

IVADAS

Gyvename postmodernioje reginio visuomenėje. Aš, kaip ir daugelis kitų šiuolaikinių žmonių, tarp jų ir menininkų, pasaulį pažįstu „iš antrų rankų“: kurdami mes remiamės šaltiniais, kurie savo ruožtu rėmėsi kitais šaltiniais, o tie kiti – dar kitais šaltiniais, upėmis, upeliais, balomis, ežerais, jūromis, galingais vaizdų ir žodžių srautais, kuriuose plaukiojame savo šiuolaikinėje kasdienybėje, o jų unikalūs H₂O su priemaišomis savybių deriniai sudaro mus pačius.

Taip ir regiu: neaprėpiami vizualinės informacijos okeanai, kuriuose mes, šiuolaikiniai individai, tarytum groteskiškų lenktyniaujančių plaukikų būrys, įnirtingai kapanojamės, mėgindami atrasti sau patogius plaukimo būdus, padėsiančius energingais mostais veiksmingiau skrosti vaizdinės ir žodinės informacijos sroves. Šis regėjimas – vienas mano atsparos taškų, apmąstant ir verbalizuojant savo kūrybos paskatas, siekius, procesą. Tai siekiu padaryti teoriniame darbe, remdamasi man artimą problematiką tyrusiais autoriais, asmeniniais ikonosferos stebėjimais ir sava kūrybos praktika.

Vandens vaizdinys šiame tyrimo tekste neatsitiktinis, jo metaforą savo kūryboje naudoju gana dažnai. Anot ikonosferos teoretiko Marshallo McLuhano, esame medijos, esame pranešimai, veikiamo taip, kaip veikia metaforos – keičiame patirtį ir ją pateikiame kitu pavidalu. Menas – tai sąlyginė tikrovė, kurią galime kurti įvairiais būdais. Vienas jų – manipuliavimas tekstais ir vaizdais. Aš, kaip ir daugelis menininkų, perteikiu patirtį žaisdama žodžio ir vaizdo / vaizdinio santykių pavidalais, kurdama vaizdus, tekstus, atvaizdus. Pasak vizualinės kultūros teoretiko Williama J. Thomaso Mitchello, „vaizdai ir žodžiai susiję kur kas glaudžiau, nei atrodo, jie tiesiog persmelkę vieni kitus, tai lyg dvi kalbos, nuolat verčiamos viena į kitą, jų sąveika ir sudaro kultūros pamatą, o įvairiose reprezentacijos, signifikacijos bei komunikacijos srityse skiriasi ir kinta tik jų santykis“¹. Prancūzų rašytojas, semiotikas ir lingvistas Roland'as Barthes'as teigia, kad atvaizdas yra visiškai *persmelktas* prasminės sistemos, jį taip pat kaip ir žmogų galima artikuliuoti iki pat jo *gelmių* skirtingomis kalbomis. Vaizdai ir žodžiai gali sukelti begalinį prasmų įvairovės žaismą, kai į juos žiūrime iš skirtingų perspektyvų, skirtingais matymo ir mąstymo būdais.

Mano matymui ir mąstymui artimas meninis / mitinis / maginis mąstymas, kurį Claude'as Lévi-Straussas apibrėžia kaip *laukinį mąstymo būdą* – tam tikrą vaizduose panirusią konceptų sistemą. „Laukinis mąstymas nelaikiškas, jis nori suprasti pasaulį iš karto visą, sinchronišką ir diachronišką, ir šitaip įgytas žinojimas panašus į tą, kurį teikia ant priešingų kambario sienų ne visiškai lygiagrečiai pakabinti veidrodžiai, atspindintys vienas kitą (ir kitus objektus, išsidėsčiusius erdvėje tarp jų). Tuo pačiu metu atsiranda daugybė vaizdų, kurių vienas nėra tapatus kitam, ir kiekvienam jų būdingas tik dalinis žinojimas.“²

Mus supanti vartotojiška Vakarų kultūra neišvengiamai daro poveikį tiek visuomenei, tiek mano pačios gyvenimui. Neįmanoma atsiriboti nuo masinės kultūros. Ji agresyvi, ieško aukos – naivaus

¹ E. Grigoravičienė, *Vaizdinis posūkis: vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 24.

² C. Lévi-Strauss, *Laukinis mąstymas*, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 294–295.

virtotojo, tačiau kai sutinka kritišką stebėtoją, atsigrežia savo manipuliaciniu pobūdžiu. Tapa transgresyvia, spektakliška, karnavališka, groteskiška, kuriančia juokingas, absurdiškas, neįprastas, kartais nežmogiškas tapatybes. Masinė transgresyvių tapatybių gamyba remiasi hedonizmu, žaidimais, draudžiamais malonumais. Šis fenomenas man labai įdomus, todėl savo kūryboje ir meniniame tyrime jį analizuoju.

Imu manyti, kad žmogus nuo gyvūno skiriasi ne išmintimi, bet sugebėjimu įsipainioti savo paties susikurtose fikcijose. Pasak Wolfgango Iserio, „jeigu norime ką nors pasakyti apie pačią fikciją, reikia imtis ne pažinimo, o meno“³. Meninės kūrybos ir griebiuosi norėdama išpauinoti mane pačią įsukusį fikcijų kamuolį. „Fikcija ne tarpininkauja tarp realybės ir pažinimo, o daro poveikį ribų peržengimui, įtraukdama vaizduotę procesu, neprieinamam pažinimui ir galiausiai išvengiančiu referentiškumo. Kai pažinimas ir referentiškumas fikcijoje prieina ribą, pažinimas ima atskleisti antropologines reikmes.“⁴ Pastanga išsivaduoti, išsipainioti neišvengiamai suponuoja analizę ir tyrimą. Meninės praktikos ir noras jas verbalizuoti padiktuoja šio tyrimo tikslą ir uždavinius. Tačiau tam naudoju ne akademinę, bet meninę kalbą, nes man ji yra natūralesnė. Šiame meniniame tyrime mano antropologines reikmes perteikia trijų gyvūnų kaukės – dramblio, triušio ir gulbės. Pasirinkau būtent jas, nes pastebėjau, kad jei savo iki šiol sukurtuose meno kūriniuose vaizduoju gyvūnus, tai dažniausiai vaizduoju būtent šiuos.

Turiu prisipažinti, kad tikrame vandenyje plaukti iš tiesų nemoku ir panirti visa galva į laukinį arba baseino vandenį labai bijau bei to niekada nedarau. Bet šiuolaikinėje Vakarų visuomenės kasdienybėje esame užlieti ir toliau liejami atsitiktiniais vaizdais ir informacijos srautais. Potvynis. Todėl šiame meniniame tyrime, kalbant metaforiškai, dar kartą stengiuosi išmokti „plaukti“. Šiame tekste intuityviai išbandau tris „plaukimo“ būdus – meninio tyrimo strategijas – *plaukimą drambliu, plaukimą triušiu ir plaukimą gulbe*.

Tyrimo objektas

Pagrindinis šio tyrimo objektas yra (*melo*)dramiškas *postjausmingumas* ir jo raiška šiuolaikinėje kultūroje. Tiek teorinėje, tiek praktinėje tyrimo dalyse autoironiškai gilinuosi į savitą (*melo*)dramišką šiuolaikinės vartotojiškos Vakarų visuomenės subjekto emociingumą, kurį perteikiu kaip įvairių diskursų, kontekstų, troškimų, emocijų, paradoksalių identifikavimosi strategijų koliažą. Tai realizuoju remdamasi kūrybinėmis strategijomis – brikoliažu, dienoraščiu, melodrama, – kurias pati dažnai pasitelkiu savo meninėje kūryboje, ir siekiu šioms strategijoms suteikti teorinį pagrindą.

Nemokėti „plaukti“ yra baugu ir nepatogu, šis nepatogumas suponuoja jausmų perviršį ir iš jo atsirandančias nepatogias, keistas temas mano kūryboje. Šios temos savo ruožtu irgi generuoja jausmų perviršį. Perdėtai ekspresyviai (kad ir ne visai nuoširdžiai) reiškiami jausmai, jų perviršis, didaktinės tendencijos, patetiškos, sentimentalios intonacijos yra būdingos melodramos žanrui. Visa tai – su doze (auto)ironijos – būdinga ir mano kūrybai. Tiesą sakant, tuo mėgaujuosi.

³ W. Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*, Vilnius: Aidai, 2002, p. 153.

⁴ *Op. cit.*, p. 154.

Medijuotos postmodernios tikrovės vaizdų srautas, kuriame aš tarsi kokiam vandens sūkuryje, kaip ir daugelis mūsų, esu panirusi, sąlygoja praeities ir ateities ribų tirpsmą. Jo pertekliškas sukelia nuolatinę užmarštį ir sąmyšį. Kadangi kūnas dalyvauja vaizdo suvokime, iškeliau prielaidą, kad šiuolaikinis individas vartotojų visuomenėje yra nuolat daugiau ar mažiau apimtas įvairių emocijų perviršio, kurį vadinu (*melo*)*dramiška*⁵ ekranizuotos atminties būseną. Šią būseną meniniame tyrime nusprendžiau ironiškai vadinti *postjausmingumu*. Ir sumeistravau ją apibrėžiančią trumpą ironišką išgalvotą teoriją. Postjausmingumo teoriją pateikiu šio meninio tyrimo teksto pabaigoje, išvadų poskyryje, nes šiuo tyrimu norėjau įrodyti (*Melo*)*dramiško postjausmingumo* teorijos pagrįstumą.

Tyrimo hipotezė

Meninio tyrimo metu pastebėjau, kad tai, kaip mąstau ir kuriu, metaforiškai galima apibrėžti trimis skirtingos prigimties fenomenais ir naratyvo konstravimo strategijas nusakančiomis sąvokomis: *brikoliažas*, *dienoraštis*, *melodrama*. Šie trys matymo ir jo rezultatų komunikavimo būdai, nukreipti į kultūros lauko refleksiją, susieja mane su tikrove bei kultūros tradicija ir padeda aiškiau apibrėžti savo santykį su praeitimi ir vieta dabartyje. Pasirinkta prieiga man leidžia artikuliuotai išaiškinti ir pagrįsti, kaip per šių strategijų prizmę (pa)tiriu *postjausmingas* šiuolaikinės kasdienybės aplinkybes, kokias reikšmių ir interpretacijų galimybes jos man atveria ir kaip aš jas vizualiai transformuoju savo kūrinuose ne tik išreiškdamas savo individualybę, bet kartu ir tai, kas būdinga mano gyvenamam laikui, vietai, visuomenei. Teorinio darbo postulatus patvirtina praktinio darbo metu sukurti kūriniai.

Tyrimo tikslas

Vienas mano tyrimo tikslų buvo *suvokti ir metodiškai atskleisti savo meninio mąstymo pricipus*. Bet koks žinojimo konstravimas turi asmeniškumo aspektą. Kita vertus, nori to individas ar ne, jį, sąlygoja jo istorinė tikrovė. Remdamasi savo kūrybos procesu stengiausi atrasti naujos informacijos apie savo ir savo laiko kūrybines ir gyvenimiškas patirtis, įžvelgti naujas sąsajas tarp mane dominančių procesų ir visa tai „papasakoti“.

Kitas tyrimo tikslas buvo *sukurti provokatyvių kūrinių, skatinančių jų suvokėjų susimąstyti ir pažvelgti į vaizduojamas problemas netikėtu rakursu*. Savo metu tyrinėju ne tik socialinius stereotipus ir kitokias banalybes, kurie įsibrauna į mūsų tikrovę ir ją iš dalies formuoja, bet ir egzistencijos komiškumą apskritai.

⁵ Šį terminą sukūriau paveikta Guy Debord'o teksto *Spektaklio visuomenė* (1973), kuriame kalbama apie vartotojų visuomenės kultūros kodų sudaiktėjimą, iškraipymą, suponuojantį tam tikrą stereotipinį mąstymą ir spektaklišumą. Konkrečiai remiausi šia citata: „Tikroviškai apverstame pasaulyje tiesa tampa melu.“ (G. Debord, *Spektaklio visuomenė*, Vilnius: Kitos knygos, 2006, 9 tezė, p. 42). Plačiau apie tai – skyriuje *Melodrama*.

Aktualumas

Verbalinis meninės kūrybos procesų artikuliavimas gali pasitarnauti kaip tam tikrų naujų paradoksalių idėjų katalizatorius ir tuo pačiu perteikti subjektyvų, intuityvų menininko „žinojimą“. Kūrybinių strategijų analizė papildo Lietuvoje menkai išplėtotą šiuolaikinio meno kūrybos strategijų teoriją. Taip pat tikiuosi, kad mano tyrimas taps kultūros istorijos šaltiniu, nurodančiu į mano gyvenamo laiko ikonosferos aktualijas.

Darbo metodai

Žodžiais ne visada lengva išreikšti „tylųjį žinojimą“, kurio gausu kūrybos procese. Norėdama išreikšti supančios aplinkos elementų heterogeniškumą, kūrybos proceso metu praktikuoju įvairius ne visai mokslinius, bet labiau intuityvius darbo metodus – priklausomai nuo kūrybinių aplinkybių ir nuotaikos. Pagrindiniai jų būtų šie: *stebėjimas-pastebėjimas-nustebimas*, *slystančio dėmesio technika*, *autoetnografinis* tyrimo metodas.

A. Stebėjimas-pastebėjimas-nustebimas

Kurdama domiuosi įvairias realybės aspektais. Juos *stebiu*, *pastebiu*, *nustembu*, interpretuoju, užduodu klausimus, bet nepateikiu galutinių atsakymų, nes „tiesa“ man nėra istorija ar faktai, jos neįmanoma tobulai išsakyti, tačiau kartais ją galima pajusti, patirti poezijoje, vaizde, keistame aplinkybių ir vaizdų santykiyje. *Stebėjimas-pastebėjimas-nustebimas* – pagrindinė varomoji kūrybos jėga.

André Bretonas autobiografiniame romane *Nadža* rašė, kad tai „pasaulis staigių suartėjimų, stulbinančių sutapimų, proto pastangas slopinančių refleksų, derinių lyg pianino akordai, šviesos blyksnių, kurie verstų matyti – iš tikrųjų *matyti* [...], tie dalykai, net jeigu tai gryni teiginiai, kaskart pasirodo turį visus signalo požymius, nors sunku tiksliai pasakyti – kokio signalo [...]“⁶.

B. Slystančio dėmesio technika

Kūryba yra mąstymo ir aplinkos suvokimo būdas. Ir šis mąstymas vyksta ne tik smegenyse – jis vyksta visame kūne, visu kūnu. Regimoji patirtis sužadina visas kitas jusles. Slystančio dėmesio techniką apibūdinau taip: kai jokiame konkrečiame vizualinės situacijos ar teksto, pasakojimo elementui neteikiu prioriteto, bet aplinką patiriu ir interpretuoju žaidimo principu – kurdama laisvų asociacijų sekas. Anot Gilles’io Deleuze’o, tai tarsi atsivėrimas iš visų pusių sklindantiems daugybiškumams.

C. Autoetnografinis tyrimo metodas⁷

⁶ A. Breton, *Nadža*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 10.

⁷ Šį metodą ir jo terminą pasiskolinau iš Artūro Tereškino monografijos *Pop kultūra: jausmų istorijos, kūniški tekstai*. Tereškinas šį rašymo apibrėžimą skolinosi iš C. Ellis, A. P. Bochner, „Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher As Subject“, in: N. K. Denzin, Y. S. Lincoln (eds.), *The Handbook of Qualitative Research*, Thousand Oaks, CA: Sage, 2000, p. 733–768.

Remiantis šiuo tyrimo metodu, „savireflektyviai apibūdinama paties tyrėjo padėtis tiriamų kultūros objektų ir socialinių praktikų, veikiančių vartotoją, atžvilgiu, nelaikant tyrėjo padėties privilegijuota“⁸. Visuomenėje žmogus yra ne tik žinantis subjektas, bet ir pats save tyrinėjantis objektas. Ir tai – ne tik mokslinių tyrimų srityje. Šiuolaikinis menas tapo ta vieta, kurioje menininkas ne tik mato save kaip kitą, bet ir kūrybiškai tyrinėja savo paties santykį su kasdiene aplinka, aktyviai ją stebi, permąsto ir reflektuoja savo poziciją, emocijas ir interesus, syjančius su jo analizuojamais reiškiniais. Šį metodą renkuosi todėl, kad pati, kaip šio teksto kūrėja, pirmiausia esu kitų tekstų vartotoja, nes šiuolaikinės medijų technologijos, tekstai ir vaizdai yra glaudžiai susiję. Anot sociologo Artūro Tereškino, „nuolat klausdamas, kaip tyrimo objektai veikia jo kūną ir emocijas, tyrėjas įgyja esminių įžvalgų ne tik apie save, bet ir apie analizuojamus reiškinius ir tyrimo procesą“⁹.

Kūrybinio proceso metu kylančias idėjas, koncepcijas, darbui naudojamas medžiagas suvokiu kaip epistemologines formas, padedančias perprasti ir perteikti paties meno supratimą, parodyti, kaip jis vystosi, kinta.

Darbo struktūra

Pradėdama šį darbą ir mąstydamą, kokią tyrimo priegį pasirinkti ir kokie bus mano darbo instrumentai, bandžiau pritaikyti daug teorijų. Tačiau ilgainiui pastebėjau, kad jos mane tik tolina nuo pradžioje neartikuliuotai, intuityviai juntamo galutinio darbo rezultato. Tad atsigręžiau į asmeninę meninę praktiką ir nutariau šiam teoriniam tyrimui taikyti tas pačias tris savo pagrindines darbo strategijas kaip ir praktiniame darbe. Tai – brikoliažas, dienoraštis ir melodrama.

Todėl šį teorinį darbą sudaro dvi pagrindinės dalys. Pirmoji dalis – *Trys meninio tyrimo strategijos: trys plaukimo būdai*. Ją sudaro trys skyriai: *Brikoliažas (Dramblys)*, *Dienoraštis (Triušis)* ir *Melodrama (Gulbė)*. Šiuos tris skyrius sudaro dvidešimt aštuoni esė poskyriai, kuriuose remdamasi teorine literatūra ir metaforizuodama atskleidžiu tris savo kūryboje dažniausiai praktikuojamas menines strategijas – „plaukimo“ atsitiktinių vaizdų srautuose būdus: brikoliažą (plaukimą drambliu), dienoraštį (plaukimą triušiu) ir melodramą (plaukimą gulbe).

Antroji šio teorinio darbo dalis – *Trys kūno vizualizacijos strategijos meninio tyrimo metu sukurtuose kūrinuose*. Joje analizuoju minėtų trijų kūrybos strategijų apraiškas meno doktorantūros metu realizuotame praktiniame kūrybiniame projekte (*Melo*)dramos.

Šias dvi pagrindines darbo dalis sudarančiuose tekstuose varijuojama keliomis, nuolat besikartojančiomis temomis. Juose atsakau tvirto išeities taško, palikdama erdvės interpretacijoms apie galimus galutinius sprendimus, kurių galutinumai labai sąlyginiai. Nes, prisipažinsiu, mane, kaip menininkę, kursto slaptas malonumas, kurį teikia kiekviena vos pradėta mąstyti mintis. Tad mano tekstas neturi labai griežtos struktūros, jame argumentus

⁸ A. Tereškinas, *Pop kultūra: jausmų istorijos, kūniški tekstai*, Vilnius: Kitos knygos, 2013, p. 168.

⁹ *Op. cit.*, p. 172.

dėstau nesilaikydama iš anksto griežtai numatyto plano, jis, kaip ir mano meno kūriniai ciklai, sudarytas iš eseistinių vienas kitą papildančių ir paaškinančių „piešinių“. Tiek teorinėje, tiek praktinėje meninio tyrimo dalyse plaukiuju įvairiomis intertekstualaus vaizdų ir tekstų vandenyno kryptimis, be iš anksto griežtai apibrėžto maršruto, pasiduodama povandeninėms vaizduotės, smalsumo ir intuicijos srovėms. Tai man – savotiškas intelektualinis nuotykis, kuriame savo kasdienybės aplinkybes įtraukiu į meninio tyrimo kontekstą. Šių aplinkybių išprovokuotus „plaukimo stilius“ aprašau kaip savitus kūrybos metodus ar vaizdų konstravimo strategijas.

Dėstymas yra ne linijinės, bet ciklinės struktūros, kurią konstruoju žvelgdama į problemą įvairiais kampais; veikiama išorinių patirčių ir skaitomų tekstų, nuolat atnaujinu požiūrius ir argumentus. Umberto Eco teigia, kad „kūrinys yra *atvira* struktūra, kuri pakartoja mūsų pačių būties pasaulyje neapibrėžtumą: bent tokį, apie kurį kalba mokslas, filosofija, psichologija, sociologija; tokį, koks neapibrėžtas, draskomas prieštaravimų yra ir mūsų santykis su automobiliu, kur atsiskleidžia dialektinė valdymo ir susvetimėjimo įtampa, papildomų galimybių samplaikos“¹⁰. Tokiu pat principu kuriu ir savo meno kūrinius. Tad esė man teikia daug erdvės į valias eksperimentuoti su savo ir kitų žmonių „atradimais“. Citatas ir pavyzdžius skolinuosi tiek iš filosofijos, tiek iš grožinės literatūros ar savo pačios dienoraščių, kuriuose tarsi užvaldyta kolekcionavimo aistros ar vildamasi surasti „receptų“, padėsiančių lengviau susidoroti su realybe, prikaupiau daugybę citatų įvairiems gyvenimo atvejams. Visą šį bagažą naudoju kaip įrankius realybei interpretuoti, o pačią realybę – formuluojamoms meninio tyrimo problemoms iliustruoti.

Šis meninis tyrimas yra patirtinis. Disertacijoje fiksuojau, kaip aš asmeniškai suvokiu studijuojamus tikslinės teorinės literatūros tekstus ir kaip tie tekstai sąveikauja su paraleliai tyrimo metu kuriamais kūriniais. Todėl visų mano meno kūrinių, sukurtų doktorantūros studijų metu, ciklų pavadinimuose yra žodis (*Melo*)*dramos*.

Šio meninio tyrimo teorinių prieigų ir instrumentų pasirinkimą lėmė mano pačios interesų ratas, spontaniškai kasdienybės faktoriai ir intuicija. Kūryboje labiausiai domiuosi kūno vaizdavimo fenomenu, savo menu apmąstau įvairius kūniškumo aspektus. Čia man itin svarbus meninės apropiacijos metodas – žvilgsnis į natūrą per kultūrą, iš pastarosios pasisavinant tam tikrus vaizdus, įvaizdžius, sąvokas. Kurdama stebiu mūsų Vakarų kultūros reiškinius, objektus, juos dokumentuoju, permąstau, ieškau paradoksalių derinių ir perteikiu juos savo kūryboje.

Tyrime remiuosi autoritetingų kultūros istorikų, meno teoretikų, filosofų publikacijomis bei savo kūryba, lyginu savo patirtį su kitų patirtimi. Šiame meniniame tyrime remiuosi teoriniais tektais apie vizualinę kultūrą, vaizdinių atsiradimą, jų funkcionavimą ir suvokimą. Jų autoriai yra Gastonas Bachelard'as, Roland'as Barthesas, Jeanas Baudrillard'as, Zygmuntas Baumanas, Walteris Benjaminas, Guy Debord'as, Gilles'is Deleuze'as, Jacques'as Derrida, Umberto Eco, Vilėmas Flusseris, Michelis Foucault, Hansas-Georgas Gadameris, Anthony Giddensas, Nelsonas Goodmanas, Wolfgangas Iseris, Fredricas Jamesonas, Karin

¹⁰ U. Eco, *Atviras kūrinys: forma ir neapibrėžtumas šiuolaikinėje poetikoje*, Vilnius: Tyto alba, 2004, p. 276.

Johannisson, Julia Kristeva, Marshallas McLuhanas, Laura Mulvey, Maurice'as Merleau-Ponty, Peteris Sloterdijkas, Susan Sontag, Claude'as Lévi-Straussas, Ludwigas Wittgensteinas, ir kiti. Be to, šiame tyrime remiuosi ir grožine literatūra, susijusia su mane dominančiais dalykais, pavyzdžiui, tam tikrais emociniais niuansais. Šių tekstų autoriai: Samuelis Beckettas, Jorge Luisas Borgesas, André Bretonas, Umberto Eco, Witoldas Gombrowiczius, Kęstutis Navakas, Susan Sontag, ir kiti. Remiuosi ir informacine literatūra – enciklopedijomis, žodynais, padedančiais nustatyti mano vartojamų terminų etimologiją ir genezę, dailės istorijos medžiaga ir galiausiai internetiniais šaltiniais, iš kurių semiuosi vaizdinius kūrybai ir kitus darbo išteklius.

PIRMA DALIS

Šią dalį sudaro trys skyriai: *Brikoliažas (Dramblys)*, *Dienoraštis (Triušis)* ir *Melodrama (Gulbė)*, pavadinti remiantis trimis mano dažniausiai praktikuojamomis meninio tyrimo strategijomis.

1. 1. Brikoliažas (Dramblys)

Oksfordo literatūros terminų žodynas brikoliažą apibūdina kaip prancūzišką terminą, apibrėžiantį tam tikrą improvizaciją arba „pasidaryk pats“ (angl. *Do It Yourself, DIY*) tipo meistravimą, kai iš po ranka esančių medžiagų sukuriama kažkas naujo. Jis vartojamas ir kalbant apie meną, bei siejamas su koliažu, asambliažu, kai iš gatavų medžiagų sukuriami nauji kūriniai arba kai rasti objektai transformuojami, įjungiant juos į naują kūrinį¹¹.

Mąstymas objektais, vaizdų fragmentais ir atsitiktiniais vaizdais, paradoksaliomis jų sąsajomis, pasinėrimas į netikėtas asociacijas yra mano kūrybos instrumentai ir medžiaga kitiems asociatyviems vaizdams ir koncepcijoms kurti.

Brikoliažo strategiją suvokiu kaip mitopoetinę intelektualaus meistravimo rūšį, suponuojančią netikėtus kūrybinius rezultatus ir įgalinančią mane mąstyti apie tikrovės ir meno santykį per veiksmą. Šios strategijos instrumentarius dažnai atsitiktinius, jį galima apibūdinti kaip tam tikrą žmogaus dirbinių liekanų rinkinį. Brikoliažo strategijos esmę sudaro spontaniškas judesys, iš naujo pertvarkantis pasirinktus elementus tiek psichinėje, tiek socioistorinėje ar techninėje srityse ir galintis sukurti paradoksalias struktūrines sąrangas, veiksmingai naudojamas įvairiose meno praktikose.

Savo darbuose šį žaismingą veiksmą, nesiekiantį galutinai apibrėžtų tikslų, sieju su jų interpretacijų proceso atvirumu, jų reikšmės transgresyvumu. Todėl savo kūrinius palieku „atvirus“, neuždarydama plastinio įvykio į tam tikrą struktūrą, nesūlydama žiūrovui priimti kažkokios vienos apibrėžtos formos pranešimą, bet palikdama laisvę daugeliui įmanomų interpretacijų, iš kurių suvokėjas gali pasirinkti tuos formaliuosius sprendimus, kurie jam atrodys artimiausi.

¹¹ C. Baldick, *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford: Oxford University Press, 2008, s. v. *Bricolage*.

Šį skyrių sudaro penkios esė: *Termino kilmė ir prasmė; Kūryba kaip mąstymo būdas. ELEPHANTUS FURIOSUS atvejis; ELEPHANTUS FURIOSUS versus LEPUS FURIOSUS; Dramblys; Laimė*. Juose aprašau kelis brikoliažo fenomeno atvejus, iliustruojančius mano spontaniško meninio mąstymo epizodus.

1. 2. Dienoraštis (Triušis)

Dienoraštis – autobiografinio rašymo forma, kuria pasakotojas aprašo savo gyvenimo įvykius, refleksijas, vertinimus. Savo dienoraštyje dažniausiai užsirašinėju perskaitytas vienaip ar kitaip manyje rezonavusias mintis ir įvykius. Tai pagalbinė darbo priemonė. Atminties įrankis. Tarsi kelio ženklai, minčių ir įžvalgų žemėlapis, kelio, kuriuo atėjau iki čia ir dabar bei keliauju toliau, pėdsakai. Užrašai, man pačiai atskleidžiantys mano asmeninės „mitologijos“ formavimosi kryptis.

Šį skyrių sudaro dvylika esė. Septyniose pirmose – *Termino kilmė ir prasmė; Dienoraštis – mano vaizdinių laikmena; Truputis sentimentalumo; Truputis „dzen“; Truputis siurrealizmo; Truputis kūniškumo; Truputis daugiakryptiškumo* – apžvelgiu pagrindinius savo dienoraščio bruožus ir pažymiu, kad praktikuodama dienoraščio strategiją tarsi nuolat atlieku simbolinį savęs ir aplinkos perkonstravimo judesį, virstantį tiek (savi)apgaulės, tiek aplinkos apgaulės tyrinėjimu. Tai atskleisti padeda humoras ir karnavališkumas. Todėl tolesnėse penkiose esė – *Triušio dienoraštis; Pabėgęs triušis slapstėsi ant keturių aukštų pastato stogo; Triušis per maudynes užmigo kriauklėje; Kralikai; Nė vienas triušis neturi kentėti dėl grožio* – matuojuosi triušio kaukę ir kalbu jo vardu.

Apibendrindama šį skyrių galiu pastebėti, kad mano praktikuojama dienoraščio strategija turi autorefleksijos, fikcinio teksto, rašymo malonumo, „dzeniškumo“, siurrealizmo, kūniškumo bruožų. Šios daugialypės dienoraščio savybės man suteikia savistabos, meninio išsilaisvinimo ir keitimosi pagrindą, kuris įgalina įvairiais kampais aktualizuoti tyrinėjamas kasdienybės aplinkybes ir jų įtaką kūrinio tapimo procesui. Vadovaudamasi šia kūrybine strategija, paradoksaliai kasdienybės įžvalgas verbalizuoju teorinėje meninio tyrimo dalyje ir įvaizdinu jo praktinėje dalyje. Dienoraščio strategija įgalina reflektuoti savo pačios įvairiakryptį tapimą ir jo fragmentus perteikti meniniame tyrime.

1. 3. Melodrama (Gulbė)

Melodrama yra žanras, glaudžiai susijęs su teatru bei kinu ir dažnai skirtas vaidinti. Šį skyrių sudaro vienuolika esė. Pirmose trijose – *Termino kilmė ir prasmė; Melodrama kaip viena mano kūrybos strategijų; Kodėl žodį melodrama šiame meniniame tyrime transformavau į (melo)drama?* – aptariu melodramišką žvilgsnį, kuris yra vienas pagrindinių šio meninio tyrimo objektų. Taip pat trumpai apžvelgiu Guy Debord'o ir Zygmunto Baumano mūsų šiuolaikinės Vakarų visuomenės spektakliško bei vartotojiškos ekonomikos koncepcijas. Anot Debord'o, pateikdamas klaidingą požiūrį į pasaulį, spektakliškumas verčia žmones paklusti stereotipams, prisiimti jiems primestus vaidmenis. Jis teigia, kad „tikroviškai apverstame pasaulyje tiesa tampa melu.“¹² Zygmuntas

¹² G. Debord, *Spektaklio visuomenė*, Vilnius: Kitos knygos, 2006, 9 tezė, p. 42.

Baumanas sako, kad mūsų visuomenei aukščiausia vertybė – o per santykį su ja nustatomas ir visų kitų vertybių vertingumas – yra „laimingas gyvenimas“. Tačiau vartotojų visuomenė stengiasi užsitikrinti, kad laimė amžinai liktų siekiamybe, kad ji neišsipildytų, nes šios visuomenės klestėjimas remiasi jos narių nepatenkinamumu, nelaimingumo palaikymu, skatinančiu amžiną vartojimo ciklą. Anot šio sociologo, vartotojiškumas yra apgaulės ekonomika, siekianti vartotojų iracionalumo, o ne blaivaus paskaičiavimo, besistengianti sukelti žmonių emocijas vietoj naudojimosi protu.¹³

Apibendrinama šiuos filosofų teiginius pastebiu, kad šiuolaikinę kasdienybę regiu tarsi melodramišką spektaklį su ryškiomis intrigomis, efektingais veiksmo posūkiomis, didaktinėmis tendencijomis bei patetiškais sentimentalios intonacijomis, kur dalyviai perdėtai ekspresyviai (kad ir ne visai nuoširdžiai) reiškia jausmus. Mano manymu, toks emocingumas būdingas visai postmoderniai visuomenei. Todėl šį reiškinį, šį kasdienybės žanrą vadinu *(Melo)drama* („melas“ – skliausteliuose).

Melodramos strategija šiame meniniame tyrime pasitarnauja kritiškai ir metaforiškai permąstant mūsų vartotojų visuomenės spektaklišumą. Ji padeda autoironiškai įžvelgti bei reflektuoti supančios kasdienybės perdėtai emociškus, sentimentalius ir kartais absurdiškus aspektus. Ši meninė strategija įgalina mane, prisidengusią emocingo „postjausmingumo“ kauke bei tuo pat metu sutelkusią melodraminės vaizduotės galią ir kritinį žvilgsnį, pabandyti sukurti galimybę išsprūsti iš moterį objektyvuojančio identifikavimosi su stereotipiniu melodraminiu vaizdu ir paieškoti kitų identifikavimosi strategijų.

Melodramos strategija suteikia galimybę šio tikslo siekti per tam tikrą estetinį iškraipymą, parodiją, šiomis priemonėmis dekonstruojant patį melodramos žanrą. Tai realizuoju tolesnėse aštuoniose šio skyriaus esė – *Gulbės vaizdinys mano tekste; Antonino Artaud teatro scena; Antonin Artaud. Afektinis Gulbės atletizmas. Plaukimo instrukcija; Kaip pasakoje: netekęs mylimosios gulbinas mirė iš sielvarto; Balta kaip sniegas; Apie gulbės (ne)egzistavimą; Gulbė – žvaigždė; Gulbė kaip kičo objektas*. Juose kalbu prisidengusi gulbės kauke.

ANTRA DALIS

2. Trys kūno vizualizacijos strategijos meninio tyrimo metu sukurtuose kūriniuose

Šiame skyriuje aptariu trijų savo dažniausiai naudojamų kūrybinių strategijų – brikoliažo, dienoraščio ir melodramos – apraiškas meninio tyrimo metu sukurtuose kūriniuose. Visos trys pirmame šio darbo skyriuje aprašytos kūrybinės strategijos mano darbuose yra glaudžiai persipynusios, tad neįmanoma būtų tiksliai išskirti, kaip kuri iš jų tame pačiame kūrinyje pasireiškia. Todėl toliau čia ir tolimesniuose poskyriuose jų apraiškas nusakau tik apytiksliai.

2. 1. Meninio tyrimo metu sukurti darbų ciklai

¹³ Z. Bauman, *Vartojamas gyvenimas*, Vilnius: Apostrofa, 2011, p. 85.

1. *(Melo)dramos. Ledos dienoraščiai* – personalinė paroda galerijoje „Kairė–dešinė“ 2014 m. spalio 21 d. – lapkričio 8 d.
2. *(Melo)dramos. Neišsklotinė* – eksponuotas grupinėje VDA meno doktorantų parodoje *Išsklotinės* (kuratorė Danutė Gambickaitė) parodų salėse „Titanikas“ 2014 m. balandžio 30 d. – gegužės 21 d.
3. *(Melo)dramos. Susidūrimų kambarys* – eksponuotas grupinėje parodoje *Postidėja. Plotas* (kuratorė Laima Kreivytė) galerijoje „Kairė–dešinė“ 2014 m. gruodžio 2–20 d.; Panevėžio miesto dailės galerijoje 2015 m. kovo 18 d. – balandžio 12 d.
4. *(Melo)dramos. Paveikslas Vytautui Ališauskui* – eksponuotas grupinėje VDA meno doktorantų parodoje *Mnemosinės ledkalnis* (kuratorius Giedrius Gulbinas) parodų salėse „Titanikas“ 2015 m. balandžio 20 d. – gegužės 9 d.
5. *(Melo)dramos. Isterija* – personalinė paroda galerijoje „Kairė–dešinė“ 2015 m. lapkričio 3–28 d.; Panevėžio „Galerijoje XX“ 2016 m. sausio 20 d. – vasario 10 d.; Klaipėdos „Baroti“ galerijoje 2016 m. spalio 7 d. – lapkričio 2 d.
6. *(Melo)dramos. Išvaymas* – eksponuotas grupinėje parodoje *Postidėja IV. Karas* (kuratorė Laima Kreivytė) parodų salėse „Titanikas“ 2016 m. rugsėjo 6–26 d.; Klaipėdos parodų rūmuose 2016 m. spalio 14 d. – lapkričio 13 d.
7. *(Melo)dramos. (Melo)ncholija. Meliuzina* – personalinė paroda galerijoje „Artifex“ 2017 m. balandžio 4–22 d.

2. 2. Personalinė paroda *(Melo)dramos. Ledos dienoraščiai, 2014*

Šiame darbų cikle perinterpretuoju antikinį mitą apie Ledą ir Dzeusą. Instaliacijoje *Ledos dienoraščiai* naudoju internete rastus, įvairias šimtmečiais vyrų nutapytus paveikslus (Antonio da Corregio (1489–1534), Paolo Veronese (1528–1588), Peterio Paulio Rubenso (1577–1640), François Boucher (1703–1770) ir kt.), vaizduojančius būtent šį antikinį siužetą. Šiuos kūrinius apropriuoju ir savais piešiniais perpasakoju šį mitą.

Instaliacijoje įvaizdinu savo pačios darbuose jau ir anksčiau praktikuotą „moteriškojo regėjimo“ būdą. Internete rastuose vaizduose „sugaunu“ vyrišką žvilgsnį, transformuoju jo kuriamus galios diskursus ir, naudodamasi kinematografinėmis vaizdo strategijomis, perpasakoju jo sukurtas istorijas iš moteriško žvilgsnio pozicijos, t. y. savaip. Perpiešdama pasirinktus klasikinių autorių sukurtus Ledos mito siužetus į vieną horizontalę, juosiančią visą instaliaciją – polietileno kambarį, stengiausi sukurti kinematografiškumo įspūdį, įvaizdinti *judesį, veiksmą*, simboliškai išjudinantį moters, kaip pasyvaus objekto, vaizdavimo stereotipą, užfiksuotą mano interpretuojamuose klasikiniuose tapybos kūriniuose.

2. 3. Instaliacija *(Melo)dramos. Neišsklotinė, 2014*

2014 metų doktorantų kūrybos parodos kuratorė Danutė Gambickaitė pakvietė parodos dalyvius surasti būdų, kaip paviėšinti savo meninio tyrimo „virtuves“ ir tyrimą veikiančias aplinkybes.

Šioje instaliacijoje pristačiau intymiai asmenišką savo kūrybos vietą, išimtą iš įprasto konteksto ir perkeltą į parodinę erdvę. Taip tarsi permąščiau Bachelard'o ir McLuhano mintis apie žmogaus būstus.

2. 4. Instaliacija (*Melo*)dramos. *Susidūrimų kambarys, 2014*

Šis darbas buvo sukurtas grupinei parodai *Postidėja III. Plotas*, pristatančioje aktualias meno tendencijas per moters suvokimo prizmę. Parodos kuratorė Laima Kreivytė dalyvaujančias menininkes kvietė sukurti kūrinius, analizuojančius kultūrinės „moteriškumo“ konstrukcijas per santykį su *biografija ir aplinka*.

Kūrinyje permąštau moters kūno aspektus, kuriuos propaguoja mūsų postmoderni vartojimo kultūra. Interpretuodama Baudrillard'o teiginį, kad kūno statusas yra kultūros faktas, o santykio su kūnu organizacija atspindi santykio su daiktais organizacijos būdus ir socialinius santykius, šioje instaliacijoje autoironiškai ir kritiškai akcentuoju mūsų dienų situaciją, kai viešojoje erdvėje reklama moterį reprezentuoja kaip įvairių produktų, skirtų kūnui, veikimo lauką.

2. 5. (*Melo*)dramos. *Paveikslas Vytautui Ališauskui, 2015*

Paveikslas Vytautui Ališauskui yra vienas iš (tikėtina) linksimų pavyzdžių apie meno ir mokslo bendradarbiavimo galimybes. Šiame kūrinyje žaismingą atsitiktinumą, brikoliažo ir apropriacijos strategijas, kūrybinį veiksmą bei iš anksto nenuspėjamą jo rezultatą naudoju kaip įrankius *mitui* apie menininko genijų, iš nieko kuriantį kažką originalaus ir nepakartojamo, laužyti, perkurti ar tiesiog pritaikyti mūsų epochai.

2. 6. Personalinė paroda (*Melo*)dramos. *Isterija, 2015*

Ciklas (*Melo*)dramos. *Isterija* yra centrinis, svarbiausias doktorantūros studijų praktinis darbas. Viena pagrindinių šio darbų ciklo siekiamybių buvo reflektuoti šiuolaikinėje kasdienybėje mus supantį informacijos ir vaizdų perteklių ir jo galbūt sukliamą tam tikrą dvasinį sutrikimą bei susieti visa tai su neurologijos pradininko Jeano-Martino Charcot (1825–1893) sukurta isterijos simptomų sąvado ikonografija.

Isterijos simptomų sąvado vaizdų apgaulingumas, mano akimis žiūrint, siejasi su mūsų dienų medijuotų vaizdų apgaulingumu. Tyrinėdama šiuos vaizdus, lyginu Charcot piktnaudžiavimą ir prievartą, taikytą savo pacientėms, su rafinuota mūsų laikų medijuotų vaizdų prievarta, pavyzdžiui, pasireiškiančia grožio ir represijos jungtimi šiuolaikinio vakarietiškos visuomenės individo kūne.

Kurdama šį darbų ciklą, isterijos ikonografijos vaizdinius, mūsų dienų medijuotų kūnų vaizdinius lyginu ir su laikotarpiu, kai buvo „išradinėjama“ isterija – *Belle Époque*, – estetika. Bandžiau įsivaizduoti ir perteikti kūriniuose, kaip emociniai impulsai galėtų virsti kūrinių simptomais. Kurdama šį darbų ciklą, sąmoningai mėgdžiojau *Belle Époque* estetinę stilistiką, susiejau įvairių laikmečių kūno atvaizdus, akcentuodama *nesaikingumą, perteklių* plačiąja prasme.

Cikle *(Melo)dramos. Isterija* perteikiu savo pasaulio matymą pasitelkdama simuliakrinę meno kalbą, dabarties tikrovę ir stereotipinės praeities pastišą. Naudodamasi formaliomis raiškos priemonėmis, stengiuosi sukurti keistus paslaptinius vaizdinius. Per paradoksalius vaizdų ir tekstų santykius, jų tarpusavio prieštaravimus siekiu perteikti mūsų visuomenės individą ištikusias emocines situacijas, kuriose vis sunkiau suvokti ir reprezentuoti savo pačių dabarties patirtis. Šiuolaikinį vizualumą lemia didžiulės vaizdų sklaidos ir augančio, tiesiog skandinančio reginių vartojimo režimas. Todėl meninėmis išraiškos priemonėmis siekiu liudyti šiuolaikinį matymą ir mąstymą, ieškau būdų pažvelgti į šią problematiką polemizuojančiu aspektu, ieškoti giluminių prasmų, slypinčių už išorinio vaizdo, bei kurti naujas. Kitaip sakant, kasdienybės vaizdų lavinoje „mokausi plaukti“, gal net kartais „irtis prieš srovę“.

2. 7. Piešinių ciklas *(Melo)dramos. Išvarymas, 2016*

Kūrinyje *(Melo)dramos. Išvarymas* interpretuoju levos išvarymo iš rojaus mitą. Čia simboliškai Dievą įsivaizduoju kaip asmenį, turintį, kaip ir mes visi, nervų sistemos veiklos dalį, apimančią mintis, elgesį ir pačią jo asmenybę, t. y. psichiką. Kurdama šį darbą, permąstau du psichologijos mokslo terminus, gynybinius psichikos mechanizmus, kuriuos galbūt galėtų turėti mano simboliškai įsivaizduojamas vyriškos giminės Dievas, kaip asmuo, – *ištūmimą ir projekciją*. *Ištūmimas* – tai nevalingas procesas, kurio metu į pasąmonę išstumiamos nepriimtinos mintys, geiduliai ir jausmai. *Projekcija* – tai kai nepriimtinių minčių, jausmų (pykčio, seksualinių fantazijų) motyvai yra priskiriami kitam asmeniui¹⁴. Šias mano laisvamaniškas fantazijas iliustruoja tamsiame šviesdėžės „danguje“ švytintis užrašas **DIEVAS**, „įrodantis“, kad *leva* slypi *Dievo* viduje kaip neatpažintas ir nepageidaujamas *Kitas*, kuriam galima suversti kaltę ir jį išvartyti iš rojaus.

2. 8. Personalinė paroda *(Melo)dramos. (Melo)ncholija. Meliuzina, 2017*

Šioje parodoje įvaizdinu melodramišką istoriją apie moterį (galbūt vandens deivę), turinčią ryšių su kitais pasauliais per virsmą. Ciklo kūrimo atspirties taškas – internete rasti pasakojimai – Viduramžių legendos, paplitusios Eurazijos kraštuose. Šios istorijos baigiasi tragiškai, nes jų herojės situoktinis nesilaiko duoto pažado ir todėl ją praranda amžiams. Siužetas tam tikra prasme universalus bei aktualus ir mūsų dienoms – amžina tema: moterų ir vyrų santykiai, duoti pažadai, priesaikos ir jų netesėjimai – siužetai sutinkami dar graikų mituose, pavyzdžiui apie Orfėją ir Euridikę, apie Dzeusą ir Semelę – tikros *(melo)dramos*. Dažniausiai melodramose priesaikomis naiviai tiki moterų personažai. Tačiau maniškių kūrinių herojė Meliuzina atsisako likti beviltiškoje aukos rolėje ir imasi maištingų žygių.

Darbų cikle *(Melo)dramos. (Melo)ncholija. Meliuzina* spontaniškai įvaizdinu šiuolaikinės Meliuzinos nuotykius, patiriamus jai nardant iš įvairių skaitmeninių medijų plūstančių vaizdų jūroje. Kūriniuose pavaizduota Meliuzina ironiškai gilinasi į jausmus, duotus pažadus ir jų netesėjimą, į spektakliškas mūsų vartotojų visuomenės mistifikacijas ir iš to išplaukiantį tragikomišką idiotizmą.

¹⁴ Cvirkaitė, K. Klasikinė psichoanalizė, prieiga internetu: <http://nesnausk.org/klinikine-psichologija/2008/09/30/sigmund-freud/> [žr. 2017-10-04].

IŠVADOS

Šis tyrimas yra patirtinis. Jame metodiškai atskleidžiami subjektyvūs autorės meninio mąstymo principai. Šie principai verbalizuojami žvelgiant per įvairių šiuolaikinių teorijų prizmę, remiantis trimis skirtingos prigimties fenomenus nusakančiomis sąvokomis: brikoliažu, dienoraščiu ir melodrama. Tyrimas išaiškina ir pagrindžia kaip per šių trijų fenomenų – trijų kūrybinių strategijų prizmę – autorė subjektyviai (pa)tiria *posttjausmingą* šiuolaikinę kasdienybę ir pateikia žaismingus pavyzdžius, autoironiškai iliustruojančius (melo)dramišką šiuolaikinės vartotojiškos Vakarų visuomenės subjekto emocingumą.

Tyrimas parodo kaip, remiantis kūrybiniu procesu ir kasdienybės stebėjimais, atrandamos naujos kūrybinės ir gyvenimiškos patirtys, kokias reikšmių ir interpretacijų galimybes bei netikėtas sąsajas ir dėsnius jos atveria, ir kokiomis teorijomis bei principais remiantis, jos vizualiai transformuojamos į tyrimo metu realizuotus kūrinius.

Šiame meniniame tyrime argumentuojamas kritinis žvilgsnis į supantį kultūrinį kontekstą ir, remiantis autoritetų tekstų refleksija, metaforizavimo ir asociacijų principais verbalizuojamas *intuityvus menininko žinojimas*. Tyrimą sudaro autentiška teorinio požiūrio ir kūrybinės praktikos kombinacija, ji realizuota individualiais metodais ir artikuliuota visuotinai suprantamu būdu.

Tyrimas didele dalimi atsako į vieną pagrindinių strateginių klausimų – klausimą *KAIP? Kaip yra* šios autorės menas, *kaip* per įvairių teorijų prizmę ir atsitiktines kasdienybės aplinkybes subjektyviai suvokiamas kultūrinis kontekstas ir supanti aplinka? Tyrimas atskleidžia, kad šis klausimas suponuoja tiek fizinį, tiek mentalinį judesį, tampantį tyrimo teorinės ir praktinės dalių jungtimi. Šį judesį metaforiškai galima apibrėžti kaip *SŪKURIAVIMĄ*. Šį *sūkuriavimą* siekiama perteikti tiek tekste, tiek kūriniuose. Nes tarsi be tikslo sūkuriuojant vandenyje, intuityviai sukūriuojant mintimis po tekstus, knygas, internetą ir kasdienę aplinką, yra sukurta šio meninio tyrimo teorinė dalis ir praktiniai kūriniai. Tad šiose tyrimo išvadose akcentuojami du žodžiai – ***sūkuriavimas ir sukūrimas***. ***Sūkuriavimą*** šiame meniniame tyrime apibendrina ***sukūrimas***.

Tiek teorinėje, tiek praktinėje tyrimo dalyse išsiveržta iš binarinėmis opozicijomis paremto logocentrizmo ir savitai reflektuotas šių dienų individo ir visuomenės susidūrimas.

Tai suteikia galimybę autorei tyrimo procese nuolatos „perkonstruoti“ save ir supančią aplinką, bei lanksčiai reaguoti į kasdienybę, tarsi ji būtų intelektualinis nuotykis. Kasdienę patirtį, atsitiktinius įvykius įterpus į šio meninio tyrimo kontekstą, reflektuojamas mus supančios potyrių kultūros emocinis perteklius bei santykis su juo.

Viena vertus, autorė yra šiuolaikinės Vakarų kultūros epicentre ir suvokia, kad jai rūpi tai, kas ir daugeliui vartojimo kultūros atstovų; kita vertus, konstatuojama, kad jos santykis su kultūrinio kontekstu ne visada atitinka standartinį santykį. Jis yra kritiškas. Tuo autorei artimi šiuolaikinės kultūros teoretikai: Roland'as Barthes'as, Jeanas Baudrillard'as, Zygmuntas Baumanas, Gastonas

Bachelard'as, Judith Butler, Gilles'is Deleuze'as, Guy Debord'as, Jacques'as Derrida, Umberto Eco, Halas Fosteris, Michelis Foucault, Nelsonas Goodman, Hansas-Georgas Gadameris, Wolfgangas Iseris, Fredricas Jamesonas, Julia Kristeva, Claude'as Lévi-Straussas, Alphonso Lingis, Marshallas McLuhanas, Maurice'as Merleau-Ponty, Laura Mulvey, Peteris Sloterdijkas ir kiti, kuriais remiamasi šiame tyrime.

Kasdienybėje tenka susidurti, jog Vakarų visuomenė yra ne tik vartotojiška, spektakliška, bet ir *post-tiesos* visuomenė. *Post-tiesa*, kaip ir vartotojiškumas ar spektakliškumas, siejama su emociniu žinių perdavimo būdų ir manipuliavimu mūsų jausmais. Todėl raktinis šio meninio tyrimo žodis yra autorės sugalvotas naujadaras *(Melo)dramos* – perkonstravus labiausiai į žiūrovų jausmus apeliuojančio žanro – *melodramos* – pavadinimą, išryškinant žodį *melas*.

Savo santykį su supančiu kultūrinio kontekstu autorė reiškia menu. Šio meninio tyrimo metu, remiantis teorine literatūra ir savos kūrybos pavyzdžiais, nustatyta, kad kūryboje ji dažniausiai pasitelkia tris menines strategijas – brikoliažą, dienoraštį ir melodramą. Šių strategijų tyrinėjimas aktualizuoja tyrimo metu sukurtų kūrinių vaizdo ir koncepcijų struktūrų specifikos permąstymą.

Šių trijų kūrybinių strategijų išskleidimas meniniame tyrime atveria specifinius kūrybinio veiksmo turinius ir patirtis. Verbalizuojami tokie kūrybos metodai kaip mitopoetinis intelektualus meistravimas, autorefeksiškas kasdienybės aplinkybių tyrinėjimas ir jų galima įtaka kūrinio tapimo procesui, kritinis žvilgsnis į šiuolaikinės vartotojų visuomenės *postjausmingumą* ir apgaulingumą, siekiant melodramiškais metodais dekonstruoti pačius *(melo)dramos* žanro atspindžius supančioje kasdienybėje.

Siekiant kompleksiščiau perteikti išsikeltus tikslus ir norimas prasmes, praktiniuose darbų cikluose sukurti įvairūs minėtų trijų kūrybinių strategijų – brikoliažo, dienoraščio ir melodramos – deriniai.

Meninio tyrimo metu sukurti septyni nauji darbų ciklai: *(Melo)dramos. Ledos dienoraščiai* – 2014 m., *(Melo)dramos. Neišsklotinė* – 2014 m., *(Melo)dramos. Susidūrimų kambarys* – 2014 m., *(Melo)dramos. Paveikslas Vytautui Ališauskui* – 2015 m., *(Melo)dramos. Isterija* – 2015 m., *(Melo)dramos. Išvaymas* – 2016 m., *(Melo)dramos. (Melo)ncholija. Meliuzina* – 2017 m.

Darbų ciklai buvo sukurti tapybos aliejumi ir akrilu ant drobės, piešimo markeriu ant polietileno, medžio raižymo, fotografijos, videofilmo, instaliacijos, meninių objektų, tekstilės, akvarelės ant popieriaus technikomis ir medijomis.

Šie kūrinių ciklai buvo eksponuoti penkiose personalinėse parodose ir šešiose grupinėse parodose. Jų autorę galima apibūdinti kaip postmodernistę, tačiau pažymėtina, kad šio tyrimo eigoje ji jaučia poreikį „pamatuoti“ savo kūrybą XIX a. daile ir klasikiniu modernizmu. Todėl tyrimo metu sukurtuose kūriniuose ji mėgdžioja šių laikotarpių stilius ir formas, pripildydama juos šiuolaikinės problematikos turiniu ir strategijomis.

Meninio tyrimo metu sukurti kūrinių ciklai pasižymi ironišku maištingumu, juose akcentuojamas estetinis perteklius, emocinis nesaikingumas. Autorės įsitikinimu šie bruožai būdingi tiek

klasikiniam melodramos žanrui, tiek ir mūsų šiuolaikinei postmoderniai, vartotojiškai, spektakliškai Vakarų visuomenei. Tai iliustruoja **(Melo)dramatiško postjausmingumo teorija**, kurią brikoliažo būdu autorė sukūrė „kartu“ su vokiečių filosofu Wolfgangu Welschu. Ji čia pateikiama kaip simboliškai apibendrinanti šį meninį tyrimą.

Apie (Melo)dramišką postjausmingumą. Intertekstuali meninė pseudoteorija

Laikas apie jausmingumą kalbėti kitaip. Dabar jau turime galimybę atkreipti dėmesį į temos esmę. Užtektinai ilgai ši sąvoka neišeina iš apyvartos, užtektinai ilgai buvo brėžiami kontūrai, leidžiami miglos kamuoliai. O šalininkų ir priešininkų konfrontacija virto įprastiniu ritualu. Tad dabar jau tapo būtina plėtoti racionalųjį turinį to, kas nuo šiol bus vadinama postjausmingumu.

Nors postjausmingumo terminas ir labai abejotinas, bet pats dalykas yra svarus ir ilgalaikis – nesvarbu, ar žvelgsime į praeitį ar į ateitį. Ir tarp jausmingųjų yra žymių žmonių, kurie dėl šio termino raukosi – ne todėl, kad jie būtų kritiški, o kad reflektuodami atstovauja šiai kryptiai.

Apskritai būtina aiškiai įsisąmoninti, kad jausmingumas ir postjausmingumas – visai ne meno teoretikų, menininkų ir filosofų išradimas.

Veikiau mūsų tikrovė ir gyvenamasis pasaulis pasidarė postjausmingi. Oro susisiekimu ir komunikacijų amžiuje heterogeniški dalykai taip suartėjo, kad kiekviename žingsnyje susiduria kaktomuša, ir vienalaikiškumas to, kas nevienalaikiška, virto nauja prigimtimi. Tikrovėje atsirado bendra simultaniškumo situacija ir skirtingų konceptų bei reikalavimų interpretacija. Į šiuos pagrindinius iššūkius ir problemas atsakymų ieško postjausmingasis pliuralizmas.

Postjausmingasis pliuralizmas suprantamas kaip radikalus daugybingumas, o (melo)dramiškumas ginamas kaip jo koncepcija. Būdingas postjausmingojo daugybingumo bruožas ankstesniojo atžvilgiu yra tai, kad postjausmingasis daugybingumas nėra tik vidaus reiškinys bendrame horizonte, – jis liečia kiekvieną tokį horizontą, tiksliau sakant, ribas arba pagrindą. Jis prasimuša pro horizontų daugį, verčia skirtingai įsivaizduoti ribas, pripažįsta pagrindų įvairovę. Jis taiko į substanciją, nes skverbiasi prie šaknų. Todėl čia vadinamas radikaliuoju (melo)dramiškuoju daugybingumu.

Tad ne tik menuose, bet ir socialinėje sferoje – nuo ekonomikos, politikos, iki mokslinių teorijų bei filosofinių refleksijų – postjausminių reiškinių sutapimai yra tiesiog akivaizdūs. Dėl tų sutapimų postjausmingas (melo)dramatiškumas ir yra sąvoka, o ne vien patogus šūkis, todėl jis gali būti plėtojamas kaip koncepcija.

Postjausmingumas nieku būdu nėra tai, ką įtaigauja jo pavadinimas ir ką jam neteisingai priskiria įprastinė dviprasmybė: tai ne trans- ir ne interjausmingumas. Pagrindinį jo turinį – daugybingumą – jau propagavo XX a. tokios svarbios savo neojausmingumu instancijos kaip mokslas arba menas.

Tad kalbant labai tiksliai: Mūsų *postjausmingas jausmingumas* yra *postjausmingas* tik kito *jausmingumo* atžvilgiu – ne paskutiniojo ir toliau gyvuojančio XX a. *jausmingumo*, o *jausmingumo* seniausia ir iš tikrųjų pasenusia prasme, *(Melo)dramiško jausmingumo* naujųjų laikų prasme¹⁵.

ABSTRACT

Introduction

We live in the postmodern society of the images. Like most of my contemporaries, including artists, I learn of a ‘secondhand’ world: our creative process is based on sources, which, in their turn, were based on other sources, and these other sources are fed by still other springs, rivers, creaks, pools, lakes, powerful streams of images and words that carry us in our everyday life, while their unique H2O with additions are what we are composed of.

I see it like this: those vast oceans of visual information, where we, the contemporary individuals, just like a group of swimmers in a grotesque race, are struggling in the water desperate to find our own comfortable swimming technique that will facilitate more efficient passage through those currents of visual and verbal information. This vision is one of my points of departure in considering my creative inspirations, ambitions and the processes. I try to elaborate this vision in my theoretical paper, referenced by the authors exploring similar questions, and underpinned by my own observations of iconosphere and my creative artistic practice.

The image of the water in this research text is not accidental; I explore this metaphor in my art quite frequently. According to the theorist of iconosphere, Marshall McLuhan, we are messages and function in ways similar to metaphors by transforming the experience and presenting it in different forms. Art is a relative reality possible to create in a number of ways. One of them – to manipulate texts and images. Like many artists these days, I communicate my experience through playful

¹⁵ Trumpas paaiškinimas kaip ši teorija atėjo autorei į galvą. Vieną vakarą studijoje spalvotais pieštukais ji piešė porą piešinių būsimai parodai. Piešiant ir tuo pat metu mąstant apie ekspozicijos visumą bei koncepciją, autorės vaizduotė netikėtai atliko spontanišką minties judesį – jį menininkė priskyrė brikoliažo strategijai. Darbo procese autorė pajuto intuityvų norą atsiversti lentynoje jau seniai stovinčią nevertytą, iš pirmo žvilgsnio nuobodoką knygą. Menininkė atsivertė ją pirmoje pasitaikiusioje vietoje. Ir iš antro žvilgsnio knyga jai pasirodė nuobodoka. Atsivertė dar kelias atsitiktines jos vietas. Skaitinėdama vienur kitur niūriai bambėjo sau po nosim, kad šitoks nykus tekstas, pakeitus jame vieną kitą žodį, galėtų aprašyti bet ką kita, ką tik nori. Ir tada autorei šovė galvon mintis taip ir padaryti. Ji akiplėšiškai ir ironiškai panaudojo keletą šios knygos – Wolfgango Welscho *Mūsų postmodernioji modernybė* – tekstų savo meninėms reikmėms. Aproprijavo ir perdirbo minėtą tekstą, įterpdama savo sugalvotus žodžius, kurie pateikiami kursyvu ir pabraukti. Tekstas nusavintas iš: W. Welsch, *Mūsų postmodernioji modernybė*, Vilnius: Alma littera, 2004, p. 38–39, 43–44, 46.

interactions of the verbal and visual – and do so by creating pictures, texts, images. The expert in visual culture William J. Thomas Mitchell argues about images and words being related so much closer than they seem – impregnated with each other, they exist like two languages, with messages constantly translated back and forth. The one thing that changes across different spheres of representation, signification and communication, is their relationship.¹⁶ The French writer, semiotic and linguist Roland Barthes claims that the image is *subsumed* entirely by the system of meaning and like a human being can be articulated *to the very core* in different languages. Images, like words, may trigger a perpetual interplay of meanings when we look at them from different perspectives or approach them with different modes of mind.

I see my way of seeing as akin to the artistic/mythical/magical sensibility defined by Claude Lévi-Strauss as the *savage mind* – a certain system of concepts submerged in images. ‘The characteristic feature of the savage mind is its timelessness; its object is to grasp the world as both a synchronic and a diachronic totality and the knowledge which it draws therefrom is like that afforded of a room by mirrors fixed on opposite walls, which reflect each other (as well as objects in the intervening space) although without being strictly parallel. A multitude of images forms simultaneously, none exactly like any other, so that no single one furnishes more than a partial knowledge.’¹⁷ We are enveloped by the consumerist Western culture, which inevitably shapes the mode of thought of the society and the mind-set of its individual members not excluding my own. It is impossible to evade the effect of mass culture. It aggressively seeks to spot a victim – a naïve user, but on encountering a critical observer, it deploys powers of manipulation. Such culture becomes transgressive, spectacular, carnivalesque, grotesque. It shapes ridiculous, absurd, weird and occasionally, inhuman, identities. Hedonism, games and banned pleasures breed transgressive identities on massive scale. This phenomenon strikes me as immensely interesting therefore I select it as the focus of my analysis in my art and my artistic research.

I am under the impression that humans are distinct from animals not due to their superior knowledge but to their ability to get entangled in the fictions of their own make. According to Wolfgang Iser, ‘if we want to say something about fiction itself, the approach should not be through cognition, but through art.’¹⁸ Desperate to unravel the ball of fictions that have entangled me, I resort to art. ‘(...)fiction does not mediate between reality and cognition, but takes effect by boundary crossing, that is by bringing imagination into play in a process that cannot be captured by

¹⁶ E. Grigoravičienė, *Vaidzinis posūkis: vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 24.

¹⁷ Claude Lévi-Strauss *The Savage Mind*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1996, p. 263.

¹⁸ Wolfgang Iser *The Fictive and the Imaginary*. Baltimore: The John Hopkins University Press, p.168.

cognition and that in the final analysis, defies referentiality. When cognition and referentiality find their boundaries in fiction, cognition begins to uncover anthropological necessities'.¹⁹ The effort to liberate and to disentangle from fictions inevitably calls for analysis and research. The goal and objectives of this research are prompted by my artistic practices and my desire to put them into words. Yet I prefer to use the artistic language versus academic discourse as it comes to me more naturally. In this artistic research, I have employed three animal masks – these of the elephant, rabbit and swan – to represent my anthropological necessities. I have selected them based on my observation that the artwork I have created until now mostly features these, if any, three animals.

I need to admit that I cannot swim in the real water and I am dead scared to put my face into either the wild sea or pool waters and never do that. However, in our everyday life we are flooded with accidental images and carried away by the information streams. A veritable deluge it is. This research, if described metaphorically, is another attempt at learning to 'swim'. In the text, I intuitively explore three 'swimming' styles – three research strategies – these of the *Elephant*, *Rabbit and Swan*.

The Research Subject

The main subject of this research is *(melo)dramatic post-emotionality* and its manifestations in the contemporary culture. Both in theoretical and practical parts of the work, I explore, with a dose of self-irony, the peculiar (melo)dramatic modality of the contemporary consumer society. I render it as a collage of disparate discourses, contexts, desires, emotions and paradoxical strategies of identification. For that purpose, I resort to creative strategies of the bricolage, diary and melodrama – the ones I frequently avail of in my artistic practice, while for here I support these strategies with an anchor of theoretical substantiation.

Being unable 'to swim' is intimidating and awkward, this awkwardness causes excessive feelings and the ensuing uncomfortable and weird themes in my art. The latter, in their own turn, generate superfluous feelings. The feelings expressed with exaggeration (though not quite with the same sincerity), the didactic, pathetic and sentimental inflections characterize the genre of melodrama. All this – with a pinch of (self)irony – applies to my art as well. And I honestly indulge in that. The mediated stream of images of postmodern reality acts for me (and others) like a vortex of salty water and blurs the boundaries between the past and the future. This excess makes us forgetful and

¹⁹ *Ibid.* p. 170.

confused. Since our body participates in the perception of images, I assume that the contemporary individual of the consumer society is constantly subjected, to a higher or a lesser degree, to a variety of excessive emotions which I call a *(melo)dramatic*²⁰ condition of screened memory. I have resolved to ironically describe this condition as *post-emotionality*. I have also contrived a short, ironical, fictitious theory to define the notion. I present my theory of post-emotionality by the end of this practice-based research in the Conclusions, as the entire research has served as a form of substantiation of the theory of *(Melo)dramatic post-emotionality*.

The Hypothesis of Research

Over the course of research, I have discovered that my way of thinking and art practice can be metaphorically captured in three concepts defining the disparate phenomena of bricolage, diary, melodrama. These three modes of perception, when applied to the cultural field, link me to reality and to cultural tradition and help to define, with more precision, my relation with the past and my place in the present. The approach I chose enables me to articulate and to substantiate my way of experiencing the post-emotional circumstances of daily routines filtered through these strategies, the semantic and interpretation opportunities they enable, and my visual transformations of this experience in my artwork. The postulates of theoretical paper are supported by the artworks produced during the practice phase of the doctoral studies.

The Aim of Research

One of the aims of my research was to unpack and present methodically the principles of my own artistic thinking. Any structuring of knowledge is not immune to subjectivity. Therefore, based on my own creative process, I sought to discover new creative and life experiences, to make sense of unknown links connecting the patterns and trends of interest to me and to ‘relate all that in words’. Another aim of mine was *creating provocative and brain-teasing artwork that forces the perceiver to take a fresher perspective to the problems dealt with therein*. My art investigates not only social stereotypes and other trivialities, but also the comical nature of existence in the broad sense.

²⁰ I have coined this term under the influence of Guy Debord’s *The Society of the Spectacle* (1973) where he discusses the commodification and distortion of public cultural codes, the process that leads to certain stereotypical mentality and the spectacular mode of society. I specifically relied on the idea: ‘In a world that really has been turned on its head, truth is a moment of falsehood.’ (Guy Debord’s *The Society of the Spectacle*. (trans. Donald Nicholson Smith) New York: Zone Books, 1994, p.6.). For more on it, see the section *Melodrama*.

The linguistic articulation of artistic processes may serve as a catalyser for some paradoxical ideas, communicating also the subjective and intuitive artist's knowledge. The analysis of creative strategies contributes to the as-of-yet underdeveloped in Lithuania theory of creative strategies.

The Methods of Work

It is not always simple to capture in words the 'silent knowledge' abundantly involved in the creative process. In order to express the heterogeneity of the elements of the surrounding environment, I practice different methods of work, not completely academic yet more of intuitive nature, depending on creative situations and predominant mood. These are key methods I employ: *seeing-sighting-startling, the technique of gliding attention and the auto-ethnographic research method.*

A. Seeing-sighting-startling

I observe different aspects of reality to create my art. I watch, I sight things, I am taken by surprise, I interpret and ask questions, but give no answers, as 'truth' for me is not history or facts, nor something that can be smoothly transpired in words. Yet it is sometimes possible to intuit it, to experience it in poetry, to glimpse it from images or a bizarre arrangements of circumstances and images. Thus, *seeing-sighting-startling* is the major driving force of creativity.

In his autobiographical novel *Nadja* Andre Breton writes that it is the 'world of sudden parallels, petrifying coincidences, and reflexes peculiar to each individual, of harmonies struck as though on the piano, flashes of light that make you see, really *see* [...] the facts which may belong to the order of pure observation, but which on each occasion present all the appearances of a signal, without our being able to say precisely which signal [...]'.²¹

B. The technique of gliding attention

Creation is a way of thinking and perceiving the world around us. This thinking does not take place in the brain alone, but engages the entire body. Visual experience triggers all other senses. I would define the technique of gliding attention as follows: I do not prioritize any concrete visual situation or text, or any narrative element, but experience and interpret the environment according to the principle of game, by creating free sequences of associations. To take the word from Gilles Deleuze, it is like the opening up to multiplicities emanating from all sides.

²¹ Andre Breton, *Nadja* (trans. Richard Howard). New York: Grove Press, Inc, 1960.

C. The auto-ethnographic method of research²²

This research method allows 'self-reflectively define the situation of the researcher in relation to the cultural objects and practice under her investigation, and of influence on the user, without privileging the researcher's situation.'²³ In society, a human is not only a cognising subject, but also a subject of her own self-analysis. All this applies beyond the sphere of academic research.

Contemporary art has become the place where the artist not only sees oneself as the other: one is engaged in the creative analysis of her own relationship with the everyday environment. One observes it actively and reflects on her position, emotions and interests in relation with the phenomena under analysis. I select this method, as having authored this text, I am also a user of other texts, as the contemporary media technologies, texts and images are closely interrelated. According to the sociologist Arturas Tereškinas, 'by constantly asking how the subjects of his research influence his body and emotions, the researcher acquires essential insights not only of oneself, but of the phenomena under analysis and of the very process of investigation.'²⁴

The ideas and notions generated by the creative process, together with the materials used to produce artwork, come to me as epistemological forms that help to grasp and communicate the very understanding of art by showing how it evolves and changes.

The Structure

At the outset, I was hesitant regarding the approach of research I should select and the instruments of work. I tried to resort to numerous theories. As time went by, it has transpired to me that they do no more but distance me from the outcome of my work, of which at the time, I only had an intuitive inkling. So I turned to my personal artistic practice and resolved to apply the main working strategies I engage producing art. They are the *bricolage*, *diary* and *melodrama*.

This theoretical paper therefore is in two parts. Part One – *Three Strategies for Artistic Research: Three Ways of Swimming* – includes three sections: Bricolage (Elephant), Diary (Rabbit) and Melodrama (Swan). These three sections are composed of twenty-eight essays. Therein I reference theoretical sources, and reveal, through metaphors, three artistic strategies most intensely practiced

²² I have borrowed the notion from Artūras Tereškinas' monograph *Pop kultūra, jausmų istorijos, kūniški tekstai*. Tereškinas uses the term from C. Ellis, A. P. Bochner, „Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher As Subject“, in: N. K. Denzin, Y. S. Lincoln (eds.), *The Handbook of Qualitative Research*, Thousand Oaks, CA: Sage, 2000, p. 733–768.

²³ A. Tereškinas, *Pop kultūra: jausmų istorijos, kūniški tekstai*, Vilnius: Kitos knygos, 2013, p. 168.

²⁴ *Ibid.* P. 172

in my art: the bricolage (the Elephant swimming style), the diary (the Rabbit swimming style) and the melodrama (the Swan swimming style).

Part Two – *Three Strategies for the Visualization of the Body in the Artwork Created During Artistic Research*. Therein I analyse the manifestations of the afore mentioned creative strategies in the practical creative project (*Melo*)dramas realized over the course of my doctoral studies.

The two parts of the paper are, in fact, a variation of several recurrent themes. I refuse to give a clear point of departure and leave room for the interpretations regarding final solutions – even the very fact of finality is a largely relative matter. I have to admit that as an artist, I derive secret pleasure and inspiration from each new idea. My thesis therefore has no rigid structure and my argumentation follows no premeditated pattern. In fact, the paper is organized much like my artwork – in series, composed from essayistic inter-complementary and cross-referencing ‘drawings’. Both in theoretical and practice part of my research, I try swimming in different directions in the ocean of images and texts without a clearly mapped out route, guided by the undercurrents of fantasy, curiosity and intuition. I take it as an intellectual adventure that allows the inclusion of my mundane circumstances into art. The ‘swimming styles’, prompted by these circumstances, I describe as peculiar creative methods or strategies for image structuring.

The development of the theme does not follow a linear sequence here, but is elaborated in cycles, determined by the multiple viewpoints on the problem. Under the influence of external experiences and the texts I read, I constantly revise my approaches and arguments. Umberto Eco claims that ‘the work thus proposes itself as an open structure that reproduces the very ambiguity of our being-in-the-world, as it is described by science, psychology, sociology – just as our relation with the automobile is a dialectic tension between possession and alienation, a knot of complimentary possibilities.’²⁵ I apply the same principle to the creation of my art pieces. The form of an essay furnishes me with a lot of room and possibilities to experiment with my own and other people’s ‘discoveries’. My quotations and examples are borrowed from the philosophical and literature texts and from my own diaries. As if possessed by a collector’s passion or in hope to find ‘recipes’ for a smoother coping with reality, I have amassed a good stock of quotations in my diaries for different occasions. I use all this baggage as tools to interpret reality – while the reality serves to illustrate the problems I pursue in my artistic research.

²⁵ Umberto Eco *The Open Work* transl. Anna Cancogni. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989, p. 153

This artistic research is experience based. In my paper, I record my personal understanding of pertinent theoretical literature and the interaction of these texts with the artwork emerging over the course of research. Therefore all the series of artwork produced during my doctoral studies, include the word (*Melo*)dramas.

The choice of theoretical approaches and instruments has been determined by my interests; it has been prompted by random everyday events and intuition. In my art, I am mostly interested in the phenomenon of depicting the body, my pieces reflect on different aspects of the physical. At this point applies the principle of appropriation – I am looking at nature through culture, from which I appropriate images, metaphors, concepts. At the same time, I observe the phenomena of western cultures: I document them, mull them over, spot paradoxical combinations and present them in my art.

The anchorage of my texts belongs to a range of culture historians, art theory writers, philosophers of influence – and my own art. I also compare my experience with that of the others. I have grounded this research on a range theoretical texts about the visual culture, the birth of images, the ways they function and are perceived. These authors are Marshall McLuhan, Julia Kristeva, Laura Mulvey, Susan Sontag, Karin Johannisson, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Umberto Eco, Gilles Deleuze, Jeanas Baudrillard, Maurice’as Merleau-Ponty, Michel Foucault, Vilém Flusser, Walter Benjamin, Nelson Goodman, Wolfgang Iser, Gaston Bachelard, Hans-Georg Gadamer, Guy Debord, Zygmunt Bauman, Ludwig Wittgenstein, Peter Sloterdijk, Anthony Giddens, Fredric Jameson, Jacques Derrida and others. I have also relied on prose writings that deal with the themes that excite me in a subtle manner. Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, André Breton, Umberto Eco, Witold Gombrowicz, Susan Sontag, Kęstutis Navakas and others are the writers most important to me at this stage. I have also used reference books, encyclopaedia and dictionaries in order to establish the etymology and genesis of the terms I employ, as well as the art history materials and the on-line resources from wherein I draw imagery for my art, and other assets.

Part One

Part One is in three sections: the Bricolage (Elephant), Diary (Rabbit) and Melodrama (Swan) – each based respectively on one of three my major strategies of artistic research.

1.1 The Bricolage (Elephant)

The Oxford Dictionary of Literary Terms defines the bricolage as a French term for improvisation or a piece of DIY handiwork when something new is created from materials ready to hand. It is also applied to art and is linked to collage and assemblage, when new pieces are crafted from ‘found’

materials or these objects are transformed by incorporating them into a new work.²⁶ (Thus, thinking in objects, in fragments of images and random views, building paradoxical links and submersion into unexpected associations, are my instruments as well as my material used to produce other associative pictures and conceptions.

I perceive the bricolage strategy as a kind of mythopoetic intellectual handwork that fates unexpected creative results and enables me to reflect on the relationship between reality and art through action. The instrumentarium of this strategy is often sporadic and may be defined as a collection of vestiges of human handiwork. The essence of the strategy is a spontaneous movement that rearranges the selected elements both in the psychic, socio-historical or technical spheres and is *capable of creating paradoxical structural set ups applied efficiently across different artistic practices.*

In my work, this playful act pursuing no definitive objectives relates with the openness of the process of interpretation and transgressiveness of their meaning. Therefore I leave my works ‘open’ without encasing a plastic event into a structure. I do not propose to the viewer a message shaped in a single and defined form, yet leave room for multiple possible interpretations, from which the viewer may select her most familiar formal solutions.

This section embraces five essays: *The Origin and Meaning of the Term; Creation as a Way of Reflection; the Case of ELEPHANTUS FURIOSUS; ELEPHANTUS FURIOSUS versus LEPUS FURIOSUS; The Elephant; Happiness.* In them, I described several cases of the bricolage phenomenon to illustrate my spontaneous artistic thinking.

1.2 The Diary (Rabbit)

Diary is a form of an autobiographical writing whereby the narrator describes, considers and judges events of her own life. I use my diary mostly to record ideas plucked from books or events I encounter and respond to them internally. It is an ancillary tool, the instrument of memory. These records are like road signs, or a map of ideas and insights that tracks the routes I have covered up to here and until now – and keep moving. These are the notes to uncover to myself the directions into which my personal ‘mythology’ was evolving.

This section is of twelve essays. Seven of them – *The Origin and Meaning of the Term, Diary as a Medium of my Images; A Pinch of Sentimentality; A Pinch of Zen; A Pinch of Surrealism; A Pinch of Flesh; A Pinch of Multidirectionality* – survey key features of my diary. In them I show how by

²⁶ C. Baldick, *The Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford: Oxford University Press, 2008.

practicing the strategy of keeping a diary, I seem to constantly perform the act of restructuring of myself and of the environment. The process that turns into investigation of both self(-deception) and the surrounding fallacies. In this unmasking effort, my allies are humour and the carnivalesque. That is why in the following five essays – *Rabbit's Diary*, *A Run-Away Rabbit was Hiding on a Four-Storeyed Building Roof*; *A Rabbit Fell Asleep in a Sink While Bathing*; *'Kroliks' Not a Single Rabbit Should Suffer for Beauty*, I try on a mask and voice of the rabbit.

By summing up this section, I can define my method of practicing the diary strategy as having the elements of self-reflection, the pleasure of writing, of Zen, Surrealism and physicality. This complex nature of my diary creates for me a foundation for self-observation, artistic liberation and sharing. It makes possible a multidimensional validation of analysed everyday routines and their degree of impact in the becoming of a work of art. Owing to this strategy, I verbalize paradoxical insights into the mundane in my theoretical part and translate them into imagery of the artwork. The diary allows reflection on my own multidirectional becoming, fragments of which become captured by the artistic research.

1.3 The Melodrama (Swan)

The melodrama genre relates closely to the theatre and film and is frequently a performing genre. This section in the paper is composed of eleven essays. The first three – *The Origin and Meaning of the Term; Melodrama as One of the Strategies of My Art; Why the Word Melodrama in the Research Has Been Transformed Into (Melo)Drama?* – are dedicated to the discussion of a melodramatic glance as one of the key research questions. I also give a short overview of Guy Debord's and Zygmunt Bauman's theories of the society of the spectacle and consumer economy. The society of the spectacle, according to Debord, presents a misguided view of the world pushing individuals to succumb to stereotypes and accept roles forced onto them. According to him: 'In a world that really has been turned on its head, truth is a moment of falsehood.'²⁷ Bauman argues that our society perceives 'happiness of life' as the paramount value, a benchmark for all other values. At the same time, consumer society seeks to ensure that happiness has always to be pursued but never achieved, as this society flourishes by sustaining the misery and insatiety of its members thus propelling the perpetual cycle of consumption. According to this sociologist, consumerism is the economy of deceit, which promotes the irrational consumer behaviour instead of sober calculation and entices emotions instead of encouraging common sense.²⁸

By summing up these assertions by the philosophers, I can say that I perceive today's reality as a melodramatic performance with a prominent intrigue, stunning shifts of the plot, didactic trends and

²⁷ Guy Debord's *The Society of the Spectacle*. Translation by Donald Nicholson Smith. New York: Zone Books, 1994. p.6

²⁸ Z. Bauman, *Vartojamas gyvenimas*, Vilnius: Apostrofa, 2011, p. 85.

pathetic sentimental intonations, where participating characters demonstrate their feelings with excessive expression (maybe not with the same amount of sincerity). I am under the impression that such a type of emotionality applies to postmodern society in its entirety and I prefer to call this domestic genre the *Melo(dramas)* – the falsehood drama, based on the Lithuanian homophones.

The strategy of the melodrama in this artistic research serves to critical and metaphorical revisiting of the spectacular nature of today's consumer society. It helps to discern, with self-irony, and to reflect on excessively emotional, sentimental and occasionally absurd aspects of it. This strategy puts me into a position where, under a guise of 'post-emotionality', I can concentrate the powers of melodramatic imagination and judgment and try to create possibilities to slip out of objectifying identification with the stereotypical melodramatic image and look for other identification strategies. The melodrama strategy provides with a possibility to pursue this goal by engaging distortion and parody and to apply these tools to deconstruct the very genre. I realize this in the following eight essays of this section: *The Image of the Swan in My Text, the Theatre Stage of Antonin Artaud; Antonin Artaud. Affective Athleticism of the Swan, Swimming Instruction; Like in a Fairy-Tale: The Bereft-of-His-Sweet-Heart Swan Died From Grief; White as Snow; On the (Non)Existence of the Swan; Swan-Star; Swan as the Object of Kitsch*. In them, I speak under a disguise of a Swan mask.

PART TWO

2. Three Strategies for the Visualization of the Body in the Artwork Created During the Artistic Research

In this section, I discuss the manifestations of the three most intensely used strategies of the bricolage, diary and melodrama in the artwork created during the research. All the three strategies described in Part One of the paper are closely intertwined making it impossible to precisely identify how each of them functions in the same piece. In the following sections, I have only traced them loosely.

2. 1. The series of artwork created over the course of artistic research:

1. The *(Melo)dramas. Leda's Diaries* – solo exhibition, Kairė–dešinė Gallery, 21 October – 8 November 2014.
2. The *(Melo)dramas. The Un-Laid Out* –VAA doctoral students' exhibition *The Laid Out* (curated by Danutė Gambickaitė), Titanikas Exhibition Halls. 30 April – 21 May, 2014.

3. The *(Melo)dramas. The Room of Collisions* – showcased at the group exhibition *Post-Idea. Hang Out* (curated by Laima Kreivytė), Kairė–dešinė Gallery, 2 – 20 December 2014; Panevėžys City Art Gallery, 18 March – 12 April, 2015.
4. The *(Melo)dramas. A Painting for Vytautas Ališauskas* – showcased at the group exhibition of VAA doctoral students *Mnemosyne's Iceberg* (curator Giedrius Gulbinas), Titanikas Exhibition Halls, 20 April – 9 May, 2015.
5. The *(Melo)dramas. Hysteria* – solo exhibition, Kairė–dešinė Gallery, 3–28 November, 2015; Panevėžys Gallery XX, 20 January – 10 February, 2016; Baroti Gallery, Klaipėda, 7 October – 2 November, 2016
6. The *(Melo)dramas. Expulsion* – showcased at the group exhibition *Post-Idea IV. War* (curator Laima Kreivytė), Titanikas Exhibition Halls, September 6 – 26, 2016; Klaipėda Exhibition Halls, 14 October – 13 November 2016
7. The *(Melo)dramas. (Melo/a)ncholia. Mélusine* – solo exhibition Artifex Gallery, 4 – 22 April, 2017.

2. 2. Solo exhibition *The (Melo)dramas. Leda's Diaries, 2014*

This series of works revisits the classical myth of Leda and Zeus. The installation *Leda's Diaries* is based on paintings, produced by the male artists throughout centuries (Corregio (1489 –1534), Paolo Veronese (1528 m – 1588), Peter Paul Rubens (1577 – 1640), François Boucher (1703 – 1770) and other) to depict this particular plot. I have researched them online. I appropriate these images and create my own drawings to retell the myth.

The installation is a visual rendition of the ‘female gaze’, the method I have practiced prior to this project. In the images downloaded from the Internet, I ‘capture’ a male gaze and transform its power discourse by using cinematographic image strategies, to render them as seen from a ‘female gaze’ – e.g., my own way. My drawings where I copied the Leda's mythological plot depicted by the famed artists are arranged in a sequence, on a horizontal ‘band’, which encircles the entire installation – a polyethylene room – creating a cinematographic effect. I seek to create the impression of *movement and action* symbolically stirring the stereotype of woman as a passive object epitomised in the paintings by these old masters.

2.3 Installation *The Melo(dramas). The Un-Laid-Out, 2014*

Danutė Gambickaitė, curator of the 2014 doctoral students' exhibition, invited its participants to find ways to unveil to the public the nuts and bolts of their artistic research and the circumstances of

influence on it. In this installation, I showed my intimately personal place of work, removed from its usual context and transplanted to the exhibition space. This way I revisited Bachelard's and McLuhan's ideas on human abodes.

2.4. Installation *The (Melo)dramas. The Room of Encounters, 2014*

This piece created for the *Post-Idea III. Space*, a group exhibition, dedicated to the pertinent art trends through the lens of female perception. Laima Kreivytė who curated the show encouraged the participating female artists to create artwork analysing the cultural constructs of 'femininity' through their relations with their *biography and environment*.

In this piece, I revisit the aspects of the female body promoted most aggressively, by the postmodern consumer culture. In reference to Baudrillard's claim that the status of the body is a cultural fact, while the organization of the relationship with the body reflects the ways of organization with things and social ties, I hone on, with a dose of self-ironical and criticism, the situation of our times. We see that in the public space, the advertising media present the woman as a field of activity by diverse body products.

2.5. *The Melo(dramas). A Picture to Vytautas Ališauskas, 2015*

A Picture to Vytautas Ališauskas is one of (hopefully) joyful examples about the possibility of cooperation between art and science. In this piece, the playful inadvertence, the strategies of bricolage and appropriation, of creative act and its unpredictable results become my myth-making and myth-braking tools. With them, I approach the myth of artistic genius producing something unique and inimitable and unmake, remake or simply adjust that myth to our times.

2.6. Solo exhibition *The (Melo)dramas. Hysteria, 2015*

The *(Melo)dramas. Hysteria* series is the main and leading practical work of my doctoral studies. One of the main intents of this series was to alert the audience about the excess of information and images that surrounds us in our mundane life and is likely to cause some disturbance and to link this with the iconography of hysteria disease symptoms compilation created by the pioneer of neurology Jean-Martin Charcot (1825–1893).

The deceptiveness of the images in the compendium of hysteria symptoms, to my mind, relates with the deceptiveness of today's mediated images. While exploring these images, I compare the abuse and violence Charcot applied to his female patients with the elaborate coercion of the contemporary

mediated images. The link between beauty and repression in the body of an individual of contemporary society is one such example.

I have compared the images of hysteria iconography and the contemporary mediated body images with the *Belle Époque* aesthetics that being the period when hysteria was ‘invented’. I tried to imagine and to bring out through my artwork the possibility of impulses turning into symptoms of a work of art. In this series, I intentionally imitate the aesthetic style of the *Belle Époque*. I linked the images of the body from different epochs to emphasise the *excessiveness* and *abundance* in the broad sense.

The series *(Melo)dramas. Hysteria* presents my world vision spelled out in the art’s language of simulacra, the reality of the present and the pastiche of the stereotyped past. I deploy these formal means in order to create strange and enigmatic images. These paradoxical relationships of images and texts, their internal contradictions are supposed to re-enact situations that befall to individuals today, yet are increasingly difficult to grasp and unrepresentative of the authentic experiences of our own. The contemporary visuality is determined by the massive dissemination of images and by the growing, and, indeed, engulfing mode of image consumption. Therefore, I deploy artistic means of expression to bear witness to the contemporary ways of seeing and perceiving and look for ways to find a fresh polemic angle to these problems. I try to dig out the deep meanings hidden behind the surface impression and to generate new ones. In other words, attacked by the torrents of everyday images, I struggle to master ‘the art of swimming’, sometimes even against the current.

2.7 A series of drawings *The (Melo)dramas. Expulsion, a series of drawings, 2016*

The work *(Melo)dramas. Expulsion* interprets the myth of Eve’s expulsion from Paradise. I symbolically picture God as a person, who just like all of us, has a nervous system, that is, thoughts, behaviour and his personality, e.g., psyche. In this work, I revisit two psychological concepts – two defensive mechanisms that could possibly be characteristic of the symbolical figure of God whom I imagine as a male individual – these of *repression and projection*. The theory of psychoanalysis perceives repression as involuntary process of exclusion of distressing thoughts, feelings or passions from the conscious mind. *Projection* is projecting of unacceptable thoughts and feeling (hate, sexual fantasies) and their motifs onto another person.²⁹ These infidel fantasies of mine are illustrated by the word God glaring in the ‘sky’ of the lightbox, as a proof that *Eve* is hidden inside

²⁹ (Cvirkaitė, K. Klasikinė psichoanalizė, prieiga internetu: <http://nesnausk.org/klinikine-psichologija/2008/09/30/sigmund-freud/> [žr. 2017-10-04].)

God as an unrecognized and undesirable *Other* who can be made a scape-goat and driven out *from Paradise*.

2.8 Solo exhibition *The (Melo)dramas. (Melo-a)ncholia. Melusina, 2017*

This exhibition tells in images a melodramatic story of a woman (probably a water goddess) connected to other worlds through her transformations. The series was prompted by the Eurasian medieval stories discovered on the Internet. These have a tragic end as the spouse of the heroine fails to keep his promise and loses her for ages. In its universal sense, the plot remains pertinent in our times. The women–men relationships, promises made and broken are eternal themes: even the Greek myths of Orpheus and Eurydice, of Zeus and Semele are veritable (melo)dramas. Typically, these melodramatic female characters naively believe in oaths. My heroine Melusina refuses to remain a hopeless victim and revolts. In the series *(Melo)dramas. (Melo-a)ncholia. Melusina I* spontaneously visualize the adventures of a modern Melusina as she dives in the vast waters of digital images. This Melusina ironically analyses feelings, made and unmade promises and spectacular mystifications of the consumer society and its tragicomic idiocy.

CONCLUSIONS

This research is experiential. It methodically expounds the subjective principles of the author's artistic thinking. These principles are articulated through the lens of diverse contemporary theories using the anchors of the three notions referring to disparate, by nature, phenomena of bricolage, diary and melodrama. Through the lens of these three creative strategies, the research elucidates and substantiates the author's subjective experience of the *post-emotional* contemporary mundaneness. Presented are also playful examples – self-ironical illustrations of the (melo)dramatic emotionality characteristic of the individuals of contemporary consumer society.

The research demonstrates how the creative process and the observation of the everyday lead to the discovery of new creative and life experiences; what sense-making and interpretation possibilities they open; what theories and principles come into work at the stage of visual transformation of these experiences into the artwork produced over the course of research.

This artistic research provides arguments supporting a critical glance to the surrounding cultural context. Referenced by influential theoretical texts, it employs the metaphor and association to verbalise the *intuitive knowing of the artist*. The research appears a combination of an authentic

theoretical approach and creative practice realized using individual methods and articulated in a universally comprehensive way.

The research answers one of the key strategic questions: the question *HOW? How* does the art by this artist exist? *How* is the cultural context and surrounding environment perceived through the lens of different theories and accidental everyday circumstances? The research demonstrates that this question prompts both physical and mental action, which serves as a link between the theory and the artistic practice parts of the work. *SWIRLING* seems a good metaphor to capture this movement. Both texts and artwork seek to convey that swirling. The theoretical substantiation and the artwork strike as the result of seemingly aimless swirling in the water. They are the outcome of intuitive eddying of thought across pages in the book and the Internet and glimpses of the flow of mundane life. The conclusions, for that reason, focus on two words: *circulation and creation*.

The author breaks away from the logo-centric mentality based on binary oppositions offering an authentic reflection of a collision between individuals and society.

This grants the author a possibility to keep ‘reconstructing’ herself and her environment over the course of research and to bear the mundane with flexibility as if embracing an intellectual adventure. The insertion of daily experience and random events into the context of artistic investigation leads to the reflection of the excess characterizing contemporary culture of sensations and allows establishing our relationship with it.

On one hand, the author realizes that she is in the epicentre of western cultures and she realises that she is concerned about things that matter to most representatives of consumer societies. On the other hand, it is obvious that her relationship with the present cultural context is not always a typical one. She takes a critical stance. The author feels a spiritual kinship with the following writers of the contemporary culture theory: Roland Barthes, Jean Baudrillard, Zygmunt Bauman, Gaston Bachelard, Judith Butler, Gilles Deleuze, Guy Debord, Jacques Derrida, Umberto Eco, Hal Foster, Michel Foucault, Nelson Goodman, Hans-Georg Gadamer, Wolfgang Iser, Fredric Jameson, Julia Kristeva, Claude Lévi-Strauss, Alphonso Lingis, Marshall McLuhan, Maurice Merleau-Ponty, Laura Mulvey, Peter Sloterdijk and others. Their ideas have informed and anchored this research.

In everyday life, one comes to the realization that consumerism and spectacle are not the only features of contemporary western society: it is also society of *post-truth*. Like the first two, the condition of *post-truth* has to do with the ways of communicating knowledge and the manipulation

of feelings. In order to express that, the author has coined her own word and placed it at the very core of her research. The *(Melo)dramas*, a homophone of melodramas, in the Lithuanian language means (false)dramas. It is formed, of course, from the word *melodrama* denoting the genre where the highest stakes are in the emotions of the viewer. In the author's derivation, the semantic stress is on the *melo-* e.g., falsehood, element.

The author resorts to art to express her relationship with the surrounding cultural context. This artistic research, referenced by theoretical literature and examples of her artistic production, has established that in her art she mostly employs three major artistic strategies – these of the bricolage, diary and melodrama. Owing to the analysis of these strategies, the character of the visual and conceptual structure of the artwork produced during the research gains broader significance.

The unpacking of these three creative strategies through the artistic research reveals specific contents of the act of creation and its experience. The paper articulates such methods of creation as mythopoetical intellectual handwork, self-reflexive investigation into everyday circumstances and their possible influence on the becoming of an artwork, critical approach to *post-emotionality* and falsehood of today's consumer society. The melodramatic methods are employed to deconstruct the manifestations of the (melo)drama genre in everyday routines.

With the aim to achieve a greater complexity in communicating the aims and meanings, the series of produced artwork show a combination of the three creative strategies – the bricolage, diary and melodrama.

Seven new series of artworks have been produced over the course of the artistic research: *The (Melo)dramas. Leda's Diaries, 2014; Melo(dramas); The Un-Laid-Out, 2014, (Melo)dramas. The Room of Encounters, 2014; Melo(dramas). A Picture to Vytautas Ališauskas, 2015; (Melo)dramas. Hysteria, 2015; (Melo)dramas. Expulsion, 2016; (Melo)dramas. (Melo-a)ncholia. Melusina, 2017.* To produce the series of artworks the artist used oils and acrylic on canvas, drawing marker on plastic film, woodcut, photography, video, installation, textile techniques and media, watercolour on paper, and artistic objects.

These series of artwork have been showcased in five solo and six group exhibitions. Their author may be characterised as a postmodernist, yet notably in the frame of this research, she looks for benchmarks for her art in the art from the 19th century and classical modernism. Therefore in the

(Melo)dramas cycles she imitates the styles and forms of these periods, filling them with the content generated by the contemporary issues and strategies.

The series of *(Melo)dramas* demonstrate ironical rebellion, the emphasis is on aesthetic excess and on immoderation. The author believes that these features are characteristic of both, the classical genre of the melodrama and the postmodern western society of consumption and the spectacle. It is illustrated by the ***theory of (Melo)dramatic post-emotionality*** crafted by the author together with the German philosopher Wolfgang Iser. The circumstances of emergence of this pseudo-theory are specified in the Introduction, while here it is presented as a symbolical conclusion of this artistic research.

On (Melo)dramatic Post-Emotionality. Intertextual Artistic Pseudo-Theory

It is time to change the discourse on *emotionality*. Now we already have the opportunity to bring to the attention the essence of the theme. This term has been in circulation for a sufficient time, it has taken a while to trace its contours and to cover them by a faux fog. The confrontation between the allies and the opposition has become a habitual ritual. Now therefore it is time to develop the rational content of something that is since now going to be called *post-emotionality*.

Even though the term of *post-emotionality* is highly debatable, the subject matter is weighty and long-term, no matter whether we direct our eyes to the future or to the past. There some high profile people among the *emotional* ones who raise brows to this term – not because they feel critical of it, but because by reflecting, they represent this branch.

It is necessary to realize that *emotionality* and *post-emotionality* are not an invention of art writers, artists and philosophers.

It is rather our reality and the world where we live that have become *post-emotional*. In the age of air- travel and communication heterogeneous things have been brought so close together that they come head-on in every step, and the simultaneity of things that are not simultaneous has become second nature. Reality experiences a general situation of simultaneousness and interpretation of different concepts and demands. The *post-emotional pluralism* is facing all these major challenges and problems.

Post-emotionality is understood as a radical multiplicity, and *(melo)dramatism* is protected as its conception. The characteristic feature of *post-emotional* multiplicity in regards of the previous one is the fact that *post-emotional* multiplicity is not an internal affair against common horizon but reaches every such horizon, or more precisely, the boundaries or foundation. It juts through the

multiplicity of horizons, makes one imagine the horizon differently, recognizes variety of foundations. It aims at substance as it tries to reach roots. Therefore here it is called *radical (melo)dramatic multiplicity*.

The sphere of arts is not unique in these terms – the coincidences of post-emotional phenomena are simply obvious in the fields of economics, politics, also in scientific theories and philosophical reflections. Owing to these coincidences, *post-emotional (melo)dramatism* is not only a convenient slogan, but a concept likely to be developed as a theory.

Post-emotionality is by no means something that its title makes one believe and what the common ambiguity falsely attributes to it: it is *not trans- or inter-emotionality*. Its main content – multiplicity – has already been advocated in the 20th century by the institutions as important in their neo-emotionality as science or art.

Thus speaking precisely: our *post-emotional emotionality* is *post-emotional* only in relation to other *emotionality* – not the last and still perpetuated *emotionality* of the 20th century, but the *emotionality* in its most ancient and real obsolete meaning, the (melo)dramatic *emotionality* in the sense of modern times.³⁰

³⁰ I have appropriated and recreated the text by W. Welsch, inserting my own invented words, which are italicized and underlined. The text is appropriated from: W. Welsch, *Mūsų postmodernioji modernybė*, Vilnius: Alma littera, 2004, p. 38–39, 43–44, 46.