

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
PIEŠIMO KATEDRA

Dailės (grafikos) magistrantūros studijų programa

Juozas Rimeikis

MIESTO TRANSFORMACIJOS

CITY TRANSFORMATIONS

Magistro darbas

*Magistro darbo vadovas –
prof. Vaidotas Janulis*

TURINYS

Magistrinio darbo santrauka	3
Įvadas	4
I. Siurrealizmas – atsitiktinumų ir nevaržomų minčių menas	7
II. Grafika	9
2.1. Grafikos spaudos būdai	10
III. Ofortas – juodai balta, taškų, linijų, štrichų bei formų kompozicija	13
IV. Tema	16
V. Kompozicinis sprendimas	17
Išvados	20
Literatūra	21
Summary	
22	
Priedai	23

Magistrinio darbo santrauka

Magistro studijose norėjau išbandyti ką nors nauja. Baigiamajam darbui pasirinkau techniką su kuria man dar neteko dirbti - ofortu. Daugelyje literatūros šaltinių, *ofortas* apibūdinamas, kaip atspaudas nuo vario arba cinko plokštelės klišės, išsėdintos rūgštimi. Atlikau 12 vienos temos darbų, kurią pavadinau „Miesto transformacijos“. Mano darbų kolekcijos tema turi sąsajų su siurrealizmu – neįprastų derinių menu. Darbų kolekciijoje siekiau sąjungos tarp senojo ir naujojo miesto, tarp sapnų ir realybės, bet kartu ir sąmyšio tarp linijų, štrichų, šviesos ir tamsos, dėmių ir šešėlio. Šių darbų ciklą jungia bendras koloritas, panašios kompozicijų detalės, atsikartojančios linijos, suskaidytų miestų, kaip suskaidytos vienovės vaizdiniai, tačiau svarbiausiais elementais lieka linija, štrichas, šešėlis.

I V A D A S

*Tik menas ir autentiški asmeniniai išgyvenimai
gali įvesti žmogų į didelių idėjų, tikrųjų gėrio ir
tiesos vertybių pasaulį.*

H. Read.

Temos aktualumas ir problematika. Šiuolaikinį žmogų menas lydi visą gyvenimą – nuo pat gimimo iki mirties. Visą žmogaus aplinka, buitį ir būties, kasdienybę ir laisvalaikį vienaip ar kitaip susijusi su menu. Meno kūriniai atspindi visuomenės kultūros lygį, asmenybės meno suvokimas nusako jos išprusimą, išsilavinimą, meninį skonį. Menas - plati sąvoka, apimanti daug kultūros sričių. Tai muzika, literatūra, dailė, architektūra, teatras...

Kad suvoktume šiuolaikinį meną, turime susipažinti su meno istorija, skaityti knygas apie menininkus – žmones, kūrusius nuostabius paveikslus, skulptūras, architektūros paminklus, kurie mus supa, stebina ir žavi iki pat šių dienų. Šalia to, turime mokėti kurti patys. Tikiu, kad daugelis moka piešti, tačiau ne kiekvienas gali savyje rasti tikrąjį kūrėją. Tokį, kurio darbai būtų kupini individualumo, autentiškumo, ekspresyvumo. Meno ir menininko svarbos iškelimas yra esminis modernistinio meno ir meninės ideologijos bruožas, suėmęs į save romantikų skelbtą meninio genijaus supratimą. Menininkas – tai išskirtinis žmogus, kuris savo kūryboje atskleidžia žmogaus ir būties ryšius, o savo autentiška saviraiška teigia esminį individo kūrybiškumą ir jo egzistencinę laisvę (V. Rubavičius, 2001).

Tačiau kas reikšmingesnis: menininkas ar menas? Pasak Warnke (2002), „menas“ – abstrakti sąvoka. Jos konkreti pasireiškimo forma – meno kūrinys, žmogaus sukurtas dirbinys, kuris nu kitų skiriasi tuo, kad jam priskirta ypatinga savybė būti menu. Be žmogaus nebūtų meno, kurio reikšmę žmogaus gyvenime nusako pagrindinės meno funkcijos. Celiešienė (2001) įvardija 5 meno funkcijas:

- **estetinė** (ugdo estetinius jausmus, tobulina žmogų ir aplinką, skatina siekti harmonijos ir grožio);
- **pažintinė** (meno kūrinys supažindina su įvairių epochų aukštinamomis vertybėmis, istoriniais momentais, religija);

- **komunikacinė** (menas yra tarsi gija, puoselėjanti žmonių bendravimą. Nors ir nemokėdami užsienio kalbų, iš meno kūrinį galime sužinoti apie šalies tradicijas, kultūros ypatumus, nūdienos problemas ir siekius);
- **auklėjamoji** (menas formuoja visuomenės siekių idealus, auklėja dorą, garbingą žmogų ir pilietį);
- **hedonistinė** (meno savybė teikti malonumą. Žvelgiant į estetišką meno kūrinį, jaučiame susižavėjimą, pasitenkinimą).

Meno funkcijų svarbą visų pirma nusako žmogaus požiūris į meną. Mano nuomone, šiuolaikiniame pasaulyje auklėjamoji funkcija yra praradusi savo vertę. Menas tampa rinkos produktu, išsaugojusi hedonistinę, pažintinę ir estetinę funkcijas.

Darbo objektas - oforto technika atlikta, darbų kolekcija „Miesto transformacijos“ .

Hipotezė – tikėtina, jog ofortui būdinga taškų, linijų, štrichų bei tonų ir pustonių kompozicija, efektyviausia technika padedanti sukurti transformuoto miesto įvaizdį.

Praktinio darbo tikslas – sukurti darbų kolekciją, tema – „Miesto transformacijos“, kurios pagrindinės meninės raiškos priemonės: linija, taškas, štrichas, tonų ir pustonių kompozicija.

Uždaviniai:

- susisteminti teorinę medžiagą apie grafikos žanrą – ofortą, siurrealizmą, meninės raiškos priemones: liniją, tašką, spalvą, formą ir kompoziciją;
- panaudojant raiškos priemones sukurti darbų kolekciją, kurioje atsispindėtų senosios ir naujosios architektūros transformacijos mieste;
- sukaupti vizualinį (reprodukcijų ir nuotraukų) temos analogą, kuriame atsispindėtų darbo technika, formų bei dydžių paieška;
- sukurti individualų kompozicinį vienetą iš sukauptų vizualinių temos analogų: kitų autorių reprodukcijų, nuotraukų bei eskizų.
- technologiškai įvykdyti kūrybinį praktinį darbą, siekiant linijos, taško, spalvos, formos ir kompozicijos harmonijos.

Darbo metodai: mokslinės literatūros analizė, praktinis darbas – darbų kolekcija „Miesto transformacijos“, atlikta oforto technika.

Darbo struktūra: teorinė dalis, kurioje apžvelgiama surinkta ir išanalizuota teorinė medžiaga apie siurrealizmą, grafiką, ofortą, menines raiškos priemones: liniją, tašką, formą ir kompoziciją, praktinis darbas – darbų kolekcija „Miesto transformacijos“.

Pagrindinės sąvokos: siurrealizmas, grafika, ofortas, taškas, linija, štrichas, forma, šešėlis.

Magistro studijose norėjau išbandyti ką nors nauja. Baigiamajam darbui pasirinkau techniką su kuriam man dar neteko dirbti. Ieškojau to, kas atrodo taip paprasta, bet kartu ir sudėtinga, pilka, bet ryšku ir kontrastinga...Linija tapo mano minčių išraiškos priemone, kurios pagalbą sukūriau miestą – augantį sapnuose.

Mano nuomone, svarbiausias dalykas mene yra idėja. Ir visai nesvarbu, ar tame „meno kūrinyje“ vaizduojamas kažkoks paprastas daiktelis, kaip batas ar kojine, ar autoriaus fantazijoje gimęs miestas, gyvūnas ar augalas... Svarbu kad jis pasako kažką apie gyvenimą, apie visuomenę, apie žmogų, kaip kūrėją... yra pateiktas meniškoje aplinkoje, apiformintas, o ne nudrebtas kur nors pakampėje. Toks "menas" be abejo būtų beprasmiškas, tačiau daugelis dalyku dažniausiai yra tiesiog per daug nesuprantami, todėl manau, kad kiekvienas eksponatas privalo turėti kažkokį savo aprašymą ar paaiškinimą, padedantį žmonėms suvokti savo esmę. Tik toks daiktas galėtų būti laikomas „meno kūrinium“.

I. SIURREALIZMAS – ATSITIKTINUMŲ IR NEVARŽOMŲ MINČIŲ MENAS

Mano darbų kolekcijos tema turi sąsają su siurrealizmu – neįprastų derinių menu.

Siurrealizmas (pr. *sur* – virš, *réalisme* – tikrovės, realybės) XX a. III-V dešimtmečio kultūrinis, intelektinis, artistinis, meninis judėjimas. Siurrealizmas prasidėjo nuo 1924 metais paskelbto André Bretono siurrealizmo manifesto, teigiančio jog menas – tai specialus metodas nagrinėjantis sąmonės ir pasąmonės santykį. Šis santykis atspindi pagrindinį siurrealizmo tikslą - „išspręsti lig tol buvusias prieštaringas realybės ir sapno egzistavimo sąlygas”.

Siurrealizmo pirmtakė buvo Pirmojo pasaulinio karo metais Šveicarijoje atsiradusi grupuotė „Dada“. Jai priklausantys dailininkai (tarp jų – ir buvę futuristai) griežtai atmetė klasikinį meną ir stengėsi triuškinėti visus dėsningumus, kurie iki tol buvo laikomi šventais. Jie atkreipdavo dėmesį triukšmingais pasirodymais, priblokšdavo publiką absurdiškais kūriniais (Vijrdan, 2001, p.167.) Dadaizmas virto internacionaliniu sąjūdžiu, kuris išplito Europoje ir Amerikoje.

Siurrealizmas rėmėsi iracionalistinės, intuityvistinės filosofijos idėjomis, Z.Froido psichoanalizės teorijomis, kurios aiškino, „kad žmogaus dvasioje ir pasąmonėje gimsta pirminės tamsiosios jėgos, siekiančios valdyti sąmonę ir žmogaus veiksmus“ (Celešienė, 2000, p.161). Greta to, pasak Čiurlionytės (2001), jiems būdinga spontaniška kūryba, kuri įgalina išlaisvintu pasąmonę, mintis, slegiamas racionalaus proto. Siurrealistų kūrybinis kredo: „...Minties tėkmė laisva nuo bet kokios proto kontrolės, visai nepriklausoma nuo estetinių ir moralinių vertinimų”. Siurrealistų supratimu, meno negalima išprotauti, jis gimsta pasąmonėje ir sklinda vizijomis. Jie gilinosi į vaizduotę, sapnus, aistras, nuojautas ir instinktus(Čiurlionytė, 2001, p.125).

Celešienės (2000) teigimu, siurrealizme realios būtybės ir daiktai sudaro neįprastus derinius. Taip atsiranda įvaizdžių, primenančių fantastinius regėjimus arba sapnus. Siurrealizme nėra jokios tvarkos ir protingos prasmės – viską lemia atsitiktinumas, nevaržomas minčių žaismas, pasąmonės ir sapnų vaizdiniai.

Siurrealistai – menininkai negalintys planuoti savo kūrinio, turintys leisti jiems patiems išaugti. Pasak Gombrich (1997), žmogų, kuris žiūri iš šalies, tokios kūrybos rezultatai gali gerokai nugąsdinti, bet atsisakius išankstinių nuostatų ir davus valią vaizduotei, galima kartu su dailininku dalyvauti jo keistame sapne.

Siurrealistai linko į asociatyvų meninį vaizdą, paradoksalius sugretinimus, individualią mitologizuotą simboliką. Jų darbams būdinga pasąmonės, sapnų, nuojautų, aistrų,

instinktų tematika, metafiziniai religiniai, erotiniai motyvai, individuali mitologizuota simbolika. Šios XX a. pirmosios pusės dailės šakos atstovai, suformavo dvi pagrindines siurrealizmo pakraipas – abstrakčią ir figūrinę, išplėtojo asambliažo, fotomontažo, frotazo, fumažo, koliažo technikas.

Skiriami keli siurrealizmo raidos etapai:

- **Trečias dešimtmetis – krypties tapymo laikotarpis.** Siurrealizmo teoretikas ir pradininkas A. Bretonas 1924 m. paskelbė „Siurrealizmo manifestą“ ir pagrindė psichinio automatizmo metodą, 1928 m. studijoje „Siurrealizmas ir tapyba“ literatūrinės kūrybos pagrindu suformuotus principus pritaikė vaizduojamajai dailei.
- **1925 m.** Paryžiuje įvyko pirmoji siurrealistų paroda, 1926 m. atidaryta siurrealistų dailės galerija. Šiame tarpsnyje vyravo abstraktūs meninės išraiškos būdai.
- **Ketvirtas dešimtmetis – brandusis krypties laikotarpis,** pasižymėjęs figūrinių, iliuzionistinių kūrinių gausa, kairuoliškomis politinėmis dailininkų nuotaikomis. Tuo metu siurrealizmas įgijo platų pripažinimą.
- **Siurrealizmas atsinaujino po II pas. karo,** jo principai stipriai veikė pokarinės Europos ir Amerikos dailės kryptis bei judėjimus (abstraktųjį ekspresionizmą, naują figūratyvumą, kt.)
(http://mkp.emokykla.lt/ars/Ars2/9h_xx1/siurrealizmas.htm).

Žymiausia siurrealizmo atstovai - dailininkai: **Hansas Arpas** (Hans Arp), **Aršilas Gorkis** (Arschile Gorky), **Salvadoras Dali** (Salvador Dali), **Maksas Ernstas** (Max Ernst), **Renė Magritas** (René Magritte), **Chuanas Miro** (Joan Miró), **Meret Openhaim** (Meret Oppenheim), **Ivas Tangi** (Yves Tanguy), **Paulius Delvo** (Paul Delvaux), **Ečaurenas Mata** (Echaurren Matta).

Mano favoritas – Salvadoras Dali „minkštų laikrodžių bei liepsnojančių žirafų tapytojas“ (Neret, 2001, p.7), sukūręs receptą kaip tapti genijumi. Jo receptas, pasak Neret (2001), yra paprastas – „O Salvadorai, dabar tu žinai tiesą: jei elgsies kaip genijus, tokiu ir tapsi!“. Pripažįstam tai ar ne, bet visi vienaip ar kitaip to siekiame.

Siurrealizmo idėjos atsispindi ir mano darbų cikle „**Miesto transformacijos**“, kuriame sujungiami senosios ir šiuolaikinės architektūros statiniai. Iš pavadinimo tampa aišku, jog savo darbuose sieksiu judesio, plastikos, formų, šviesos ir šešėlio darnos. Šią darną man padėjo sukurti taškas, linija, juodų ir baltų dėmių deriniai – pagrindinės ir svarbiausios grafikos raiškos priemonės.

II. GRAFIKA

Grafika [gr. *graphikos* – užrašytas, nupieštas], dailės šaka apimanti piešinius, raizytų ir ęsdintų piešinių atspaudus ir meninę šriftą (Dailės žodynas, 1999, p. 145). Pasak Wranke (2002), grafika kaip ir tapyba yra plokštuminis menas, ir statinys joje yra tik prielaida. „Originalūs grafikos darbai meninės minties jęga prilygsta tapybos drobęms, o technikos įvairovę kartais jiems suteikia net dar daugiau įdomumo bei intrigos“ (Juškus, 2006). Šios vaizduojamosios dailės šakos kūriniai apibūdinami, kaip piešiniai sukurti tušu, rašikliu, pieštuku, anglimi ir kt., išraižyti bei ęsdinti metalo, medžio, linoleumo plokštėje iš kurių spausdinami lakštai. Būtent dėl įvairių atlikimo technikų, grafika seniau buvo suvokiama ir apibūdinama „kaip puikiausias menas apimantis piešimą, tapybą, graviūrą, estampą ir ofortą“ (Osborne, 1995, p. 500).

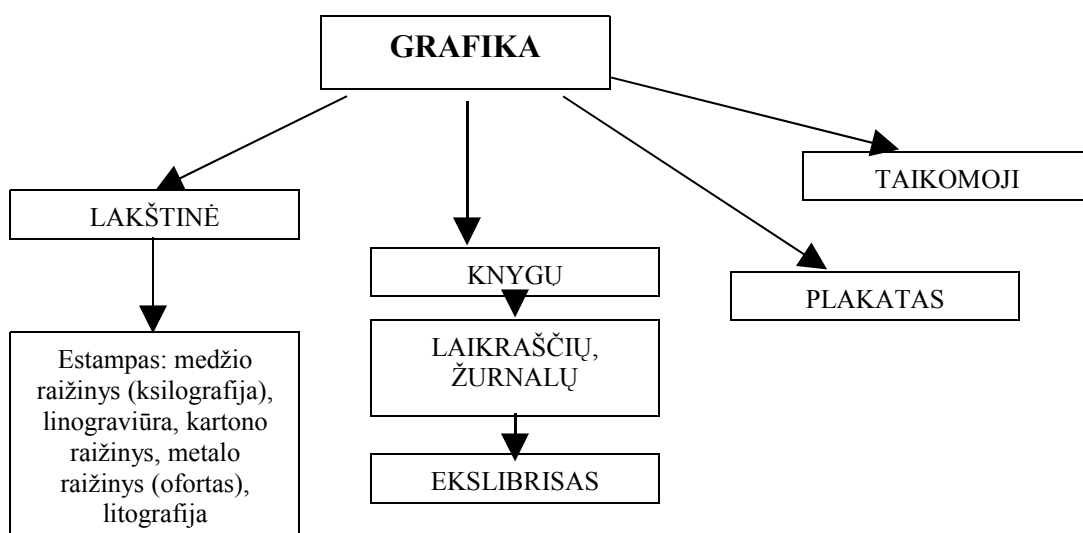
Svarbiausiomis meninio vaizdo kūrimo priemonėmis grafikoje yra laikoma kontūrinė linija, juodų ir baltų dėmių deriniai, faktūra, kuri beje gali būti sudaryta iš linijų bei dėmių, bet gali būti ir savarankiška, savita išraiškos priemonė. Grafikai taip pat būdinga spalva ir forma, tačiau spalva čia greičiau pagalbinė, papildoma išraiškos priemonė. Neskaitant kompozicinių išraiškos priemonių, grafikoje apsiribojama tomis, kurios sudaro pačią grafikos esmę, būtent – linija, dėmė, faktūra. Tačiau būtina pažymėti tai, jog ši vaizduojamosios dailės šaka pasižymi bene didžiausia technikų įvairove. Grafikos kūriniuose vyrauja juoda spalva, juodos ir baltos deriniai. Kitos spalvos mažiau vartojamos. Grafikų darbams būdingas sąlygiškumas, neišbaigtumas, santūrios ir lakoniškos išraiškos priemonės. Tačiau vertėtų atkreipti dėmesį į tai, jog skirtingos epochos darbuose vyravo savitos meninės išraiškos priemonės. Renesanso laikotarpio kūriniams būdingas linijos preciziškumas, juvelyrinis piešinys, jausmas, modernizmui – dekoratyvumas, stilizacija, linijos plastiškumas, ekspresija, manieringumas. XX a. 4-ame dešimtmečio grafikų darbuose išryškėjo šrifto ir vaizdo sujungimas į bendrą dekoratyvią visumą, šviesos ir šešėlių kontrastai, poetiškumas, apibendrintas realistinis vaizdas. Vadinasi, galima teigti, jog kintat laikmečiui keičiasi ir pagrindinės meninės išraiškos priemonės.

Grafikos kūriniai palyginti greitai sukuriami, dažnai būna didelio tiražo, todėl labiau nei kitos [dailės](#) šakos atspindi aktualijas, vartojama masinei propagandai, agitacijai (<http://>

lt.wikipedia.org/wiki/Grafika). Jos kūrinii serijos ir ciklai sudaro galimybę nuosekliai atkurti kurios nors temos visumą.

Pagal paskirtį grafika skirstoma į (žr. 1 paveikslą):

- ✓ lakštinę grafiką (atskiri lakštai-estampai arba jų serijos, ciklai),
- ✓ knygų grafiką (knygų ir periodinių leidinių iliustracijos, viršeliai, vinjetės, tituliniai lapai, atsklandos, užsklandos, karikatūros, inicialai),
- ✓ taikomąją grafiką (pašto ženklai, etiketės, diplomai, garbės raštai, meninis šriftas).



1 pav. Grafikos rūšys (Tamulienė, V. (2000). Pokalbiai apie grafiką VI klasėje.)

Savitą taikomosios grafikos rūšį sudaro pramoninė grafika (gaminių firminiai ženklai, etiketės; įpakavimo puošyba). Būdingi grafikos žanrai yra *ekslibris*, *karikatūra*, *plakatas*.

2.1. GRAFIKOS SPAUDOS BŪDAI

Pagal atlikimo techniką skiriami keli grafikoje taikomi spaudos būdai: *iškiliaspaudė*, *giliaspaudė*, *plokščiaspaudė*, *trafaretinė spauda*. Pirmajai priskiriami medžio (ksilografija), lino raižiniai, kartono raižinys, cinkografija. Jai būdinga tai, kad atspaudo piešinys klišėje sudaro iškilų reljefą. *Medžio raižinys* – seniausi iškiliaspaudės grafikos technika. Europą ji pasiekė iš tolimųjų rytų kaip priemonė audiniams marginti, o estampo reikmėms pritaikyta tik

XIV a. Seniausiems medžio raižiniams būdingas apibendrintas piešinys, juose vyrauja tiesios, laužytos linijos. Į seniausių meno raižinių fondą įeina A.Diurerio, H. Holbeino kūriniai. Lietuvoje šia techniką išpopuliarino Pranciškus Skorina.

Tipiška plokščiaspaudės grafikos technika - *litografija*. Darant litografiją piešinys atskiriamas nuo fono cheminiu būdu, o spaudos formoje lieka vienodame aukštyje. Žinomiausia trafaretinės spaudos technika – šilkografija, kurios atspaudai gaunami iš šilko tinklelių padarius trafaretus, praleidžiančius dažus (Nuo klišės iki atspaudo. Katalogas, 1999, p. 3-4).

Tuo tarpu, giliaspaudės grafikos piešinys atspaudžiamas nuo spaudos formoje išraižytų linijų ir dėmių, jas pripildžius dažais. Pastarajam spaudos būdui priskiriamos metalo, plastmasės graviūros, sausa adata, ofortas, fluorofortas, akvatinta. Seniausia giliaspaudės grafikos technika – *vario graviūra*. „Metalo plokštelė padedama ant pagalvėlės ir raižoma plieniniu įrankiu. Linijos pakraščiuose likusios metalo atraižėlės (šerpetos) dažniausiai pašalinamos aštriu instrumentu. Nevienodai spaudžiant raižiklį gaunamos pulsuojančios įvairaus storio, galuose siaurėjančios linijos. Graviūroje forma modeliuojama brūkšniavimu. Brūkšniais kuriami tonai. Išraižyta plokštelė užtepama dažais. Vėliau dažai nuvalomi, kad jų liktų tik išraižytose spaudos formos vietose. Nuvalytos dalys atspaude tampa šviesiu fonu, o išraižytos ir pripildytos dažų – piešiniu“ (Giliaspaudė grafikos technika – metalo raižiniai, 2008). Tobulėjant technikai, atsirado dviejų tipų metalo graviūra:

1. *raižyta* (raižinys, sausoji adata, mecotinta);
2. *ėsdinta* (ofortas, minkštasis lakas, akvatinta ir kt.).

Siekiant kūrinio išraiškingumo gali būti taikomi abu darbo būdai. Pirmajam metalo graviūrų tipui priskiriama sausoji adata - išrėžto metalo šerpetos nenuvalomos arba nuvalomos ne visur, tam kad suteiktu linijai sodrumo ir minkštumo. Iki XIX a. sausoji adata paprastai buvo derinama su kitomis technikomis (dažniausiai ofortu), nes spaudos formoms naudoto vario šerpetos tiražuojant atspaudus labai greitai nusitrina ir vaizdas netenka technikai būdingo išraiškingumo. Kita nemažiau išraiškinga raižytos giliaspaudės grafikos technika - *mecotinta*, leidžianti kūrinių kurti švelniais laipsniškai pereinamaisiais šviesos ir šešėlių tonais. Grafikos elektroniniame tinklapyje (www.graphic.lt) nurodoma, jog varinės arba plieninės plokštės paviršius suraižomas dantytu plieniniu įrankiu ir poliruojamos tos vietos, kurių neturi pasiekti dažai ir kurios atspaude turi būti šviesios. Kuo šviesesnio tono siekiama, tuo labiau klišė lyginama arba visai poliruojama. Mecotinta skiriasi nuo sausosios adatos graviūrų tuo, kad joje vyrauja ne brūkšniai, o laipsniški šviesos ir šešėlių perėjimai. Tai – viena iš daugelio XVII - XVIII a. reprodukovimo tikslais sukurtų grafikos technikų.

Esminis ėsdinto raižinio atlikimo procesas - išraižytos spaudos formos veikimas cheminiu būdu. Kaip jau minėta anksčiau, ėsdintai metalo graviūrai priskiriamas ofortas,

minkštasis lakas, akvatinta ir kt. *Minkštojo lako* technika atlikti kūriniai primena piešinius pieštus pieštuku. Į ofortui naudojamą laką pridedama taukų, tam kad jis taptų minkštesnis ir lengviau atšoktų nuo metalinės spaudos formos. Padengta laku forma uždengiama popieriumi, ant kurio dailininkas piešia kietu, buku pieštuku. Spaudžiant pieštuką, lakas prilimpa prie popieriaus, o jį nuėmus, atšoka nuo metalo. Išėdinus gaunamos sodrios, grūdėtos linijos ir dėmės. Kita giliaspaudės grafikos technika – *akvatinta*, taikoma įvairaus stiprumo tonams sukurti. Tos vietos, kurios atspaude turi būti tamsiausios, barstomos dervų (kanifolijos, asfalto ir pan.) milteliais, kurie spaudos formą pakaitinus prilimpa. Ėsdinant rūgštis išėda tarp grūdelių tarpus ir gaunamas grublėtas paviršius, kuris atspaude virsta lygia tonine dėme. Norint gauti tonų įvairovę, atitinkami spaudos formos plotai iš naujo lakuojami ir vėl ėsdinama. Kuo daugiau kartų tai kartojama, tuo daugiau tonų gaunama (<http://www.graphic.lt/grafika/giliaspaude>).

Apibendrinat giliaspaudę grafiką, būtina pažymėti tai, kad ėsdintos metalo graviūrų technikos: *minkštoji adata* ir *akvatinta* laikomos oforto atmainomis.

Šiuo metu ypač populiarėjant įvairiom technologijom plinta *kompiuterinė grafika* (*computer graphics*) – vaizduojamojo skaičiavimo sritis, kur kompiuteriai panaudojami kurti grafinius vaizdus, imituojančius realų pasaulį.

III. OFORTAS – JUODAI BALTA, TAŠKŲ, LINIJŲ, ŠTRICHŲ BEI FORMŲ SINTEZĖ

Mane labiausia sudomino giliaspaudės grafikos technika sukurtas metalo plokštės raizyns - *ofortas*, kuriam būdingas laisvų linijų piešinys, įvairūs jautriausi šviesių ir tamsių tonų bei pustonių deriniai, subtilus štrichavimas.

Oforto technikos ištakomis laikomi puošybiniais tikslais išsėdinti piešiniai ant ginklų ir šarvų. Universaliam meno žodyne (1998) nurodoma, jog pirmuosius atspaudus pagal tokius pavyzdžius padarė D. Hopferis iš Augsburgo. Tačiau daugelyje literatūros šaltinių nurodoma, jog oforto technika XVII amžiuje taip išstobulėjo, kad ėmė tenkinti aukščiausius meninius reikalavimus, o jos galimybių viršūnę pademonstravo Rembrantas – sukūręs apie du šimtus tokių graviūrų, todėl neveltui jis tituluojamas oforto meistru. XVIII amž. ofortas vis dar buvo mėgstamiausias spaudos būdas, tinkantis paveikslų reprodukcijoms.

Daugelyje literatūros šaltinių, *ofortas* apibūdinamas, kaip atspaudas nuo vario arba cinko plokštelės klišės, išsėdintos rūgštimi. Kuriant piešinį oforto technika, pirmiausia vario ar cinko plokštelė nupoliruojama ir nuriebalinama viena jos pusė padengiama specialiu bitumo laku. Lakas paprastai susideda iš dervos, vaško ir asfalto. Nudžiuvus lako paviršiuje plieno adata raizoma būsimo kūrinio kompozicija. Būtina pažymėti tai, jog piešinio vaizdas plokštėje turi būti veidrodinis galutiniam kūrinio vaizdai. Pasak Kamenevos (1976), adata slenka laku labai lengvai, pradrėksdama laką ir atidengdama metalą, jos nereikia stipriai spausti. Būtina pažymėti tai, jog linija priklausomai nuo adatos gali būti įvairaus storio, tačiau gili, tose vietose plokštelė turi šviesti.

Baigus raizyti piešinį, nulakuojama kita plokštelės pusė. Lakui nudžiuvus, plokštelė ėsdinama azoto rūgštimi. Ėsdinimas - nuodijimas, chemikalų vartojimas grafikoje, poligrafijoje, taikomojoje dailėje norint išduobti akmens, stiklo paviršių. Metalai dažniausiai ėsdinami druskos arba azoto rūgštimis. Grafikoje tuo būdu parengiamos spaudai giliaspaudės technikos ir litografijos formos. Ėsdinimo technologija ir poveikis priklauso nuo chemikalų sudėties, jų panaudojimo trukmės, nuo pačios ėsdinamosios medžiagos ir mechaninio jos padengimo. Būtent dėl to, pavadinimas „ofortas“ kilo iš prancūzų žodžio *eau-forte*, kuris mūsų kalboje reiškia „azoto rūgštis“. XVII a. pradžioje prancūzų grafikas Jacques Callot pradėjo naudoti pakartotino ėsdinimo būdą - ištraukus spaudos formą iš rūgšties, kai kurios jos dalys iš naujo lakuojamos, o

tos, kurios atspaude turi būti tamsiausios, dar kartą ėsdinamos. J. Callot sukurtas metodas padėjo išgauti šviesos kaitos gradaciją“ (Nuo klišės iki atspaudo, 1999).

Kurdamas oforto technika, naudoju azoto rūgštį. Jos ardantis ir griauantis poveikis padėjo sukurti miesto vaizdą – tokį, kuriame susiduria senoji ir naujoji architektūra.

Azoto rūgštis (HNO_3) yra bespalvis arba lengvai gelsvo atspalvio skystis su aštriu dusinančiu kvapu. Techniniai rūgšties duomenys pateikiami 1 lentelėje.

Azoto rūgštis išleidžiama dviejų markių:

A - naudojama elektroninės ir radijo elektroninės pramonės gaminių gamyboje, organinių junginių nitrinimo procesuose, sprogstamųjų medžiagų gamyboje, metalų chemiam apdirbimui, plastmasių gamyboje;

B - galvaniniuose darbuose, cheminių reagentų gamyboje, organinių junginių aitrinimo procesuose.

A markės azoto rūgštis naudojama grafikos kūriniams sukurti minkštosios adatos, akvatintos ir oforto technikomis.

Savybės		Markės	
		A	B
1	Azoto rūgšties masės dalis, proc., ne mažiau	98,6	97,5
2	Sieros rūgšties masės dalis, proc., ne mažiau	0,05	0,06
3	Azoto oksido (N_2O_4) masės dalis, proc., ne daugiau	0,2	0,3
4	Likučio po užgrūdinimo masės dalis, proc., ne daugiau	0,014	0,015

1 lentelė. *Techniniai azoto rūgšties duomenys*

Rūgštis išėda išraižytas vietas, nes jų jau nebesaugo lakas, ir susidaro gilesnės vietos. Ištraukta iš azoto rūgšties plokštelė merkiama į vandenį, nuplaunama, nuvaloma skiedikliu. Plokštelėje lieka piešinio kontūrai, rūgšties išėsdinti grioveliai, o ne pažeisto lako plotai tampa šviesiu fonu.

Nuo plokštės paviršiaus nuvalius laką išėsdintos vietos įtrinamos spaustuvinais, dažniausiai juodais dažais, švariai nušluostoma ir ant drėgno popieriaus presu daromas atspaudas. Piešinio intensyvumas priklauso nuo ėsdinimo laiko. Kuo ilgiau sėdinama, tuo intensyvesnis išgaunamas piešinys.

Oforto technika suteikia dailininkui daugiau vaizdavimo laisvės negu vario raižinys. Iš oforto išsirutuliojo *vernis mou*, *stiklografija* (meninis raižymas, graviravimas ant puodukų, taurių, vazų iš stiklo, metalo ar keramikos), *akvatinta* ir *kreidinė maniera*.

Ofortas dažnai derinamas su akvatinta, minkštuuju laku, vario raižinio, sausosios adatos technika siekiant sukurti išraiškingus, kontrastingus kūrinius, kuriuose susipina įvairiastorės linijos, susilieja taškai, štrichai sukurdami tonų ir pustonių žaismą, sutekantią vientisą paslaptinę kompoziciją, puikiai derančią su paslaptine miesto tematika. Todėl ofortas, mano nuomone, tinkamiausia technika, padedanti sukurti efektingą šalto, transformuoto miesto vaizdą. Šį požiūrį lemia daug faktorių. Pirmiausia tai, jog jame nėra spalvos, vaizdas sukuriamas dviejų kontrastingų spalvų: juodos ir baltos pagalba, kurios drauge reiškia kilnumą, tyrumą, rimtumą bei iškilmingumą.

IV. TEMA

Tema: darbų kolekcija – „Miesto transformacijos“.

Technika: cinko plokštės raižinys – ofortas.

Formatas: 32 x 25

Pradėjus rimčiau svarstyti, ieškoti kokia bus magistro darbo tema ilgai dvejojau. Idėjos sukosi, maišėsi, pynėsi. Sprendimą radau kasdienybėje, aplinkoje, kurioje gyvenu ir kuri gyvena su manimi. Nusprendžiau įamžinti kintantį miestą.

Ieškodamas laiko pėdsakų mieste pastebėjau, jog laiko tėkmė atsispindi pastatuose, architektūriniuose statiniuose, kurie vis labiau kinta, tampa stiklinėmis dėžutėmis, kylančiomis į dangų.

Eidamas miestų gatvėmis ieškojau, ką galėčiau įamžinti savo darbuose. Tačiau nesistengiau to padaryti tiesiogiai, man reikėjo tik fragmentų: senojo ir naujojo pasaulio.

Senasis miestas visiškai transformavosi, susijungė su tuo, kas dabar vadinama šiuolaikiška architektūra, kurioje įmantrias fasado formas pakeitė stiklinės sienos, sukuriančios šalto miesto įvaizdį.

Kurdamas darbų kolekciją, stengiausi perteikti man įprastų vaizdinių derinius, šviesos – tamsos, linijų – plotų kompozicijas, akiai patrauklias prasmes. Greta to, leidau sau sukurti tokio miesto vaizdą, kuriame namai, pastatyti iš plieno ar akmens tampa iliuzija, vedančią į aukštesnes sferas, sujungiančias seną ir naują, įprasto ir transformuoto miesto vaizdą.

Padariau nemažai etiudų. Ieškojau formų, linijų, štrichų, tonų ir pustonių derinių...

Pasirinkau tokią techniką, su kuria neteko dirbti. Ofortas, man pasirodė tinkamiausias būdas išreikšti mano mintims, kylančias žiūrint į laiko juostoje kintantį, besitransformuojantį miestą..., kuriame spalva praranda savo reikšmę, pagrindinėmis išraiškos priemonėmis tampa linija, taškas, baltos ir juodos spalvos deriniai.. Stengiausi sukurti miestą, kuriame žaidžia šviesa ir šešėlis, juoda spalva tampa pagrindiniu tonu, perteikiančiu miesto šaltumą, jo paslaptinę, balta spalva „įpučia“ gyvybės, išryškina vaizdą, sukuria šviesos ir šešėlio efektą. Linija ir štrichas, bei taškas...visa ko pabaiga.

Todėl savo darbų kolekciją pavadinau „Miesto transformacijos“. Miestas visada bus ta „šalis“, kurioje gyvena žmogus. Jų gyventojai džiaugsis turėdami sienas, lubas, stogus, atskiriančius juos nuo svetimųjų. Nesvarbu, ar tų žmonių gyvenimas bus ilgas ar trumpas,

laimingas ar nuobodus. Visi žino, kad žmogaus vizijos yra trumparegiškos, vos įžiūrinčios galaktikas ir nepastebinčios pelkėse spurdančių amebų. Žmogų pradžiugina plasnojanti plaštakė, nutūpusi ant gėlės žiedo ar ant jo namų palangės (Kezys, 1996, p.13).

V. KOMPOZICINIS SPRENDIMAS

Atlikta 12 vienos temos darbų, 3 toniniai-spalviniai sprendimai. Kiekvienas darbas skamba kaip užbaigtas kūrinys ir kaip tęstinis ciklo elementas.

Kompozicija [lot. *compocitio* – sudėstymas sukūrimas] – meno kūrinio elementų išdėstymas plokštumoje arba erdvėje, jų tarpusavio ryšys ir santykis su visuma (Dailės žodynas, 1999, p. 2111).

Dailės kompozicija sukuriama kontrastuojant, harmonizuojant bei akcentuojant plastinės išraiškos priemones (linijas, plokštumas, tūrius, spalvas, šviesą, šešėlius), nustatant vaizdo dalių proporcijas ir ritmą. Akcentuojama meno kūrinių struktūra, kurios visi elementai, visos išraiškos priemonės išdėstomos ir komponuojamos taip, kad sudarydamos nesuardomą visumą, padėtų perteikti kūrinio esmę.

Kompozicijos pobūdis priklauso nuo (DŽ, 1999, p. 211):

- kūrinio paskirties;
- medžiagų savybių;
- individualių autoriaus tikslų;
- laikotarpio stiliaus ar krypties principo.

Skiriamos dvi pagrindinės kompozicijos rūšys bei įvairios jų atmainos:

- **Uždaroji kompozicija** statiška, racionali taisyklinga, jos elementus grupuojant centriškai apie pagrindines vaizdo ašis bei taškus, sukuriamas darnos, stabilumo, užbaigtumo įspūdis.
- **Atviroji kompozicija** ekspresyvi, dinamiška. Jos elementai dėstomi išcentrinėmis kryptimis arba tolygiai, nepabrėžiant svarbiausios dalies. Todėl vaizdas atrodo neužbaigtas, žiūrovas skatinamas jį pratęsti vaizduotėje.

Kompozicija gali būti suvokiama, kaip „meniška tvarka“ ir kaip „meniška netvarka“. „Meniška netvarka“ – tai laisvoji kompozicija, kurioje naudojamos tokios raiškos priemonės, kaip taškas, dėmė, faktūra, proporcija, simetrija, ritmas, kontrastas, geometrija. Visos šios raiškos priemonės padeda sudaryti kompoziciją ar ją harmonizuoti.

Transformuoto miesto veidas – linijų, taškų, štrichų kompozicinė sintezė, kurioje kiekvienas elementas turi savo paskirtį, vietą ir prasmę.

Taškas – tai paprasčiausias piešinio, šiuo atveju raižinio, elementas, neturintis matmenų. Tačiau jo kompozicija, padėtis apibrėžtoje plokštumoje tampa ieškojimų ir atradimų pradžia. Pasak Adomonio (1994), taško kompozicija skirtingai veikia žmogų: centre – ramiai, krašte – intriguojančiai (atrodo lyg judantis), plokštumos viršuje – lengvai, apačioje – stabiliai, kairėje atrodo lengvesnis, dešinėje – sunkesnis. Todėl net elementari taškų kompozicija padeda sukurti ritmą, kontrastą, statiką, dinamiką, simetriją ir asimetriją. Šveicarų dailininkas ekspresionistas Poliklė (Paul Klee) įsitikinęs, kad taškas yra visų kompozicijų pradžia. Jis rašė: „Aš pradėtu ten, kur prasideda formos vaizdas: nuo taško judesio“ (Adomonis, 1994, p. 22) Mano darbuose, taškas naudojamas ne tik kaip atskiras elementas, bet kaip ir viso kūrinio pradžia – taško, štricho, tonų ir pustonių užuomazga.

Tačiau svarbiausiu elementu lieka linija - skirtingo storio, ilgio, kurianti ir pati įgaunanti vis kitas formas, pavidalus. Taškas judėdamas plokštuma, nubrėžia liniją - svarbiausią piešinio konstrukcinį elementą, turintį statinių, dinaminių ir ritminių raiškos galimybių. Linija visada kur nors veda ir turi kryptį. Jos vieta ir kryptis plokštumoje turi vienokią ar kitokią meninę bei filosofinę prasmę.

Mano darbuose, iš taško gimusi linija kuria nerealaus, fantastinio miesto vaizdą, kuriame brūkšnelis po brūkšnelio auga senosios ir šiuolaikinės architektūros pastatai, susiliejęntys į bendrą transformuotą pasaulį. Taigi linija ir jos kompozicija, tampa pagrindine išraiškos priemone perteikianti perspektyvą, kurianti miesto kontūrą, siluetą, formą. J. Adomonio (1994) teigimu, forma atspindi menininko individualybę, gebėjimą jausti ir mąstyti, savo kūryboje pakilti į naują kokybės lygį. Šiaip ar taip, kūrinio formą lemia istorinės epochos arba laikotarpio bendrosios pažiūros, kriterijai, individuali menininko vaizduotė, profesiniai įgūdžiai, pasirinktos atlikimo technikos ir medžiagų savybės (Dailės žodynas, 1999, p. 128).

Tačiau linijos ir taško sintezės - formos nepakanka. Vaizdas kuriamas ne iš vienos linijos, o linijų įvairovės. Jos kuria vaizdą tuščioje popieriaus plokštumoje, susiliedamos į štrichą. Štrichas nevienodas, skirtingo storio, ilgio, retas, nutrūkstantis, tankus, pereinantis į sodrų šešėlį. Būtent toks mano miesto vaizdas, kuriame atskiros linijos tampa tvoromis, namų sienomis peraugančiomis į fantastinį statinį, kuriame šviesa ir šešėlis „uždeda“ paskutinį akcentą, sukuriama formų kompozicinis vienetas – „Miesto transformacijos“.

Grafikos kūrinio kompozicija sukurama kontrastuojant, harmonizuojant bei akcentuojant plastinės išraiškos priemones (linijas, plokštumas, tūrius, spalvas, šviesą, šešėlius), nustatant vaizdo dalių proporcijas ir ritmą.

Kompozicijos sukūrimas, pasak Adomonio (1994), pats svarbiausias kūrybos momentas, kai autoriaus idėja pradeda reikštis konkrečiu pavidalu. Tai matyti iš eskizų, maketų, technologinių bandymų. Šiandien kompozicijos teorija yra meninio mąstymo sistema, kuri

skiriasi nuo kitų mokslų tuo, kad ji negali būti apribota griežtomis taisyklėmis bei kanonais, nes bodimės bet kokių reglamentavimų ne tik mene, bet ir gyvenime. Kompozicija nėra savitikslių priemonė, o tik kūrėjo individualybe padedanti atskleisti kūrinio idėją. Geras kompozicijos įvaldymas visais laikais buvo ir yra viena svarbiausių profesionalumo problemų dailėje ir architektūroje.

Darbų kolekciijoje siekiu sąjungos tarp senojo ir naujojo miesto, tarp sapnų ir realybės, bet kartu ir sąmyšio tarp linijų, štrichų, šviesos ir tamsos, dėmių ir šešėlio. Ieškojau anapustinės, nerealios iliuzijos. Vaizdai visiškai abstraktūs.

Šių darbų ciklą jungia bendras koloritas, panašios kompozicijų detalės, atsikartojančios linijos, suskaidytų miestų, kaip suskaidytos vienovės vaizdiniai.

Mano paveikslų ciklą galima suvokti kaip vieną kūrinį, išsivysčiusį iš tų pačių minčių, nulemtų tų pačių adatos raižinių. Tačiau kartu, tai savarankiški darbai, individualiai „prabylantys“ į žiūrovą. Manau, kad darbai estetiški, tvarkingi, tačiau išskaidyti į atskiras dimensijas.

Palieku filosofinę erdvę tam, kuris artėdamas prie jų, rinks pasitaikančio žinojimo ir supratimo trupinius, padedančius sukurti fantazijos miestą...

IŠVADOS

Manau, jog hipotezė pasitvirtino. Oforto technika padėjo sukurti tokio miesto vaizdą, kuriame susilieja sapnai ir tikrovė, senoji ir naujoji architektūra (Žr. priedą 1).

Popieriaus lapo centre miestas, kuriame spalva netenka prasmės, kuris prasideda nuo taško, susiliejančio į liniją. Adatos brūkšneliai sekdami vienas paskui kita sudaro štricho „tinklą“, pereinantį į sodrų šešėlį, baltos ir juodos spalvos vaizdą, tartum nespalvotą fotografiją, kurios centre - transformuotas miestas, jo esminė charakteristika – forma, kūrinio išraiškos priemonių visuma.

Savo darbus sugretinau su siurrealizmu – atsitiktinumų ir nevaržomų minčių menu, todėl, jog kurdamas miestą, neturėjau išankstinio vaizdo. Viską nulėmė linija, taškas, štrichas, kurie susijungę sudarė vientisą formų, tonų ir pustonių kompoziciją – „Miesto transformacijas“.

LITERATŪRA

1. Adomonis, J. (1994). Nuo taško iki sintezės : taikomosios dailės kompozicijos pagrindai. Vilnius : Vilniaus dailės akad. I-kl.
2. Belting, H., Dilly, H., Kemp, W., Sauerländer, W., Warnke, M. (2002). Meno istorijos įvadas. Vilnius: Alma littera.
3. Bernhard, M., Bodmer ir kt. (1998). Universalus meno žodynas. Kaunas: Šviesa.
4. Dailės žodynas. (1999). Vilnius.
5. Celešienė J. (2000). Meno istorijos ir dailės pažinimo pagrindai. Jonava.
6. Čiurlionytė, A. (2001). Meno istorija. Vadovėlis XI – XII klasei. Kaunas: Šviesa.
7. Gere Z. K., Kuntler T.R. (1997). Erdvė, forma, spalva. Kaunas: Šviesa.
8. Giliaspaudė grafikos technika – metalo raižiniai (2007). Prieiga per internetą: <http://www.graphic.lt/grafika/giliaspaude/> . [Žiūrėta: 2007-06-05].
9. Gombrich E. H. (1997). Meno istorija. Vilnius: Alma littera.
10. Grafika (2007).Prieiga per internetą: <http://lt.wikipedia.org/wiki/Grafika>. [Žiūrėta: 2007-06-05].
11. Janulis V. (2000). Faktūra grafikoje. Šiauliai: Šiaurės Lietuva.
12. Kameneva J. (1976). Kokios spalvos vaivorykštė. Vilnius: Vaga.
13. Kezys A. (1996). Cityscapes II. Untitled Impressions. Parodos katalogas. Vilnius
14. Levandauskas V., Kepežinskaitė – Vaičekonytė R. (2006). Napoleonas Orda. Senosios architektūros peizažai. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
15. Neret C. (2001). Salvadoras Dali. 1904 – 1989. Vokietija.
16. Nuo klišės iki atspaudo (1999). Edukacinės parodos katalogas.
17. Vijrand T. (2001). Jaunimui apie meną. Kaunas: Šviesa.
18. Звонцов В. М., Шистко В. И. (1971). Офорт. Москва.
19. Зайцев К. (1979). Графика и архитектурное творчество. Москва.
20. Siurrealizmas (2007). Prieiga per internetą: <http://www.geocities.com/valerijabovina/Siurrealizmas.htm> [Žiūrėta: 2007-06-05].
21. Siurrealizmas (2007). Prieiga per internetą: http://mkp.emokykla.lt/ars/Ars2/9h_xx1/siurrealizmas.htm . [Žiūrėta: 2007-06-05].
22. Statulevičiūtė R. (2005). Meniškojo dokumento prigimtis: Juozapo Kamarausko kūryba //Logos Nr.43. Vilnius. p.177 – 183.
23. Osborne, H. (1995). The Oxford companion to art. Great Britain: Oxford.

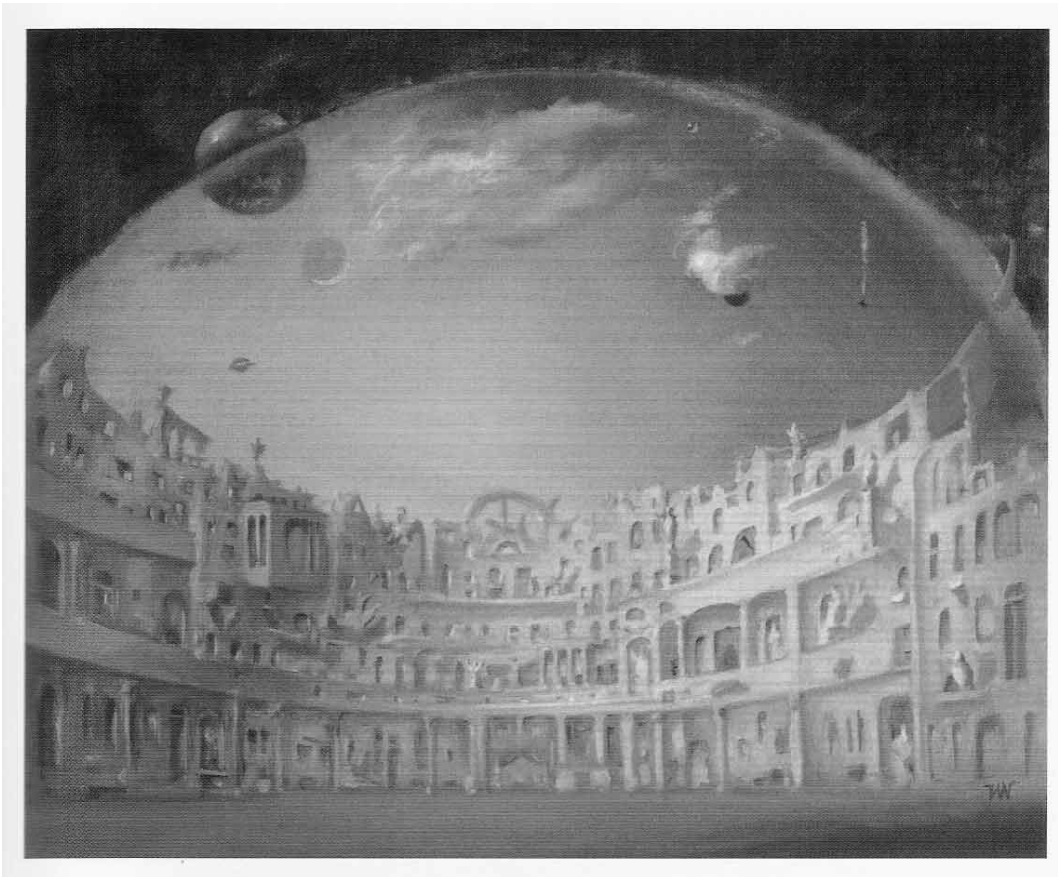
24. Tamulienė, V. (2002). Dailės specialioji didaktika. Šiauliai.
25. Tamulienė, V. (2000). Pokalbiai apie grafiką VI klasėje. Nežymiai protiškai atsilikusių vaikų ugdymas. Straipsnių rinkinys, 5. Šiauliai.

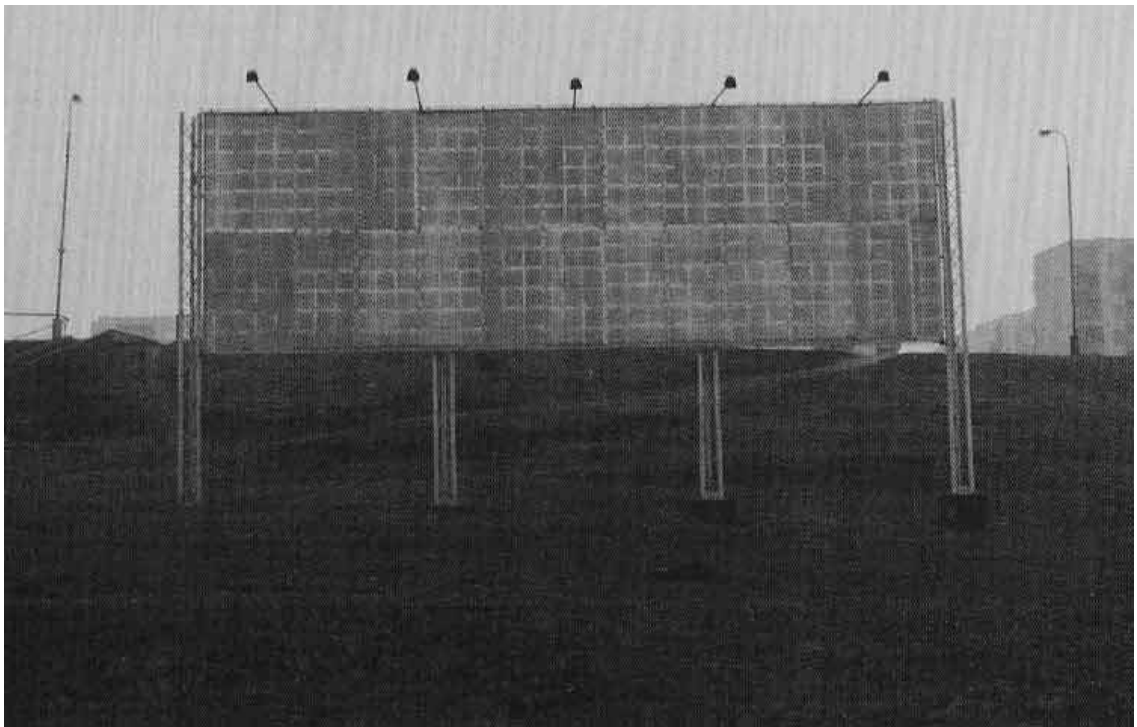
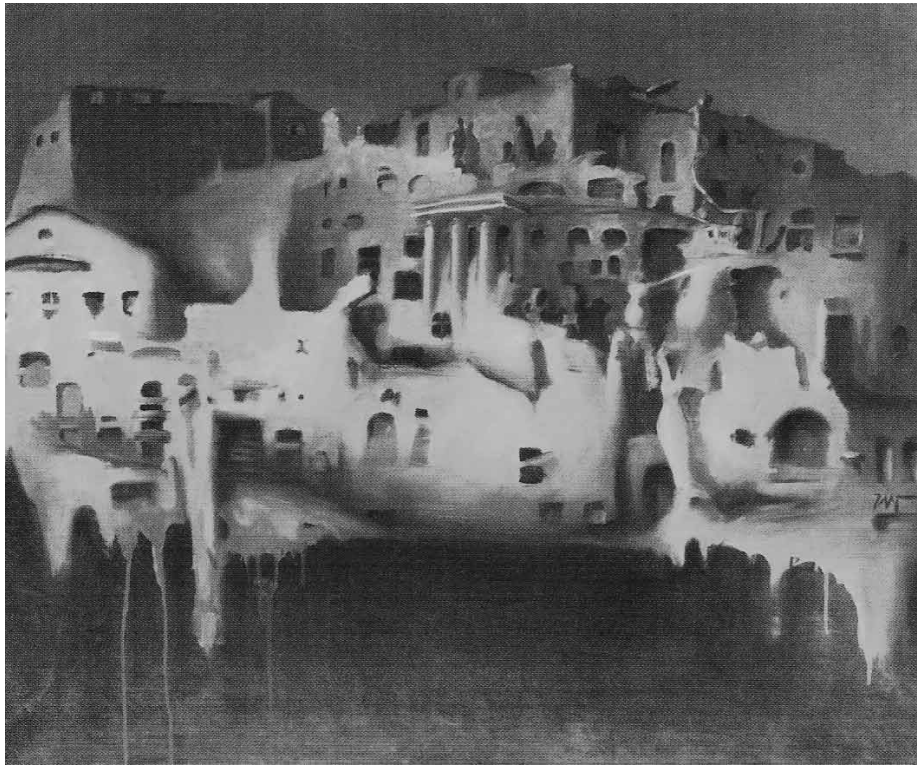
Summary

During studies of master I wanted to try something new. For my final work I choose a technique with I never worked before – etching (aqua-fortis). In all kinds of literature sources etching definable as a print of copper or zinc panel. I have made 12 works of one subject. My subject of works collection, which called „City transformations“, confused with surrealism - art of unusual combination. Drawing my works collection I tryed to find connection between old and new city, dreams and reality also confusion between lines, line-engraving, light and dark, spots and shadows. In all prints I found general colouring, similarly component of composition, repeating lines which are the most important things in may finish work.

IEŠKOJIMAI

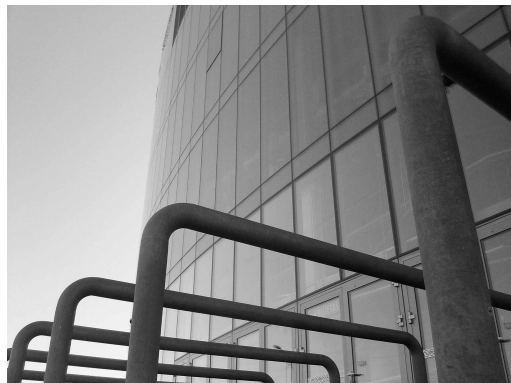
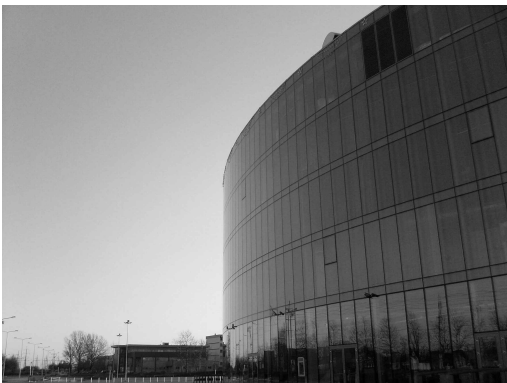
(Vaizdinė medžiaga, panašūs dailininkų darbai)



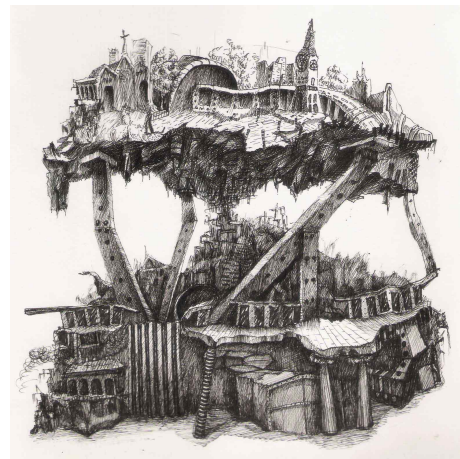
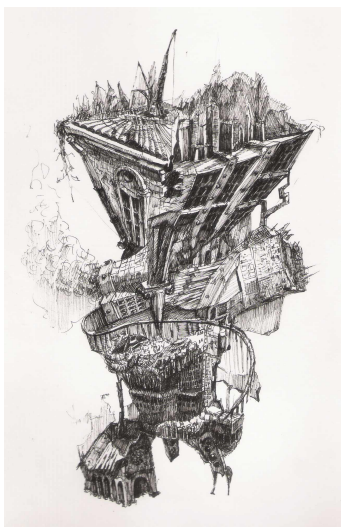
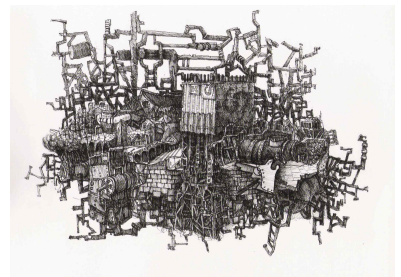
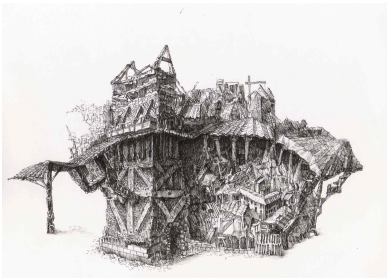
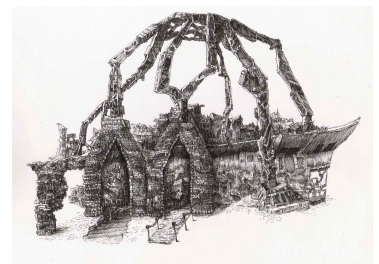
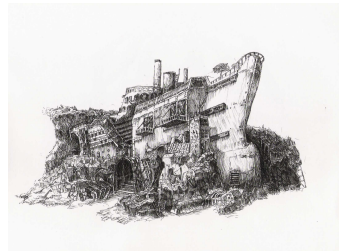
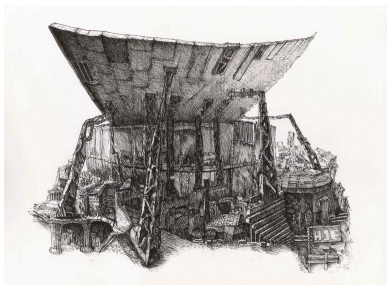
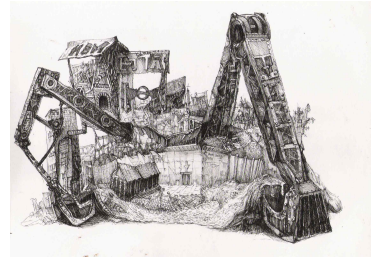
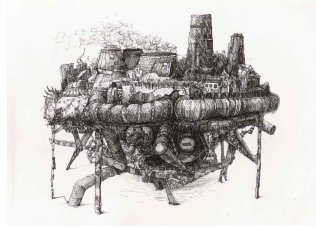
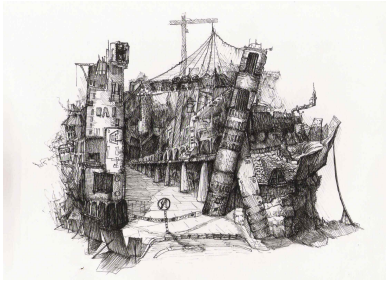


IEŠKOJIMAI

(Šiaulių miesto fragmentų fotografijų kolekcija)



Eskizai



Galutinis darbas

(12 nuotraukų)

