



**VILNIAUS UNIVERSITETAS
ŠIAULIŲ AKADEMIJA**

**MAGISTRANTŪROS PROGRAMA
GRAFIKOS specializacija**

MINDAUGAS LUKOŠAITIS

Pagrindinių studijų baigiamasis darbas

GRAFIKOS DARBŲ CIKLAS „REZISTENCIJA“

Darbo vadovas: prof. Vaidotas Janulis
Recenzentas: Virginijus Kinčinaitis

Šiauliai, 2021

**Studijuojančiojo, teikiančio baigiamąjį darbą, WARRANTY of Final Thesis
GARANTIJA**

Vardas, pavardė <i>Name, Surname</i>	Mindaugas Lukošaitis
Padalinys <i>Faculty</i>	Šiaulių akademija <i>Šiauliai Academy</i>
Studijų programa <i>Study Programme</i>	Magistro studijų programa <i>Master study programme</i>
Darbo pavadinimas <i>Thesis topic</i>	Grafikos darbų ciklas „Rezistencija“ <i>The Cycle of Graphic Artworks „Resistance“</i>
Darbo tipas <i>Thesis type</i>	Baigiamasis darbas <i>Final Thesis</i>

Garantuoju, kad mano baigiamasis darbas yra parengtas sąžiningai ir savarankiškai, kitų asmenų indėlio į parengtą darbą nėra. Jokių neteisėtų mokėjimų už šį darbą niekam nesu mokėjęs.

I guarantee that my thesis is prepared in good faith and independently, there is no contribution to this work from other individuals. I have not made any illegal payments related to this work.

Šiame darbe tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių citatos yra pažymėtos literatūros nuorodose.

Quotes from other sources directly or indirectly used in this thesis, are indicated in literature references.

Aš, Mindaugas Lukošaitis, pateikdamas (-a) šį darbą, patvirtinu (pažymėti)
I, Mindaugas Lukosaitis, by submitting this paper confirm (check)

☐

Embargo laikotarpis
Embargo Period

Prašau nustatyti šiam baigiamajam darbui toliau nurodytos trukmės embargo laikotarpį:
I am requesting an embargo of this thesis for the period indicated below:

☐

_____ mėnesių / *months*

(embargo laikotarpis negali viršyti 60 mėn. / *an embargo period shall not exceed 60 months*).

☐

Embargo laikotarpis nereikalingas / *no embargo requested*.

Embargo laikotarpio nustatymo priežastis / *Reason for embargo period:*

TURINYS

SANTRAUKA.....	4
SUMMARY.....	5
1. ĮVADAS.....	6
2. PIEŠINIO SAMPRATA ŠIUOLAIKINO MENO KONTEKSTE.....	8
2.1 Piešinio prigimtis	8
2.2 Piešinys kaip pagrindinė meninė raiškos priemonė.....	10
2.3 Piešinio baigtumas ir nebaigtumas.....	13
3. PIEŠINIO ORGANIZAVIMAS.....	15
3.1 Linija.....	15
2.2 Paviršius.....	16
2.3 Technika ir priemonės.....	18
4. NARATYVINĖ PIEŠINIO PASKIRTIS.....	19
5. KŪRYBINIO DARBO APRAŠYMAS.....	21
5.1 Kūrybinio darbo idėja.....	21
5.2 Kūrinio technika.....	21
5.3 Kūrinio vizualinė raiška.....	22
5.4 Kūrybinio darbo eiga.....	24
6. IŠVADOS.....	27
7. LITERATŪROS IR INFORMACIJOS ŠALTINIŲ SĄRAŠAS.....	28
PRIEDAI.....	29

SANTRAUKA

Darbe atlikta teorinė literatūros šaltinių analizė apie piešinį kaip pagrindinę mediją ir jo interpretacijos galimybes. Atskleisti aktualūs šiuolaikinio piešinio bruožai, aprašytos jo organizavimo aplinkybės – medžiagų ir priemonių pasirinkimas.

Atliktas palyginimas tos pačios tematikos piešinių serijos ant popieriaus ir ant metalo lakšto tyrimas. Analizei pasirinkti „Rezistencijos“ piešiniai ant popieriaus ir šio darbo eigoje sukurti nauji.

Tyrimo, analizės ir darbo išvados:

1. Istorija keičiasi kartu su pasakotojo realybe (piešėju), bet veiksmas (piešimas) nesikeičia ir yra visada dinamiškas.
2. Kūrinys (grafikos darbų ciklas „Rezistencija“) ant aliuminio lakštų atskleidė kitas piešinio savybes, negu klasikinio grafitu atliekamo piešinio.
3. Piešinio subjektyvumas, nebaigtumas iš esmės yra piešinyje *per se* ir nuo kintamų piešinio demonstravimo aplinkybių, kinta jo pasakojamos istorijos perteikiamas emocinis krūvis.

Esminiai žodžiai: šiuolaikinis piešinys, piešinio bruožai, paviršius.

SUMMARY

The work includes a theoretical analysis of literature sources about drawing as the main medium and its interpretation possibilities. Relevant features of contemporary drawing are revealed, the circumstances of its organization are described .

A comparison was made between a series of drawings of the same theme on paper and on a sheet of metal - new ones based on "Resistance" were created in the process of this work.

Conclusions:

1. History changes along with the narrator's reality, but the drawing process does not change and it's always dynamic.
2. The graphic work serie "Resistance" on aluminum sheets revealed different properties of the drawing than the classical graphite drawing.
3. The subjectivity and incompleteness of the drawing is basically in the drawing *per se* and from the different circumstances, the emotional load conveyed by the story it tells changes.

Key words: *contemporary drawing, drawing features, surface.*

1. ĮVADAS

Darbo nagrinėjama problema:

Piešinio nebaigtumas yra jo esmė.

Darbo aktualumas:

Problema. „Labai lengvai atsisakyta technologijų studijavimo, darbo laboratorijose, medžiagų tyrinėjimo, nebeliko piešimo – iš esmės visko, kas užtrunka, kas neleidžia „pagaminti“ kūrinio čia ir dabar“ (Marcelionytė, 2020). Anot šiuolaikinį piešimą nagrinėjančių teoretikų (Dexter, 2005), naujausi teoriniai darbai apie piešimą paprastai koncentruojasi į konceptualų ar į procesą orientuotą medijos (piešimo) pobūdį ir todėl ignoruoja labai paplitusias šiuolaikinio piešimo tendencijas: pasakoti, kurti asociacijas ir būti subjektyviam.

Mano darbe yra asmeninis matmuo – pasirinkęs piešimu ir piešiniu pasakoti istorijas ne tiek dokumentavimo prasme, o iš vaizduotės išnyrančių fragmentų dėlionėje, tyrinėju laiko ženklus, vaizduotės galia patiriu laisvę kurti savo naratyvus. Eskizui dėl savo trapumo nelemta išsipildyti atskirai, bet jų serija savarankiška teise gali būti parodyta žiūrovui kaip baigtas kūrinys. Piešimo proceso kartojimas man turi galią susvarbinti vis kitus piešinio dėmenis, kurių visų vienu metu negaliu aprėpti, nes riboja vienkartinė medžiagos ir priemonių pasirinkimo būtinybė.

Darbo objektas:

Piešinių serija „Rezistencija“.

Darbo tikslas:

Remiantis piešinio sampratos teorija šiuolaikinio meno kontekste, sukurti piešinių ciklą, kuris savo vizualine raiška pagrįstų nagrinėjamus jo aspektus.

Uždaviniai:

1. Išanalizuoti teorinę medžiagą apie piešimo sampratą ir jo aspektus šiuolaikinio meno kontekste.
2. Išryškinti piešimo, kaip pagrindinės raiškos priemonės esminius aspektus (nebaigtumą, pasakojimo galią, dinamiškumą).

3. Sukurti piešinių seriją „Pasipriešinimas“ ant dar nebandyto paviršiaus.

Hipotezė:

Piešinio laikinumas kartu yra jo ilgaamžiškumas, nes leidžia kartoti jį iš naujo nekartojant žinios, kurią jis neša čia ir dabar.

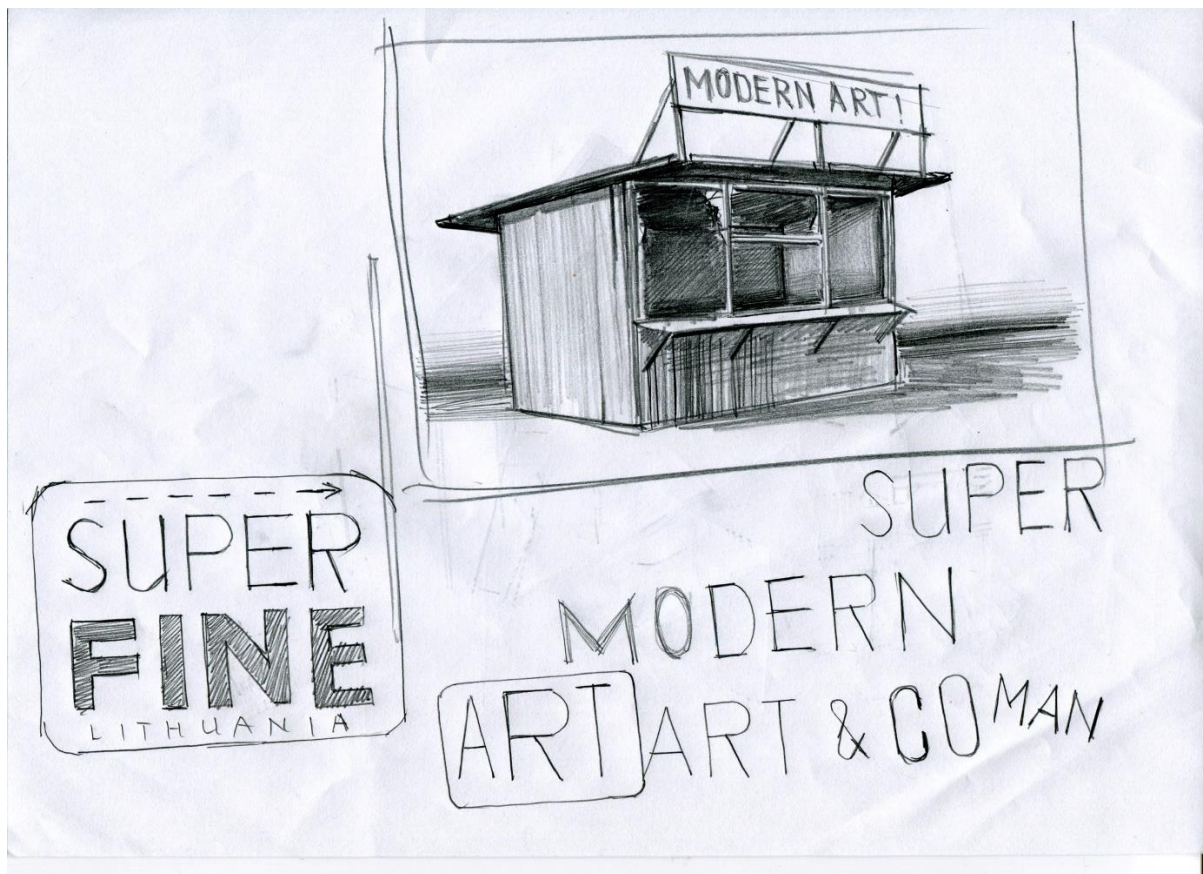
Tyrimo metodai:

Literatūros apie šiuolaikinį piešinį (piešimą) rinkimas ir analizė. Teorinis piešimo ir piešinio sampratos pristatymas, analogijos ir analizės metodai.

2. PIEŠINIO SAMPRATA ŠIUOLAIKINIO MENO KONTEKSTE

2.1 Piešinio prigitis

Klausimas, kas yra piešinys, suponuoja labai įvairius atsakymus, nes piešinio ribos pastaraisiais dešimtmečiais labai išsiplėtė. Įprastos priemonės, erdvės ir dydžiai pasipildė gausa kitų, todėl tikslinga pradėti nuo filosofo Alain Badiou apibūdinimo, kad jis yra „žymių kompleksas“¹. Žymės arba ženkle bruožas kalbant apie piešinį svarbus ir kitų teoretikų darbuose (Dexter, 2005, p.4). „Piešinys yra žmogaus ženklas pats savaime“, teigia 109 šiuolaikinius piešėjus ir jų kūrinius pristatančios knygos sudarytoja. E.Dexter pažymi, kad piešimas apibūdinamas kaip žymėjimo procesas, naudojamas linijinei kompozicijai sukurti; šiandieninis piešinys svyruoja nuo monumentalaus iki mažo formato, nuo konceptualaus iki trimačio, nuo nespaltoto iki spalvoto (ten pat).²



¹ Badiou, A. *Piešinys*, „Šiaurės atėnai“, 2019. Prieiga internete: < <http://www.satenai.lt/2019/12/10/piesinys/> > (žiūrėta 2020-12-01).

² Čia ir tolesnės iliustracijos – autoriaus.

Lietuvoje rengto Algimanto Švėgždos piešinių konkurso sumanytojams A.Šalteniui piešinys yra pradinės idėjos fiksacija, Č.Lukenskui – akcija, prof. Jonui Kazlauskui - gyvenimo būdas, mąstymo ir jausenos derinys.³



Moderni piešinio samprata neatsiejama nuo popieriaus. Ankstyvajame renesanse paplitus popieriui radosi visiškai naujų piešinių išsaugojimo ir sklaidos galimybių, kartu susiformavo ir savarankiška jų vertė. ⁴ Iki tol piešiniai dailės praktikoje turėjo tik pagalbinę pradinę, laikiną paskirtį.

Ši raiškos priemonė daugiaprasmiška. Atsirado pastangų išgryninti ją, ar tai reiškia supaprastinti? (Grigoravičienė, 2020). „Nepaisant įvairių naujų meninės išraiškos priemonių atsiradimo, piešinys išlieka kaip jautriausias menininko „mąstymo organas“ (Kinčinitis, 2014). Piešinys gimsta pradinėje vizualaus pasaulio simbolizavimo stadijoje, todėl jis toks subjektyviai gyvybingas, nenusipėjamas, asmeniškai aistringas ir veržlus (ten pat).

Pasak V.Kinčiničio, piešimas gali būti „besąlygiško malonumo šaltinis ir patikima pasaulio stebėjimo ir tyrinėjimo sąlyga“ (2014).

Paminėtina, kad, skirtingai nei tapybos, kritikai ar menininkai piešimo niekada nelaikė mirusiu, o jo aktualumu ir ilgaamžiškumu niekada nebuvo abejojama. Šimtmečius ir net tūkstantmečius piešimas buvo efektyviausia ir efektingiausia priemonė čia ir dabar nubrėžianti

³Kai piešinys prilygsta pamišusio jaučio šokiui, „7 meno dienos“ 2014-10-10, Nr. 35 (1096). Prieiga internete:< <https://www.7md.lt/daile/2014-10-10/Kai-piesinys-prilygsta-pamisusio-jaucio-sokiui>> (žiūrėta 2020-12-01)

⁴Grigoravičienė, Erika, (2020) *Lietuvos dailininkų piešiniai nuo 1957 metų iš MO muziejaus kolekcijos*. Vilnius

naujas idėjas ar vizijas. Tai iš prigimties gyvybinga ir eksperimentinė priemonė. Dar niekada piešimas kaip meno forma nebuvo dinamiškesnis (Dexter, 2005, p.4).

Piešdami paženkliname (pažymime) save, savo egzistavimą veiksmo vietoje (Dexter, 2005, p.5), piešinys yra ir akademinė techninio įgudimo priemonė (Kinčinitis, 2012).

Piešinys gali atsirasti ir kūrybos proceso pradžioje, ir likti po jo. (Grigoravičienė, 2020). Klasikinėje dailėje piešimas paprastai reiškia kūrinio pradžią. Šiuolaikinio meno lauke piešimas nebežymi proceso atkarpos, jis pats gali būti sąmoningai išgyvenamas ir išpildomas veiksmas per kurį gimsta baigtinis kūrinys. Anot menotyrininko Jean Fisher, „piešimas padaro įmanomu magišką tapatumą tarp minties ir veiksmo, nes piešimas yra greičiausia medija ir todėl gali apsaugoti minties intensyvumą. Piešimas niekada nėra minties perrašymas (rašymo prasme), o pačios minties formulavimas ar išplėtojimas į vaizdą“ (cit.Dexter, 2005).



2.2 Piešimas - kaip pagrindinė raiškos priemonė

Maždaug nuo 6-ojo praeito amžiaus dešimtmečio vykstant piešimo perkainojimo ir atnaujinimo procesui, jis perėjo iš vieno konteksto, „mažosios“ palaikomosios raiškos priemonės, tapybos ir skulptūros priedo, į kitą - pagrindinės ir nepriklausomos medijos (raiškos priemonės), turinčios išskirtines išraiškos galimybes, kontekstą (Rose, 1976, p.9),

grįžo prie klasikinių piešimo šaknų, kaip priemonės permąstyti savo prerogatyvas (ten pat). Meno istorijoje ir piešinio reprezentacijoje jau seniai nestebina piešinio virtimas savarankišku kūrinium, nors pirminė jo idėja buvo – tik pagalbinė, didesnio sumanymo apmatų funkcija (tapyboje, skulptūroje neretai sutinkama piešinio paskirtis).

Piešimas išgyvena atgimimą, nes tai yra daugelio šiuolaikinių menininkų pageidaujama išraiškos priemonė ir praktikos sritis. Tai akivaizdu daugybėje naujausių parodų. Pagrindinis įvykęs pokytis yra tas, kad piešimas kaip veikla dabar jau pristatoma (ir ja prisistatoma) viešai, o ne tik privataus tyrinėjimo ir akademinų studijų lauke. Suvokimas keitėsi ne tik iš menininkų pusės, bet ir iš muziejų, komercinių galerijų ir kritikų (Kovats, 2007, p.40).



Piešinys - „nematomą ir jau regimą pasaulį jungianti linijinė membrana, kurios pulsavimuose gimsta mums pažįstami ir neregėti formų pavidalai. Tai tikroji meno pasaulio „fauna“, dar nesutramdyta, kandi, baiminga, laisva ir beprotiška. Ne taip paprasta išlikti šios gyvybingos piešinio stadijoje. Juk taip greitai jis tampa tik pagalbine kitų meno rūšių priemone“ (Kinčinaitis, 2014).

Dexter (2005, p.5) išskiria du pagrindinius šiuolaikinio piešimo aspektus:

1. **Konceptualusis aspektas.** Tai teorinis piešimo diskursas, kuriame linija yra abstraktus ženklas, ir jos santykis su paviršiumi turi simbolinę potenciją, atsiradusią dar primityvaus piešinio ant olų kilmėje ištakose. Ši nulinio laipsnio piešimo

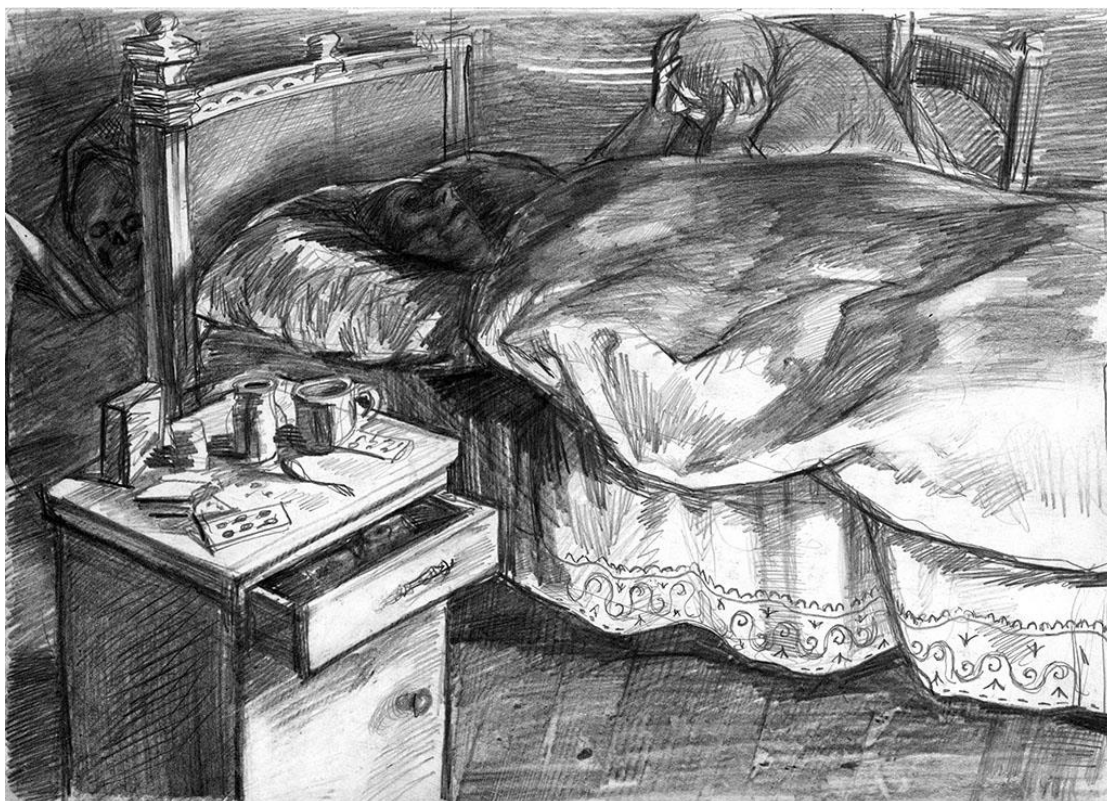
konceptualizacija susijusi su septintojo dešimtmečio konceptualiuoju menu ir daugybe jo šakų.

2. **Žmogaus patirties sričių aspektas.** Kruopščiai išpuoselėtas, remiasi ne teoriniu ar filosofiniu supratimu, kas yra piešinys *per se*, bet piešimo sąsajomis su intymumu, neformalumu, autentiškumu (arba bent jau su autentišku neautentiškumu), betarpiškumu, subjektyvumu, istorija, atmintimi, pasakojimu.

Šiuolaikiniame mene piešinys pieštuku dažnai laikomas ne pirmo vertingumo kūryba, dažnai atliekančia eskizo, pasibandymo funkciją.⁵ Tačiau gal būti ir kitaip: piešinys - savarankiškas, paveikus ir net ypatingesnis už kitas išraiškos priemones⁶. Kaip teigia V.Kinčinitis (2014), piešinys dabar „tęsia diskredituotą piešinio technikos tradiciją, reabilituoja neįsipareigojančio eskizavimo, kūrybinio betiksliškumo malonumą“. Piešimas gali būti „aistra iš pažiūros beprasmiui darbui, besąlygis atsidavimas sunkiai, alinančiai, ilgai trunkančiai veiklai „ (Grigoravičienė, 2020). Per piešimą, atliepiančią antrąją aukščiau nurodytą jo aspektą, „mes galime suprasti ir susisiekti, iššifruoti ir susitaikyti su savo aplinka“ (Dexter, 2005, p.5), o tą darome „palikdami žymes, takelius ar šešėlius, kad pažymėtume savo praėjimą<...> - mes tiesiogine to žodžio prasme piešiame materialų pasaulį arba jame“ (ten pat).

⁵ Marcišauskytė-Jurašienė, Jolanta, *Apie kūrybą*. Prieiga internete: <
<http://www.mmcentras.lt/autoriai/mindaugas-lukosaitis/535>> (žiūrėta 2020-10-29)

⁶ Ten pat.



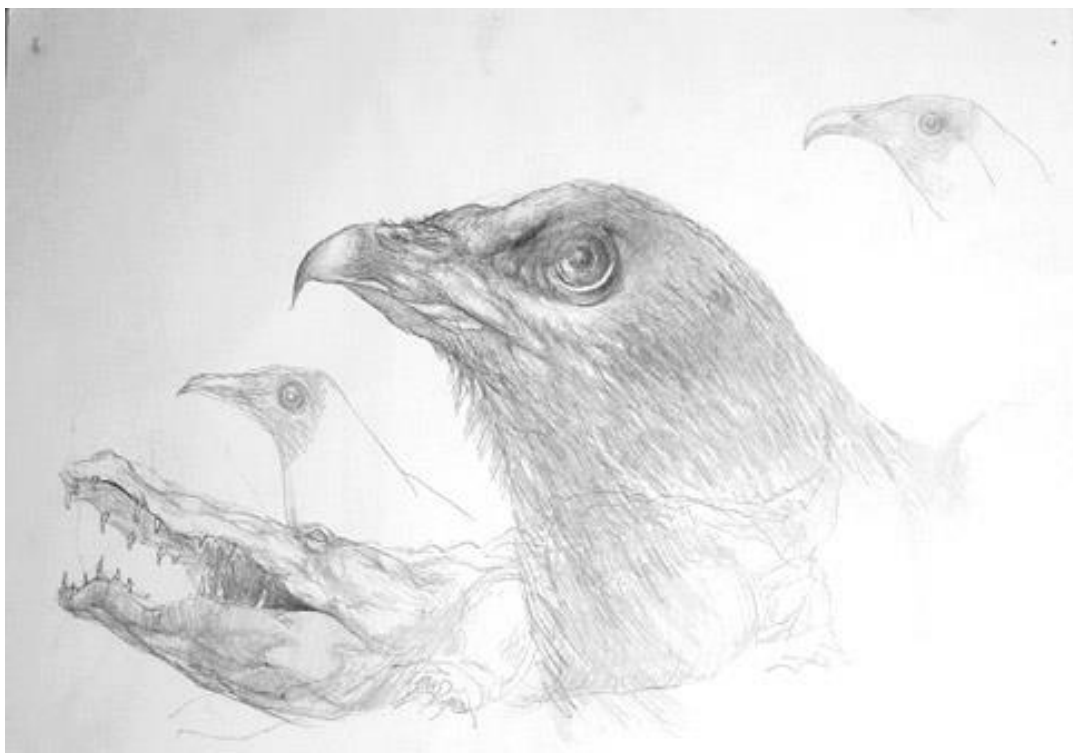
2.3 Piešinio baigtumas ir nebaigtumas

Piešimo tautologinį pobūdį pabrėždama Dexter (2005, p.5) teigia, kad piešimas amžinai apibūdina savo paties kūrimą ir čia pat priduria, kad „tam tikra prasme piešimas yra ne kas kita, o amžinas nebaigtumas - visada atkuria netobulumą ir nebaigtumą“.

Piešimas yra improvizuojantis ir visada judėjime, jis gali tęstis be galo be uždarymo ar užbaigimo, nuolat nesibaigiančio proceso dalis. Piešinio nebaigtumas teorijoje gretinamas su tapybos konvencija, kuri reikalauja, kad kiekviena drobės dalis, kurią riboja rėmas, būtų padengta dažais, kompoziciškai organizuota tarnauti visumai. Kaip tapybos ribas nustato jos rėmas, taip ir tapybos veiksmas turi jausmą, kad jis gali užsibaigti ir užsidaryti. Nors tapyba visiškai užgožia savo pagrindą, sukuria iliuziją, kad pagrindo visai nėra, piešimas turi labai skirtingą santykį su savo pagrindu (fonu) (Dexter, 2005).



Leoni Schmidt, nagrinėjusi piešimo laikinumą sutinka, kad piešimas gali būti atvirai politinis ir kritikuojantis ir toks piešimas yra „neišsamus ir laikinas“ (2008). Būtent šis laikinumas ir yra jo stiprybė. Piešimas šiuo režimu yra parengties momentas, parengiamoji ištrauka prieš, link ir šalia ko nors kito. "Manychiau, kad kai piešinys tampa per svarbus, per pilnas, baigtas, (per brangus), jis tapo kažkuo kitu ir yra nebe piešinys“, - teigia profesorė (Schmidt, 2008).



Nagrinėto Schmidt (2008) straipsnio argumentui apie laikinumą piešiant taip pat svarbu keturi susiję Martino Heideggerio klausimai:

1) „Faktinio“ ar aktualaus pasaulio gyvenimo trapumą ir laikinumą galima perimti (arba pakartoti) formaliojo proceso trapumu ir laikinumu, pvz, filosofijoje ar menuose.

2) Kiekvienas filosofas, rašytojas ar menininkas gali tai padaryti tik atsižvelgdamas į savo konkrečią istorinę situaciją.

3) Dėl laikinumo nereikia išankstinių atsakymų.

4) Laikinumas nurodo dominavimo jėgą, kuri Vakaruose kūną sutraukė į abstrakčią sampratą ir siekia baigtumo, savo mirties.

Čia pacituota M. Heideggerio laikinumo samprata kaip pagrindine idėja galima remtis aiškinant šiuolaikinį piešinį kaip įvadinę priemonę.

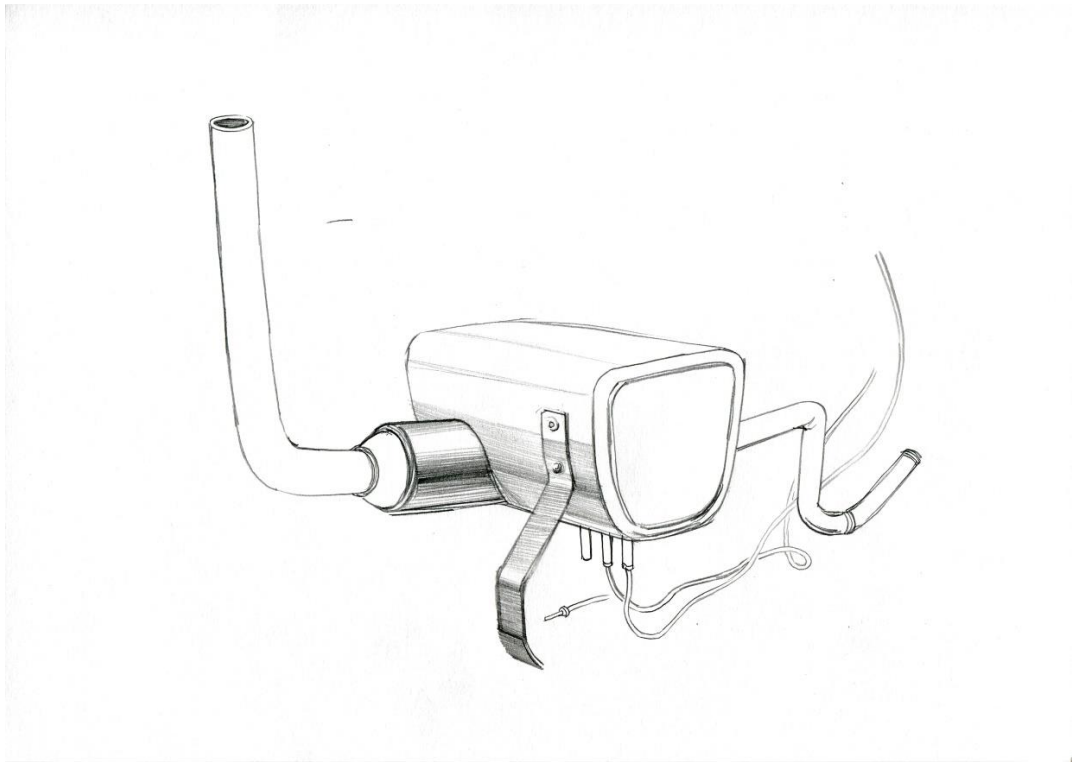
3. PIEŠINIO ORGANIZAVIMAS

3.1 LINIJA

Linija susijusi su fiziškumu ir kūniškumu, teigia Ž. Augustinas: brėždami liniją popieriaus lape, mes savo kūnu jaučiame ryšį su fizine materija ir iškart matome vaizdą, vienaip ar kitaip veikiantį mūsų psichiką. Jei prisimintume psichoanalizę ir Lacaną, tai atitiktų kūdikio saviidentifikaciją veidrodyje – kūdikis pradeda save suvokti kaip visumą (Augustinas, 2017)

Piešimo idėja jungia mus tiesiogiai nenutrūkstama linija su pirmuoju žmogumi, kuris kada nors piešė purve ar braižė ant urvo sienos (Dexter, 2005).

Pirminės piešimo savybės taip pat atsiskleidžia tuščio popieriaus lapo paprastume ir grynume, o pats piešimo veiksmas reiškia sąžiningumą ir skaidrumą – „visi ženklai ir štrichai, nesvarbu, ar jie apgalvoti, ar ne, yra visiems matomi amžinai; bet kokie trynimai ar bandymai pakeisti vidinę linijos tėkmę yra akivaizdūs - piešimas tokia forma, kur klaidos iš karto matyti“. (ten pat).



Modernioji linijos svarbos traktuotė pasitarnavo ieškant piešinio esmės (rankų darbas, dailininko gesto pėdsakas – idėjos perdavimo galimybė). Renesanse abstrakti, gamtoje neegzistuojanti linija buvo laikoma intelekto išraiška, o piešimas – mąstymui ir pažinimui prilygstančia kūrybine veikla. Kaip teigia Grigoravičienė (2020), šiuolaikinė dailė yra suabejojo esmine linijos svarba piešinyje. Cituodama vokiečių dailėtyrininko Matthiaso Bleylio mintis, pabrėžia, kad ne linija yra esminis, būtinas ir pakankamas piešinio bruožas, o tonų kontrastas: popieriuje nebūtinai turi atsirasti linija – tai gali būti ir taškas ar dėmė, tik svarbu, kad jie skirtųsi nuo popieriaus tonu ar spalva.

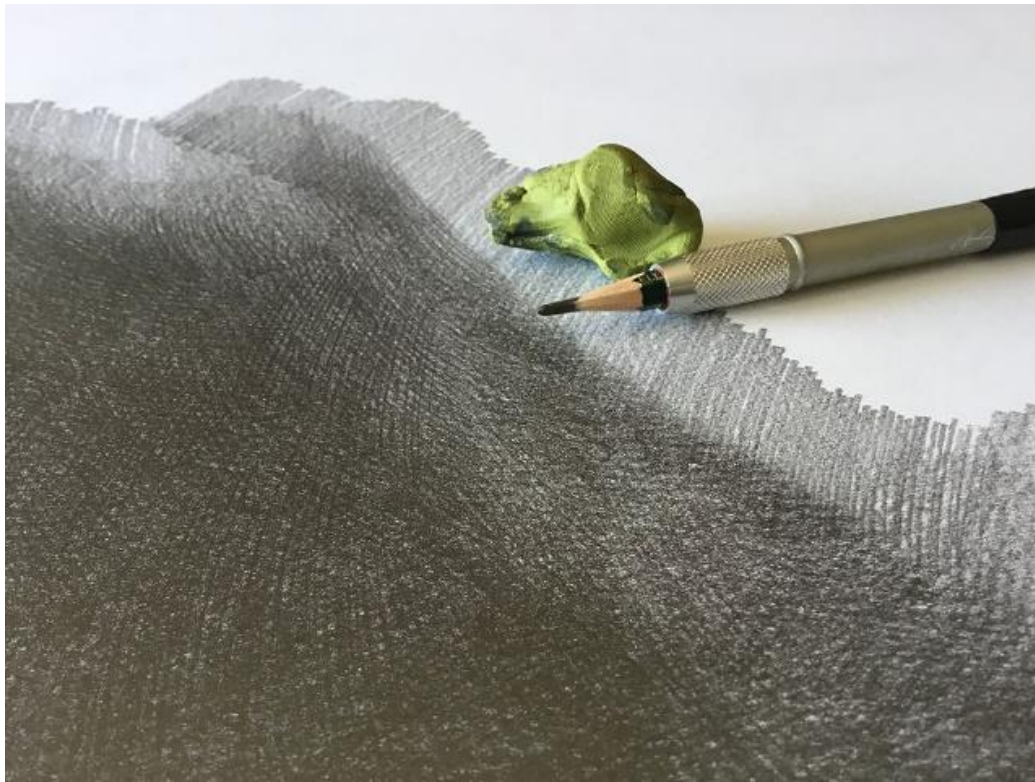
Paul Klee (cit. Dexter, 2005), suprato šį sudėtingą linijos, plokštumos, erdvės ir atradimų poetikos santykį, esantį piešinyje. Savo komentare „Pedagogical Sketchbook“ (1925) paaiškina, kad piešimas yra „aktyvi linija einant, laisvai judant, be tikslo. Pasivaikščiojimas dėl pasivaikščiojimo. Mobilumo veiksnys yra taškas, perkeliantis savo poziciją į priekį“.

3.2 PAVIRŠIUS

Piešinio santykis su paviršiumi ir yra, kas daro jį piešiniu (palyginti, tapybos kūrinio ir paviršiaus (užpildyto fono) sąsaja).

Meno kūrėjo atminties ir patyrimų turiniai per meno kūrinį reiškiami išoriškai, tačiau be žiūrovo jie netampa estetiniais suvokiniais. Remiantis fenomenologine nuostata galima

teigti, jog regimas paviršius be žvilgsnio yra tuščias, beprasmis ir neturi ontologinio statuso, kitaip tariant, ne žvilgsnis priklauso nuo (at)vaizdo, o (at)vaizdas paklūsta žvilgsniui, t. y. žvilgsnis kuria atvaizdą ir jį valdo (Krupavičė, 2020).



Interpretuodama meno kūrinys, kuriuose pasitelkiami reflektuojantys paviršiai, Evelina Januškaitė – Krupavičė (2020) teigia, kad reflektuojančiais meno kūriniais tarsi mėgdžiojama, imituojama dabartis: atspindys (išplėstine šios sąvokos prasme) tampa efemeriška, nefiksuojamos tikrovės mimeze, o laiko klausimas atspindyje dar labiau užaštrinamas (ten pat.)

A.Bodiou teigdamas, kad piešinys yra žymių kompleksas, tęsia: „tos žymės neturi vietos. <...> Todėl, kad tikrame, kūrybingame piešinyje žymės, brūkšniai, linijos nėra įtrauktos į foną ar jame uždarytos. Priešingai, žymės, linijos – jei norite, formos – sukuria foną kaip atvirą erdvę; jos sukuria tai, ką Mallarmé vadina „tuščiu popieriaus lapu, apsaugotu savo baltumo“. Filosofas išskiria ypatingą popieriaus kaip paviršiaus reikšmę, nes šitas materialus pagrindas būdamas uždara visuma paneigia savaiminį žymių arba linijų egzistavimą (jos egzistuoja tik popieriuje), „tačiau kita – ir lemiamą – prasme popierius kaip fonas neegzistuoja, nes savaime, kaip atviras paviršius, jis sukuriamas žymių. Taigi tokia judama tarpusavio

sąveika tarp egzistencijos ir neegzistencijos ir sudaro piešinio esmę. Šis piešinio trapumas yra esminė ypatybė.⁷

Baltas fonas, pasak meno istoriko Normano Brysono, veikia kaip rezervas, tuščia erdvė, iš kurios atsiranda vaizdas, o ši tuščia erdvė „suvokiamai egzistuoja, bet konceptualiai jos nėra“ (Dexter, 2005). Pieštuku judant popieriumi, jo kelias yra lokalus ir ribotas (ten pat).

3.3 TECHNIKA IR PRIEMONĖS

Piešinio pobūdis labai priklauso nuo pasirinktos technikos (Grigoravičienė, 2020). Mes galime labai laisvai suprasti, kas yra piešinys, nepriklausomai nuo to, ar naudojamas pieštukas, plunksna ar teptukas. Piešimas yra jausmas, požiūris, kuris išduodamas tiek piešini organizuojant, tiek pasirenkant medžiagas. (Dexter, 2005)



⁷ Badiou, Alain, *Piešinys, „Šiaurės atėnai“*, 2019. Prieiga internete:<
<http://www.satenai.lt/2019/12/10/piesinys/>> (žiūrėta 2020-12-01).

Popieriaus lapas piešiant atlieka veidrodžio funkciją. Čia mes pamatome savo kūno ir psichikos judesio atvaizdą. Toks veiksmas padeda įtvirtinti ryšį su savo vidumi, kūnu ir išoriniu pasauliu. Suvokiame, kad mūsų psichikos veiksmas per mūsų fizinę materiją įsikūnijo – tapo piešiniu.⁸

Šiuolaikiniame piešinyje ekspresyvų rankos judesį taip pat neretai papildo ar pakeičia kitos vaizdo gamybos technikos, pavyzdžiui, monotipija (Grigoravičienė, 2020). Lyginant su kitomis dailės rūšimis, piešimas pasižymi ypač didele įrankių ir medžiagos įvairove. Teptukai, plunksnos, pieštukai, anglis, kreida, sangvinas, pastelė. Grafitas – spalvai, jo pigmentas įtrinamas į popierių dėl tono (nenaudojant linijos).

4. NARATYVINĖ PIEŠINIO PASKIRTIS

Piešinys gali būti naudojamas kaip visuotinė vaizdinė kalba, kai žodžiais susikalbėti nepavyksta (Dexter, 2005, p.5) taikome piešinį pragmatiškai, bet taip pat naudojame jį svajodami ir kurdami vizijas (ten pat.)

Stefano Milani and Marc Schoonderbeek (2010) taip nusakė santykį tarp piešimo ir mąstymo: „žodžiai ir linijos yra kognityviniai reprezentaciniai instrumentai, leidžiantys konstruoti žinias ir komunikaciją, o ne tiesiog priemonės, inicijuojančios estetinį malonumą vertinant vizualiai“.

Kad pojūčių kūrybai neužtenka, antrina ir Ž. Augustinas (2017):

Žmogus dažnai nori ne vien dirginti savo jusles, bet ir patirti „sužinojimo“ arba „suvokimo“ malonumą, kitaip tariant, siekia ne tik kūniško, bet ir intelektualinio malonumo. O tai pasiekama kai parodoma arba atskleidžiama, ko jis nėra patyręs. „Čia gali padėti asmeninės tikrovės perkėlimas į fizinį pasaulį ir jos pateikimas žiūrovui suprantamais vaizdiniais“.⁹

Kalbant apie šio darbo autoriaus piešinių ciklo „Rezistencija“ atvejį, atrodo, kad „pats pieštuko grafitas tampa žeme, pražūtinga juoduma, kurioje išnyksta perrašomos istorijos

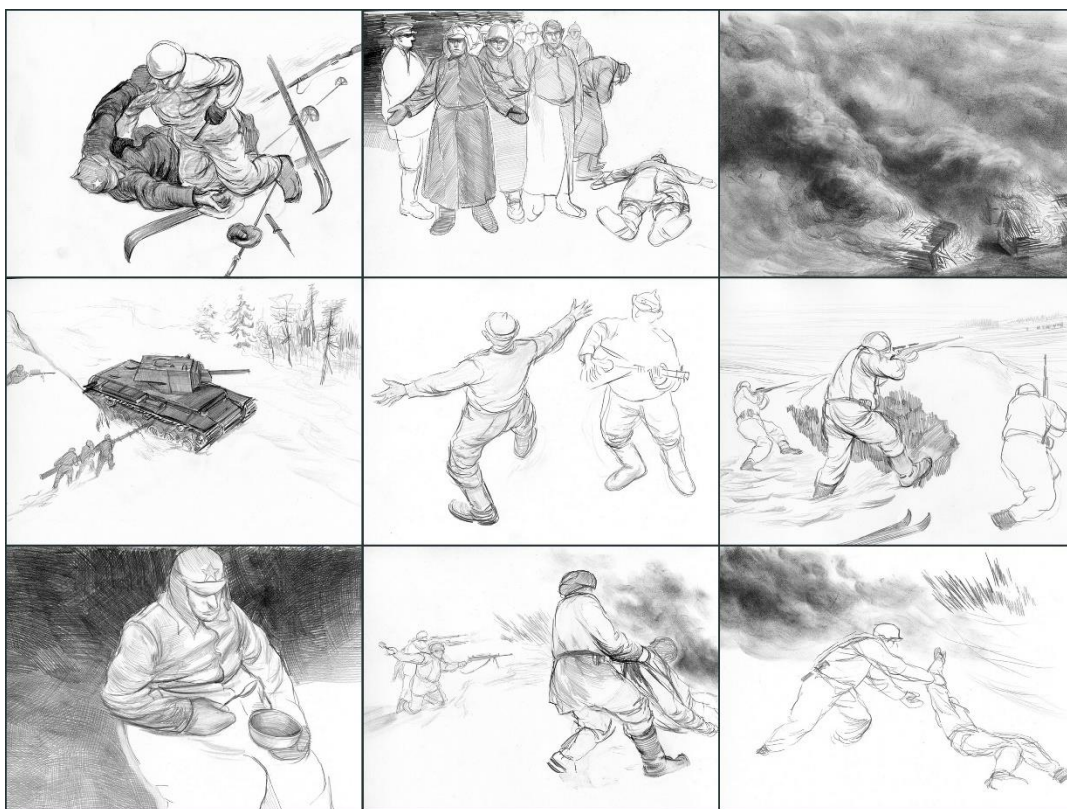
⁸ Augustinas, Žygimantas, *Piešinys: vidinė erdvė ir tikrovė*, „Literatūra ir menas“, 2017 (nr.6 (3602)). Prieiga internete: < <https://literaturairmenas.lt/daile/zygimantas-augustinas-piesinys-vidine-erdve-ir-tikrove> > (žiūrėta 2020-12-01),

⁹ Augustinas, Žygimantas, *Piešinys: vidinė erdvė ir tikrovė*, „Literatūra ir menas“, 2017 (nr.6 (3602)). Prieiga internete: < <https://literaturairmenas.lt/daile/zygimantas-augustinas-piesinys-vidine-erdve-ir-tikrove> > (žiūrėta 2020-12-01)

prasmės, kuri <...> savo ertmėse priglaudžia pokario partizanų viltis. piešinyje itin tiksliai yra modeliuojama situacija, personažai, veiksmo dinamika (ten pat). Istorija nėra maloni istorijos iliustracija“ (Kinčinaitis, 2014). Taigi subjektyvus autoriaus tikrovės pažinimas ir perpasakojimas ant popieriaus perduoda žiūrovui suvokimo, „sužinojimo“ užduotį.

Kūrinio (piešinių ciklo) forma kritikoje skirtingai vadinama (ilgos piešinių serijos, savotiški komiksai be žodžių ar nebylūs ir nespaltuoti pieštiniai filmai) (Grigoravičienė, 2020, 298 psl.). Bet visus šiuos pavadinimus jungia pasakojimo ir nuoseklumo kriterijus.

Piešiančiajam svarbu „įsibrauti į pojūčių realybę. Kad tai vyktų sėkmingai, piešėjas turi gerai savo kūnu jausti tradicines piešimo priemones, t. y. fizinę realybę. Šis procesas, be abejo, užima nemažai laiko. Jei jis yra gana jautrus, naudodamasis tokiais „įrankiais“ ir mąstymu, jis gali pradėti veikti savo vidinėje erdvėje“. ¹⁰ Kitaip tariant, pasakoti ir savo pasakojimu patraukti kitą, išlaikyti jo dėmesį.



5. KŪRYBINIO DARBO APRAŠYMAS

¹⁰ Augustinas, Žygimantas, *Piešinys:vidinė erdvė ir tikrovė*, „Literatūra ir menas“, 2017 (nr.6 (3602)). Prieiga internete:< <https://literaturairmenas.lt/daile/zygimantas-augustinas-piesinys-vidine-erdve-ir-tikrove>> (žiūrėta 2020-12-01)

5.1 IDĖJA

Sukurti penkiolikos piešinių seriją ant aliuminio lakštų ir palyginti su tų pačių piešinių analogijomis ant popieriaus.

Priešistorė: Anksčiau šio darbo autoriaus sukurta 100 piešinių grafitu serija „Rezistencija“ 2004 m. buvo pristatyta 26-ojoje San Paulo bienalėje (Brazilija), sulaukė dėmesio iš galerijų ir kuratorių ir 2005 m. juos įsigijo Lousianos modernaus meno muziejus.

Šis ciklas skirtas pokario Lietuvos pasipriešinimo Raudonajai armijai temai ir partizanų kovoms. Darbuose vaizduojamos ir kovos, pavieniai kūnai, kasdieniškos - poilsio, valgymo-scenos. Peizažas išnyra kaip atskiras veikėjas, tragizmą keičia komiškas – vyksta „gyvenimas“ piešinių serijoje. Žmogaus figūros nuasmenintos, bet jų ženklai (apraga, ginkluotė) labai konkretūs. 100 piešinių ciklo dramaturgija artima kino principams: atskiri epizodai turi savo ciklą. Autorius nusistato atstumą, siužete „dalyvauja“ kartu su žiūrovais, perteikia atmosferą (išjaučia ją) be jokio kito papildomo tikslo. Egzistencinis išgyvenimas ir piešiant, ir stebint jau gatavą piešinį- ta vienijanti gija, kuri neturi pretenzijų apibendrinti nei temos, nei istorinės tiesos.

Kadangi aukščiau minimas piešinių ciklas buvo kuriamas Lietuvos stojimo į tarptautines bendrijas (NATO, Europos Sąjunga) laikotarpyje, tuo metu buvo keltas nacionalinės ir apskritai tapatybės klausimas: mažiau apie netolimą istoriją, apie okupaciją ir išsiveržimą iš jos (tie dalykai labai stipriai susiję su rezistenciniu judėjimu). Tarsi pratęsdamas pasipriešinimo idėją, tarsi klausdamas, dėl ko kovojome, kur mes einame, svarsčiau, ar tapatumui iškilo nauja grėsmė, ar naujos galimybės.

Dabar sugrįžtu prie šios temos jau žvelgdamas ne taip lokaliai, o turėdamas omenyje globalinius procesus ir naujų įtampų kontekstą (Ukrainos situacija, pandemija, pilietiniai karai ir pan).

5.2 KŪRINIO TECHNIKA

Nuspręsta ciklą sudaryti iš penkiolikos piešinių tęstine „Rezistencijos“ tema, pasinaudojant šilkografijos technika perkelti juos ant aliuminio lakštų. Lakštuose su cheminėmis medžiagomis išsėdinti atvaizdai. Tam tikslui naudota vario sulfatas, natrio chloridas (valgomoji druska) ir vanduo. Vieno piešinio dydis: 29 x 41 cm.

5.3 KŪRINIO VIZUALINĖ RAIŠKA

Aliuminio pasirinkimas lemia tokius paviršiaus ypatumus: subraižymą, išėsdinimą, blizgumą, drumstumą, atsispindėjimą, įtrūkius.

Kai tuo tarpu popierius - minkštumą, šiltumą, vienatoniškumą, šiurkštumą. Iš čia matome, kad jau medžiagų (fono, pagrindo) pasirinkimas turi įtakos piešinio percepcijai.

Popierius visada paveikiamas piešimo atveju kokia nors priemone, paliekant žymę, pėdsaką - reikalauja kitos medžiagos (tušo, anglies, rašalo, grafito). Pėdsakas piešinyje taip pat gali atsirasti įspaudus kietu daiktu, taip atsiranda reljefiškumas.

Piešimo popieriuje pobūdis - staigus, reportažinis, nepriklausomas nuo priemonių, papildomų sąlygų ir laiko toms sąlygoms sukurti resursų.

Metalui apdirbti reikalingos didesnės laiko, fizinės jėgos sąnaudos. Metalas atspindi išorę, bet gali būti ir matinis. Ir tada jis labiau sugeria (šiltus/šaltus) atspalvius, kas turi įtakos kūrinio nuotaikai. Metalas organiškiau įsilieja į aplinką dėl savo savybės sugerti aplinkos pustonius, šviesą, atspalvius. Organiškiau, negu popierius, žiūrisi įvairiose situacijose. Metalas plokštėse išėsdintas ar išraižytas tekstas, piešinys, ženklas – primygtinis, neatšaukiamas, neišvengiamas. Jeigu popierius įprastai veikiamas labiau kokia nors priemone, tai aliuminis labiau apdirbamas fizine jėga. Metalas uždažymas paslėptų jo savybes, popieriuje net ir slepiamos jo savybės nepradingsta.



Skirtingai, nei popieriuje, metalas duoda piešiniui stiprų erdvės įspūdį. Tarp linijų atsirandantys ir išnykstantys pustoniai priklauso nuo žvelgimo kampo, tas pats piešinys staiga gali dramatiškai pasikeisti pakeitus žiūrėjimo kampą - iš švelnaus, nuosaikaus, staiga gali virsti grubiu, šiurkščiu, agresyviu. Ant metalo piešinys retai kada matomas, toks, koks jis yra (palyginti su popieriumi), nes metalo žvilgėjimas, krentanti šviesa ant jo daro lemtingą įtaką. Piešinys yra procese, visada vitališkas – balansuoja tarp kieto režio, išsėdinimo tvirtumo ir chaoso, kurį kuria krentanti šviesa, aplinka.



Teigiant vizualinį raiškos ir pasirinktos darbo temos ryšį bei apibendrinant medžiagų skirtumus ir ypatumus, rezistencijos temos plėtojimas ant popieriaus ir ant aliuminio tiems patiems piešiniams perteikia skirtingą emocinį krūvį. Kaip antai:

- Popieriaus semantiniam laukui priklauso dokumentalumo ispūdis, betarpiškumas, intymumas, liudijimas, jautrumas. Popierius yra trapus, laikinas, pažeidžiamas (gali pranykti, sušlapti, sudegti).
- Aliuminis – tvirta medžiaga. Ji atlaiko stiprų išorinį poveikį. Iš čia – atsparumas ir ilgaamžiškumas. Metalas sietinas su agresyvumu, šiurkštumu, šaltumu, sukuria atšiaurumo atmosferą.

5.4 KŪRYBINIO DARBO EIGA

- *Pasiruošimas*

Piešinių (15 vnt.) ant popieriaus atrinkimas iš jau pabaigto ciklo „Rezistencija“. Esminiai piešinių antrankos kriterijai buvo tokie: piešinio linija dinamikos požiūriu (vientisa, nutrūkstanti, pulsuojanti); tonavimas (su ar be), siužeto sudėtingumas.



- *Diskusija su darbo vadovu dėl formato parinkimo, technologinių sprendimų.*

Nusprendžiau pasirinkti didesnę aliuminio paviršiaus formatą, nei A4 popieriaus formato, kad galutiniame rezultate būtų galima aiškiau pamatyti piešinio sudėtinės dalis: linijų kontūrus išsėdintame paviršiuje ir šviesotamsos žaismę spindinčiam paviršiuje ir metalo savybių poveikį piešiniui.

- *Pasiruošimas šilkografijai. Jos atlikimas.*

Iš arčiau susipažinau su šilkografijos technika, išbandžiau ją. 15 savo piešinių originalų šilkografijos būdu perkėliau ant aliuminio lakštų.

Tai – vienas iš būdų perkelti vaizdą ant metalo. Piešinį sukurti ant aliuminio lakšto galima naudoti ir kitas technologijas (tiesiogiai raižant metalą įrankiais arba kartu panaudojant ėsdinimo techniką, yra panaši technologija į ofortą).

- *Darbas su cheminėmis medžiagomis.*

Priemonių (chemikalų, vonelės, vandens, skiediklių) pasiruošimas. Chemikalus sumaišiau, supilsčiau „porcijomis“ – 1 lakštui prireikė 1 l karšto vandens, 100 g vario sulfato ir 100 g natrio chlorido. Šitas mišinys buvo išmaišomas, kad ištirptų druska ir vario sulfatas. Paruoštas mišinys buvo supiltas į vonelę, kurioje patalpintas iš anksto paruoštas ėsdinimui lakštas su piešiniu.



Ėsdinimo procesas truko apie 10 min. Jo metu reikėjo stebėti eigą, kad tinkamai būtų galima reaguoti į poveikį metalui (ne per smarkus, ne per lengvas ėsdinimas).



Pasibaigus ėsdinimo procesui, dažai, padengę lakštą, buvo nuvalomi ir tada išryškėjo galutinis rezultatas – piešinys. Jo pobūdis – kontūrinis, reljefinis. Gilumas- vieta, paveikta rūgšties (negatyvas), plokštuma lakšto – pozityvas.

- *Piešinio užbaigimas*

Gautą vaizdą redagavau savo nuožiūra trynimo, šveitimo būdu.

PASTABA: Kūrybinio darbo rezultatus pristatančios nuotraukos - prieduose.

6. IŠVADOS

- Piešimo kaip pagrindinės išraiškos priemonės savybės leidžia įvairius objektyvius ir subjektyvius ieškojimus pristatyti kaip tiesą esamuoju laiku, net jei ta tiesa – tik vaizduotės impulsas. Istorija keičiasi kartu su pasakotojo realybe (piešėju), bet veiksmas (piešimas) nesikeičia- jis trūkčioja, atsiranda spontaniškai ar iš anksto apgalvotas, sodrus ar punktyriškas – visada dinamiškas.
- Kūrinio – grafikos darbų ciklo „Rezistencija“ - sukūrimo ant aliuminio lakštų patirtis parodė kitas, neretai kardinalias piešinio savybes, negu klasikinio grafitu atliekamo piešinio. Visai kita emocinė gama, stiprus, išreikštas pasirinktos medžiagos poveikis piešinio suvokimui.
- Piešinio subjektyvumas, nebaigtumas iš esmės yra piešinyje *per se*, nes jame žymę palieka ne tik piešiantysis, bet ir aplinka (šviesa ir žiūrėjimo kampas aliuminio lakšto atveju) ir nuo kintamų piešinio demonstravimo aplinkybių, kinta jo pasakojamos istorijos perteikiamas emocinis krūvis.

7. Literatūros ir informacijos šaltinių sąrašas

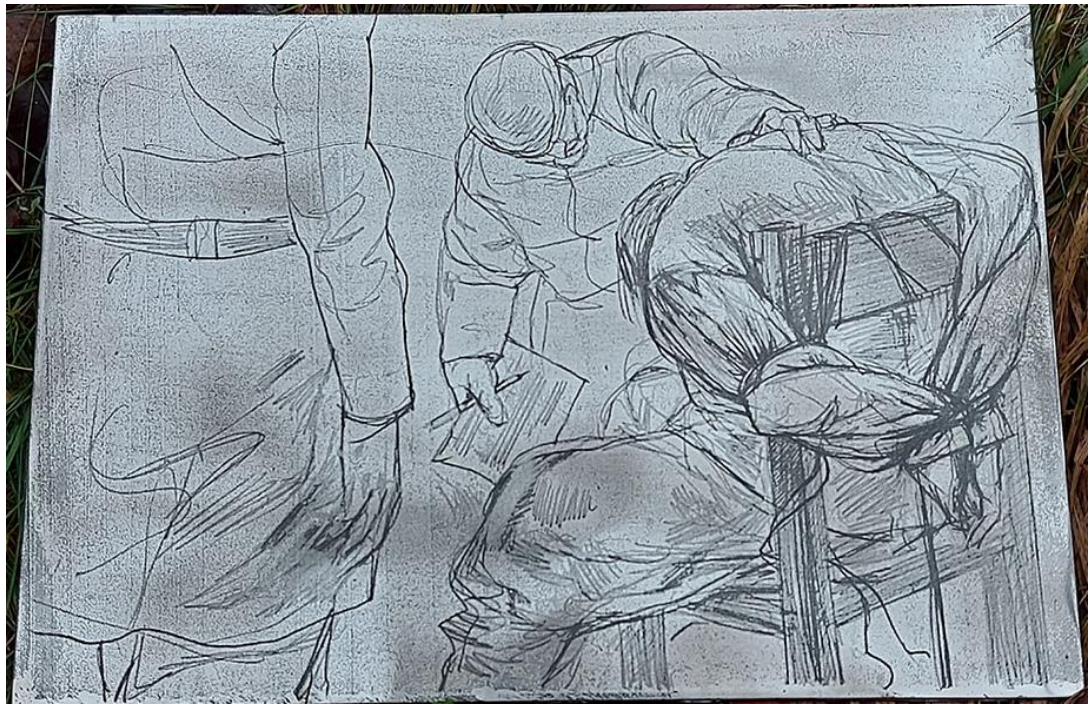
1. Augustinas, Ž., *Piešinys: vidinė erdvė ir tikrovė*, „Literatūra ir menas“, 2017 (nr.6 (3602)). Prieiga internete: < <https://literaturairmenas.lt/daile/zygimantas-augustinas-piesinys-vidine-erdve-ir-tikrove> > (žiūrėta 2020-12-01)
2. Badiou, A., *Piešinys*, „Šiaurės atėnai“, 2019. Prieiga internete: < <http://www.satenai.lt/2019/12/10/piesinys/> > (žiūrėta 2020-12-01).
3. Dexter, Emma. 2005. „Introduction“, Johanna Butler et al, *Vitamin D: new Perspectives in Drawing*. London: Phaidon. psl. 5 - 10.
4. Grigoravičienė, E., 2020. *Lietuvos dailininkų piešiniai nuo 1957 metų iš MO muziejaus kolekcijos*. Vilnius
5. *Kai piešinys prilygsta pamišusio jaučio šokiui*, „7 meno dienos“ 2014-10-10, Nr. 35 (1096). Prieiga internete: < <https://www.7md.lt/daile/2014-10-10/Kai-piesinys-prilygsta-pamisusio-jaucio-sokiui> > (žiūrėta 2020-12-01)
6. Kinčinitis, V., *Tamsios grafito anglies istorijos*, „Krantai“, 2014 (4), p.36-41
7. Kovats, Tania. 2007. *The Drawing Book: A Survey of Drawing: the Primary Means of Expression*. London: Black Dog Publishing
8. Krupavičė, Januškaitė, E. *Atvaizdas atspindyje –mimetinis ir laikiškas patyrimas šiuolaikiniame mene*, Acta Academiae Artium Vilnensis (96), psl. 308-333, Vilnius.
9. Marčišauskytė - Jurašienė, J., *Apie kūrybą*. Prieiga internete: < <http://www.mmcentras.lt/autoriai/mindaugas-lukosaitis/535> > (žiūrėta 2020-10-29)
10. *Menai reikia laiko ir deimantų kasyklos*. „Kultūros barai“ 2020 m. nr. 11, p. 42-48 (pokalbis su grafke Marija Marcelionyte-Paliuke, kalbasi Jūratė Stauskaitė). Prieiga internete: < https://docs.google.com/viewer?url=http://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id162/KB_2020_11_m_WEB.pdf > (žiūrėta 2020-11-24).
11. Milani, S. ir Schoonderbeek, M. *Drawing Theory*. Footprint 2010, Nr.7, psl. 1-8
12. Rose, B. 1976, *Drawing now*, New York: The Museum of Modern Art (MoMA)
13. Schmidt, Leoni. 2008. *Relational provisionality: drawing as spatio-temporal critique*. SAJAH, volume 23, number 1, p. 107–117. Prieiga internete: [https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/10161/Schmidt_Relational\(2008\).pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/10161/Schmidt_Relational(2008).pdf?sequence=1&isAllowed=y) (žiūrėta 2020-10-15)

PRIEDAI

Grafikos darbai „Rezistencija“

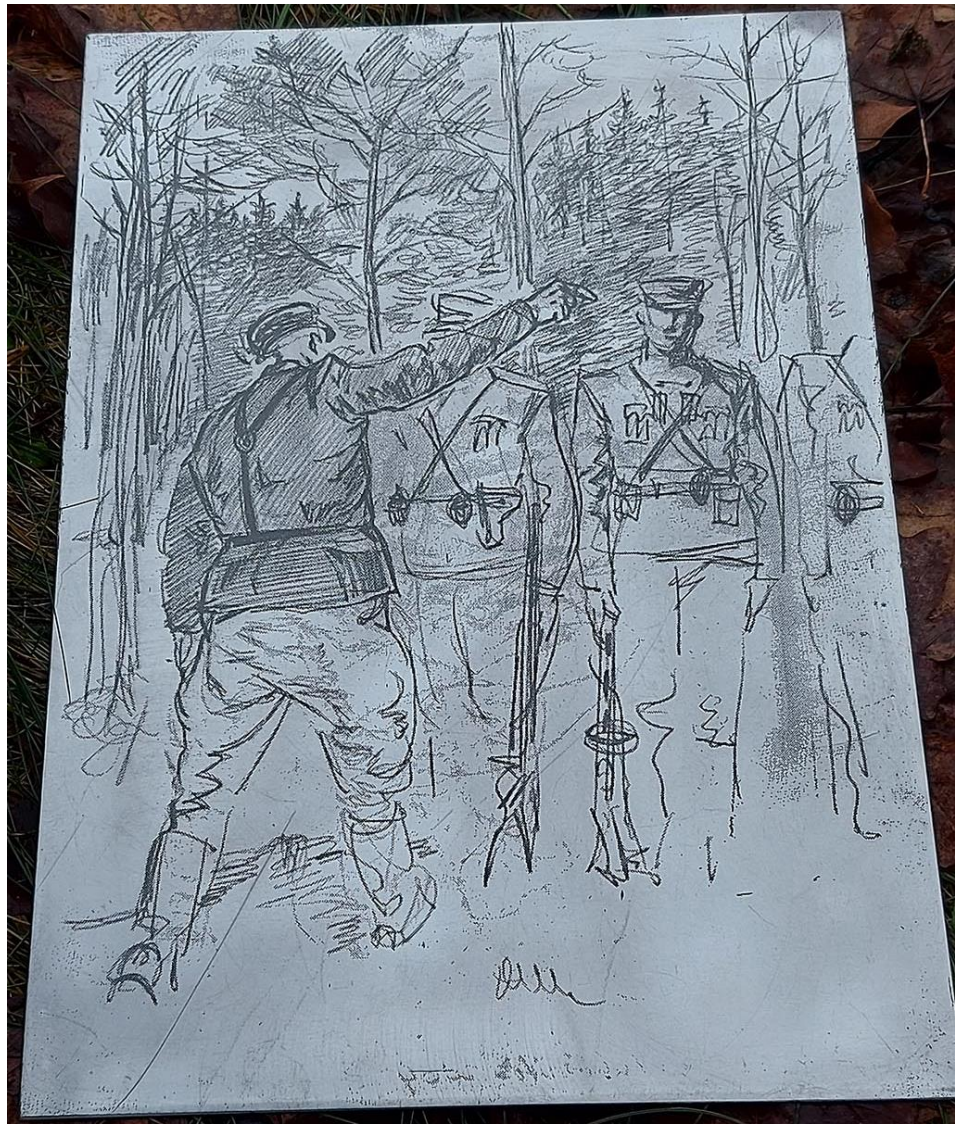
















Grafikos darbų ciklo „Rezistencija“ ekspozicija





