

# Orientalistinių idėjų poveikis Itteno spalvos teorijai

DEIMA KATINAITĖ

Vilniaus dailės akademija  
dkatinaite@gmail.com

Straipsnis skirtas vienos įtakingiausių Bauhauzo dizaino mokyklos asmenybių šveicarų tapytojo Johannes Itteno spalvos teorijos analizei, be kurios sunku įsivaizduoti dvidešimtojo amžiaus spalvos teorijos, dizaino estetikos bei evoliucionuojančios abstraktėjimo kryptimi tapybos, raidą. Tai ambicingas menininkas, metęs iššūkį racionalistinei mokyklos vadovų architektų pasirinktai Bauhauzo estetikos vizijai. Itteno spalvos teorija pagrįsta Rytų kraštų filosofinės religinės pasaulėžiūros, estetikos, meno principais; jis plačiai remiasi vedistinių tekstų tradicija, čan ir dzen tradicijų filosofija, Rytų Azijos peizažo tapybos estetiniais principais ir ypač Artimuosiuose Rytuose susiformavusiu mazdeizmu, kuriuo žavėjosi, idėjas praktikavo bei taikė dėstydamas savo spalvos ir kitus akademinis kursus Bauhauze. Jo dėka šioje mokykloje buvo įvestos netradicinės, anksčiau mokslo pasaulyje neįprastos, tačiau praslinkus daug dešimtmečių, plačiai pritaikomos dėstymo metodikos – be psichologinių kūrybinių fenomeno suvokimo aspektų, įvadinis kursas papildytas rytietiškos kilmės kūniškumo samprata, spalvos teorija išskleista derinant matematinę, analitinę schemas metodą ir kardinaliai jam priešingą – intuityvų, emocionalių, susijusių su iracionalios, logikai nepaklūstančios sąjaušos sferos veikla.

**Esminiai žodžiai:** Ittenas, spalvos teorija, orientalizmas, mazdeizmas, čan, dzen, estetika, vedos, dizainas.

## Spalvos teorijos ištakos

XX a. spalvos fenomeno tyrinėjimuose išryškėjo daug esminių slinkčių, kurios, skirtingai nei ankstesniais amžiais, siejosi jau su ženkliai stiprėjančiu orientalizmo, įvairių Rytų tautų filosofinių, estetinių idėjų ir meno praktikos poveikiu Vakarų estetikos ir meno tradicijai. Daugelyje darbų gvildenęs įvairias orientalizmo apraiškas

Antanas Andrijauskas pastebi, kad „Rytų pasaulio pažinimas Vakaruose dažniausiai įgauna „apverstos“ vertybių sistemos pavidalą, nes metaforiškuose, abstrakčiai traktuojamuose Rytuose europiečiai beveik visada ieškojo ir regėjo tai, ką norėjo išvysti, siekdami įtvirtinti savo vertybių sistemą ar savo tapatumo paiešką. Į Rytus buvo žvelgiama kaip į stebuklingą veidrodį, padedantį išvysti save per kitos civilizacijos

vertybių sistemą“<sup>1</sup>. Šis pastebėjimas tinka ir vienas svarbiausių orientalistinių estetikos ir meno idėjų sklaidos centrų kultine tapusiai modernaus dizaino mokyklai Bauhauzui. Jame susitelkia trys orientalistinių idėjų paveikti gilų režį spalvos fenomeno tyrinėjimuose ir apskritai modernistinio meno istorijoje palikę išskirtinio talento kūrėjai Johannes Ittenas, Vasilijus Kandinskis ir Paulius Klee. Meno tyrinėtojai beveik vieningai sutinka, kad reikšmingiausia figūra ankstyvajame aptariamos mokyklos gyvavimo etape, t. y. iki 1922 metų, buvo Johannes Ittenas – „asmenybės jėga, įtaka, daryta Bauhauzo mokyklos kryptčiai, čia turėtos atsakomybės apimtimi“<sup>2</sup>.

Iš tikrųjų stipriausiai orientalistinėmis idėjomis persisėmęs Ittenas yra unikaliai įvairiapusė asmenybė, taikanti savitus subtilius pedagoginius metodus. Nepaisydamas reakcijos į savo neįprastas, neretai amžininkus šokiravusias orientalistines idėjas ir pedagoginio darbo metodus, jis kryptingai ėjo pasirinktu keliu. Novatoriškiausia Bauhauzo *curriculum* dalis, pasak Lėjos Dickerman<sup>3</sup>, nesusijusi su mokyklos įkūrėjo Walterio Gropiuso 1919 metų programa, tačiau sietina su Itteno, kuris vadovavo skulptūros, metalo, medžio, audimo ir sieninės tapybos kūrybinėms dirbtuvėms, sukurtu įvadinio kursu. Jį vėliau dėstė László

*Moholy-Nagy* bei Josefas Albersas, kartu su papildomu spalvos ir formos kursu dėstomu Kandinskio ir Klee. Aptariamas kursas buvo privalomas visų specialybių studentams nuo 1921 iki 1930 metų ir laikomas charakteringiausia šios mokyklos savybe<sup>4</sup>.

Šio kurso radikalų tiems laikams pobūdį nulėmė ekscentriška, charizmatiška, Rytų kraštų filosofija besidominčio, talentingo dailininko Itteno asmenybė. Jo pastangomis mokykloje buvo įvestos novatoriškos anksčiau akademiniam pasaulyje neįprastos, tačiau dabar, praslinkus daug dešimtmečių, plačiai pritaikomos spalvos ir formos problemų dėstymo metodikos ir neklasikiniai probleminiai spalvos fenomeno pažinimo laukai: – įvairūs meninės kūrybos psichologijos, psichofiziologijos, estetinio suvokimo teorijos aspektai, įvadinis kursas, papildytas orientalistine kūniškumo samprata, o spalvos teorija išskleista derinant matematinę, analitinę ir jiems priešingą – intuityvų metodą, susijusį su iracionalios pasąmonės sferos veikla.

Siekiant išryškinti šios teorijos savitumą į akis krinta tai, kad Itteno spalvos teorija, išdėstyta knygoje *Spalvos menas (Kunst der Farbe, 1961)*, lyginant su Klee spalvos samprata, yra akivaizdžiai aiškesnė ir konkretesnė – ji paremta Johanno Wolfgango Goethės, dailininko *Philippo Otto Runge*’s, mokslininko Michel-Eugène Chevreulio bei *Itteno tiesioginio mokytojo Adolfo Hölzelio* teorijomis. Atrodytų, priešingai nei Klee atveju, tereikia perskaityti šį programinį spalvos fenomenui skirtą veikalą ir Itteno teorija atsiskleis. Viena vertus, jo spalvos

1 Andrijauskas A. Orientalistika ir komparatyvistinės studijos, *Kultūrologija* 7. Vilnius: KMI leidykla, 2001, p. 15.

2 Marcel Franciscono, *Walter Gropius and the creation of the Bauhaus in Weimar: the ideals and artistic theories of its founding years*. Urbana, Ill.: University of Illinois Press, 1971, p. 173.

3 Leah Dickerman, Harvard College ir Columbia University absolventė, mokslų daktarė (menotyra), nuo 2008 metų tapybos ir skulptūros dep. kuratorė Modernaus meno muziejuje (MoMA) New Yorke.

4 Bary Bergdoll; Leah Dickerman, *Bauhaus 1919–1933: workshops for modernity*. New York: The Museum of Modern Art, 2009, p. 15.

konceptas turi aiškią struktūrą ir akcentus, kuriuos apžvelgsime šiame skyriuje. Kita vertus, svarbu tai, kaip Ittenas, kalbėdamas apie spalvą atskleidžia kur kas sudėtingesnę spalvos fenomeno interpretaciją, apimančią ne tik autoriaus filosofines nuostatas, bet ir požiūrį į pasaulį bei gyvenimo būdą. Pastarąjį sąlygojo domėjimasis Rytų kraštų kultūra: indų vedų tekstų tradicijos ypatumais, čan, dzen ir ypač mazdeizmu, kuriuo žavėjosi, praktikavo bei taikė dėstydamas Bauhauze. Kai kuriuos pagrindinius mazdeizmo praktikų principus jis įtraukė formuodamas savo paskaitų sistemą, turėjo nemažai pasekėjų tarp studentų, kurių buvo mylimas bei gerbiamas. Itteno mokiniai, su kuriais artimai bendravo, siekdamas juos išvaduoti nuo įvairių išorinių estetinių spalvos ir formos imlumą slopinančių veiksnių, padėjo dėstytojui išskleisti ir spalvos koncepciją. Todėl neatsitiktinai Ittenas studentų piešinius, jų kūrybinius ieškojimus, praktinius uždavinius, eksperimentus, kaip svarbią savo teorijos iliustracinę medžiagą, patalpino knygoje *Kunst der Farbe*.

Pereinant prie Itteno spalvos koncepcijos orientalistinių segmentų analizės, tikslinga glaustai aptarti jo pasirinktą artimą vedų kultūros tradicijai kalbėjimo būdą. Jau knygos *Kunst der Farbe* įvade Ittenas teigia, jog doktrinos ir teorijos tinkamiausias silpnumo akimirkoms, tačiau stiprybės momentais problemos išsprendžiamos intuityviai, lyg spręstųsi pačios savaime<sup>5</sup>. Ittenas rašo, jog studentai dažnai klausia, ar estetikos srityje yra bendrosios taisyklės ir spalvos įstatymai menininkui, ar estetinis spalvų suvokimas reglamentuojamas tik subjektyvios nuomo-

nės? Pasak autoriaus, į šį klausimą jis visada atsakąs daoistine paradoksalaus mąstymo maniera: „Jei jūs nežinodami galite sukurti spalvinius šedevrus, tuomet ne –žinojimas yra jūsų kelias, tačiau jei negalite sukurti meno kūrinį nežinant, reikia ieškoti žinių“<sup>6</sup>.

Itteno įsitikinimu, dizaino „dėsnių“ žinojimas nereiškia suvaržymo, bet gali išlaisvinti nuo neryžtingumo ir nepastovaus (fragmentiško) suvokimo, tačiau tai, ką vadiname spalvos įstatymais, anot jo, gali būti ne daugiau kaip atskiri taisyklių fragmentai, kylantys kompleksiskai iš sudėtingų spalvos efektų. Nors Ittenas pabrėžia, jog tikisi savo knygoje išspręsti daugybę spalvos problemų, čia pat netiesiogiai mįslingai spalvos fenomeną prilygina paslapčia, pasitelkdamas tokią Delacroix citatą: „Spalvos teorijos elementai nebuvo nei analizuoti, nei dėstyti mūsų meno mokyklose, todėl, kad Prancūzijoje manoma, jog nereikia studijuoti spalvos dėsnių, remiantis posakiu, esą autorius galima išugdyti, tačiau koloristu reikia gimti“<sup>7</sup>. Įvade ir vėliau tekste, apžvelgdamas spalvos fenomeno tyrinėjimo istorinę retrospektyvą bei cituodamas įvairius autorius Ittenas nuolatos<sup>8</sup> pabrėžia intuityvųjį, emocionalų, individualios kilmės spalvos fenomeno suvokimo pradą, pasitelkdamas tokius terminus kaip simfonija, harmonija, vidujybė, etc.

Nors Itteno spalvos teorija formaliai turi aiškią bei suprantamą struktūrą, joje taip pat gausu paradoksų, metaforiškų palyginimų, tendencingai parinktų citatų. Pavyzdžiui, net Mondriano, kuris, atrodytų, formaliai yra racionalistinio, loginio po-

5 Johannes Itten, *The Art of Colour*. USA: John Wiley&Sons, 1973, p. 12.

6 Johannes Itten, *ten pat*, p. 12.

7 Johannes Itten, *ten pat*, p. 12.

8 Johannes Itten, *min. veik.*, p. 13, 17, 26, 30, 33, 42, 44, 49, etc.

žiūrio į spalvų estetiką šalininkas, kūrybos aptarimą Ittenas baigia ilga pastarojo citata, kurioje yra tokie žodžiai: „<...> kai fiziniai (išoriniai) dalykai tampa vis akivaizdžiau automatiniais, tikrasis interesas, kaip matome, krypsta link vidinių dalykų <...>“<sup>9</sup>.

Toks rytietiško intuityvumo, nepažinumo, paslapties momentų išryškinimas, svyravimas tarp „moksliško“ požiūrio ir spontaniškų emocionalių pasisakymų nėra atsitiktinis ir būdingas tik *Kunst der Farbe*, spalvos problemoms skirtam veikalui, bet atspindi autoriaus filosofinius įsitikinimus – neklasikinei meno filosofijai būdingą iracionalių požiūrį, asmenišką metafizinę, teosofinę prieigą bei iškalbingai charakterizuoja paties dailininko asmenybę. Štai kitoje knygoje, skirtoje formai, *Mein Vorkurs am Bauhaus, Gestaltungs und Formenlehre*, išsaugodamas tą patį kupiną estetikų užuominų ir neišsakymų metaforišką kalbėjimo būdą, pasitelkdamas muzikinius terminus, Ittenas parenka pavyzdžius, turinčius akivaizdžias sąsajas su orientalistinės estetikos principais. Jis rašo, jog suprasti, kas yra ritmas, galima tik iki tam tikros ribos, tačiau jo giluminė esmė lieka nepažini ir pateikia kaip pavyzdį skulptorių, kuris sukūrė įtikinančią skulptūrą klaidos ar atsitiktinumo dėka (draperijos ritmas nesutapo su pagrindine forma), tačiau kuriam nepavyko kita skulptūrinė kompozicija, nes rėmėsi tik valia ir intelektu, be to, darbą pradėjo pavargęs ir nesusikaupęs<sup>10</sup>.

*Čia, kaip ir Klee atveju, atpažįstame pamatines čan (dzen) estetikos kategorijas (Rimtis, Asimetrija, Natūralumas, etc.), bū-*

*dingus estetinius principus: menininkas turi maksimaliai susikaupti, susikoncentruoti į meno kūrinį tiek, kad beveik susitapatintų su juo, sąmoningai nesiekti simetrijos bei tuo pat metu išlikti natūraliu, kad kūrybos procese niekas nevyktų per jėgą“<sup>11</sup>. Itteno tekstuose randame ir Rytų kraštams būdingų meninių praktikų aprašus, pasakojimus, kaip jas taikė formuodamas individualią dėstymo metodologiją Bauhauze, kaip dirbti pagal kinų peizažo tapybos ar japonų tušo tapybos, spontaniškų *haiga, zenga* mokyklų kūrybos principus sekėsi Itteno mokiniams. „Ir taip, aš priverčiau studentus tyrinėti geometrines abstrakčias ir grynai gamtines formas tiek laiko, kol jie sugebės šias formas perteikti vienu nepertraukiamu potėpiu“. Ittenas kalba apie psichologinį menininko pasiruošimą, harmoningą dvasią, kūno ir proto vienybę bei gebėjimą kūrybiniame procese kontroliuoti ir valdyti savo kūną, susikaupti ir atsipalaiduoti vienu metu, kad daugybę bandymų pagaliau vainikuotų sėkmė. Sėkmės atveju pavyktų užčiuopti būtent tą individualų spalvinį derinį, kuris perteiktų meno kūrinio esmę, ar „pagauti“ charakteringą savybę piešiant portretą: „Geras pratimas – piešti žmogaus veidą daug kartų, kol sugebėsi spontaniškai greitai išreikti charakteringiausią jo savybę. Piešiant akių judesys turi sutapti su rankos judesiu. Bet kai tik žvilgsnis tampa išsiblaškiusiu, geriau baigti piešti“<sup>12</sup>. Šio ir daugelio kitų Itteno *pasakymų* net nereikia interpretuoti, jie turi teisioginę sąsają su orientalistinio*

9 Johannes Itten, *ten pat*, p. 44.

10 Йоханнес Иттен. Мои форкурс в Баухаузе и других школах. Искусство формы. Москва: Издатель Д. Аронов, p. 100.

11 Pagal Shin'ichi Hisamatsu, *Zen and the Fine Arts*. USA: NY, Kodasha International Ltd., through Harper and Row Publishers, 1982, p. 32.

12 Йоханнес Иттен. Мои форкурс в Баухаузе и других школах. Искусство формы. Москва: Издатель Д. Аронов, p. 112.

meno tradicija bei parodo autoriaus spalvos teorijos ištakas – spalvos konceptas paremtas neklasikine meno filosofija bei Rytų kraštų estetiniais principais.

Tokia Itteno filosofinė estetinė pozicija sąlygoja ir tai, kaip jis supranta mokslinę teoriją bei paaiškina autorių pasirinkimą. Ittenas rašo, esą didžiųjų koloristų darbų (Goethe's, Runge's, Chevreulio, *Hölzelio*) studijos buvusios „neįkainojamos“ ir įtikinusios jį, kad visi šie meistrai pasiekė, įvaldė „spalvų mokslą“<sup>13</sup>. *Trys iš keturių minėtų Itteną žavėjusių spalvos teorijų autorių buvo daugiabriaunės, plačių (kartais prieštaringų) pažiūrų, iracionalių filosofinių estetinių nuostatų asmenybės, veikiau menininkai, nei mokslininkai. Jų spalvos teorijos didžiąja dalimi grįstos intuicija, kylančia iš metafizinės, teosofinės (Runge's), jautrios, idealistinės, imanentinės (Goethe's, Hölzelio) pasaulėžiūros.*

### **Mazdeizmo įtaka Itteno spalvos konceptui**

Iš visų rytietiškos kilmės teorijų didžiausią poveikį Itteno pasaulėžiūrai, gyvenimo filosofijai, spalvos teorijai ir pedagoginei praktikai turėjo Artimuosiuose Rytuose gimusi mazdeizmo doktrina, dailininko sąlytį su kuria pamėginsime glaustai aptarti. Mazdeizmas (terminas kilęs iš persų kalbos) yra beveik tapatus Zoroastrizmu (VI a. pr. Kr.), senovinei persų, ugnies garbintojų, dualistinei religijai, kurios praktikomis, pasitelkus įvairius ritualus, siekiama Blogio įveikos (vyksta nuolatinė Gėrio ir Blogio kova). Aukščiausioji Zoroastrizmo

dievybė Ahūra Mazda – gėrio Dievas, iš kurio tačiau kilo kitos dvi dievybės dvyinės – griauančioji ir kuriančioji. Tikima, jog Ahūra Mazda kovoja su griauančiąja dvasia (nors yra pastarosios tėvas) Angra Mainjumi. Žmogus gerais darbais gali padėti Ahūrai Mazdai įveikti blogį ir tuo pačiu pasaulio dualizmą.

Šis dualistinis rytietiškas pasaulio procesų suvokimo ir aiškinimo mokymas stipriai veikė dailininko pasaulėjautą, turėjo įtakos priimant svarbius sprendimus: dalinai dėl neįprastų ir šokiravusių kolegų mazdeizmo praktikos elementų įtraukimo į savo dėstymo procesą jam po įsiplieskusių konfliktų teko palikti Bauhauzo mokyklą. Ittenas iš dėstytojo pareigų pasitraukė 1923 metais, kai išsiskyrė tuomečio mokyklos vadovo, kraštutinių racionalių pažiūrų architekto H. Meyerio ir jo nuomonės.

Itteno spalvos teorijoje aptinkami svarbūs pastebėjimai apie psichologinį spalvų poveikį žmogaus savijautai bei mintis, kad norint atrasti savo „subjektyvias“ spalvas, nereikalingas joks pasiruošimas, kyla iš mazdeizmui būdingų principų, kurių pagrindas yra sąmoninga egzistencija, natūrali vienovė, harmonija su vidine gamtos (visatos) energija ar dvasia. Šis sąmoningumas pasiekiamas kvėpavimo pratimais, kuriuos praktikuojant mokomasi minčių bei kūno kontrolės, paradoksalios, Rytų kraštų religinėms praktikoms būdingos būsenos – susikaupimo ir atsipalaidavimo vienu metu. Teisingas kvėpavimas, Ga – Llama – gyvenimą centralizuojantis principas, „gyvenimo vando“ ne tik suteikia fizinę sveikatą, atnaujina ląsteles bei audinius, bet ir yra dvasia, gyvenimo esmė, be kurios neįmanoma sąmoninga

13 Johannes Itten, *The Art of Colour*. USA: John Wiley&Sons, 1973, p. 12.

egzistencija<sup>14</sup>. Skirtingos Mazdeizmo ritmiško kvėpavimo praktikos (šeši pagrindiniai pratimai) skirtos įvairių žmogiškų galių lavinimui. Pavyzdžiui, skatinant fizinį augimą tinka ilgi iškvėpimai, siekiant protinių galių aktyvumo reikia prailginti įkvėpimus, tam tikrų talentų sustiprinimui patariama sulaikyti kvėpavimą ilgesniam laikui po gilaus įkvėpimo, jei užlaikysime kvapą po gilaus iškvėpimo – priartėsime prie pakylėtos įkvėpimo būsenos, kuri leidžia atsiskleisti nežinomiems dalykams<sup>15</sup>. *Mazdaznano* praktika, jo modernaus apologeto ir populiariojo Otoman Zar – Adusht Ha'nisho pristatoma kaip raktas į išmintį, išjudinantis kūne negatyvias jėgas ir sistematiško ritmiško kvėpavimo pagalba, paverčiantis jas pozityvia veikla, kuri suteikia, išlaisvina kiekvieno individualų sąmoningumą, atneša džiaugsmą bei išsilaisvinimą<sup>16</sup>.

Otoman Zar – Adusht Ha'nish yra prieštarai vertinto kulto *Mazdaznan* įkūrėjas. Pasakojama, kad vaikystėje jis gyveno ir gydėsi sveikatos sutrikimus zoroastristų bendruomenėje Irano kalnuose. Kartu su savo sekėju Davidu Ammanu, 1908 metais Vokietijoje išleido žurnalą, skirtą filosofinėms – religinėms problemoms, fizinei kūno kultūrai, gyvenimo būdui bei dietai<sup>17</sup>. Vėliau, 1914 metais, išleista to paties pavadinimo (*Mazdaznan Health and Breath Culture*) knyga, kurioje išskleista mazdeizmo psichologija ir aprašytos praktikos.

14 Otoman Zar-Adusht Ha'nish, *Mazdaznan, health and breath culture*. UK: London, 2012, p. 7.

15 Otoman Zar-Adusht Ha'nish, *ten pat*, p. 7–8.

16 Otoman Zar-Adusht Ha'nish, *ten pat*, p. 3.

17 Yra net lietuviška knyga, parengta J. A. Zėčiaus, *Mazdaznan, Maistų Rankvedis, Virti ir nevirtai maistai, ką valgyti ir kaip*, išleista Washingtone, Seattle, 1911.

Būtent ši knyga tikriausiai tapo jaunesniojo Ha'nisho amžininko Itteno „biblija“.

Mazdeizmo, kaip daugumos kitų Rytų kraštų religinių praktikų (budizmo, daoizmo, čan, dzen), svarbiausias principu galime laikyti tam tikrą „visuotinumą dėsni“ – tai yra vienovė ne tik su supančia aplinka, pasauliu, bet ir kūno, proto (dvasios) harmonija. Ši vienovė (įvairiai įvardijama) yra Rytų kraštų religinių praktikų tikslas, kuriomis siekiama išlaisvinti kūrybinius, intuityvius asmenybės pradus, išmokyti atpalaiduoti užslėptas, iracionalias kūrybiškumo galias. Praktikuodamas mazdeizmą tokius tikslus Ittenas kėlė sau ir mokiniams, kurie lankė jo *Vorkurs* Bauhauze. Amžininkai, kolegės prisimena, kad dailininkas buvo itin griežtas disciplinos klausimais. Jo dėstymas buvo integrali sistema, kurioje kūno ir proto lavinimas buvo vienodai svarbūs. Kas valandą studentai atlikdavo tam tikrus fizinius pratimus, kurie turėjo ne tik atpalaiduoti kūną, bet vesti mokinius iš chaoso į harmoniją ir taip parengti juos *ritmikos* studijoms<sup>18</sup>. Ittenas būdavo ypač nepatenkintas, jei studentai, jo nuomone, nepakankamai įsijausdavo ar mėgindavo uždavinį atlikti paviršutiniškai, pats dirbdavo kartu, stengdamasis įkvėpti mokinius. Klee prisiminimuose vaizdingai nupasakoja Itteno paskaitas: „Šiek tiek pavaiškčiojęs, jis nurodo mums pakylą, ant kurios – molbertas su grubiu popieriumi. Jis paima anglies gabalą, jo kūnas kaupiasi savaime, lyg jis telktų visas savo energijas ir tada staiga padaro du greitus judesius. Jūs matote dviejų galingų štrichų formą,

18 Norbert M. Schmitz in: Jeanine Fiedler, Peter Feierabend, *Bauhaus*. Germany: Tandem Verlag GmbH, 2006, p. 360.

vertikalaus ir paralelinio... šiurkštaus popierius lapo viršuje ir studentai įsidrąsina sekti jo pavyzdžiu.<sup>19</sup> Ittenas tarsi šaipėsi iš Bauhauzo racionalistų, lyg tyčia erzino mokyklos vadovus architektus W. Gropiusą ir ypač H. Meyerį, vaikščiodamas skusta galvą, vienuolio abitą primenančiais dražužiais ir rūsčia veido išraiška.

Ittenas ir Gertruda Grunov turbūt buvo ekscentriškiausios asmenybės Bauhauzo mokykloje, nenuostabu, kad 1919 metais Gertrud, norėdama skaityti paskaitą Bauhauze apie „Žmogaus ugdymą per akis ir ausis“<sup>20</sup>, kreipėsi į Itteną – jis ragino studentus lankyti jos paskaitas ir dalyvavo pats. Grunov dėstymo principas buvo asmenybės harmonizavimo sistema per garsą, spalvą ir judėjimą. Nors, lyginant su kitomis Bauhauze dėščiusiomis asmenybėmis, apie Grunov yra parašyta nedaug, ji svarbi figūra kalbant apie Itteno spalvos konceptą. Menininkės (pagal išsilavinimą – dainavimo mokytojos) teorija buvo dėstoma visą Bauhauzo gyvavimo laiką, ji buvo integruota į Itteno kursą, daug kuo sutapo, bet ir skyrėsi nuo pastarojo teorijos. Grunov metodas, kurio esmė – sukurti balanso pojūtį per „vidinį spalvos garso patyrimą“<sup>21</sup> judesį orientuotas į individą, o Ittenui, įkvėptam mazdeizmo, rūpėjo bendruomenė, religija, žmogus apskritai. Grunov metodai skeptikų buvo aršiai kritikuojami, ji vadinta nusikaltėle, kaltinta

naudojus hipnotinę šoko terapiją ir kitus nelegalius metodus. Dėl skandalingo įvaizdžio ji negavo savarankiško dėstytojo vietos Bauhauze, nors tokia atsirado 1923 metais, ir 1924-ais pasitraukė iš mokyklos.

Charizmatiška, artistiška Itteno asmenybė išpopuliarino *Mazdaznano* kultą Bauhauze, tačiau būta ir objektyvių priežasčių. XIX a. pab. – XX a. pr. nuvilnijo stipri susidomėjimo Rytų filosofija banga Europoje, jaunimas žavėjosi orientalistinių idėjų skleidėjų Arthuro Schopenhauerio, Friedricho Nietzsche's, Henri Bergsono, indologo Paulio Deusseno ir kitų raštais, romantiškai troško įprasminti savo gyvenimą ir nusivylę Vakarų merkantilėjančios civilizacijos vertybių sistema, Rytuose ieškojo idealų ir vedlių, kurie parodytų dvasingesnį ir asmenybei artimesnį raidos kelią. Taip pat tuo metu Vokietijoje skleidėsi laisvamaniški jaunimo judėjimai *Wandervögel* ir *Lebensreform*.

Daugybę atšakų turintis *Wandervögel* propagavo daoistinei, čan ir dzen pasaulėžiūrai artimą grįžimą prie gamtos, natūralizmą, skleidė laisvės, kelionių, nuotykių dvasią, manomai, buvo amerikietiško hipių judėjimo įkvėpėjas (iki šių dienų Vokietijoje veikia *Wandervögel* grupelės). *Lebensreform*, pažodžiui „gyvenimo reforma“, buvo ypač populiarus Vokietijoje ir Šveicarijoje, skleidė natūralistines, sveiko gyvenimo būdo idėjas, propagavo organinį, ekologišką, „žalią“ maistą, seksualinę laisvę, nudizmą, alternatyvią mediciną. Abu šie judėjimai išsikristalizavo kaip maištas prieš tuometes socialines normas, turėjo ir politinį atspalvį. Į *Lebensreform* įsitraukė nemažai žymių menininkų (Fidus'as, Frantischekas Kupka, Gusto Graeseris, taip pat Hermannas Hesse, Gerhar'as Hauptmanas, etc.) Novatoriškos, maištingos

19 Klee citata iš *Brief an de Familie*, Cologne, 1979, Vol. 2, p. 970, in: Jeanine Fiedler, Peter Feierabend, *Bauhaus*. Germany: Tandem Verlag GmbH, 2006, p. 362.

20 Ute Ackerman, *Body Concepts of the Modernists at the Bauhaus* in: Jeanine Fiedler, Peter Feierabend, *Bauhaus*. Germany: Tandem Verlag GmbH, 2006, p. 91.

21 Ute Ackerman, *ten pat*, p. 93.

idėjos buvo patrauklios jauniems žmonėms, todėl *Mazdaznano*, kurio apologetas Ittenas buvo apdovanotas ryškia charizma, populiarumas Bauhauze atrodė natūralus. Kaip pastebi Normanas M. Schmitzas, nors W. Gropius sunkiai pakentė šiuos ekscentriškumus mokykloje, daugelis konkrečių Itteno idėjų formuojant dėstymo strategiją bei išplečiant kūrybiškumo tyrimų lauką iki metafizinės problematikos išliko Bauhauzo dėstymo ir estetikos centre<sup>22</sup>.

Itteno spalvos konceptas paremtas ne tik orientalistinėmis idėjomis, tačiau ir jas skleidusia neklasikine arba iracionalistine filosofija, nors iš pažiūros ir turi logišką, racionalią formą – metafora čia naudojama daugiau kaip kalbos puošmena, asmeninį stilių formuojantis artefaktas. Tokia forma atrodytų priešinga Klee pasirinktai, kur metaforai tenka lemiama reikšmė, ji suprantama kaip veiksmas ir formuoja turinį, tačiau atidžiau pažvelgę suprasime, jog Rytų tautų filosofija, estetika, menu persiėmus Ittenas buvo protingas lyderis, kuris mokėjo savo idėjoms suteikti reikiamą, patrauklią „pakuotę“. Jo teorija (nors parašyta kitokia forma) savo pagrindinėmis estetinėmis nuostatomis esmiškai nesiskiria nuo kitų dviejų Bauhauzo Rytų gerbėjų racionalistų Klee ir Kandinskio idėjų. Ittenas pasitelkė Bauhauzo ideologiją ir pagrindines geometrinės formos „populiarių Bauhauzo racionalistų *epitome*“<sup>23</sup> norėdamas perteikti tai savo metafizinei filosofijai, išryškindamas sąsajas su teosofine simbolika, studentams pristatinėjo transcendentinį turinį.

22 Norbert M. Schmitz in: Jeanine Fiedler, Peter Feierabend, *Bauhaus*. Germany: Tandem Verlag GmbH, 2006, p. 367.

23 *Min. veik.*, p. 367.

Norbertas M. Schmitzas pagrindiniu charakteringu skirtumu tarp Itteno ir jo mokytojų (jau minėto *Hölzelio ir jam Ženevoje dėščiusio* Eugène Samuelio Grasseto) laiko „spiritualistinę viziją“<sup>24</sup>, pro kurios prizmę Ittenas kūrė formos bei spalvos taisykles. Jo spalvos konceptas suformuotas balansuojant tarp racionali formos ir dažniausiai iracionalaus turinio, kai svarbu „leisti vedamam jausmų“<sup>25</sup>. Ittenui buvo artimos vokiečių psichologo, filosofo, grafologijos specialisto Ludwigo Klageso idėjos, kuris įkvėptas Nietzshės, kalbėjo apie gyvenimą kuriančią dvasią ir griauančią, racionali protą. Kita vertus, nors ir persiėmusiam mazdeizmu, Ittenui buvo svetimi kraštutiniai. Jis pripažįsta ir teigia išskirtinio jausminio, pasąmoninio prado reikšmę kūrybiškumui, tačiau sutinka, kad svarbios ir kitos sąlygos. „Kaip kad vėžlys įtraukia savo galūnes į kiautą, kai reikia, taip ir menininkas, dirbdamas intuityviai, atsiriboja nuo mokslinių principų. Tačiau ar būtų geriau, jei vėžlys visai neturėtų kojų?“ – klausia Ittenas knygos *Spalvos menas* įvade, ir čia pat paradoksaliai priduria: „Žodis ir jo garsas, forma ir jos spalva yra transcendentinės esmės, kurią nujaučiame, laisvai. <...> Pirmą pradė spalvos esmė yra fantasmagorinis rezonansas, šviesos tapsmas muzika“<sup>26</sup>.

Prisimindamas Bauhauzo laikotarpį 1963 m. Ittenas rašo, jog karo sukeltas chaosas ir triuškinantys praradimai sukėlė

24 Norbert M. Schmitz in: Jeanine Fiedler, Peter Feierabend, *Bauhaus*. Germany: Tandem Verlag GmbH, 2006, p. 366.

25 Johannes Itten, *Mein Vorkurs am Bauhaus (My Preliminary Course at the Bauhaus)*. Ravensburg, 1963, p. 111.

26 Johannes Itten, *The Art of Colour*. USA: John Wiley&Sons, 1973, p. 13.



sumaištį visose srityse. Tarp studentų tęsėsi nuolatinės diskusijos ir naujos dvasinės pasaulėžiūros paieškos. Jis pats, esą, susidomėjo didžiulį poveikį estetinei ir meninei sąmonei turėjusiu programiniu Osvaldo Spenglerio veikalu *Der Untergang des Abendlandes (Vakarų saulėlydis, 1918–1922)*, kurį studijuodamas priėjo prie išvados, kad Vakarų mokslo-techninė civilizacija atsidūrė kritiniame raidos taške. Bauhauzo šūkiu „atgal prie amato“ ar „meno ir technologijų jungtis“ Ittenui neatrodė galintys išspręsti visas problemas. Jo paties žodžiais tariant: „Studijavau orientalistinę filosofiją, koncentravau ties persų mazdeizmu ir ankstyvąją krikščionybę. Taip supratau, kad mūsų į išorę nukreipti moksliniai tyrimai ir technologijos gali įgauti pusiausvyrą tik kartu su į vidų nukreipta mintimi ir dvasinėmis jėgomis“<sup>27</sup>.

Bauhauze Ittenas dirbo kartu su kolega George'u Muche'u, kuris pavadavo Itteną Bauhauze, kol šis keletą mėnesių gilino žinias europietiškae mazdeizmo centre Šveicarijoje. Dailininkus siejo panašūs filosofiniai įsitikinimai ( Muche'ui stiprią įtaką darė Kandinskis, Maxas Ernstas), jie kartu ieškojo iš esmės naujo savo pasaulėjautos pamato ir nors, kaip rašo Ittenas, anuomet daugelis šaipėsi iš jų metodų, kvėpavimo ir koncentracijos pratimų, dabar Rytų kraštų filosofija plačiai paplitusi ir daugybė žmonių praktikuoja jogą<sup>28</sup>. Jų temperamentas skyrėsi, mokiniai prisimena Muche'ą kaip išlaikantį

distanciją, o Itteną kaip ypač netarpišką, charizmatišką ir įtaigų dėstytoją, gebėjusį įkvėpti – į kurį norėdavosi pritildytu balsu kreiptis „Jūsų Šventenybe“, tačiau kuris tuo pat metu galėjo išlikti kaip „vienas iš mūsų“<sup>29</sup>.

Amžininkai sutinka, kad Itteno įtaka Bauhauze buvo didžiulė ir įvairiapusė: ji skleidėsi ne tik estetikos ir meno srityse (pavyzdžiui, jo dėka, net Bauhauzo virtuvė tapo beveik vegetariška, maistas buvo gaminamas pagal mazdeizmo principus). Teigta, kad jo asmenybė pasižymėjo demoniškais bruožais – juo ir beatodairiškai žavėtasi, tačiau ir ne mažiau stipriai neapkęsta eurocentrinių nuostatų kolegų dėl pasaulėžiūros skirtumų. Jo universali rytietiška koncepcija, siekianti žmogų glaudžiai susieti su jį supančia gamta, aprėpė visą asmenybę, kūną, fizinius poreikius bei protą ir dvasines reikmes. Ittenas manė, kad kūnas yra instrumentas dvasiai, todėl jį svarbu treniruoti<sup>30</sup>. Mazdeizmo bei Rytų kraštų estetikos įtaka Itteno spalvos koncepcijai atsiskleidžia pamatinio spalvos teorijos principo parinkimu: spalva aptariama kaip dviejų priešingų pradų (subjektyvaus ir objektyvaus) pusiausvyros paieška.

### Pamatiniai spalvos teorijos principai

Išskleidžiant subjektyvų ir objektyvų spalvos fenomeno suvokimą Itteno spalvos teorijai svarbiausia yra *santykis*, jis stengiasi ne sujungti racionalų ir iracionalų suvokimo būdus į vieną, bet ieško harmonijos ir pu-

27 Johannes Itten, *Design and Form – the Basic Course at the Bauhaus*. NY: Reinhold Publishing Corporation, 1964, p. 12–13. (Originalus leidimas *Mein Vorkurs am Bauhaus: Gestaltun-und Formenlehre*. Ravensburg: Otto Mayer Verlag, 1963.)

28 Johannes Itten. *Design and Form – the Basic Course at the Bauhaus*. NY: Reinhold Publishing Corporation, 1964, p. 12–13.

29 *Mazdaznan at the Bauhaus* in: Eckhard Neumann, *Bauhaus and Bauhaus People*. NY: Van Nostrand Reinhold Company, 1970, p. 44–50.

30 Йоханнес Иттен. Мои форкурсы в Баухаузе и других школах. Искусство формы. Москва: Издатель Д. Аронов, p. 11.

siausvyros. Pasiekus pastarąją, ji netaps baigtine – tai tam tikras kiekvieno menininko individualus atskaitos taškas, požiūris ar taisyklių sistema, tarsi kelrodis kūryboje. Anot Itteno, jei naujos idėjos turi būti išreikštos nauja menine forma, tai atitinkamai reikia rutulioti ir koordinuoti dailininko fizinių, jausminių dvasinių ir intelektualinių jėgų harmoniją. „Ši pozicija, – rašo jis, – sąlygojo mano tolimesnius Bauhauzo pedagogikos metodus. Formuoti žmogaus kūrybinę esmę, aprėpti ją kaip visumą, tokia buvo mano programa, kurią nuolatos gyniau visose Bauhauzo vadovų tarybose“<sup>31</sup>. Ši programa atsispindi ir jo sukurtame spalvos koncepte.

Svarbiausias menininko rūpestis, anot Itteno, yra atrasti akies ir smegenų medijuojamus santykius tarp spalvos medžiagiškumo ir spalvos poveikio žmogui. Spalvos sferoje vizualus, psichinis ir dvasinis fenomenai daugialypiškai susipina<sup>32</sup>. Nors mokslininkai dažnai akcentuoja Itteno kūrybiškos dėstymo metodikos analitines, konstruktyvias puses ir jo spalvos schematos negalime vadinti vien tik intuityvistine, vis dėlto reikia akcentuoti, kad būtent iracionalioji darė stipriausią įtaką spalvos teorijos turiniui. Analitinis, racionalus požiūris, tam tikras logiškas sistematiškumas čia yra labiau formos, profesionalios teorijos konstrukcijos dalis.

Aptardamas spalvos problemas Ittenas nemažai dėmesio skiria senosios dailės meistrų kūrinių analizei, kur laikosi chronologiško, taip pat išskiria fundamentaliais, spalvotyros istorijoje *lūžiniais* laikomus mokslinius atradimus. Pavyzdžiui, jis sutelkia ties Newtono atradimais skyriuje

*Spalvos fizika* (Color Physics), toliau nuosekliai pereina prie spalvų medžiagiškumo ir poveikio analizės (Color Agent and Color Effect) ir tarsi prieina prie logiškos išvados. Tačiau, patyrinėjus atidžiau, matome kad istoriniam spalvos meninės išraiškos galimybių panaudojimo pūviui iliustruoti parenkami pavyzdžiai ir komentaras aiškiai brėžia orientalistinę liniją, o formaliai logiška išvada yra tiesiog spalvos fenomeno išaukštinimas: „Kadangi tema suvokta, dizainas turi laikytis šios pradinės apsprendžiančios koncepcijos. Jei spalva yra vedančioji (pagrindinė) išraiškos priemonė, kompozicija turi prasidėti nuo spalvos plotų, kurie diktuos linijas. Tas, kas pirma piešia linijas, o vėliau prideda spalvas, niekad nepasieks švarios, intensyvios spalvos efekto“<sup>33</sup>. Kita vertus, Ittenas, ypač vėlesniuose *Vorkurs* aprašuose (pastebėjimuose), pats ne visada aiškiai atskirdavo turinį nuo metodo<sup>34</sup> ir tai veikiausiai yra ne tam tikros akademinės precizikos trūkumas, bet sąmoninga pozicija, kai svarbu konceptuali visuma, o metodas yra turinio dalis. Ittenui buvo reikšminga išlaisvinti studentų kūrybines galias, tarsi iš pradžių aplenkti intelektą, kad imtų veikti intuicija, išsijudintų tie pašmonės klodai, kur glūdi autentiškiausias, neišmoktas kūrybiškumas. Tokį tikslą sąlygojo Rytų filosofijos studijos, galbūt jis buvo susipažinęs ir su tuo metu Italijoje labai populiarios Marios Montessori pedagoginiais metodais.

Nors Itteno Rytų kraštams būdingos filosofijos ir estetikos tarsi primygtinis piršimas sulaukdavo nemažai kritikos,

31 Йоханнес Иттен, *min. veik.*, p. 10.

32 Johannes Itten, *The Art of Colour*. USA: John Wiley&Sons, 1973, p. 16.

33 Johannes Itten, *ten pat*, p. 20.

34 Marcel Franciscono, *Walter Gropius and the creation of the Bauhaus in Weimar: the ideals and artistic theories of its founding years*. Urbana. III.: University of Illinois Press, 1971, p. 177–178.

tačiau vėliau mokslininkai pripažino, kad „orientalizmas Bauhauze taip pat turėjo pedagoginę vertę“<sup>35</sup>. Itteno filosofinės nuostatos aptariamoms lyginant su įtakingiausiais Rytų filosofais, pavyzdžiui, Vokietijoje tarpukaryje didžiulį susidomėjimą sukėlusia natūralumą, asmenybės ryšį su gamtos pasauliu, estetinę būties interpretaciją aukštinančia daoizmo filosofija, anot kurios pagrindėjo Zhuangzi, verta branginti tai, kas mumyse, ir atsiriboti nuo to, kas ne mūsų, kas išorėje, nes dažnai žinios tampa prakeikimu. Ši pozicija, kad svarbiausia prigimtinis, ikipatyriminis autentiško kūrybiškumo šaltinis, o išmokti, intelektui prieinami dalykai yra antraeiliai, galintys tapti našta menininkui – tai kertinė Itteno spalvos teorijos ašis.

Jo teorijos schema sudaryta remiantis kontrasto principu, kurio reikšmę, anot Itteno, pastebėjo Goethe, Bezoldas, Chevreulis bei Hölzelis. Nors Chevreulis 1839 metais paskyrė atskirą darbą kontrastui – *De la Loi du Contraste Simultané des Couleurs*, Itteno nuomone, trūko sistematiško ir praktiško (paremto pratimais) supažindinimo su spalvos kontrasto specialiaisiais efektais ir pavyzdžių aptarimo). Būtent spalvos kontrastų tyrimą jis laiko esmine savo dėstyto kurso dalimi<sup>36</sup>. Ittenas skiria septynių rūšių kontrastus: atspalvio, šviesotamos, šaltos – šiltos spalvos, papildomų spalvų, sinchroninį, sodrumo ir išplėstinį (spalvų ploto) kontrastą.

Viena vertus, Itteno schemas spalvų skirstymai labai lakoniški, pvz., jo spalvų ratas susideda tik iš dvylikos spalvų.

Apskritimo viduryje yra trikampio forma, padalinta į tris dalis – pagrindines geltoną, mėlyną, raudoną spalvas, aplink ją šešiakampio formą sudarančios žalia, oranžinė ir violetinė ir toliau iš šių susidedantis dvylikos spalvų ratas. Taigi matome pagrindines geometrines formas ir tris garsiausias Bauhauzo spalvas centre. Itteno manymu, koloristas tik gaisių laiką kurdamas 24 ar 100 spalvų ratus, juk dailininkas be pagalbos vis tiek negalėtų prisiminti, pavyzdžiui, spalvos Nr. 83 iš šimto tonų sistemos<sup>37</sup>. Atrodytų, tokia lakoniška maniera sudėliota ir kiti esminiai akcentai: trys būdingi menininkų tipai, skiriami pagal požiūrį į spalvos problemas – epigonai, kurie komponuoja spalvas sekdami mokytojais ar patinkančiais pavyzdžiais ir neturi individualios spalvų paletės; originalai – tie, kurie remiasi tik subjektyvia, asmenine spalvine schema, nepriklausomai nuo kūrinio temos pasikeitimo; trečias tipas yra rečiausias – universalai, kurių spalvos paletė priklauso nuo tapomo objekto, o jų subjektyviosios spalvos gali apimti visą spalvų ratą, jie dažnai būna aukšto intelekto, galintys suvokti įvairiapusę filosofiją<sup>38</sup>. Taip pat Ittenas išskiria trejopas spalvinės estetikos priegas ar kryptis – impresija (vizualumas), ekspresija (emocionalumas), konstrukcija (simboliškumas).

Kiekvienas menininkas pasirenka aspektą, kurį nori pabrėžti, tačiau „simbolizmas be vizualinės precizikos ir emocinės jėgos bus tik anemišku formalizmu; vizualiai išpūdingas efektas be simbolinės reikšmės ir emocinės jėgos bus banalus

35 Marcel Franciscono, *ten pat*, p. 193.

36 Johannes Itten, *The Art of Colour*. USA: John Wiley&Sons, 1973, p. 36.

37 Johannes Itten, *ten pat*, p. 34.

38 Johannes Itten, *ten pat*, p. 30.

imituojantis natūralizmas; emocinis efektas be konstruktyvaus simbolinio turinio ar vizualinio poveikio bus nuvertintas iki plokščios sentimentalios ekspresijos<sup>39</sup>. Nors spalvos aspektų sudėtinės schemos tarsi aiškios ir paprastos, Itteno pastabos aiškiai parodo, kad formos lakoniškumas slepia komplikuoatą, daugiasluoksnią turinį, iš kurio aiškėja, jog Itteno spalvos teorija apima beveik visus įmanomus kūrybinio proceso aspektus: ne tik formalius dalykus, kaip kad kompozicija, forma, etc., bet ir tokius „globalius“ fenomenus, kaip etika, kalba, istorija, kultūra ar net gelmių psichologija, nagrinėjanti sąmonės ir pasąmonės sąryšį.

Tokią *visuminį* požiūrį, daugiapakopę spalvos fenomeno analizę galima iliustruoti pavyzdžiu, kai aptardamas vieną iš septynių kontrastų tipų, šaltos – šiltos spalvos kontrastą, Ittenas įveda dar aštuonias verbalines struktūras, priešingų terminų poras (šešėlis – saulė, permatomas – aklinas, raminantis – stimuliuojantis, retas – tankus, erdvus – žemiškas, arti – toli, lengva – sunku, šlapia – sausa) kurios, pasak jo, yra įvairūs įspūdžiai, atspindintys šaltos – šiltos spalvos kontrasto universalumą<sup>40</sup>. Tokie ir panašūs atvejai, kai kontrastų tipai persidengia, vienas kuris aiškinamas pasitelkiant kitą, įtraukiama plastika, perspektyva, spalvos fenomeno suvokimas, galimi jo simbolikos išaiškinimai ir tarpusavio santykis yra artimi Rytų kraštų meno estetikos tradicijai, kai pati paprasčiausia forma gali būti suprasta kaip tam tikras estetinis universumas, kuriuo išreiškiama pasaulio sandara, metafizinė yin ir yang pradų pusiausvyra.

Rytų estetiniais principais Ittenas remiasi ir kalbėdamas apie šviesotamsą: jis ne kartą akcentuoja, kad tokiu atveju kontrastas yra dominuojantis, šį poliariškumą vadina fundamentalios reikšmės žmogaus gyvenime ir gamtoje apskritai (*nature generally*)<sup>41</sup>. Šiam svarbiausiam principui aptarti Ittenas pasitelkia kinų ir japonų tapybos pavyzdžius pabrėždamas, kad dauguma Europos ir Azijos meno paremta grynu šviesotamsos kontrastu, tačiau Rytų kraštų tušo tapyba yra išskirtinis pavyzdys. Ittenui būdinga, kaip ir šiuo atveju, išsamiai aptariant didaus kinų peizažo tapybos meistro čan estetikos šalininko Liang K'ai tapybą, tuo pat metu kalbėti ne tik apie formalius aspektus (pvz., spalvų dėmes), bet apimti spalvos semantiką, ritmiką, kūrybos proceso metodus. Jis mini meditaciją, dvasinį susikaupimą ir kūnišką atsipalaidavimą, būdingą čanbudizmo estetikos ir meno tradicijai, atskleidžia svarbiausius čan ir iš jos išsirutuliojusias džen estetikos kategorijų subtilybes, pavyzdžiui, aiškina, kodėl kinų ir japonų vienuoliai, geriausiai įvaldę juodą ir baltą spalvas, yra kontrasto meistrai: „jie neužsiima meditacija tam, kad taptų didžiais tapytojais; jie teptuko pagalba panyra į meditaciją“<sup>42</sup>. Ši Itteno pastaba yra akivaizdi aliuozija į vieną iš septynių džen estetikos kategorijų intencionalų Natūralumą<sup>43</sup>.

Itteno spalvos teorija sukonstruota lyginant objektyvų ir subjektyvų spalvų suvokimą. Tai, ką Ittenas vėliau pavadina subjektyviu tembru, jis atranda

39 Johannes Itten, *ten pat*, p. 17.

40 Johannes Itten, *ten pat*, p. 65.

41 Johannes Itten, *min. veik.*, p. 46.

42 Johannes Itten, *min. veik.*, p. 49.

43 Shin'ichi Hisamatsu, *Zen and the Fine Arts*. USA: NY, Kodasha International Ltd., Through Harper and Row Publishers, 1982, p. 32.

eksperimentuodamas su studentais, kai šie jo paskirstytus harmoningų spalvų derinius pavadina „prieštariniais ir nemaloniais“. Tuomet Ittenas paprašo kiekvieno sukurti harmoningų spalvų derinių ir stebėdamasis suvokia, jog kiekvieno spalvų harmonijos koncepcija yra kitokia. Taip 1928 metais eksperimentuodamas menininkas suformuoja vieną iš kertinių savo spalvinės teorijos atramos taškų, o vėliau tai papildoma tolimesniais eksperimentais bei dokumentacija: „kiekvieno individo kaip harmoningos sukurtos spalvų kombinacijos, čia reprezentuoja individualią subjektyvią nuomonę. Tai yra subjektyvi spalva“<sup>44</sup>.

Itteno nuomone, meno edukacijoje svarbios dvi problemos: plėtoti ir stiprinti mokinio individualius gabumus ir išmokyti pagrindinių objektyvių formos ir spalvos taisyklių, papildant gamtos studijavimu, kur, vėlgi, svarbu lavinti individualų kūrybiškumą. „Tačiau kiekvienam studentui reikia universalių spalvinių principų pagrindo, patinka jam tai ar ne. Tai paskatins natūralius kūrybinius polinkius ir įkvėps naujus spalvinius ieškojimus“<sup>45</sup>.

Jei subjektyvūs spalviniai tonai išreiškia asmenybės vidujybę, Itteno manymu, pagal jų kombinacijas galime numanyti autoriaus mintis, jausmus ir veiksmus. Tęsdamas įvairius spalvinius eksperimentus kartu su studentais jis sakosi pastebėjęs, kad virš individualaus skonio esąs „aukštesnis sprendimas“ žmoguje, kuris atskiria, kas tikrai turi esminę vertę, o kas yra tik sentimentalūs prietarai. Šio aukštesnio sprendimo buvimą įrodo spalvų grupavimo eksperimentai pa-

gal keturis gamtos sezonus. Ittenas pirmasis panaudojo šį skirstymo būdą, vėliau tapusį ypač populiariu kosmetikos, mados, grožio industrijoje. „Verta pastebėti – rašo jis, – kad nors aš uoliai prašiausi įvairių nuomonių apie savo parinktų spalvų atitikimą gamtos sezonams, dar nesutikau nė vieno, kuris būtų suklydęs identifikuodamas vieną ar kitą sezoną“<sup>46</sup>. Tai jam įrodo tam tikro bendrinio sprendimo galimybės egzistavimą, kuri neabejotinai priklauso intelekto sferai.

Taigi, spalvos fenomeno esmės apmąstymuose Ittenas stengiasi vengti vienašališkumo ir atverti kuo platesnes spalvos galimybes. Skirtingų spalvos fenomeno pradų pažinimas apsaugo nuo pavojaus, kad spalvinė dailininko paletė bus parinkta remiantis vien tik autoriaus skoniu. Jei spalvotyros srityje galime rasti visuotinai galiojančias taisykles, Itteno nuomone, mūsų pareiga jas tirti.

Aptardamas subjektyvų ir įvesdamas objektyvų spalvos fenomeno pradą Ittenas tarsi brėžia du skirtingų krypčių tyrimo vektorius. Viena vertus, sprendžiant iš parenkamų citatų, meno kūrinių pavyzdžių jam akivaizdžiai artimesnis intuityvistinis, subjektyvus požiūris į spalvos suvokimą, kita vertus, mėgindamas likti nešališkas, Ittenas argumentuoja ir priešingą požiūrį, taip savo teoriją išplėsdamas ir papildydamas potėmėmis, naujais sluoksniais bei neretai prieštarinomis išvalgomis. Pavyzdžiui, skyriuje, *Spalvų konstrukcijos teorija (Theory of color design)* jis aptaria skirtingų menininkų kūrybines prieigas. Pamini Polį *Cézanne*’ą kaip besiremiantį logiką, ir jam priešpriešina Henri *Matisse*’ą ir Ogiustą

44 Johannes Itten, *The Art of Colour*. USA: John Willey&Sons, 1973, p. 24.

45 Johannes Itten, *ten pat*, p. 26.

46 Johannes Itten, *ten pat*, p. 30.

Rodiną, kurių požiūriu argumentuoja „išvadą“: „Bet koks apskaičiuotas planas, tuomet nebus lemiantis faktorius. Intuityvus jausmas yra pranašesnis, vedantis į iracionalumo ir metafizikos sferą ww<...>“<sup>47</sup> Šio skyriaus konstrukcija tipiška Itteno mąstymo būdai, kai savo požiūrį jis stiprina jam artimų menininkų pastebėjimais ir pateikia norimą išvadą taip, lyg ji būtų logiškai argumentuota. Ittenas pasitelkia aiškią, neva racionalią formą ir ją „užpildo“ subjektyviu turiniu. Būdingas modelis yra toks: Ittenas spalvos fenomeno teoriją išskleidžia trumpais skyreliais, kai pagrindinė problema (kuris nors spalvos aspektas) ir tyrimo klausimas pateikiamas pavyzdžiais, kuriais stiprinamas ir argumentas, skyrelio gale pats virstas įrodymu. Taip skyriuje *Spalvų konstrukcijos teorija* sužaidžiama Rainerio Maria Rilke's ir Rodino dialogu, kuriame rašytojas klausia skulptoriaus, kaip šis, nuo pačios projekto pradžios, apibūdintų kūrybinį procesą. Rodinas jam atsako, esą pradžioje pajunta intensyvų jausmą, kuris laipsniškai tampa vis konkretesniu ir priverčia suteikti jam plastinę formą. Tada pradeda planuoti ir konstruoti ir, kai jau artėjama prie projekto įvykdymo, dar kartą atsiduodama jausmui, kuris gali paskatinti pakeisti planą<sup>48</sup>. Ši citata ir panašus Matisse'o pavyzdys tampa Itteno argumentuote, kad racionalus planas kūrybiniame procese yra antraeilis dalykas.

Kita vertus, remdamasis iki tol buvusiais tyrimais, Ittenas praplečia, pagilina ir savaip perinterpretuoja beveik visus spalvos fenomeno aspektus. Pavyzdžiui,

garsiąją spalvų žvaigždę sukuria remdamasis Ph. Otto Runge's spalvos teorija, iš kurios „pasiskolina“ sferos modelį kaip patogiausią įvairių spalvos savybių perteikimui. Itteno spalvų žvaigždė yra sfera plokštumoje, pavaizduota taip, kad būtų visiškai matoma, nes, autoriaus žodžiais tariant, „negalime čia atkurti trijų dimensijų spalvos sferos (rutulio)“<sup>49</sup>. Ittenas pasiūlo savo spalvos fenomeno suvokimo modelį, tačiau, kaip būdinga Rytų kraštų filosofinėms, etetinėms teorijoms, nepateikia griežtai vienareikšmio atsakymo į nei vieną iš pateiktų klausimų. Rašydamas apie objektyviasias spalvas išskiria tik patį principą – jų skirstymą pagal sezonus, pripažindamas, kad tuo pačiu čia įmanoma begalė variacijų. Spalvų harmoniją supranta kaip temų sklaidą sistematiškam spalvų tarpusavio *santykiui*, kuris gali pasitarnauti kaip bazė kompozicijai. Ittenas dažnai pabrėžia spalvos reikšmę ir pateikia šį fenomeną kaip pagrindinį kūrybiniame procese. Geometrines formas, kuriomis iliustruoja visas spalvos schemas, Ittenas pasirinko ne todėl, kad šios asocijuojasi su matematiškai tiksliais ar racionaliomis formomis, kaip šios dažniausiai suprantamos kalbant apie kubizmą, bet greičiausiai todėl, kad būdamas Rytų žinovu suvokė jas kaip „istoriškai ir conceptualiai pirmines meninėje kūryboje“<sup>50</sup>. Jo spalvos teorijos forma, modelis bei kertiniai autoriai, kuriais remiamasi, atspindi Itteno susižavėjimą Rytų estetika, japonų, kinų tušo tapybos išmanymą, domėjimąsi dzen, budizmo bei mazdeizmo filosofija.

47 Johannes Itten, *The Art of Colour*. USA: John Willey&Sons, 1973, p. 32.

48 Johannes Itten, *min. veik.*, 1973, p. 32.

49 Johannes Itten, *min. veik.*, p. 114.

50 Marcel Franciscono, *Walter Gropius and the creation of the Bauhaus in Weimar...*, p. 219.

## Pagrindinės išvados

Glaustai skirtingais aspektais aptarę įvairių Rytų tautų filosofijos, religijos, estetikos, meno idėjų poveikį Itteno spalvos teorijai ir reziumuodami išsakytas mintis, galime teigti, kad, pirma, menininkas, netgi lyginant su jo kolegomis Bauhauze Kandinskiu ir Klee buvo nepalyginamai stipriau jų paveiktas. Šios idėjos tapo ne tik jo spalvų teorijos, tačiau ir neatsiejama šio originalaus teoretiko ir dailininko pasaulėžiūros, gyvenimo filosofijos, estetikos, pedagoginės sistemos ir meno praktikos dalimi.

Antra, spalvos fenomenas Itteno teorijoje suprantamas kaip pagrindinis universalus, sintetinis, jungiantis kitus dailininko meninės kūrybos proceso elementus principas. Viena vertus, spalva jo koncepcijoje analizuojama tarsi iš vidaus – išskleidžiami jos įvairiapusiai santykiai ne tik su visais pagrindiniais meninio proceso

aspektais (kompozicija, planais, forma etc.), bet ir meninėmis praktikomis, dizaino bei tapybos dėstyimo metodologija. Kita vertus, spalvos fenomenas čia gvildenamas tarsi iš išorės ir kartu kompleksiskai: estetiniu, etiniu, filosofiniu, psichologiniu, psichofiziologiniu kultūriniu ir kitais aspektais.

Ir galiausiai, objektyviai vertinant originali ir gilų režį spalvotyroje palikusi Itteno sukurta spalvos teorija, kurią, kaip dėstyto kurso apie spalvą ir formą dalį, perėmė dizaino krypties mokyklos visame pasaulyje, yra iššūkis racionalistinei, logocentristiniu, binariniu mąstymu grįstai, vakarietiškai estetikos tradicijai. Spalvos fenomeno suvokimo strategija, kuri mus (Europos, taip pat ir Lietuvos aukštąsias mokyklas) pasiekė per Bauhauzo dizaino mokyklą, yra paremta intuityvistine ir orientuota į individualumą bei vidinį pasaulį, Rytų kraštų filosofine, estetinė, meno tradicija, čan, dzen estetika ir mazdeizmo pasaulėžiūra.

## Literatūra

Andrijauskas A. Orientalistika ir komparatyvistinės studijos. *Kultūrologija* 7. Vilnius: KMI leidykla, 2001.

Bergdoll B. Dickerman L. *Bauhaus 1919–1933: Workshops for Modernity*. New York: The Museum of Modern Art, 2009.

Fiedler J. Feierabend P. *Bauhaus*. Germany: Tandem Verlag GmbH, 2006.

Franciscono M. *Walter Gropius and the Cre-*

*ation of the Bauhaus in Weimar: the ideals and artistic theories of its founding years*. Urbana. Ill.: University of Illinois Press, 1971. Hisamatsu Sh. *Zen and the Fine Arts*. USA: NY, Kodasha International Ltd., through Harper and Row Publishers, 1982.

Itten J. *Design and Form – the Basic Course at the Bauhaus*. NY: Reinhold Publishing Corporation, 1964.

Itten J. *Mein Vorkurs am Bauhaus (My Pre-*

*liminary Course at the Bauhaus)*. Ravensburg, 1963.

Itten, J. *The Art of Colour*. USA: John Wiley&Sons, 1973.

Neumann E. *Bauhaus and Bauhaus People*. NY: Van Nostrand Reinhold Company, 1970.

Zar – Adusht Ha'nish O. *Mazdaznan, Health and Breath Culture*. UK: London, 2012.

Иттен Й. *Мои форкурс в Баухаузе и дрязух*

*школах. Искусство формы*. Москва: Издатель Д. Аронов, 2001.