



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.

SPALVOS FENOMENO SUVOKIMO SAVITUMAS

Pagrindinė mintis it savotiškas leitmotyvas, pasikartojantis Alberso spalvos estetikoje, yra spalvos fenomeno *reliatyvumas*. Spalva čia suvokiama kaip sąlygiškas, besimainantis, apgaulingas, kontekstualus, priklausomas nuo konkrečios situacijos ir funkcijos universalesnėje sistemoje būvis, kurio tiksliai apibrėžti neįmanoma ir nesistengiama, nes perdėm tiesmukas galutinio rezultato siekimas mene veda į aklavietę.

Savo spalvos fenomeno analizei skirtą programinę studiją *Interaction of Color*, kuri buvo išleista 1963 m., Albersas vadina eksperimentinio kelio – spalvos studijavimo ir dėstymo – metraščiu²². Šis kelias apima mokymosi ir dėstymo periodą Bauhause, vėliau Black Mountain koledže, Jeilio universitete Amerikoje ir kelis dešimtmečius jo kaip subrendusio menininko kūrybinės veiklos – eksperimentų spalva, daugiausia tapyboje. Albersas šios knygos pradžioje aptaria savo analizės būdą, aiškiai ignoruodamas taikomuosius aspektus ir visas taisykles. Jo manymu, visų pirma reikia suprasti, kad ta pati spalva gali būti „perskaityta“ nesuskaičiuojamomis interpretacijomis, todėl užuot mechaniškai taikę ar kūrę spalvos harmonijos įstatymus ir taisykles, galime išmokti pasiekti norimą spalvų efektą tiesiog pažindami spalvų santykį, tai yra – per praktiką. Meninė praktika jo knygoje yra kur kas svarbesnė už teoriją, nes ši kyla iš praktikos. Jau pirmame knygos puslapyje

autorius pažymi, kad nesilaikys akademinės koncepcijos „teorija ir praktika“ (tai dažnai akcentuoja savo paskaitose, interviu ir pan.), nes jokia sistema nepadedą išlavinti jautrumo spalvai, pavyzdžiui, kompozicijos teorija nepadedą sukurti meno kūrinio.

Alberso prieigos prie spalvos fenomeno atrodo vienareikšmiškai intuityvistinės, tam tikros schemos ar greičiau metodai – jo spalvos fenomeno suvokimo „atradimai“ tarsi savaime pasirodą atliekant praktinius eksperimentus. Svarbiausia ne žinios, bet vizija – *matymas*. Pabrėždamas šios sąvokos neempirinį pobūdį, interpretaciją, labai panašią į Kandinsky'io, Albersas pasitelkia vokišką terminą *Schauen* – žiūrėjimą į kažką (būtinai su fantazija ir vaizduote) ir akcentuoja sąsają su sąvoka *Weltanschauung*, kurį galime suprasti kaip individualaus požiūrio ar atskaitos taško turėjimą, pasirinkimą. Taigi jau pirmuose knygos puslapiuose Albersas neslepia būsiąs subjektyvus, kita vertus, kitokiam ir neįmanoma būti, jei aptariamą fenomeną – spalva – yra it chameleonas, kurio nenuspasakosi. Tačiau galima mėginti nutapyti, vizualizuoti kuriant serijas paveikslų, kuriuose ta pačia forma, tame pačiame kvadrato būtu užfiksuotas vis kitas to paties chameleono veidas. Spalvos tyrimo metodas (kuriuo atsakymai nebus rasti) yra toks: spalvų santykio vizualizacija turi vesti prie spalvos *santykio supratimo* su forma ir vieta, su kie-

kybe (kas žymi dydį, išsiplėtimą) ir/ar skaičiumi (įtraukiant pasikartojimus), su kokybe (šviesos intensyvumas ir/ar atspalvis) ir su nutarimu, sprendimu (atskirti ar sujungti spalvų dėmių ribas)²³.

Šis modelis tarsi paaiškina ne tik spalvos fenomeno tyrimo būdus, prieigas, bet ir paties Alberso kūrybą. Kaip ir Klee, spalva Albersui yra struktūrinis paveikslo elementas, priemonė, kuri nepriklauso nuo formos, bet yra autonomiška tapybinės idiomos dalis²⁴. Jį ypač domina spalvos poveikis psichikai, estetinis patyrimas, sukeltas sugretintų spalvų sąveikos. Ši sąveika vėliau pasirodo esanti pagrindinis tyrimo objektas, vienintelis dalykas, kurį sąlygiškai galima užfiksuoti ar veikiau konstatuoti kaip „pasirodantį“ ir aptarti – tarsi sugauti tam tikras akimirkas ir iš jų „ištraukti“ momentinį rezultatą: „Ši spalvos veikla – identiteto keitimas – yra mano studijos tikslas. Jis skatina mane keisti spalvos instrumentarijų – mano paletę – nuo vieno paveikslo iki kito.“²⁵

Toks metodas leidžia tęsti spalvų lyginimo grandinę. Dėl šios priežasties Albersas sakosi naudojantis grynas spalvas tiesiai iš tūbelės ir pasirenkantis lygias, plokščias, aiškias formas – atrodo, kad maksimaliai išgrynina savo instrumentarijų, idant galėtų susikoncentruoti ties spalvų *santykiu*. Kai dirba tapybinėmis priemonėmis, dažus tepa ne teptuku, bet uždeda mentele – taip siekia visiškai pašalinti faktūrą. Nepiešia spalvų plotus skiriančių linijų, vidinį kvadratą pradeda kurti nuo centro susikertančios ribos su apačioje esančia spalva link – ši technika padeda pasiekti vibracijos, beveik apčiuopiamo judėjimo efektą skirtingų spalvų susikirtimo taške. Tai aktyviausia, energiją spinduliuojanti

vieta, kur spalvos optiškai susilieja, įvyksta dar viena apgavystė, optinė apgaulė, simbiozė – sąryšis. „Todėl mano paveikslų turinys yra sąryšis (angl. *relatedness*), kaip tvarkos, oponuojančios neigimui, simbolis. Taigi vietoj baimės ir desperacijos aš renkuosi skatinti viltį.“²⁶ Albersas į spalvą žvelgia kaip į tam tikrą pasikartojančią formą ar modelį (angl. *pattern*). Jam svarbiausia tai, kas vyksta tarp dviejų grynų spalvų, todėl eksperimentuodamas jis nemaišo spalvų, bet siekdamas sumažinti paklaidos galimybę, renkasi spalvotą popierių. „Visų pirma popierius padeda išvengti nebūtinio dažų maišymo, kuris visada sudėtingas, atimantis laiko ir varginantis. Tai pasakytina ne tik apie pradedančiuosius.“²⁶

Alberso nuomone, menininkas turi tirti neatitikimą tarp fizinių faktų ir psichinio efekto, tai turėtų būti svarbiausias menininko rūpestis. Būtent šiai problemai skirti ir visi dailininko spalvos tyrimai. Pasak kritikų, Albersas savo gyvenimą paskyrė šio neatitikimo išskleidimui²⁷. Jo teigimu, mąstymas mene taip pat reikalingas kaip ir bet kur kitur, savo paskaitų aprašuose jis pabrėžia: „Priemonių ekonomika: daryk mažiau, bet gauk daugiau“²⁸. Svarbu ne empirinis rezultatas, bet mintis, ne paveikslo dydis ar medžiaga, bet kompozicijos idėja, tai, kas labiausiai stimuliuoja. Svarbu parodyti spalvos fenomeno apgaulingumą, suklaidinti žiūrovą, idant ir šis pastebėtų, kaip spalva keičia identitetą, pavyzdžiui, raudona tampa žalia²⁹.

Savo knygoje Albersas, trumpai aptaręs Munsellio „spalvų medį“, Ostwaldo spalvų sistemą bei jai giminingą Faber Birren spalvų sistemą, padaro išvadą, kad nepaisant kai kurių skirtumų,

jos visos gali padėti – duoti praktinės naudos pramoninėje gamyboje, tačiau ne kalbant apie tapybą. Dažniausiai tokių sistemų tikslas yra harmoningi spalvų deriniai, tačiau tapyba perteikia emocijas, kurias gali atspindėti individualūs (nebūtinai harmoningi) spalvų sąskambiai. Kuo kūrybiškiau tapytojas naudoja spalvas, tuo mažiau jis paklūsta spalvinių sistemų taisyklėms. Padaręs išvadą apie spalvų reliatyvumą, Albersas keičia dėstymo principą. Pasirinktas kitų teoretikų spalvos teorijas studentams išdėsto ne paskaitų ciklo pradžioje (kaip buvo įpratęs), bet baigdamas kursą, nes svarbiausia yra lavinti akies jautrumą spalvai ir plėsti individualius spalvinius ieškojimus. Kalbėdamas apie įvairių taisyklių ribotumą, Albersas kritikuoja binarinę logiką: pasak jo, Vakarų tradicijoje įprasta mėlynus tonus laikyti šaltais, o gretimą – geltonų oranžinių raudonų – grupę priskirti šiltiems. Tačiau juk temperatūrą taip pat suvokiame tik lygindami su kita temperatūra, todėl toks skirstymas sąlygiškas. Jei palyginsime šilta laikomą spalvą su dar šiltesne, ją galima laikyti palyginti šalta, „taigi taip pat yra šiltos mėlynos ir įmanomos šaltos raudonos jų pačių atspalvių požiūriu“³⁰. Spalvos fenomeno problematika apima pagrindines spalvos suvokimo problemas, būdingiausių šio fenomeno sąvybių aptarimą, kurias galima pažinti meninėje praktikoje, bet netikslinga kurti jų taikymo taisykles. Spalvos fizinių sąvybių (bangų ilgio etc.) pažinimas yra ne koloristo, o fiziko problema³¹. Todėl ir spalvų maišymasis yra skirtingas, priklauso – ar kalbame apie tapybą, ar šviesą. Šviesos atveju spalvų susimaišymo rezultatas – balta spalva, tapybos pigmentų – tamsiai pilka. Albersui tapyba buvo didžiausias

prioritetas mene, jo paties pagrindinė raiška, todėl nesunku suprasti, kodėl jis atsiriboja (tiesa, trumpai aptardamas ir paminėdamas įvairius spalvos aspektus) nuo mokslinio požiūrio į spalvą ir kalba daugiausia apie tapybos problemas priskirdamas šias koloristų problemoms. Pasak jo, tapytojai pasirenka dirbti su spalva (angl. *with*) ar spalvoje (angl. *in*), save Albersas priskiria pastariesiems³².

Jam svarbu ne spalvinių eksperimentų (ar/ir meno kūrybių) kiekis, įvairovė, bet skirtingi variantai. „Įvairovė“ – populiarus dizaino terminas – yra pretenzinga, abejotinos vertės rekomendacija dizaineriams, nes nurodo tik detalių pokyčius. Sąvoka „variantas“ reiškia išsamesnį perdarymą visumos ar kurios nors dalies schemeje. Nors „variantas“ gali „mums šiek tiek priminti imituojančią plagijatą, dažniausiai jis būna išsamus studijavimo rezultatas“³³. Kadangi keliama spalvos klausimų neįmanoma išspręsti remiantis viena disciplina, prielaidos svarstomos tarp meno ir filosofijos probleminių laukų. Albersui (kaip ir Kandinsky'ui) svarbu sukurti savo spalvos aptarimo žodyną, apibrėžti tam tikrus metodologinius įrankius, padėsiančius kuo aiškiau išskleisti pasirinktą liniją. Knygos *Interaction of Color* pabaigoje dailininkas teigia, kad apie spalvą studentai jį išmokė daugiau nei kokios nors knygos šia tema. Jo studijos reziumė galėtų būti laikyti šią mintį: „variantai parodo sveiką tikėjimą, kad nėra galutinio formos sprendimo, todėl forma reikalauja nenutrūkstamo judėjimo ir kviečia nuolatiniam persvarstymui – vizualiniam ir verbaliniam“³⁴. Taigi spalvos problema negali būti išspręsta remiantis ja pačia – susiaurinant iki vieno požiūrio taško ir darant statišką išvadą.

UŽSKLANDA

Vadinasi, mūsų įvairiais aspektais aptarta Alberso spalvos estetika pirmiausia išreiškia jo mokytojų Kandinsky'io, Klee ir Itteno spalvos tyrinėjimų išvagas. Kita vertus, ji tarsi apibendrina europietiškos Bauhauso mokyklos patirtis, papildoma ir atveria jas netikėtais aspektais amerikietiška Black Mountain koldže. Todėl Bauhauso koloristų idėjos, atspindinčios Schopenhauerio, Nietzsche's, Baudelaire'o, Maeterlinko etc. neklasikinę meno filosofiją, Rytų kraštų idėjos Alberso spalvos estetikoje glaudžiai susipina su amerikietiškojo pragmatizmo filosofiniais principais. Kitaip nei intuityvistui Kandinsky'ui, kuriam svarbiausi yra pamatiniai, egzistenciški meninių fenomenų (formas, spalvos, etc.) aspektai, jam rūpi suvokti, kaip atskirti meno pasaulio dėmenys leidžia priartėti prie dvasingumo, *kaip* jie skleidžiasi meninėje kūryboje, o jo sekėjas Alber-

sas savo pirmtakų ir mokytojų spalvos teoriją papildoma Johno Dewey'aus pragmatinei estetikai artima nuostata. Čia menas ir spalvos analizė per kūrybinį patyrimą suprantami kaip sąmoninga idėja, aukščiausias intelektualinis laimėjimas žmonijos istorijoje.

Albersui spalva yra *judėjimas*, dinamiškas *santykis*, kuris pažįstamas ir suprantamas per praktinius eksperimentus. Mene svarbu ne saviraiška – ekspresyvi savitikslių meno kūrinių gamyba ar sėkmingas taikomojo objekto sukūrimas, bet studijavimas – individualių emocijų ir intelektualinių patirčių vizualizavimas siekiant skleisti *žinią*. Alberso estetikoje ir iš jos kylančiame kūrybos projekte ši žinia yra tarsi nyčiškoji *geroji naujiena* meną suprantant kaip gyvenimo teigimą, spalva tampa vienu pagrindinių šio teigimo įrankiu suvokėjo pasaulėžiūrai keisti.

Literatūra ir nuorodos

- ²² Josef Albers, *Interaction of color*. Massachusetts, Westford: The Murray Printing Co. (cop. Yale University Press), 1975, p. 1.
- ²³ Ten pat, p. 2.
- ²⁴ Josef Albers, *Adress by Albers*, Buch-Reisinger (Catalog "Contemporary American Painting", 1952), Files About Individuals: Albany-Barnhart, Box 18, NC State Archives, NC Museum of Art, BMC, Research Project II, 1933–1973, p. nenurodytas.
- ²⁵ Ten pat.
- ²⁶ Josef Albers, *Interaction of color*, p. 6.
- ²⁷ Josef Albers citata iš: "Think!", *Art*, June 18, 1956, NC State Archives, Private Collections, Mr. and Mrs. Fredrick R. Mangold, Papers, P.C. 1520.2, Articles about Josef Albers, p. 80.

- ²⁸ Joseph 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.
- ²⁹ Josef Albers citata iš: "Think!", *Art*.
- ³⁰ Josef Albers, *Interaction of color*, USA, Massachusetts, Westford: The Murray Printing Co. (cop. Yale University Press) 1975, p. 59.
- ³¹ Ten pat, p. 27.
- ³² Josef Albers, *Adress by Albers*.
- ³³ Josef Albers, *Interaction of color*, p. 74.
- ³⁴ Ten pat.