

ŠIAULIŲ UNIVERISTETAS
MENŲ FAKULTETAS
PIEŠIMO KATEDRA

ASTA NORKUTĖ

Dailės magistrantūros (specializacija-grafika) studentė

Vidinė kompozicija

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas
Prof. Vaidotas Janulis

Šiauliai, 2006

SANTRAUKA

Šventasis ratas, į kurį pasitelkdami įvairius simbolius ir formas, žmonės perkeldavo savo supratimą apie gyvenimą, jame vyraujančius reiškinius, paslapties galias.

Mandala – kelionė į periferijos centrą, iš emocijų, jausmų ir minčių sumaišties į vidinę pusiausvyrą, ašį, sąvastį.

Mandalos simbolis – amžinosios minties amžinasis tvėrimas. Formacija, transformacija.

Pajusti simbolį, jį pamatyti savo vidiniu regėjimu. Jis tarytum sukuria vidinio ryšio jėgą, kurios dėka susitinkame su savo vidine realybe.

Savąja grafikos darbų kolekcija „Vidinė kompozicija“ kuriu meditatyvinę erdvę. Vienas iš pagrindinių tikslų – apsivalymas, grafikos kūrinio išskaistinimas, taurinimas.

SUMMARY

Holy circle whereat invoke varied in symbol and forms, people superimpose their understanding of life, therein lies phenomenon, secret force.

Mandala – wayfaring to centre of a periphery, from emotions and minds topsyturvy to unseen poise, pivot, self.

A symbol of mandala – eternal thought, fence in everlasting. Formation, transformation. Conceive symbol, to see him inly sight. They quasi to create the inne link power, the thank to event ones own interior reality.

Aburden of my graphic collection „Internal composition” I created meditations space. Major only purposeis graphic creation whiteness, sublime.

1. ĮVADAS

Unikalios rytų kultūros, religijos, meno formos. Pravartu susipažinti su kitų vertybių sistema, ieškoti teigiamų pusių ir praturtinti savąjį suvokimą. Sunku pasakyti, kas mane paskatino domėtis geografiškai tolima, bet dvasiškai artima rytų kultūra. Tiesiog norisi pažinti, kas nepažinta, atrasti, kas neatrasta. Visa sukaupta medžiaga inspiruoja naują mintį, naujus vaizdinius. Apie pačios mandalos piešinio gydomąjį, integruojamąjį asmenybės poveikį, apie kurią žinojo Tibeto vienuoliai, Amerikos indėnų gentys. Vakaruose mandalų reikšmę, atstatant besubyrančios asmenybės psichiką, išsamiai tyrinėjo ir aprašė C.G.Jung.

Darau tai, ką jaučiu. Noriu atrasti tai, kas geriausia man. Mano kūrybai svetimoms matematinėms ir loginėms sąvokoms, daug svarbesni dalykai, kurie prabyla į žmogaus emocijas, intencijas. Žanrinė kūryba pasidarė tolygi tuščiažodžiavimui. Dabar svarbiausia atsiriboti ir išsivalyti nuo pasaulio ir jo patirties. Intymi erdvė. Tuštuma. Tyla. Vienatvė. Tik čia patiriu atradimo džiaugsmą, sielos pakilimą. Mano paveiksliukai – tai pastangos prisiliesti ne prie regimo, o prie to, kas neregima. Pasirinkau mandalos simbolių, kurių siekiu ne atkartoti, o interpretuoti savaip. Mandala – kelionė į periferijos centrą iš emocijų, jausmų ir minčių sumaišties į vidinę pusiausvyrą, ašį, savastį.

Daugiau nei prieš šimtą metų garsus šveicarų psichoterapeutas K.G.Jungas rašė:

„Kiekvieną rytą aš nupiešdavau savo užrašų knygutėje apvalų piešinį – mandalą. Jis atitikdavo mano vidinę situaciją. Šiems piešiniams padedant aš diena iš dienos galėjau stebėti savo vidinę psichinę būseną. Tik palapsniui aš supratau, kas yra mandala. Tai Formavimasis, Transformacija, Amžinosios minties amžinasis tvėrimas (C. Jungas. Prisiminimai, sapnai, refleksijos. CarlJung – Quotes about mandala.htm Žr 20060519.).

Spinduliuojanti meilė ir išmintis, kuri nušviečia tiesą, kuri apima visas egzistencijas. Abstraktus geometrų mąstymas. Jų kontempliavimas leidžia pažinti didžiąsias paslaptis.

Grafikos darbų kolekcija perteikia dvasinio patyrimo gelmę.

Darbo aktualumas – objekto autentiškumas

Manau, kad darbo aktualumo tema gali būti prasminga tik autoriui, kuriam kūryba – tik jo paties gyvenimo išraiška. Taip pat nedidelei daliai visuomenės, kurie priima mane kaip savą .

Šiame pasaulyje, kur tai, kas materialu, iškeliamą į pirmąją vietą vertybės ne keičiasi , o yra paliestos erozijos. Žmogus nėra vien tik mainų objektas, gyvenantis empyrineje tikrovėje. Mano kūrinų kolekcija nukreipta į žmogų. Ji sutelkia sielą, ją pakelia nuo pavergiančios kasdienybės į laisvą tiesos regėjimą. Patirtis prasminga ir džiuginanti.

Saviti dailės kūriniai-mandalos, kuriuose tapyba ar grafika bei simboliai įprasmina metafizines idėjas. Neužtemdyti abstrakčiais sąmonės samprotavimais. Mandalų kontempliacija padeda priartėti prie giluminio visatos ritmo suvokimo.

Pastarųjų metų lietuvių estampas išoriškai konceptualėja. Pastebimos sąsajos su šiuolaikine lietuvių tapyba. Dideli formatai, spalvingumas, atspaudai pretenduoja į monumentalias kompozicijas erdvėje. Greta tradicinių pamėgtų technikų: oforto, akvatintos, sausos adatos, medžio raižinio ir lino raižinio – daugėja darbų, sukurtų mišria, autorine ar skaitmenine technika, plečiančia vaizdo modeliavimo galimybes .

Esu kaip tik viena iš tų menininkių, kurie dirba ir eksperimentuoja tradicinėmis bei naujomis grafikos technikomis.

Man grafika – kaip stebuklas, kurio lauki, prisilietimas prie paslapties kiekvieną kartą vis kitoks. Įvaldžiusi tradicines grafikos technikas, nenorėjau užsisklęsti, bet ieškojau naujų galimybių. Šių galimybių raidos greitis, ir, regis, beribis kūrybinis pasirinkimas, siūlantis skaitmeninių technologijų jėgos veikiamą „multireprodukavimo“ galimybę, verčia pamiršti praeitį, buvusius diskursus ir priimti šiuolaikines technologijas

Po eilės eksperimentavimo etapų pavyko atrasti visiškai unikalų ir individualų kūrybos stilių. Sujungdama į vieną visumą piešimo, oforto ir tapybos technikas sukuriu autorinę meninės kalbos sintaksę, kurioje organiškai dera spalva, dėmė ir grafikos trapumas.

Taip pat atsiradus galimybei tris mėnesius pratęsti studijas Lenkijoje, Mari Kiuri Sklodovskos universitete, menų fakultete savo baigiamajam darbui pasirinkau visai kitą atlikimo techniką. Pasinaudojau puikia šilkografijos studija. Kad nenuolčiau nuo pirminės idėjos, išsaugočiau sakralumą, panaudojau akląjį išpaudą. Tai raižytos linoleumo detalės, kurios suteikia atspaudui turtingumo.

Ši jungtis nėra šiaip sau, ji siejasi su pačia grafikos darbų kolekcijos mintimi, siekiu ir troškimu perteikti harmoniją, ieškoti žmogaus esmės, kad suvoktume, kas yra tikra, o kas laikina. Skleisti šviesius ir grynus potyrius. Išvesti šviesą iš savęs ir suteikti galimybę ją atrasti žiūrovui.

Metodika

Grafikos kūrinių kolekcija „Vidinė kompozicija“ atlikta šilkografijos ir aklojo išpaudo technika. Mišrios grafikos technikos reikmenys, medžiagos ir įrankiai:

- Rėmai, ant kurių užtempiamas tinklelis. Mediniai, padaryti iš tvirtai suleistų tašelių, kurių skerspjūvio matmenys 5x 5 cm. Rėmai daromi atsižvelgiant į atspaudo formatą.
- Rakelis (brauklė), kuriuo spaudžiami dažai. Dažus braukia guminė 3-5mm guminė (volkolanas) juostelė, turinti idealiai lygią briauną, suspaustą tarp dviejų plokštelių – kyšo tik 10-20mm pločio kraštas. Takelis turi būti bent keliais centimetrais trumpesnis už rėmų vidinį plotį.
- Specialus šilkografijos tinklelis. Jo būna įvairaus tankumo (priklausomai nuo atspaudų linijų storio, smulkumo ir imamas tinklelio tankumas)..
- Polyplast dažai dviejų spalvų – juoda ir tamsi raudona.
- Retušas (užretušuoti nebereikalingom linijom, kad dažas nepraeitų).
- Tirpiklis nitro (tinklams valyti).
- Linoleumas ir šiai medžiagai skirti raižymo įrankiai.
- Estampinis popierius 300g storio.
- Skaidri folija ant kurios piešiamas piešinys.
- Juodos spalvos tušas.
- Lipni juosta, laikraščiai, skudurėliai.

Strategija

1. Temos paieška.
2. Vaizduojamų objektų radimas.
3. Eskizavimas.
4. Derinimas su darbo vadovu.
5. Derinimas su pačiu savimi.
6. Kruopštus darbo eigos susisteminimas.
7. Pagrindinio užmanymo įgyvendinimas:
 - a) piešinio perkėlimas ant folijos,
 - b) tinklų paruošimas,
 - c) vaizdo perkėlimas ant tinklo,
 - d) klišių iš linoleumo raižymas
 - e) dažų pasiruošimas, norimos spalvinės gradacijos maišymas.
8. Darbo pradžia:
 - a) du sluoksniai šilkografijos,
 - b) aklasis įspaudas.

Rezultatų naujumas

Grafikos darbų kolekcija „Vidinė kompozicija“ originali savo autentiškumu ir saviraiška. Autentiškumas – patyrimo, egzistencinių išgyvenimų tikrumas, o saviraiška – patyrimo išraiškos laisvė, įveikianti visus išorinius bei vidinius apribojimus.

Šiuolaikinėje dailėje vis dažniau pastebimi novatoriški sprendimai tiek technologine, tiek menine prasme. Džiugu, kad ne po vienos dienos ieškojimų pavyko susikurti savitą menininės raiškos kalbą. Grafikos ir tapybos meno sintezė – pakankamai retas šių meno šakų derinys. Vėliau, nepažeidžiant kūrybinės minties sakralumo, pavyko suderinti tarpusavyje akląjį įspaudą ir šilkografiją. Šiuolaikinė grafikos koncepcija remiasi tuo, kad grafika yra multiplikuotų originalų menas. Tačiau ši koncepcija sugriūna susidūrus su unikalios kopija „hipermultiplikavimu“ ar simuliacija. Pasak 24-osios Liubljanos tarptautinės grafikos meno bienalės kuratorės Bredos Škrjanec: „Grafikos esmė nėra nei originalumas, nei multiplikavimas. Tai dualistinė grafikos meno prigimtis. Grafikos menas rodo opozicinius egzistavimo polius: negatyvą ir pozityvą. Nesvarbu ar negatyvas yra metalo plokštelė, akmuo ar medis, o pozityvas – atspaudas ant popieriaus, ar negatyvas yra kompiuterio programa, o pozityvas – trijų matmenų šviesos iliuzija. Grafikos pasaulyje energija, investuota i medžiagą /negatyvą /, pasirodo tik kaip reprodukcija / pozityvas/. Tai konceptualus grafikos pradmuo. Jo esmė – dviejų lygmenų mąstymas, o kopijavimas tėra atspaudo galimybė. Šiuolaikinė grafika paveldėjo daugybę netikrumo. Jos identiteto neveikia jokios naujosios technologijos, jį saugo ir gina menininko sąmoningumas“ (Apie atspaudą prigimtį, 2002-7 mėno dienos, Nr.43. P.7).

Mūsų laike ne taip dažnai sukuriama naujos teorijos, be to jos kinta ir negali būti įvardijamos kaip amžinos. Teorine prasme magistro darbas naujas bent jau tuo, kad neteko aptikti vientiso darbo šia tema. Mandala kaip archetipas, kaip simbolių sistema, gali būti tyrinėjama įvairiausiai lygmenimis. Sieti su mistinėmis, teologinėmis, kosmogoninėmis idėjomis.

Menas yra sunkiausiai perprantama žmogaus raiškos sfera. Jis nepavaldus formulėms, belytis ir bekraštis, neišmatuojamas kaip ir kūrėjo mintis. Kiekvienas menininkas tampa žaidėju, dėstančiu spalvų, formų, linijų dėlionę, kurios galutinė kombinacija visada liks paslaptimi žiūrovui, mįsle, kurios neįmanoma iki galo įminti.

Aplinkai imami kelti aukštesni estetiniai reikalavimai ir masinėmis gėrybėmis jau nebeįstengiama patenkinti individualių poreikių, imama ieškoti tikrosios vertės. Kai architektūrinė aplinka yra bejėgė suteikti harmonijos (ypač tai dažnai pasitaiko visuomeninės paskirties pastatuose: vestibuliuose, holuose,

koridoriuose, salėse), menas tampa sava energija, gaivinančiu eliksyru. „Menas, kaip persona fatale siekia pripažinimo, garbinimo, jam reikia rampų šviesos, žiūrovų aplodismentų, pavyduolių apkalbų, pasmerkimo ir pažeminimo, mat jis gimė būti kitoks nei visi savaime suprantami gamtos dėsniai. Ši drama, kiekvieną kartą jaudina, nors tapome abejingiesni, nebeturintys laiko įsijausti, patirti katarsio, nepažinę askezės, nei hedonizmo, todėl pakantūs ir tolerantiški“ (Ieva Jaskutėlytė, 2005 – Tadas. P.8).

2. TEORINIAI DAILĖS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS PAGRINDAI

2.1 MANDALOS AIŠKINIMAS

M a n d a l a – senovės Indijoje „apskritimo“ apibūdinimas ; vėliau tas žodis ėmė reikšti indų religijų meditacijos ženklą, daugiausia abstraktų ar su vaizdingais elementais apskritimo ar daugiakampio formos; simboliškai vaizduoja religinę patirtį, per meditaciją – pagalbinė priemonė susijungti su dievybe. C.G.Jungas aiškino, kad mandala yra atskiro žmogaus simbolis ir nustatė, jog tokių simbolių yra ir šiuolaikinio žmogaus sapnų simbolikoje.

A p s k r i t i m a s – vienas iš dažniausiai pasitaikančių simbolių ženklų, siejamas ar piešiamas su kvadratu. Apskritimas grįžta pats į save, todėl yra vienovės, Absoliuto ir tobulybės simbolis; ta prasme ir dangaus, priešingo žemei, simbolis arba dvasingumo, priešingo materialumui, simbolis; glaudus ryšys jį sieja su simboline rato reikšme. Kaip begalinė linija, simbolizuojanti laiką ir begalybę, dažnai vaizduojamas gyvatės, kandančios sau į uodegą, pavidalu. Apskritimas veiksmingai apsaugo nuo piktųjų dvasių, demonų ir panašiai; iš to tikriausiai ir saugumo funkcija, priskiriama diržui, žiedui, padangai, apskritimo formos amuletui.

Mandala – tai šventasis ratas, į kurį pasitelkdami įvairius simbolius ir formas, žmonės perkeldavo savo supratimą apie gyvenimą, jame vyraujančius reiškinius, paslaptis, galias. Kaip teigia amerikiečių tyrinėtojai Ch. ir M.Arqueles, plačiąja prasme mandala – tai visa supanti erdvė, apimanti tą karminę¹ struktūrą, kuri skleidžia įvairių rūšių energijas: ramybės, traukos, augimo, griovimo. Mandala – tai universalus struktūrinis principas, pagal kurį egzistuoja visi gamtos reiškiniai, principai: tai ir žemė, ir žmogus, ir atomas, įeinantis į žmogaus sandarą, ir kuriai pati žemė yra tik atomas. Mandalos struktūros ir principo dėka žmogus gali atsispindėti visatoje, o visata – žmoguje.

¹ Karma indų religijoje ir filosofijoje – žmogaus veiksnių etinių padarinių visuma, nuo kurios priklauso, į kokią būtybę jis persikūnys po mirties.

2.2 BUDISTINĖS MANDALOS INTERPRETACIJA

Tibeto budistai nesiskelbia šio religinio veiksmo pirmeiviais. Mat budizmo pradininkas Buda Šakjamunis (tikrasis vardas Sidharta Gautama) gyveno 566-486 m. pr. Kr. Kai jis skelbė savo mokymą (Dharma) ², mandalos jau buvo paplitusios visoje Indijos teritorijoje. Senuosiuose kultuose gerai žinoma mandala išliko tik tantrajanoje. Tiksliau budistinės mandalos interpretacija. Beje, pirmųjų budizmo misionierių religiniai raštai rašyti sanskritu, vėliau perrašyti į pali (bendrinę šnekamąją senovės Indijos kalbą). Tibete jie „atsitrenkė“ į kalbos barjerą. Todėl būtent budistinių mandalų kūrimas tapo Dharmos (mokymo) principų aiškinimu. Taip mandala, be savo magiškosios, įgijo ir dvasinę reikšmę, tapo simboliais ir piešiniais pateikta religine doktrina.

Mandalos kuriamos įvairiomis progomis. Vien pagrindinių mandalų yra keliolika tūkstančių. Kone kiekvienas vienuolynas siekė turėti ir savą mandalą.

Mandalų kūrimas – tai šviesių ir tamsių gamtos pradų Visatoje vienybės simbolis ir mistinė parama ieškančiam tiesos, todėl dabar Tibeto vienuoliai keliauja po pasaulį ir įvairiose šalyse kuria smėlio mandalas. Mandala – tai visatos aprašymas simbolių kalba, kurios viduryje tradiciškai vaizduojamas Begalinės Atjautos Buda; budistų vienuoliams – tai eilinis laiptelis pažinimo, gauto prieš kelis tūkstančius metų iš paties Budos, kelyje.

Vienuolis mandalos meditavimo metu turi paėliui savyje atagaivinti viską, kas joje pavaizduota, kol galiausiai pasiekia aukščiausią meditavimo laipsnį, susiliedamas su tantrine dievybe. Praktikuojantis tantrą kiekvienoje mandaloje atpažysta grafinį, labai tikslų grafinės dievybės pavidalą. Medituojant mandalos įsivaizduojamos trimatėje erdvėje, o tam palengvinti naudojamos realios iš spalvoto smėlio, gėlių, žiedų, maltų ryžių ar brangakmenių sukurtos „išsklotinės“.

Terminas „smėlio mandala“ nėra tikslus. Juk joms naudojamas dažytas labai susmulkintas marmuras arba kitos uolienos, o ne upių smėlis, kaip paprastai manoma. Senovės Tibete mandala dar buvo puošiama, turkio, jaspio, malachito, perlų ir koralų deriniais.

² Dharma – tiesa, realybė, prigimtis, mokymas apie atbudimą. Buda Šakjamunis skelbė kelias dharmas, kurios skiriasi turiniu ir minties gilumu (pvz : kai kuriuose machajanos tekstuose kalbama apie „ tris dharmos rato apsisukimus “), – tai priklauso nuo individo, studijuojančio šį mokymą, gabumų. Tačiau ir tos skirtingos dharmos yra tik skirtingi šio mokymo aspektai.

Mūsų laikais ruošdamiesi ritualui, vienuoliai rankiniu būdu susmulkina marmurą, sijoja jį per rėtį, o tada dažo įvairiomis spalvomis. Tradiciškai mandalos ornamentai kuriami iš 14 ryškių spalvų smėlio: balto, juodo, mėlyno, raudono, geltono, žalio, bei pastarųjų šviesesnių ir tamsesnių atspalvių.

Kiekvienas tantrų vienuolynas turi savo mandalų kūrimo ypatybių. Budizmo tėvynėje Indijoje, smėlį supildavo rankomis, toks būdas ir dabar egzistuoja keliuose Tibeto vienuolynuose, bet dažniausiai tam tikslui naudojami specialūs instrumentai: lopetėlės ir pailgo kūgio formos vamzdeliai briaunuotu paviršiumi. Trindamas vienuolis sukelia vamzdelyje vibraciją ir spalvotas smėlis išbyra tolygiai. Reikia net apie 15 metų mokytis naudotis instrumentais, teisingai kurti mandalas, įsiminti reikalingas mantras, judesių simboliką ir išlaikyti šimtus egzaminų.

Mandalos kūrimas pradedamas nuo religinių giesmių atlikimo bei mantrų kartojimo ceremonijų. Keturi vienuoliai, atsakingi už skirtingas pasaulio šalis, pirmiausia nupiešia mandalos kontūrus. Jokios improvizacijos čia nėra, vienuoliai privalo mintinai žinoti šventus tekstus, kur nusakoma tiksli piešinio geometrija, struktūra, spalvų deriniai, elementų išdėstymas ir panašiai. Toliau sudėtingiausias piešinys kuriamas iš labai smulkaus spalvoto smėlio, kuris tam tikra tvarka, pradedant nuo mandalos vidurio, dėliojamas po dešimt valandų į dieną. Mandala labai kruopščiai kuriama devynias dienas. Paskutinę dešimtą dieną mandala sunaikinama, spalvoto smėlio ornamentai sumaišomi ir išpilami į vandens telkinį, kas simbolizuoja *g y v y b ė s* ir *p a s a u l i o l a i k i n u m ą*.

Pagal japonų estetikos tyrinėtoją A.Andrijauską: „Budistiniams mokymams būdingas ezoterizmas³ bei mistinis simboliškumas stipriai veikia religinę tapybą taip pat svarbią vietą užima simbolinę prasmę turinti ikonos funkcijas perėmusi mandalų tapyba. Nuo seniausių laikų mandalos Indijoje atliko užslaptintų budistinių mokymų simbolinio kodavimo funkciją. Ezoterinės krypties „pašvęstieji“ slaptosioms tradicijoms, formavo savitas tapybinių mandalų struktūras, išradinėjo specialių simbolių „kodą“. Šis unikalus ezoterinio mokymo „raktas“ buvo kruopščiai slepiamas“.(A. Andrijauskas, 2001 – Tradicinė japonų estetika ir menas. P.71).

³ Ezoterinis – vidinis, uždaras, slaptas, paslaptingas.

Sudėtingais kanonizuotais simboliais, geometrinėmis ir ornamentinėmis struktūromis mandalų tapyboje buvo šifruojami pagrindiniai kiekvienos budizmo krypties mokymai apie pasaulio sandarą, karma, dharma, nirvaną⁴, žmogaus dvasinį tobulėjimą nuo gyvuliško geidulingumo iki dvasinio nuskaidrėjimo ir daugelis kitų mokymų. Mandalų struktūros atliko ir „slaptųjų tradicijų“, taisyklių, kanonizuotų mokymų sąvado funkciją, kadangi „pašvęstiesiems“ turėjo vizualiai rodyti ezoterinį kelią. Ankstyvųjų budizmo krypčių šalininkų įsitikinimu, mandalos kontempliacija atveria asmenybei dvasinio nušvitimo ir auksčiausios tiesos pažinimo kelią.

Tibete ir Kinijoje dar griežčiau buvo formalizuojamos ir kanonizuojamos vaizdinės mandalų tapymo sistemos. Itin išgrynintas kanoniškas formas mandalos įgauna budizme, kadangi tibetiečiams dėl jų geografinio atskirumo ir kalbos savitumo teko itin reikliai versti sakralinius tekstus, kad neiškreiptų autentiško Budhos mokymo. Tibeto budizmo mandalose aiškiai matyti du svarbiausi prasmų skyriai: pirmasis siejasi su budistine kosmologija (apskritas sferinės erdvės ratas, simbolizuojantis žemės, vandens, ugnies ir t.t. stichijas), o antras įprasmina magiškąją ritualinę sferą.

Japoniškų ankstyvųjų mandalų vizuali struktūra ir ikonografijos elementai formuojasi stipriai veikiami skirtingų žemyne įsigalėjusių ikonografijos tradicijų. Tuo paaiškinama ankstyvųjų mandalų formatų ir vaizdinių sistemų įvairovė.

Japonijos Shinhon mokyklos mandalos, kurios tapyba ir grafika vaizduoja Visatos sandaros modelį. Šių mandalų kompozicinėje struktūroje slypi iš Kinijos atėję mokymai apie: 1) penkis pirmapradžius elementus (ugnis, vanduo, medis, metalas, žemė), 2) tris slapčiausias tiesas (kūno, žodžio ir Budhos dvasios), 3) visus būties reiškinius aprėpianti yin ir yang. Visi šie mokymai, simboliškai pavaizduoti vizualiomis mandalų struktūromis, atspindi mus supančio pasaulio įvairovę. Kiekvienas būties reiškinys aiškinamas kaip potencialus viską aprėpiančio absoliutaus kūrybinio prado Budhos „Didžiosios saulės“ pasireiškimas, o Visatos sandara vizualiai perteikiama meninių simbolių kalba.

Ilgainiui Shingon krypties mandalos susiklostė į stabilų ikonografinį kanoną, kuris apibrėžia du šios tradicijos labiausiai paplitusius mandalų tipus. Pirmoji – lotoso mandala arba taizokai, vaizduoja Budha Dainichi Nyorai žmogaus kūno pavidalu, o antroji – kongokai – dvasios apostazėje. Pastaroji vadinama

⁴ Nirvana budizme - didžiausia palaimos būseną, reiškianti galutinį žmogaus dvasinių troškimų rezultatą, suprantamas kaip išsivadavimas iš visų gyvenimo rūpesčių bei troškimų ir susilieėjimas su dievybe.

dvasios mandala. Jos kompozicija sudėtingesnė. Mandala susideda iš devynių kvadratų, kiekviename jų piešiami penki dideli ir keturi maži mėnulio ratai, simbolizuojantys asmenybės dvasios nuskaidrėjimą. Priklausomai nuo mandalų paskirties vaizduojama daugiau nei šimtas skirtingų dievų. Jie išdėstomi griežtai kanono nustatyta hierarchine tvarka, kuri reprezentuoja visų budistinio ir šintoistinio panteono personažų aprangą, simbolines spalvas, pagrindinius gestus ir daugelį kitų detalių, skiriančių japonų tapybines bei grafines mandalas nuo žemyno budistinės tradicijos.

Be tradicinės vaizduojamosios tapybos ir grafikos funkcijos atlieka ir ezoterinio magiškojo „rakto“ paskirtį, padeda mandalos suvokėjui rasti giluminį ryšį su vidiniu Visatos kosminių procesų ritmu. Šis estetiškas mokymas, vaizduojamosios dailės priemonėmis apibūdina Visatą ir daugelį hierarchiškai pateikiamų jos struktūrų, kurios sukurtos remiantis grožio principais ir perprantamos tik subtilaus estetiško skonio suvokėjo .

2.3. RATO IR KVADRATO PRASMĖ

Ratas, rutulys vaizdžiausiai simbolizuoja Dievo tvėrinijos tobulumą, visatą kaip visa tai, kas sutverta. Dažnai rato ir kvadrato prasmė būna ta pati. Tai jų abiejų ribojama saugi, maginė erdvė, slėptuvė, namai, šventykla. Suvokiant keturkampį kaip „keturpusį žemiškumą, medžiagiškumą, o ratą – kaip dieviškumą, gaunama priešara“ (R.Ambraziejienė, 2000 – Ženkilai.Ivaizdiniai.Simboliai.P.28). Ratą (Visatą) laiko ir suka centras Dievas. Ratas, skritulys, apskritimas – erdvės, kurios sienos atskiria visatą nuo chaoso, žymėjimas. Taip pat jis ikūnija begalybę, beribiškumą. Kitas požiūris į ratą – tai Visatos rutulio, kamuolio, pasaulinio kiaušinio, saulės atvaizdo plokštumoje projekcija.

Ratu, kaip visaapimančiu visus medžiaginius lygmenis, apjungiančiu ženklą pagalba dvimatėje erdvėje, plokštumoje galima atvaizduoti sudėtingiausius dalykus. Tai ir saulės šeima su 9 bendraaviduriais planetų ratais, ir atomo branduolys su elektronų žiedais, ir metų laikų, švenčių bei darbų ratai ir t.t.

Tibeto budizme ryškios dvi reikšmių plotmės: viena apima apvalią ar rutulio pavidalo (sferinę) erdvę, žemę, ugnį, vandenį, o kita – apeigos rutulio sritį (magiški brėžiniai ir pavidalai). Anot R. Amraziejienės, „Mandala – sudėtingas simbolis, rišantis ratą su stačiakampiu medžiu ir kt.“. Vaizdus apskritimo ir kvadrato derinys – Rytų mandala. Pagal senąsias kinų pažiūras dangus laikomas apvaliu, o žemė – kvadratinė. Paprasčiausias Mandalos pavidalas yra išorinis ratas su įrašytu į jį kvadratu. Į šį kvadratą įrašytas vidinis ratas, kurį dažnai sudaro aštuonialapis lotosas arba aštuonios atkarpelės, dalijančios šį ratą. Kvadratas nukreiptas pagal pasaulio šalis. Kiekvienos pusės viduryje būna T pavidalo vartai. Vidinio rato centre vaizduojama šventenybė – dievybė, jo simbolis ir atvaizdas.

2.4 MANDALA – KAIP KELIAS Į CENTRĄ

Kartais atrodo, kad gyvenime daug kas kartojasi tarytum beprasmiškai. Mes sukamės vis tame pačiame pasikartojimų rate. Egzistuoja daugybė įvairiausių „ezoteriškai – ekzoterinių“ metodų, padedančių žmogui giliau pažvelgti į savo vidinį pasaulį. Mandala – tai simbolių sistemos. O simboliai – tai pašamonės dalies, C.Jungo pavadintos „kolektyvine“, archetipai, pastovios rezonansinės struktūros, tam tikros spindulinės energijos kokybės atspindžiai žmogaus suvokimui prieinama forma.

Kiekvienas simbolis ar jų grupė skleidžia tam tikros formos ir dažnumo rezonansines bangas. Kai žmogaus akys sugeba tas formas suvokti, sakome, kad jos atlieka simbolių atspindžių receptorių funkciją. Pajusti simbolį, jį pamatyti savo vidiniu regėjimu nėra paparasta. Simboliai susiję su realiais žmogaus viduje vykstančiais dalykais. Jie tarytum sukuria tą vidinę ryšio jėgą, kurios dėka jūs galite atrasti glaudų kontaktą su pačiu savimi, su tikroju savo „Aš“, su savo asmeninėmis jėgomis, su savo vidine realybe. Simbolis - tai durys, pro kurias jūs galite patekti į savo vidines erdves. Mandalos simbolio pagrindą sudaro radialinis modelis – pirminė rezonansinė struktūra, jungianti visus būties ir sąmonės lygmenis, todėl jį galima pavadinti „universaliu Harmonijos Moduliu ir naudoti kaip universalią rezonansinę matricą“(R.Ulevičienė, 2001- Žmogus, Nr.6. P.7).

„Žinau, kad atradęs mandalą kaip „aš“ išraišką, aš atradau tai, kas man svarbiausia“(C.Jungas.Prisiminimai, sapnai, refleksijos. CarlJung – Quotes about mandala.htm Žr 20060519).

Visos mandalos yra grindžiamos apskritimo kvadratūra. Pagrindinis motyvas yra asmenybės centro nuojauta, tam tikro psichikos antrinio taško, su kuriuo viskas susiję, iš kurio viskas tvarkoma, ir kuris pats yra energijos šaltinis. Pagal šveicarų psichologo teoriją dauguma mandalų yra intuityvaus, iracionalaus pobūdžio, ir per jų simbolinį turinį, retroaktyviai veikia sąmonę. Tad jos turi „magišką“ reikšmę, jų galimas efektyvumas niekada nebuvo sąmoningai pajaustas. Turi būti bendrasąmoninė ypatybė kiekviename asmenyje, teikianti sugebėjimą sukurti tokius pat labai panašius simbolius – visais laikais ir visus. „Kadangi ši ypatybė paprastai nėra asmens įsisamoninta, ją pavadinau kolektyvine sąmone ir, kaip jos simbolių kūrinių pagrindą, postuluoju pirmapradžiu vaizdinių, archetipų egzistavimą.“ (C.Jungas.Carl Jung – Quotes about mandala.htm.Žr.20060601).

Mokslininkas palaipsniui nustatė, kas iš tikro yra mandalos simbolis. Tai amžinosios minties amžinasis tvėrimas. Formacija, transformacija. Asmenybės „aš“ visa apėmimas, kuris, jei viskas vyksta gerai, yra harmoninis, tačiau netoleruojantis saviapgaulės. Taip pat mandala pavadina „super ego“ simboliu. Ne visą

„ego” galima išreikšti , o mandala išreiškia tai, kas yra „anapus ego “. Tas „psichoido” aspektas yra bendras visiems. Remiantis C.Jungu, mandala gali įkalinti arba apginti – tai ji artima motions archetipui (prieš budizmą, vedose), ji išreiškė pirmąją, nediferencijuotą būseną, kurioje dar nėra būties/nebūties, tikra/menama, gera/bloga ir kt.

Jungas iš pacientų išskirdavo simbolius, tokius kaip skritulys, padalintas į keturias dalis. Juos regėdavo žmonės, nežinoję apie senovinius tekstus. Atrodo, kad apskritimas išreiškia psichiką, o žiedas – barjerą, ribą, kaip jusles, apribojančias žmogaus prieigą prie simbolio. Jungas nustatė, kad rato simbolius naudojo viduramžių alchemikai bei senosios religijos. Tačiau vėliau tie simboliai nustoti naudoti.

Senieji „būties“ modeliai vis dar išlikę mumyse, kurie pasireiškia kolektyvinėse veiklose, pvz. stebint futbolo rungtynes ar naktinėse jaunimo „tusovkėse“. Religinės apeigos buvo daugiau kolektyvinis, nei individualus veiksmas. Tai irgi skiriasi nuo šių dienų individualizuotos būties, Dievo ir gamtos galių baimė, o kartu ir reiškinių sudievinimas beveik išnyko. Kaip to kompensaciją žmogaus sąmonė atsako paranormalių reiškinių apraiškomis .

2.5 REGIMYBĖ

Jeigu žiūrovas kartais nukreipia žvilgsnį į netiesioginį, dirbtinį ar šalutinį kokio nors paveikslo reginį, jei jis savo žvilgsnį patiki dailininko žvilgsniui, tarsi žingsniu sektų vedlio pėdsakais, tai daro tik tai, kad pamatytų ką kitą negu jojo regimą pusę. Jis žiūri į tai, ką siūlo dailininkas tik tam, kad ten išvystų tokį regimą dalyką, kuris iki šiol buvo nepasiekiamas žiūrovo žiūrai. Pagal Jean – Lc Marion dailininkas tapo tai, ką mato, ir jo tapomi dalykai nėra tai, ką mes iš pirmo žvilgsnio įprastai matome. Dailininkas pateikia ir mato tai, kas be jo būtų likę visai išstumta iš to, kas regima. Paveikslas to, kas regima, sandarą tvarko ne kitaip dėliodamas jau matytus dalykus, bet prie jau matytų ar jau numatomų fenomenų masės pridurdamas absoliučiai naują, dar nematytą fenomeną. Manoma, kad paveikslas prieš pateikdamas žvilgsniui kokią nors moterį, medį, ar vaisių, kaip intencinius objektus, iš tikrųjų ir pirmiausia gamina tapomą paviršių ir krūvą sumaišytų spalvų. Paveikslas visų pirma primeta žvilgsniui visiškai naują fenomeną, jis jėga padidina regimybės kiekį. Paveikslas pateikia visiškai pirminį, naujai atrastą fenomeną, iki kurio ir po kurio nėra jokių kitų fenomenų ir kuris išnyra su tokia jėga, kad išsprogdina iki šiol užfiksuotos regimybės ribas, taip pat su kiekvienu paveikslu papildo neribotos regimybės srautą dar vienu fenomenu. Pasaulį papildo būtent todėl, kad neimituoja gamtos. Išoriškai nepasirodančių dalykų tamsoje, jis rausia kasyklą, siekdamas joje su meile ir linijomis bei dėmėmis atverti regimybės klodus.

„Savuoju paveikslu dailininkas tarsi alchemikas paverčia regimu tai, kas be jo būtų likę galutinai neregima” (Jean – Luc Marion (2002), Atvaizdo dovana. Žiūrėjimo meno metmenys, Vilnius). Nematytas nėra matytas, lygiai kaip ir negirdėtas nėra girdėtas, nežinotas nėra žinotas, neliestas nėra liestas, o pasišlykštėtinas nėra ragautinas. Nematytumą Marion kildina iš neregimybės, bet su ja nesutapatina, nes gali ją peržengti tik tapdamas regimu. Neregimybė visuomet lieka tokia – atkakliai nepaklūstanti išstatymui tarsi scenoje, pasirodymui, įžengimui į regimybę, tuo tarpu nematytumas – vien laikina neregimybė – reikalauja regimumo, siekdamas į jį įsiveržti. Nematytumas – beformė ir dar nematyta medžiaga, iš kurios išnyra bet koks regimumas ir geidžia būti įformintas. Vienintelis dailininkas nematytam dalykui suteikia regimumą, teisę į buvimą. Išlaisvina jį iš ankstesnio jo neregimumo, beformiškumo. Dailininko gebėjimas valdyti nematyto dalyko išėjimą regimybės link priklauso ne nuo regimybės žiūros, bet nuo nematyto dalyko išpranašavimo (čia svarbus šio žodžio etimologinis ryšys su „dieviškumu“). Dailininkas mato daugiau nei tai, kas regima. Dailininkas leidžia savo žvilgsniui klajoti tamsybėse šiapus to, kas regima, jis prasismelkia žvilgsniu po regimumu, nukreipia jį po regimybę

žyminčia riba. Nusileidžia iki nematytos ribos vien tam, kad ją peržengtų. Už regimumo ribos tikisi surasti visiškai naują, jokio pavyzdžio, modelio neturinčią regimybę. Atrasti nematytą dalyką kaip visiškai naują atėjusį į regimybę reiškia suponuoti, kad jis joje iškyla kaip absoliučiai nepriklausomas. Paveikslas iškyla regimai. Reiškia, kad jis turi būti priimamas be diskusijų, veikiant vieno regimo dalyko – akivaizdumo autoritetui. Kūrėjas nenubrėžia jokios linijos, neapriboja jokios formos. Jis leidžia formoms bei linijoms, regimybe siekiančioms virsti linijoms bei formoms, pačioms gulti ant rėmų apriboto paviršiaus. Šios linijos bei formos žymi pėdsakus, kurie niekada nebuvo nužymėti, pėdsakus to, kas čia niekada nebuvo praėjęs, ne ankstesnės regimybės regimus pėdsakus, bet paties nematytumo – neregimybės pėdsakus. Paveiksle lieka nematytumo stigmatos – tarsi dar nekaltos regimybės neutraliame ekrane palikti randai, pusiau susiūtos žaizdos, atsiradusios ne pagal išorinius ir iš anksto egzistuojančius modelius, bet dėl paslaptingo nematytumą veikiančių jėgų žaismo. Marion taikliai palygina paveikslo regimumą su žemės paviršiumi, kuriame nuo nematomų seisminių jėgų atsiranda plyšiai bei klostės, taip ir iš nematytumo magmos atsiranda susiraukšlėjimai, kurie iš vidaus paveikslo rėmuose įgauna formas, iškyla į jo paviršių, lyg išsiliejusios lavos suneštos iškasenos.

2.6 BŪTIS

Egzistencialistai sako: žmogus atsiranda pasaulyje ir tampa toks, kokį save padaro. Žmogus – pirmučiausia sumanymas, kuris gyvena savo paties gyvenimą. Jis nuolat susiduria su pasirinkimu, pasirinkdamas save, pasirenka kitus. Taigi žmogus nuolat esti tapsme, kryžkelėje tarp transcendentualumo ir subjektyvumo, tarp buvimo pasaulyje ir savyje. Filosofas M.Heideggeris gilinosi į būties ir žmogaus gyvenimo prasmės, kūrybos bei likimo klausimus. Žmogaus būtis visada esanti įprasminta ir įprasminama. Jis nuolat atsiveria būčiai, patirdamas rūpestį, baimę, virpulį, skausmą, siaubą, kančią, neviltį, susidūręs su mirtimi. Siekia autentiškos būties, savikūros, o ne buvimo paklusdamas įprastiems kasdienybės šnekalams, tuščiakalbystei, smalsuliui, dviprasmybei. Tik suprantant savo mirtingumą, mirtį kaip didžiąją galimybių galimybę, žmogaus egzistencija tampa prasminga. M.Heideggeris primena, kad „žmogaus substancija yra ne dvasia kaip sielos kūno sintezė, o egzistencija“.

Tobuliausia kūrybiškumo forma – menas. Menas žmogų veikia per kūrinį, turintį daiktišką pavidalą. Meno kūrinys turi daiktišką apibrėžimą, būdingą paprastiems daiktams ir įrankiams. Dėl savo intymios būties, autonomijos meno kūriniai iškyla virš daiktų pasaulio ir tik išoriškai primena jį. Tarp eilinio daikto, įrankio ir meno kūrinio egzistuoja ištisas ryšių tinklas. Neabejojama pažintine meno galia. Meno kūrinys esąs ne tik būties atvėrimas, bet ir tiesos pasireiškimas. Meno kūrinys tiesa atveria būtį buvime. Tai pagal filosofą svarbiausia. Autorius kalba apie meną imituojantį tikrovę, tai kad meno kūrinys turi panašumo su tikrove, bet ne išorinis panašumas, ne tikrovės kopijavimas čia svarbiausia, bet būties tiesos išvelgimas, atvėrimas kasdienybėje, egzistencijoje. Neįmanoma suvokti meno kūrinio realybės, žvelgiant į jį kaip į daiktą, o ne kaip į daiktišką kitą būtį, struktūrą, tiesos buveinę. Esminis filosofo teiginys – meno kūrinys atveria būties tiesą. Norėdami tai suprasti, privalome justti kūrinio „daiktiškumą“ (medžiagą) ir jo meniškumą (formą).

Grafikos lakštai kaip maži pasauliai, padedantys atskleisti vidines gelmes. Anot egzistencializmo estetikos atstovo K.Jasperso, meno kūrinys – būties šifras. Žmogaus egzistencijos ir transcendencijos dualumas įvardijamas kaip svarbiausia problema. Tarp juodo ir balto, tarp siaubo, nevilties, kaltės, baimės, nuopolio, skausmo bei protu nesuvokiamos būties. K.Jaspersas netiesiogiai pabrėžia meno gebėjimą nuolatos kompensuoti esminius gyvenimo trūkumus. Filosofas mano, kad meno kūrinys susivienija trys būties plotmės: egzistencinė, empyrinė, transcendentinė. Visa tai nuskaidrina sakralinis turinys.

XXa.abstrakcionizmo atstovas V. Kandinskis savo apybraižose išreiškė tikėjimą abstrakčių formų veiksmingumu. Menas – autobiografijos rūšis ir per ją žiūrovas gali prisiliesti prie savo dvasingumo. Ižvelgiu nemažai sąsajų. Spalva ir forma kaip savarankiška raiškos priemonė. Ieškoma proto ir jausmų sintezės. Tikima meno šventumu, kaip aiškiu vidinių dvasinių ypatybių ženklų. Kūryba vienijama augimo, išsipildymo ir vilties pajautos, kur nieko nėra baigtinio, o tik begalinis ėjimas į šviesą. Formalistinės pakraipos meno kritiko Klaivo Belo požiūriu, „esminė meno ypatybė yra „reikšminga forma“ – ypatingas nuo konkretaus gyvenimiško turinio atribotų elementų (spalvų, linijų, garsų ir pan.) suderinimas, teikiantis estetinį pasitenkinimą“(Klaivas Belas, 1980 – Grožio kontūrai.P.120). Meno kūrinys sužadina asmenines emocijas, kurios pavadintos estetinėmis. Spalvų deriniai, linijų ir formų santykiai. Tai estetiškai jaudinančios formos, kurias meno kritikas įvardija kaip „reikšminga forma“. Pažįstame meno kūrinį per jausmą. Taip pat autorius sureiškmina tobulą meno mylėtoją, kuris gali pajusti gilų formos reikšmingumą. Tai nieko bendro neturi su laiku, istorija ar archeologija. Jeigu kūrinio forma yra reikšminga, jos kilmė visai nesvarbi. „Tik didis menas lieka pastovus ir šviesus, todėl, kad jo pažadinti jausmai nepriklauso nei nuo laiko, nei nuo vietos, todėl, kad jo karalystė ne šiame pasaulyje“(Klaivas Belas, 1980 – Grožio kontūrai. P.136). Meno formos neišsemiamos. Estetinė formos kontempliacija nieko bendra neturi su žmogiškais reikalais, buitimi. Patirtis kiekvieno individuali. Keistos, nepažintos tikrovės suvokimas ir inspiruoja daugelį menininkų ją išreikšti.

3. DAILĖS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS ANALIZĖ

3.1. KŪRYBINIO DARBO ATLIKIMO TECHNOLOGIJOS

Darbas atliktas šilkografijos, taip pat aklojo įspaudo technikomis.

Šilkografija kaip spaudos būdas pradėtas naudoti Kinijoje dar prieš mūsų erą. Europoje ši technika pradėta naudoti Anglijoje ir Prancūzijoje apie XVIIa., kai Žanas Papiljonas pradėjo gaminti apmušalus baldams taip vadinamu Poshoir būdu. Šis būdas beregint išplito po visą pasaulį ir buvo plačiai taikomas įvairiam baldų, sienų, audinių ir metalo dekoravimui.

Šilkografija kaip grafikos technika išpopuliarėjo tik XXa. pirmaisiais dešimtmečiais. Didelis žingsnis padarytas, kai 1907 metais buvo užpatentuotas trafaretinės spaudos būdas per šilkinį tinklą, kuris garantavo stabilumą, tikslumą ir didesnes formas. Dažai buvo užnešami guminiu voliuku. Patentas buvo pavadintas Silk Screen Printing kas reiškia – spausdinimas šilkinio tinklu. Ketvirtajame dešimtmetyje JAV dailininkai pradėjo naudoti šį spausdinimo būdą grafikoje. Šilkografijos technika labiausiai išplatino pop dailės ir opdailės kūrėjai Endis Varholas ir kiti.

Mykalojus Povilas Vilutis – serigrafijos (šilkografijos) virtuozas, šios technikos pradininkas ir propaguotojas Lietuvoje. 1970 metais M.P.Vilutis kartu su Vilniaus dailės akademijos profesoriumi E.Jūrėnu išvyko į Ukrainą, į Kijevo eksperimentinį poligrafijos institutą studijuoti šilkografijos. Vėliau Vilniaus dailės akademijoje įkurta šilkografijos bazė.

Pasaulyje šilkografijos technika laikoma reprodukavimo, dauginimo būdu, nevertinama taip, kaip klasikinės technikos. Užsienyje dailininkai patys savo estampų nespausdina. Jie tik sukuria projektą kurį vėliau atlieka meistrai. Manau ši technika nėra niekada ne menkesnė, o viskas priklauso nuo paties kūrimo proceso. Jeigu spausdinimas tampa tik mechaniniu vaizdo perkėlimu, tokie atspaudai autoriniais nevadinami.

Patinka šios technikos galimybės, tai daro mano estampus įdomius. Čia dažas „gula“ nepaprastai lygiai, įmanomi jautrūs tonų perėjimai, kuriais sukuriamas erdvės įspūdis. Specialiais matiniais ir blizgančiais dažais pasiekiami plastinių, dekoratyvių efektų.

Mano kūrybinis procesas ilgas, reikalaujantis kruopštumo ir precizikos. Niekada projekto neužbaigiu, nemažai dėmesio skiriu improvizacijai. Pirmiausia atspaudžiu vieną ar kelias pagrindines spalvas ir jomis remdamasi toliau ieškau, dėlioju įvairias formas, elementus, ieškau harmonijos. Stengiuosi nekartoti pati savęs, todėl nuolat ieškau vis kitokios estampų išraiškos.

Šilkografijos trafaretas paruošiamas labai paprastai. Kompiuteryje suformuotas vaizdas specialiu aparatu (imagesetter) išvedamas ant skaidrios juostos. Savo darbų kolekcijoje naudoju skaidrią foliją ant kurios piešiamas tušu norimas piešinys. Prieš tai šilkografinę foliją reikia gerai nuplauti indu plovikliu. Taip nuriebalinamas paviršius ir tušas lengviau kimba prie folijos. Piešti galima ne tik plunksna, įvairaus storio teptukais, bet taip pat ir įtapnoti kempinėle. Kai tušas išdžiūna, paviršių išraižau adata, plunksna. Kai viskas paruošta forma apšviečiama ir joje užsifiksuoja vaizdas,. Forma susideda iš rėmo, aptraukto labai tankiu poliesterio tinkleliu ir foto polimero, kuris uždengiamas ant tinklelio specialiu būdu. Apšvietus iš formos išsiplauna neapsišvietusi foto polimero dalis, o apšviesta dalis sutvirtėja. Jei reikia kelių spalvų daroma atskira forma kiekvienai spalvai. Savo kolekcijai nenaudojau kelių formų, o tiesiog ant to pačio tinklo retušavau retušu nebereikalingas piešinio linijas. Tokiu būdu dažas nepraeina pro tinklą ten, kur padengta retušu.

Šilkografijoje naudojama ypatingai plati gama įvairias fizikines ir chemines savybes turinčių dažų: fluorescentiniai, putojantys, šviečiantys tamsoje, termoaktyvūs, turintys savyje įvairių metalų, plastikų, silikonų, klijų ar kitų konkrečių atveju reikalingų cheminių medžiagų. Tam naudojama rankinė, pusiau automatinė ar pilnai automatinė įranga.

Šilkografijoje kaip niekur kitur gausu įvairių efektų. Pvz., galima sukurti gražų dekoratyvinį aukšto reljefo efektą dedant specialius dažus, kurie išskyla kaip mielinė tešla.

Savo darbui sukurti naudoju dviejų spalvų dažus. Juoda (trichromatick black, plastijet), tamsiai raudoną (polyplast, deep red). Šis dažas pasižymi gera savybe greitai džiūti. Po pirmojo atspaudu sluoksnio forma retušuojama, ruošiama sekančiam spaudimui. Nepavykus tiksliai pagal sumanymą retušuoti piešinį galima šią masę nuplauti vandeniu. Išdžiovinus tinklą džiovykloje, galima vėl pakartoti tą patį procesą. Retušui ant formos gerai išdžiūvus, forma dedama į šilkografinį rėmą ir toliau spausdinama. Po spausdinimo atspaudai paliekami džiūti džiovykloje, o tinklas kruopščiai išplaunamas tirpikliu.

Antrasis darbo etapas – kai ruošiamasi spausdinti akląjį įspaudą. Pirmiausia kruopščiai nuvalomas presas, vėliau sureguliuojamas spaudimas. Padaroma keletą kontrolinių atspaudų. Paruošiamas stalas, ant kurio

bus dedami atspaudai. Patiesiamas švarus popieriaus lakštas, ant viršaus dar padedame keletą lapų popieriaus, gerai sugeriančio vandenį. Neturint specialaus, tinka ir laikraščiai. Savo darbams naudoju 300 gramų storio estampinį popierių. Sekančiam etape matricos (linoraižinio detalės) padedamos pagal piešinio kompozicija ant preso metalinio pagrindo. Geriausia nedėti ant metalinio pagrindo jokių popieriaus lakštų. Taip išvengiu įvairių gerojo atspaudos spausdinimo metu pasitaikančių paviršiaus defektų. Prieš spausdinimą popierius pamerkiamas į vandenį 20 minučių. Vėliau kruopščiai išimamas ir patiesiamas ant paruošto stalo, nusausinamas (blogai nusausinus prilimpa prie matricos ir nuimant atspaudą įplyšta). Nusausintas popierius uždėdamas ant preso viskas užklojama filtsu. Spausdinimo procesui įvykus, atkeliame atspaudą nuo plokštės ir patiesiame ant kartono džiūti. Taip palaipsniui suklojami visi atspaudai. Ant paskutiniojo uždėdu kartoną ir viską prislegiu metalo plokšte. Tokiu būdu atspaudai išlieka tiesūs ir nesusibangavę.

3.2. GRAFIKOS DARBŲ KOLEKCIJA „VIDINĖ KOMPOZICIJA“

Grafikos darbų kolekciją „Vidinė kompozicija“ sudaro aštuoni darbai atlikti mišria technika. Kūriniai „Begalinė linija“, I, II „Nuojautos forma“ I, II, III, „Judėjimas“ I, II, „Detalė“. Vėlesnių metų kūryboje vyravo surrealistinis siužetas, darbai destruktivūs. Dabar man svarbi linija, forma, erdvė.

Linija, linijos charakteris, jos intensyvumas, sodrumas priklauso nuo daugelių dalykų.

Forma artėdama erdvėje ryškėja. Juodų linijų grupė padeda išryškėti asketiškai formai.

Paskutiniuose savo darbuose ieškau naujo santykio su nefigūratyvia plastika. Ieškau vientisumo ir harmonijos. Kontaktas su aplinka laikinai nutraukia kūrybinę mintį, bet aš turiu aiškia kryptį. Einu grafikos kūrinio išskaistinimo, taurinimo keliu. Tai kūrybinio džiaugsmo jausmas.

Prisodrinta abstrakcijų plastika lyg ir pateisina nesamą siužetą. Linijos perregimos, mistifikuotos, intymiai pereinančios ir susiliejančios su balta forma. Begalinė linija kaip laikas ir begalybė. Jaučiu savo atsidavimą organiškai išaugančiai, asketiškai formai. Vienur įvardinu kaip apskritimą, kvadratą. Kituose darbuose išbyra, išrupa atskiros detalės, sudarydamos naujas konfigūracijas.

Baltos formos įspaudas, menkiausi jo paviršiaus pokyčiai turi individualią vertę.

Pagrindiniuose darbuose dar atsirandantys mažo formato paveikslėliai ar jų užuominos, fragmentų nuotrupos tarsi sieja esamybę ir praeitį. Mažuose formatuose įžiūrimas ankstesnis braižas – subtilus štrichų dėliojimas pereinantis iki ekspresyvaus plastinio žaidimo. Atskiros detalės gula į racionalią visumą formuojamą iš grafinio Prado.

Popieriaus lakštai preciziškai priima akląjį įspaudą. Juoda spalva kinta, palaipsniui pereina į subtilią raudoną. Jaučiamas gyvas vyksmas, judesys, trapus virptelėjimas. Noriu, kad mintis būtų vystoma iš lėto ir nebaigiama, nes vieną kūrinį būtinai tęsia kitas. Paveikslai ieško porininkų, sukimba į vieną ciklą perduoda vienas kitam savo plokštumas, begalines linijas, ištirpusius siužetus, detales, nuojautos formas.

Tarp jų mezgasi minties grandinė, priešara ir santarve grindžiamas dialogas. Taip užsimenu apie gilesnį, kontempliatyvų meno suvokimą, nepaneigiamą tikrais jausmais atsiskleidžianti mano kaip autorės natūra.

Kelių medžiagų ir technikų dėmė virtuosiškai išsaugo abstraktus geometro, linijos brėžio gyvybę, atsitiktinumo žaismą, lėtai „auginamoje“ estampo piešinio struktūroje.

Svarbiausia yra plastinė forma, įvardijama kaip dvasinis kodas. Būtis kūrinuose atskleidžiama savaip, perskaitoma savaip ir nepakartojamai. Aš įvardinsiu tai kaip lengvu dvasiniu sukrėtimu, sustingusi anemiška erdvė ir nesuvokiama anapusinė tikrovė. Mistinis judėjimas vienovės link.

4.SIŪLYMAI

Unikali grafikos darbų kolekcija „Vidinė kompozicija“ originali savo atlikimu. Šiuo metu keičiasi estetinio suvokimo nuostatos. Bankų, kavinių, parduotuvių erdvėse atrandama vis daugiau vietos vaizduojamajam menui. Taip pat privačios erdvės ieško originalių meno kūrinių. Tai liudija naują estetinį skonio suvokimą. Tai taip pat novatoriškas požiūris į aplinką, kurioje žmogus praleidžia nemažai laiko. Mano darbų kolekcija puikiai išsikurtų tiek visuomeninės paskirties erdvėje, tiek ir privačioje aplinkoje suteikdama sakralumo ir harmonijos pojūtį.

Taip pat manau ši kolekcija bus pristatoma ne vienoje autorinėje ir grupinėje parodose.

Tolesniuose savo kūrybiniuose ieškojimuose tęsiu eksperimentavimus tradicinėmis ir naujomis grafikos technikomis. Manau naujos temos ilgai ieškoti neteks. Pats gyvenimas ir aplinka diktuoja savo temas. Paveikslas tai aplinkinio pasaulio atspindys, tik perleistas per dailininko vaizduotę.

5.IŠVADOS

Meno kūrinys atskleidžia savą autorės pasaulį, kuriam ji priklauso, savo buvimas, jo prasmė. Abstrakčiose formose paslėptas būties baigtinumas ir laikinumas.

Tamsių ir šviesių plotų derinys, linijų kompozicija. Tai sudėliojau taip, kad skambėtų, kad sukurtų norimą nuotaiką. Tokia yra mano grafika. Svarbiausia yra nemeluoti savo kūryboje, kurti tai ką lepia širdis, nesistengiu kam nors įtikti – tik pačiai sau. Turi būti asmenybė. Norėjau savo darbais perteikti dvasinę ramybę, jautrumą, energiją.

Bijau kartoti pati save, todėl nuolat nesąmoningai ieškau vis kitokios estampų išraiškos. Šilkografija reikalauja labai daug techninio darbo. Nemanau, kad panaudojau visas šios technikos galimybes. Laikau save pradedančia grafike, savo kūriniuose matau trūkumų, tai reiškia, kad vėl turiu galimybę ieškoti ir tobulėti.

Literatūra

- A.Andrijauskas (2001), Tradicinė Japonų estetika ir menas, Vilnius.
Grožio kontūrai.XX amžiaus užsienio estetika (1980), Vilnius.
M.Heidegger,H. Gadamer (2001), Meno kūrinio ištaka, Vilnius.
Jean-Luc Marion (2002), Atvaiždo dovana.Žiūrėjimo meno metmenys, Vilnius.
R.Ulevičienė.(2002), Mandalos mistika, Žmogus, Nr.6.
R.Ulevičienė (2001), Kelias į mandalą, Lemtis, Nr.6.
D.Karpavičiūtė (2000), Šventojo rato magija :{ apie psichologę N.Solaitę ir jos piešiamas mandalas }, Laima, Nr.10.
N.Solaitė (1999), Mandala – kelias į ramybę, Psichologija tau, Nr,3.
R.Ulevičienė (2000), Ligos energoinformacinės struktūros transformacija panaudojant geometrinį Mandalos simbolio modelį, Lemtis, Nr.11.
V.Litvinavičius (1996), Mandalos slėpiniai, Laima, Nr.8. Tarptautinių žodžių žodynas (2004), Vilnius.
www.spauda.lt
www.rasyk.lt
www.budizmo.puslapiai.lt
www.mandala.ten.lt
www.mandala.tinkle.lt
www.budizmas.visiems.lt
www.archetipus.htm
www.Carl Jung – quotes about mandala.htm
www.Carl Jung and UFO.htm
<http://artnetwork.com/Mandala/gallery.html>



“Begalinė linija” I. Mišri technika. 2006



“Judėjimas” I. Mišri technika. 2006



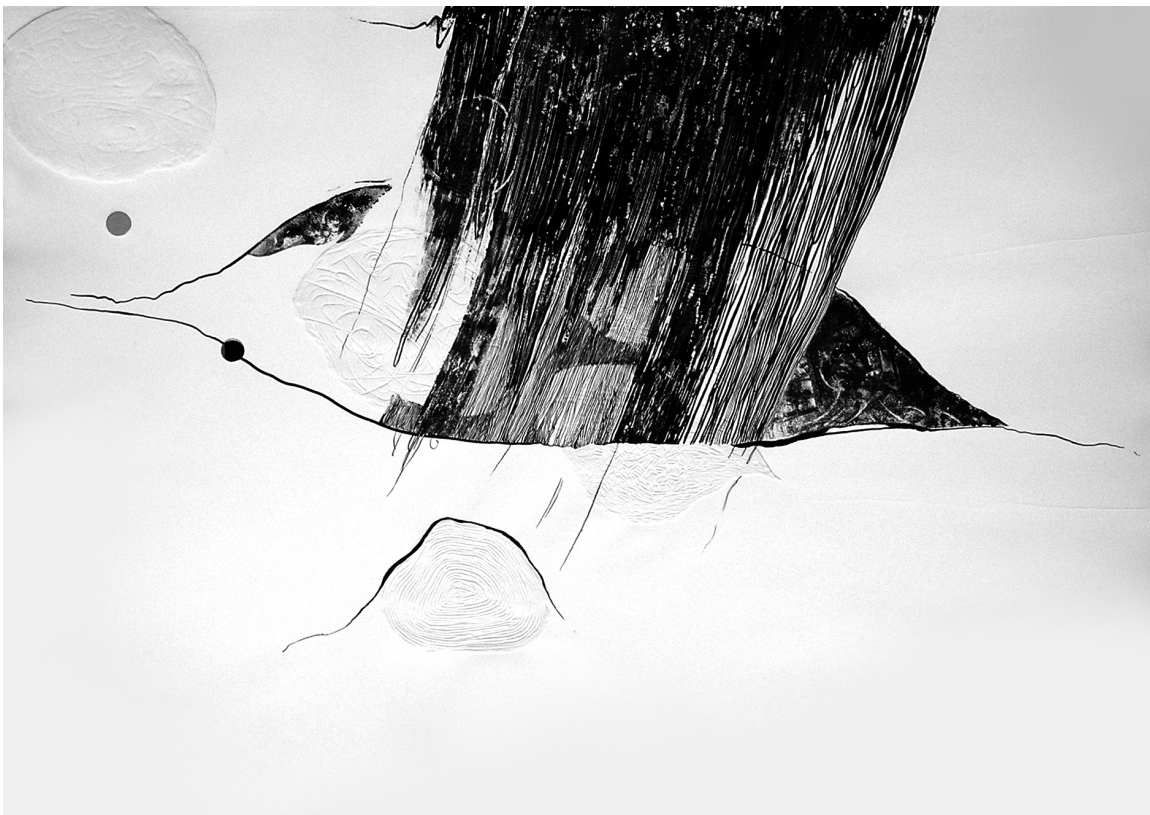
“Begalinė linija” II. Mišri technika. 2006



“Judėjimas” II. Mišri technika. 2006



“Nuojautos forma”III. Mišri technika. 2006



“Detalė”. Mišri technika. 2006



“Nuojautos forma” I. Mišri technika. 2006



“Nuojautos forma” II. Mišri technika. 2006