



DEIMA KATINAITĖ

Vilniaus dailės akademija

JOZEFO ALBERSO ESTETINIS PROJEKTAS: SPALVOS FENOMENAS IR MENO KŪRINIO SUVOKIMAS

Esthetical Project of Josef Albers: The Phenomenon
of Color and the Perception of an Art Work

SUMMARY

The paper discusses in various aspects the worldview and esthetical attitudes of the renowned artist, educator and theoretician Josef Albers. It also discusses his color theory connections with the theoretical concepts of his teachers Kandinsky, Itten, Klee. In theories of these authors, the main goal focuses on the distinctive and original interpretation of the phenomenon of color. On the basis of comparative analysis principles, the author of the article displays that in Albers' color study, the ideas of the Bauhaus colorists, which are rooted in the non-classical philosophies of art (Schopenhauer, Nietzsche, Baudelaire, Maeterlinck) and Eastern esthetic principles, became intertwined with the esthetic principles of American pragmatism. The axis of an artist's creative project becomes the aspiration to "open your eyes" – to show and extract through the analysis of color the discrepancy between empirical facts and mental and esthetic perception mechanisms. This interpretation of the phenomenon of color which is still relevant nowadays had a profound impact on 20th century art education in Western Europe and the United States of America.

SANTRAUKA

Straipsnyje įvairiais aspektais aptariamos iškilaus menininko, pedagogo ir teoretiko Josefo Alberso pasaulėžiūrinės ir estetinės nuostatos, ryšiai su jo mokytojų Kandinsky'io, Itteno, Klee estetinėmis koncepcijomis. Visų šių autorių teorijų centre – savita, originali spalvos fenomeno interpretacija. Remdamasi lyginamosios analizės principais, straipsnio autorė parodo, kad Bauhauso koloristų estetinės idėjos, grindžiamos Schopenhauerio, Nietzsche's, Baudelaire'o, Maeterlinko, etc. neklasikine meno filosofija, Rytų kraštų estetikos idėjomis, Alberso spalvos koncepcijoje susipina su amerikietiškojo pragmatizmo estetiniais principais. Daili-

RAKTAŽODŽIAI: Bauhausas, Albersas, spalvos estetika, spalvos fenomenas, Ittenas, Klee, Kandinsky'is, meno kūrinys.
KEY WORDS: Bauhaus, Albers, color, esthetics, color phenomenon, Itten, Klee, Kandinsky, art work.

ninko kūrybinio projekto ašimi tampa siekis „atverti akis“ – per spalvos analizę parodyti bei išskleisti neaitikimą tarp empirinių faktų, psichikos ir estetinio suvokimo mechanizmų. Ši Alberso spalvos fenomeno interpretacija padarė nemažą įtaką XX a. Vakarų Europos ir Jungtinių Amerikos Valstijų meno pedagogikai.

PAMATINIAI J. ALBERSO PASAULĖŽIŪROS IR ESTETINĖS KONCEPCIJOS BRUOŽAI

Vieno ryškiausių XX a. humanistinės krypties dailės pedagogo, tapytojo ir teoretiko Josefo Alberso (1888–1976) spalvos estetika turi daug sąlyčio taškų su jo Bauhauso laikotarpio mokytojų A. Klee ir V. Kandinsky'io spalvos teorijomis, grįstomis *neklasikine* meno filosofija, Rytų kraštų estetikos ir meno tradicijomis. Nors Alberso spalvos estetinė koncepcija savo programinėmis nuostatomis iš esmės nesiskiria nuo minėtų mokytojų, tačiau jo spalvos fenomeno interpretacijos originalumas akivaizdžiai atsiskleidžia savituose spalvos suvokimo ir plastinės raiškos metoduose arba, kitais žodžiais tariant, meninės veiklos ypatumuose.

Jo spalvos teorija įdomi ne tik kaip savitas esminių Kandinsky'io, Itteno ir Klee estetinių idėjų tęsinys, bet kartu ir kaip savarankiška, autonomiška, individuali menininko pasaulėžiūrinė ir panestetinė nuostata, kai per spalvos fenomeno suvokimą atsiskleidžia požiūris į pasaulį, humanistinis idealizmas, charizmatiška, laisvamaniško charakterio originali paties kūrėjo asmenybė. Albersas yra žinomas kaip garsiausias elitinio amerikietiškojo Black Mountain koledžo Šiaurės Karolinoje dėstytojas, tapybos fakulteto vadovas ir pedagogikos novatorius – akiplėšiškas maištininkas ir ekscentriškas žurnalistų pašnekovas, neretai griežtai pasisakęs prieš siaurai suvoktą mokslą, idealizavęs meną, linkęs stebinti ir šokiruoti.

Kadangi Albersas pirmasis iš Bauhauso mokyklos tradicijų šalininkų dėstė Black Mountain koledže, dėl jo įgyto autoriteto europietiškoji Bauhauso spalvos teorija plačiai pasklido Jungtinėse Amerikos Valstijose. Ilgainiui ji pasidengė dar keletu kontekstualių sluoksnių lyg paradoksalia, istoriškai jaunos kultūros patina ir, apsukusi ratą, vėl sugrįžo į senąją žemyną – ten, kur ir susiformavo (Albersas 1953–1955 m. vėl dėstė Vokietijoje, Hochschule Ulme, taip pat šeštojo dešimtmečio antroje pusėje–septinto pradžioje buvo surengta daug jo parodų Europoje¹).

Alberso kūryba buvo kritikuojama kaip vienareikšmiškai konstruktyvistinė, schemiška, racionali ir šalta. Viena vertus, taip atrodyti gali sprendžiant pagal išorinius, bendriausius formaliuosius bruožus ir mėginant „suklasifikuoti“ neatsižvelgiant į konkrečių spalvos problemų sprendimą. Kita vertus, šio dailininko darbas net ir šiandien vis dar gali pasirodyti pernelyg novatoriškas ir sudėtingas nepakankamai „treniruotai“ akiai. Kritikams dailininkas taip atsako: „Aš esu kaltinamas šaltumu. Kai kurie žmonės sako, kad mano paveiksluose nėra emocijų. Ką gi, aš jiems atleidžiu; tai viskas. Aš labai susirūpinęs ir labai jausmingas, kai tapau. Tai ne sentimentalus ar romantiškas verksmas ar riksmas, bet – vidinė drama, kuri yra anapus mano fizinumo; ji psichologinio pobū-

džio, ne fiziška ar optiška.“² Pasak Alberso, emocija nėra įgūdis, todėl negali nukentėti nuo įgudusios rankos, tačiau būtų klaida „leisti emocijai kontroliuoti rašiklį“³. Alberso emocijos reikšmės menė supratimas čia panašus į Johno Dewey emocijos kaip „judinančios ir cementuojančios jėgos“⁴ interpretacija, kai įvyksta tarsi proto stebuklas ir patirtyje atsiranda objektas (šiuo atveju – meno kūrinys). Žmogaus patirtis yra *emocionali*, tačiau joje nėra atskirų emocijų, visos emocijos susijusios su įvykiais ir objektais nuolatiname judėjime.

Kaip ir Kandinsky'is, Albersas vengia kategoriškumo. Rašydamas stengiasi argumentuoti atsižvelgti į skirtingus aptariamą spalvotyros problemos aspektus, tačiau galima drąsiai teigti, kad šio menininko požiūris panašus į jo mokytojų racionalistinei vakarietiškojai, binarine logika grįstai tradicijai oponuojančią estetinę nuostatą. Dailininko manymu, visas kūrybinis darbas juda tarp dviejų poliškumų – intuícijos ir intelekto, ar galbūt tarp subjektyvybės ir objektyvybės. Šių polių sąlygiškas dominavimas įvairuoja, tačiau jie visada daugiau ar mažiau sutampa. Kiekvienas žmogus yra apdovanotas įvairiaspalviais psichologiniais pojūčiais, kurie kiekvienu atveju skiriasi proporcija ir kokybe, taip pat kiekviena asmenybė turi ir visą skalę sielos pojūčių, tokių kaip jautrumas tonui, *spalvai*, erdvei, kurie „neabejotinai yra skirtingo laipsnio“⁵. Jo pedagoginė nuostata, kad gyvenimas svarbesnis už mokyklą, o mokinys svarbesnis nei mokytojas ar net pats mokymas, taip pat rodo akivaizdžiai ne vakarietišką kultūrinę tradiciją grįstą atsainų požiūrį į menininko kultą, perdėtą asmenybės sureikšminimą.

Tradicinės dailės disciplinų edukacinės sistemos trūkumas – pernelyg didelis rūpinimasis standartais, kada mokymas, užuot skatinęs tobulėti, imasi informacijos perdavimo. Laimėjimai vertinami labiau už gebėjimus, asmenybės išsimokslinimą parodo žinių kiekis, o ne savo nuomonės turėjimas ir kūrybiškumas⁶. Net suprasdamas, kad dauguma jo studentų netaps menininkais, Albersas meno disciplinų dėstymą laikė privalomu, tikėjo, jog menas išmoko matyti platesne prasme, atverti akis savistabai, sąmoningam gyvenimo būdui ir veiklai, kad ir kokia ji būtų. Pasak jo, spalvos suvokimas būtinas ne tik tapytojui, bet gali teikti ir praktinę naudą, padėti estetizuoti artimiausią aplinką: interjerą, baldus, drabužius. Vis dėlto, nors ir visapusiškai „advokataudamas“ spalvai (ir menui apskritai), Albersas savo spalvos tyrinėjimuose griežtai atsiriboja nuo taikomųjų aspektų, o tai nuolat akcentuoja ne tik knygoje *Interaction of Color*, bet ir ne viename interviu: „Turiu pabrėžti, kad savo spalvos supratimu ir studijavimu nesiekiu naujos teorijos, ypač tos, kuri yra taikomoji. <...> Mano knyga pateikia mokymosi, tapimo jautriam spalvai būdus. Ji skirta tik padėti suformuoti požiūrį, ne naują teoriją, ne taisykles taikyti, nes tai taip pat nekūrybiška, kaip pardavinėti cigarus.“⁷

Būti moderniam reiškia atitikti savo laikmečio mentalitetą ir patenkinti dvasinius poreikius – šiam tikslui tinkamiausias įrankis yra menas, kurio esmė „išmokyti matyti ir jausti gyvenimą, tai yra lavinti vaizduotę, nes pasaulyje dar liko stebuklų, nes gyvenimas yra ir visada bus paslaptis“⁸. Būtina tikėti, ugdyti, puoselėti viziją. Ča išryškėja Alberso idealistinis

požiūris, humanistinė pasaulėžiūra: meną jis laiko vertybe todėl, kad jis yra iš esmės žmogiškas. Kadangi tai yra jautriausia žmonių rasės veikla, menai ir menininkams tenka atsakomybė numatyti ateitį. Nuo meno ir menų priklauso, ar nauja era bus dvasinis ar materialistinis laikotarpis. „Menas turi naują savybę – jis gali suteikti naują požiūrį į pasaulį.“⁹ Albersas vaizdingais pavyzdžiais iliustruoja savo požiūrį, kad menas skirtas ne žinioms ir informacijai, bet savo emocinių patirčių parodymui, emociniams ryšiams ir bendravimui. Jo manymu, gamta (kaip ir menas) mums kelia įvairiausias emocijas, pavyzdžiui, paukščių čiulbėjimas, kaip ir muzika, sudarytas iš skirtingų tonų, bet mes jo nelaikome muzika ar menu. Ir gamtos, ir žmogaus sukurtų garsų, tonų kombinacijos yra gyvenimo pa(sirodymas, bet „muzika išreiškia žmogaus gyvenimą ir čia yra skirtumas. Menas kykla iš žmonių sielos ir kalba žmogaus sielai. Menas tenkina emocinius poreikius per jausmų išraišką.“¹⁰ Taigi menai suteikia jausmui pavidalą.

Su Kandinsky'iu ir Ittenu Albersą sieja ir mąstymo bei minčių raiškos būdas: ambivalentiškai, lankstūs, daugiaprasmiai, kartais prieštaringi ar ironiški pasisakymai tuometinėje spaudoje, prisiminimuose ir raštuose. Nors duodamas interviu Albersas mokėjo pasakyti priešingus, kartais akiplėšiškus dalykus taip, kad niekas neįsižeistų, jo studentai dažnai pabrėžia stiprų, valdingą mokytojo charakterį. Sakoma, kad Black Mountain

koledže Albersas buvo vienas „departamentas“, o jo žmona Anni Albers – kitas. Pasak Roberto Rauchenbergo, „Albersas buvo puikus dėstytojas, bet nepakenčiama asmenybė, jo kritika buvo tokia gniuždanti, kokios neprašyčiau. Bet praėjus 21 metams, aš vis dar mokausi iš jo“¹¹. 1971 m. dienraštis *The New York Times* išspausdino pagal vieno interviu medžiagą parengtą straipsnį, pavadintą „Each Day Another Albers Pancake“¹², kuriame Albersas emociškai teigia, neva niekas nemoka dirbti su pilka spalva, nesupranta kontrasto, o jo kūriniai (*Hommage to the Square* serijos) gali pakeisti gyvenimą to, kuris juos pasikabins ant sienos. Tiesa, taip pat išvadina savo darbus nesąmonėmis ir pareiškia netikintis saviraiška (angl. *expression*). „Turime 15 metų vėmimo – ne, to nerašykite. Kodėl jie turi sakyti kiekvienam, kas blogai jų virškinimui, ar kad skauda dantį? Aš netikiu, kad „saviraiška“ yra meno tikslas. Menas turi daryti daugiau nei gamta, todėl jis ir yra menas.“¹³ Šiuose aršios formos, kuri nebūdinga Klee, Kandinsky'ui ar Ittenui, pasisakymuose vis dėlto galime atpažinti Alberso iš mokytojų perimtą tikėjimą kuriamąja meno galia, menininko talento jėga, galinčia keisti pasaulį pradėdant nuo savęs:

Kai kalbama apie mano darbą, viskas, ką darau, yra tik mano nesąmonė; niekada nežiūrėjau į kitus. Daugybėje interviu manęs klausė, kokie modernūs tapytojai labiausiai patinka, kokie paveikslai labiausiai domina? Aš sakau – mano paties.¹⁴

MENAS VERSUS MOKSLAS

Alberso estetinę nuostatą galima sąlygiškai vadinti teosofine, nes menas jam

yra svarbiausia dominantė, kelrodis sąmoningam gyvenimui, konkretus aukš-

tesnės tiesos ekvivalentas, kuris visada yra šalia: „mene atsispindi visos gyvenimo problemos – ne tik formos (pavyzdžiui, proporcijos ir balanso), bet taip pat dvasinės problemos (pavyzdžiui, filosofijos, religijos, sociologijos, ekonomikos)“¹⁵. Svarbiausia problema ar veikiau rūpestis mene turėtų būti ne gamta (jos imitavimas), o žmogaus siela. Gamta čia suvokiama tik kaip atspirties taškas kūrybinei veiklai. Pagrindinis skirtumas tarp *meno* ir *mokslo*, kurie abu priklauso dvasios sričiai, yra skirtingi tikslai: menas siekia „išreikšti“ (emocijas), o mokslas – „atrasti“. Mokslas gali klysti – hipotezės įrodomos, bet vėliau atsiranda naujų, kurias vėl mėginama įrodyti. Alberso manymu, mokslu nepasiekiamą galutinę tiesą – kas šiandien teisinga, ryt gali būti klaidinga. O menas savo esme siekia pastovios tiesos: „jei menas tikras, visada bus menu, nes yra susijęs su žmogišku veiksmu. Jei tai tiesa, tai ir bus tiesa“¹⁶.

Menas yra subjektyvus ir linkęs parodyti, mokslas – objektyvus ir reikalaujantis paaiškinimo. Mene reikalingas tikėjimas ir sintezė; mokslas nori žinoti, tam reikia analizės. Meno metodas – indukcija, mokslo – dedukcija. Menas savo esme yra religija, mokslas yra pagoniškas¹⁷. Svarstydamas meno klausimus, Albersas jį prilygina gyvenimui, dažnai mini dvasią, jo pasisakymai emocionaliūs, kartais hiperbolizuoti, tačiau jis šmaikščiai pasiteisina sakydamas, kad vis dėlto nesąs toks bjaurus kaip Williamas Blake'as, kurio nuomone, „menas yra gyvenimo medis, mokslas yra mirties medis“¹⁸. Gali pasirodyti, kad Albersas netiki mokslu, kiekviena pasitaikiusia proga (proginėse kalbose, paskaitose etc.) stengiasi jį „nuginkluoti“ ir paneig-

ti, tačiau iš tiesų tokie menininko, labai tikėjusio edukacija, „išpuoliai“ reiškia jo maištą prieš perdėtu racionalizmu ir elitiškumu grįstą Vakarų akademinę švietimo sistemą, kai menų disciplinos yra per toli nuo gyvenimo, skirtos tik išrinktiesiems. Čia Alberso kritika nukreipta į kaip grybai po lietaus dygstančius ambicijų kupinus ir jausmo stokojančius „menininkus“, jo žodžiais tariant, dažnai turinčius mažiau meniškumo nei paprasčia namų šeimininkė.

Nors Albersui nepriimtina įsisenėjusi tendencija menu tituluoti tik vaizduojamuosius menus, muziką, teatrą ir poeziją, pasak jo (be fotografijos, darbužių ar landšafto kūrimo), menas gali būti amatas ir net pramoninė gamyba, svarbu – *kaip*, o ne *kas*, tačiau menas yra daugiau nei techniniai gebėjimai ar meistriškumas. Menas *kaip procesas* apima visas veiklas ir pastangas išreikšti individo ar žmonių grupės galvoseną (mentalitetą) per formą, kuri patiriama jausmais. Tam tikromis formomis menininkas siekia žiūrovui sukelti tokias ar panašias emocijas, kokios buvo jo paties. Nėra neemocionalaus meno, viskas, kas turi meninį poveikį, yra susiję su emocijomis¹⁹. Kadangi menas yra kažkas, kas negali būti išreikšta žodžiais ar aprašymu, jis nepriklausomas nuo mąstymo ir kalbos. Albersas pateikia pavyzdį, jo nuomone, įrodantį, kad gyvenime dominuoja ne logika, bet jausmai:

Priežastis, kodėl mes švilpaujam, dainuojam, gestikuliuojam ir šokam, kodėl mes juokiamės ar šokinėjam, pavyzdžiui, kai esam laimingi, kodėl, užuot vartoję žodžius, renkamės kratyti ar krapštyti galvą arba belsti pirštais, kai nesutinkam, kodėl amerikiečiai sako „Whew!“, kai jie būna

nustebę, yra kažko savarankiško ir nepasiekiamo mąstymui ir kalbai egzistavimas gyvenime.²⁰

Akademines, intelektines, susistemintose žinios Albersui yra tik priemonė, faktų žinojimą jis vadina bergždžiu, jo žo-

džiais tariant, nebent surastume kelius naujam jų santykiui, ar galėtume iš naujo pergrupuoti, idant pamatytume skerspjūvius, perpintume juos, susietume su kitais laukais ir apskritai gyvenimu. Daug svarbiau yra surinkti ir derinti, nei teigti²¹.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Josef Albers, *Artist file*, II Research files, Files About Individuals: Albany-Barnhart, Box 18, NC State Archives, NC Museum of Art, BMC, Research Project 1933–1974, p. nenurodytas.
- ² Jacqueline Barnitz, Famed Colorist Discusses Perceptual Art, *Art Voices*, Winter, 1965, in: Taped Interview with Josef Albers, II Research files, Files About Individuals: Albany-Barnhart, Box 18, NC State Archives, NC Museum of Art, BMC, Research Project 1933–1974, p. 9.
- ³ Josef Albers, *Biography*, Xerox of document in the San Francisco Museum of Art, Files About Individuals: Albany-Barnhart, Box 18, NC State Archives, NC Museum of Art, BMC, Research Project 1933–1974, p. 2.
- ⁴ John Dewey, *Art as Experience*. New York: Penguin Group Inc., 2005, p. 44.
- ⁵ Josef Albers, *Concerning Art Instruction*, Black Mountain College, Bulletin 2, June 1934, North Carolina State archives (Western Regional Archives), p. nenurodytas.
- ⁶ Josef Albers, *Address by Josef Albers, given at Black Mountain College Meeting at the Museum of Modern Art, New York, January 9, 1940*, Museum of Modern art, Vertical File, Files About Individuals: Albany-Barnhart, Box 18, NC State Archives, NC Museum of Art, BMC, Research Project 1933–1974, p. 2.
- ⁷ Jacqueline Barnitz, Famed Colorist Discusses Perceptual Art, p. 9.
- ⁸ Josef Albers, *The meaning of art*, BMC Papers, May 6, 1940. Files About Individuals: Albany-Barnhart, Box 18, NC State Archives, NC Museum of Art, BMC, Research Project 1933–1974, p. 7.
- ⁹ Alberso citata iš: “Art As a Fourth “R”, A New American college is combating the idea that only painters can paint” Reprinted from *Arts and decoration*, January, 1935, NC State Archives, Private Collections, Mr. and Mrs. Fredrick R. Mangold, Papers, P.C. 1520.2, Articles about Josef Albers, p. 2.
- ¹⁰ Josef Albers, *The meaning of art*, p. 3.
- ¹¹ R. Rauchenbergo pasisakymas Hanso Namutho ir Paulo Falkenbergo 1969 m. filme *Homage to the Square*.
- ¹² Grace Glueck, “Each Day Another Albers Pancake”, *Art Notes*, *The New York Times*, Sunday, December 5, 1971, in: NC State Archives, Private Collections, Mr. and Mrs. Fredrick R. Mangold, Papers, P.C. 1520.2, Articles about Josef Albers, p. nenurodytas.
- ¹³ Ten pat.
- ¹⁴ Jacqueline Barnitz, Famed Colorist Discusses Perceptual Art, p. 8.
- ¹⁵ Josef Albers, *Concerning Art Instruction*, Black Mountain College, Bulletin 2, June 1934, North Carolina State archives (Western Regional Archives), p. nenurodytas.
- ¹⁶ Jacqueline Barnitz, Famed Colorist Discusses Perceptual Art, p. 9.
- ¹⁷ Josef Albers, *The meaning of art*, p. nenurodytas.
- ¹⁸ Josef Albers, *The meaning of art*, p. nenurodytas.
- ¹⁹ Jacqueline Barnitz, Famed Colorist Discusses Perceptual Art, p. 9.
- ²⁰ Josef Albers, *The meaning of art*, p. 2.
- ²¹ Josef Albers, *A Second Foreword*, III Faculty Files, Box 1, North Carolina State Archives, BMC 1933–1956, p. 4.

B. d.