

Pratarmė 006

Ištakos 28 000 m. pr. m. e. – 1400 m. e. m. 010

Iliuzija ir stebėjimas 1400–1600 088

Drama ir detalės 1600–1800 190

Spalva ir naujovės 1800–1900 278

Link abstrakcijos 1900– 1945 372

Šiuolaikinis menas Nuo 1945 metų 432

Dailininkų katalogas 470

Rodyklė 504

Laokoontas ir jo sūnūs

Hagesandras, Atenodoras ir Polidoras, apie I a. pr. m. e. – I m. e. a., marmuras, aukštis 242 cm, Vatikano muziejai, Vatikanas

Laokoonto, žynio, išpranašavusio Trojos miesto pragaištį, kurią atneš medinis arklys, veide sustingęs siaubas. Žynį kartu su sūnumis apraizgiusios dvi milžiniškos gyvatės, žiedais apvijusios jų kojas. Šių žmonių likimas – tai dievų pykčio išraiška. Senovės romėnai dievino statulą, nes ji simbolizavo Trojos pragaištį ir Romos iškilimą.



1506 m. iškasus statulą dešiniosios Laokoonto rankos nebuvo. Ji rasta tik po kelių šimtmečių ir vėl pritvirtinta 1957 metais.

Nors pagarsėjusi kaip iškalta iš vieno marmuro bloko, statula iš tiesų sudaryta iš maždaug aštuonių dalių. Siūles galima matyti tik iš labai arti.

Gyvačių ringės, kai kurių kritikų vadinamos nenatūraliomis ir neįtikinančiomis, naudojamos trims besiblaškančioms aukoms sujungti.

Laokoontas pavaizduotas sėdintis ant altoriaus, ant kurio tuo metu, kai buvo užpultas, atliko šventąsias apeigas.

Mimikos raukšlės ant Laokoonto kaktos laikomos neatitinkančiomis žmogaus anatomijos. Visgi Trojos sakmės veiksmas vyksta ne mirtingųjų karalystėje, tačiau veikiau fantastinių veikėjų šalyje.

Nuodingoji gyvatė sustingusi kąsti pasiruošusiomis iltimis.

Apraizgyti sūnūs kiek mažesni už savo kenčiantį tėvą, todėl dėmesio centre išlieka Laokoontas.



Atgarsiai Renesanse
Statulos įtaka pastebima Mikelandželo nutapytų Siksto koplyčios freskų kai kurių figūrų pozose. Teigiama, kad Mikelandželas dalyvavo iškasant statulą.



Restauracija
Prieš sutvarkant ir pritvirtinant originalą, trūkstama Laokoonto ranka buvo pakeista vertikaliai aukštyn nukreipta galūne, kuri pabrėžė piramidinę šios skulptūrinės grupės formą.

„Viena senovinė skulptūra Vakarų dailės istorijoje mums pateikia žmogiškosios agonijos prototipą.“

Nigelis Spivey, 2001

Terencijaus Neo ir jo žmonos portretas

Nežinomas autorius, I m. e. a. vidurys, freska, 60 × 70 cm, Nacionalinis Neapolio archeologijos muziejus, Italija

Iš šio dviejų žmonių portreto, kuris buvo nutapytas ant namo Pompėjuose sienos, į mus žvelgia du pasiturintys, apsirūpinę piliečiai. Iš rinkimų šūkių name galima spręsti, kad kepyklos savininkas Terencijus Neo siekė valdininko posto. Portretą turėjo matyti kepyklos klientai.



Porininkas
Virš poros, tarsi jų meilės simbolis, kadaise buvo Kupidono ir Psichėjos scena. Atkasus Pompėjus abu vaizdai atskirti ir nusiųsti į Nacionalinį Neapolio archeologijos muziejų.



Langas į praeitį
Namai Pompėjuose buvo ištisai dekoruoti freskomis – natiurmortais, peizažais ir klasikinių mitų siužetais. Išsiveržęs Vezuvijus daugelio nesunaikino.



Moters plaukai sušukuoti su sklastymu viduryje ir subanguoti madingomis garbanėlėmis, kurios kyšo iš po raudonos galvajuostės.

Ji aiškiai šviesesnio gymio nei sutuoktinis, galbūt todėl, kad daugiau laiko praleidžia viduje.

Moteris pakėlusi prie lūpų laiko stilių – lazdelę, naudotą rašyti vaškuotose lentelėse. Tai gali rodyti, kad ji rašo eiles.

Terencijaus Neo barzda pavaizduota staigiais potėpiais, vos liečiant paveikslą – tai rodo, kad portretas tapytas iš natūros.

Vyras laiko raudonu vašku antspauduotą papiruso ritinėlį.

Vaškuotos lentelės naudotos verslo apskaitai, laiškams ir poezijai užrašyti.

Iš baltos togos (*toga candida*) galima spręsti, kad vyras kandidatuoja į politinį postą – tai patvirtina jo, kaip Romos piliečio, statusą.

Aktas

Aktas, universalus dailės motyvas, kuris vaizduodamas žmogaus kūno grožį, jausmingumą ir pažeidžiamumą nepažįsta sienų ir nepaklūsta laikui. Senovės graikų kurtos nuogų didvyrių ir deivių skulptūros įtvirtino kūniškojo grožio standartus, o juos iš naujo atrado ir išgarsino Renesansas. Daugybė dailininkų nuo tada naudojosi nuogo, dažnai nepagražinto kūno vaizdo galia pasakodami asmenines istorijas, laužydami visuomenės standartus ir mėgindami su seksualumu susijusios politikos ribas.

1



2



3



4



1. ***Doriforas (Ietnešys)*, Polikleitas, apie 440 m. pr. m. e.** Ši statula apibrėžė vyriško kūno proporcijų ir pusiausvyros normas. Jos originalas, apie kurį žinoma tik iš marmurinės romėnų kopijos, buvo išlietas iš bronzos. Kontraposto laikysena idealizuotai pateikia nuogą vyro kūną, išryškindama įtemptus raumenis.

2. ***Adomas ir Ieva*, Lukas Kranachas Vyresnysis (Lucas Cranach), 1526 m.** L. Kranachas, vaizduodamas pirmąją biblinę žmonių porą, griebiasi gudrybės. Iš arčiau matyti, kad Adomo ir Ievos nuogybes dengiantis figos lapas iš tikrųjų yra vynuogės, simbolizuojančios vyną ir Kristaus, panaikinančio gimtąją nuodėmę, kraują.

3. ***Maudynės šaltame vandenyje*, Kitagava Utamaras (Kitagawa Utamaro), 1770 m.** Šiame subtiliame moters kūno atvaizdyje, sukurtame Edo laikotarpiu Japonijoje, ukijo-ė (nepastovaus pasaulio paveikslai) stiliaus dailininkas Kitagava Utamaras išryškina jausmingą šios rūmų damos odos švelnumą, gracingą liemens ir sprando linkį.

4. ***Avių piemuo Paris*, Žanas Batistas Frederikas Demarė (Jean-Baptiste Frédéric Desmarais), 1787 m.** Pario iš Trojos aktu dailininkas parodė tobulą žmogaus anatomijos išmanymą. Neoklasicizmo stiliaus paveikslas vaizduoja idealizuotą vyro aktą taikingame ir ramiame kaimo fone.

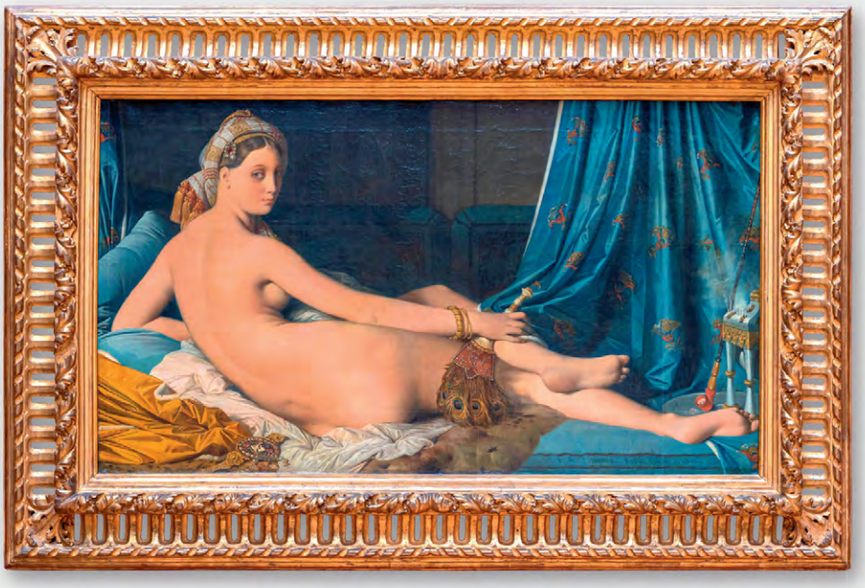
5



7



6



Figos lapas

XVI a. Katalikų Bažnyčia išleido dekretą, kuriame buvo reikalaujama, kad „žmonių atvaizdai nebūtų tapomi atskleidžiant grožį, <...> sukeliantį geismus“. Tada Italijos dailininkai lytinius organus kūriniuose pradėjo pridengti strėnjuostėmis, augalais ir figos lapais. Ši tendencija įgavo figos lapo kampanijos pavadinimą, kuris vėliau plačiai paplito.



8

5. ***Nuoga macha*, Fransiskas de Goja (Francisco de Goya), 1797 m.** F. de Goja sukūrė du – apsirengusios ir nuogos – machos (taip vadintos patrauklios žemesniųjų visuomenės sluoksnių merginos) paveikslus antipodus. Nuogoji macha pasitinka žiūrovą tiesiu, atviru žvilgsniu. Jos akys meta iššūkį ir jose nėra atsiprašymo už savo nuogumą.

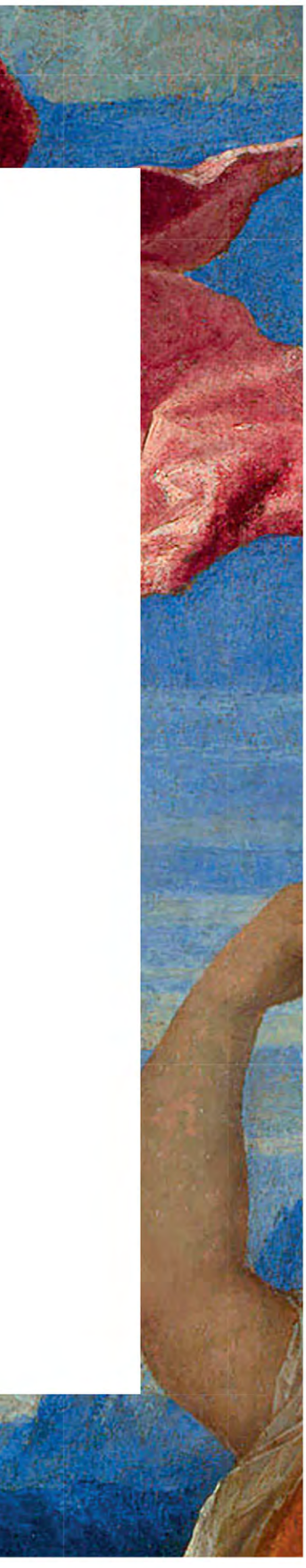
6. ***Didžioji odaliska*, Žanas Ogiustas Dominikas Engras (Jean-Auguste-Dominique Ingres), 1814 m.** Iš pradžių kritikai pašiepė Engro nutapytą haremo sugulovę (odaliską) dėl anatominių netikslumų. Dabar manoma, kad maža galva ir ištęstas juosmuo veikiau simbolizuoja šios moters jausmingumą, paryškindami paklodžių ir draperijų klostes.

7. ***Besimaudantys vyrai*, Edvardas Munkas (Edvard Munch), 1907 m.** Tyrinėdamas vyrų aktus, E. Munkas vaizduoja nuogą kūną, drąsiai eksperimentuodamas ekspresionizmui būdingomis spalvomis ir formomis. Energingais potėpiais dailininkas išreiškia gyvybingumą ir vyriškąjį pradą.

8. ***Mėlynasis aktas IV*, Anri Matisas (Henry Matisse), 1952 m.** Įspūdingame A. Matiso karpinyje, sukurtame karjeros pabaigoje, kai paliegęs dailininkas jau nebegalėjo tapyti, moters aktas suabstraktintas iki pagrindinių linijų ir formų, pateiktų mėlynais kobalto atspalviais. Kompozicija alsuoja judriu žaismingumu.



2



Iliuzija ir stebėjimas

1400–1600

Autoportretai

Autoportretai buvo tapomi nuo seniausių laikų, tačiau Europoje šis stilius tarp menininkų ir jų užsakovų labiausiai išpopuliarėjo Renesanso laikotarpiu. Tuo metu dailininkai tapo įžymybėmis. Norėdami, kad dailė būtų pripažinta kaip profesija, o ne amatas, dauguma dailininkų save vaizduodavo tarp išsilavinimo ir pasaulietinės sėkmės simbolių. Kiti autoportretą laikė tapatybės tyrimo būdu ir tapė save per gyvenimą ne vieną kartą, įsiamžindami ir džiaugsme, ir varge bei atskleisdami savo tapymo stiliaus raidą. Autoportreto veikėjas visada buvo nusiteikęs bendradarbiauti ir jam nereikėjo užmokesčio.



1



2



3



4

1. ***Autoportretas*, Rafaelis (Raffaello), 1506 m.** Šiame mažame paveiksle ant plokštės, Rafaelis save, vos perkopusį per dvidešimt, nutapė kaip mąslų ir elegantišką jaunuolį. Kruopščiai parinkta poza atskleidžia virtuozišką techniką ir saikingumą, už kuriuos jis jau tada vertintas.

2. ***Autoportretas su Romos Koliziejumi*, Martenas van Hemskerkas (Maarten van Heemskerck), 1553 m.** Tapytojas vaizduoja save kaip išsilavinusį asmenį. Tai dvigubas autoportretas, kuriame dailininkas save vaizduoja ir tapantį, ir pozuojantį prie baigto kūrinio.

3. ***Autoportretas, arba Tapybos alegorija*, Artemizija Džentileski (Artemisia Gentileschi), 1638 m.** A. Džentileski pristato save kaip tapybos įsikūnijimą. Poza, kuria save vaizduoja, rodo ypatingą kūrėjos savikliovą.

4. ***Autoportretas su dviem apskritimais*, Rembrantas (Rembrandt), 1665 m.** Viename iš paskutiniųjų autoportretų, kurį pradėjo 59 metų, dailininkas pavaizdavo save dirbtuvėse. Rembrantas aistringai mėgo autoportreto žanrą ir nutapė save bent 85 kartus. Šiuose paveiksluose gerai matyti, kaip vystėsi dailininko stilius.



5



7



6



8

Tapytojas prie molberto

Tapydami save dailininkai turėjo nuspręsti, kaip jie nori būti suvokiami žiūrovo. Kai kurie save vaizduodavo kaip sėkmingus visuomenės atstovus. Kiti parodydavo dailės dirbtuvių realijas. Keletas tapytojų, pavyzdžiui, D. Velaskesas ir F. de Goja, sugebėjo įterpti save, dirbančius prie molberto, į užsakovų paveikslus.

5. ***Autoportretas su šiaudine skrybėle*, Elizabeta Vižė Lebren (Élisabeth Vigée Le Brun), 1782 m.** Lebren pristato save kaip madingą visuomenės damą – užtikrintą, neoficialiai apsirengusią, žvilgsniu bendraujančią su stebėtoju. Šis portretas – tai tarsi dailininkės gebėjimų reklama jos klientams aristokratams.

6. ***Nevilties draskomas vyras*, Giustavas Kurbė (Gustave Courbet), 1843 m.** Šį dramatišką autoportretą G. Kurbė nutapė 24-erių. Vedinas romantiškų vaizdinių apie kūrybinių kančių kamuojamą genijų ir suvokdamas, kad dėl savo būsenos yra pasmerktas likti visuomenės nuošalėje, dailininkas atskleidžia nerimą, kuris kankina jauną menininką, bandantį pasiekti savo amato aukštumas.

7. ***Autoportretas su sutvarstyta ausimi*, Vinsentas van Gogas (Vincent van Gogh), 1889 m.** Pasišventęs autoportretų kūrėjas V. van Gogas šį paveikslą nutapė po gydymosi psichikos ligoninėje, kur nusipjovė sau ausį. Drobės už dailininko nugaros rodo jo užsispyrimą nemesti tapybos.

8. ***Autoportretas juodame fone*, Helenė Šjerfbek (Helene Schjerfbeck), 1915 m.** H. Šjerfbek tapė autoportretus visą gyvenimą, užfiksuodama savo stiliaus kitimą ir amžėjimą. Šiame, nutapytame 52 metų, vaizduojamas kaukę primenantis veidas abejingu žvilgsniu.

Menininkas pasirašė dviem vardais – Hokusai ir licu. Antrąjį vardą ėmė naudoti maždaug nuo 60-ies metų.

Vingiuoti tamsiai ir šviesiai mėlyni dryžiai perteikia dinamišką judesį ir suteikia didžiosios bangos vaizdui trimatiškumo.



Trikampio pavidalo mažesnioji banga atkartoja kalno formą.

Dangus už kalno pavaizduotas pilkai, kad sukurtų atstumo pojūtį.

Valtimis į turgus Ede (dabar Tokijas) gabenta žuvis ir daržovės.

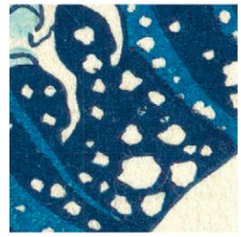
Didžioji banga prie Kanagavos

Kacušika Hokusajis (Katsushika Hokusai), apie 1830–1832, medžio raižinio estampas, tušas ir dažai, popierius, 25,7 × 379 cm, Metropolitano meno muziejus Niujorke, JAV

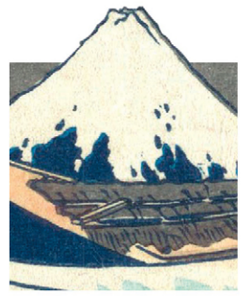
Tai vienas garsiausių japonų paveikslų, apvainikuojantis ir dailininko kelių dešimtmečių kūrybinį kelią. Dinamiška banga, kontrastuojanti su statišku kalnu ir visa racionalia bei apskaičiuota kompozicija, atgaivina visą paveikslą. Šis raižinys yra vienas iš *Trisdešimt šešių Fudžio kalno vaizdų* – spalvotų medžio raižinių (nišiki-ė) ciklo, vaizduojančio peizažus su šiuo kalnu. Vakarų auditoriją estampas *Didžioji banga prie Kanagavos* pasiekė XIX a. pabaigoje ir padarė bene didžiausią įtaką iš ukijo-ė (nepastovaus pasaulio paveikslai) stilistinės mokyklos vaizdų.

Blyškiai geltonas dangus rodo, kad vaizduojamas metas prieš pat saulėlydį.





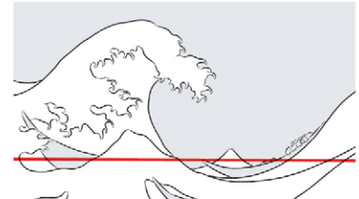
Balti vandens purslai, atrodantys tarsi ant kalno krintantis sniegas, kuria vaizdinę paveikslo sąsają.



Dailininkui žaismingai vaizduojant perspektyvą, didžiausias Japonijos kalnas Fudžis atrodo kaip nykštukas po milžiniška banga, kuri tuoj tuoj jį praris.



Namo grįžtantys vyrai, užgulę irklus, bando išvairuoti valtį tarp šėlstančių bangų.



Vakarų įtaka
Kacušika Hokusajis nagrinėjo europietiškus paveikslus ir estampus, kurie dažniausiai į Japoniją patekdavo su olandų pirkliais. Tai akivaizdu iš žemos horizonto linijos, kuri Japonijos dailei nebūdinga.



Švyturys tikintiesiems
Fudžio kalnas (Fudzijama) nuo senų laikų garbintas kaip šventoji vieta. Kacušikos Hokusajo laikais buvo populiaru (tradicija gyvuoja iki šiol) atlikti piligrimines keliones į kalną, kaip vaizduojama šiame *Trisdešimt šešių Fudžio kalno vaizdų* rinkinio paveiksle. Rinkinys galėjo būti užsakytas būtent šiam reiškiniui įamžinti.

> „Hokusajo kūrybos variklis buvo nenuilstamas siekis tobulėti vaizduojant visų rūšių gamtos sukurtus pavidalus ir juose slypinčią gyvybinę jėgą...“
>
> Hiroshi Matsuki, 1983

Bučinys

Gustavas Klimtas (Gustav Klimt), 1907–1908 m., aliejus, auksavimas, drobė, 180 × 180 cm, Belvederio muziejus Vienoje, Austrija

Ant laukinių gėlių kalvos po žvaigždėtu dangumi auksuotas vyras bučiuoja klūpančią auksuotą moterį. Kai kurie vertintojai *Bučinyje* mato galingą romantiškos meilės proveržį – galbūt netgi paties dailininko meilę madų dizainerei Emilei Fliogė (Emilie Flöge), – tačiau kiti moters reakcijoje įžvelgia dvilypumą.



Vyras bučiuoja moterį, tačiau ji neatsako tuo pačiu.

Auksas aplink poros galvas prilyginamas aureolėms, vaizduojamoms Bizantijos ikonose.

Moteris užsimerkusi, jos veido išraiška pasyvi. Neaišku, ar ji pasinėrusi į palaimą, o gal ją apleido jėgos arba net paliko gyvybė.

Tvirtas sprandas rodo jėgą ir vyriškumą; daugiau vyro kūno žiūrovas beveik nemato.

Moters veidas ir vyro rankos pavaizduoti tikroviškai, kitaip nei abstraktūs kūnai ir fonas.

Gundantys išlinkiai suteikia formą moters suknelei.

Vyro drabužis išmargintas vertikaliais stačiakampiais, suprantamais kaip vyriškumo, gal net falo, simboliai.

Auksiniai poros apdarai susilieja, simbolizuodami mylinčiųjų sąjungą.

Yra teorijų, kad auksinis „vynmedis“ – tai aliuzija į Dafnę, graikų mitologijos nimfą, virtusią medžiu.



Kompozicija
Pagal Europos dailės standartus, vyro galva kompozicijoje pernelyg aukštai. Tai gali rodyti japoniškų medžio raižinių estampų įtaką G. Klimto kūrybai.



2D ir 3D
G. Klimtas sąmoningai piešė figūras plokščias, bet fizinį gylį kūrė prieš auksavimą pastorindamas paviršių.



Auksinis įkvėpimas
G. Klimtas garsėjo kaip netaupantis aukso folijos. Galbūt jį įkvėpė Bizantijos mozaikos Šv. Vitalio bažnyčioje Ravenoje (Italija), kur dailininkas 1903 m. lankėsi du kartus.

Mano žmona su dukterimis sode

Choakinas Sorolja (Joaquín Sorolla), 1910 m., aliejus, drobė, 166 × 206 cm, privati kolekcija

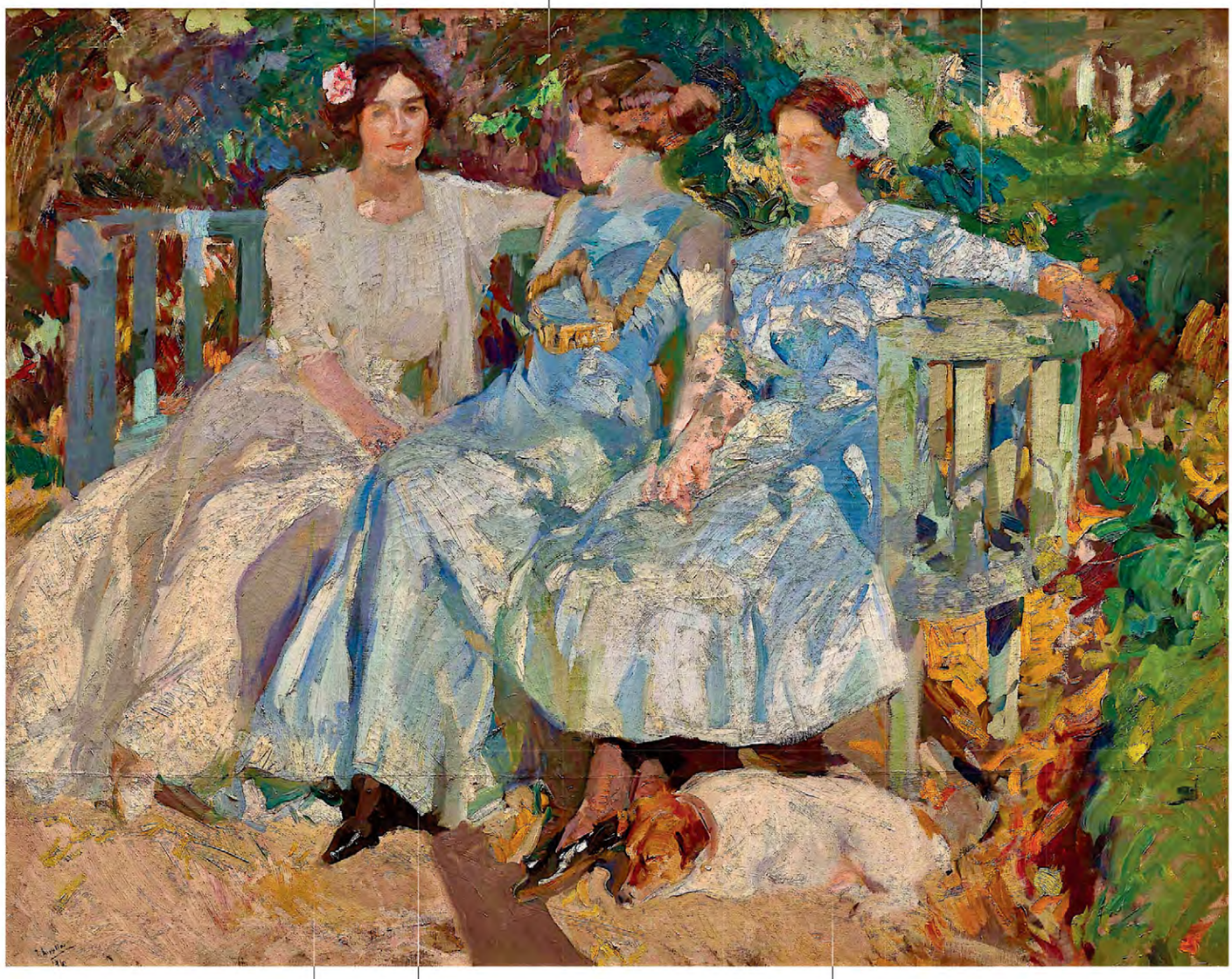
Kompozicijos centre Ch. Soroljos žmona Klotildė laiko sutuoktinių jauniausios dukters ranką. Tuo pat metu Klotildė atsisukusi į vyresnėlę, kuri žiūri į stebėtoją.

Ch. Soroljai būdingos manipuliacijos šviesa sustiprina šio jaukaus šeiminio portreto, kurį išbaigia jų šuo, intymią atmosferą.

Ch. Sorolja atskleidžia dukterų jaunystę rausvais skruostais, rožėmis plaukuose ir šviesos atšvaitais, žaidžiančiais ant veidų.

Profiliu vaizduojamos Klotildės veido išraiškos nematyti, todėl dar labiau išryškėja dukterų grožis.

Suolo linkis tarsi atsargiai apglėbia moteris ir jos atrodo it darni vienovė.



Ch. Soroljos kompozicija subtiliai primena tris gracijas iš graikų mitologijos ir supina asmeninius jausmus su meno istorijos užuominomis.

Vaiskios moterų suknelių spalvos ir vešli žaluma suteikia kompozicijai bendrą džiaugsmo įspūdį.

Šuo, snaudžiantis prie jaunėlės kojų, simbolizuoja ramybę ir šeiminę ištikimybę.



Ankštas apipjovimas
Ankštas, beveik kaip nuotraukos kadravimas sustiprina paveikslo spinduliuojamą ryšių artimumo įspūdį.



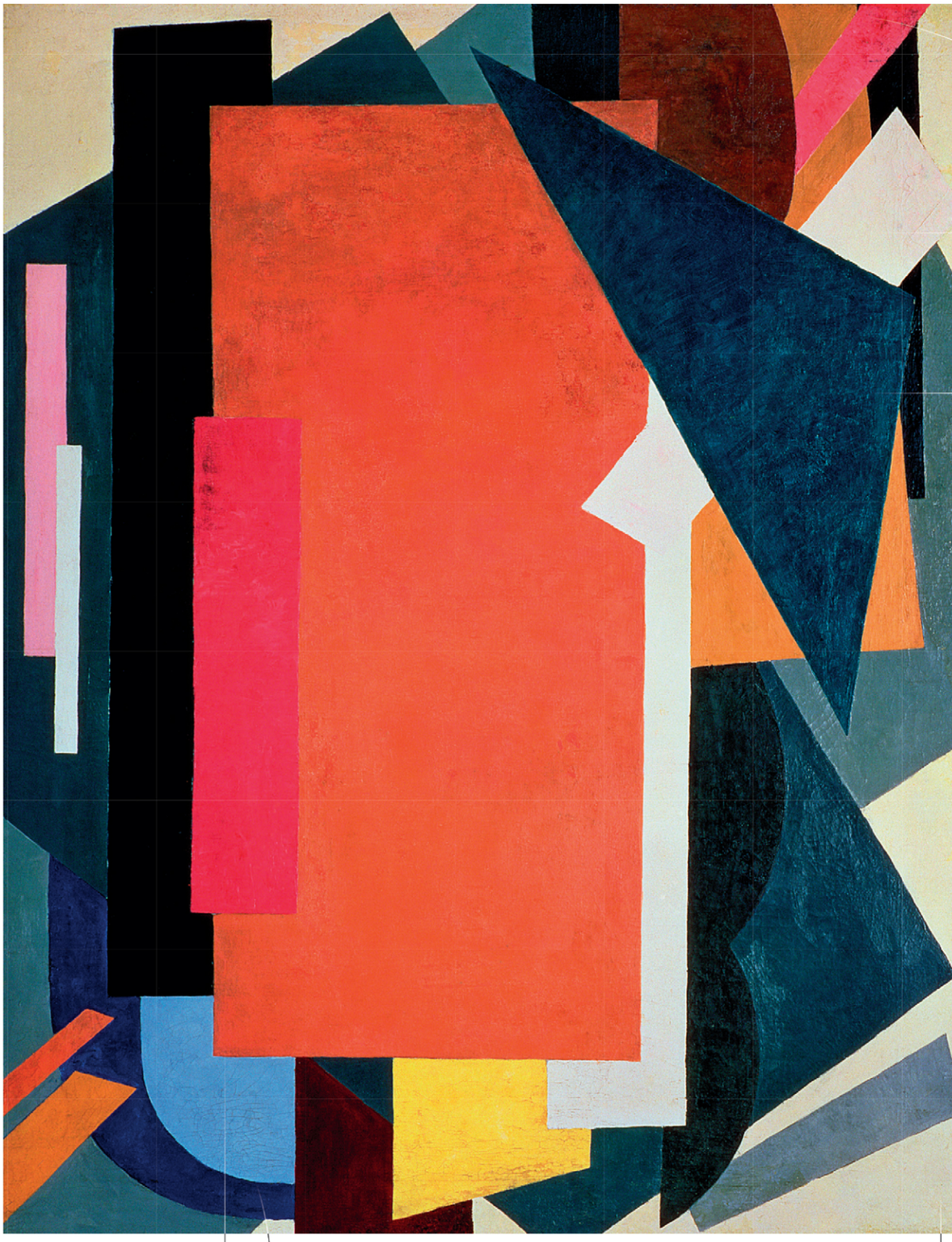
Trykštanti šviesa
Takūs potėpiai ir manipuliavimas šviesa spalvomis fiksuoja paskliduss saulės spindulių, praspįstančių pro medžius ir krintančių ant moterų, atšvaitus.

„Nepažįstu kito teptuko, iš po kurio trykštų tiek saulės.“
Henri Rochefort'as, 1909

Tapybiška architektonika

Liubovė Popova (Liubov Popova), 1916 m., aliejus, drobė, 159 × 125 cm, Valstybinė P. Tretjakovo galerija Maskvoje, Rusija

Dinamiškoms, viena kitą užklojančioms spalvų plokštėms išstumiant raudoną stačiakampį pirmyn, link žiūrovo, susidaro erdvės įspūdis, panašus į būdingą kubizmui, bet visiškai abstraktus. L. Popova daug savo paveikslų vadino architektonika. Šiuo žodžiu dailininkė apibūdino jų aiškią struktūrą – plokštumas ji traktavo beveik kaip kietus darinius.



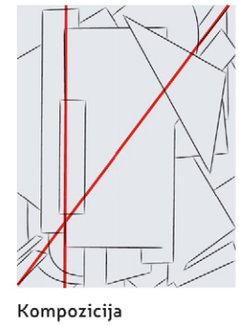
Ties paveikslo kraštais apkirptos figūros rodo, kad erdvė tęsiasi už paveikslo ribų.

Paprasta paletė iš geltonos, raudonos, mėlynos, juodos ir baltos spalvų su rožiniais bei oranžiniais ploteliais susiklosto į spalvinę dermę.

Du tamsiai mėlyni trikampiai (vienas jų iš dalies dengia pagrindinį raudoną bloką) kompozicijai suteikia dinamiško gylio.



Įtaka
Dominuojantį L. Popovos raudoną stačiakampį įkvėpė Kazimiro Malevičiaus *Raudonasis kvadratas* (viršuje). Visgi ypač paprastą K. Malevičiaus paveikslą L. Popova transformavo į vientisą įvairių formų kompoziciją.



Kompozicija
Stačiakampių formų kuriamą dominuojantį vertikalų judesį nutraukia subtili įžambi ašis, formuojama mažesnių figūrų kampuose ir kraštuose.

Vientisas raudonas stačiakampis įžemina kompoziciją ir atrodo tarsi vartai į paveikslą.

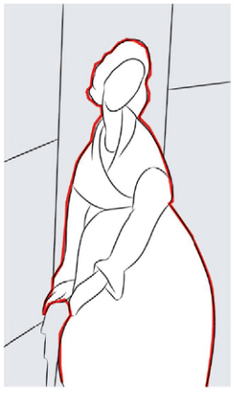
Lenktos formos apatiniame krašte suardo kampuotų figūrų vientisumą ir sudaro judėjimo įspūdį.

Balkšvos sritys apatiniame dešiniajame ir viršutiniame kairiajame kampuose sudaro foną, kuriame išryškėja kitos plokštumos.

Žana Ebiutern

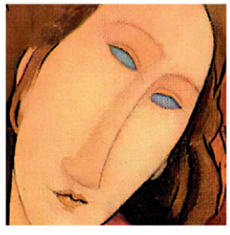
Amedėjus Modiljanis (Amedeo Modigliani),
1919 m., aliejus, drobė, 129,5 × 81,5 cm, privati kolekcija

Devyniolikametė dailės studentė Žana Ebiutern (Jeanne Hébuterne) susipažino su italų dailininku A. Modiljaniu ir prasidėjo aistringa jų meilės istorija. Dailininkas nutapė daugiau kaip dvidešimt mylimosios portretų. Šiame švelnumu alsuojančiame paveiksle moteris nutapyta besilaukianti jų antrojo vaiko. Pailgas ovalus veidas, ištęstas kūnas ir drąsūs kontūrai apibūdina A. Modiljanio stilių.



Asimetrija
Asimetriškas trijų ketvirčių ūgio portretas primena XVI a. italų manieristų portretus.

Šiltos spalvos
Dominuoja raibuliuojantys ochros atspalviai ir ryški raudona. Fono spalvas atsveria šalta mėlyna sijono spalva.

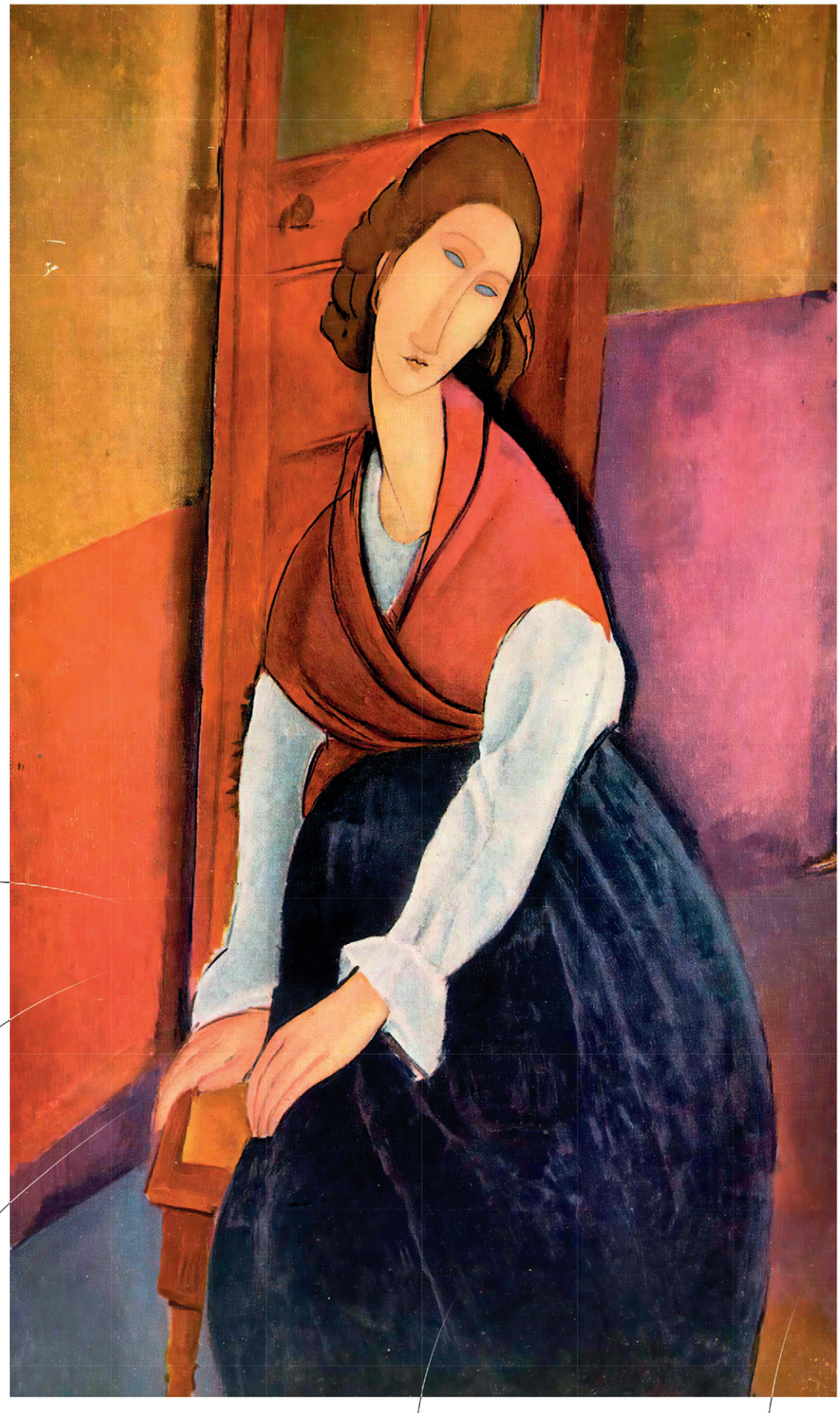


Į kaukę panašus ovalus veidas tuščiomis akimis primena panašaus stiliaus A. Modiljanio skulptūras.

Ryškios vertikalės ir horizontalės suformuoja paprastą foną. Nutapytos durys įrėmina Ž. Ebiutern figūrą.

Plonai ryškiomis spalvomis nudažytos plokštumos už Ž. Ebiutern tik maždaug užsimena apie aplinką.

Ilgos liaunos rankos vaizduojamos veikiau stilizuotai, o ne tikroviškai. Pirštai – visi vienodi – atskirti plonomis rudomis linijomis.



Paprasti drabužiai skulptūriškų formų. Platus sijonas pridengia apvalų pilvą.

Kintantys tonai paveikslo kairėje ir dešinėje veikiau susilieja į plokščią foną, nei vaizduoja perspektyvą.

„Aš nesiekiu realybės arba nerealybės. Aš veikiau ieškau to nesąmoningo prado, žmonijos instinktų paslapties.“

Amedėjus Modiljanis

Valstijų pavadinimai

Žona Greitamintė Smit (Jaune Quick-to-See Smith), 2000 m., aliejus, drobė, 121,9 × 182,9 cm, Dž. Smitsono vardo Amerikos meno muziejus Vašingtone, Kolumbijos apygarda, JAV

Iš pirmo žvilgsnio, tai pažįstamas Jungtinių Amerikos Valstijų žemėlapis, tačiau keletas valstijų be pavadinimų, o kitos užtepliotos nuvarvėjusių dažų. Matomi valstijų pavadinimai kilo iš tenykščių kalbų, kuriomis kalbėjo nuo seno ten gyvenusios bendruomenės. Ž. Smit nuomone, žemėlapis pasakoja istoriją – ir tai istorija kraštų, kolonizuotų atsibastėlių iš Europos.



Skirtingų spalvų sluoksniai rodo, kad kadaise tenykščių bendruomenių apgyvendintas kraštas suskaidytas neatsižvelgiant į anksčiau gyvavusių tautų teritorijas.

Nuvarvėję dažai primena kraują ir prakaitą.

Minesotos pavadinimas kilęs iš sijų kalbos žodžio, kuriuo jie vadino Minesotos upę ir kuris reiškia „drumstas vanduo“ arba „dangaus spalvos vanduo“.

Tuščios sritys – tai valstijos, pavadintos europiečių.

Masačusetso pavadinimas kilęs iš algonkinų kalbos žodžio *Massadču-es-et*, reiškiančio „didelį kalną mažoje vietoje“.

Sienos su Meksika ir Kanada atrodo tokios pat primestinės kaip ir tarp valstijų.

Valstijų sienos vietomis ryškiai apibrėžtos, taip sustiprinamas primestinis ir savavalis jų atsiradimo pobūdis.

Valstijų pavadinimai suklijuoti ant žemėlapio.





Kompozicija
Ž. Smit naudojo standartinio žemėlapio iškarpą. Ankštas apkirpimas ir juodos vandenynų sritys sukelia atskirties ir abstrakcijos pojūtį.



Sluoksniavimas
Keletas permatomų spalvų sluoksnių ir dažų nuovarvos kuria erdvinį gylį, kuris teikia užuominą į tai, kaip klostosi laikas ir istorija.

Savo tapatybei išreikšti ir paveldui pagerbti, Ž. Smit naudojo abstrakčiojo ekspresionizmo technikas, tokias kaip varvinimas ir koliažas.



Mergaitė su balionu

Banksis (Banksy), 2002 m., purškiami dažai ir šablonas, Vaterlo tiltas Londone, JK

Maža mergaitė siekia baliono – ar jis išsprūdo iš jos rankų, ar ji jį paleido? Ką reiškia šis sieninės tapybos vaizdas – praradimą, laisvę, ilgesį ar viltį? Originalus kūrinys atsirado daugelyje Londono vietų. Nors šių vaizdų daugiau nebėra, daug *Mergaitės su balionu* versijų išliko drobėse ir kaip šilkografijos. Užrašas ant Vaterlo tilto sienos skelbia: „Viltis visada yra“ – tai buvo pirmasis kūrinio pavadinimas.



Vėjas gena balioną tolyn. Tamsus kontūras suteikia jam apimties ir lengvumo pojūtį.

Tarpas tarp ištiestos mergaitės rankos ir siūlo galo rodo, kad balionas gal dar pasiekiamas.

Pliki sienos plotai išryškina figūrą.

Kūrinį įrėmina kabeliai ir piktžolės. Banksis savo kūriniams dažnai renkasi apleistas miesto vietas.

Vėjo plaikstomų mergaitės plaukų ir sijono kryptis rodo, kad balionas nešamas tolyn nuo jos rankos.

Trimatei figūrai sukurti naudotos šviesios ir tamsios formos. Taip sukuriamas įspūdingas grafinis vaizdas.

Tamsios sritys pagal šabloną padengtos juodais ir pilkais dažais.



Aukštyn, aukštyn ir dingo
Tvirtai stovinti, statiška figūra pabrėžia skrendančio baliono lengvumą.



Šablonas
Šablonai (dažai arba tušas tepami ant pagrindo per iškarpytą trafaretą) dažni gatvės mene, nes galima dirbti labai greitai. Taip pat jie naudojami šilkografijai.



Supjaustymas
2018 m. kūrinio reprodukcija buvo išstatyta „Sotheby's“ aukcione Londone. Įvykus sandoriui, įsijungė popieriaus smulkintuvas, kurį Banksis buvo įtaisęs rėme, ir sukarpė beveik pusę drobės. Tai tik padidino likusio kūrinio, kuris buvo pervadintas *Meilė šiukšliadėžėje*, vertę.



▲ **Berta Morizo**, *Autoportretas*, 1885 m., aliejus, drobė, Marmotanų (Marmottan) ir Monė muziejus Paryžiuje, Prancūzija

Odilonas Redonas (Odilon Redon)
1840–1916
Svarbus prancūzų simbolizmo atstovas O. Redonas kūrybinę veiklą pradėjo litografijomis ir piešiniais anglimi, kuriems dažnai būdinga tamsus koloritas, sapną primenanti, makabriška arba netgi monstriška nuotaika. Kai kuriuos jo ankstyvųjų paveikslų įkvėpė Edgaro Alano Po (Edgar Allan Poe) ir Šarlio Bodlero (Charles Baudelaire) kūriniai. Vėliau ėmė tapyti spalvomis, dažnai naudojo pastelę, sukūrė gėlių natiurmortų, religinių ir mitologinių scenų, portretų.

Ogiustas Rodenas (Auguste Rodin)
1840–1917
Vienas svarbiausių savojo laiko skulptorių O. Rodenas sukūrė keletą kultinių moderniojo amžiaus dailės kūrinių, kaip antai *Mąstytojas ir Bučinys*. Skulptorius gimė vargingoje Paryžiaus šeimoje ir sėkmė greitai jo neaplankė – pripažinimo sulaukė tik apie 40 metų, bet nuo tada garbintas it naujasis Mikelandželas. Dirbo su daugeliu medžiagų.

Klodas Monė (Claude Monet)
1840–1926
K. Monė, vienas pagrindinių impresionistų, tapė lauke, vaizduodamas Paryžiaus ir Normandijos pakrantes. Tapė greitai, drąsiais potėpiais, kad atskleistų akimirkos šviesų ir spalvų regimybę, o ne atkurtų tikslų vaizdą. Dabar laikomas vienu svarbiausių moderniosios dailės kūrėjų, nors iki maždaug 1885 m. finansinės sėkmės nesulaukė. Gyvenimo pabaigoje ėmė gesti K. Monė regėjimas, tačiau jis toliau kūrė, kad užbaigtų daugelį vandens lelijų paveikslų, kuriuos tapė savo sode Živerni kaime Normandijoje.

Berta Morizo (Berthe Morisot)
1841–1895
XIX a. prancūzų tapytoja B. Morizo buvo viena pagrindinių impresionizmo kūrėjų, eksponavusi savo kūrinius septyniose iš aštuonių impresionistų parodų. Geriausiai žinoma moterų portretais ir interjero scenomis su moterimis ir vaikais, nors yra nutapiusi šviesių ir erdvių scenų lauke, kurios būdingesnės impresionizmui. Ji buvo Eduaro Manė draugė, modelis ir brolienė.

Pjeras Ogiustas Renuaras (Pierre-Auguste Renoir)
1841–1919
Svarbus prancūzų tapytojas ir vienas pagrindinių impresionizmo pradininkų P. O. Renuaras švelniu, jausmingu stiliumi tapė peizažus ir figūrines kompozicijas, išsiskiriančias ryškiomis spalvomis ir šviesos atšvaitų margumynu. Apie 1880 m. atsiribojo nuo impresionistų. Jo vėlesniems paveikslams būdinga labiau klasikinė tapymo maniera. Dailininkas gimė siuvėjo šeimoje, o jo paties sūnus Žanas Renuras (Jean Renoir) tapo garsiu kino režisieriumi.

Vang Dženšengas (Wang Zhensheng)
1842–1922
Gerai vertintas tapytojas Vang Dženšengas kūrė Čingų, paskutinės Kinijos imperijos dinastijos, valdymo pabaigoje. Garsėjo gėlių ir paukščių paveikslais, kaligrafijos darbais. 1874 m. pelnė dzinši (registruotojo akademiko) laipsnį, rodantį imperatoriaus civilinės tarnybos egzamino aukščiausio rango vertinimą.

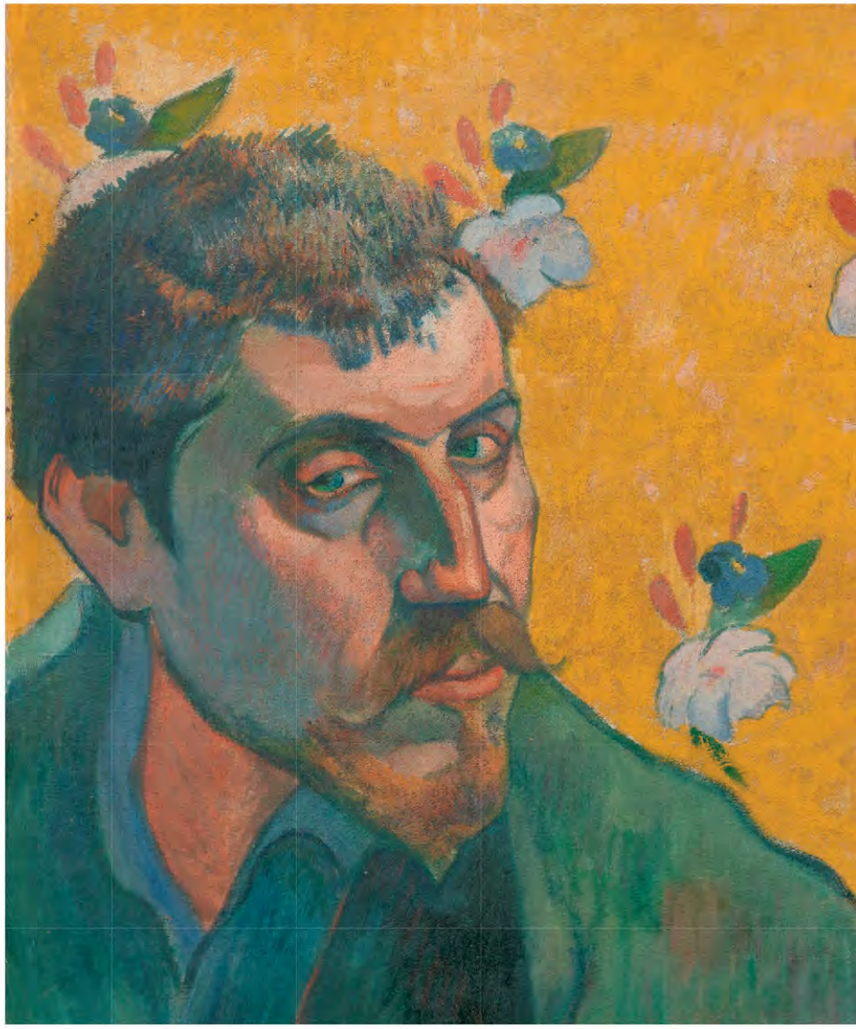
Edmonija Luis (Edmonia Lewis)
1844–1907
Iškili XIX a. pabaigos amerikiečių neoklasicistė E. Luis buvo pirmoji ne baltųjų rasės (jos tėvas buvo juodaodis, o motina – čipevė) skulptorė, pelniusi tarptautinį pripažinimą. Apskritai buvo viena iš nedaugelio to laikmečio moterų skulptorių. Anksti liko našlaitė, ją užaugino motinos giminaičiai. Praleidusi keletą neramių metų Oberlino koledže Ohajuje, bet taip jo ir nebaigusi, išvyko į Romą, kur jos marmurinės statulos biblinėmis, mitologinėmis ir rasinėmis temomis buvo šiltai priimtos.

Anri Ruso (Henri Rousseau)
1844–1910
Ekscentriško savamokslio prancūzų dailininko A. Ruso kūryba neabejotinai priskirtina primityviajam stiliui. Pravardžiuojamas *Le Douanier* (muitininku), A. Ruso ėjo nereikšmingas pareigas mokesčių institucijoje, o tapyti pradėjo tik sulaukęs vidutinio amžiaus. Spalvingi jo paveikslai turėjo įtakos XX a. pradžios dailei. Labiausiai garsėjo fantastiniais džiunglių vaizdais.

Merė Kasat (Mary Cassatt)
1844–1926
Amerikiečių dailininkė M. Kasat, kūrusi Paryžiuje ir prisijungusi prie impresionistų, savo drobėse ir estampuose dažnai vaizdavo motinas su vaikais ar asmeninį moterų gyvenimą. Dailininkės draugas ir globėjas buvo E. Dega. Turtingoje šeimoje Pensilvanijoje gimusi tapytoja nestokojo įtakingų pažinčių ir skatino pasiturinčius draugus pirkti impresionistų paveikslus, taip padėdama jiems populiareti JAV. Gyvenimo pabaigoje sutrikęs regėjimas stipriai apribojo dailininkės kūrybinę veiklą.

Tomas Ikinsas (Thomas Eakins)
1844–1916
Svarbus amerikiečių realizmo tapytojas T. Ikinsas sukūrė tiesmukų, nepagražintų portretų ir buitinių scenų, pradedant kruvinų operacinių vaizdais, baigiant irstymosi valtimis ir maudymosi motyvais. Dailininko gyvenimo laikotarpiu jo paveikslai ne pernelyg vertinti (reikiamą finansinę paramą užtikrino dailininko tėvas), tačiau po mirties jis pripažintas vienu iš didžiausių XIX a. amerikiečių tapytojų. Taip pat buvo vienas pirmųjų fotografijos meno kūrėjų.

Ilja Repinas (Ilja Repin)
1844–1930
Rusų tapytojas I. Repinas, išgarsėjęs išraiškingais istoriniais ir buitiniais



paveikslais, kartais laikomas praskynusiu kelią socialistinio realizmo pakraipos sovietų tapytojams. Kūryboje dažnai gvildeno politines temas, pavyzdžiui, rusų valstiečių kovas, tačiau nutapė ir portretų, kraštovaizdžių, religinės ir kitokios tematikos paveikslų. Dailininko stilių paveikė impresionizmas. 1894 m. tapo Sankt Peterburgo dailės akademijos profesoriumi.

Maksas Lybermanas (Max Liebermann)

1847–1935

M. Lybermanas, vienas svarbiausių XX a. pradžios vokiečių dailininkų ir nuo valstybės palaikomo akademinio meno atsiskyrusios dailininkų grupuotės *Berliner Sezession* (Berlyno atskilėlių) atstovas. Geriausiai žinomas tuometinio miesto gyvenimo paveikslais, kuriuose ypač mielai vaizduodavo varguomenę, bet paliko ir peizažų. Buvo išrinktas Prūsijos dailės akademijos Berlyne garbės vadovu; dėl žydiškos kilmės šio titulo atsisakė į valdžią atėjus nacionalsocialistams.



Viljamas Maiklas Harnetas (William Michael Harnett)

1848–1892

Airijoje gimęs ir Amerikoje užaugęs natiurmortų tapytojas V. M. Harnetas savo laiku garsėjo įspūdingai tikroviškais optinės iliuzijos *(trompe-l'œil)* paveikslais, kuriuose dažnai vaizdavo muzikos instrumentus, medžioklės laimikius, ginklus arba laiškų laikiklius. Jo paveikslus visuomenė mėgo, tačiau XIX a. dailės kritikų palankumo jis nesulaukė. Gyvenimo pabaigoje luošinanti liga apribojo dailininko kūrybinį našumą. Mirė 44 metų.

Giustavas Kajbotas (Gustave Caillebotte)

1848–1894

Prancūzų tapytojas G. Kajbotas glaudžiai susijęs su impresionistais ir geriausiai žinomas miesto gatvių ir interjerų vaizdais. Buvo sėkmingo verslininko sūnus ir galėjo sau leisti supirkti varganai besivertusių bičiulių dailininkų paveikslus, taigi turbūt labiausiai išgarsėjo kaip ankstyvas impresionistų kolekcininkas. Jo parama labai vertinta tada, kai šis naujoviškas stilius neturėjo daug gerbėjų.

Polis Gogenas (Paul Gauguin)

1848–1903

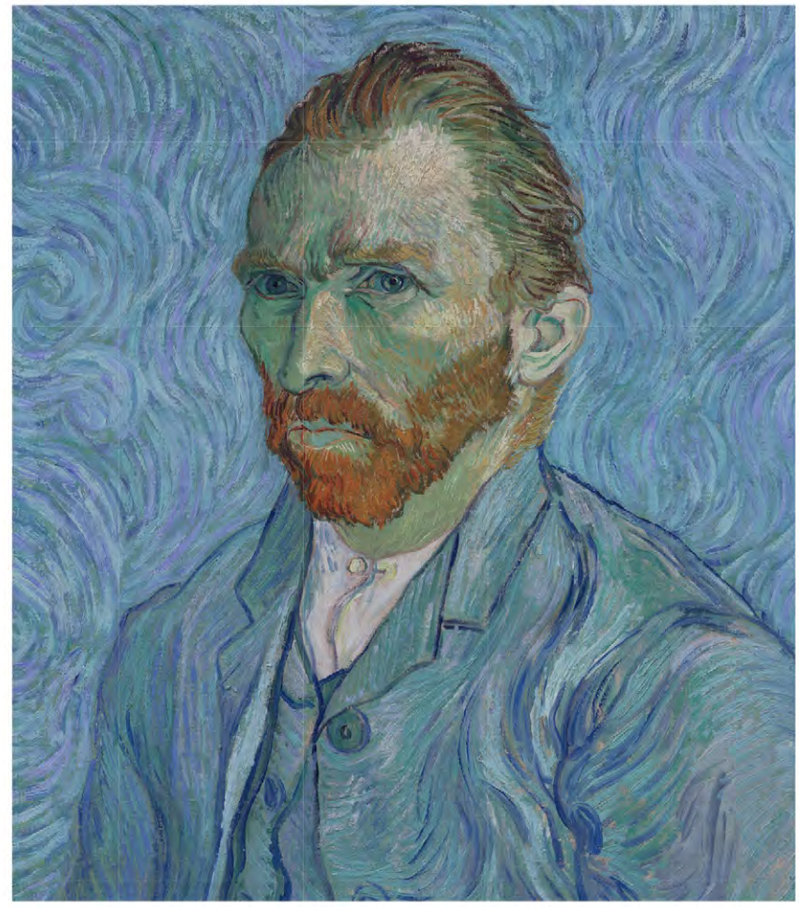
Prancūzų tapytojas P. Gogenas paveiksluose, kuriuose jaučiama stipri japonų ir senovės graikų meno įtaka, plėtojo primityvųjį stilių, kuriam būdingos ryškios spalvos, supaprastintos formos ir gausi simbolika. Tapytojo gyvenimo istorija ne mažiau garsi nei jo kūryba. Praradęs biržos maklerio darbą P. Gogenas paliko šeimą ir atsidėjo tapybai. 1888 m. devynias savaites gyveno ir dirbo su V. van Gogu pietų Prancūzijoje, o 1891 m. persikėlė į Taitį, kur tikėjosi apsigyventi nesugadintame žemės rojuje, tačiau svajonė sudužo, nes tradicinę kultūrą jau buvo persmelkusi vakarietiška gyvensena. Nepaisant spalvingo gyvenimo, P. Gogenas nutapė daug paveikslų, kurie išgarsėjo po jo mirties.

Eva Gonzales (Eva Gonzalès)

1849–1883

Prancūzų tapytoja E. Gonzales buvo susijusi su impresionistais ir mokėsi pas Eduarą Manė. Kūrybinio kelio pradžioje jos paveikslai iš tiesų buvo panašūs į šio dailininko, tačiau vėlesniu trumpo dailininkės gyvenimo laikotarpiu jos stilius pakito. Buvo rašytojo Emanuelio Gonzaleso (Emmanuel Gonzalès) duktė. Mirė 34 metų, gimdydama.

◀ **Polis Gogenas**, *Autoportretas su Emilio Bernaro portretu (Vargdieniai)*, fragmentas, 1888 m., aliejus, drobė, V. van Gogo muziejus Amsterdame, Nyderlandai



▲ **Vinsentas van Gogas**, *Autoportretas*, 1889 m., aliejus, drobė, Orsė muziejus Paryžiuje, Prancūzija

Viljamas Meritas Čeizas (William Merritt Chase)

1849–1916

Produktyvus ir įvairiapusis amerikiečių dailininkas V. M. Čeizas sukūrė daug įvairaus žanro paveikslų: tamsaus kolorito elegantiškų portretų, impresionistinės krypties šviesių ryškiaspalvių plenerinės tapybos scenų, kurias dažniausiai tapė Long Ailando (Niujorko valstija) pakrantėse, natiurmortų, dažnai su žuvimis. Virtuoziškai naudojo tiek pastelę, tiek aliejinius dažus. Buvo paklausus dailės mokytojas – pas jį mokėsi Džordžija O'Kyf ir Edvardas Hoperis.

Džonas Viljamas Voterhausas (John William Waterhouse)

1849–1917

Anglų tapytojas Dž. V. Voterhausas savo dienomis sulaukė populiarumo, tapydamas didelio formato drobes klasikinėmis, istorinėmis ir literatūrinėmis temomis. Garsiausi jo paveikslai sodrių spalvų, romantiškų siužetų, dažnai su moterų personažais. Gimė Romoje, bet didžiąją gyvenimo dalį praleido Londone, nes jo tėvai buvo anglai.

nji Nkomė (nji Nkome)

Kūrė XIX a. pabaigoje

nji Nkomė buvo Bamumo karalystės, kuri XIX a. plytėjo Kamerūno plynaukštėje, karaliaus dailininkas. Jo skulptūros atskleidžia bamumų kultūros ikonografijos ir stiliaus išmanymą.

Vinsentas van Gogas (Vincent van Gogh)

1853–1890

Olandų dailininkas Vinsentas van Gogas sukūrė išskirtinį, išraiškingą stilių, kuriam būdingi tirštų dažų potėpiai, netikėtos spalvos, intensyvi, emocionali tapysena. Kankinamas psichikos sutrikimų ir finansinių sunkumų (per savo gyvenimą nepardavė beveik nė vieno savo paveikslo), 37 metų dailininkas Overe prie Uazos (Prancūzija) išėjo iš gyvenimo savo noru. Tapė tik paskutinius dešimt gyvenimo metų, tačiau paliko įspūdingų paveikslų, keletas kurių laikomi žymiausiais ir vertingiausiais dailės istorijoje.