kaip pragmatišką žvilgsnį ir patyrimą transformuoti į emocinius išgyvenimus žadinančias būsenas ir subjektyvius patyrimus. Galime pastebėti, kad esant didelei prekių pasiūlai ir prabangių dalykų prieinamumui, augantys žmogaus poreikiai tik toliau jį nuo emocinio pasitenkinimo. Tai skatina mąstyti apie psichologinį komfortą, susijusį su intensyviais individualiais patyrimais, pojūčiais, taip pat bendruomeninėmis emocijomis ir bendravimo erdvėmis, kurias skatina kurti kilimo vaizdinys. Šios mintys inspiravo ieškoti aktualių meninių kilimo interpretacijų, jose atrandant įvairių kilimo sąsajų su gamta ir sodais, žmogaus emocijomis ir žaidybiniais elementais, sensorinėmis ir taktilinėmis pajautomis. Tokių sąsajų paieškas skatina ir šiuolaikinio meno raida, atverianti galimybę įgyvendinti įvairias sinestetines idėjas, meno ir gyvenimo formų jungtis.

Kilimas nuo seno savyje apjungė ne tik funkcinę vertę, bet ir apėmė sakralias prasmes, kuriančias pasaulio sandaros vaizdinius ir taip tarsi pakylėjančias iki aukštesnių idėjų. Lietuvių kalboje „kilimas“ turi keletą reikšmių. Pirmoji – patiesalas, gūnia, o antroji – austa vilnonė skara apsigaubti. Viena vertus, tai namuose ant grindų klojamas arba ant sienos kabinamas kilimas. Kita vertus, tai – ant pečių gaubiamas kilimas. Perkeltinėse šio turkų kilmės žodžio (truk. *kilim*) reikšmėse gausu gamtinių vaizdinių. Lietuvių kalboje neretai kilimas vartojamas miško ar augmenijos dangai nusakyti – „samanų kilimai“, „žolės kilimai“, „augalų nuausti kilimai“.¹ Persų kultūroje sodai ir su jais asociacijas kuriantys kilimai perteikė rojaus vaizdinius. Šaltuoju sezonu sodus įkūnydavo kilimai, kuriuose buvo taikomi tie patys kompoziciniai principai, kaip ir sodų struktūroje. Juose vaizduoti mitiniai gyvūnai, žuvys, paukščiai, žydintys medžiai ir gėlės. Šie sodai, nurodantys į rojų žemėje, „nukeldavo“ į pavasarį, suteikdami ne tik jaukumo aplinkai, bet ir patenkindavo žmogaus estetinius, dvasinius ir emocinius poreikius. Toks kilimas yra tarsi metafizinė platforma, įgalinanti keliauti erdve ir laiku, taip įprasmindama žmogaus būtį.

Šiuolaikinėje tekstilėje kilimas gali būti traktuojamas įvairiai, nutolstant nuo pradinių funkcijų ir įprasminant skirtingas idėjas. Kaip žinome, kilimas pirmiausia yra austas, megztas,

¹ Lietuvių kalbos žodynas: <http://www.lkz.lt/?zodis=kilimas&lns=-1&les=-1&id=17111610000> [žiūrėta 20 20-11-27]

rištas ar siuvinėtas tekstilės gaminy, skirtas papuošti gyvenamąją aplinką, jai suteikiant jaukumo. Šiuolaikinėje kūryboje jis gali virsti ne tik tradicinės ar modernios formos dizaino objektu, bet ir konceptualaus mąstymo erdve: gali virsti trimačiu objektu ar instaliacija; gali būti suvokiamas kaip *komforto zona* ar *platforma*, skirta skleisti estetiniams, emociniams, sensoriniams ar socialiniams patyrimams. Tad šio tiriamojo darbo procese tyrinėjami istoriniai kilimo raidos aspektai siejami su šiuolaikinio meno kontekstais ir filosofinėmis bei psichologinėmis idėjomis, taip ieškant naujų būdų aktualizuoti kilimo reikšmės ir jų sąsajas su dabarties meninėmis idėjomis.

Darbo naujumas. Darbe kilimas suvokiamas kaip išplėstinė kūrybos forma – tarsi aktualus kilimo plėtinys, kuris tampa naujų kūrybos formų platforma. Tiriant kilimų transformacijas, darbe ieškoma jo prasminių ir formaliųjų struktūrų sąsaulų su šiuolaikinio meno kontekstuose aktualiomis gamtos patirtimis, žaidybinėmis situacijomis, sensorinių pojūčių erdvėmis. Tokiu aspektu tema Lietuvoje netyrinėta. Atrandama individuali ir ganėtinai nauja prieiga, suteikianti galimybę analizuoti kilimo kaip pirminio gamtos pakloto, kilimo kaip bendruomeninės ir žaidimo erdvės, kilimo kaip taktilinės (lytėjimo patiriamos) ir multisensorinės plotmės aspektus. Tai skatina atsigręžti į ištakas senovės persų kultūroje, ir ieškoti jų sąryšio su šiuolaikine kūryba.

Tyrimo objektas – kilimo idėjos transformacijos į naujas kūrybines platformas ir siejančias fizines ir metafizines suvokimo plotmes.

Tyrimo hipotezė – šiuo magistriniu tyrimu darau prielaidą, kad kilimas gali nutolti nuo savo pradinių funkcijų ir transformuotis į naujų kūrybos formų platformą, apjungiančią šiuolaikiniame mene aktualias patyrimo ir sensorikos praktikas.

Darbo tikslas – interpretuoti kilimų raidos aspektus, aktualizuojant juose slypinčias patyrimines potencijas, tokias kaip gamtos, komforto, žaidimines ir sensorines patirtis, kurios svarbios šiuolaikiniam žmogui ir kultūrai.

Tiriamojo darbo problema. Šiandienos pasaulyje, kai tobulėja technologijos ir gausėja produktų pasiūla, tenkinanti mūsų poreikius, atrodytų netrūksta nieko, kad būtume laimingi ir evoliucionuotume. Tačiau greitėjant gyvenimo tempui atrodo, kad greitėja laikas, o emocinėms, intuityvioms patirtims ir savęs tyrinėjimui nebelieka laiko. Tai skatina ieškoti naujų kūrybos formų, kurios estetinę plotmę, sutelktą į kontempliaciją ir stebėjimą, papildė emocinėmis būsenomis ir kuria jutiminiuos patyrimus skatinančią aplinką. Todėl šis darbas siekia aktualizuoti kilimo, kaip emocinio komforto zonos, koncepciją, atskleidžiant jos ištakas persų meno tradicijoje, kurioje kilimas ir sodas kūrė tam tikrą metafizinę erdvę, skirtą savianalizei ir emociniam poilsiui. Taip pat svarbu nagrinėti aktualias šiandienos socialines problemas,

susijusias su išgyventomis patirtimis. Todėl darbe nagrinėjama, kaip veikia žmogaus atmintis bei laiko suvokimas ir kaip jų veikimo principai gali inspiruoti meno kūrinį.

Darbo uždaviniai:

- apžvelgti sodų meno sąsajas su kilimo istorine raida ir samprata bei aptarti gamtos patyrimo aktualumą šiuolaikinėje kūryboje;
- ištirti emocinio komforto/komforto zonos reiškinių ir jo ryšį su atmintimi, aptariant pastebėtas sąsajas su persiškų kilimų tradicija;
- išanalizuoti mintinio keliavimo laiku teoriją ir ryšį su perkėlimo principu persiškuose kilimuose;
- aptarti dalyvavimo, patyrimo ir žaidimo estetikos sampratą šiuolaikiniame mene bei jų sąsajas su persiškų kilimų tradicija;
- apžvelgti sensorines ir taktilines patirtis instaliacijų mene ir aptarti kilimo galimybes virsti į multisensorinę erdvę.

Tyrimo metodai:

- istorinis, kai apžvelgiami sodų ir kilimų meno istoriniai kontekstai;
- lyginamoji analizė, kai lyginami istoriniai ir šiuolaikiniai reiškiniai;
- fenomenologinis tyrimas – tiriama laiko, atminties ir žaidimo samprata.

Darbo struktūra. Tiriamąjį darbą sudaro santrauka lietuvių ir anglų kalbomis, įvadas, trys dėstymo skyriai, išvados, bibliografinių nuorodų ir iliustracijų sąrašas.

Pirmame skyriuje autorė aptaria visais laikais aktualų gamtos patyrimą ir jo sanglaudą su kultūra. Įvedamas šiandien aktualus požiūris į gamtos temas, kuris yra veikiamas ekologinės krizės problematikos. Analizuojant sodo, kaip gamtos patyrimo ir suvokimo refleksiją persiškų kilimų tradicijoje aptariamas istorinis požiūris į gamtos temas. Taip pat aptariant „Chahar Bagh“ kilimus, vaizdavusius sodą, įvedama autorės mintis, kad kilimas tai ne tik funkcinis dekoratyvus objektas, bet ir įvairioms patyriminėms potencialioms palanki erdvė.

Antrame skyriuje tiriamos kitos patirtys, kurios autorės buvo pastebėtos persiškų kilimų tradicijoje. Pastebėtos emocinio komforto paieškos aptiriamos ir jų svarba pagrindžiama remiantis psichologinės literatūros tyrimu bei asmenėmis autorės patirtimis. Toliau argumentuojamas emocinio komforto ryšys su atmintimi ir įvedama Endelio Tulvingo mintinio keliavimo laiku teorija. Sugretinant šiuos du psichologinius reiškinius autorė pastebi, kad mintimis nukeliavus į malonius praeities prisiminimus ar ateities vizijas, galima patirti emocinį pakylėjimą. Tiriant žaidybiškumo sampratą ir jos prasmes kultūrai siekiama naujai interpretuoti

kilimą, kaip žaidimo platformą - interaktyvę terpę, paskatinančią savęs ir pasaulio tyrinėjimą ir taip suteikiančią savasties pojūtį.

Trečiame skyriuje aptariamas multisensorinių patirčių vaidmuo kūrinio poveikui sustiprinti, taip pat šios patirtys siejamos su žaidybiškumo ir dalyvavimo funkcija mene. Tiriamos 1960 metais instaliacijose sensorines patirtis pradėjusių taikyti menininkų praktikos ir ieškoma būdų praplėsti kilimo sampratą į sensorinių patirčių erdvę, galinčią teikti emocinį komfortą ar sustiprinti meninės idėjos poveikumą.

Literatūros apžvalga. Tiriamasis darbas remiasi faktine ir patvirtinta informacija. Analizuojami moksliniai straipsniai ir knygos apie gamtos, emocines ir sensorines patirtis kilimų ir sodų mene, šiuolaikinėje kūryboje ir filosofijoje. Panaudota literatūra grupuojama į tris dalis:

- kilimų ir sodų meninę raidą aptarianti literatūra;
- filosofinės bei psichologinės knygos ir straipsniai, analizuojantys skirtingų patirčių svarbą žmogui ir kultūrai;
- straipsniai ir knygos, tiriančios žaidiminių, multisensorinių ir gamtinių patyrimų svarbą bei jų aktualumą šiuolaikinėje kūryboje.

Pirmame skyriuje aptariama meninė sodų ir kilimų raida įvedant gamtos patyrimo svarbą istoriniais laikais ir ją aktualizuojant aprašytais šiuolaikinės kūrybos pavyzdžiais. Istorinei sodų raidai aptarti pasiremta Jūro Balkevičiaus leidiniu „Sodų meno stilių raida“, o kilimų kūrybos istoriniai aspektai tiriami remiantis žinoma Susan Day knyga „Great carpets of the world“. Šioje knygoje aprašomi „Chahar Bagh“ sodus vaizduojantys kilimai, tik patvirtina autorės mintį, kad kilimas tai ne tik funkcinis dekoratyvus objektas, bet ir įvairioms patyriminėms potencialioms palanki erdvė. Remiantis ekologinio meno praktikomis ir teorijomis toliau įvedamas gamtos patyrimo aktualumas šiuolaikiniame mene. Analizuojamas kultūros tyrėjo ir filosofo Sacha Jérôme Kagan tiriamasis darbas apie ekologinio meno praktikas. Taip pat tarpdisciplininio suvokimo svarbai pagrįsti remiamasi filosofo ir sociologo Edgardo Morino per interviu išsakytomis mintimis.

Pagrįsti emocinio komforto svarbai ir jo sąsajoms su atmintimi analizuojama Egidijos Šeputytės-Vaitulevičienės ir Irmos Skruibienės knyga „Namų psichologija. Kaip susikurti namų pojūtį savyje ir aplink save“. Knygoje aptartos savasties paieškos ir žmogaus vidinių patyrimų refleksijos namuose autorės interpretuojamos ir prilyginamos emocinio komforto patirtims bei jų užuomazgoms kilimo plotmėje. Toliau nagrinėjamas žaidimo aktualumas kultūroje remiasi žinomų mąstytojų mintimis. Žaidybiškumo principas analizuojamas tiriant Hanso Georgo Gadamerio veikalą „Grožio aktualumas. Menas, kaip žaidimas, simbolis ir

šventė“ bei žinomą Johano Huizingos darbą „Homo Ludens“. Remiantis šių mastytojų teorijomis autorė pagrindžia žaidimo svarbą ir vaidmenį kultūroje bei aptaria žaidybiškumo idėjų potencijas kilimo erdvėje.

Paskutiniame skyriuje tiriama sensorinių patirčių svarba ir jų užuomazgos instaliacijų mene. Analizuojami straipsniai aptaria 1960 metais instaliacijose sensorines patirtis pradėjusių taikyti menininkų praktikas, taip pat tyrimą papildė žinomos šiuolaikinio meno istorikės Claire Bishop tyrimas, sugrupuojantis instaliacijų meno praktikas remiantis jas lydinčiais tyrimais. Atlikta šios literatūros analizė autorei leidžia patvirtinti sensorinių ir emocinių patyrimų svarbą šiuolaikinėje kūryboje ir paskatina tolimesnį kilimo dekonstrukcijos į multisensorines erdves idėjų vystymą.

Teorinio ir praktinio darbo ryšys. Savo kūrybiniame projekte autorė atsispiria nuo tiriamajame darbe buvusio pagrindinio objekto – kilimo, ir pereina prie pledo. Savo funkcinė prasme šie objektai yra panašūs: tiek vienas, tiek kitas gali būti naudojami, kaip paklotas, kuris tarsi apibrėžia tam tikrą erdvę, o pledu dar galima ir apsikloti ar apsigaubti. Tiriamajame darbe aptarta fizinio ir emocinio komforto reikšmę autorė atskleidžia interaktyvių pledų interpretacijoje. Apgaubdamas pledas tarsi sukuria komforto zoną, taip patenkindamas mūsų pirmąpradžius poreikius saugumui, šilumai, namams. Tekstilė teikdama fizinį ir mentalinį komfortą kūrinys įgyja globos objekto sąvoką. Tuo tarpu pledo interaktyvumas leidžia pailseti nuo kasdienybės pasineriant į ieškojimo žaidimą.

Pirmame magistro kurse atlikti kūrybiniai eksperimentai atskleidė, kad nusikėlimas mintimis į vaikystės prisiminimus autorei suteikia geras emocijas. Todėl plačiau ištyrus šią temą buvo atrinkti paveikūs, visuotinai suvokiami simboliai, kurie neabejotinai kiekvieną nukeltų į vaikystės prisiminimus ir suteiktų lengvumo jausmą.

Pledų kolekcijoje persipina interaktyvumo ir komforto sąvokos, o konceptualizuojamas taikomasis objektas įgyja emocinę bei idėjinę vertę.

I. KILIMAI IR SODAI: GAMTOS IR MENO SINTEZĖ

1.1 Gamtos ir meno sanglauda

Kilimo kaip kūrybos platformos, kuri peržengia tekstilės meno ribas, samprata skatina ieškoti aktualių jo raiškos pavidalų. Naujų sinestetinių, tarpdisciplininių meno formų sklaida šiuolaikinį kūrėją įkvepia kilimą interpretuoti ne tik kaip namų aplinkos detalę, bet ir kaip asmeninį ir bendruomeninį pagrindą, *paklotą*, kuris gali įgauti naujų ir netikėtų pavidalų kūrybinėje praktikoje.

Vienas iš aktualių dabarties kontekstų skatina ieškoti glaudesnių kilimo ir gamtos sąsajų. Kaip minėta, daug perkeltinių kilimo prasmų lietuvių kalboje yra susiję su žemės paklote. Sakoma: „samanų kilimai“, „žolių kilimai“, „žaliais kilimais nukloti kalnai“² ir t. t. Tai skatina apmąstyti tuos vaizdinius ir juos aktualizuoti.

Dėl pastaruoju metu vykstančios klimato kaitos, masinio rūšių nykimo ir ekologinių katastrofų, padidėjęs gamtos ir ekologinių temų aktualumas gali būti pastebimas ne tik mokslo, pramonės ar verslo, bet ir meno srityje. Aplink tvyranti ekologinės krizės nuotaika skatina imtis veiksmų ir menininkus, taip atsiranda ekologinis menas arba ekomenas, kur taikomos draugiškos gamtai iniciatyvos ir metodologijos. 1990 metais įsitvirtinęs ekologinio meno žanras remiasi jau 1960-aisiais taikytomis meninėmis praktikomis, kurios apjungia įvairias metodologines kryptis ir socialinės ekologijos veikimo modelius. Pagrindinius ekologinio meno praktikos bruožus 1991 metais apibrėžė meno istorikė Suzi Giblik³:

- tai yra visas žmogiškas ir nežmogiškas formas apjungianti praktika, kuri atsitraukia nuo individualumo ir pereina į bendruomeniškumą;
- tai praktika, kuri bando atstatyti tvarų gyvenimo būdą transformuojant, o ne reprezentuojant ar bandant ekologiniam menui suteikti meninį pritaikomumą ar funkciją.
- Tai meninės praktikos, kurios prisiima etinę atsakomybę prieš gyvas žmogiškas ir nežmogiškas bendruomenes.⁴

² Lietuvių kalbos žodynas: <http://www.lkz.lt/?zodis=kilimas&lns=-1&les=-1&id=17111610000> [žiūrėta 20 20-11-27]

³ Suzi Gablik, *The Reenchantment of Art* (London: Thames and Hudson, 1991). Prieiga internete: https://www.researchgate.net/publication/274719395_The_practice_of_ecological_art [žiūrėta 20 20-11-27]

⁴ Sacha Kagan, *The practice of ecological art* (Institute of Sociology and Cultural Organization, Leuphana University, Lüneburg, 2014), p. 2. Prieiga internete: https://www.researchgate.net/publication/274719395_The_practice_of_ecological_art [žiūrėta 20 20-11-27]

Taip pat ekologinį meną kuriantys menininkai formuoja ir palaiko bendras erdves, skirtas žmonėms ir kitoms gyvybės formoms. Dėl šios priežasties kūrybinis procesas yra laikomas bendru, kur nėra išskiriamas vienas kuriantysis, o kūrinys laikomas bendra nuosavybe proceso, kuris yra nepriklausomas. Čia nėra atskirties tarp gamtos ir kultūros, tačiau gyvoji ekosistema nėra siejama su negyvąja.

Ekologinis menas dabar įgauna naują aktualumą, kai pastebimas žemės raidos perėjimas į antropoceną – naują geologinę erą, priklausančią nuo žmogaus veiksmų. Keletas pastarąjį dešimtmetį rengtų parodų apibrėžė taikomas skirtingas ekomeno praktikas. Niujorko MoMA muziejuje 2013 metais vykusios parodos *Expo1: New York, Dark Optimism* pagrindine tema buvo grėsmingos ekologinės problemos, išskylančios ekonominio sumišimo ir sociopolitinių neramumų fone. *Dark Optimism* („Juodasis optimizmas“) parodos nuotaika apima viso ko pabaigos ir tuo pačiu naujos pradžios jausmą. Klimato kaita sukėlusį audras, potvynius ir kitas katastrofas tarsi aliarmas privertė pasaulį susimąstyti apie laikinumą, tuo tarpu technologinės inovacijos žada šviesesnę ateitį.

Toje parodoje eksponuoti darbai pabrėžia situacijos paradoksalumą, parodydami tiek gamtos, tiek technologijų laikinumą ir sukurdami distopinę aplinką. Vienas dėmesį atkreipiantis darbas – prancūzų menininko Pierre'o Huyghe kūrinys *Zoodram 5* (2011)⁵. Tai – instaliacija, kurią sudaro akvariumas, kuriame apgyvendinti krabai atsiskyrėliai, uolos ir dervos apvalkalas su Constantino Brancusi kūrinio *Sleeping muse* reprodukcija, kurioje prieglobsčio ieško akvariumo gyventojai. Tuo pačiu akvariume apgyvendinti ir strėliniai krabai, kurie yra teritoriniai gyvūnai ir per laiką suvalgo vienas kitą, kol lieka tik vienas. Taip menininkas apmąsto ekosistemos raidą ir meno buvimo joje paradoksalumą, kuris skaitina ieškoti naujų kūrybos formų. Kiti parodos eksponatai taip pat nestokoja satyros.

Tais pačiais metais Belinghamo mieste (Vašingtono apskrityje) vykusioje parodoje *Vanishing Ice: Alpine and Polar Landscapes in Art, 1775-2012* („Nykstantis ledas: Alpių ir poliariniai peizažai mene, 1775-2012“) eksponavo istorinės medžiagos kolekciją, dokumentuojančią Arktikos kraštovaizdį ir tirpstančius ledynus. Įvairūs video, foto, tapybos darbai atskleidė gamtos pokyčių pasekmes, buvusį ir esamą menininkų susidomėjimą Arktika.

Nors dauguma naujų parodų tik pateikia ir apibūdina technologijų ir žmogaus nefunkcionalumą, jau 1992 metais vykusioje parodoje *Fragile Ecologies* („Trapios ekologijos“), surengta Niujorko *Queens Museum of Art* muziejuje fokusavo idėjas į padarytos žalos gamtai pagerinimą. Ekomeno praktikos plėtotojai – Natalie Jeremijenko, Mary Mattingly ir Mel Chin

⁵ André Rottmann, *The Medium is Leaking*. (Grey Room, 2019)
https://direct.mit.edu/grey/article/doi/10.1162/grey_a_00281/10818/The-Medium-Is-Leaking-Notes-on-the-Work-of-Pierre [žiūrėta 2020-11-16]

– kūryboje ieškojo sprendimų specifinėms ekologinėms problemoms spręsti. Dabartiniai jų darbai yra įkvėpti pastarųjų ekologinių katastrofų. Mel Chin savo projekte *Revival Field* („Atgimimo laukas“)⁶, pradėta 1990 metais, siūlo panaudoti augalus, gebančius per šaknis pasisavinti metalus iš žemės, toksiškiems metalams filtruoti. Šiame projekte Chin ekomeną apjungia su alcheminėmis, mikologinėmis, politinėmis ir socialinio aktyvizmo temomis. Nors 2006 metais buvo prieita išvada, kad tokie augalai, kurie apvalytų žemę nuo susikaupusio šarmo, neegzistuoja, dirbant su mokslininkais buvo atrasta alternatyva. Šarmo paveiktą žemę galima neutralizuoti panaudojant natūralias substancijas iš organinių fosfatų. Chin meno mechanizmą panaudojo skleidžiant, ieškant paramos ir skatinant šio atradimo panaudojimui. Menininko kūrybinės idėjos reiškėsi per labai skirtingus projektus ir įvairias menines priemones, kitas jo darbas taip pat bus aptariamas 2.3 poskyryje.

Prieš tapdama menininke, Natalija Jeremijenko (Natalie Jeremijenko) įgijo mokslo laipsnius indžinerijos, neurologijos ir bioindžinerijos srityse. Sekdama Džono Diujo (John Dewey) idėja, kuomet mokslininko statuso neturintys piliečiai dalyvauja moksliniuose tyrimuose, ji sukuria terpę visuomenės iniciatyvoms ir eksperimentams. Menininkės projektai pasižymi žaismingu priėjimu prie opių problemų ir naujų technologijų panaudojimu kuriant žmogaus ir gamtos gerovę. Projektas *Mussel Choir* („Moliuskų Choras“, 2012)⁷ efektyviai parodo moliuskų svarbą filtruojant vandenį nuo taršos. Vienas moliuskas gali prafiltruoti 6-9 litrus vandens per valandą. Moliuskai atsidarinėja dažniau, reaguodami į patiriamą įtampą, sukeltą vandens užterštumo, taigi menininkė prie moliuskų pritvirtina sensorius, kurie fiksuoja kriauklės judesius, jai atsiveriant ir užsiveriant, o iš sensorių gaunami duomenys yra paverčiami garsais. Kitas Jeremijenko projektas *Butterfly Bridge* („Drugelių tiltas“)⁸ – tai virš gatvių kybantys sodai, kurie kaip tiltai jungiantys miesto gamtos zonas apsaugo drugelius nuo pražūties automobilių langų valytuvuose. Sukurdami saugią aplinką drugeliams judėti miesto zonoje, šie tiltai taip pat gali padidinti biologinę įvairovę. Londono parke įkurdama medyje „ofisą“ *The Tree Office* („Ofisas medyje“, 2012)⁹, menininkė paliečia ir gamtos teisės į autonomiją temą. Biure yra internetas ir elektros energija, gaunama iš saulės baterijų, ši būstinė priklauso medžiui, o visi pinigai, surinkti už jos nuomą, taip pat priklauso jam. Surinkti pinigai yra panaudojami medžio gyvenimui pagerinti, gerinant dirvožemio būklę, vabzdžių

⁶ Art 21, *Revival field. Interview with Mel Chin* (Art21) <https://art21.org/read/mel-chin-revival-field/> [žiūrėta 2020-10-29]

⁷ Carbonarts, *Melbourne Mussel Choir* (Carbonarts) <http://www.carbonarts.org/projects/melbourne-mussel-choir/> [žiūrėta 2020-10-29]

⁸ Claire Martin, *Wondrous engagement: Natalie Jeremijenko* (Architectureau, 2015) <https://architectureau.com/articles/natalie-jeremijenko/> [žiūrėta 2020-10-29]

⁹ Suzzane Jacobs, *This Artist is Using Technology to Bring Nature Back Into the City* (Grist, 2015) <https://grist.org/article/this-artist-is-using-technology-to-bring-nature-back-into-the-city/> [žiūrėta 2020-10-30]

prieinamumą, o medžio sodinukai siunčiami į skirtingus universitetus sodinimui. „Ofisas medyje“ – tai pavyzdys galimo platesnio požiūrio į urbanistinių sistemų projektavimą, kuomet jų sėkmė matuojama ne ekonominiais indikatoriais, o žmogaus ir gamtos gerovės augimu.

Kita menininkė, tirianti save palaikančios gamtos galimybes, interpretuoja ateities scenarijus. Mary Mattingly savo kūryba tarsi tikina, kad žmonija gali išgyventi tik sumažinusi po savęs paliekamus pėdsakus žemėje. Įkvėptas globalinės žmonių migracijos *Flock Houses* („Pulko namai“, 2011)¹⁰ projektas – tai brezentu padengti geodeziniai namai, pagaminti iš pernaudotų medžiagų. Juose įrengtos lietaus vandenį surenkančios sistemos, vidinė savarankiška ekosistema ir žmogaus jėga varoma energija. Šie moduliniai namai gali būti lengvai transportuojami prikabinus prie kitos transporto priemonės. Kurdama tokias autonomines nomadiškas struktūras, Mattingly bando įsivaizduoti ateities namus. 2016 metais startavusi barža *Swale* („Pelkėta žemuma“)¹¹ – tai Bronkso upėje plūduriuojantis sodas. Sužinojusi, kad Niujorko viešuosiuose parkuose yra uždrausta auginti ir rinkti maistą, menininkė nusprendė užauginti maistinius augalus ant vandens ir leisti žmonėms juos rinkti nemokamai, taip apeidama įstatymą. Baržoje buvo įrengta viena statinė lietaus vandeniui rinkti, okita su smėliu ir žvyru – filtruojanti upės vandenį. Šio projekto tikslas ne tik sukurti autonominę sistemą, *Swale* kviečia permąstyti mūsų maisto sistemą ir žmogaus teises, tokiu būdu trindamas ribą tarp meno ir politinio aktyvizmo.

Šiuo metu pasklidęs terminas Antropocenas įvardija naują geologinę epochą, kuri ženklina žmogaus poveikį žemės ekosistemai. Kai futuristinės transhumanizmo vizijos bando įsivaizduoti žmogaus gyvenimą nepriklausomą nuo gamtos, tai dauguma modernios filosofijos ir socialinių mokslų bando permąstyti modernizmo epochos pasiektą atskirtį tarp gamtos ir kultūros. Apžvelgus aktualius ekologinio meno pavyzdžius matyti, kad Antropocenas menininkų suvokiamas, kaip kvietimas naujai interpretuoti žmogų per biologinį ir geologinį kontekstus.

Anot prancūzų filosofo ir sociologo Edgaro Morino, būti žmogumi reiškia suvokti savo panašumus ir skirtumus su gamta. Mūsų sąmonė ir kultūra skiria mus nuo gamtos, taip mums suteikdama dvigubą identitetą: biologinį ir žmogišką arba loginį ir emocinį.¹² Pasaulis evoliucionavo ne tik kuriant įrankius, bet ir mitologines bei dvasines prasmes. Viena savo interviu Edgaras Morinas pabrėžia gamtos ir kultūros sąsajų svarbą. Teigdamas, kad nors

¹⁰ Colby Chamberlain, *Marry Mattingly* (Artforum)

<https://www.artforum.com/print/reviews/201309/marry-mattingly-43558> [žiūrėta 2020-10-30]

¹¹ Marry Mattingly, „Swale“ in *Marry Mattingly ofixedalus puslapis*

<https://marrymattingly.com/html/MATTINGLYSwale.html> [žiūrėta 2020-10-30]

¹² Edgar Morin, *Seven Complex Lessons in Education*. Video. Youtube. [žiūrėta 2020-10-10]

<https://www.youtube.com/watch?v=oUfqZE-Ywts> [žiūrėta 2020-10-17]

autonominė žmogaus būtis negali būti atsiejama nuo kosmologinės ir biologinės, žmonijai evoliucionavus ir pergyvenus tam tikrą smegenų vystymąsi per kalbą, kultūrą, visuomenę, mes tai pamiršome.¹³ Dėl šių priežasčių, kaip moksle, taip ir mene, galima pastebėti ir išskirti dvi teorines kryptis analizuojančias antropoceno epochą. Trumpai tariant, vieni pozicionuoja žmogų, kaip centrinę figūrą, darančią poveikį gamtai ir gebančią inžinerinių pasiekimų pagalba ateityje tapti nepriklausomu nuo gamtos. Kito požiūrio šalininkai gamtą suvokia, kaip natūralią ir išbaigtą terpę, kurios egzistencijos baigtis reikštų ir žmogaus egzistavimo pabaigą.

Šie procesai, kurie ir mokslininkus, ir meninkus skatina sutelkti dėmesį į gamtos procesus, teikia inspiracijų apmąstyti ir naujas kilimų formas, peržengiančias tekstilės meno ribas. Tai plačiau aptarsiu 1.3 skyriuje. Šiame poskyryje svarbu pastebėti, kad bendra situacija ir bendras diskursas skatina menininką reaguoti ir žadina vaizduotę, kuri yra jautresnė aplinkai ir gamtos pajautai. Kilimas, šiuo požiūriu, parankus reikšti ekologines ir gamtines vizijas.

1.2 Sodų menas persiškuose kilimuose

Kilimo ir gamtos abipusių sąsajų temą skatina plėtoti ne tik dabarties klimato krizė ir blogėjanti ekologinė situacija, bet ir istorinės šaknys – kilimų ir sodų meno tradicijų ištakos. Neretai nauji kūrybiniai sprendimai gimsta atsigręžiant į praeitį ir joje atrandant stebėtinai aktualių dabarčiai idėjų. Taip nutiko domintis persiškų kilimų istorija, kurioje kilimo vaizdinys atkartoja sodo vaizdinį, gamtos motyvus transformuojant į austinius raštus. Žvilgsnis į istoriją praturtina sintezės idėjų suvokimą.

Sodų meno ištakos datuojamos IV–III tūkst. pr. Kr. Pirmieji meninės kultūros etapai, įtakoję ir Europos kultūrą, aptinkami Egipte ir Mesopotamijoje. Esant karštam klimatui, Egipte nebuvo natūralių miškų, o dirbtiniai želdynai turėjo didelę svarbą. Sodai šiomis sąlygomis teikė pavėšį, todėl buvo labai vertinami.

„Pirmieji sodai senovės Egipte pradėti kurti Vidurinės (2050–1700 pr. Kr.) ir Naujosios (1580–1070 pr. Kr.) karalysčių laikais. Seniausi dekoratyviniai sodai, žinomi iš rašytinių šaltinių, buvo prie šventyklų kompleksų: al Gizos piramidžių komplekso Kaire, Mentuchotepo II šventyklos Deir al Bachri, Hačepsutos šventyklos Deir al Bachri. Kiekviena iš 42 Egipto sričių turėjo šventovę su sodais ir savo šventuoju medžiu. Siekis turėti daugybę augalų buvo didelis – išlikę rašytiniai šaltiniai ir kiti archeologiniai radiniai liudija, kad dar XV a. pr. Kr.

¹³ Maria-Àngels Roque, *Towards Ecologised Thought. Interview with Edgar Morin* (IEMED, 2011) https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxiu-adjunts/qm-16-originals/roquema_towards%20ecologised%20thought%20interview%20with%20edgar%20morin_qm16.pdf [žiūrėta 2020-10-27]

būdavo organizuojamos specialios augalų paieškų ekspedicijos ir karo žygiai, iš kurių parsiveždavo daug augalų.“¹⁴

Azijos sodų ir parkų meno istorijoje išskirtinis buvo persų valdymo laikotarpis. Nors Persijos gamta nepasižymėjo derlingumu, sukurti įspūdingi karališkų rūmų sodai ir parkai bylojo apie persų meilę gamtai. Buvo kuriami dideli medžioklės parkai, kuriuose buvo auginami retų rūšių augalai ir veisiami įvairūs žvėrys. Parkas persų suvokime užėmė tokią svarbią vietą, kad tapo neatsiejama persų kultūros dalimi. Dėl gamtos formų, gausios augalijos ir gyvūnijos vėliau jie nusipelnė „Rojaus sodo“ pavadinimo. Tačiau apie šiuos parkus galima spręsti tik iš graikų keliautojų arba istorikų aprašymų (klaidingai teigusią, kad juos sukūrė mitinė princesė Semiramidė)¹⁵ bei persiškų kilimų su parkų vaizdais.

Dažniausiai persiško parko planą sudarė dvi statmenai susikertančios ašys, jų sankirtoje stovėjo rūmai, o parko teritorija suskaidoma į stačiakapius. Kompozicija buvo simetriška, o medžiai sodinami matematiniu tikslumu. Esant sausoms klimato sąlygoms svarbų vaidmenį atliko vanduo: kanalai ir kaskados, skirti teritorijai drėkinti. Senovės persų pasaulėžiuroje kryžius dalino visatą į keturias dalis, o jo centre buvo šaltinis – taip siekiama perteikti amžinąjį gyvenimą ir atsinaujinimą. Tokiu pačiu principu *Chahar Bagh* tradicijoje sodas dalijamas į keturias dalis, o jo centre atsiranda baseinas ar fontanas. „Sodo planas simbolizavo vienybę, tvarką, uždaro erdvės ramybę ir dieviškąją vandens dovaną.“¹⁶

Būdingesni persiškojo (islamiškojo) sodo pavyzdžiai: *Bagh-e-Ghadir* Isfahane (Irane), *Shalimar Bagh* Lahore, Pandžiabe (Pakistanė), *Nishat Bagh* Srinagare, Kašmyre (Indijoje), *Tadž Mahalio* sodai Agroje, Utar Pradeše (Indijoje). Persijos imperijai sugriuvus, persiškųjų sodų kūrimo tradicija perėmė daugelis islamą išpažinusių tautų, nors jas skyrė dideli atstumai ir kultūriniai skirtumai. Persiškų sodų meno praktika turėjo nemažai įtakos ir Europos parkų tradicijai. Jų atgarsių aptinkama XVIII a. Vakarų Europos parkų raidoje, kuriuose derintos taisyklingos (geometrinės) ir netaisyklingos formos.

Persų tradicijoje sodas atliko tokį darbų vaidmenį, kad jo geometrinis išsidėstymas ir jį sudarantys elementai analogiškai atsikartojo ir kilimuose, kurie taip pat buvo neatsiejama kultūros dalis. Kilimai užėmė svarbią vietą įvairiose civilizacijose ir atliko pagrindinį vaidmenį interjere. Jie funkcionavo ir kaip maldos, poemos išraiška ar net kaip politinis pareiškimas. Kilimas užėmė reikšmingą vietą kolektyvinėje vaizduotėje. Jis tarsi pasaka ar magijos objektas, kurio pakanka norint sukurti tam tikrą atmosferą. Kilimai sukelia Rytų mitologijos, prabangos, minkštumo, velvetinės tekstūros vaizdinus. Jie taip pat gali perteikti sakralumo pojūtį. Tereikia

¹⁴ Jūras Balkevičius, *Sodų meno stilių raida* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010), p. 11

¹⁵ Jūras Balkevičius, *Sodų meno stilių raida* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010), p. 17

¹⁶ Jūras Balkevičius, *Sodų meno stilių raida* (Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010), p. 19

tik pagalvoti apie altorinius kilimus bažnyčioje, kilimus po Dievo Motinos sostu (dažnai matoma tapyboje) ar po karaliaus sostu, taip pat maldos kilimėlius. Vien kilimo gamybos principas yra simboliškai sakralus, kuomet ataudų horizontalė perdengdama metmenų vertikalę suformuoja kryžių, simbolių dažną įvairiose religijose. Net ir šiandieną kilimas yra svarbus žmogaus kompanionas gyvenimo kelyje. Jis yra lengvai transportuojamas ir gali atstoti baldus. Jis tarnauja kaip patiesalas, tapiserija, ir įgyja įvairiausias kitas funkcijas.

Klasikinis persų kilimas yra komponuojamas atsižvelgiant į tam tikrus pagrindinius komponavimo principus. Kaip ir turkiški kilimai, dauguma yra kvadratiniai, kraštuose apsupti juostos. Raštai dažniausiai kryptingi, suvokiami, kaip tapybos darbas. Dažnai jie yra centralizuojami ar vaizduoja nesibaigiančius atsikartojimus. Medalioninis dizainas populiarus jau nuo Timuridų periodo, XVI a. mene taip pat labai dažnai naudojamas. Taip pat dažnos atsikartojančios kompozicijos, sekančios spiralinių arabeskų kompozicinę sistemą, kuri ornamentuojama gėlių ir lapų motyvais, laikantis centrinės ašies. Šie raštai galėdavo būti vieno sluoksnio, bet dažniau jie vienas ant kito sluoksniuodavosi ir šešėliniais niuansais sukurdavo gylį įspūdį. Kraštuose tokie motyvai banguodavosi ir sukurdavo sudėtingas augalų formas. Taip pat dažnas kartušo ornamentas.¹⁷

Gražiausi persiški kilimai buvo nuausti stabilumo periodu – XVI–XVII a, kai valdė Shah Ismaelis, atstovaudamas Safavidų dinastiją. Svarbiausios tų laikų dirbtuvės steigėsi Tabrizyje, Herate, Kermene, Isfahane, Kashane ir Jawshaqane. Svarbiausi menininkai iš Tabrizo ir Herato nustatydavo estetinius standartus. Manoma, kad jų paruošti kartonai su raštais buvo išplatinami visoje Persijoje.¹⁸ Tai lėmė tam tikrą standartizavimą. XV a. antroje pusėje persiškų kilimų audimo būdai vystėsi nuo amato iki rafinuoto aukštuomenės meno. Išaugo ne tik kilimų dydžiai, bet ir piešinių kokybė. Tobuliausi XVI a. kilimai pasiekdavo net 10,000 mazgų skaičių kvadratiniam decimetre.

Daugumoje persiškų kilimų vyrauja floristiniai ir medžioklės motyvai. Naudojant šiuos motyvus tiesiogiai ar netiesiogiai yra perteikiama sodo dvasia. Kai kurių Irano tapiserijų pavadinimai buvo susiję su gamtos motyvais: „vandens tapiserija“, „sodo tapiserija“, „medžioklės tapiserija“. Irano kilimuose visada dominavo gamta: žiedai, medžiai, gyvūnai ir žmonių figūros, kartais vaizduojami krikliai ar gyviai, pasiskolinti iš Kinijos mitologijos, medžiotojai ir angelai – kartu vaizduojami kiparisų fone. Kilimuose taip pat reguliariai pasirodo užrašai perimti iš klasikinės persų poezijos ar Korano, ypač tai būdinga maldai skirtiems kilimams. Persų kultūros suvokime sodas simbolizuoja ne tik turtus ir prabangą, bet taip pat ir buvo suprantamas, kaip kosmoso prototipas, simbolizuojantis rojų žemėje.

¹⁷ Susan Day, *Great carpets of the world* (Londonas: Thames and Hudson, 1996), p. 115

¹⁸ Susan Day, *Great carpets of the world* (Londonas: Thames and Hudson, 1996), p. 116

Žodis „rojus“ (*paradaiza*) yra kilęs iš senosios Avestos kalbos¹⁹, reiškiantis *pairi-daeza* – sienos apsuptą parką.²⁰ Iš čia kilo biblinio Edeno sodo vaizdinys. Kiparisai – taip pat vienas senųjų rojaus simbolių. Rojaus parkuose Karaliai užsiimdavo jų mėgstamiausiu sportu – medžiokle. Dauguma „Rojaus sodų“ kilimų turėjo centrinę medaliono kompoziciją, pavasario kraštovaizdį perteikiantį augalinį ornamentą. Poromis vaizduoti kiparisai, žydinčios slyvos, vaismedžiai, paukščiai ir laukiniai gyvūnai – tikri ir įsivaizduojami. Dažnai jie vaizduoti kartu su *hauris* (dangiška būtybė, padedanti palaimintiesiems rojuje) ir muzikantais.

Viena iš populiariausių kompozicijų sodų tematikos kilimuose buvo vadinama *Chahar Bagh*. Pasak Avestos legendos, pasaulį į dvi dalis buvo padalinusios dvi susikertančios upės. Toks suvokimas atsikartoja ir Senajam testamente bei Korane. Būtent ši idėja ir padiktavo *Chahar Bagh* sodų ir kilimų kompozicijos principą. Kompozicijoje sodus skiria vandens takai, o centre vaizduojamas baseinas ar fontanas. Populiari legenda apie *Chahar Bagh* kilimą – *Chosrovo pavasaris*. Šis kilimas buvo pagamintas VI a. Ktesifono (*Ctesiphon*) rūmams, sasanidų karaliui Chosrovui I. Jis vaizdavo garsiuosius karaliaus Kyro sodus. Jis taip pat buvo vadinamas *Žiemos sodu*, nes buvo naudojamas šaltuoju sezonu, kai tikri sodai buvo neprieinami. Jo dizainas reprezentavo tikrą rojų – pavaizduoti vandens takai, sodo takeliai, kvadratiniai gėlių plotai ir žy dintys medžiai. Kilimo pagrindą sudarė raudoni, mėlyni, geltoni, balti ir žali atspalviai. Vanduo buvo išsiuvinėtas kristalais, žemė ir medžių kamienai bei šakos – aukso ir sidabro siūlais, o perlo dydžio brangakmeniai formavo žvyrkelio takelius.²¹ Vėliau *Chosrovo pavasaris* tapo sektinu pavyzdžiu, audžiant kitus rojaus sodo tematikos kilimus.²²

Iš XVII a. seniausi išlikę *Chahar Bagh* kompozicijos pavyzdžiai – Vagnerio kilimas (*Wagner rug*), saugomas Burelio kolekcijoje Glazge (Glasgow's Burrell Collection), Figdoro (*Figdor*) kilimas Vienoje, ir kilimas Centriniam Muziejuje Džaipure. Šių kilimų bendrą kompoziciją į kvadratus suskaido vandens kanalų imitacijos, kuriuose pavaizduotos plaukiojančios antys ir žuvis, o kilimo kraštai aprėminti žy dinčiais medžiais. Vienos ir Džaipuro kilimai tarytum padengti medžių lapais, kiparisais ir gyvūnais. Šie kilimai tiesiogiai atkartoja sodų meno tradicijas ir taip tarsi tampa gyvo sodo prototipais skirtais megauts žiemos metu.

¹⁹ Avesta – šventų zoroastrizmo tekstų rinkinys, parašytas liturgine Avestos kalba.

²⁰ K. E. Eduljee, *Zoroastrian Heritage* (Heritageinstitute, 2005)

<http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/garden/> [žiūrėta 2020-10-03]

²¹ Sakoma, kad šis kilimas buvo virš 25 metrų ilgio. Tačiau yra išlikus tik Ksenofano (graikų poeto, filosofo) parašyta legenda apie šį kilimą, kadangi arabams užėmus pilį pats kilimas dėl brangakmenių vertės buvo pasidalintas ir išparduotas.

²² Susan Day, *Great carpets of the world* (London: Thames and Hudson, 1996), p. 137



1 il. „Vagnerio kilimas“, Kermanas, XVII a.

Persų poezijos tradicija, perpinta metaforų, inspiravo vizualiuosius menus. Todėl ir rojaus sodų kilimai, kaip mistiniai simboliai, materializavosi dviem lygiais ir dviem formom: vizualia ir verbalia poetine koncepcija. Kurdami mistines poetas, persų poetai žodį „kilimas“ dažnai naudojo, kaip metaforą. Metmenys ir ataudai dažnai buvo lyginami su kūnu ir siela, o poetą lygindavo su audėju, kuris audžia žodžius, taip, kaip metmenis su ataudais suaudžia audėjas.²³ Galime pastebėti nuo senovės vyraujančią gamtos išaukštinimą, suteikiant jai sakralines prasmes. Tokie gamtos ir rūmų kilimai, lyg mikrokosmosai, primena žmogui apie vyraujančius gamtos dėsnius ir tvarką. Paradoksalu, bet gamtos svarbą mes įvertiname tuomet, kai jaučiame jos trūkumą. Senovės Egipto sausoje žemėje jaučiamas poreikis sodo teikiamam šėšėliui ir atgaivai, kažkuo primena urbanistinį netolimos ateities scenarijų. Santykio su gamta ilgesys pastebimas ir šiuolaikinio meno kūrinuose, jau aptartuose 1.1 poskyryje. Apžvelgus sodų ir kilimų vystymosi istoriją bei svarbą žmogaus gyvenime, norisi išskirti šiandienai aktualius aspektus, juos apmąstant ir interpretuojant pasitelkus šiuolaikinio meno praktikas ir mokslo bei filosofijos idėjas. Pimiausiai pastebima gamtos svarbumo tema, kuri kaip centrinė ašis apjungia kitas aktualias temas. Kita tema paliečia autorės pastebėtas komforto ir kitų patirčių apraiškas sodų ir kilimų meno idėjose bei jų aktualumą šiuolaikinėje kūryboje. Tokia kilimo ir sodo apibrėžta erdvė, savyje talpinanti teigiamas ir išaukštintas rojaus prasmes, autorei

²³ Susan Day, *Great carpets of the world* (London: Thames and Hudson, 1996), p. 185

asocijuojasi su komforto zona ar žaidimo lauku. Šios ir kitos patyrimo prasmės plačiau aptariamos antroje dalyje.

1.3 Gamtos patyrimo aktualumas šiuolaikiniame mene ir kilimo interpretacijoje

Kilimo kaip visatos sodo vaizdinys ir kosminės būties metafora šiuolaikinėje kultūroje vėl įgyja aktualumo. Neimanoma nepastebėti paskutiniu metu visose srityse aktualizuojamos gamtos problematikos, ir antropoceno idėjų refleksijų meno pasaulyje. Visuotinės ekologinės krizės fone galima jausti ir ore tvyrančią prasmės ieškojimo nuotaiką. Nors progresyvių, futuristinių idėjų pozityvizmas tarsi kelrodė žvaidždė greitai žingsniu veda pasaulį į priekį, tačiau jaučiamas didėjantis poreikis grįžti prie archajikos ir pirmapradiško ryšio su gamta. Šiame poskyryje pateikiami menininkų darbai iliustruoja naujas praktikas ir skirtingus priėjimus prie šios aktualios temos, kuriai atskleisti palanki yra ir išplėstinė „kilimo“ samprata.

Austrų menininkas Martin Roth dirba su organinėmis ir medžiaginėmis struktūromis bei gyvais organizmais, kurie gyvuoja, reaguoja ir plėtojasi pagal tam tikrą, jiems būdingą veikimo modelį, atitinkamai reaguodami į menininko jiems sukurtas sąlygas. „Man patinka gyvo ryšio su darbu idėja, kai tai yra kažkas, kuo reikia rūpintis, vietoj to, kad tai tiesiog būtų kolekcinis objektas, laikomas saugykloj tik tam, kad kauptų turtą ir dulkes“, - teigia biomenininkas.²⁴

Vienoje iš savo kūrinių serijų *Garden Carpets* („Sodo kilimai“, 2012) (il. 2) jis į kilimą žiūri kaip į sodą. Instaliacijoje jis užaugina žolę tarp persiško kilimų siūlų, juos periodiškai laistydamas. Žiūrovai gali stebėti jų sąveikoje gimstančias transformacijas, kurios įtraukia ir uoslės juslę. Menininko kūryboje dažnai paliečiamos laikinumo ir bereikšmiškumo temos. Šiuo atveju, išaugusi žolė nuvis, o kilimai bus sugadinti, ir viskas pavirs į nieką, ir sugrįš į žemę. Šis kūrybinis momentas Rothui yra tiek poetiškas, tiek politiškąs. Paliesdamas efemerškumo temą, jis kreipiasi į Vakarų tautas, skatindamas atkreipti dėmesį į kitų kultūrų vertybes, taip pat į kūryboje ir gamyboje naudojamų medžiagų natūralumą ir tvarumą²⁵.

²⁴ T. Cole Rachel, *Martin Roth on Collaborating with Nature* (The Creative Independent, 2017) <https://thecreativeindependent.com/people/martin-roth-on-collaborating-with-nature/> [žiūrėta 2020-10- 29]

²⁵ Omri Schwartz, „Growing Persian Carpet Grass Gardens: Legacy of Time by Artist Martin Roth” in *Nazmiyal Antique Rugs*, 2019 11 <https://nazmiyalantiquerugs.com/blog/artist-martin-roth-growing-persian-carpet-grass-gardens/> [žiūrėta 2020-10- 29]



2 il. "Garden Carpets" („Sodo kilimai“), Martin Roth, 2012 m.

Daugumą Martino Rotho darbų pilnai suprasti galima tik žinant istoriją, paskatinusią kūrinio atsiradimą. Ne išimtis ir instaliacija *Desert Holly* („Dykumų bugienis“, 2017), kurioje Rothas panaudoja kilimo ir gamtos elementus naratyvui sukurti. Menininkas paėmė dykumų bugienį (*Desert Holly* augalas), iš sodo, kuris priklausė žudikui, Las Vegaso bulvare įvygdžiusiam didžiausias masines šaudynes Amerikoje. Nuvykęs apžiūrėti nusikaltėlio namus, Rothas pastebėjo, kad jo sodas atrodė ypač nederlingas, o visi esantys krūmai susodinti padrikai be didelio dėmesio ar meilės.²⁶ Tokiu pastebėjimu jis tarsi sugretino gamtą su žmogumi. Menininkas yra skaitęs, kad indėnų šamanai kokios nors ligos gydymui siūlydavo ieškoti augalų sergančiojo ar atšiaurioje aplinkoje. Rotho rastas augalas yra ypač atsparus sausrui ir gyvuoja nepaisant sunkumų. Taigi paimtas iš to sodo augalas eksponuojamas dideliame stikliniame kube, pirmame galerijos aukšte. Šis augalas tampa instaliacijos centrine ašimi. Stiklinis kubas padėtas ant spalvoto kilimo, išmarginto dinamiškais raštais. Tai reprodukcija kilimo, buvusio Mandalay Bay viešbučio koridoriuje, vedusiam į žudiko kambarį. Kilimo raštas menininko kiek modifikuojamas ir jame atsiranda paimto augalo pieštinis motyvas. Žemesniame galerijos aukšte, grindinys padengtas žvyru, o iš jo iškyla šeši skirtingų rūšių krūmai, pasodinti panašia atsainia maniera, kaip ir tiriamas nusikaltėlio sodas. Po grindimis instaliuoti mechanizmai, kurie įsijungia kas keturias minutes ir dešimts sekundžių – tai laikas tarp masinių šaudynių, įvykusių 2017 metais, jeigu jos visos būtų sutrauktos į 24 valandas.

²⁶ Martin Roth, „Desert Holly“ in *Kickstarter*, 2018
https://www.kickstarter.com/projects/1246991425/martin-roth-desert-holly?ref=backertracker&utm_medium=web&utm_source=backerkit [žiūrėta 2020-11-15]

Stipri vibracija judina žvyrą ir priėjus arčiau gali būti jaučiama kūnu, taip paskatindama emocinį patyrimą.

Dvi galerijos erdvės be jokių tiesioginių užuominų, gana abstrakčiai išreiškia sąveiką tarp vaizduotės ir tikro įvykio, o subtilios nuorodos susieja žudynes su žudiko sodu. Ši instaliacija turi ne tik vizualinį, bet ir moralinį poveikumą, nes kalbama ir apie aktualią ginklų kontrolės problemą Amerikoje, tačiau vizualėje plotmėje tai nusakoma netiesiogiai. Instaliacija tarsi primena kriminalinį tyrimą, ieškantį būdų papasakoti istoriją ir užmegzti dialogą per organines formas. Augalai čia tampa įkalčiais ir liudininkais to, kaip mes tvarkomės su smurtu. Senovėje kilimų raštai liudijo mitologines ir kosmines prasmes, tuo tarpu Rotho panaudota kilimo interpretacija liudija kriminalinį įvykį ir jo aktualumą. Pasirenkamas gamtos motyvas, rezonuojantis su gamtine žmogaus prigimtimi, žiaurią istoriją pateikia subtiliom ir emociškai paveikiom priemonėm. Tokiame konceptualiame kūrinyje galima pastebėti ir persiškiems kilimams taikytus rašto kaip žinutės kodavimo principus. Tam, kad gebėti perskaityti ir analizuoti užkoduotas žinutes senuosiuose kilimų raštuose, reikia išmanyti istorinį kontekstą, lygiai kaip ir interpretuojant Rotho instaliaciją, reikia žinoti už jos slypinčią istoriją bei išmanyti šiuolaikinio meno principus.²⁷

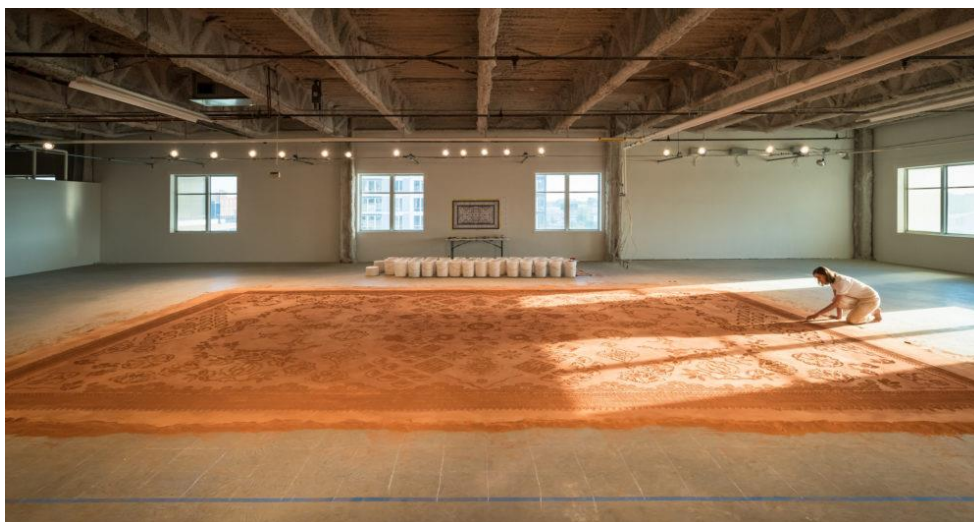
Rene Detrixhe kilimo instaliacijai sukurti panaudoja žemę, atvežtą iš Oklahomos. Kūrinio aprašyme autorė teigia, kad šis darbas įkūnija sudėtingą Oklahomos istoriją. Tai ne tik jos gimtinė, bet ir žemė, kurioje baigėsi „Ašarų kelias“ (*Trail of tears* – Amerikos indėnų priverstinis iškeldinimas iš Pietryčių Amerikos).²⁸ Taip pat – tai žemė, po kuria išsidėstęs vienas didžiausių naftotiekių Amerikos Valstijose, o dėl vykdomo hidraulinio uolienų ardymo, skirto naftai ir dujoms išgauti, šioje valstijoje dažnai pasireiškia žemės drebėjimai.

Rene iš atidžiai prasijotos žemės formuoja tipišką kilimui stačiakampio formą, o iš batų padų pasigamintais įspaudais ji formuoja kilimo raštus, primenančias reljefines struktūras. Batų įspaudai iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti kaip rytietiško kilimų raštai, primenantys žemėlapi. Šis žemėlapis tarsi pasakoja istoriją žemės, paveiktos žmogaus paliktų pėdsakų. Rytietiško kilimų motyvai čia įgauna kiek kitokią prasmę, simbolizuodami atvykėlius iš Europos. Žiūrint į instaliaciją *Red Dirt Rug* („Raudono purvo kilimas“ 2016) (il.3) prieš akis iškyla vaizdinys, kaip atvykę europiečiai pasitiesia savo atsivežtus prabangius kilimus ant indėnų žemės, lyg pasižymėdami savo teritoriją. Tuo tarpu iš raudonos Oklahomos žemės dulkelių padarytas kilimas primena apie gamtos ir gyvybės, tautų ir kultūrų laikinumą.

²⁷ ²⁷ Martin Roth, „Desert Holly“ in *Martin Roth oficealus puslapis* <http://martinroth.at/en/i-collected-a-plant-from-the-garden-of-a-mass-shooter/>

²⁸ Rene Detrixhe, „Red dirt rug“ in *Rene Detrixhe oficialus puslapis* <https://www.renadetrixhe.com/2016-red-dirt-rug> [žiūrėta 2020-11-15]

Nors pirminė kūrinio ekspozicija buvo įgyvendinta galerijos erdvėje, vėliau jis buvo atliekamas ir lauke, įspaudžiant kilimą ant Oklahomos kraštovaizdžio.



3 il. „Red Dirt Rug“ („Raudono purvo kilimas“), Rene Detrixhe, 2016 m.

Išplėtus kilimo suvokimą – nuo tradicinės funkcijos iki gamtos paklotės – šiame skyriuje svarbu paminėti ir žemės meno pavyzdį, tiesiogiai susijusį su kraštovaizdžio formavimu bei ekologinio meno idėjomis. Agnesė Denes, viena ryškiausių ekologinio meno kaip aktyvizmo pradininkių, 1982 metais Manheteno pakrantėje tuo metu buvusiam savartyne (dabar ten yra „Battery“ parkas) apie hektarą žemės apšėjo rugiais. Kaip teigė pati autorė, *Wheatfield—A Confrontation* („Rugių laukas – konfrontacija“) (il.4) – tai kaimo išsibrovimas į metropolį.²⁹ Toks meninis pareiškimas veikia, kaip protesto forma, skatinanti atkreipti dėmesį į ekologines problemas ir kritikuoja miesto nekilnojamo turto verslą bei ekonomiką. Menininkės kvestionuojama prigimtine teisė į žemę ir santykį su ja, paskatina šį kūrinį sugretinti su kilimo kaip teritorijos sąvoka. Rytų kultūrose kilimas ne tik apibrėžė teritoriją, bet ir atliko svarbų vaidmenį, kaip žmogaus gyvenimo pagrindas – jis buvo dovanojamas jaunavedžiams, kaip šeimyninio gyvenimo pamatas ir namų simbolis. „Rugių laukas – konfrontacija“ primena žmogaus ilgesį prigimtiniai, savai teritorijai, kurios vertė Vakarų pasaulyje yra labai aukšta ir dažnai ne visiems prieinama.

Denes prižiūrėti rugių lauko eidavo kiekvieną dieną, kaip į šalia esančius dangoraižius žingsniuodavo biuro darbuotojai. Toks prilyginimas iškelia ir rankų darbo nuvertinimo problemas, kurios aktualios ir tekstilės bei kilimų gamybos pramonėje.

²⁹ C. Haberman & L. Johnston, „Urban Waves of Grain“ in *The New York Times*, 1982 09 02, p.3 <https://www.nytimes.com/1982/08/02/nyregion/new-york-day-by-day-057239.html> [žiūrėta 2020-11-19]



4 il. „Wheatfield—A Confrontation” („Rugių laukas – konfrontacija“), Agnes Denes, 1982 m.

Kitas menininkas, atkurdamas sunykusią augaliją turtingos istorinės praeities zonoje, taip tarsi bando išsaugoti ir aktualizuoti išnykusius žemės kilimo elementus. Abbaso Akhavano darbų serija *Study for a Monument* („Monumento studijos“ 2013) (il.5) susideda iš bronzoje atkurtų augalų pavyzdžių, augusių regione, išsidėsčiusiame tarp Tigro ir Eufrato upių. Ši Irako teritorija yra žinoma dėl joje esančių vertingų fosilijų, taip pat ši žemė ištisus dešimtmečius smarkiai kentėjo nuo socialinių, politinių ir ekologinių neramumų. Tam kraštui būdingas augalų rūšis menininkas atrado Edinburgo Karališkojo Botanikos Sodo kolekcijoje.³⁰ Jo kūryboje reprodukuojami augalai yra išdidinti maždaug iki žmogaus kūno mastelio ir eksponuojami išdėlioti ant baltų medvilninių paklodžių, primenančių kilimus, taip tarsi primindami konfiskuotų, nelegalių ginklų ar pavogtų istorinių vertybių archyvavimą.

Oksiduota bronzos ir po liejimo proceso likę netobulumai augalams suteikia postapokaliptinį jausmą. Suakmenėjusias fosilijas primenančios skulptūros yra tarsi iškastas įvykusio karo prisiminimas. Šios „iškasenos“ savyje talpina praradimo jausmą ir tuo pačiu liudija apie tebevykstančią katastrofą. Bronza, kuri tradiciškai buvo naudojama ginklų gamyboje, o vėliau kaip patvari medžiaga – paminklams lieti, šioje instaliacijoje yra pateikiama dviprasmiškai. Iš vienos pusės, tai – ilgaamžė medžiaga, tačiau vykstant politinėms permainoms, ji gali būti išlydita ir perlieta iš vieno politinio paminklo į kitą. Horizontaliai išdėlotų augalų kolekcija subtiliai primena ne tik mokslinių tyrimų ar kriminalinio įvykio dokumentaciją, bet ir laidojimui paruoštus išguldytus kūnus. Horizontalumas taip pat čia veikia, kaip priešprieša kažkada stovėjusių monumentų vertikalei, bylojančiai apie ant paklodžių išguldytų objektų buvusią svarbą, bet ir laikinumą.

Šis pavyzdys nėra tiesiogiais susijęs su kilimo samprata, tačiau Abbaso Akhavano taikomi metodai gali paskatinti kilimą interpretuoti dviem būdais: kaip nykstančių vertybių visumą (kurią sudaro gamtinės formos užkoduoti simboliai) ir kaip procesą bei jo reikšmę.

³⁰ Art Basel, *Study for a Monument* (Artbasel, 2015)

<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/24201/Abbas-Akhavan-Study-for-a-Monument> [žiūrėta 2020-11-20]

Persų kultūroje, kiekvienas augalas turėjo savo reikšmę, kaip kad kiparisas atliko tarpininko tarp dangaus ir žemės vaidmenį. Augalams suteikiamos kosminės prasmės parodo, kokią svarbią vietą augalai užėmė tuometinio žmogaus sąmonėje. Kitas įdomus aspektas, kaip Akhavanas interpretuoja medžiagą ir panaudodamas bronzą monumentalizuoja gležnus augalus, prilygindamas juos politiniams paminklams.

Laura Bohne, antikvarinių persiškų kilimų žinovė, savo paskaitoje studentams yra pasakiusi, kad kilimas yra kaip valiuta, kurio vertė gali būti nusakyta suskaičiavus mazgų kiekį. Įdomu, kad Europoje persiškas kilimas – tai prabangos, išsilavinimo ir statuso simbolis, prieinamas ne kiekvienam. Tuo tarpu laukinėse Irano gentyse, kilimas yra neatsiejama jų gyvenimo dalis. Ausdami kilimą jie įriša asmeninius ir kolektyvinius simbolius, pasakojančius apie gamtinius ir kosmologinius patyrimus. Toks kilimas nėra audžiamas pardavimui, o parduodamas tik reikalui esant. Šioje priešpriešoje atsiskleidžia kilimo tapatumas ir vertė skirtingose kultūrose. Ir kyla klausimas ar Vakarų žmogaus ekonominis pranašumas atpirks prarastą ryšį su gamta?



5 il. "Study for a Monument" („Monumento studijos“), Abbas Akhavan, 2013 m.

Atsigręžus ir pažvelgus į praeitį, atsiveria gilus ir turtingas kultūrinis palikimas, kuriame persipina žmogaus patirtis ir žinios apie gamtinius, kosminius ir dvasinius reiškinius. Gamtos motyvai, susiejantys kilimus ir sodus, liudija gamtos patyrimo svarbą. Žiūrint iš dabarties perspektyvos, kuomet viskas atrodo permaininga, o ateitis neužtikrinta, apima stiprus laikinumą jausmas. Toks jausmas, kurį perteikia ir Martino Rotho instaliacijos – ir žole apaugę kilimai ar iš žemės dulkių padarytas Rene Detrixhe „kilimas“. Laikinumą bronzoje įamžina ir Abbas Akhavanas, taip pat Agnes Denes rugių laukas, kurį šiandien primena tik fotografijos.

Gamtos laikinumas ir trapumas – tai aktuali šių laikų tema, kiekvienas menininkas ją atskleidė skirtingai. Martinas Rothas sulygina gamtos trapumą su žmogaus ir jo kultūros laikina būtimi. Jis taip pat ieško ryšio su gamta savo instaliacija paversdamas gyvu organizmu, kuriuo reikia pasirūpinti. Tuo tarpu Rene Detrixhe „Raudono purvo kilimas“ liudija žmogaus paliktų pėdsakų poveikį gamtai. Agnesė Denes įgalina gamtą, kaip protesto formą, o Abbasas Akhavanas kritikuoja žmonijos polinkį ant postamento iškelti neesminius dalykus, taip siūlydamas dėmesį atkreipti į aktualesnę nykstančios gamtos problemą. Visi šie menininkai gamtą naudoja, kaip priemonę kūrybinei įdėjai išreikšti, taip pat ją įveiksmindami ir įgalindami. Kontekstualizuojama gamta prabyla apie opias ekologines problemas, o kilimas tampa įtaigia išraiškos forma.

II. KILIMAS – PATIRTIES IR ŽAIDIMO LAUKAS

2.1 Kilimas kaip emocinio komforto ir atminties zona

Kuomet kalbama apie komfortą, kyla dviprasmiški jausmai. Dažnai ši sąvoka asocijuojama su patogumo jausmu, kurį mums suteikia paviršutiniški materialūs dalykai. Taip pat komforto zoną yra įprasta suvokti, kaip prabangos, ištaigos ir stagnacijos erdvę, tačiau ji gali būti suvokiama, kaip vidinio susikaupimo, poilsio, tyrinėjimo ir apmąstymų zona, naudinga ir fundamentaliai reikalinga kiekvieno psichinei ir emocinei gerovei.

Komfortas gali būti suprantamas, kaip fizinis ar psichologinis patogumas. Fizinį lengvumą sąlygoja būtiniai patogumai, ištaiga. Tuo tarpu psichologinis ar intelektualinis komfortas siejasi su atmintimi ir yra veikiamas asociacijų su teigiamais prisiminimais, teigiama patirtimi ir pojūčiais. Tiriant persų sodų bei kilimų tradicijas galima buvo pastebėti emocinio komforto paieškas. Noras perkelti sodus į kilimus, jiems suteikiant religines reikšmes ir perkelti pavasrį į rūmus žiemos metu, kilo iš noro patenkinti dvasinius, intelektualinius bei fizinius poreikius.

Žiūrint abstrakčiai, emocinis komfortas tai – žmogaus vidinių pojūčių gerovė. Natūralu, kad visos vidinės patirtys, būsenos ir svajonės yra veikiamos išorinių reiškinių ir lygiai taip per išorę atsispindi vidiniai patyrimai. Vienas iš geriausių tokio sąveikavimo pavyzdžių yra namai, jie glaudžiai siejasi su komforto suvokimu ir juose vienodai persipina tiek fizinio, tiek emocinio komforto patirtys. Pirmapradžiai žmogaus ir bet kokio gyvūno instinktai skatina norą susikurti namus, kaip prieglobstį, saugumo zoną. Namas senovėje buvo suvokiamas kaip pasaulio centras³¹, lygiai tokią prasmę Persų kultūroje turėjo ir sodas bei kilimas.

Žmogaus kuriami sodai, kaip ir namai yra saugi erdvė, turinti savo centrą. Namuose tokiu centu būdavo ugnis, suteikianti šilumą, maistą ir jausmą, o sode tyvuliudavo vanduo, per kanalus atitekantis į centre esantį fotaną ir teikiantis atgaivą visam sodui. Šie centralizuoti taškai ne tik visus suburia, bet ir simbolizuoja atskaitos tašką, stabilumą bei gyvybines galias. Taigi, namo, kilimo ir centro simbolis turi svarbią asmeninę ir visuotinę reikšmę, juk stabilumo, saugumo ir sąvasties pojūtis, tai – vidinio pasitenkinimo fundamentas. Savo prasme namas gali simbolizuoti vidinį žmogaus pasaulį, o vidinės patirtys per simbolius ir archetipus atsispindi namuose. Šie simboliai byloja apie mus veikiančius asmeninius, šeimyninius bei kolektyvinius

³¹ Egidija Šeputytė-Vaitulevičienė, Irma Skruibienė, *Namų psichologija. Kaip susikurti namų pojūtį savyje ir aplink sav*“ (Vilnius: Alma littera, 2019), p. 14

prisiminimus. Todėl, lyginant namus su komforto pojūčiu, tai, kas mums esti komfortas, taip pat lemia asmeninę, protėvių ir tautos patirtis.

Tyrinėjant asmenines patirtis labai įdomi dalis yra vaikystės prisiminimai, kurie kiekvienam sukelia stiprias emocijas, nukelia į praeitį ir sukelia nostalgiską būseną. Žinoma šių patirčių yra įvairių, tiek teigiamų, tiek neigiamų ir dažnai jos nulemia tai, kaip mes suvokiame pasaulį vėliausiame amžiuje. Vaikystės prisiminimai svarbūs dėl įvairių priežasčių, juk tai laikas, kuomet vyko pažintis su pasauliu ir savimi. C. G. Jungas teigė, kad, tai, kaip mes reaguojame į išorinius ir vidinius stimulus, priklauso nuo praeityje įvykusių emociškai paveiktių patirčių.³²

Viena iš pirmųjų vaikystės patirčių, kurios dauguma nepamename, bet kuri pasąmoningai mus veikia ir suaugus, tai laikotarpis, kuomet dar buvome mamos iščiose. „Motinos iščiose augančiam vaikui šilta ir ramu – gimdos apsuptis saugo, glaudžia. Jis gyvena visa apimančioje artumoje su motinos vidiniu pasauliu – tai įsirašo pasamonėje ir lydi visą gyvenimą.“³³ Panašu, kad tai pirmoji emocinio ir fizinio komforto patirtis. Galbūt todėl kai kurių genčių statomi namai taip primena iščias, o mes ieškome jaukumo, saugumo, ramybės susisukdami į pledą ar būdami artimo žmogaus glėbyje.

Ankstyvoje vaikystėje kiekvienas turėjome savo mėgstamą žaislą ar kažkokį tai daiktą, kuris mus nuramindavo sukoncentruodamas mūsų dėmesį. Pasak Donaldo Winnicotto tai yra pereinami objektai, kurie mus sulaikydavo tarpinėje realybėje.³⁴ Pradžioje naujagimis neskiria vidinės ir išorinės realybių, jam egzistuoja tik vidiniai pojūčiai, o vėliau augantis vaikas, pažindamas pasaulį ir save pradeda suvokti ir skirtumą tarp vidinio bei išorinio pasaulių. Tuo periodu jis daugiausiai būna tarpinėje erdvėje, kuri yra terpė, jungianti šiuos du pasaulius. D. Winnicottas tarpinę erdvę apibrėžia, kaip būseną. Tai fantazijų, vaizduotės erdvė, kurioje ir vyksta vaikų žaidimas. Realybėje šis žaidimas turi daiktų ar tam tikrų vietų pavidalą, kurie ir yra vadinami tarpiniais objektais. Tarpinė erdvė ir simboliniai jos objektai turi reikšmę ne tik vaikui, bet ir suaugusiajam. Jeigu vaikui tai erdvė, kur jis žaidžia, tai suaugusiajam tokia erdvė gali tapti vieta, kur yra kuriama, svajojama ar tiesiog būnama su pačiu savimi. Kiekvienas esame patyręs norą pailsėti nuo išorinio pasaulio dirgiklių, tuomet siekiame atsigręžti į save, į tai, kas esame, kitaip tariant siekiame savasties potyrio, ir tam ieškome palankios terpės, kuria dažnai tampa gamta, sodas, namai ar kokia kita erdvė. Tokia vieta gali tapti ir kilimas, o ornamentais jame perteikti simboliai – tarpininkais tarp išorinio ir vidinio pasaulių.

³² Egidija Šeputytė-Vaitulevičienė, Irma Skruibienė, „*Namų psichologija. Kaip susikurti namų pojūtį savyje ir aplink save*“ (Vilnius: Alma littera, 2019), p. 51

³³ Egidija Šeputytė-Vaitulevičienė, Irma Skruibienė, „*Namų psichologija. Kaip susikurti namų pojūtį savyje ir aplink save*“ (Vilnius: Alma littera, 2019), p. 32

³⁴ Donald Winnicott „*Playing and reality*“ (Londonas: Tavistock Publications, 1971), p. 2

Galima pastebėti, kad persiškuose kilimuose esama emocinio komforto paieškų, kai kilimas suvokiamas, kaip materialus (namai) ir dvasinis (rojaus sodas) pagrindas. Toks požiūris į kilimą, kaip į vidinės ramybės ir savasties erdvę, gali paskatinti naujas menines praktikas, kuomet panaudojant kilimo prasmes ir jas dekonstruojant, kuriama platforma savęs tyrinėjimui ir vidinio balanso paieškoms. Kilimas, virtęs atminties erdve, sudaryta iš asmeninių ar kolektyvinių prisiminimų, turi potencijų išsaukti atitinkamas emocines patirtis, kaip genčių namai, primenantys įsčias. Kuriant tokias erdves galima būtų kūrybingai nutolti nuo rištinės technikos ar vaizdavimo dvimatėje plokštumoje. Kilimų taktiliškumas galėtų būti sustiprintas ir papildytas kitomis sensorinėmis patirtimis, kurių pavyzdžiai bus plačiau apžvelgiami 3.1 poskyryje.

2.2 Mintinis keliavimas: laiką ir erdvę įveikiantis kilimas

Visi žinome istoriją apie skraidantį Aladino kilimą, kuris gali ne tik sklęsti ore, bet ir perkelti iš tikrovės į svajų pasaulį. Tai viena iš rytietiškų pasakų temų iki šiol sulaukianti įvairių interpretacijų. Iš tiesų pasakų sukurtuose kilimo vaizdiniuose atskleidžiamas jo kaip tarpininko tarp fizinės ir metafizinės tikrovės vaidmuo. Ar gali kilimas kaip meninė forma mus perkelti į kitas sąmonės, prisiminimų, pojūčių plotmes?

Šiame poskyryje nagrinėjamas estų kilmės Kanados eksperimentinės psichologijos ir neuromokslų atstovo Endelo Tulvingo (g. 1927) terminas „mental time travel“ („mintinis/psichinis keliavimas laiku“) ir jo ryšys su perkėlimo principu, kurį aptikau ir persų mene. Nors teiginys, kad gebėjimas prisiminti praeitį ir įsivaizduoti ateitį yra lygiagretūs lygiaverčiai, susilaukia skirtingų vertinimų. Tad šioje potemėje bus pateikiami mokslininkų argumentai, tvirtinantys mintinio keliavimo laiku į praeitį ir į ateitį tarpusavio ryšį ir to svarbą žmogaus gyvenimui.

Mintinis keliavimas laiku buvo tiriamas psichologų, neuro mokslininkų ir filosofų. Endelo Tulvingo teigimu, gebėjimas prisiminti praeities įvykius yra tolygus gebėjimui įsivaizduoti ateitį. Teigiama, kad mintiniame keliavime laiku svarbią vietą užima epizodinė atmintis, kuri yra atsakinga už individualios patirties kasdienių įvykių kaupimą. Tuo tarpu pagrindinis epizodinės atminties komponentas yra gebėjimas atsiminti specifinius įvykius ar patirtis. Tai reiškia, kad epizodinė atmintis ne tik pateikia faktinį žinojimą, bet ir aplinkybes, kaip mes tą faktą sužinojome (kur, kada, kaip jautėmės ir pan.). Mintinis keliavimas į ateitį, pasitelkiant epizodinės atminties resursus yra reikalingas išgyvenimui, kadangi jis padeda esamu momentu, remiantis praeities įvykiais ir patirtimis, priimti tinkamus sprendimus ateičiai. Taigi mintinis keliavimas laiku leidžia žmogui mentaliai nukeliauti į savo praeities

prisiminimus, tam kad juos dar kartą išgyventi, arba mintimis nukeliauti į ateitį ir numatyti būsimus įvykius. Neuromokslininkų teigimu ateities ir praeities kelionės yra panašios ir aktyvuoja beveik analogiškas smegenų dalis. Dėl šios priežasties vis daugiau mokslininkų pripažįsta mintinio keliavimo į praeitį ir į ateitį panašumą ir svarbą žmonijos evoliucijai.³⁵ Ši teorija taip pat bandoma pritaikyti kuriant dirbtinio intelekto sistemas.

Tie patys epizodinės atminties principai, kurie galioja mintimis vykdant kelionę laiku į praeitį, analogiškai taikomi mintis projektuojant į ateitį. Remdamiesi praeityje įgyta patirtimi, mes galime detalai įsivaizduoti tam tikrą įvykį ateityje. Tarkim, vakarėlio planavimas ar numatyto darbo pokalbio įsivaizdavimas gali būti įvardinami kaip mintinė kelionė į ateitį. Toks mintinis praeities dekonstravimas ir ateities konstravimas yra susiję ir su nauja laiko sąvoka, kuomet praeitis ir ateitis randasi vienoje dimensijoje.

Kita vertus, epizodinė atmintis, sauganti asmeninių įvykių patirtis ir formuojanti individualų pasaulio suvokimą, pasižymi fragmentiškumu ir trapumu. Taigi jos pritaikomumas grįstas ne tiksliais praeities įvykių prisiminimais, bet labiau apibendrintu patirčių rinkiniu, kuris pasitelkiamas konstruojant galimas ateities vizijas. Šis įrankis gali būti naudingas ne tik futurologiniams tyrimams, bet ir kaip priemonė asmens identitetui suvokti. Kitaip tariant, stebint praeities prisiminimus ir ateities vizijas galime suvokti save. Taip pat galimybė mintimis nukeliauti į praeities prisiminimus, mums leidžia juos pakartotinai išgyventi ir reflektuoti. Todėl manoma, kad epizodinė atmintis (asmeninių įvykių patirtis) gali praplėsti semantinę atmintį (bendrąsias žinias apie pasaulį).³⁶

Suprantama, kad žmogus negali numatyti ateities taip tiksliai, kaip jis gali prisiminti praeitį. Tačiau ne vienas tyrimas įrodo, kad mintinį keliavimą laiku į praeitį ir į ateitį sieja tie patys kognityviniai ištekliai. Amnezija sergantys pacientai ne tik nesugeba atsiminti praeities įvykių, bet ir negali numatyti, kas galbūt galėtų įvykti rytoj. Taip pat sudėtinga įsivaizduoti ateities scenarijus ir depresija sergantiems pacientams, kuriems sunku rekonstruoti tam tikrus praeities įvykius. Na ir galiausiai, padarytos smegenų nuotraukos, parodo, kad tiek praeities

³⁵ Thomas Suddendorf and Michael C. Corballisb, "The evolution of foresight: What is mental time travel, and is it unique to humans?" in *Behavioral and Brain Sciences*, Cambridge University Press, 2007, p.2.

https://espace.library.uq.edu.au/data/UQ_135952/Suddendorf-04122006.pdf?Expires=1609729754&Key-Pair-Id=APKAJKNBJ4MJBNC6NLQ&Signature=WAnuHMksuMyGRfJiy3A5cKE2p2deTqHFwOS64k6~B6EAGm9Hu3BQQTKzNHIZFEh0F1qteay5r9Tsmw5K2KY0ZgFGJi9Kkia4fKnWpTKK5u1J6ZYPggs4rlubz0QtDADNQIT7Q1U5eBkThp3Y98M1kws5KX~9kR-Fcg~g8lHPJHhTMQWknDq6AYIYpsuqji8n2Rym7HrVv5gah1hbaa5KdSEzQx59tefWRDvBWeb4a0w9y1lmVhGE7GSEfVjSq6IGV~ka9gvNom7TwJlyEX2E2HTfcmvAAzT~zQtn4CSrkZ10QNGDYKuLQ15PZQkOUH8BZlqVswx0Q-EBEVT4mhNA [žiūrėta 2020-11-29]

³⁶ Thomas Suddendorf and Michael C. Corballisb, „Mental time travel and the evolution of the human mind”. in *Genetic social and general psychology monographs*. University of Auckland, 1997, p.13.
https://www.researchgate.net/publication/292514522_Mental_Time_Travel_and_the_Evolution_of_the_Human_Mind [žiūrėta 2020-11-29]

atsiminimas, tiek ateities įsivaizdavimas susiję su ta pačia smegenų zona (priekine ir laikinąja smegenų skiltimis).³⁷

Žmogų visuomet labiau intrigavo ateitis, juk praeitį užfiksuoti mes galime knygoje, fotografijoje, vaizdo ir garso įrašuose, tačiau dar nėra tokios technologijos, galinčios nuspėti tikslią ateitį. Pastaraisiais metais yra pripažįstama, kad žmogų labiau motyvuoja ne biologiniai poreikiai, bet įvairūs kiti tikslai susiję su ateities vizija ir planais. Mes galime išverti net ir bado streiką, norėdami pasiekti tikslus, kuriuos esame numatę savo vizijoje. Kariaujant ar žaidžiant žaidimus stengiamės numatyti priešininkų planuojamos strategijos galimybes. Norėdami iškelti ekologinių problemų aktualumą, pasikliaudami esamais faktais, piešiame ateities ekosistemos vizijas. Net ir kurdami savo asmeninio gyvenimo planus, kuomet siekiame išsilavinimo ar socialinio pripažinimo, mes kartais nuo karto mintimis susidėliojame galimų scenarijų žemėlapi. Taigi, mes taikome turimą patirtį ir atsigręžiame į praeitį tam, kad galėtumėme numatyti ateitį. Galime teigti, kad mintinis keliavimas laiku į ateitį, tai – pagrindinis stimulus, vedantis mus į priekį. Juk prieš tai minėtas depresija sergantis žmogus, kuris negali įsivaizduoti ateities scenarijaus, neturi motyvacijos net išlipti iš lovos. Kyla klausimas, galbūt lavinant vaizduotę ir praktikuojant mintinį keliavimą laiku į ateitį galima būtų pagerinti žmogaus mentalinę savijautą?

Persai tikėjo, kad buvimas sode galėjo nuraminti ir paskatinti savasties pojūtį, taip pat jie tikėjo, kad sodas yra rojaus atspindys. Norėdami patirti sodą žiemos metu, jie perkeldavo jį į kilimus, taip norėdami patirti ir dievišką palaimą, rojaus įsivaizdavimą perkeldami į sodą. Išvardytais veiksmais įvykdoma mintinė kelionė ir į praeitį, ir į įsivaizduojamą ateitį. Kilimas, vaizduojantis sodą, sužadina jau patirtus pojūčius ir taip padeda mintimis nukeliauti į išlikusius pavasario sodo prisiminimus. Įsivaizduojamas rojus – tai lyg ateities vizija, o kilimas vėlgi yra tarsi tarpininkas ar „transporto priemonė“, padedanti mintims ją pasiekti. Jeigu šiuose kilimuose vaizduojami sodų naratyvai suaktyvina vaizduotę, o jų tikslas buvo paskatinti pakylėtus jausmus, galime teigti, kad malonių scenarijų įsivaizdavimas paskatina teigiamų emocijų atsiradimą. Kiekvienas turbūt esame mintimis nukeliaavę į šiltų atostogų prisiminimus ar busimos kelionės viziją tam, kad trumpam atitrūktume nuo pilkos kasdienybės.

³⁷Thomas Suddendorf and Michael C. Corballisb, “The evolution of foresight: What is mental time travel, and is it unique to humans?” in *Behavioral and Brain Sciences*, Cambridge University Press, 2007, p.7.
https://espace.library.uq.edu.au/data/UQ_135952/Suddendorf-04122006.pdf?Expires=1609729754&Key-Pair-Id=APKAJKNB4MJB4JNC6NLO&Signature=WAnuHMksuMyGRfJiy3A5cKE2p2deTqHFwOS64k6~B6EAGm9Hu3BQQTkzNHIZFEh0F1qteay5r9Tsmw5K2KY0ZgFGJi9Kkia4fKnWpTKK5u1J6ZYPggs4rlubz0QtDAdNQIT7Q1U5eBkThp3Y98M1kws5KX~9kR-Fcg~g8lHPJHhTMQWknDq6AYIYpsuqji8n2Rym7HrVv5gah1hbaa5KdSEzQx59tefWRDvBWeb4a0w9y1lmVhGE7GSEfVjSq6IGV~ka9gvNom7TwJlyEX2E2HTfcmvAAzT~zQtn4CSrkZ10QNGDYKuLQ15PZQkOUH8BZlqVswx0Q-EBEVT4mhNA [žiūrėta 2020-11-29]

Taigi mintinio keliavimo laiku teorija ir jos refleksijos persiškuose kilimuose paskatina ieškoti naujų idėjų bei vaizdinių, galinčių kilimo plotmėje sukurti vaizduotę aktyvinančią erdvę. Gal tai galėtų būti erdvė nukelianti į asmeninius prisiminimus ar kolektyvines patirtis, kurių pakartotinis patyrimas suteikia komforto jausmą, kaip aptarti vaikystės prisiminimai. Tam, kad atlikčiau tyrimą šia tema, pasinaudojau virtualia žemėlapių programa „Google žemėlapiai“, kurios pagalba galima pamatyti gatvių vaizdus, ir „nuvykau“ į savo vaikystės miestą, esantį Ukrainoje. Drohobyčiuje gimiau ir augau penkis pirmus savo gyvenimo metus. Mano atmintyje yra išlikę nemažai prisiminimų iš to laikotarpio, o žemėlapyje pamačius vaikystės namą, kiemą, parką ir kitus įsiminusius objektus, sukilo ir emocijos. Dar kartą atmintyje išgyvenau praeities įvykius, kurie man suteikė pakylėtą ir džiugią būseną. Tai mažas miestas, kuris mažai keitėsi per visą šį laiką, bet mano vaikystės prisiminimų vaizdinys ir realus miesto vaizdas, esantis kompiuterio ekrane šiek tiek skyrėsi. Nenuostabu, kad pagrindinis skirtumas buvo tas, kad atmintyje likę vaizdiniai atrodo daug didingesni ir turintys svarbią reikšmę. Jeigu tai yra nedidelės durys, vedusios iš namo į judrią gatvę, tai prisiminimuose jos atrodo gigantiškos ir lyg portalas skiriančios saugią mano vaikiško pasaulio erdvę nuo suaugusiųjų zonos. Arba šalia namų esantis turgus, kažkada atrodęs klaidus, pasirodo esąs tik neilga gatvelė. Taip pat šį sykį kitokia yra ir mano žiūrėjimo bei požiūrio perspektyva. Seniau iš apačios matytas vaizdas dabar stebimas iš viršaus, lyg keliaujant per kokį atsiminimų kilimą. Žengdama šiuo kilimu, mintimis nukeliavau į praeitį, kuri ne tik suteikė komforto pojūtį, bet ir padėjo naujai reflektuoti savo prisiminimus ir identitetą.

2.3 Kilimas – žaidimo platforma

Kilimėliai neretai tampa vaikų žaidimo pagrindu. Tačiau žaidybiškumas yra glaudžiai susijęs su meno sąvoka, ypač su šiuolaikinio meno. Tai skatina svarstyti, kaip kilimas meninėje kūryboje gali tapti žaidimo platforma.

Didieji archetipiniai įvykiai žmonijos istorijoje yra susiję su žaidimu: pavyzdžiui, kalbos atsiradimas. Žaidimo šaknys gali būti pastebėtos visose gyvenimo srityse. Johanas Huizinga pastebėjo, kad žaidimas ir kultūra yra persipynę tarpusavyje ir siekė įrodyti žaidimą, kaip svarbią žmonijos civilizacijos pagrindo dedamąją. Taigi remiantis mąstytoju Johanu Huizinga galima teigti, kad žaidimas yra vienas esminių žmogiškosios kultūros elementų.³⁸

Pasak filosofo Hanso G. Gadamerio, žaidimo sąvoka yra svarbi ne tik mene, bet ir apskritai žmogaus gyvenime. Kiti mąstytojai, kaip Huizinga ar Romano Guardini yra pastebėję

³⁸ Johan Huizinga, *Homo ludens. Mėginimas apibrėžti kultūros žaidiminį elementą*. (Vilnius: Gelmės, 2018)

žaidimo buvimą ir religinėse apeigose. Aristotelis aprašė, kad visa, kas gyva tiesiog turi poreikį judėti, be jokio tikslo, tai vadinama savaimingu judėjimu. Gadamerio požiūriu, žaidimas yra savaiminis judėjimas, nesiekiantis jokių tikslų. Visa tai kyla iš gyvybei būdingo pertekliaus, besiveržančio būti išreikštam. Bet pažvelgus giliau pamatysime, kad kiekvienas žaidimas kažką reiškia. Žmogaus ypatybė ta, kad jis racionalizuoja ir sistematizuoja, tai ką daro, todėl žaidimas jis tarsi turi tikslą. Tačiau šis tikslingumas savyje slepia nematerialų elementą. Kaip teigia J. Huizinga, per žaidimą yra atpažįstama dvasia. Ir tik dvasios pagalba žaidimas įgauna prasmę ir gali egzistuoti.³⁹

Sudėtinga logiškai išanalizuoti žaidimo teikiamą malonumą. Kadangi žaidimas reikalauja dažniausiai žaisti kartu, tai yra komunikatyvus veiksmas, kur net ir žiūrovas yra daugiau nei paprastas stebėtojas. Tai yra ir vienas svarbiausių modernaus meno siekių – įveikti atstumą, kurio laikosi žiūrovai, stebėdami ar patirdami meno kūrinį. Iš tikrųjų patirti meno kūrinį gali tik tas, kuris „žaidžia kartu“, t. y. deda aktyvią pastangą, pastangą reflektuoti. Galima teigti, kad kūrinio tapatumą sudaro tai, kas jame yra „suprastina“ dalyvavimo akto metu.

Žaidimo sąvoka parodo, jog žaidžiant kiekvienas yra žaidėjas. Pasak meno istoriko ir estetikos tyrinėtojo Richardo Hamanno, kūrinys ir tas, kuris tą kūrinį patiria nėra atskirti, o patirti – tai nereiškia vien rinkti įvairiausius juslinius įspūdžius, tai reiškia kažką „laikyti tikru“.⁴⁰ Žaidimas skiriasi nuo realaus gyvenimo, tačiau tam, kad jis būtų pilnai patirtas reikalingas visiškas pasinėrimas į žaidimo realybę ir jo taisykles, tuo metu tarsi sustabdant realų gyvenimą.

Kultūra randasi ir skleidžiasi per žaidimą. Senovės žmogus ir tredicinė visuomenė šventas apeigas atlikdavo per žaidimą, o didžiausios kultūrinės veiklos ir radosi iš mito bei kulto. Yra įprasta žaidimą priimti, kaip nerimtą užsiėmimą, bet atidžiau pasižiūrėjus galima pastebėti, kaip rimtai žaidžia vaikai, pasinėrę į žaidimo pasaulį, arba kaip taip pat rimtai žaidžia gyvūnai. Šį veiksmą jie atlieką niekieno nepaliepti, ir iš tiesų jis gali rasti tik esant laisvei, kitaip tai taptų tiesiog žaidimo imitacija. Taigi vienas esminių žaidimo požymių – jis yra laisvas, jis yra laisvė.⁴¹ Per tokį laisvą žaidimą pasireiškia ir kūrybinė laisvė, todėl pats žaidimas yra susimaišęs su kūryba ir kūrybingumu, per kurį ir vyksta savęs arba anksčiau minėtos dvasios pažinimas.

³⁹ Johan Huizinga, *Homo ludens. Mėginimas apibrėžti kultūros žaidiminį elementą* (Vilnius: Gelmės, 2018), p. 17.

⁴⁰ Hans-Georg Gadamer, *Grožio aktualumas. Menas, kaip žaidimas, simbolis ir šventė* (Vilnius: Baltos lankos, 1997), p. 41.

⁴¹ Johan Huizinga, *Homo ludens. Mėginimas apibrėžti kultūros žaidiminį elementą* (Vilnius: Gelmės, 2018), p. 24.

Laisvo žaidimo principą galima pastebėti ir kaškajų etninės grupės klajoklių audžiamuose *Gabbeh* kilimuose, kurie yra audžiami be jokio numatyto plano ar piešinio. Toks laisvas procesas, atitraukdamas nuo įprasto gyvenimo, tampa savaimingu veiksmu, vykstančiu pačiu savaime ir teikiančiu procese slypintį malonumą, pasitenkinimą.⁴² Toks pasitenkinimas gali pakylėti iki šventumo išgyvenimo, o tai, kas šventa – metafizinė žmogiškumo erdvė.

J. Huizinga pastebėjo žaidimo buvimą šventės ir kulto sferoje. Taip pat jis išskyrė ir dar vieną svarbią žaidimo įpatybę: laiko ir vietos apibrėžtumą. Ši erdvė galima tiek fizinė, tiek mintinė, taip pat tam tikru laiku vykstantis žaidimas turi savo pradžią ir pabaigą, ir turi galimybę būti pakartotas. Lygiai taip sakralinė vieta formaliai nesiskiria nuo žaidimo erdvės, o žaidimo erdvė nuo sakralinės. Tokia erdvė gali būti tiek materialinė, tiek įsivaizduojama.⁴³ Galime pastebėti, kad prieš tai aprašyti *Chahar Bagh* kilimai, stačiakampyje talpinantys pavasarį ir siekiantys pakylėti į rojų, sukuria tam tkrą sakralinę erdvę. Taigi ar tokia kilimo kuriama erdvė negali būti prilyginama žaidimo erdvei? Ar tai būtų žaidimo lenta ar apeigų ratas, šventyklos patalpa ar kilimas, visus šiuos objektus vienija erdvės apibrėžtumas, kurioje vyrauja savos taisyklės.

Žaidimo galimybė būti pakartotam siejasi su ritualo atsikartojimu. Pasikartojimai dažni ir žaidime, o tam, kad jis galėtų būti pakartotas reikalinga tvarka. Todėl, kad ir kaip bebūtų žaidimo erdvėje vyrauja sava tvarka, taigi dar vienas esminis žaidimo bruožas, tas, kad jis kuria savo tvarką.⁴⁴ Nors žaidimas yra laisvas, jis vis tiek turi savo tvarką, nuo kurios negalima nukrypti. Taip pat savo tvarką ir taisykles turėjo ir kilimuose vaizduojamų sodų kompozicijos, kur kiekvienas vaizduojamas objektas turėjo savo prasmę ir vietą. Jei nebūtų laikomasi nustatytų taisyklių, kilimas paprasčiausiai prarastų rojaus sodo prasmę. Juk ir žaidžiantis puikiai suvokia, kad tai yra žaidimas, tačiau jei nebūtų laikomasi esamų taisyklių ir rimtumo, būtų sugriauta iliuzija, o žaidimas taptų bevertis ir netektų savo prasmės. Dėl to, kad žaidimas kuria savo tvarką, jis turi artimą ryšį su estetika. Pagalvojus apie tokius žaidimus, kaip golfas, kriketas, šachmatai, užtenka paminėti keletą, kad išsyk pastebėtumėm juose vyraujančią tvarką ir stipriai pasireiškiantį estetinį faktorių. Šie elementai sustiprina žaidimo savybę įtraukti arba net užburti žaidžiantį. Užburiančiai veikia ir persiški kilimai, kurių estetikos įtaigumas yra nepaneigiamas.

⁴² Truckeerug, *About Persian Gabbeh Rugs* (Truckeerug) <https://truckeerug.com/about-persian-gabbeh-rugs/> [žiūrėta 2020-12-03]

⁴³ Johan Huizinga, *Homo ludens. Mėginimas apibrėžti kultūros žaidiminį elementą*. (Vilnius: Gelmės, 2018), p. 27

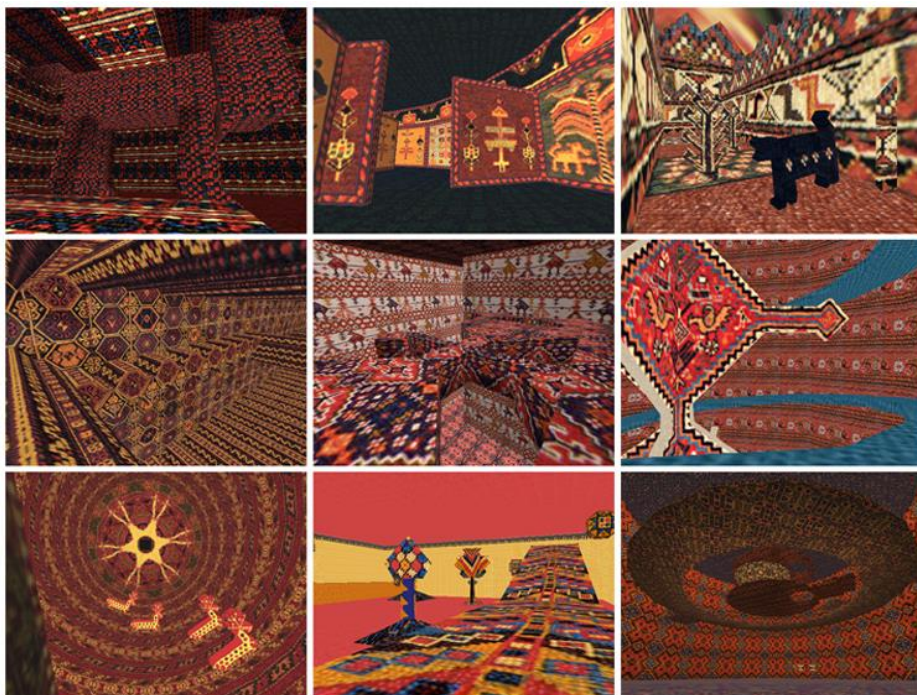
⁴⁴ Johan Huizinga, *Homo ludens. Mėginimas apibrėžti kultūros žaidiminį elementą*. (Vilnius: Gelmės, 2018), p. 27

Persiškame kilime vaizduojamas slapto rojaus sodo gyvenimas su mistiškais gyvūnais ir augalais įtraukia į paslapties persmelktą erdvę. Žaidimui išskirtinai būdingas paslapties elementas, kurio pagalba yra kuriamas tarsi kitas pasaulis, kuriame nebegalioja įprasto gyvenimo dėsniai. Tačiau jei grįžtume prie archajinio žmogaus ir iškeltume klausimą, kokia jo atliekamų ritualų ir kuriamos misterijos esmė, pastebėtume, kad pagrindinė kulto atliekama funkcija buvo mėgdžiojimas. Šventų ritualų metu buvo mėgdžiojama ir dalyvaujant patiriama, ką tuometinis žmogus išvelgdavo pasaulyje. Taigi suprasti gyvenimo dėsniai, tokie kaip laiko tėkmė, ar planetų išsidėliojimas buvo mėgdžiojami konkrečios epochos meto žmogui suprantamais simboliais. Chahar Bagh kilime taip pat netrūksta simbolių, kurie atskleidžia Avestos tradicijos tikėjimą ir išvalgas – rojus bei tobulumas atskleidžiamas per simetriją ir pagrindinius zoroastristinius elementus: žemę, vandenį, augaliją. Pasak antropologo Leo Frobeniuso, žmonija žaidžia, tą gamtos tvarką, kurią yra suvokusi.⁴⁵ Taip šis suvokimas sustiprinamas ir reflektuojamas virsta meno forma.

Žaidimas yra lyg atokvėpis nuo realaus gyvenimo, tiek sodas, tiek kilimas turėjo tą pačią paskirtį. Vienas iš pavyzdžių, kaip kilimas tampa nauja kūrybinio žaidimo forma – konceptualaus vizualiųjų menų kūrėjo Melo Chino darbas *KNOWMAD* („NOMADAS“ 2000) (il.6). Tai – video žaidimas, apjungiantis populiariąją kultūrą ir pagarbą gentinių kultūrų palikimui. Tai nėra kompetityvus žaidimas, kaip teigia menininkas, šis projektas suteikia galimybę žaidimo pagalba keliauti nuo katodinių spindulių prie vilnonės versijos ir pamatyti asociacijas, kurios ne visada yra lengvai ar tiesiogiai suprantamos.⁴⁶ Šis žaidimas lyg kontempliatyvi erdvė, prisodrinta Rytų kultūros simboliais, leidžia juos patirti ir apmąstyti vaikščiojant po menininko sukurtą virtualų pasaulį.

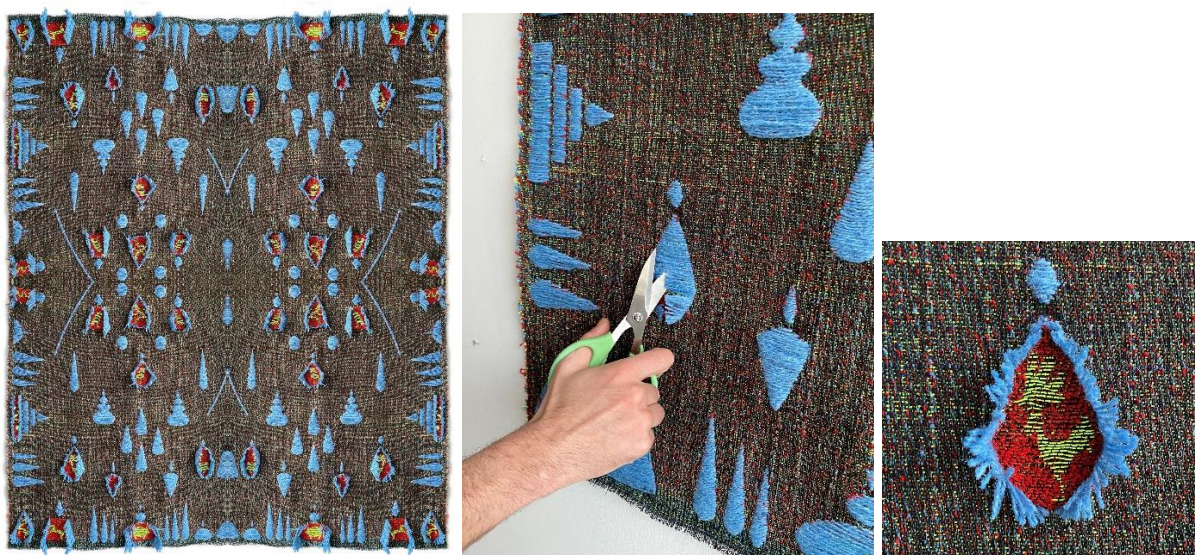
⁴⁵ *Ibid.*, p. 36

⁴⁶ Art 21, Interviu „Knowmad: Mel Chin“ in Art 21 <https://art21.org/read/mel-chin-knowmad/> [žiūrėta 2020-10-11]



6 il. „KNOWMAD“ („NOMADAS“), Mel Chin, 2000 m.

Toliau plėtodama sodų ir persiškų kilimų temą, savo menines paieškas nukreipiau į sukūrimą interaktyvios tapiserijos – „Nesislėpk krūmuose“. Topiarai, iš kurių kuriama sodo kompozicija, mane sudomino ne tik dėl savo estetiškos prasmės. Krūmų formavimas, suteikiant jiems griežtas skulptūrines formas, panašėja į žmogaus kovą su gamta, siekiant suvaldyti jos laukinę prigimtį. Topiarai, kaip gamtos sukultūrinimo forma, man siejasi su žmogaus bandymu suvaldyti savo vidinius ir išorinius netobulumus, siekiant atitikti visuomenės sukurtus etiketo ir išvaizdos standartus. Iš pirmo žvilgsnio tvarkingai apkarpyti krūmai iš tiesų turi paslaptį, kuri gali būti atskleista prakirpus ataudų siūlus. Praskrodžiant viršutinį krūmų sluoksnį žirklėmis, atsiveria kitas, slaptas naratyvas. Kai kuriuose krūmuose besislepiantys žvėrys, tai būtent tie gyvūnai, kurių vardais mes kartais mėgstame pravardžiuoti vieni kitus: lapė (suprask, gudri moteris), zuikis (bailys), asilas (užsispyrėlis), vištelė (kvailėlė) ir t .t. Persiškuose kilimuose vaizduojami sodai ir mitinės būtybės bylojo apie rojaus prasmes. Naudodama persiškų kilimų kompozicinius kanonus, aš pasakoju mitą apie žmogiškas tobulumo paieškas ir laukinę žmogaus prigimtį. Lietuvišku pasakymu “Nesislėpk krūmuose” pavadinta tapiserija kviečia atsipalaiduoti, būti savimi ir kaip smalsiems vaikams, pasineriant į žaidimą, atskleisti kūrinysje slypinčią istoriją. Tokiu būdu kilimas įgyja laisvo žaidimo prasmę ir tampa priemone savęs pažinimui.



7 il. „Nesislēpk krūmuosē“, Liucija Kostiva, 2020 m.

III. NAUJOS SENSORINĖS PAJAUTOS FORMOS KŪRYBOJE

3.1 Sensorinės ir taktilinės patirtys instaliacijų mene

Kad suvoktumėm aplink mus esančius objektus, mums neužtenka vien tik regėjimo, žmogaus smegenys pasaulį suvokia apdorodamos informaciją, gaunamą per penkis pojūčius: regėjimą, lytėjimą, uoslę, klausą, skonį. Žinoma, žmogaus kūnas nesusideda vien tik iš fizinių patirčių, o tai, kaip jis suvokia refleksų siunčiamą informaciją, priklauso nuo jo atminties, nuo jo praeities, socialinio konteksto. Vienaip ar kitaip, mūsų visų kasdienybėje pojūčiai užima svarbią vietą ir tiesiog yra gyvybiškai svarbūs. Tačiau ilgą laikotarpį eidami į dailės parodas ir stebėdami ten esančius kūrinius mes daugiausiai pasiklojome rega, kitus pojūčius automatiškai neutralizuodami jų nesureikšminant. Nors rega ir yra labiausiai dominuojantis sensorius, kiti sensoriai taip pat dalyvauja formuojant suvokimą. Šiuolaikiniame mene jau praeitame šimtmeetyje pradėtos taikyti praktikos, skatinančios kitų žmogaus pojūčių stimuliavimą ir dalyvavimą patiriant meną, dabar tampa vis labiau aktualesnės ir naudojamos ne tik menininkų, bet ir muziejų bei meno galerijų.

Su patyrimu dažnai siejamas instaliacijos menas, kadangi sukuria situaciją, į kurią žiūrovas patenka fiziškai. Toks kūrinys paskatina žiūrovo dalyvavimą sužadindamas ne tik regos, bet ir lietos, kvapo bei girdėjimo pojūčius, todėl žiūrovo dalyvavimas yra neatsiejama instaliacijos meno dalis. Kai kurios instaliacijos įtraukia į išgalvotą pasaulį, tarsi į filmą ar teatro spektaklį. Kai kurios išryškina vieno iš pojūčių svarbą bei paskatina jo tyrinėjimą. Dar kitos vietoj kontempliacijos paskatina žiūrovo iniciatyvumą imtis kokio nors veiksmo. Taip pat esama tokių instaliacijų, kurios ištrina fizinės egzistencijos pojūtį veidrodžių pagalba suskaidydamos objektus iki begalybės. Kadangi nėra vieno teisingiausio būdo matyti pasaulį, išskirtinis instaliacijos meno bruožas yra galimybė lankytoji pasiūlyti daugybę skirtingų perspektyvų žiūrėti ir patirti meno kūrinį. 1960 m. išplitęs instaliacijos meno terminas ir paskui jį sekančios teorijos siūlo decentralizuotą ir nuo plokštumos, ir sieninės ekspozicijos nutolusį meną, kuriam patirti ir suvokti reikia daugiau, nei tik žiūrėti.

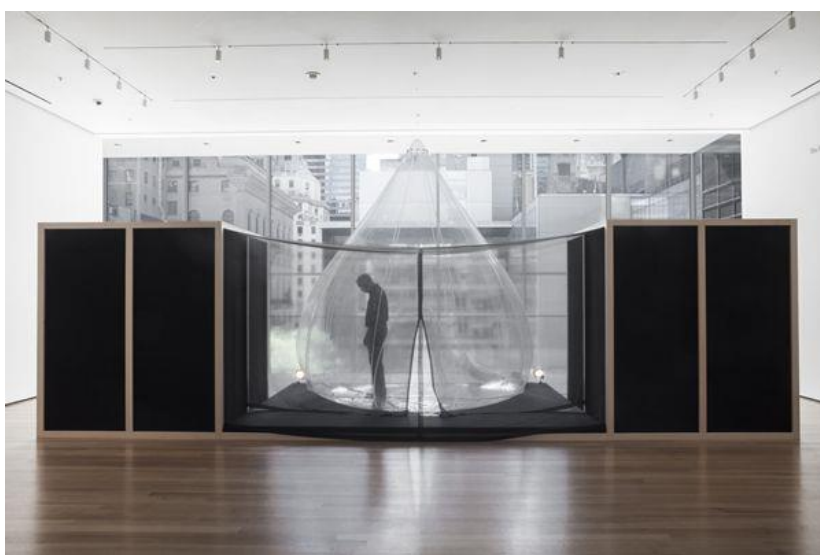
Tokia praktika kilimų kūryboje dar nėra dažnai aptinkama, todėl dauguma pateiktų kūrybos pavyzdžių nėra tiesiogiai susiję su kilimais, o labiau šiame skyriuje aptariami, kaip gairės naujoms kilimų formoms ir funkcijoms atskleisti.

Iš instaliatyvų meną kuriančiųjų reikėtų išskirti brazilų menininkus, kurių priemonės paskatinančios žiūrovą įsitraukti į meno kūrinį ir tapti dalyviu skiriasi nuo Europos ir Amerikos menininkų taikomų metodų. Brazilijoje vyravusi karinė diktatūra 1960-tais ir 1970-tais paveikė

tuometinę Brazilijos menininkų kūrybinę išraišką. Priešingai nei Amerikoje ar Europoje, Brazilų menininkų kuriamas aktyvaus žiūrovo principas buvo egzistencinis būtinumas, ne vien teorinėmis idėjomis remiama kūryba. Kaip priešprieša racionalioms idėjom paremtai kūrybai, tuo metu Brazilijoje susikūręs *Neo-Concrete* judėjimas išaukštino sensualumą ir subjektyvumą, tuo pačiu įgalindamas žiūrovą, kaip aktyvų dalyvį.⁴⁷

Pagrindinė šio judėjimo figūra buvo menininkė Lygia Clark, kuri kuria objektus, sudarytus iš daugybės plokštumų, kurios žiūrovui leidžia jomis manipuliuoti ir konstruoti naujas formas. *Bichos* („Žvėrys“ 1961) yra konstruojami iš geometrinių formų, o sąveikoje su aktyviu dalyviu, jie atgyja, tapdami nepriklausomais. Sujungdama objektus ir žiūrovus veiksmė, Lygia Clark kuria meninę instaliaciją, kaip vienalytį gyvą organizmą. Savo esėje *“We refuse...”*⁴⁸ („Mes atsisakome...“) ji teigia, kad šiuolaikinis menas nebekomunikuoja ir priklauso tik elitinei bendruomenei, todėl ji save priskiria grupei menininkų, kurie stengiasi sukelti visuomenės norą dalyvauti. Jos teigimu toks požiūris keičia tai, kaip menas buvo suvokiamas iki šiol.

Ir iš tiesų Lygia Clark idėjos turėjo svarbią reikšmę meno istorijoje. Menininkė tyrė erdves ir objektus, paskatinančius žiūrovą susidurti su savo fizine ir psichologine realybe, ir leidžiančius patirti meno kūrinį ne tik intelektualiai, bet ir sensualiai. Savo naujų darbų serijoje *The House is The Body* („Namai yra kūnas“ 1967) (il. 8) ir *Sensorial Masks* („Sensorinės kaukės“ 1967) Lygia Clark dar labiau sustiprina interaktyvų ryšį tarp meno ir žiūrovo. Šie nauji objektai buvo pritaikyti dėvėjimui, toks santykis su jais turėjo perkelti žiūrovą į naujų sensorinių patirčių zoną. Kita vertus, jau vien pavadinimas pasako, kad šios naujos patirtys leis įsigilinti į savo vidų, suvokiant kūną, kaip namus ir patiriant, tai kas juose gyvena.



8 il. „The House is the Body“ („Namai yra kūnas“), Lygia Clark, 1967 m.

⁴⁷Tate, *Neo-Concrete* (Tate) <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/neo-concrete> [žiūrėta 2020-10-11]

⁴⁸ Lygia Clark, *We Refuse...* (1966)

Kitas sensorines patirtis paskatinantis kūrinys *Sensorial Masks* („Sensorinės kaukės“) – tai kaukės, kurios sužadina stiprius vidinius patyrimus, stimuliuodamos skirtingus žmogaus sensorius: klausą, regą ir uoslę. Menininkės intencija buvo atsieti patiriantįjį nuo išorinio pasaulio, jį panardinant į vidinius tyrinėjimus. Anot Lygia Clarks, jos darbai turėjo ir terapinę prasmę; jie veikė, kaip priemonė padedanti atrasti save iš naujo.⁴⁹ Vėlesni jos darbai įgavo grynai terapinę kryptį. Kaip ji pati teigia, jos metodas atsispiria nuo relaksacijos technikų, kurias taikė psichoanalitikas Michelis Sapiros. Sapiro metodas rėmėsi žodžių, kurie turėjo pažadinti paciento vaizduotę, pritaikymu terapijoje. Clark apjungė šį metodą su savo meniniais eksperimentais ir savo terapijose naudojo skirtingo svorio, kvapo, tekstūrų objektus, kuriuos dėliojo ant dalyvių kūno. Jos naudoti objektai buvo labai įvairūs: sunkios pagalvės, kempinės, maišeliai pripildyti akmenimis ar sėklomis, plastikiniai maišeliai su oru ar vandeniu, jūros kriauklės, kurios buvo uždedamos ant ausų, triušio kojytės, nailoninės kojinės pripildytos stalo teniso kamuoliukais.⁵⁰

Hélio Oiticica – kitas brazilų menininkas, priklausęs tam pačiam *Neo-Concrete* judėjimui. Jis išrado naują meninį terminą *supra-sensorial* („supersensoriškumas“). Supersensoriškumas apibrėžia tai, kas aktyvuoja visus pojūčius paskatinant vidinį išsilaisvinimą.⁵¹ Tuometinė Brazilijos padėtis paskatino sensorinį sodrumą Hélio Oiticica kūryboje, kuri skleidėsi ne kaip baigtiniai objektai, reikalaujantys tam tikro teorinio vertinimo ar suvokimo, o kaip situacijos, leidžiančios dalyviui išlaisvinti savo vidinį kūrybinį potencialą. Savo darbų serijoje *Parangolé*⁵² jis atitolo nuo tapybos ir pradėjo kurti performatyviuos objektus. Objektus, rastus Brazilijos lūšnynuose, jis panaudojo kostiumų konstrukcijoms kurti. Šie kostiumai buvo sukurti dėvėjimui šokant sambos ritmu. Dėvintis jį žiūrovas tampa patiriančiuoju, taip ištrindamas ribą tarp kūrėjo ir publikos. Labiausiai žinomas Hélio Oiticica interaktyvus kūrinio pavyzdys – *Tropicália* (1967)⁵³ (il.9). Šioje instaliacijoje ironiškai perteikdamas Brazilijos kaip tropikų rojaus stereotipą, menininkas žiūrovui-dalyviui siūlo paprasčiausią nieko neveikimą ir taip tarsi protestuoja prieš tuometinės valdžios taikomas restrikcijas/apribojimus?. *Tropicália* buvo sukurta tam, kad aktyvuotų lankytojų pojūčius,

⁴⁹ Susan Best, „Lygia Clark (1920-1988) Bodily Sensation and Affect: Expression as Communion” in *Australian and New Zealand Journal of Art*. 2006, p. 99
https://www.academia.edu/6583255/Lygia_Clark_1920_1988_Bodily_Sensation_and_Affect_Expression_as_Communion [žiūrėta 2020-10-11]

⁵⁰ Adrian Anagnost, „Presence, Silence, Intimacy, Duration: Lygia Clark’s Relational Objects” in Pelican Bomb, 2017. <http://pelicanbomb.com/art-review/2017/presence-silence-intimacy-duration-lygia-clarks-relational-objects> [žiūrėta 2020-10-11]

⁵¹ Claire Bishop, *Installation Art. A Critical History*. (London: Tate Publishing, 2005), p. 64

⁵² Parangolé – menininko sugalvotas žodis netikėtai situacijai apibūdinti (1964)

⁵³ Lexico, *Tropicalia* <https://www.lexico.com/en/definition/tropicalia>

jausmus ir ekspresiją. Ekspozicijoje lankytojai galėjo vaiksčioti basomis per smėlį, žiūrėti televizorių ar atsipalaiduoti.



9 il. „Tropicália” („Tropikalija“) Hélio Oiticica, 1967 m.

XX a. 7 dešimtmetyje Lygia Clark ir Hélio Oiticica instaliacijos, objektai bei praktikos pasirodė, kiek fetišistinės ar futuristinės, tačiau vėliau kuriančių Brazilijos menininkų darbuose galima pastebėti *Neo-Concrete* judėjimo įtaką. Cildo Meireles, vienas svarbiausias šių įdėjų pasekėjų. Interaktyviausia jo instaliacija – *Eureka/Blindhotland* (1970-75), kurioje didelis kvadratinis plotas yra atskiriamas tinklinėmis užuolaidomis, o jo viduje ant guminio šviesaus grindinio išmėtyta 200 kamuolių, pagamintų iš juodos gumos, visi maždaug futbolo kamuolio dydžio. Aptvertos erdvės centre ant laikančio polio pastatytos svarstyklės, kurios rodo tobulą balansą, bet ant kurių vienos pusės guli iš dviejų medinių blokų sudėtas iksas arba daugybės ženklo simbolis, o ant kitos - tokie patys du blokai, tik sudėti vienas ant kito, taip primenantys lygybės ženklą. Nors aplink pabirę kamuoliai yra identiško dydžio, jų svoriai varijuoja tarp 150 g ir 1500 g. Žiūrovai tai išsiaiškina patys, kadangi jiems yra leidžiama žaisti su erdvėje esančiais kamuoliais. Ši instaliacija susiskirsto į kelis komponentus: *Eureka* – tai svarstyklės ir ant jų padėti mediniai blokai, o *Blindhotland* – guminiai kamuoliai. Trečias projekto komponentas, pavadintas *Expeso*, tai erdvėje grojantis garso įrašas, dokumentuojantis šimto skirtingų svorių kamuolių, krentančių iš skirtingų aukščių, ir skirtingo atstumo nuo mikrofono, atsimušimo į grindinį garsą. Menininkas teigia, kad šio projekto branduolį sudaro eksperimentas, tiriantis visus erdvės aspektus – fizinį, geometrinį, istorinį, psichologinį, tipologinį, antropologinį – kad sukurtų suvokiamos informacijos tęstinumą. *Blindhotland* – tai serija darbų, kurioje dominuojanti vizuali informacija neutralizuoja kitus žmogiškus sensorius, padedančius suvokti

realybę girdint, užuodžiant ir t.t.⁵⁴ *Eureka* idėja yra paremta Archimedo formule tankiui apskaičiuoti, kuomet tankis lygus masei padalintai iš tūrio. Šis darbas demonstruoja galimybę sukurti balansą tarp dviejų skirtingų elementų.

Multisensorinėm idėjom paremtuose *Neo-concrete* menininkų darbuose buvo galima jausti stiprų norą ir siekį išsilaisvinti nuo grynai teorinėmis idėjomis paremtos kūrybos, tačiau kartais buvo nukrypstama vien tik į fizinių bei psichologinių patyrimų tyrinėjimą. Mireles kūryba turi multisensorinį priėjimą ir prioretizuoja kūną, tačiau atsispirdamas nuo neokonkretizmo (*neo-concrete*) idėjų jis taip pat kuria stiprų koncepcinį pagrindą savo darbuose. Instaliacijos dažnai siejamos su patyrimu, kadangi sukuria situaciją į kurią žiūrovas patenka fiziškai. Todėl pateikiant taktiliškumu ir multisensoriškumu pasižymėjusius brazilų menininkų darbus siekiama apsvarstyti galimybes kilimą dekonstruoti į trimatę sensorinę erdvę.

Instaliacijų menininkas Ernesto Neto kuria instaliacijas ir skulptūras iš nailono, pripildytas įvairiais dalykais, tokias kaip prieskoniai, smėlis, kriauklės ir t.t. Menininkas kuria ir panaudoja natūralias organiškias formas, kurios sąveikauja su penkiomis jauslėmis, skatindamos naują suvokimą, panaikinantį ribas tarp meno kūrinio ir stebėtojo. Tuo pačiu šios instaliacijos kviečia stipriau suvokti savo kūną ir pojūčius, kur per taktiliškumą ir interaktyvumą išnyksta ribos tarp fizinės ir socialinės erdvės (il. 10). Taip pat E. Neto domisi ir komunikuoja su vietinėmis gentimis, kurios gyvena džunglėse ir kalnuose. Jo skulptūros gali būti suvokiamos, kaip šiuolaikinis Braziliškas dialogas tarp modernaus megapolio ir pirmapradžių džunglių. Viena iš E. Neto siekiamybių - tai sulėtinti mūsų laiką. Pasak jo, pojūčiai mums padeda pažinti aplinką esamu momentu, taip pažįstant ir suvokiant save.



10 il. „Célula Nave“ („Ląstelės nava“), Ernesto Neto, 2004 m.

⁵⁴ Elizabeth Manchester, „Cildo Meireles Eureka/Blindhotland” in *Tate*, 2006
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/meireles-eureka-blindhotland-t12605> [žiūrėta 2020-11-27]

XXI amžiuje tokia meno praktika, kuomet žiūrovas yra įtraukiamas į meno kūrinį ir taip paverčiamas dalyviu tampa labai dažna. Galima teigti, kad patyrimas yra neatsiejamas nuo tokio meno, nes pasyvus žiūrovas tapdamas aktyviu dalyviu automatiškai patiria meno kūrinį. Išskiriama ir sensorinių patirčių svarba, suvokiant istorinius meno kūrinius. Ne tik menininkai, bet ir muziejai pradėjo taikyti tokią praktiką. Vienas iš ryškesnių pavyzdžių – Londono Tate muziejuje surengta paroda *Sensorium* (2015)⁵⁵, kurioje eksponuoti penki kūriniai iš Tate kolekcijos, šalia kurių pateikiami garsas, kvapas, skonis ir kitos formos, kurios padeda meno kūrinį suvokti juslių pagalba. Vienoje iš parodos ekspozicijų modernizmo laikus primenantis interjero kvapas nukelia į Richardo Hamiltono koliažą *Interior II* („Interjeras II“), o centrinės koliažo figūros savitumą leidžia pajusti vintažinio plaukų lako kvapas, o fone tvyrantis klijų kvapas primena koliažo gamybos procesą. Taip pat šio meno kūrinio patyrimą sustiprina garso įrašas, leidžiantis pajusti erdvės, supančios pagrindinę koliažo figūrą, akustiką. *Sensorium* ekspozicijas galima ne tik išgirsti ar užuosti, bet ir paragauti ar pajusti per lytėjimą. Eksponuojami skoniai, kurie primena spalvas, o haptiniai sensoriai ultragarsu atkuria paveikslė vaizduojamų objektų formas, taip leisdami jas pajusti liečiant. Toks naujas patyrimas įtraukdamas atmintį ir vaizduotę, atveria galimybę naujai suvokti ir interpretuoti meną, tuo pačiu leisdamas žiūrovui užmegzti gilesnį ir asmenišką ryšį su meno kūrinium. Šiuolaikiniame mene tapo įprasta analizuoti pojūčių ir patyrimų sritį, tačiau šiandien ši tema patraukia mokslininkų ir net istorikų dėmesį. Natūralu, kad pojūčiai visada buvo psichologų ir neuromokslininkų susidomėjimo objektas, bet šiuolaikiniai istorikai ir antropologai atranda naują istorijos tyrimo kryptį, vadinamą kultūrine pojūčių antropologija. Bandymas pažvelgti į istoriją tiriant pojūčius, padeda geriau suprasti tam tikro laikotarpio kasdienybę ir tai, kaip to meto žmogus suvokė pasaulį, kokias emocijas patyrė. „Kūnas yra esmiškai susijęs su laiku ir vieta, o menas yra vienas iš būdų tai įveikti. Jis turi galia „ten“ ir „tada“ paversti čia ir dabar: atgaivinti praeities patirtis, įkūnyti jas dabarties įvykyje, projektuoti ateitį. Šiuolaikinės technologijos leidžia įveikti ir laiką ir erdvę.“⁵⁶

Remiantis aptartų menininkų praktikomis, toliau siekiama apsvarstyti galimybes kilimą dekonstruoti į trimatę sensorinę erdvę. Lidijos Klark darbai, turėję terapinę funkciją, paskatina plėtoti aptartą kilimo potencialą tapti emocinį komfortą teikiančia erdve. Ernesto Neto kuriamos sensorinės interaktyvios instaliacijos taip pat gali ispiruoti naują požiūrį į kilimą, kaip į žaidimo ir savęs tirinėjimo trimačią erdvę. Čildo Meirelio gebėjimas apjungti interaktyvumą

⁵⁵ „IK Prize 2015: Tate Sensorium” in *Tate*, 2015

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/display/ik-prize-2015-tate-sensorium> [žiūrėta 2020-11-15]

⁵⁶ Gintautė Žemaitytė, Aušra Trakšelytė, Lina Michelkevičė, *Acta Academiae Artium Vilnesis* „Kūnas: ne laiku ir be vietos“, 2016, p. 7

bei konceptualumą skatina plėtoti ir persiškiems kilimams būdingą simboliuose užslėpto naratyvo pasakojimą. Nekyla abejonių, kad pasitelkus sensorines priemones, kilimuose pasakojamų istorijų poveikumas tik sustiprėtų ir įtrauktų žiūrovą į naujų patirčių ir apmąstymų erdvę.

3.2 Nuo dvimačių kilimų iki multisensorinių erdvių

Šiuolaikiniam menui nutolstant nuo plokštuminio vaizdavimo, sensorinės patirtys tampa paveikia priemone idėjos įtaigumui ir glaudesniai ryšiui su žiūrovu sukurti. Tekstilės menui apskritai būdingas taktiliškumas automatiškai sukuria interaktyvumo prasmes: prisiminkime ir tai, kad persiški sodų kilimai ne tik atlieka patalpos dekoravimo funkciją, bet ir įtraukia žiūrintį į prisiminimų erdvę. Pateikti šiuolaikinio meno pavyzdžiai rodo, kad sustiprinti kilimo poveikumą galima atitrūkstant nuo dvimačio vaizdavimo, naudojant sensorinius dirgiklius ir paskatinant žiūrovo dalyvavimą.

Ghada al-Khater instaliacija *Jardin de lumière* („Šviesos sodas“ 2020) (il. 11) iliustruoja kilimo virsmą į multisensorinę erdvę. Menininkė, bendradarbiaudama su kūrybine studija *Bonjour Interactive Lab*, pristatė interaktyvų kūrinių reprezentuojantį Kataro kultūrą Paryžiuje vykusiame dvidešimt keturių valandų festivalyje „Kataras – Prancūzija 2020 kultūros metai“. Instaliacija „Šviesos sodas“ atkuria persišką kilimą, kaip gyvą organizmą, kuriame persipina gamtinės ir žmogiškos kultūros palikimas. *Bonjour Interactive Lab*, taikydama naujas animacijos technologijas, prikelia gyvenimui tradicinius kilimo raštus, Kataro augaliją ir gyvūniją. Sensoriams reaguojant į lankytojo žingsnius, interaktyvūs augalai reaguoja į sensoriaus signalą ir pradeda augti bei skleistis. Sensorinę patirtį papildo kvapas ir muzika, kurie dalyvį nukelia į multisensorinę erdvę. Šis pavyzdys interpretuoja persišką kilimą ir šiuolaikinių technologijų pagalba leidžia naujai patirti ir suprasti kultūrinę paveldą.



11 il. „Jardin de lumière“ („Šviesos sodas“), Ghada al-Khater, 2020 m.

Šiuolaikinė tekstilė nebeprisiriša prie jai būdingų technologijų, taip pat nutoldama nuo savo pradinių funkcijų. Meno disciplinų samplaika būdinga šiuolaikiniam menui parodo kūrėjų siekį sustiprinti meninės idėjos poveikumą, o ne tik demonstruoti technologiją ir meistrystę. Kaip buvo pastebėta 3.1 poskyryje, instaliacijose pradėtos taikyti sensorinės patirtys paskatina žiūrovo norą įsitraukti bei leidžia stipriau patirti meno kūrinį. Kilimus mes esame įpratę matyti namų buityje ir juos priimame, kaip savaime suprantamus dizaino objektus. Tačiau pritaikius ekomeno, instaliacijos, interaktyvumo ir sensorinio meno praktikas, kilimui galima būtų suteikti naujas prasmes, konceptualizuojančias šį funkcinį objektą ir transformuojančias jį į naujų patyrimų erdves.

IŠVADOS

1. Senovės kilimų tradicijas ir jos saitai su sodais liudija gamtos patyrimo svarbą kūryboje. Pastaruoju metu mene pastebimas padidėjęs gamtos ir ekologinių temų aktualumas. Bendra situacija ir bendras diskursas skatina menininką reaguoti ir žadina vaizduotę, kuri yra jautresnė tradicijai, aplinkai ir gamtos pajautai. Kilimas, šiuo požiūriu, yra paranki kūrybinė platforma atsigręžiant į praeitį reikšti ekologines ir gamtines vizijas.

2 Šiuolaikinėse meno instaliacijose atgyja kilimo ir gamtos sąsajos, kurios kilimą paverčia įtaigių meninės išraiškos formų paieška. Gamtos ir jos procesų refleksija pasitelkiama šiuolaikinėje kūryboje kaip priemonė įdėjai išreikšti, ji įveiksminama ir įgalinama kūrybinėje plotmėje. Kontekstualizuojami meno formose gamtos vaizdiniai padeda atskleisti opias ekologines problemas.

3. Naujų sinestetinių, tarpdisciplininių meno formų sklaida šiuolaikinį kūrėją įkvepia kilimą interpretuoti ne tik kaip namų aplinkos detalę ir dizaino objektą, bet ir kaip asmeninį ir bendruomeninį pagrindą, *paklotą*, kuris gali įgauti naujų ir netikėtų pavidalų kūrybinėje praktikoje.

4. Tiriant persų sodų bei kilimų tradicijas, buvo atsiskleistos jose glūdinčios emocinio komforto paieškos: siekis perkelti sodų vaizdinius į kilimus, kuris kilo iš noro patenkinti dvasinius, intelektualinius bei fizinius poreikius. Tai atskleidė, kad kilimas, kaip ir sodas ar gamta, turi potencialą tapti poilsį teikiančia erdve, atirbojančia nuo išorinio pasaulio dirgiklių ir paskatinančia savasties patyrimą. Toks požiūris į kilimą, kaip į vidinės ramybės ir savasties erdvę, kaip tik ir skatina naujas menines praktikas, kai kilimo interpretacijos virsta platforma savęs tyrinėjimui ir vidinio balanso paieškoms.

5. Mintinio keliavimo laiku teorija ir jos refleksija persiškuose kilimuose bei šiuolaikinėje kūryboje paskatino ieškoti naujų idėjų bei vaizdinių, galinčių kilimo plotmėje sukurti vaizduotę aktyvinančią erdvę. Taip gimė kilimo kaip erdvės, galinčios sužadinti asmeninius prisiminimus ar kolektyvines patirtis, kurių pakartotinis patyrimas suteikia komforto jausmą, sampratą.

6. Kilimas, įgyjęs laisvo žaidimo prasmes, gali tapti aktualia kūrybos ir savęs pažinimo priemone. Žaidybiškumas yra glaudžiai susijęs su meno sąvoka, ypač su šiuolaikinio meno. Per laisvą žaidimą pasireiškia ir kūrybinė laisvė, todėl pats žaidimas, kuris sieja tradiciją ir šiuolaikiškumą, praeitį ir dabartį, prisiminimą ir viziją yra kūrybingumo versmė. Žaidimas yra

lyg atokvėpis nuo realaus gyvenimo (tiek sodas, tiek kilimas turėjo tą pačią paskirtį). Žaidybinis kilimo potencialas gali praplėsti jo suvokimą ir aktualizuoti jį dabarties kūrybos lauke.

7. Šiuolaikiniame vizualiajame mene svarbi ne tik regimoji patirtis, bet ir platesnė sensorinė sistema. Tai skatina ir šiuolaikinės kilimų interpretacijose taikyti praktikos, stimuliuojančias įvairius žmogaus pojūčius ir jo aktyvesnę dalyvavimą patiriant meną.

8. Remiantis aptartomis menininkų instaliacijomis ir taikytais metodais, apsvaistytos kilimo virsmo galimybės į skirtingas žaidybines ir sensorines potencijas turinčias platformas. Išskirtos šios meninės kilimų transformacijų galimybės:

- kilimas kaip emocinį komfortą teikianti multisensorinė erdvė;
- kilimas kaip nuo išorinių dirgiklių apribojanti erdvė, skatinanti savęs tyrinėjimą ir kontempliaciją;
- kilimas kaip kontekstualų naratyvą plėtojantis interaktyvaus meno kūrinys;
- kilimas kaip edukacinė platforma, skatinanti pažinimą interaktyviomis ir multisensorinėmis priemonėmis.

9. Teorinių ir meninių idėjų analizė atskleidė, kad naujos kilimo interpretacijos ir transformacijos išreiškia jo kūrybinę galią: galimybę perteikti šiuolaikiniam žmogui ir kultūrai aktualias būsenas. Pagrindines kūrybinio potencialo sritis galima įvardinti taip:

- kilimas – gamtos ir meno sanglaudos plotmė;
- kilimas – emocinį komfortą teikianti erdvė;
- prisiminimais keliaujantis kilimas;
- kilimas – žaidimo laukas;
- multisensorinių ir emocinių patirčių kilimas.

Literatūros sąrašas

Literatūra

1. Balkevičius, Jūras. *Sodų meno stilių raida*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010.
2. Bishop, Claire. *Installation Art. A Critical History*. London: Tate Publishing, 2005
3. Day, Susan. *Great carpets of the world*. Londonas: Thames and Hudson, 1996
4. Gadamer, Hans-Georg. *Grožio aktualumas. Menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*. Vilnius: Baltos lankos, 1997
5. Huizinga, Johan. *Homo ludens. Mėginimas apibrėžti kultūros žaidiminį elementą*. Vilnius: Gelmės, 2018
6. Suddendorf, Thomas and Michael Corballisb. “The evolution of foresight: What is mental time travel, and is it unique to humans?” in *Behavioral and Brain Sciences*, Cambridge University Press, 2007, p. 299 -313.
7. Suddendorf, Thomas and Michael Corballisb. „Mental time travel and the evolution of the human mind”. in *Genetic social and general psychology monographs*. University of Auckland, 1997, p. 133- 169.
8. Šeputytė-Vaitulevičienė, Egidija ir Irma Skruibienė, *Namų psichologija. Kaip susikurti namų pojūtį savyje ir aplink save*“ (Vilnius: Alma littera, 2019), p. 14
9. Winnicott, Donald. *Playing and reality*. Londonas: Tavistock Publications, 1971
10. Žemaitytė, Gintautė ir Aušra Trakšelytė, Lina Michelkevičė, *Acta Academiae Artium Vilnesis „Kūnas: ne laiku ir be vietos“*, 2016
11. Žukauskienė, Odeta. Apie Jurgio Baltrušaičio kūrybą ir vaizduotės atpirkimą, in: *Jurgio Baltrušaičio rankraščiai. Visiems ir niekam* (Vilnius: Nacionalinė dailės galerija, 2016), p. 9

Internetinės priemonės

1. Lietuvių kalbos žodynas: <http://www.lkz.lt/?zodis=kilimas&lns=-1&les=-1&id=17111610000> [žiūrėta 2020-03-08]
2. Gablik, Suzi. *The Reenchantment of Art* (London: Thames and Hudson, 1991). Prieiga internete: https://www.researchgate.net/publication/274719395_The_practice_of_ecological_art [žiūrėta 2020-11-27]
3. Kagan, Sacha. *The practice of ecological art* (Institute of Sociology and Cultural Organization, Leuphana University, Lüneburg, 2014), p. 2. Prieiga internete: https://www.researchgate.net/publication/274719395_The_practice_of_ecological_art [žiūrėta 2020-11-27]
4. Morin, Edgar. *Seven Complex Lessons in Education*. Video. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=oUfqZE-Ywts> [žiūrėta 2020-10-17]
5. Roque, Maria-Àngels. *Towards Ecologised Thought. Interview with Edgar Morin* (IEMED, 2011) https://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxiu-adjunts/qm-16-originals/roquema_towards%20ecologised%20thought%20interview%20with%20edgar%20morin_qm16.pdf [žiūrėta 2020-10-27]
6. Schwartz, Omri. „Growing Persian Carpet Grass Gardens: Legacy of Time by Artist Martin Roth” in *Nazmiyal Antique Rugs*, 2019 11 <https://nazmiyalantiquerugs.com/blog/artist-martin-roth-growing-persian-carpet-grass-gardens/> [žiūrėta 2020-10-29]
7. Roth, Martin. „Desert Holly” in *Kickstarter*, 2018 https://www.kickstarter.com/projects/1246991425/martin-roth-desert-holly?ref=backertracker&utm_medium=web&utm_source=backerkit [žiūrėta 2020-11-15]
8. Detrixhe, Rene. „Red dirt rug“ in *Rene Detrixhe oficialus puslapis* <https://www.renadetrixhe.com/2016-red-dirt-rug> [žiūrėta 2020-11-15]
9. Haberman, Clyde ir Laurie Johnston. “Urban Waves of Grain” in *The New York Times*, 1982 09 02, p.3 <https://www.nytimes.com/1982/08/02/nyregion/new-york-day-by-day-057239.html> [žiūrėta 2020-11-19]

10. Art 21, Interviu „Knowmad: Mel Chin” in *Art 21* <https://art21.org/read/mel-chin-knowmad/> [žiūrėta 2020-10-11]
11. Best, Susan. „Lygia Clark (1920-1988) Bodily Sensation and Affect: Expression as Communion” in *Australian and New Zealand Journal of Art*, 2006 https://www.academia.edu/6583255/Lygia_Clark_1920_1988_Bodily_Sensation_and_Affect_Expression_as_Communion [žiūrėta 2020-10-11]
12. Anagnost, Adrian. „Presence, Silence, Intimacy, Duration: Lygia Clark’s Relational Objects” in *Pelican Bomb*, 2017 <http://pelicanbomb.com/art-review/2017/presence-silence-intimacy-duration-lygia-clarks-relational-objects> [žiūrėta 2020-10-11]
13. Manchester, Elizabeth. „Cildo Meireles Eureka/Blindhotland” in *Tate*, 2006 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/meireles-eureka-blindhotland-t12605> [žiūrėta 2020-11-27]
14. „IK Prize 2015: Tate Sensorium” in *Tate*, 2015 <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/display/ik-prize-2015-tate-sensorium> [žiūrėta 2020-11-15]

Illustracijų sąrašas

- 1 il. „Vagnerio kilimas“, Kermanas, 17 a.
- 2 il. „Garden Carpets“, Martin Roth, 2012 m.
- 3 il. „Red Dirt Rug“, Rene Detrixhe, 2016 m.
- 4 il. „Wheatfield—A Confrontation“, Agnes Denes, 1982 m.
- 5 il. „Study for a Monument“, Abbas Akhavan, 2013 m.
- 6 il. „KNOWMAD“, Mel Chin, 2000 m.
- 7 il. „Nesislėpk krūmuose“, Liucija Kostiva, 2020 m.
- 8 il. „The House is the Body“, Lygia Clarks, 1967 m.
- 9 il. „Tropicália“, Hélio Oiticica, 1967 m.
- 10 il. „Célula Nave“, Ernesto Neto, 2004 m.
- 11 il. „Jardin de lumière“, Ghada al-Khater, 2020 m.



VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJOS
KAUNO FAKULTETAS
TEKSTILĖS KATEDRA

Liucijos Kostivos

PLEDŲ KOLEKCIJA „AŠ TAVE MYLIU“

Magistro baigiamojo kūrybinio darbo aiškinamasis raštas

Tekstilės meno ir medijų studijų programa, valstybinis kodas 6211PX019

Magistrantė: *Liucija Kostiva*

.....
(parašas)

.....
(data)

Darbo vadovė: *doc. Monika Žaltauskaitė-Grašienė, prof. Laima Oržekauskienė*

.....
(parašas)

.....
(data)

Tvirtinu, katedros vedėja: *doc. Monika Žaltauskaitė-Grašienė*

.....
(parašas)

.....
(data)

Kaunas, 2021

Baigiamojo darbo autentiškumo deklaracija

Liucija Kostiva

(baigiamojo darbo autoriaus vardas ir pavardė)

Pledų kolekcija „Aš tave myliu“

(baigiamojo darbo pavadinimas lietuvių kalba)

Collection of Blankets "I love you"

(baigiamojo darbo pavadinimas anglų kalba)

Patvirtinu, kad baigiamasis darbas paremtas mano pačios/-o autentiška kūryba ir jame naudotasi tik tokia papildoma informacija, kuri nurodyta nuorodose, paaiškinimuose, šaltinių, literatūros ir kt. sąrašuose. Darbas sukurtas/parašytas savarankiškai, nepažeidžiant kitiems asmenims priklausančių autorių teisių. Taip pat nei visas baigiamasis darbas, nei jo dalis nebuvo pateikta jokiai kitai aukštojo mokslo institucijai, kaip akademinis atsiskaitymas ar baigiamasis darbas.

(baigiamojo darbo autoriaus parašas)

TURINYS

ĮVADAS.....	55
Tema.....	55
Idėja.....	55
Darbo problematika.....	55
Aktualumas ir naujumas.....	56
DARBO APRAŠYMAS	57
DIPLOMINIO DARBO EIGA.....	58
Technologiniai atradimai žakardiniame audime	58
Dizaino vystymo etapai.....	60
Bendradarbiavimas su fabriku.....	66
IŠVADOS	68
ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS	69
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	70

IVADAS

Tema

Savo kūrybiniame projekte atsispiriu nuo tiriamajame darbe buvusio pagrindinio objekto – kilimo, ir pereinu prie pledo. Savo funkcinę prasmę šie objektai yra panašūs: tiek vienas, tiek kitas gali būti naudojami, kaip paklotas, kuris tarsi apibrėžia tam tikrą erdvę, o pledu dar galima ir apsikloti ar apsigaubti. Būtent šis aspektas mane ir sudomino. Apgaubdamas pledas tarsi sukuria komforto zoną, taip patenkindamas mūsų pirmąjį poreikį saugumui, šilumai, namams. Taip pat man pledas siejasi su apkabinimu, su meile. Tekstilė teikdama fizinį ir mentalinį komfortą mano kūrinys įgyja globos objekto sąvoką. Manau, visiems gerai pažįstamas tas jausmas, kuomet esant emociniam nuovargiui svajojame apie pledo prieglobstį taip pat, kaip ir apie artimo žmogaus glėbį. Būtent todėl šią pledų kolekciją ir pavadinau „Aš tave myliu“.

Tiriamajame darbe aptariau fizinio ir emocinio komforto reikšmę žmogaus gerovei, taip pat pastebėjau emocinio komforto sąsajas su atmintimi. Pirmame magistro kurse atlikdama kūrybinius eksperimentus supratau, kad nusikėlimas mintimis į vaikystės prisiminimus man suteikia geras emocijas. Todėl nusprendžiau daugiau ištirti šią temą ir pasirinkau paveikius, visuotinai suvokiamus simbolius, kurie neabejotinai kiekvieną nukeltų į vaikystės prisiminimus ir apgaubtų lengvumo bei nerūpestingumo būsenos skraiste.

Idėja

Aš tave myliu – tai interaktyvių pledų kolekcija. Pledas čia yra meilės, laimės, draugystės ir dalinimosi simbolis. Vaizduojami visiems gerai pažįstami motyvai, kurie nukelia į vaikystės prisiminimus ir leidžia naiviai pasvajoti. Globėjiškai apgaubdami šie pledai siūlo pasinerti į meilės ir laimės paieškų žaidimą. Po ataudų siūlais pasislėpę ranka piešti simboliai bei rašyti tekstai kuria pozityvų lauką, kuris teikia prieglobstį ir emocinį poilsį.

Darbo problematika

Šiandien mes gyvename skubančiame pasaulyje, kuriame pervargimas ir nervinis išsekimas tapo norma. Natūralu, kad norėdami pailsėti mes ieškome prieglobsčio namų aplinkoje arba artimo žmogaus draugijoje. Kita vertus, šiuo metu išgyvename situaciją, kuomet mūsų gyvenimai yra paveikti karantino, o namų aplinka tapo kasdienybe. Bet kuriuo atveju mus visada supa tekstilė, kuri mus sušildo, apgaubia. Šiuo kūriniu siekiu praplėsti tekstilės, kaip funkcinio objekto sąvoką ir ieškau naujų kūrybos formų, kurios estetiškai patenkintų, sutelktų į kontempliaciją ir stebėjimą, papildytų emocinėmis būsenomis ir kurtų jutiminiuosius patyrimus skatinančią aplinką. Taigi, šis darbas siekia aktualizuoti pledo, kaip emocinio komforto zonos, koncepciją taip jam suteikdamas globos objekto sąvoką.

Aktualumas ir naujumas

Darbe atrandama nauja prieiga prie funkcinio tekstilės objekto, taip jam suteikiant emocinę ir idėjinę vertę. Taip pat randamas naujas būdas sukurti žaidybinę situaciją ir taktilinę patirtį. Darbas paliečia šiandienai aktualias socialines problemas ir aktualizuoja emocinio komforto svarbą.

DARBO APRAŠYMAS

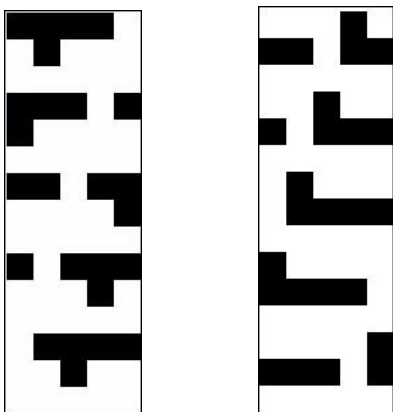
Ekspoziciją sudaro penki pledai ir penki skirtingi motyvai, kurie tarsi kodai, nukelia į vaikystės prisiminimus. Tam, kad juos iškoduoti reikia pasinerti į ieškojimo žaidimą. Žaidimą, kuris primena meilės ir laimės paieškas. Po abstrakčiomis formomis slepiasi su jomis susiję piešiniai, kurie pasirodo žirkėmis prakirpus ataudų siūlų viršutinį sluoksnį. Pledai atlikti kompiuterizuotomis žakardinio audimo staklėmis. Tuo tarpu, kaip opozicija masinei gamybai, kiekvieną pledą dekoruoja abstrahuoti, ranka piešti motyvai bei rašyti tekstai. Šie betarpiški piešiniai, kuriuose nėra tekstilės pramonei būdingo raporto, sudaryti iš unikalių ir neatsikartojančių detalių. Taip piešinių dizainui kurti taikomas anti kompiuterizacijos metodas.

Nužydėjusių ramunių pievoje galima žaisti žaidimą „Myli-nemyli“ ir rasti laimingą žiedą, nes kiekvienas prakirptas pumpuras mena lyginį ar nelyginį žiedlapių skaičių. Tuo tarpu pabirusiuose dobilų lapeliuose vis dar slepiasi laimė, o surastas keturlapis teikia vilties, kad „Viskas bus gerai“. Apsipūkavusiomis pienėmis nusėtas pledas kviečia tikėti svajonėmis ir sugalvoti norą prakerpant siūlus tarsi nupūčiant pūkelius nuo kotelio. Taip pat yra ir mylintis pledas su popieriaus skiautėmis, kuris primena per pamokas vienas kitam siūstus raštelius ir tą paprastą, bet tokį širdį sušildantį sakinį „Aš tave myliu“. Šį pledą papildo dar vienas su popieriniais lėktuvėliais, simbolizuojančiais į dangų paleistus norus. Žaidybiškumas ir taktiliškumas atlieka svarbų vaidmenį mano dizaine. Šios savybės įtraukia ir sustiprina objekto patyrimą. Taip žaidimas, primenantis meilės ir laimės paieškas, pakylėja nuo kasdienybės, o buitinis objektas įgyja emocinę ir idėjinę vertę.

DIPLOMINIO DARBO EIGA

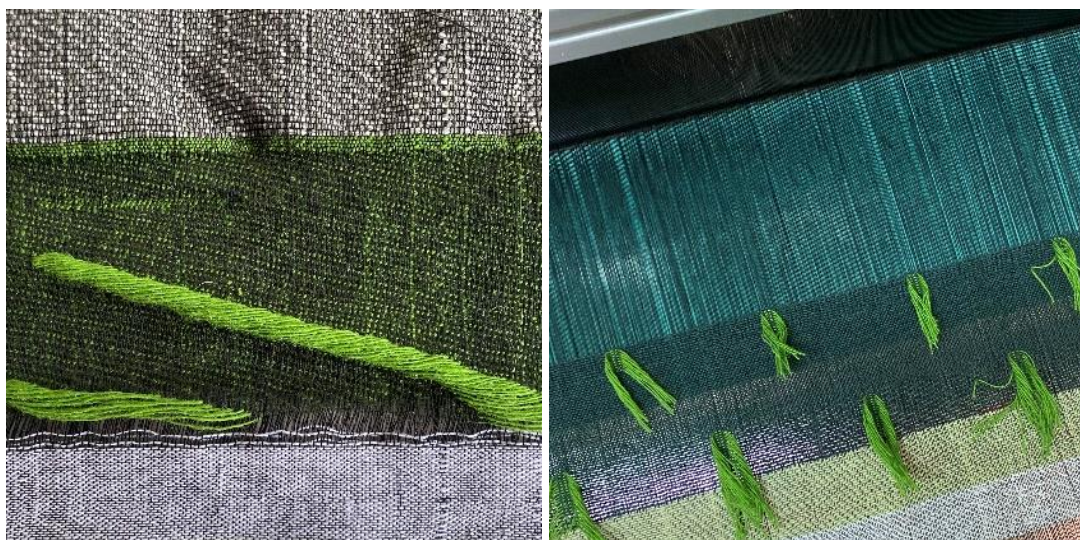
Technologiniai atradimai žakardiniame audime

Audinyje panaudoti trispalvio audimo pynimai bei eksperimentavimo keliu atrasti pynimai, leidžiantys paslėpti piešinį po pirmu ataudų sluoksniu.



1 il. *Atrasti pynimai*, Liucija Kostiva, 2020

Pradėjus austi su žakardinėmis staklėmis pirminis tikslas buvo eksperimentuoti paliekant laisvas ataudų perdangas taip išgaunant reljefą arba jas prakirpus gaunant kutukų efektą.



2, 3 il. *Audimo eksperimentai su laisvomis ataudų perdangomis*, Liucija Kostiva, 2020



4, 5 il. *Audimo eksperimentai su laisvomis ataudų perdangomis*, Liucija Kostiva, 2020

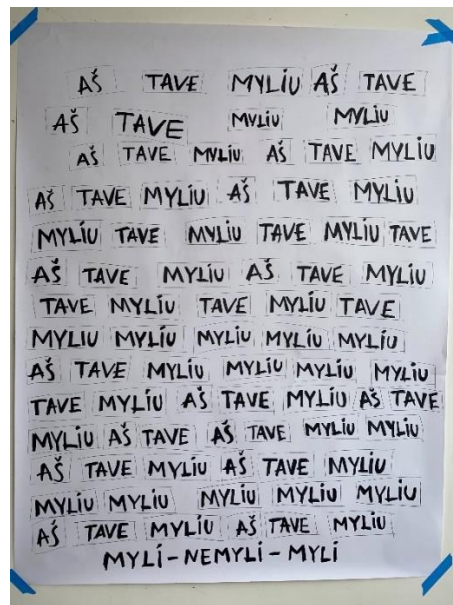
Vėliau kilo mintis atrasti būdą paslėpti piešinį po laisvomis ataudų perdangomis. Eksperimentui pavykus pradėta plėtoti interaktyvumo tema ir idėjinis laukas. Taip gimė interaktyvi tapiserija „Nesislėpk krūmuose“.



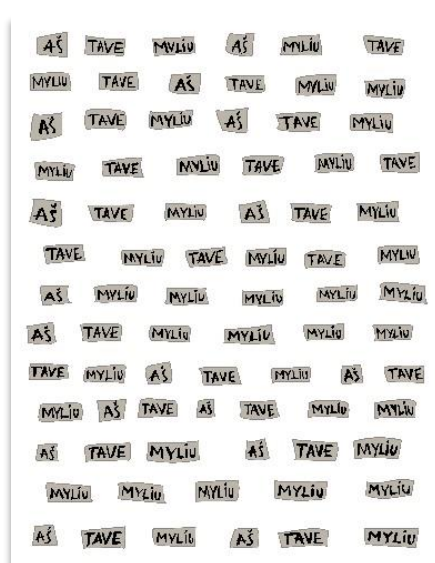
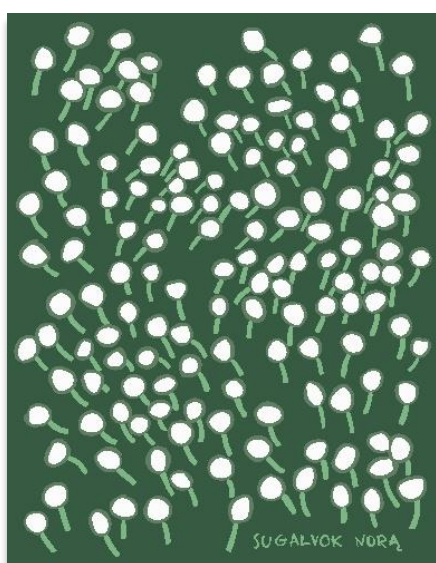
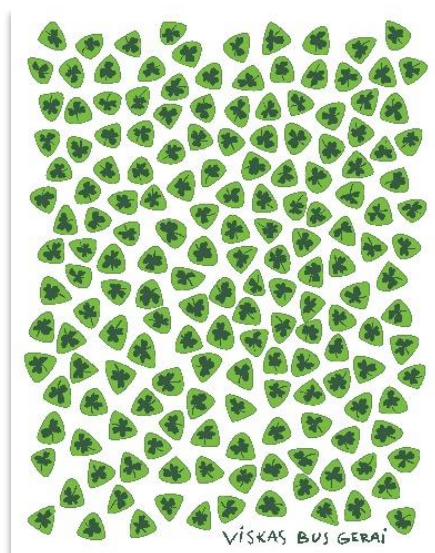
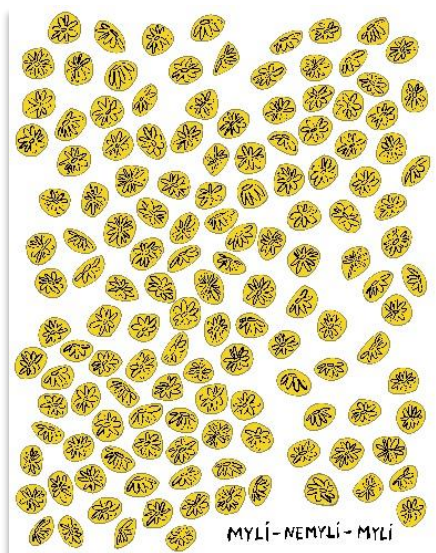
6, 7, 8, 9 il. *Audimo eksperimentai su laisvomis ataudų perdangomis ir piešiniu*, Liucija Kostiva, 2020

Dizaino vystymo etapai

Kadangi vienas išsikeltų tikslų buvo konceptualizuoti taikomą buitinį objektą, pradėta plėtoti nauja idėja interaktyviems pledams. Siekiant perteikti piešinių betarpiškumą, buvo pasirinkta piešinių atlikti markeriais ir tušu ant popieriaus lapo, atitinkančio pledo mastelį.



10, 11, 12, 13 il. *Eskizai pledams*, Liucija Kostiva, 2021



14, 15, 16, 17, 18 il. Projektai audimui, Liucija Kostiva, 2021



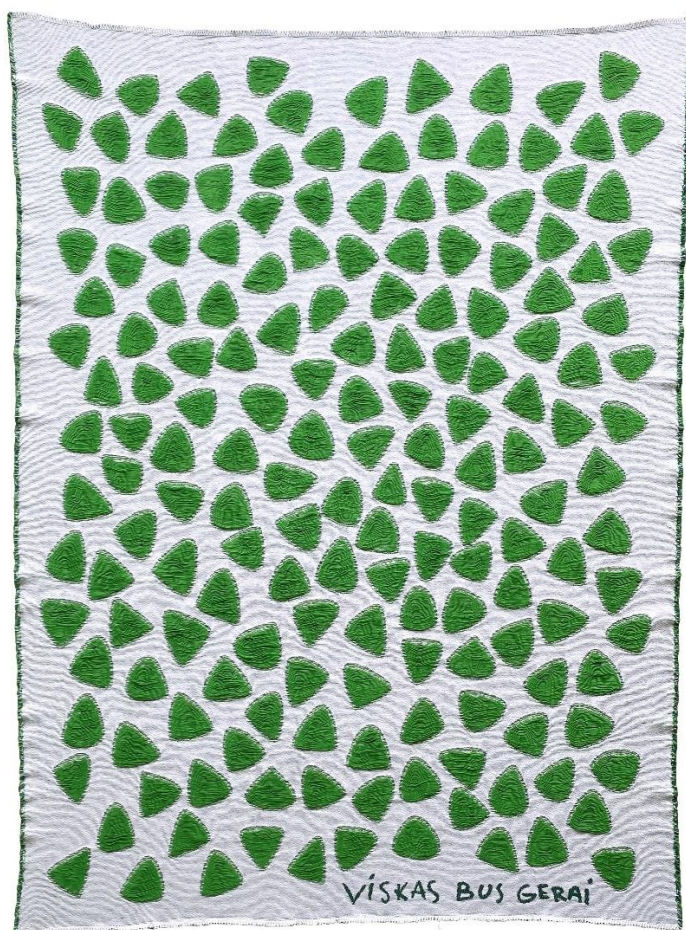
19 il. Audimo eksperimentai su medvilniniais siūlais, Liucija Kostiva, 2021

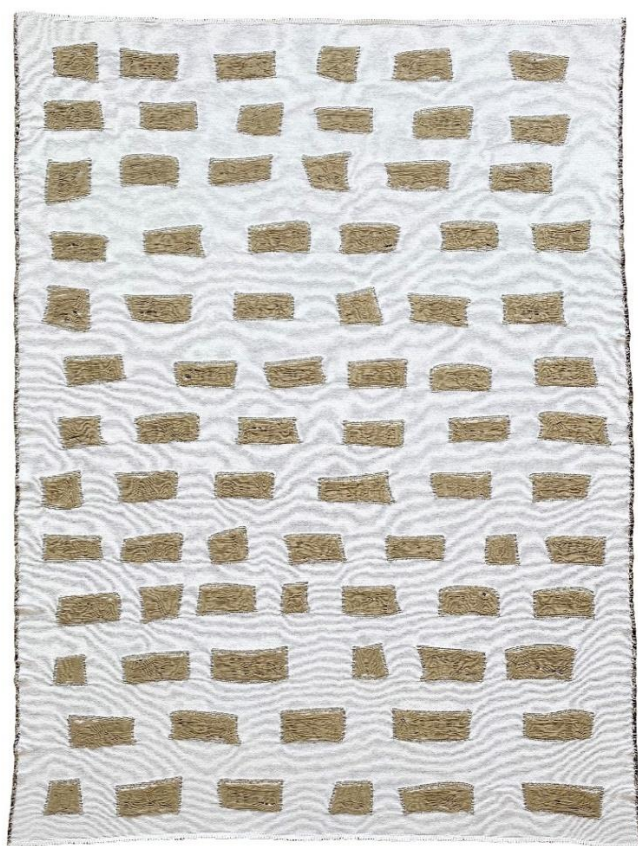


20 il. Audimo eksperimentai, Liucija Kostiva



21 il. Audimo eksperimentai su šenilniais siūlais, Liucija Kostiva, 2021







22, 23, 24, 25, 26 il. *Išsusta pledų kolekcija „Aš tave myliu“*, Liucija Kostiva, 2021

Bendradarbiavimas su fabriku

Siekiant išvystyti kokybišką gaminį buvo kreiptasi į pledus gaminantį fabriką. Prieš audžiant galutinį produktą buvo atlikti bandymai su skirtingais siūlų storiais, spalvų kiekiais, tankumais. Taip pat buvo pritaikyti techniniai sprendimai, kad prakirpti siūlai neišsitrauktų. Bendradarbiavimas su fabriku išmokė prisitaikyti prie gamybos apribojimų ir juos paversti privalumais.



27, 28, 29, 30 il. *Gamybos procesai*, Liucija Kostiva, 2021



31 il. *Kolekcijos spalvų gama*, Liucija Kostiva, 2021

IŠVADOS

Galima teigti, kad pledų kolekcijoje veiksmingai persipina interaktyvumo ir komforto sąvokos, o konceptualizuojamas taikomas objektas įgyja emocinę bei idėjinę vertę. Darbe pledas įgyja laisvo žaidimo prasmę, kai žaidimas yra lyg atokvėpis nuo realaus gyvenimo.

Šiuo atveju dizaino pridėtinę vertę sudaro, ne tik fizinė bet ir emocinė funkcija. Toks taikomas objektas, teikdamas vertingas emocines patirtis, išvysto artimą ryšį su žmogumi ir jo atmintimi, būtent dėl šių priežasčių sumažėja riziką tapti greito vartojimo preke.

Nagrinėjant komforto ir atminties ryšį pastebėta, kad visuotinai suvokiami, kolektyvinėje atmintyje įsirašę simboliai, gali tapti paveikiais motyvais, pritaikomais funkcinio objekto estetinėje plotmėje. Išskiriami kolektyviniai vaikystės prisiminimai ir jų poveikumas adaptuojamas interaktyviuose pledų motyvuose.

ILIISTRACIJŲ SĄRAŠAS

1 il. *Atrasti pynimai*, Liucija Kostiva, 2020

2, 3 il. *Audimo eksperimentai su laisvomis ataudų perdangomis*, Liucija Kostiva, 2020

4, 5 il. *Audimo eksperimentai su laisvomis ataudų perdangomis*, Liucija Kostiva, 2020

6, 7, 8, 9 il. *Audimo eksperimentai su laisvomis ataudų perdangomis ir piešiniu*, Liucija Kostiva, 2020

10, 11, 12, 13 il. *Eskizai pledams*, Liucija Kostiva, 2021

14, 15, 16, 17, 18 il. *Projektai audimui*, Liucija Kostiva, 2021

27, 28, 29, 30 il. *Gamybos procesai*, Liucija Kostiva, 2021

31 il. *Kolekcijos spalvų gama*, Liucija Kostiva, 2021

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Gadamer, Hans-Georg. *Grožio aktualumas. Menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*. Vilnius: Baltos lankos, 1997
2. Huizinga, Johan. *Homo ludens. Mėginimas apibrėžti kultūros žaidiminį elementą*. Vilnius: Gelmės, 2018
3. Suddendorf, Thomas and Michael Corballisb. „Mental time travel and the evolution of the human mind”. in *Genetic social and general psychology monographs*. University of Auckland, 1997, p. 133- 169.
4. Šeputytė-Vaitulevičienė, Egidija ir Irma Skruibienė, *Namų psichologija. Kaip susikurti namų pojūtį savyje ir aplink save*“ (Vilnius: Alma littera, 2019), p. 14