



VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJOS  
KAUNO FAKULTETAS  
KERAMIKOS IR PORCELIANO KATEDRA

Lauryno Stanevičiaus

Eksperimentinių technologijų poveikis  
šiuolaikinei keramikai

Magistro baigiamasis teorinis darbas

Taikomosios keramikos studijų programa, valstybinis kodas 612W10007

Magistrantas (-ė): *Laurynas Stanevičius*

.....  
(parašas)

.....  
(data)

Darbo vadovas(-ė): *doc. dr. Raimonda Simanaitienė*

.....  
(parašas)

.....  
(data)

Tvirtinu, katedros vedėjas(-a): *doc. Remigijus Sederevičius*

.....  
(parašas)

.....  
(data)

Kaunas, 2019

## AUTENTIŠKUMO DEKLARACIJA

Aš, Laurynas Stanevičius, kandidatas/-ė VDA Kauno fakulteto Taikomosios keramikos katedros magistro laipsniui gauti, patvirtinu, kad šis baigiamasis magistro darbas paremtas mano pačios/-o autentiška kūryba ir jame naudotasi tik tokia papildoma informacija, kuri nurodyta nuorodose, paaiškinimuose, šaltinių, literatūros bei lentelių ir paveikslų sąrašuose.

Patvirtinu, kad baigiamajame darbe nėra naudojamosi kitų darbais to nenurodant ir nėra viena baigiamojo darbo dalis nepažeidžia jokių asmens ar institucijos autorinių teisių. Taip pat nėra viena baigiamojo darbo dalis nebuvo pateikta jokiai kitai aukštojo mokslo institucijai, kaip akademinis atsiskaitymas ar siekiant gauti magistro laipsnį.

Vardas, pavardė, parašas

## TURINYS

SANTRAUKA .....	4
SUMMARY .....	6
ĮVADAS .....	7
1. TRADICINĖS KERAMIKOS FORMAVIMO TECHNOLOGIJOS .....	10
1.1. Tradiciniai keraminių dirbinių formavimo būdai .....	10
1.2. Tradicinių technikų atspindžiai Lietuvos keramikoje .....	13
2. ŠIUOLAIKINIŲ TECHNOLOGIJŲ ĮTAKA MENINEI RAIŠKAI .....	23
2.1. Unikalioms technologijoms mene .....	23
2.2. Unikalių technologijų įtaka keramikos menui .....	25
3. EKSPERIMENTINĖ KERAMIKA MENININKŲ DARBUOSE .....	27
3.1. Užsienio keramikų eksperimentai .....	27
3.2. Lietuvių keramikų eksperimentai .....	31
4. PRAKTINIO DARBO APTARIMAS .....	36
IŠVADOS .....	44
BIBLIOGRAFINIŲ NUORODŲ SĄRAŠAS .....	46
ILIUSTRACIJŲ SĄRAŠAS .....	49

## SANTRAUKA

Temos pasirinkimą lėmė vis dar gajus visuomenės požiūris į keramikos meną, kaip į amatą, kurio pagrindas - vazos, puodukai ir kiti funkcionalūs objektai, suvenyrai ir kiti menkniekiai, neabejotinai pateikiantis supaprastintą požiūrį į keramikos meną. Jau keli dešimtmečiai Lietuvos keramika įgijo vaizduojamojo meno specifika. Tuo tarpu naujosios technologijos, tokios kaip 3D spausdinimas ar unikaliomis kūrybos priemonėmis pasižyminčių menininkų kūryba, dar kardinaliau keičia profesionaliosios keramikos sampratą ir estetinį vaizdą, teikia unikalias inspiracijas jauniems menininkams, formuoja absoliučiai novatorišką keramikos vaizdą. Menininko originalumas ir išskirtinumas visuomet buvo itin vertinami, iki šiol jie yra vieni iš svarbiausių dalykų, skatinančių visuomenės ar kitų kolegų dėmesį. Deja, menininkų, išsiskiriančių savo technologiniu unikalumu ir inovacijomis, nėra jau taip ir gausu.

Noras siekti ir atrasti unikalumą per senųjų ir naujų technologijų pažinimą, tirti menininkų kūrybą eksperimentuojant keramika, keičiant jos fizikines ir chemines savybėmis bei formavimosi terpę, tai - pagrindiniai šio magistrinio darbo uždaviniai, siekiai ir aktualijos.

Darbe siekiama atsakyti į klausimą: kaip unikalios technologijos veikia keramiką?

Darbo naujumą nulėmė keramikos technologijų įvairovė, palaipsniui atsirandančios išskirtinės autorinės technikos bei kintanti keramika, kuri stebina savo ekspresyvumu ir nesibaigiančia evoliucija.

Darbe aptariamos tradicinės keramikos ištakos, eksperimentinės keramikos technologijos ir kūriniai. Didžiausias dėmesys bus skirtas unikalių keramikos technologijų įtakai mene, analizavimo, kas yra „rankų darbas“? Aprašomi menininkai, kurie savo unikaliomis technikomis keičia pačią keramikos sampratą.

Darbą, be įvado ir išvadų, sudaro keturi dėstymo skyriai. Pirmoje dalyje kalbama apie keramikos formavimo technologijas, aprašomos senosios technologijos, jų atsiradimas ir įtaka kūriniams, taip pat bus aprašoma naujų, unikalių menininkų kūryba, analizuojama jų įtaka mene (šiuo atveju keramikos), aiškinamasi, kas įtakoja kurti naujoves? Antroje dalyje analizuojama, kaip šiuolaikinės technologijos veikia meną. Aptariama teigiama ir neigiama meno įtaka visuomenei, aiškinamasi, kaip visuomenė supranta meną. Gilinamasi į unikalių technologijų įtaką profesionaliai kūrybai. Trečioje dalyje aptariami kūrėjai ir jų taikomi unikalūs ir eksperimentiniai kūrybos būdai. Ketvirtoje dalyje aptariamas darbo autoriaus atlikti technologiniai kūrybiniai eksperimentai studijų metu.

Darbo pabaigoje pateikiamos išvados, patvirtinančios pradžioje iškeltą hipotezę, jog unikalios, eksperimentinės technologijos keičia keramikos sampratą.

## SUMMARY

The choice of the topic was determined by the still good public perception of ceramic art as a craft based on vases, baskets and other functional objects, souvenirs and other handi-crafts undoubtedly presenting a simplified approach to ceramic art. Meanwhile, new technologies, such as 3D printing or the creation of creative artists with unique creativity, are even more radically changing the concept of professional ceramics and aesthetic image, providing unique inspiration for young artists, forming an absolutely innovative pottery view. The artist's originality and exclusiveness have always been highly appreciated; so far they are one of the most important things that encourage the attention of society or other colleagues. Unfortunately, artists who are distinguished by their technological uniqueness and innovations are not so numerous.

The desire to seek and discover the uniqueness through the knowledge of old and new technologies, to study the artists' creative work by experimenting with ceramics, changing its physical and chemical properties and formation environment, are the main tasks, aspirations and topicalities of this master's thesis. The paper seeks to answer the question: How does unique technology work for ceramics?

The novelty of the work was determined by the variety of ceramic technologies, the gradual emergence of exceptional authoring techniques and changing ceramics, which amazes with its expressiveness and never-ending evolution.

The paper deals with the origins of traditional ceramics, experimental ceramic technologies and works. The main focus will be on the influence of unique ceramic technologies in the art, analysis of what is "handmade"? Also the artists are described, who by their unique techniques, change the very concept of ceramics.

The work, except of the introduction and conclusions, consists of four chapters. The first part deals with ceramification technologies, describes the old technologies, their occurrence and influence on works, as well as the work of new and unique artists, analyzes their influence on art (in this case, ceramics), explains influences to the development of innovations. The second part analyzes how modern technology works on art. It discusses the positive and negative influence of art on society, explains how the public understands art. We focus on the influence of unique technologies on professional creation. The third part discusses the artists and their unique and experimental creative ways. The fourth part deals with the work done by the author of the technological experiments. At the end of the paper, we conclude that there is a hypothesis that the unique, experimental technologies change the concept of ceramics.

# IVADAS

## **Temos aktualumas**

Temos pasirinkimą lėmė visuomenės požiūris į keramikos meną, kaip į amatą, kurio pagrindas vazos, puodukai ir kiti funkcionalūs objektai, suvenyrai ir kiti menkniekiai, kurie mugėse puikuoja kaip „gražus objektas“, taip suprantdami visuomenės požiūrį į keramikos meną. Naujosios technologijos kaip 3D spausdinimas ar unikaliomis technologijomis pasižyminčių menininkų kūryba keičia profesionaliosios keramikos sampratą ir estetinį vaizdą, teikia unikalias inspiracijas jauniems menininkams, formuoja novatorišką keramikos vaizdą. Menininko originalumas ir išskirtinumas yra vieni iš svarbiausių dalykų, skatinančių visuomenės ar kitų kolegų dėmesį. Deja, menininkų išsiskiriančių savo technologiniu unikalumu nėra itin gausu.

Noras siekti ir atrasti unikalumą per senųjų ir naujųjų technologijų pažinimą, tirti menininkų kūrybą eksperimentuojant keramika, keičiant jos fizikines ir chemines savybėmis bei formavimosi terpę, tai - pagrindiniai šio magistrinio darbo uždaviniai, siekiai ir aktualijos.

## **Hipotezė**

Unikalios, eksperimentinės technologijos keičia šiuolaikinės keramikos sampratą.

## **Darbo problematika**

Kaip unikalios technologijos veikia keramiką?

## **Darbo naujumas**

Darbo naujumą nulėmė keramikos technologijų įvairovė (studijuojama šiame tekste), atsirandančios išskirtinės autorinės technikos, bei kintanti keramika, kuri stebina savo ekspresyvumu ir nesibaigiančia evoliucija.

## **Darbo objektas**

Eksperimentinės keramikos technologijos ir kūriniai.

**Tyrimo tikslas:** Išanalizuoti unikalų eksperimentinių technologijų įtaką šiuolaikiniam keramikos menui.

## **Tyrimo uždaviniai:**

1. Išanalizuoti tradicines keramikos technologijas, pristatyti tradicinės keramikos raidą.

2. Išskirti keramikos menininkus, kuriančius naujomis, netradicinėmis technologijomis, pristatyti jas plačiau.

3. Išsiaiškinti naujų keramikos technologijų įtaką meno srityje.

4. Pristatyti asmeninę eksperimentinę kūrybą keramikos srityje.

**Darbo struktūra.** Darbą, be įvado ir išvadų, sudaro 4 dėstymo skyriai. Pirmoje dalyje kalbama apie keramikos formavimo technologijas, aprašomos senosios technologijos, jų atsiradimas ir įtaka kūriniais, taip pat bus aprašoma naujų, unikalių meninkų kūryba, analizuojama jų įtaka mene (šiuo atveju keramikos), aiškinamasi, kas įtakoja kurti naujoves? Antroje dalyje analizuojama kaip šiuolaikinės technologijos įtakoja meną. Aptariama teigiama ir neigiama įtaka meno įtaka visuomenei, aiškinamasi, kaip visuomenė supranta meną. Gilinamasi į unikalių technologijų įtaką profesionaliai kūrybai. Trečiame skyriuje nagrinėjama užsieniečių dailininkų ir lietuvių eksperimentinė keramika, analizuojamas mano asmeninis kūrybinis kelias, unikalių, eksperimentinių technologijų įtaka mano darbams. Ketvirtasis skyrius skirtas paties darbo autoriaus kūrybos pristatymui, bei jo atliktų eksperimentų analizei.

### **Darbo metodai**

Aprašomasis analitinis metodas, istorinis, lyginamoji ir formalioji analizė.

Aprašomasis analitinis metodas buvo naudojamas renkant gausią medžiagą apie užsienio ir Lietuvos keramikus, o taip pat analizuojant ir sintetinant žinias apie tradicines ir eksperimentines keramikos technologijas.

Isorinis metodas taikytas aprašant Lietuvos keramikos raidą.

Formalioji analizė pasitelkta nagrinėjant įvairių užsienio ir Lietuvos menininkų (įskaitant ir mano asmeninę) kūrybą.

Lyginamoji analizė buvo naudinga lyginant tradicines ir eksperimentines keramikos technikas, o taip pat ir įvairių kūrėjų darbus.

### **Literatūros apžvalga**

Nemažai vertingų straipsnių, skirtų nagrinėti Lietuvos keramikai yra pateikę įvairūs menotyrininkai. Dalis jų yra 2003 m. išleistame rinkinyje „*Panevėžio tarptautiniai keramikos simpoziumai, teorinių konferencijų tekstai*“. Jame surinkti visi reikšmingiausi lietuvių bei užsienio menotyrininkų ir menininkų teorinių konferencijų metu skaityti pranešimai nuo 1992 m. iki 2002 m. iki XX a. pradžios. Lietuvos profesionaliosios keramikos raida glaustai

apžvelgiama prof. Juozo Adomonio knygoje „*Keramikos menas*“ (1998 m.), „*Nuo taško iki sintezės*“ (2008 m.), taip pat menotyrininkų Antony E. Stellaccio bei Jurgitos Ludavičienės straipsniuose 2012 m. išleistame kataloge „+ 1000 °C =“.

Aprašant reikšmingiausius simpoziumus, apžvalginės, teminės bei grupinės parodas daugiausiai remtasi menotyrininkų recenzijomis, spausdintomis periodiniuose meno leidiniuose „*Dailė*“, „*Literatūra ir menas*“, „*7 meno dienos*“, „*Nemunas*“, „*Kultūros barai*“, taip pat parodų, simpoziumų katalogais.

Keletas įdomių straipsnių, paliečiančių keramikos taikomumo-konceptualumo aspektą, taikomosios dailės analizei skirtuose menotyros darbuose, publikuota Vytauto Didžiojo universiteto menų fakulteto periodiniame leidinyje „*Meno istorija ir kritika*“. 2011 m. spausdintame 7-ame žurnalo „*Meno istorija ir kritika*“ numeryje. Šią medžiagą randame menotyrininkės Aleksandros Aleksandravičiūtės straipsnyje „*Taikomoji ar dekoratyvinė dailė? Keletas terminijos klausimų*“, kur aptariama istorinio dailės terminijos santykinumo problema, konstatuojamas faktas, jog iki šių dienų taikomosios dailės terminijoje pasigendama aiškesnės sistemos bei tipologizavimo.

Iš užsienio literatūros šiam darbui vertingas pasirodė 2006 m. išleistas straipsnių rinkinys „*Keramikos tūkstantmetis: svarbūs straipsniai apie keramikos istoriją, teoriją bei meną*“ (*Ceramic Millennium: Critical Writings on Ceramic History, Theory and Art*). Šiame rinkinyje garsūs menotyrininkai, Clement'as Greenberg'as, Justin'as Clemens'as, Gath'as Clark'as, Janet Koplos ir kiti nagrinėja esminius pokyčius požiūryje į keramikos meną, šiuolaikinės dailės istorijos, kritikos lauke, diskutuoja apie šiuolaikinės keramikos tendencijas bei problemas.

Pasaulinės keramikos meno raida, įvairios technikos bei eksperimentai nagrinėjama Ramutės Stočkūnienės ir Rasos Rakauskienės metodinėje medžiagoje, Jono Mikėno knygoje, Vytauto Michelkevičiaus bei Lijanos Šatavičiūtės-Natalevičienės straipsniuose.

Naudingos informacijos apie šiandienines tendencijas bei problemas, su kuriomis susiduria Vakarų pasaulio keramika, taip pat pateikiama menotyrininko Justin'o Clemens'o straipsnyje, publikuotame keramikos menui skirtame periodiniame leidinyje „*Keramika: menas ir suvokimas*“ (*Ceramics: Arts & Perception*). Su šių dienų keramikais-eksperimentatoriais ir jų kūryba supažindina periodinis leidinys „*New Ceramics*“.

# 1. TRADICINĖS KERAMIKOS FORMAVIMO TECHNOLOGIJOS

## 1.1. Tradiciniai keraminių dirbinių formavimo būdai

Keramika - viena iš seniausių industrinių gaminių žemėje. Manoma, jog ji pradėta žmogaus sąmoningai daryti dar paleolite, apytikriai dvidešimt keturi tūkstančiai metų prieš mūsų erą. Keramikos atsiradimas siejamas su ryškesne žmonijos civilizacijos pradžia: jau mezolito laikotarpiu (XII – IX tūkstantmetis pr. Kr.) buvo lipdomos primityvių formų statulėlės (deivės), neolito laikotarpiu (VIII tūkstantmetis pr. Kr.) nulipdyti pirmieji storasieniai, primityvūs indai, pritaikyti statymui ant laužo ar minkštos žemės<sup>1</sup>. Vėlyvajame neolite ir eneolite (IV-II tūkstantmetis pr. Kr.) pradėti lipdyti ir žiesti plokščiadugniai indai su gyvulių ir žmonių atvaizdais.

Keramika ypatingai išsivystė ir buvo labai paplitusi senovės Graikijoje, vėliau visose Romos imperijos valdose ir už jos ribų. Po Romos imperijos žlugimo keramikos plėtra Europoje keletą amžių buvo lėtesnė. Viduramžiais keramiką intensyviai tobulino Kinija, Indija, Vidurinė Azija ir kiti musulmonų kraštai<sup>2</sup>.

Taigi, dar kartą akcentuotina, kad vieni iš pirmųjų keramikos kūrinių buvo gyvūnų ir žmonių atvaizdai, kurie dažniausiai buvo naudojami apeigose ar kituose ritualuose. Vėliau nuo mažų skulptūrinių objektų keramika transformavosi į vazas ir kitus funkcionalius objektus, taip keramikai tapus viena iš labiausiai naudojamų medžiagų buityje.

Pastebėtina, kad tradicinę keramiką sudarydavo gana prastas rudas žemos temperatūros molis, kadangi tuo metu nebuvo jokių technologijų, išgryninančių molį ir leidžiančių pašalinti nereikalingas medžiagas, tokias, kaip kalkakmenis, akmenys, granito žvirgždas, taip pat organinės medžiagos, (t.y. augalų dalis, moliuskų kiautus ir smėlį, kuris, beje, vėliau, apie 1500 metų prieš mūsų erą tapo viena pagrindinių medžiagų stiklo ir glazūros gamybai ir toliau jau buvo neatsiejama keramikos sudėtine dalimi). Vis dėlto, tuometinį molį sudarydavo ir pats smėlis - silicio oksidas ir aliuminio oksidas. Beje, molį gali sudaryti iki 30 skirtingų uolienu, kurios keičia molio chemines ir fizikines savybes, jų temperatūrą, spalvą, tvirtumą.

Senovinis molis reikalavo ganėtinai mažos degimo temperatūros - 940-980 laipsnių, tačiau didžioji dalis keramikos gaminių vis dėlto nepasiekdavo šios reikiamos temperatūros, todėl nesukepdavo, lengviau duždavo ir skildavo.

---

<sup>1</sup> Aušra Krapukaitytė, *Šiuolaikinės ir archeologinės keramikos tyrimas ir apibūdinimas*, daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2009, p. 10.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 11.

Viena iš pirmųjų keramikos degimo technologijų buvo degimas lauže. Tiesa, pasakyti, kuo kūrėdavo laužus, tiksliai negalime, nes keramika buvo paplitusi visame pasaulyje, o skirtingi regionai naudodavo skirtingas medžiagas. Pavyzdžiui, Amerikos indėnai naudodavo džiovinta mėšlą, Afrikoje - džiovintą žolę ar žabus, Šiaurės Europoje, taip pat ir Lietuvoje, buvo naudojamos malkos<sup>3</sup>. Laužo degimas buvo ne tik vienas iš pirmųjų, bet ir vienas iš sunkiausių degimo būdų, labai lengvai galėdavo suskilti dėl skirtingos nepastovios temperatūros ar degimą sugadintų skirtingos oro sąlygos.

Vėliau, atsiradus žiedimo ratui ir degimo krosnims, keramika įsitvirtino kaip amatas ir visiškai atsiskyrė nuo žemdirbystės<sup>4</sup>.

Žinomiausi keramikos formavimo būdai, o tuo pačiu jie iš dalies gali būti vadinami tradiciniais, yra lipdyba, žiedimas, šablonavimas, štapavimas, presavimas, liejimas ir konstravimas iš molio plokščių. Kai kurie dirbiniai daromi laisvai rankomis, kiti būna iš dalies arba visiškai mechanizuoti. Tačiau tikraisiais tradiciniais keramikos formavimo būdais laikomi tie, kuriais vadovaudamiesi kūrė amatininkai, t.y. keramikos dirbinius nuo pradžios iki pabaigos gamino vienas meistras, kartais pasitelkdamas pagalbininkus – tai lipdymo, žiedimo, liejimo būdai<sup>5</sup>.

**Lipdymas.** Lipdytinė keramika – rankomis lipdyti moliniai indai, jų gamybos technologija. Kaip jau buvo užsiminta anksčiau, lipdytinė keramika atsirado Neolito laikotarpiu.

Lipdymo technika labai įvairi – indo formos gali būti išspaudžiamos iš vieno molio gabalo arba jos lipdomos prie padaryto dugno jungiant molio juostas, spirales ar lopinius. Lietuvoje lipdytinė keramika pradėta naudoti IV–III tūkstantmetyje pr. m. e.

Ilgą laiką keramikinius gaminius kiekviena šeima įprastai lipdė savam naudojimui. Indai lipdyti iš molio su įvairiomis priemaišomis (augalinėmis, organinėmis), buvo įvairių formų, dalis - ornamentuoti. Nulipdyti puodai buvo degami laužuose arba židiniuose. Priklausomai nuo laikotarpio, regiono, dekoravimo ir lipdymo būdo išskiriama šukinė, virvelinė, brūkšniuotoji, grublėtoji, lygioji, tekstilinė keramika<sup>6</sup>:

❖ *Šukinė keramika* – gaminių paviršius puoštas duobučių ir šukučių ornamentu.

❖ *Virvelinė keramika* – lipdyti degto molio puodai, puošti virvelių įspaudais.

---

<sup>3</sup> *Tradicinės keramikos dirbinių formos, dekoras, gamyba ir išdegimas*, autoriai Vilniaus dailių amatų asociacija ir Viešojo įstaiga „Amatų gildija“, Vilnius: S. Jokužio leidykla-spaustuvė, 2011, p. 42.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>6</sup> *Keramika*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-20], <http://www.keramikasau.lt/keramika.html>.

- ❖ *Brūkšniuotoji keramika* - lipdyti degto molio puodai, kurių išorinis paviršius išbraižytas vertikaliais ir įstrižais brūkšniais.
- ❖ *Grublėtoji keramika* - lipdyti degto molio puodai nelygiu, grublėtu paviršiumi.
- ❖ *Lygioji keramika* - su gražiai nulygintu, kartais iki blizgesio nugludintu paviršiumi.
- ❖ *Tekstilinė keramika* - puodai, kurių paviršius puoštas audinio įspaudo ornamentu.

Pradėjus naudoti žiedžiamąjį ratą, lipdytinę keramiką išstūmė žiestoji keramika. Vis dėlto, šiomis dienomis lipdytinę keramiką dar gamina tautodailininkai.

**Žiedimas.** Žiedžiama iš gerai išminkyto molio, suformuoto į apvalų gniužulą, kuris staigiu metimu prikljuojamas prie ratilo centro. Paskui, smarkiai sukant ratą, ant molio dedamos vandeniui sušlapintos rankos. Plaštakomis spaudžiamas molis centruojamas į kūgio pavidalą. Jis keletą kartų sukliamas į viršų ir vėl nuspaudžiamas žemyn. Taip suvienodinta masė nesikraipo į šalis. Molis centruojamas smarkiai sukant ratą. Ratui smarkiai sukantis, gerai įcentruotame molyje nykščiu įspaudžiama duobutė. Molis plečiamas į šalis, paliekamas sluoksnis indo dugnui. Pirmiausia nužiedžiamas cilindras, po to galime jį siaurinti ar pūsti – iš cilindro formuojamas norimas indas, vaza ar dubuo. Indo sienelės turi plonėti proporcingai – jei per greit kelsime molį, gali atitrūkti sienelės, jei pradėsime ne nuo apačios, molis pasiskirstys nevienodai. Baigiant žiesti, sumažinamas sukimosi greitis ir išjungiamos staklės. Nužiestas indas nuo ratilo nupjaunamas plona vielute, sausomis rankomis nukeliamas ant medžio lentelės ar gipso plokštės ir paliekamas pastingti<sup>7</sup>. Suformuoti gaminiai apdailinami, išlyginamas jų paviršius, briaunos, prikljuojamos atskirai suformuotos dalys. Šie darbai atliekami įvairiai, pagal gaminių formą ir paskirtį<sup>8</sup>.

**Liejimas** - tai paprastesnių keraminių gaminių gamybos būdų, kai skysta molio masė (šlikeris)<sup>9</sup> liejama į pagamintą gipsinę formą. Šlikeris, liedamasis su gipso paviršiumi, netenka vandens ir sukietėja. Palaikius šlikerį formoje šiek tiek ilgiau, susidaro pakankamo storio gaminio sienelės tuomet šlikeris išpilamas. Nusėdusi masė padžiūvusi pati atšoka nuo formos sienelių ir, ją išėmus, toje pačioje formoje galima lieti kitą gaminį. Liejimo būdas

<sup>7</sup> Ramutė Stočkūnienė, Rasa Rakauskienė, *Keramikos technologijos ir jų pritaikymo galimybės technologijų pamokose*, [interaktyvus], 2014, p.15, [žiūrėta 2018-01-20], <http://partneryste.yolasite.com/resources/Keramikos%20technologijos%20ir%20%C5%B3%20pritaikymo%20galimyb%C4%97s.pdf>

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Šlikeris (vok. *Schlicker* < *Schlick* - *dumblas*) - tiršta molio ir glazūros suspensija. Terminų žodynas, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-20], <https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Slikeris>

atrodo gana paprastas, šiuo metodu dažniausiai formuojami tokie gaminiai, kuriuos kitais būdais suformuoti yra gana sunku, pavyzdžiui, siaurakakliai indai<sup>10</sup>.

Taip pat šis metodas dažnai naudojamas kai reikia pagaminti didelį kiekį identiškų vieno modelio gaminių, pavyzdžiui, indai, gyvūnų figūrėlės, varpeliai ir kt.

**Šablonavimas.** Tai pusiau mechaninis būdas, kurio metu gipsinėse formose suformuojami gaminiai. Šiuo būdu gaminami atviri arba lėkšti indai<sup>11</sup>. Šablonavimas atliekamas žiedimo staklėse. Prie laikiklio pritvirtinama gipsinė forma, ties jos centru prie svirties pritvirtinamas šablonas. Į formą įdedamas plastiško molio gabalas, į jį, įjungus stakles, iš lėto leidžiamas šablonas, kuris, nuskusdamas molio perteklių formoje, suformuoja vidinį gaminio paviršių. Spaudžiant šablonu, masė vienodu sluoksniu pasiskirsto formoje, o jos perteklius išspaudžiamas laukan.

Suformavus gaminį, forma su juo išimama iš staklių, o į jos vietą pastatoma kita. Taip keičiant formas galima pagaminti didelį kiekį indų ar kitokių keramikos gaminių<sup>12</sup>.

**Tekinimas.** Žiesti keramikos gaminiai tekinami dažniausiai tada, kai reikia suploninti gaminio sienes ar suteikti reikiamą galutinę formą gaminiui<sup>13</sup>. Tekinama žiedimo staklėse, gaminį priklijavus ant žiedimo rato arba įtvirtinus laikiklyje dugnu aukštyn. Tekinti galima tada, kai gaminys jau pakankamai sukietėjęs, kad jį tekinant gaunama vientisa, netrupanti ir nesivelianti molio drožlė.

Tekinimui naudojami specialūs kalteliai iš storesnės skardos, kurių storis yra apie 1 mm, o ašmenys – tiesios ar lenktos formos.

## 1.2. Tradicinių technikų atspindžiai Lietuvos keramikoje

Kaip pažymi A. Aleksandravičiūtė, iki XX a. pradžios Vakarų kultūroje keramika buvo laikoma vien taikomuoju menu<sup>14</sup>. Tokių požiūrį būtų galima paaiškinti keletu priežasčių.

Pirmiausia, keramika, kaip menas, tiesiogiai išsivystė iš amato. Keramikos tyrinėtojo J. Adomonio teigimu, ji „buvo konservatyvi ir savo forma, ir dekoru“<sup>15</sup>, ugdymo įstaigos, kuriose buvo mokoma keramikos amato, buvo laikomos žemenės klasė nei kitos, kuriose

---

<sup>10</sup> Jonas Mikėnas, *Dailiosios keramikos technologija*, Vilnius: Mintis, 1967, p. 63.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>14</sup> Aleksandra Aleksandravičiūtė, „Taikomoji ar dekoratyvinė dailė“, in: *Meno istorija ir kritika: Meno istorijos Riboženkliai*, 2011, Nr. 7, p. 110.

<sup>15</sup> Juozas Adomonis, „Modernizmo ir postmodernizmo sąsajos Lietuvos keramikoje“, in: *Dailė*. 2002, nr. 2, p. 88.

buvo mokoma aukštojo meno, keramikos specialybė buvo labiau siejama su amato mokymu ir gildijomis<sup>16</sup>.

Dėl šių priežasčių keramikai, kaip meno sričiai, trūko tiek publikos susidomėjimo, tiek kritinio požiūrio į keramiką trūkumą.

Modernizmo epochoje požiūris į keramiką, kaip vien tik taikomąjį meną, pradėjo keistis - XX a. I pusėje tokie Vakarų Europos menininkai kaip Joan'as Miró, Pablas Picasso, Lucio Fontana, Georges'as Braque'as, Marc'as Chagall'as ir kiti sukūrė daugybę keramikos darbų, taip atverdami kelius keramikai kaip vaizduojamajam menui. Didžiausią įtaką keramikai padarė šių menininkų požiūris, jog keramika gali perteikti menininko pasaulėvaizdį.

XX a. 5-ajame dešimtmetyje modernizmo banga persirito į JAV, kur modernizmą keramikoje puoselėjo jaunesni keramikai, tokie, kaip Lucie Rie, Hans'as Coper'is ir Ruth'a Duckworth. XX a. 6-ajame dešimtmetyje, Los Andžele, Peter Voulkos ir John Mason subūrė abstrakčiojo ekspresionizmo keramikos judėjimą. XX a. 7-ajame dešimtmetyje išgarsėjo tokie keramikai kaip Robert Arneson, Claes Oldenburg. Visų minėtų menininkų dėka taikomosios keramikos vystymasis iš taikomojo į vaizduojamojo meno sritį įgavo vis didesnį pagreitį.

Paminėtina, kad meninės keramikos vystymasis Vakaruose turėjo didelę įtaką Lietuvos profesionaliosios keramikos raidai vaizduojamojo meno link. Ypač svarbūs 1962 metai, kai Lietuvos keramikai dalyvavo Tarptautinės keramikos akademijos organizuotoje parodoje Prahoje, kur buvo pristatytas pasaulinės keramikos kontekstas. Tuomet, J. Adomonio teigimu, atsiskleidė Lietuvos keramikų „uždarumas, siaurai suprastas nacionalinis palikimas, individualumo slopinimas“.<sup>17</sup>

Akcentuotina, kad būtent po tos parodos, keramikų kūryboje atsirado daugiau drąsos, modernių ir dekoratyvių kūrinių. Menininkai įkvėpimo sėmėsi užsienio žurnaluose, su naujomis tendencijomis susipažindavo tarptautiniuose keramikos simpoziumuose Čekoslovakijoje, Vengrijoje.

Vėliau pradėti organizuoti Panevėžio tarptautiniai simpoziumai, kurių dėka Lietuvoje apsilankė daugybė pasaulyje garsių keramikų. Taigi, kaip matome, lietuvių profesionalioji keramika po truputi vijosi Vakarų pasaulio tendencijas.

Kaip pastebi dailėtyrininkė Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė, XX a. pradžioje Lietuvoje profesionalų keramikų vis dar nebuvo, o keraminių dirbinių poreikį tekdavo tenkinti kaimo puodžiams ir miesto amatininkams<sup>18</sup>. XX a. 3-4 dešimtmečiais Lietuvos keramikoje išgarsėjo broliai Pranas ir Vytautas Brazdžiai. Pranas Brazdžius (1895-1982) kūrė buitinius ir

---

<sup>16</sup> Justin Clemens, „Towards a Secret History of Ceramics“, in: *Ceramics: Arts & Perception*. 2003, nr. 54, p. 87.

<sup>17</sup> Juozas Adomonis, *op.cit.*, p. 89

<sup>18</sup> Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė, *Keramikos raida nuo seniausių laikų iki XXI a.*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-21], <http://www.tdaile.lt/keramika/keramikavidus.htm>

dekoratyvinius indus, skulptūrinę keramiką. Įdiegė redukcinę glazūrą XX a. Lietuvoje. Jo keraminiai indai (servizai, dekoratyvinės vazos, lėkštės) - klasikinių formų, dažnai puošti neaukštu lipdytu, raižytu augaliniu ir gyvūniniu dekoru, dengti įvairiaspalvėmis glazūromis. Dailininkas taip pat žiedė dekoratyvinius indus, lipdė ir spaudimo būdu gamino keramines skulptūreles, daugiausia animalistine tema. Vytautas Brazdžius (1897-1969) studijavo Kauno meno mokyklos bendrame skyriuje, mokėsi Bechino keramikos mokykloje. V. Brazdžius kūrė dekoratyvinius ir buitinius indus, smulkiają keraminę skulptūrą. Prieš Antrąjį pasaulinį karą užbaigė formą, pagal kurią turėjo būti išlieti Vyčiai visoms Lietuvos mokykloms. Pažymėtina, kad abiejų šių menininkų kūrinių praktiškai nėra išlikusių<sup>19</sup>. Būtina paminėti, kad profesionaliosios lietuvių keramikos pradžia siejama su Kauno meno mokykla ir lietuvių keramikos patriarchu Liudviku Stroliu<sup>20</sup>.

Paminėtina, kad L. Strolis (1905-1996) kūryba formavosi Kauno ir Paryžiaus aplinkoje - dailininkas mokėsi Kauno meno mokyklos bendrame skyriuje, jį baigęs pradėjo studijuoti aukštesniajame tapybą J. Vienožinskio studijoje, mokslus tęsė Paryžiuje, Nacionalinėje dailės ir amatų konservatorijoje (pranc. Conservatoire National des Arts et Métiers), kur studijavo keramiką. Grįžęs į Lietuvą, nuo 1934 m. dėstė keramikos kursuose, vykusiuose Žemės ūkio rūmuose, ir Kauno meno mokyklos Keramikos studijoje. Nuo 1935 m. dirbo Kauno valstybinėje keramikos mokykloje.

Studijiniuose L. Strolis piešiniuose aiškiai juntama 3-4 dešimtmečių modernizmo - art deco įtaka. Dailininko darbai išlaikę nacionalinį koloritą, jiems būdinga saikinga išraiška, išvengta art deco būdingos eklektikos ir margumo<sup>21</sup>.

L. Strolis sukūrė servizų (alaus, 1936 m., vyno, 1960 m.), dekoratyvinių vazų („Flora“, 1938 m., „Žuvų karalystė“, 1938 m., „Taika“, 1953 m., „Tulpės“, 1953 m., „Lašišos“, 1959 m.), lėkščių („Plekšnės“, 1944 m., „Lynai“, 1960 m., su žalčiais, 1965 m.) bei vazų komplektų, servizų etalonų serijiniams dirbiniams. Jo kūryboje savitai interpretuojamas lietuvių liaudies menas ir klasikinės keramikos, ypač Rytų tradicijos. Kūriniai raiškios paskirties, konstruktyvių, paprastų formų, ypač raiškios redukcinės žvilgančios ir matinės glazūros<sup>22</sup>.

Keletas L. Strolis darbų pavyzdžių:

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Jurgita Ludavičienė, „Molio istorija ir ateitis“, in: *7 meno dienos, [interaktyvus]*, 2012, Nr. 42 (1010), [žiūrėta 2018-01-21], <https://www.7md.lt/daile/2012-11-30/Molio-istorija-ir-ateitis>

<sup>21</sup> Lijana Šatavičiūtė-Natalevičienė, op.cit.

<sup>22</sup> Vaida Baltušytė, Deimantė Žostautaitė, „Dailininkas Liudvikas Strolis“, in: *Daugyvenės krašto šviesuoliai – 3: Konferencijos, įvykusios 2006 m. kovo 18 d. Burbiškio dvare, pranešimų tezės*, [interaktyvus], Panevėžys: 2006, p. 7, [žiūrėta 2018-01-25], <http://www.sena.panrs.lt/leidiniai/sviesoliai3.pdf>



1. Liudvikas Strolis (1905–1996), *vaza*, 1935 m., fajansas, blizgi balta glazūra



2. Liudvikas Strolis, *Vaza Flora*, 1938 m., šamotas, matinė bespalvė glazūra



3. Liudvikas Strolis, dekoratyvinė lėkštė Minčiagirė, 1992 m., molis, enkaustikos technika

L. Strolio kūryba ir pedagoginė veikla turėjo didelę įtaką profesionalios lietuvių keramikos raidai. Jau 1935 m. L. Strolis pradėjo dalyvauti parodose. 1937 m. jis dalyvavo

pasaulinėje Paryžiaus parodoje, kur jo darbai buvo įvertinti Garbės diplomu. 1938 – aisiais tarptautinėje dailių amatų parodoje Berlyne buvo apdovanotas medaliu, o 1939 m. eksponavo savo kūrinius pasaulinėje Niujorko parodoje. Vėliau dalyvavo šiose parodose: Ostendėje, Varšuvoje 1958 m., Monrealyje 1967 m., Prahoje 1962 m. ir 1969 m., Erfurte 1974 m. ir kitose.

L. Strolis vadinamas lietuviškos keramikos mokyklos įkūrėju: dailininkas sudarė mokymo programą, nulėmusią tolesnę lietuviškos keramikos raidos kryptį. Iki to laiko pirmoji susiformavusi lietuvių keramikų karta neturėjo į ką lygiuotis. Į Lietuvą plūdo Europos keramikos tradicijos, kuriose buvau jaučiama Rytų įtaka. Nors L. Strolis pats daug ką perėmė iš prancūzų, ir mokydamas keramikus, neneigė naujų pasiekimų, tačiau nuolat propagavo vietinių tradicijų reikšmę<sup>23</sup>. L. Strolio kūryba ir pedagoginė veikla turėjo didelės reikšmės profesionaliosios keramikos raidai ir jos statuso išaugimui.

Dar nuo tarpukario laikotarpio keramikų tarpe buvo populiarī skulptūrinė keramika. 6-ajame dešimtmetyje buvo sukurta daug keraminių skulptūrėlių. Šioje srityje specializavosi B. Vosylienė, V. Manomaitis, O. Šuminaitė, taip ir kiti autoriai kūrė keramikos dirbinius animalistine tema (E. Tulevičiūtė-Venskevičienė, J. Mikėnas, J. Kačinskaitė-Vyšniauskienė, V. Miknevičius). Štai, pavyzdžiui, V. Manomaičio skulptūrėlėms „Briedžių kova“ (1946), „Briedė geria“ (1946), „Žaidžiantys kumeliukai“ (1948), „Karvutė kasosi“ (1950) ir kitoms būdingas žaismingumas, gyva charakteristika, išraiškingi judesiai<sup>24</sup>.

Pažymėtina, kad keramikos atsinaujinimui Lietuvoje buvo svarbus jaunosios kartos įsiliejimas į lietuvių keramiką. Jauni keramikai pradėjo dalyvauti tarptautinėse parodose: 1958 m. Šveicarijoje ir 1959 m. Belgijoje bei Lenkijoje. 1960 m. respublikinėje parodoje, skirtoje Lietuvos TSR 20-mečiui, sėkmingai pasirodė gabūs jauni keramikai: J. Adomonis, G. Jacėnaitė, E. Talmantas, A. Ličkutė, J. Kačinskaitė-Vyšniauskienė, E. Tulevičiūtė-Venkevičienė, D. Eidukaitė ir kt.<sup>25</sup>

Paminėtina, kad savotišku lūžiu lietuvių keramikoje galima laikyti XX a. septintąjį dešimtmetį, kai pasikeitė istorinės aplinkybės ir politinės tendencijos. Dailėje buvo daugiau dėmesio skiriama lakoniškumui, formos ir dekoro harmonijai<sup>26</sup>. Antroje 7-ojo dešimtmečio pusėje keramika tampa skulptūriškesnė, tvirtesnė, savarankiškesnė. Ryškiausi šio laikotarpio kūrėjai – J. Adomonis, ilgus metus (1976–2000 m.) vadovavęs VDA keramikos katedrai, A.

<sup>23</sup> Deimantė Žostautaitė, Vaida Baltušytė, „Lietuvos keramikos pradininkas“, in: *Tėvynė, 2006*, [interaktyvus], Nr. 36(6410), p. 4 [žiūrėta 2018-01-25], <http://www.sena.panrs.lt/leidiniai/petras/2006/sviesuoliai.pdf>

<sup>24</sup> *Keramikos raida nuo seniausių laikų iki XXI a.*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-28], <http://www.tdaile.lt/keramika/keramika.htm>

<sup>25</sup> *Keramika. 1945-1961 metai*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-28], <http://www.tdaile.lt/keramika/Keramika4561.htm>

<sup>26</sup> Jurgita Ludavičienė, *op. cit.*

Ličkutė, L. Šulgaitė. Keramika tapo savotiška magiška erdve, kur iš ugnies ir žemės sąlyčio atsiranda savitos prasmės pripildyti objektai<sup>27</sup>.

Ryškiausių 8-ojo dešimtmečio keramikų - A. Šaltenienės, G. Švažienės, G. Keturakienės - kūrinuose išryškėja asociatyvumas, savitas lyrizmas. 9 dešimtmetyje nustota skirstyti keramiką pagal formalius kriterijus, svarbiausia tapo idėja, atspindinti kūrėjo pasaulėvaizdį ir savitą jo požiūrį į gyvenimą. Susiformavo atskiras žanras – ne buičiai, o parodoms skirta keramika. Ryškiausi kūrėjai – Rytas Jakimavičius, Dalia Laučkaitė-Jakimavičienė, Nora Blaževičiūtė, Jovita Laurušaitė<sup>28</sup>.

XXI a. keramikoje aktualu tampa nebe riba tarp taikomojo ir vaizduojamojo meno, o tarpdalykiškumas. Šių dienų menininkai linkę vis labiau eksperimentuoti tiek technologine, tiek idėjine linkme. Ši tendencija daugiau ar mažiau vyrauja visame pasaulyje. Parodų salėse eksponuojami darbai vis labiau nutolę nuo keramikos apibrėžimo. Visame pasaulyje akivaizdu, kad šiuolaikinė keramika nebetelpa į tradicinės keramikos sąvoką. Neretai šiuolaikiniai keramikai (pvz. Shay Church'as Margaret Boozer) net nebemato būtinybės išdegti savo darbus. Kiti (pvz. Philip'as Lee, Teri Frame) naudoja įvairių pavidalų nedegtą molį savo performansams. Toks raiškos būdas yra visai pagrįstas, kadangi nedegtas molis yra įvairių būsenų – skystas, klampus, išdžiūvęs, suskeldėjęs, gali būti sutrupintas iki dulkių, minkomas, tąsus, birus. Išdegant visos šios savybės prarandamos, jis tampa tik „sukepusia šuke“. Taip pat meninėje raiškoje svarbios nedegto molio transformacijos nuo skysto iki sudžiūvusio, nuo sauso iki įrančio jį įmetus į vandenį. Tai fiksuojama video mene, pavyzdžiui:



4. David Cushway, *Sublimacija (Sublimation)*, 2000

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

Šios tendencijos regimos ir lietuvių autorių darbuose, pavyzdžiui:



5. Andrius Janulaitis, *From dust to dust*, 2009

arba



6. Mindaugas Pridotkas, *X Figūros*, 2005

Keramikoje pasitelkiamos modernistinio ir postmodernistinio meno išraiškos: popmenas, *ready-made*, ekspresionizmas, abstrakcionizmas, minimalizmas, postindustrializmas, daiktiškasis realizmas, instaliacija ir kitos. Greta keraminių medžiagų naudojamos ir kitokios medžiagos - medis, plastikas, stiklas, metalas ir pan. Autoriai darbuose perteikia metaforas, išreiškia savo pilietines pozicijas, paliečia egzistencines temas ir

socialines problemas. Kūriniuose atsispindi pačių kūrėjų asmeninės patirtys bei išgyvenimai.  
Keletas pavyzdžių:

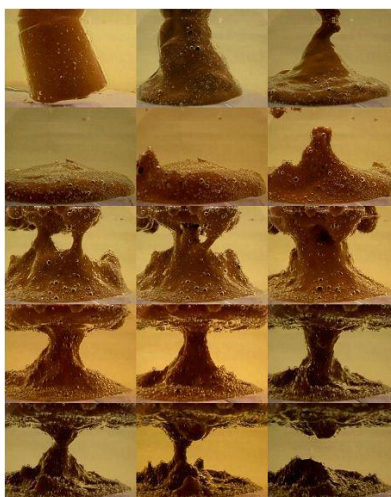


7. Dalia Laučikaitė-Jakimavičienė, iš ciklo *Jūra vandenynas*, 2013



8. Rūta Bartkevičiūtė, *Miestas X*, 2013

Keramika dabar gali būti jungiama su kitomis meno disciplinomis, tarsi suniveliuodama atskiras meno sritis ir jų specifiką, pavyzdžiui:



9. Ieva Bertašiūtė Grosbaha, *Molis (Clay)*, video instaliacija, 2010

Tačiau pastebėta, kad Lietuvoje tokio tipo darbų nėra daug.

Taip pat galima paminėti ir kūrėjus kurie šiandien jau nėra gryniesi keramikai, tačiau naudoja keramines medžiagas ir tyrinėja jų galimybes arba kūrėjus, kurie kažkada buvo keramikai, bet vėliau perėjo į tarpdalykinį kontekstą. Pavyzdžiui, Svajonė ir Paulius Stanikai – pradėjo nuo keramikos, tačiau nuo pat pradžių jų postmodernistinė kūryba išsiskyrė netradiciniu požiūriu į medžiagą, idėjos svarbą kūrybiniame procese. Vėliau jų kūryboje atsirado didelių formatų piešiniai, fotografija, o keramika liko tik kaip „viena iš medžiagų“ idėjai įgyvendinti. Šiuo metu S. ir P. Stanikai žinomi kaip tarpdalykiniai kūrėjai:



10. Svajonė ir Paulius Stanikai, *Pragaras*, 2004

Taigi, apibendrinant, šį poskyrį, galima teigti, kad XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje Lietuvoje keramika jau nebesiejama tik su glazūruotu ir dekoruotu buities objektu – vazele,

lėkšte ar puodeliu. Lietuvių kūrėjai parodė daugybę molio išraiškos galimybių: L.. Strolio išsilavinimas, polinkis į technologijas ir kompoziciją, *art nouveau* ir *art deco* stilių pripažinimas, kartu nepamirštant ir gimtųjų tradicijų, kurie, pasak A. Stellaccio, „tapo profesionalaus keramikos meno plėtros Lietuvoje kertiniu akmeniu“<sup>29</sup>; P. Brazdžiaus įdiegtos žiedimo technologijų naujovės, J. Adomoniui būdinga matinė glazūra, Jakimavičių kuriami skulptūriniai porcelianiniai darbai, taip pat XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje itin aktuali objekto idėja, kuri įvairavo nuo kultinių, sakralių objektų iki masinės kultūros įvaizdžių ir daiktų<sup>30</sup> ir kt. Kitaip sakant, XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje keramikiniai gaminiai liudija ne tik apie unikalų autoriaus požiūrį į pasaulį, į kūrybai naudojamas medžiagas (molis, šamotas, glazūros), bet ir apie žmogiškąjį faktorių, pavyzdžiui, rankų miklumą lipdant ir eksperimentuojant.

---

<sup>29</sup> Anthony E. Stellaccio, „*Keramika ir pedagogika Lietuvoje: žvilgsnis iš XXI amžiaus*“, in: +1000°C=, Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 2012, p.7.

<sup>30</sup> Jurgita Ludavičienė, „*Šiuolaikinė keramika: molio istorijos*“, in: +1000°C=. Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 2012, p. 22.

## 2. ŠIUOLAIKINIŲ TECHNOLOGIJŲ ĮTAKA MENINEI RAIŠKAI

### 2.1. Unikalios technologijos mene

XX amžius – permainų laikas, kai intensyvios permainos vyko ne tik technologijų, pramonės, socialinio gyvenimo srityse, bet ir mene. Pavyzdžiui, atsiradus **fotografijai**, buvo baiminamasi, ar ši nauja sritis „nenumarins“ tapybos<sup>31</sup>. Tačiau, kaip dabar pastebime, tapyba nemirė, dokumentinė ir meninė fotografija tapo visiškai skirtingais žanrais, o fotografijos kompozicijos principai palapsniui imti taikyti ir tapyboje.

Dar viena šiuolaikinė technologija, padariusi nemažą įtaką tradiciniu laikytam menui – **kinas ir televizija**. Pirmoji instaliacija, kurioje panaudota televizijos transliacija, buvo sukurta 1958 metais, o netrukus pasirodė ir menininkų sukurtų videofilmų<sup>32</sup>. Akcentuotina, kad menininkai, kurdami tokius filmus, eksperimentuoja tiek su vaizdais, tiek su technologija, taip ieškodami naujų ir neįprastų meninių sprendimų. Šiandien videomenas – labai įvairus, nes menininkai turi žymiai daugiau laisvės nei filmų kūrėjai. Vienais atvejais videomenas eksponuojamas savarankiškai, užtamsintose galerijų ar muziejų salėse, kitais – judantys vaizdai tampa instaliacijos dalimi, juos lydi iš kitų medžiagų sukurti objektai, speciali aplinka.

Paminėtina, kad XX a. paskutiniame dešimtmetyje kaip meninės išraiškos priemonės vis dažniau imta naudoti **elektronines medijas**<sup>33</sup>. Tai - prietaisai, naudojančios elektroninę ar elektromechaninę energiją. Elektroninės medijos yra analoginės ir skaitmeninės, taip pat įvairios laikmenos, nereikalaujančios transliavimo ar internetinio tinklo. Apžvelgiant naujųjų technologijų integraciją Lietuvos meniniuose kontekstuose, galima teigti, jog elektroninės medijos tapo jaunosios kartos menininkų raiškos priemone – jie pažangias informacines ir komunikacines technologijas pritaiko meno srityje. Be to, kaip teigia Renata Šukaitytė, pakito ir naujų artefaktų statusas – tapo svarbus ne objektas, bet procesas, ne prezentacija ir informacija, bet interakcija ir komunikacija<sup>34</sup>.

XX amžiaus pabaiga pažymėta skaitmeninio vaizdo ženklu, ne išimtis ir meno laukas. Menininkai, atsiradus pirmiesiems **kompiuteriams**, padėjo programuoti, versdami juo piešti

---

<sup>31</sup> Agnė Kriščiukaitytė, Aistė Paulina Virbickaitė, „Menas ir technologijos – arčiau, nei atrodo“, in: *Verslo žinios*, 2015 [interaktyvus], [žiūrėta 2018-05-13], <https://www.vz.lt/archive/article/2015/6/7/menas-ir-technologijos-arciau-nei-atrodo>

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Vytautas Michelkevičius, „Meno ir komunikacijos studijų sąveika: medijos ir medijų menas“. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis: Medijų studijos: filosofija, komunikacija menas*, sudarytojas Vytautas Michelkevičius, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2007, t. 4, p. 49.

<sup>34</sup> Renata Šukaitytė. „Elektroninio meno erdvės Lietuvoje: nuo virtualios iki laikinos medijų laboratorijos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis: Formų difuzijos XX a. dailėje*, sudarytojai Algė Andriulytė, Austėja Čepauskaitė, Viktoras Liutkus. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2006, t. 43, p. 243.

arba atkurti jau sukurtus garsių menininkų kūrinius, animuoti vaizdus ir panašiai. Ne mažiau entuziastingai menininkai pasitiko ir **internetą**, tačiau paaiškėjus, kad menininkams sunku suspėti su naujausiais įrankiais, nuolat juos sekti, kad kuriami projektai išliktų aktualūs. Taigi, internetas, kaip meninės saviraiškos būdas, greitai prarado savo patrauklumą.

Šiuo metu meno pasaulyje informacinės, komunikacinės technologijos užima vis daugiau vietos. Naudojamos kompiuterinės, skaitmeninės technologijos, leidžiančios plačiau, įvairiau ir originaliau reikštis menininkų fantazijai. Ne išimtis ir tradicinės dailės šakos, tame tarpe ir keramika. Pavyzdžiui, keramikas Rokas Dovydėnas instaliacijoje „Pottery is the new video“ („Keramika yra naujasis video“, 2015) pasiūlė sukeisti vietomis keramikos indus su videofilmu: švieslentėje bėgančia eilute pasirodantis užrašas „Pottery is the new video“ eksponuojamas priešais tvarkingai nužiestų indų grupę.

**3D spausdinimas.** Per industrinės revoliucijos laikotarpį mašinos pakeitė rankų darbą į pramoninę gamybą. Vis dėlto mašinos sąveikauja veidrodiniu principu, atkartoja žmogaus darbą arba kitą daiktą (robotą, mašiną). Spausdinimas atsirado 18 amžiuje, bet tai nebuvo amžiaus pasiekimas. Šiandienos technologija keičia šią industriją. 3D spausdintuvai gali atspausdinti vazelę ar kokį kitą objektą, o didesnė spausdinimo mašina gali atspausdinti pastatą. Šių dienų naujos technologijos naudoja virvelinę techniką, kuri žinoma nuo antikos laikų. Tačiau kyla klausimas, ar tai galima vadinti kuo nors nauju, jeigu tai sukurta mašininiu būdu, o ne rankomis?

3D spausdinimas gali sukurti unikalius ir individualizuotus objektus, kuriuos gamina amatininkai. Tačiau šiuo metu yra tik mašina, gaminanti galutinį produktą. Ši technologija parodo mums pažangiausių technologijų potencialą, primindamas mums apie senus laikus, kada buvo naudojama „virvelinė“ technologija.

Į klausimą, kaip technologijos veikia šiuolaikinį meną, vienareikšmiško atsakymo tikriausiai nerastume. Ką galima pasakyti tikrai – tai, kad technologijos keičia meno kūrinio sandarą ar formą bei turi įtakos menininkų kūrybos galimybėms ar meno kūrinio suvokimui.

Jei kalbėtume apie šių dienų aktualijas, galima pastebėti, jog menininkų ir šiuolaikinių technologijų santykis yra gana įvairus. Pavyzdžiui - vieni tapytojai imasi patys gaminti dažus, kiti savo paveikslams kurti ieško pačių naujausių chemijos pramonės sprendimų; vieni rankomis ant plokštės raižo vaizdus ir rankiniu presu spaudžia juos ant popieriaus, kiti tiria ir naudoja skaitmeninės spaudos galimybes ar pan.

Šiuolaikinis technologizuotas menas Lietuvoje yra vis dar pakankamai naujas reiškinys. Kurdami šiuolaikiniai menininkai pasitelkia įvairias žmogaus sukurtas materialiąsias ir nematerialiąsias technologijas. Darbuose menas analizuojamas plačiąja prasme, juos kurdami menininkai Technologija tokiuose darbuose naudojama idėjai išreikšti ir atskleisti menininko

koncepcijai. Tokie meno kūriniai gali būti priskiriami šiuolaikinei skulptūrai, instaliacijoms, video, medijų menui ar tiesiog kaip dokumentacija bet kokio tipo menui.

Tarp XX amžiaus dešimtojo dešimtmečio vidurio Lietuvos menininkų iš naujų technologijų populiariausios buvo vaizdo instaliacijos, o mūsų dienomis gana populiarios interaktyvios instaliacijos, multimedijų menas ir virtualūs projektai tuometinės dailės erdvėje buvo pakankamai reti. Padėtis pasikeitė tik XX a. pabaigoje. Naujos kartos kūrybiniuose procesuose atsispindi meno, mokslo ir technologijų sąveika. Kaip teigia A. Katalynas, meno (menininko) uždavinys yra ne vien rodyti tikrovę, bet ir ją aiškinti, studijuoti, tirti, teikti naujų žinių apie ją<sup>35</sup>.

## **2.2. Unikalių technologijų įtaka keramikos menui**

Šiandieninė keramika yra labai įvairi. Tai - dekoratyvinė plastika, architektūros elementai, santechnikos ir laboratorinių ugniai atsparių indų bei įrengimų gaminiai. Nuo seno žinomos įvairios savitos ir įdomios keramikos technologijos, apjungiančios žemės, vandens ir ugnies pradus. Visgi čia bandysime detaliau aptarti keletą naujų, netradicinių keramikos gamybos technologijų, vertingų ir inovatyviai naudojamų šiandien.

Naujosiose technologijose keramika nenaudoja įprastų formavimo būdų, dekoravimo technologijų, neretai atsisako ir įprastų formų. Šiuolaikinė keramika gali pasižymėti įvairiais dalykais: vizualine įtaiga, intriguojančiomis formomis, idėjomis, dar nematytomis technikomis, kurios dar labiau priartina žiūrovą prie kūrinio ir priverčia jį mąstyti apie tai, kaip kūrinys yra profesionaliai pagamintas.

XXI a. menininkai tiek Lietuvoje, tiek pasaulyje linkę vis labiau eksperimentuoti tiek technologine, tiek idėjine prasme. Net ir šiuolaikinė keramika jau nebetelpa į tradicinės keramikos sąvoką. Neretai šiuolaikiniai keramikai, pavyzdžiui, net nebemato būtinybės išdegti savo darbus (tokie, kaip Shay Church, Margaret Boozer). Kiti savo performansams naudoja įvairių pavidalų nedegtą molį ( Philip Lee, Teri Frame). Tokiam raiškos būdui yra tinkamas pagrindas, nes, kaip žinoma, nedegtas molis yra įvairių būsenų – skystas, klampus, išdžiūvęs, suskeldėjęs, gali būti sutrupintas iki dulkių, minkomas, tąsus, birus, o išdegant visos šios savybės prarandamos. Įvairios molio transformacijos fiksuojamos video mene (pvz. David Cushway filmas Sublimacija (Sublimation, 2000), taip pat šios tendencijos matomos lietuvių autorių darbuose ( pvz. Indrės Vaišvilaitės „Mandala“, 2011, Andriaus Janulaičio „From dust to dust“, 2009, Mindaugo Pridotko „X Figūros“, 2005).

Kalbant apie šiuolaikinę keramiką, kaip apie meninę saviraišką, būtina suvokti, kad kūryboje svarbu ne tik medžiaga, bet ir paties kūrėjo fantazija. Taip ir keramikoje - pagrindinė

---

<sup>35</sup> Antanas Katalynas, „Meno ribų problema“, in: ATHENA, 2006 Nr .1, p. 182.

keramikos sąlyga yra medžiaga – molis, porcelianas, akmens masė, o po to jau – jos panaudojimo būdas.

Vis dėlto, šio darbo autoriaus nuomone, nors šiuolaikinė keramika ir yra gerokai toliau pažengusi nuo savo ištakų, ji vis dar susiduria su tam tikru nuvertinimu šiuolaikinio meno pasaulyje. Tokios meno šakos, kaip tapyba ar skulptūra, vis dar užima pirmas pozicijas meno rinkoje, yra paklausesnės, tokie darbai gali būti įvertinti didesnėmis kainomis ir pan.<sup>36</sup> Ir nors keramikoje sprendžiamos tokios pačios problemos, kaip kitose meno srityse, o jos istorija savo turtingumu nenusileidžia kitoms vizualaus meno šakoms, vis dėlto tenka apgailestauti, jog šiai sričiai vis dar trūksta „rimto ir gerbtino požiūrio“, kaip teigia J. Koplos<sup>37</sup>.

Akcentuotina, kad keramikoje tiek medžiaga, tiek idėja gali būti lygiavertės. Kūryboje, be keraminių medžiagų, naudojamos ir įvairios kitos medžiagos - medis, plastikas, stiklas, metalas ir pan., taip pat pasitelkiamos modernistinio ir postmodernistinio meno išraiškos: popmenas, *ready-made*, ekspresionizmas, abstrakcionizmas, minimalizmas, objekto menas, postindustrializmas, daiktiškasis realizmas, instaliacija ir kitos.

Pasitaiko atvejų, kai keramikoje svarbiausia - idėja, o keraminės medžiagos pasirenkamos tik kaip specifinės priemonės, jai perteikti. Pabrėžtina, kad tokia keramika gali būti jungiama su kitomis meno disciplinomis, suniveliuojant pastarąsias, tai atspindint postmodernistinį požiūrį (pvz., Ieva Bertašiūtė „Molis“, 2010, Evelina Keturakytė videoinstaliacija 2013, Justina Brazdaitė „Laikas ir transformacija“, 2012 ir kt.).

Kitai sakant, keramikai siekia praplėsti kūrybos lauką - pradėdant klasiko Juozo Adomonio molio dirbinių deriniais su stiklo duženomis, baigiant konceptualumu išsiskiriančia jaunųjų keramikų kūryba<sup>38</sup>. Taigi, nors keramikai vis dar atsilieka nuo kitų taikomiosios dailės sričių ieškojimų mastais, vis dėlto ir šioje srityje ryškėja permainų požymiai<sup>39</sup>.

Kas šiandien yra menas, kokia jo prasmė ir esmė, tiksliai atsakyti sunku. Menas gali būti visoks ir bet kur, kaip ir šiandieninės technologijos.

Taigi, apibendrinant šiuolaikinių technologijų svarbą menui, galima teigti, kad technologijos suteikia neribotas galimybes eksperimentuoti ir interpretuoti mene, ieškoti naujų raiškos formų. Taip atsiranda tiesioginis tarpdiscipliniškumo impulsas kūrėjams išbandyti įvairias raiškas kaip eksperimentinę formą.

---

<sup>36</sup> Janet Koplos, „Ceramics Art and Criticism“, in: *Ceramic Millennium: Critical Writings on Ceramic History, Theory and Art*, edited by Garth Clark, Halifax, N. S.: Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2006, p. 279.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>38</sup> Lijana Natalevičienė. *Stilių įvairovė: keramika*. [interaktyvus], [žiūrėta 2018 03-05], <http://www.mmcentras.lt/kulturos-istorija/kulturos-istorija/taikomoji-daile/19902015-po-modernizmo/stiliu-ivairove-keramika/78751>

<sup>39</sup> *Ibid.*

### 3. EKSPERIMENTINĖ KERAMIKA MENININKŲ DARBUOSE

#### 3.1. Užsienio keramikų eksperimentai

- **JOAN SERRA, 1962 (KATALONIJA, ISPANIJA)**

Keramikas-eksperimentatorius, kurio kūryboje yra svarbi kubas arba kita daugiakampė forma, pilnaviduriai daiktai, kuriems reikia mėnesių išdžiūti, o jų degimas kartais užtrunka metus. Menininkas jungia medžiagas, kurios yra svetimos keramikai, tokias, kaip akmuo, kristalai, mineralai, stiklas, industriniai produktai, sėklos, grūdai. Kiekvienas iš šių ingredientų suteikia savitos tekstūros ir rezultatų, kuriuos menininkas atidžiai išanalizuoja mažose formose iki savo galutinio rezultato<sup>40</sup>.

Jis naudoja savo darbuose akmens masę, porcelianą, kuris suskeldėja ant juodos perkepusios akmens masės su auksine liustra. Joan Serra darbuose svarbiausia yra temperatūra, jis nenaudoja jokių glazūrų, angobų. Degami skirtingi moliai vienu metu, vienas iš jų - reikiamos temperatūros, kitas baigia lydėtis, o trečias - pakankamai sukepęs, kad išlaikytų reikiamą formą. Paviršius skyla, kita dalis išsiplečia, kita deformuojasi. Savo darbuose autorius papildomai naudoja manganą, kuris sumažina masės temperatūrą, bei kitas proceso metu sudegančias medžiagas. Joan Serra savo darbuose neįžvelgia nesėkmių, kiekvienas darbas yra unikalus eksperimentas, kuris turi įtakos ateities darbams bei naujiems kelius kūrybos link.

- **LUT LALEMAN, 1958 (BELGIJA)**

Belgų keramikė Lut Laleman<sup>41</sup> žinoma dėl savo eksperimentų su porcelianu. Ji kuria juodas vazas su baltomis geometrinėmis figūromis, kurios dažnai pateikiamos kaip atskiros kontrastingos dalys, turinčios tarpusavio dialogą. Autorė savo darbais siekia dvilypiškumo, dualizmo ir kontrasto.

Kūrėjos darbai reikalauja stabilios rankos ir kantrybės, norint išgauti aukščiausio lygio rankų darbo šedevrą – ji sudeda molio rutuliukus ant siūlelių, kurie reprezentuoja 3D molio spausdinimą. Iš pirmo žvilgsnio autorė, atrodo, naudoja labai paprastą techniką, tačiau jos darbuose jaučiamas ypatingas trapumas, o sudėtingumo ir papildomo peršviečiamumo pojūtį suteikia pro porceliano skylutes, tarpelius prasiskverbianti šviesa.

---

<sup>40</sup> Joan Serra. *Presentació*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018 03-05], <http://joan-serra.com/>

<sup>41</sup> Annelies Thoelen, „Dualisms in the Ceramic Works of Lut Lalemen“, in: *New Ceramics*, March/April, 2017, p. 12-15.

Keramikė domisi šviesa ir šešėliu. Savo darbuose manipuliuoja šešėliais – autorė keičia dirbinių sienelių storį, palikdama tuščią erdvę savo darbuose ir taip išgaudama šešėlių žaismą. Ji naudoja juodo porceliano kamuoliukus, kurie simbolizuoja tamsos-šešėlio figūrą, taip pat kūryboje dažni ir balto porceliano kamuoliukai, simbolizuojantys šviesą-viltį.

Šiuo metu Laleman darbuojasi prie savo darbų peršviečiamumo – ji kuria LED stalo lempas, o tai padeda praplėsti autorės kūrybinį braižą. Taip pat ji pradėjo eksperimentuoti su 3D molio spausdinimu, nes anksčiau kurdavo rankomis, be mašinos pagalbos. Laleman ieško sanglaudos, arba kitais žodžiais, bendradarbiavimo tarp rankų darbo ir 3D spausdinimo, kurio dėka išgaunamos daug sudėtingesnės, profesionalesnės figūros.

- **GUY VAN LEEMPUT, 1967 (BELGIJA)**

Keramikas Guy van Leemput<sup>42</sup> kūrybinius eksperimentus vykdyti pradėjo su akmens mase, bet palaipsniui pasirinko porceliano medžiagą. Jį žavėjo aukštos degimo temperatūros moliai ir transformacijos po medžiagos degimo etapo. Dalį kūrybinio darbo atlikdavo degimo krosnis, kuri darbus ir transformuodavo iš popieriaus plonumo į stiklo tvirtumo kūrinį.

Įkvėpimo menininkas ieško pjaustytų grybų vaizduose, gėlių žiedų, kankorėžių, deginto medžio, žuvų žvynų, vandens bangų refleksijose.

Leemput kūrinius kuria ant pripūsto baliono plokštumos. Galima teigti, kad autorius galimai naudoja porcelianą, kartais įmaišydamas vatos ar popieriaus. Kurdamas meno darbus, autorius neturi galutinio suformuoto dirbinio tikslo, kitaip tariant, neturi vizijos, kaip darbas atrodys galutiniame taške. Meno dirbinio procesas, tai savotiška meditacija, kurioje menininkas gali išbūti dienų dienas. Kurdamas autorius nuolatos keičia koncepciją pagal tuo metu jaučiamą emociją, todėl jo kūrybą galima apibūdinti kaip virsmą, pradžios-pabaigos proceso eigą.

- **SIDSEL HANUM, 1955 (NORVEGIJA )**

Sidsel Hanum<sup>43</sup> darbai susiję su gamta, kuri ją supa gimtojoje žemėje, su kasdieniniais įvykiais, asmeniniu gyvenimu, o neretai darbai turi ir su politinėmis aktualijomis susijusių akcentų. Kaip pagrindinę savo darbo medžiagą autorė pasirinko porcelianą ir naudoja jo kelias formavimo technikas.

---

<sup>42</sup> Yna van der Meulen, „Guy Van Leemput: Searching for the Origin of Things“, In: *New Ceramics*, March/April 2017, p. 24-27.

<sup>43</sup> Else-Brit Kroneberg, „Sidsel Hanum“, in: *New Ceramics*, March/April, 2017, p. 28-31.

Savo kūriniių formavimui ji naudoja skystą porcelianą, pipetę arba neretai ir buteliuką su skylė - taip ji „piešia“ masę ant gipsinės formos ir palaipsniui augina savo darbą, išgaudama unikalius objektus. Ši technika senovėje buvo skirta dekoravimui ir vis dėlto, dabar tai panašu į 3D spausdinimo metodą.

Su laiku Hanum darbai iš abstrakčių objektų virto vis sudėtingesniais ir didesniais, dabar naujausi darbai siekia iki 45-50 sluoksnių plonų porceliano linijų. Krosnies dydis ir sudėtingas darbų nuėmimas nuo gipsinių formų lemia darbų dydį.

Hanum darbai simbolizuoja organines, geologines struktūras gamtoje, kai kurios formos įkvėptos koralų, kriauklių, kiti įkvėpti politinių įvykių, tokių kaip, Gazos konflikto ruožas, karas Irake.

Dekoravimui autorė naudoja metalo chloridus (druskas), kobalto, mangano, geležies oksidus, taip yra išgaunamos blankios spalvos. Autorė chloridus skiedžia vandeniui, o pačiam dažymui ji naudoja kempines arba teptukus. Ji taip pat eksperimentuoja naudodama kelių spalvų dengimą, pavyzdžiui, kobalto oksidą pirmiausiai dengia, o ant viršaus naudoja geležies oksido pertepimą.

- **LYNN FRYDMAN KUHN, 1964 (ŠVEICARIJA)**

Lynn Frydman Kuhn<sup>44</sup> savo kūryboje naudoja indų plovimui skirtas celiuliozės pluošto kempinėles. Autorė jas suformuoja į formą, kurios viduryje yra paliekama terpė porcelianui, o formos apačioje yra paliekama skylutė masės ištekėjimui tam, kad nesusidarytų storas sluoksnis modeliuojamos masės. Pilama masė po kurio laiko sustingsta, vanduo ne tik pats išgaruoja, bet ir pati kempinė sugeria vandenį - taip yra išvengiama drėgmės pertekliaus. Vėliau kempinių figūra prakerpama ir darbas išimamas. Po degimo proceso darbas turi savitą struktūrą, formą bei neturi siūlių, kurios būdingos gipsiniams modeliams.

Visgi menininkė kol kas renkasi paprastų formų dirbinius, ji labiau žavisi pačių kempinių dekoru bei jų „siuvinėjimo“ procesu.

- **FRANCOIS RUEGG, 1954 (ŠVEICARIJA)**

Francois<sup>45</sup> kuria dviprasmiškus objektus, kurie kankina ir sutrikdo dėl savo jausmingų formų ir išsikišimų. Globalios formos perkeliamos iš augalinių formų ir įvyniojamos į blizgantį, metalinį apvaskalą. Laisvas vidus apdengtas gyvybingomis vaisių ir daržovių spalvomis, o veidrodiniai šarvai duoda kiaurymę įpjovimams ir sudūrimams, o blizgesys pritraukia stebėtojo žvilgsnį. Šis keramikas savo figūroms kurti naudoja liejimo techniką, bet

---

<sup>44</sup> Evelyne Schoenmann, „In Studio with Lynn Frydman Kuhn“, in: *New Ceramics*, May / June, 2017, p. 62-63.

<sup>45</sup> „Francois Ruegg“, in: *New Ceramics*, May / June, 2017, p. 158-159.

labiausiai pasižymi dekoravimo technologija. Pirmiausia atlieta forma yra degama 960° C temperatūroje. Vėliau vidus išpurškiamas pogrūžūriniais dažais ir degamas 1238° C. Vėliau darbai pašildomi ir užpurškiami bespalvė glazūra su įmaišytais klijais ir degama 1040° C. Pabaigiant darbą, paviršius išpurškiamas komercine platinos liustra ir degama 738° C.

- **WOUTER DAM, 1957 (NYDERLANDAI)**

Wouter Dam<sup>46</sup> popieriaus plonumo darbai keičiasi ir suglemba į grakščias kreives, kurios juntamos linijos sudaro šokančia figūrą. Darbą sukurti trunka kelias savaites, bet skirtingas figūras sukonstruoti į vieną kūrinį teprereikia 15 minučių, po kurių darbas įgauna gyvybės, šviežumo ir lengvumo, kurie persmelkia erdvę. Wouter Dam kūryba ir technika išsiskiria profesionaliu skirtingų darbų sujungimu į vieną tobulą formą. Darbai nužiedžiami ir vėliau degami biskvitu (980° C), po to išpurškama spalvota angoba ir degama 1046° C. Kol darbas dar šiltas, jis vėl nupurškiamas angoba ir degamas toje pačioje temperatūroje.

- **STEEN IPSEN, 1966 (DANIJA)**

Steen Ipsen<sup>47</sup> kuria pribloškiančius objektus, kurie jungiasi su moderniu danišku ir skandinavišku dizainu, architektūra. Jo darbai dažnai būna geometriniai, bet taip pat turintys minkštas formas. Ipsen praktika yra įžeminta į paprastą kūrinio kalbą, kuri seka intuiicija. Putlios, bet tvarkingos formos atrodo tarsi gyvatės, norinčios ištrūkti nuo susitraukusios ir sulankstytos baltos glazūros, kurią apriboja tik išryškintos juodos linijos. Kūrinyje sudarytas spaudimas verčia atrodyti jas lengvai, lyg pačios galėtų judėti žeme.

Steen Ipsen pasižymi glazūravimo technologija: pirmiausiai kūrinys išdegamas biskvitu (980 C), vėliau darbas merkiamas į glazūrą. Kitą dieną visas kūrinys nupurškiamas antru sluoksniu tos pačios glazūros ir degama 1070° C. Procesas kartojamas iki 4 kartų, užtikrinant idealų glazūros dengiamumą.

- **CRISTINA CORDOVA, 1976 (JAV)**

Cristina Cardova<sup>48</sup> technologija pasižymi skirtingų dalių jungimu, naudojant skirtingas medžiagas, tokias, kaip metalas. Išsiziojusia burna ir apatišku žvilgsniu Cristinos Cordovos figūros gąsdina ir yra visiškai pažeidžiamos. Juodai baltos spalvos paletė sukuria tvirtą kontrastingą formatą, kai tuo tarpu darbo emocionalumas sukuria dvilypišumą.

Sunkiai tekstūruota matinė glazūra gaubia visą paviršių, praryjantį į kūrinį spindinčią šviesą, kuri sukuria minkštumo jausmą. Darbui tapus odos tvirtumo, aukštos temperatūros

---

<sup>46</sup> „Wouter Dam, *New Ceramics*, May / June, 2017, p. 184.

<sup>47</sup> „Steen Ipsen, *New Ceramics*, May / June, 2017, p. 106-107.

<sup>48</sup> „Cristina Cardova“, *New Ceramics*, May / June, 2017, p.148-149.

viela įspaudžiama į molį, norint vėliau paremti porceliano detales. Akys dažomos „Amaco“ pogrąžūriniais dažais, vėliau nutepama vašku, kad jos nenusivalytų. Darbas kelis kartus nupurškiamas matine balta angoba, kuri būna dažyta juodu nekobaltiniu dažu, kuri kūrinį paverčia prisodrinta pilka spalva ir išryškina paviršiaus struktūrą. Darbas degamas 1220° C, po to akys apdengiamos lipnia juosta ir nudekoruojamos juodu pogrąžūrinio dažu. Vėliau akys nupurškiamos bespalve glazūra ir degama 1180° C. Po degimo prie darbo pritvirtinamos porceliano detalės.

- **STEVEN MONTGOMERY, 1954 (JAV)**

Steven Montgomery<sup>49</sup> kūriniai pasižymi hiperrealistinėmis mašinų dalimis ir industrine skalda. Elegantiška, bet šalta ir sunki forma pasižymi savo realizmu, fragmentiškos didesnių kūrinų detalės atrodo esą turinčios grėsmę sukeliančio funkcionalumo. Montgomery darbai su baltu akmens masės talko moliu degami 1180° C, vėliau glazūruojami bespalve glazūra toje pačioje 1180° C temperatūroje. Prieš dekoruojant liustra, darbas nuvalomas spiritu ir nupučiamas oru, kad neliktų dulkių. Liustra nutepama taip, kad nebūtų jokių nutekėjimų ir oro pūslelių, liustra degama 790° C, vėliau darbas nudekoruojamas dažais, taip išgaunant realistiškiau atrodantį darbą. Montgomery darbai pasižymi realizmu ir mechanika, pats darbo dažymas, glazūravimas ir liustravimas atliekamas profesionaliai naudojant įvairias priemones, taip sukuriant ne tik realistiškus objektus, bet ir realistišką procesą.

### **3.2. Lietuvių keramikų eksperimentai**

Pažymėtina, kad lietuviai keramikai eksperimentams pasiduoda ne taip plačiai ir drąsiai, kaip tai daro jau minėti užsienio kolegos. Vis dėlto, bent keletą išskirtinų autorių pabandydysime įvardinti.

Vieni autoriai pasitelkia lengvai atpažįstamus motyvus, kiti kompozicijas grindžia abstrakčiomis priemonėmis. Jau anksčiau minėta, kad lietuvių keramikoje vyrauja skulptūrinė forma ir metaforiškas mąstymas, keramikų darbuose daug jausminio, socialinio ir egzistencinio turinio ieškojimų. Kartais viename darbe gali susijungti skirtinga profesinė patirtis ir jaunatviškas mąstymas, pavyzdžiui, taip galima pasakyti apie Juozo Adomonio iš sudužusio stiklo talpyklės besiveržiantį molinį objektą „Skaudus proveržis“. Šiame kūrinyje susilieja dvi šiuolaikinėje keramikoje vienodai populiarios priešybės – abstrakti plastika ir figūros.

Menininkų idėjų įvairovę atitinka skirtingos žaliavos – nuo molio, šamoto, porceliano, autorinių masių iki netikėtų jų derinių su netradicinėmis medžiagomis. Tie, kuriems keramika yra tik šiuolaikinio meno medija, įtikinamų argumentų ras lietuviškumo simbolius

---

<sup>49</sup> „Steven Montgomery“, in: *New Ceramics*, May / June, 2017, p. 156-157.

apmažtančio jauno menininko Luko Šilinsko „Simbolyje“ – gėlių vazono pavidalo objekte ant pievą imituojančių išstapytų keraminių plytelių.

Regina Kaselytė-Lisauskienė savo darbui „Estetinės sampratos evoliucija“ buvo pasirinkusi netikėtą betono ir molio derinį pasirinko darbui, o parodose ir instaliacijose, kaip jau minėta, ne vieną kūrinį papildo garsiniai ir šviesos efektai<sup>50</sup>.

Lietuvių keramikoje vyrauja skulptūrinė forma ir metaforiškas mąstymas, daug jausminio, socialinio ir egzistencinio turinio ieškojimų, kuriems perteikti autoriai pasirenka specifines plastines ir technologines priemones.

Taip pat neblėsta ir specifinių keramikos žanrų – indų, lėkščių - populiarumas dėl galimybės jų plokštumas išpiešti aplinkos išpūdžius ir vidines būsenas fiksuojančiais vaizdais.

Štai iš pažiūros kuklūs Algimanto Patamsio kūriniai pražysta kristalų glazūros žvaigždėmis<sup>51</sup>. Po ilgų ir varginančių eksperimentų dar 1980-aisiais išvydęs pirmuosius savo porceliano darbus, ant kurių glazūroje švietė pražydę kristalai, vilnietis keramikas Algimantas Patamsis ir toliau liko kristalinės keramikos pasaulyje.

A. Patamsis ir Los Andžele gyvenantis išeivis Kęstutis Mikėnas - bene vieninteliai lietuviai pasaulyje, užsiimantys sudėtinga kristalinės glazūros technologija:<sup>52</sup>



11. Kęstutis Mikėnas, *vazelė*, 1985 m., baltas molis, kristalinė glazūra

<sup>50</sup> Lijana Šatavičiūtė, *Nesibaigiantis pavasaris*, [interaktyvus] m žiūrėta 2018-03-05], <https://www.7md.lt/daile/2018-05-11/Nesibaigiantis-pavasaris>

<sup>51</sup> Tai ypatingos sudėties glazūra, kurios pagrindą sudaro cinko oksidas ir kvarcas. Deginant gaminius aukštoje, 1250-1350 laipsnių, temperatūroje, paskui ilgai aušinant, formuojasi kristalai, panašūs į gėles, snaiges ar vėduokles. Unikali glazūra vėl atgaivinta 1960 m. Pasaulyje yra vos šimtas kristalų glazūros meistrų. (Lijana Šatavičiūtė, „Nesibaigiantis pavasaris“. In: <https://www.7md.lt/daile/2018-05-11/Nesibaigiantis-pavasaris>)

<sup>52</sup> Gintarė Šatkauskaitė, *Keramikas prisijaukino žėrinčius kristalus*. [interaktyvus], [žiūrėta 2018-03-05], [http://www.respublika.lt/lt/naujienos/kultura/portretai/keramikas\\_prisijaukino\\_zerincius\\_kristalus/](http://www.respublika.lt/lt/naujienos/kultura/portretai/keramikas_prisijaukino_zerincius_kristalus/)

1979 m. Valstybiniame dailės institute (dabar - Vilniaus dailės akademija) įgijęs keramikos specialybę, A. Patamsis įsidarbino Termoizoliacijos institute, kur turėjo visas galimybes išmėginti jį nuo jaunystės dominusį unikalų kristalų glazūros kūrybos procesą.

Bandymai užsitęsė 30 metų. Įsirengęs krosnį namų palėpėje A. Patamsis čia ant indų augina įvairiomis formomis pražystančius kristalus. Kantrybės, tikslumo ir atkaklumo principai tapo kasdieniais menininko palydovais kelyje į kristalinės glazūros pasaulį. Kaip jis pats teigia, „kūryba su kristalais davė galimybę nuolat plėsti meninę ir techninę vaizduotę“<sup>53</sup>.

Galima sakyti, kad tokie kūriniai, amatą paverčiantys menu, parodo tikrą keramikos meno didybę. Pavyzdžiui, Konstancija Dzimidavičienė kuria iš autorinės aukštos temperatūros keraminės masės. Savaimė suprantama, kad tokius darbus galima sukurti tik metų metais trunkančių technologinių eksperimentų ir keramikos subtilybių perpratimo dėka.

Šios dailininkės kūrybos diapazonas – platus, jos meniniai ieškojimai susiję su nuolatiniais technologiniais eksperimentais. Ankstyvuojų kūrybos laikotarpiu K. Dzimidavičienė kūrė architektūrinę keramiką (pano, dekoratyvines sienelės, interjero detalės) interjerams, o nuo XX a. paskutiniojo dešimtmečio autorė pradėjo kurti turiningą ir paveikią keraminę plastiką, intriguojančią technologijų įvairove, autorinės technikos efektais, netikėtais skirtingų medžiagų deriniais<sup>54</sup>. Beveik keturis dešimtmečius aktyviai kurianti ir monumentaliais interjero darbais garsėjusi keramikė iš tikrųjų stebina mažesnės apimties skulptūriniais objektais, kuriuose jungiamos įvairios medžiagos ir spalvos, o jos kūryba pasižymi prabangių medžiagų – porceliano, aukso – jungimu su grubia akmens ar autorinės keramikos mase<sup>55</sup>:

---

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Lijana Šatavičiūtė, *Nesibaigiantis pavasaris*, [interaktyvus], 2018, [žiūrėta 2018-09-05], <https://www.7md.lt/daile/2018-05-11/Nesibaigiantis-pavasaris>

<sup>55</sup> *Keramikės paroda – tarsi spalvinga kūrybos laboratorija*, [interaktyvus], 2011, [žiūrėta 2018-09-05], <http://kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/miesto-pulsas/keramikes-paroda-tarsi-spalvinga-kurybos-laboratorija-330683>



12. Konstancija Dzimidavičienė, *Vandens ratas*, 2013

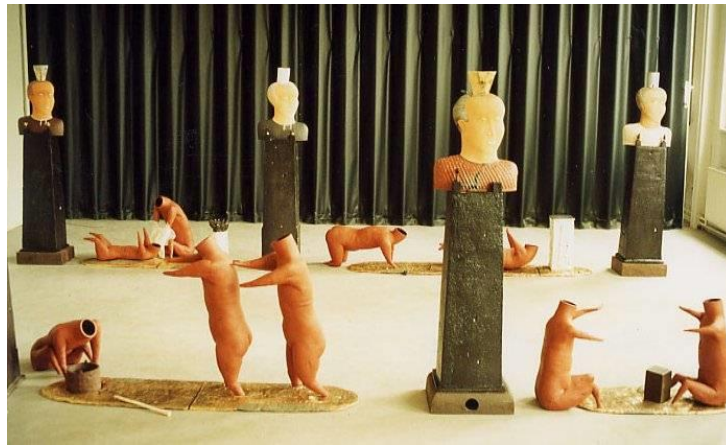
Paminėtina, kad nemažai daliai keramikų porcelianas yra kaip papildoma medžiaga greta molio, šamoto ir kitų tradicinių medžiagų. Įsimintinų darbų sukūrė Aldona Višinskienė, Dalia Laučkaitė-Jakimavičienė, Irena Petravičienė, Živilė Bardzilauskaitė-Ragauskienė, Saulius Dirsė, Ramutė Juršienė. Daugeliui dailininkų porcelianas tapo dar viena jų išraišką praplečiančia priemone.

Kai kurių menininkų kūryboje išryškėjo žaidybinis pradas. Atviriausiai žaidimo principu savo kūrinius konstravo Nomedė Marčėnaitė ir Jolanta Kvašytė. Pavyzdžiui, N. Marčėnaitė savo natiurmortuose, piramidėse ir kituose kūriniuose, ryškiaspalvio molio masę komponavo su tokia nemeniška medžiaga, kaip akrilu dažyta fanera<sup>56</sup>.

Kaip ir visoje 10-ojo dešimtmečio dailėje, taip ir keramikoje tapo aktuali objekto idėja. Kurdami objektus, keramikai vengia lietuviams būdingų individualizmo apraiškų, stengiasi suteikti sukurtam kūriniui serijinės gamybos daikto bruožų. Kartais į keraminio kūrinio struktūrą daiktai tiesiog įauginami (pavyzdžiui, tikra stiklinė R. Jakimavičiaus kompozicijoje „Daiktų gyvenimas“, 1997; vandentiekio čiaupas D. Laučkaitės-Jakimavičienės darbe „Besimaudančios gražuolės“, 1997 ir pan.)<sup>57</sup>:

<sup>56</sup> Lietuvos taikomosios dekoratyvinės dailės raida XX amžiuje, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-09-10], [http://www.tdaile.lt/visakita/IvadasVidus\\_m.htm#Porceliano%20dirbiniai%201991-2001](http://www.tdaile.lt/visakita/IvadasVidus_m.htm#Porceliano%20dirbiniai%201991-2001)

<sup>57</sup> *Ibid.*



13. Rytas Jakimavičius, *Iš daiktų gyvenimo*, 1996

Taigi, trumpai apibendrinant, matome, skirtingų šalių menininkus keramikus jaudina tie patys bendražmogiški egzistenciniai klausimai, tačiau tik individualios patirties, skirtingos pasaulėžiūros, skirtingos aplinkos ir pasaulėjautos dėka, tie klausimai ir jų vizualizacijos perteikiami vis kitaip, individualiai, ne tik tradicinėmis priemonėmis, bet ir naujausiomis technologijomis ar netgi eksperimentų būdu.

## 4. PRAKTINIO DARBO APTARIMAS

Vaikystėje, kiek save pamenu, visada lipdžiau iš plastilino, vėliau pradinėje mokykloje susidomėjau keramikos užklasine veikla, kuri labai stipriai pakeitė visą mano laisvalaikį ir lėmė tolimesnius ateities pasirinkimus. Keramiką mano gyvenime jau 17 metų - pradžioje kurdavau kaip ir visi kiti pradedantieji - puodukus, vazas ir kitus menkniekius. Vėliau darbai tapo vis didesni ir sudėtingesni, pradėjau kurti žmonių veidus, kaukes, galvas, biustus, domino fantastika ir idėjų sėmiausi iš grafinio dizaino, tapybos, piešinius paversdavau apčiuopiamomis keramikos figūromis. Dažniausiai naudodavau paprastą žemos temperatūros molį, o su glazūromis neteko dirbti, iki tol kol įstojau į Vilniaus dailės akademiją.

Akademijoje susipažinau su aukštų temperatūrų moliais bei porcelianu, paprastai mano darbai transformavosi 360° kampu. Atradau idėjos svarbą darbuose, kruopštumą bei profesionalumą.

Baigus bakalauro studijas, tradicinis keramikos formavimas jau nebedomino taip, kaip anksčiau, norėjosi išbandyti naujas technikas, atrasti dar nežinomas gamybos perspektyvas. Magistrantūros studijose atradau tai, ko ieškojau - panaudojau foliją kaip kūrinio formavimo erdvę ir porcelianą kaip masę, kuri turi galimybę susiformuoti pati.



14. Laurynas Stanevičius, *Golden Sabi*, 2018

Antros pakopos studijų metu rėmiausi Japonų budistų posakiu „Wabi-Sabi“, kuris teigia, kad grožis pasireiškia ir neidealiuose, nepabaiguose dalykuose - daiktai taip pat gali būti asimetriški, grubūs, paprasti, turintys nenusipėjamumo ir atsitiktinumų, kaip ir mus supanti gamta. Tokia buvo mano kuriamų darbų mintis. Vienas iš pirmųjų ir kol kas labiausiai pasisekusių mano darbų - *Golden sabi* (13 il.). Jame pasireiškia grubios formos, asimetrija, viduje naudojama auksinė ir violetinė liustra, kurios degimo metu susimaišė tarpusavyje ir

vietomis atsilupinėjo. Šis mano kūrinys perteikia tą netikėtumo grožį, kuris ir yra pats gražiausias keramikoje. Aš nesiekiu tobulėjimo per prievartą, tai nutinka nenuspėjamai, natūraliai - taip formuojasi mano darbai.

Mano paties eksperimentai ir kitų žinomų menininkų pavyzdžiai daro įtaką mano, kaip menininko, požiūriui į keramiką. Vyksta nuolatinis nusistovėjusių dogmų sunaikinimas ir naujų idėjų gimimas. Savo bandymų metu siekiau eksperimentuoti su porceliano masės susitraukimu, džiovinimu, šukės storiu bei patvarumu. Pagrindinis mano tikslas buvo ir yra atrasti keramikos masių formavimo alternatyvų, siekiant sukurti išskirtinai atrodančius kūrinius.

Kūrinio masės susitraukimas, taip pat ir plėtimasis keramikoje yra vieni svarbiausių aspektų, kuriuos reikia įvertinti, kuriant naują projektą. Kuo daugiau masė išsiplečia šildant, tuo labiau išreikšto susitraukimo galima tikėtis šukei vėstant. Baltų masių susitraukimo koeficientas yra 7 - 8 %, akmens masės - 5 - 6 %, rudojo molio - 3 - 4 %, o porceliano - daugiau nei 10 %. Kaulinio porceliano, kuris buvo naudojamas eksperimentuose, susitraukimo koeficientas siekė 13 - 14 %.

Džiovinimas taip pat yra labai svarbus aspektas keramikoje. Blogai džiovinami darbai dažnai skilinėja, o tai buvo vienas iš didžiausių iššūkių rengiant ir savus projektus. Eksperimentavimo metu buvo naudojama aliuminio folija kaip karkasas kūrinio formavimui, kuris, kaip žinome, yra nepralaidus orui ir mažai pralaidus karščiui. Porcelianas buvo tepamas ant folijos ir palaipsniui džiovinamas su statybiniu džiovintuvu - taip šukė įgaudavo nenuspėjamą tekstūrą. Vis dėlto reikia atsižvelgti į tai, kad susitraukinėdamas porcelianas gali labai lengvai skilinėti.

Kūrinio džiovinimas taip pat labai kompliktuotas procesas. Šildant porcelianą folijos karkase, masės temperatūrai kylant, iš jos pradeda išsiskirti garai. Neturintys kur dingti, jie prasiskverbia pro jau išdžiūvusią porceliano masę ir taip susiformuoja kūrinio įtrūkimai. Buvo bandyta džiovinti tik viršutinį masės sluoksnį ir palikus 12 val. laukti, kol išdžiuvęs paviršiuje esantis porcelianas pritrauks drėgmę iš gilesnių masės sluoksnių. Toks porceliano formavimo ir džiovinimo būdas pasiteisino ir buvo naudojamas visuose šios technologijos bandymuose.



#### 15. Šukės storis po sutvirtinimo cukrumi

Keičiant šukių storį, buvo mėginama palengvinti šį pasirinktą ilgą džiovinimo būdą. Bandymų metu šukių storis siekė 0,4 – 1,7 cm. Porcelianas, kaip šukė, nėra patvari medžiaga, ypač būdama sausa ji yra linkusi deformuotis, skilinėti bei lūžinėti. Todėl gerindamas išdžiūvusios šukės patvarumą, naudojau cukrų. Cukrus, sumaišytas su porcelianu, įgudavo ne tik saldų kvapą, bet kartu sudžiūvusi šukė tapdavo tvirtesnė ir išlikdavo sveika, net ją sutrenkus. Šukės storis taip pat stipriai sumažėjo, sutvirtinus patvarumą cukrumi (14 il.). Tačiau visgi toliau šildant šukę, ji pradėdavo sproginėti, virti, skleisti nemalonų kvapą. Todėl teko atsisakyti cukraus naudojimo.

Technologinio eksperimento metu buvo siekiama nustatyti, ar vaškas gali panaudojamas, kaip keramikos masės formavimo terpė.



16. Porceliano masės pylimo procesas į vaško formą

Pirmiausiai vaškas buvo kaitinamas iki skystos būsenos, tada pilamas į stiklinę ar plastmasinę tarą. Po to pilamas tirštas porcelianas, turintis 72.3 % sausų medžiagų ir 27.7 % drėgmės (6 pav.). Vaškui atšalus, forma pjaunama arba suskaldoma ir išimamas keramikos bandinys. Vėliau su statybinio fenu vaškas buvo tirpinamas iki pasirodant bandymo rezultatui – vaško fone savaimė susiformavusios pilnavidurės skulptūrėlės (16 il.).

Bandymo metu atrastas netikėtas vaško ir porceliano sąveikos efektas - vaškas, būdamas nepralaidus vandeniui ir nesugeriantis skysčių, įsiskverbia į keramikinės masės vidų. Džiovinant tokį darbą, vaškas kyla į porceliano masės paviršių ir pradeda burbuliuoti.

Toliau džiovinant porceliano-vaško turintį darbą, jis pradeda tirti, bet toliau tęsiant džiovinimą ir keliant temperatūrą - masėje esantis vaškas pradeda skleisti dūmus. Po džiovinimo vaškas taip visiškai ir nepasišalina, masė niekada pilnai neišdžiūsta, bet įgauna kietą būseną. Degant masės rezultata bandyminėje krosnelėje 1260 °C temperatūroje, darbas nesideformavo, vaškas visiškai pasišalino iš masės ir bandymas tapo sėkmingas, įgavo tarsi koralinę išvaizdą.



### 17. Pilnavidurės skulptūros formavimas vaško formoje

Bandymo metu taip pat buvo naudojamas skirtingos konsistencijos porcelianas, norint sumažinti vaško įsiskverbimą į masę formavimo metu. Taip pat buvo keičiama porceliano sudėtis, į ją įmaišant dekstrino klijų, kurie turėjo suteikti išdžiuvusiai masei tvirtumo. Tačiau visos modifikacijos nepasiteisino - visais atvejais masė negalėdavo išdžiūti dėl nepasišalinančio vaško, kuris veikė džiūvimo procesą.

Vienas iš pagrindinių technologinių eksperimentų, kurio pagalba atradau daug potencialo turinčią techniką, yra būtent naudojant aliuminio foliją kaip terpę, kurioje būtų galima formuoti kūrinus. Pats aliuminis nepraleidžia drėgmės, taip pat sunkiau praleidžia ir šilumą. Todėl galima teigti, kad aliuminio folija keramikoje negali būti pritaikyta, nebent faktūrų dekoravimui. Aliuminio folija gali būti pritaikyta plačiai, iš jos galima sukurti puikų karkasą lipdant sudėtingas skulptūras ar netgi figūras naudojant pačią foliją, kaip kūrinio medžiagą. Aliuminio folija mano eksperimento metu buvo naudojama kaip karkasas, bet ne išorėje prilaikant tam tikras kūrinio detales, o kaip erdvė, aplink kurią formuojasi masė (17 il.).



### 18. Aliuminio folijos panaudojimas darbo formavimui

Eksperimento metu buvo naudojama 0,2 mm storio aliuminio folija kūrinio formavimui. Porcelianas buvo tepamas ant folijos ir palaipsniui džiovinamas su statybiniu džiovintuvu - taip šukė įgaudavo nenuspėjamą tekstūrą. Kuo skystesnis porcelianas, tuo daugiau sluoksnių ir džiovinimo jis reikalauja, o tai reiškia ir didesnę skilinėjimo tikimybę, lėtesnį džiovinimą, bei ploną šukę. Šildant porcelianą aliuminio folijos karkase, masės temperatūrai kylant, iš jos pradeda išsiskirti garai. Neturintys kur išsisklaidyti, jie prasiskverbia pro jau išdžiūvusią porceliano masę ir taip susiformuoja kūrinio įtrūkimus (17 il.) Taigi, norint greičiau ir lengviau suformuoti gaminį, buvo naudojamas 27,7 % drėgmės porcelianas - tokios konsistencijos porcelianas greičiau išdžiūsta ir padeda išlaikyti gaminio formą aliuminio folijoje.

Eksperimento pradžioje buvo bandyta džiovinti tik viršutinį masės sluoksnį ir palikus 12 val. laukti, kol išdžiuvęs paviršiuje esantis porcelianas pritrauks drėgmę iš gilesnių masės sluoksnių. Toks porceliano formavimo ir džiovinimo būdas pasiteisino ir buvo naudojamas visuose šios technologijos bandymuose. Atrasta reikiama porceliano konsistencija bei pasiteisinęs džiovinimo būdas leido sukurti vis didesnius kūrinius, kurie turėjo mažesnę deformacijos ir skilinėjimų riziką.



### 19. Aliuminio folijos pašalinimas nuo suformuoto darbo

Darbui sustingus, nulupami viršutiniai aliuminio folijos sluoksniai (18 il.), po to statybinis džiovintuvu šildomas paviršius, kol paskutinis aliuminio folijos sluoksnis pradeda pūstis. Išsipūtusioje vietoje praduriama skylė tam, kad vandens garai turėtų pro kur pasišalinti - taip šildomas porcelianas netrūkinėja, išlaiko patvarumą ir aliuminio folija lengviau pašalinama nuo gaminio. Taip folija pašalinama nuo viršaus iki pat gaminio dugno visiškai nedeformuojant ir išlaikant unikalią kūrinio struktūrą (19 il.)



### 20. Aliuminio folijos suformuota kūrinio tekstūra

Taip pat buvo mėginta aliuminio foliją naudoti ne tik kaip erdvę, kurioje formuojasi kūrinys, bet taip pat kaip karkasą, ant kurio formuojamas daiktas. Šio bandymo metu buvo naudojamas porcelianas, į kurį įpilama 10 ml skysto stiklo, taip masė suskystėja, pagerėja jos latakumas, o tuo pačiu metu masė išlaiko sausų medžiagų kiekį ir drėgmę bei išlaiko optimalų džiovinimą. Ant pripūsto baliono dedami 3-5 aliuminio folijos sluoksniai, po to jie

suglamžomi, norint įgauti faktūrą. Porcelianas purškiamas ant aliuminio folijos, tuo pačiu metu džiovinant su statybiniu džiovintuvu; pirmajam sluoksniui padžiuvus, purškiamas antras sluoksnis - tokia darbų seka kartojama nuo 5 iki 8 kartų. Proceso metu pastebėta, kad darbas įgauna faktūrą ir išorėje ne tik dėl folijos karkaso, bet dėl paties purškimo (20 il.).



#### 21. Porceliano darbo tekstūros formavimas purškiant

Darbui džiūvant, susidarė skirtingi drėgnumo sluoksniai, išorė džiūvo greičiau dėl gero vėdinimo ir temperatūros, o vidinė darbo dalis lieka drėgna dėl vandens garų, kurie negali prasiskverbti pro aliuminio foliją. Taip pat kūriniai džiūnant pati masė praranda drėgmę, ji pradeda susitraukinėti, o aliuminio folijos karkasas to padaryti negali - taip susidaro jėga, kuri priverčia visą kūrinį skilinėti (21 il.).



#### 22. Kūrinio struktūros skilinėjimas po džiovinimo

Toks išorinis ir vidinis skilinėjimas nulemia sugadintą darbą, be galimybės darbą retušuoti. Vis dėlto, tobulinant džiovinimą, karkasą ir masę, tokia technologija turi potencialo pasiteisinti.

## IŠVADOS

- Keramika, kaip menas, tiesiogiai išsivystė iš amato ir iki XX a. pradžios Vakarų kultūroje buvo laikoma vien taikomuoju menu. Tyrėjų vertinimu, ji buvo konservatyvi tiek savo forma, tiek dekoru, ugdymo įstaigose keramikos specialybė buvo labiau siejama su amato mokymu ir gildijomis.

- Modernizmo epochoje požiūris į keramiką, kaip vien tik taikomąjį meną, pradėjo keistis - XX a. I pusėje tokie Vakarų Europos menininkai kaip Joan'as Miró, Pablas Picasso, Lucio Fontana, Georges'as Braque'as, Marc'as Chagall'as ir kiti sukūrė daugybę keramikos darbų, atverdami kelius keramikai kaip vaizduojamajam menui. Didžiausią įtaką keramikai padarė šių menininkų požiūris, jog keramika gali perteikti menininko pasaulėvaizdį. Keramikos kūryboje pradedama eksperimentuoti ne tik su įprastomis keraminėmis medžiagomis, tačiau naudojamos ir įvairios kitos medžiagos - medis, plastikas, stiklas, metalas ir pan.

- XX a. eigoje – XXI a. pradžioje ir Lietuvoje keramika jau nebesiejama tik su glazūruotu ir dekoruotu buities objektu – vazele, lėkšte ar puodeliu. Lietuvių kūrėjai įteisino daugybę molio išraiškos galimybių. Išsiskyrė šie pagrindiniai etapai ir jų požymiai: L. Strolio polinkis į technologijas ir vaizduojamąją kompoziciją, *art nouveau* ir *art deco* stilių pripažinimas, kartu nepamirštant ir gimtųjų tradicijų; P. Brazdžiaus įdiegtos žiedimo technologijų naujovės; J. Adomoniui būdinga matinė glazūra; Jakimavičių kuriami skulptūriniai porcelianiniai darbai.

- XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje lietuvių dailininkų keramikiniai kūriniai liudijo ne tik apie unikalų autoriaus požiūrį į pasaulį, į kūrybai naudojamas medžiagas (molis, šamotas, glazūros), bet ir apie žmogiškąjį faktorių, jo ypatingą reikšmę kuriant (pavyzdžiui, rankų miklumą lipdant ir eksperimentuojant).

- Šiandieninė keramika yra labai įvairi. Nuo seno žinomos įvairios savitos ir įdomios keramikos technikos, apjungiančios žemės, vandens ir ugnies pradus. Tobulėjant technologijoms visose gyvenimo srityse, keramikos gamyboje ir meno kūrinuose taip pat neretai naudojamos netradicinės technologijos: **fotografija, kinas ir televizija, elektroninės medijos, kompiuteriai, internetas, 3D spausdinimas.**

- Tokios technologijos keičia meno kūrinio sandarą ar formą bei turi įtakos menininkų kūrybos galimybėms ar meno kūrinio suvokimui. Keramikoje tiek medžiaga, tiek idėja gali būti lygiavertės. Kūryboje, be keraminių medžiagų, naudojamos ir įvairios kitos medžiagos - medis, plastikas, stiklas, metalas ir pan., taip pat pasitelkiamos modernistinio ir postmodernistinio meno išraiškos: popmenas, ready-made, ekspresionizmas,

abstrakcionizmas, minimalizmas, objekto menas, postindustrializmas, daiktiškasis realizmas, instaliacija ir kitos.

- Nors skirtingų šalių menininkus keramikus jaudina tie patys bendražmogiški egzistenciniai klausimai, tačiau tik individualios patirties, skirtingos pasaulėžiūros, aplinkos ir pasaulėjautos dėka tie klausimai ir jų vizualizacijos perteikiami vis kitaip, individualiai, ne tik tradicinėmis priemonėmis, bet ir naujausiomis technologijomis ar netgi eksperimentų būdu. Lietuviai keramikai eksperimentams pasiduoda ne taip plačiai ir drąsiai, kaip tai daro užsienio kolegos, vis dėlto ir šioje srityje ryškėja permainų požymiai.

- Apibendrinant visą darbą, galima teigti, kad noras eksperimentuoti ar atrasti naujas, unikalias technologijas keramikoje nėra naujas reiškinys – kiekvienoje epochoje buvo atliekami savi eksperimentai pagal to laiko galimybes ir sugebėjimus. Šiais laikais nuolat tobulėjančios technologijos suteikia neribotas galimybes eksperimentuoti ir interpretuoti mene, ieškoti naujų raiškos formų. Taip atsiranda tiesioginis tarpdiscipliniškumo impulsas kūrėjams išbandyti įvairias raiškas kaip eksperimentinę formą.

Taigi, apibendrinant, darytina išvada, kad šio darbo pradžioje iškelta hipotezė, kad unikalios, eksperimentinės technologijos keičia keramikos sampratą – pasitvirtino.

## BIBLIOGRAFINIŲ NUORODŲ SĄRAŠAS

1. Adomonis Juozas, „Modernizmo ir postmodernizmo sąsajos Lietuvos keramikoje“, in: *Dailė*. 2002, nr. 2, p. 88-89
2. Aleksandravičiūtė Aleksandra, „Taikomoji ar dekoratyvinė dailė“, in: *Meno istorija ir kritika: Meno istorijos*
3. Baltušytė Vaida, Žostautaitė Deimantė, „Dailininkas Liudvikas Strolis“, in: *Daugyvenės krašto šviesuliai – 3: Konferencijos, įvykusios 2006 m. kovo 18 d. Burbiškio dvare, pranešimų tezės*, [interaktyvus], Panevėžys: 2006, p. 7, [žiūrėta 2018-01-25], <http://www.sena.panrs.lt/leidiniai/sviesoliai3.pdf>
4. Clemens Justin, „Towards a Secret History of Ceramics“, in: *Ceramics: Arts & Perception*. 2003, nr. 54, p. 87.
5. Cristina Cardova, *New Ceramics*, May / June, 2017, p.148-149.
6. Francois Ruegg, in: *New Ceramics*, May / June, 2017, p. 158-159.
7. Joan Serra. *Presentació*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018 03-05], <http://joan-serra.com/>
8. Katalynas Antanas, „Meno ribų problema“, in: *ATHENA*, 2006 Nr .1, p. 182.
9. *Keramika*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-20], <http://www.keramikasau.lt/keramika.html>
10. *Keramika. 1945-1961 metai*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-28], <http://www.tdaile.lt/keramika/Keramika4561.htm>
11. *Keramikės paroda – tarsi spalvinga kūrybos laboratorija*, [interaktyvus], 2011, [žiūrėta 2018-09-05], <http://kauno.diena.lt/naujienos/kaunas/miesto-pulsas/keramikes-paroda-tarsi-spalvinga-kurybos-laboratorija-330683>
12. *Keramikos raida nuo seniausių laikų iki XXI a.*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-28], <http://www.tdaile.lt/keramika/keramika.htm>
13. Krapukaitytė Aušra, *Šiuolaikinės ir archeologinės keramikos tyrimas ir apibūdinimas*, daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2009, p. 10.
14. Kriščiukaitytė Agnė, Virbickaitė Aistė Paulina, „Menas ir technologijos – arčiau, nei atrodo“, in: *Verslo žinios*, 2015 [interaktyvus], [žiūrėta 2018-05-13], <https://www.vz.lt/archive/article/2015/6/7/menas-ir-technologijos-arciu-nei-atrodo>
15. Kroneberg Else-Brit, „*Sidsel Hanum*“, in: *New Ceramics*, March/April, 2017, p. 28-31.
16. *Lietuvos taikomosios dekoratyvinės dailės raida XX amžiuje*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-09-10],

[http://www.tdaile.lt/visakita/IvadasVidus\\_m.htm#Porceliano%20dirbiniai%201991-2001](http://www.tdaile.lt/visakita/IvadasVidus_m.htm#Porceliano%20dirbiniai%201991-2001)

17. Ludavičienė Jurgita, „Molio istorija ir ateitis“, in: *7 meno dienos, [interaktyvus]*, 2012, Nr. 42 (1010), [žiūrėta 2018-01-21], <https://www.7md.lt/daile/2012-11-30/Molio-istorija-ir-ateitis> .
18. Ludavičienė Jurgita, „Šiuolaikinė keramika: molio istorijos“, in: +1000°C=. Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 2012, p. 22.
19. Meulen Yna van der, „Guy Van Leemput: Searching for the Origin of Things“, In: *New Ceramics*, March/April 2017, p. 24-27.
20. Michelkevičius Vytautas, „Meno ir komunikacijos studijų sąveika: medijos ir medijų menas“. In: *Acta Academiae Artium Vilnensis: Medijų studijos: filosofija, komunikacija menas*, sudarytojas Vytautas Michelkevičius, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2007, t. 4, p. 49.
21. Mikėnas Jonas, *Dailiosios keramikos technologija*, Vilnius: Mintis, 1967, p. 63.
22. *Riboženkliai*, 2011, Nr. 7, p. 110.)
23. Schoenmann Evelyne, „In Studio with Lynn Frydman Kuhn“, In: *New Ceramics*, May / June, 2017, p. 62-63.
24. Steen Ipsen, *New Ceramics*, May / June, 2017, p. 106-107.
25. Stellaccio Anthony E., „Keramika ir pedagogika Lietuvoje: žvilgsnis iš XXI amžiaus“, in: +1000°C=, Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 2012, p.7.
26. Steven Montgomery, in: *New Ceramics*, May / June, 2017, p. 156-157.
27. Stočkūnienė Ramutė, Rakauskienė Rasa, *Keramikos technologijos ir jų pritaikymo galimybės technologijų pamokose*, [interaktyvus], 2014, p.15, [žiūrėta 2018-01-20], <http://partneryste.yolasite.com/resources/Keramikos%20technologijos%20ir%20j%C5%B3%20pritaikymo%20galimyb%C4%97s.pdf>
28. Šatavičiūtė Lijana, *Nesibaigiantis pavasaris*, [interaktyvus], 2018, [žiūrėta 2018-09-05], <https://www.7md.lt/daile/2018-05-11/Nesibaigiantis-pavasaris>
29. Šatavičiūtė-Natalevičienė Lijana, *Keramikos raida nuo seniausių laikų iki XXI a.*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-01-21], <http://www.tdaile.lt/keramika/keramikavidus.htm>
30. Šatkauskaitė Gintarė, *Keramikas prisijaukino žėrinčius kristalus*. [interaktyvus], [žiūrėta 2018-03-05], [http://www.respublika.lt/lt/naujienos/kultura/portretai/keramikas\\_prisijaukino\\_zerincius\\_kristalus/](http://www.respublika.lt/lt/naujienos/kultura/portretai/keramikas_prisijaukino_zerincius_kristalus/)
31. Šukaitytė Renata, „Elektroninio meno erdvės Lietuvoje: nuo virtualios iki laikinos medijų laboratorijos“, in: *Acta Academiae Artium Vilnensis: Formų difuzijos XX a.*

- dailėje*, sudarytojai Algė Andriulytė, Austėja Čepauskaitė, Viktoras Liutkus. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2006, t. 43, p. 243.
32. Thoelen Annelies, „Dualisms in the Ceramic Works of Lut Lalemen“, in: *New Ceramics*, March/April, 2017, p. 12-15.
33. *Tradicinės keramikos dirbinių formos, dekoras, gamyba ir išdegimas*, autoriai Vilniaus dailių amatų asociacija ir Viešoji įstaiga „Amatų gildija“, Vilnius: S. Jokužio leidykla-spaustuvė, 2011, p. 42.
34. Wouter Dam, *New Ceramics*, May / June, 2017, p. 184.
35. Žostautaitė Deimantė, Baltušytė Vaida, „Lietuvos keramikos pradininkas“, in: *Tėvynė*, 2006, [interaktyvus], Nr. 36(6410), p. 4 [žiūrėta 2018-01-25], <http://www.sena.panrs.lt/leidiniai/petras/2006/sviesuoliai.pdf>

## ILIUSTRACIJŲ SARAŠAS

1. Liudvikas Strolis (1905–1996), <i>vaza</i> , 1935 m., fajansas, blizgi balta glazūra	16 p.
2. Liudvikas Strolis, <i>Vaza Flora</i> , 1938 m., šamotas, matinė bespalvė glazūra	16 p.
3. Liudvikas Strolis, dekoratyvinė lėkštė <i>Minčiagirė</i> , 1992 m., molis, enkaustikos technika	16 p.
4. David Cushway, <i>Sublimacija (Sublimation)</i> , 2000	18 p.
5. Andrius Janulaitis, <i>From dust to dust</i> , 2009	19 p.
6. Mindaugas Pridotkas, <i>X Figūros</i> , 2005	19 p.
7. Dalia Laučikaitė-Jakimavičienė, iš ciklo <i>Jūra vandenynas</i> , 2013	20 p.
8. Rūta Bartkevičiūtė, <i>Miestas X</i> , 2013	20 p.
9. Ieva Bertašiūtė Grosbaha, <i>Molis (Clay)</i> , video instaliacija, 2010	21 p.
10. Svajonė ir Paulius Stanikai, <i>Pragaras</i> , 2004	21 p.
11. Kęstutis Mikėnas, <i>vazelė</i> , 1985 m., baltas molis, kristalinė glazūra	32 p.
12. Konstancija Dzimidavičienė, <i>Vandens ratas</i> , 2013	34 p.
13. Rytas Jakimavičius, <i>Iš daiktų gyvenimo</i> , 1996	35 p.
14. Laurynas Stanevičius, <i>Golden Sabi</i> , 2018	36 p.
15. 14. Šukės storis po sutvirtinimo cukrumi	38 p.
16. Porceliano masės pylimo procesas į vaško formą	39 p.
17. Pilnavidurės skulptūros formavimas vaško formoje	40 p.
18. Aliuminio folijos panaudojimas darbo formavimui	41 p.
19. Aliuminio folijos pašalinimas nuo suformuoto darbo	42 p.
20. Aliuminio folijos suformuota kūrinių tekstūra	42 p.
21. Porceliano darbo tekstūros formavimas purškiant	43 p.
22. Kūrinių struktūros skilinėjimas po džiovavimo	44 p.