

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
DAILĖS KATEDRA

GINTAUTAS NAURONIS

Dailės magistrantūros (specializacija – tapyba) magistrantas

„Abstrakti vizija”

„Abstract vision“

Magistro darbas

Vadovas:

Prof. Ričardas Garbačiauskas

Recenzentas: Doc. V. Zarėka

ŠIAULIAI, 2011

TURINYS

ĮVADAS.....	5
1. Darbo aktualumas.....	5
2. Darbo objektas.....	5
3 Darbo tikslas.....	5
4. Uždaviniai.....	6
5. Hipotezė.....	6
6. Magistro darbo bazė.....	7
a) Metodologija.....	7
b) Metodika.....	7
c) Strategija.....	7
d) Idėja, temos paieška.....	8
7. Teorinė dalis.....	25
7.1 Kas yra menas ir kam jis skirtas?.....	25
7.2 Koks yra geras menas?.....	27
7.3 Ekspresionizmas.....	28
7.4 Abstrakcionizmas.....	30
7.5 Fovizmas.....	33
7.6 Spalvos reikšmė mene.....	35
7.7 Kompozicijos samprata.....	36
7.8 Bionika.....	37
IŠVADOS	
LITERATŪRA	
PRIEDAI	

Santrauka

Darbais kuriame savo istoriją, tarsi stebuklinį mitą, kuris tampa savotišku veidrodžiu, rodančiu regimus ir neregimus mūsų sielos pavidalus. Gintauto Nauronio tapyba taip pat jo gyvenimo metraštis, abstraktūs vaizdai, žmogaus pažvelgimas į save, į savo vidinį pasaulį, charakterio, temperamento savybes, egzistenciją.

Aliejinės tapybos darbų kolekcija "Abstrakti vizija"- tai sielos harmonija, kurios nereikia filosofiškai paaiškinti – užtenka išgyventi, pajusti, nuspėti.

Dailininko prigimtis, įvaldyta tapybinė technika, sugebanti įkvėpti gyvybę drobei. Įvairiausių spalvų ir atspalvių deriniai, kompozicijose panaudota linija, tapybos ciklui suteikia ypatingo skambesio. Darbuose dvelkianti ramybė, nuoširdumas, tyrumas, fantazija, jautrumas, optimizmas, ryžtas, geros, šviesios mintys užpildo naujais pojūčiais kiekvieno žiūrovo sielą ir gerą nuotaiką...

Dinamiškas modernistinis tapymo būdas, kurio pagrindas - tikėjimas, esą vidines pajautas, intuícijas, jausmus, potyrius bei būsenas betarpiškai perteikia spontaniška estetinio impulso raiška, sauganti nusistovėjusį pasaulį, jo vaizdą ir deformuojanti jo pavidalus.

Magistro darbas susideda iš dviejų dalių: teorinio aprašo ir praktinio kūrybinio darbo.

Teorinėje dalyje apžvelgiama kolekcijos koncepcija, idėjos ir temos paieška, darbe nagrinėjama problema, darbo tikslo bei uždavinių konkretizavimas, apžvelgiamos abstrakcionizmo, ekspresionizmo, fovizmo temos, spalvos reikšmė mene, kompozicijos samprata, taip pat pateikiama teorinė Dr. Roberto Beltono medžiaga: “kas yra menas ir kam jis skirtas?”, “kas yra geras menas?”.

Praktinį kūrybinį darbą sudaro aštuonių darbų kolekcija pavadinimu “Abstrakti vizija” Darbai yra abstraktūs, skirtingų nuotaikų, kiekvienas veikia vis kitaip...

Kolekcijos darbų technika ir išmatavimai: “Abstraktivizija I” 2011. Drobė, aliejus, 101 x 125cm, “Abstraktivizija II” 2011. Drobė, aliejus, 75 x 95cm, “Abstraktivizija III” 2011. Drobė, aliejus, 100 x 120cm, “Abstraktivizija IV” 2011. Drobė, aliejus, 75 x 95cm, “Abstraktivizija V” 2011. Drobė, aliejus, 81 x 100cm, “Abstraktivizija VI” 2011. Drobė, aliejus, 80 x 80cm, “AbstraktivizijaVII” 2011. Drobė, aliejus, 80 x 100cm, “AbstraktivizijaVIII” 2011. Drobė, aliejus, 81 x 100cm.

Summary

By works we create own history, sort of magic myth, which becomes a peculiar mirror showing visible and invisible our shapes of soul. The painting of Gintautas Nauronis and also his chronicle of life, abstract images, and human's look into himself, his inner world, character, temperament's features, existence.

The creative collection of oily paintings Abstract Vision – it is soul's harmony, which is needn't to explain philosophically – it is enough to outlive, feel, foresee. The nature of painter, acquired pictorial technique, which is able to animate for a linen. The combinations of various colours and tones, a line used in the composition give a special sound for cycle of painting. The calm, warm, energy, breath, optimism, strength, sensibility and even love whiffing in the paintings, fill every spectator's soul and mood by new feelings...

Dynamic modernistic method of painting, whose principle - belief that sensations, intuitions, feelings, experiences and states are proximately conveyed by spontaneous aesthetical expression of impulse, which destroys a well-established view of life and deforms its shapes.

Dissertation consists of two parts: theoretical schedule and practical creative work.

In the theoretical part it is overlook ideas and search of theme, the significance of abstractionism, expressionism, fovism and colour in the art, conception of composition, it is also provided theoretical material of Dr. Robert Bellonci What is Art?, What is Art For?.

Practical creative work consists of the collection of eight paintings, which is titled Abstract Vision. The paintings are abstract, of different moods, every picture acts diversely...

The measurements of collection's paintings: "Abstract Vision I" 2011. Linen, oil, 101 x 125cm, "Abstract Vision II" 2011. Linen, oil, 75 x 95cm, "Abstract Vision III" 2011. Linen, oil, 100 x 120cm, "Abstract Vision IV" 2011. Linen, oil, 75 x 95cm, "Abstract Vision V" 2011. Linen, oil, 81 x 100cm, "Abstract Vision VI" 2011. Linen, oil, 80 x 80cm, "Abstract Vision VII" 2011. Linen, oil, 80 x 100cm, "Abstract Vision VIII" 2011. Linen, oil, 81 x 100cm.

ĮVADAS

Darbe nagrinėjama problema. Šiuolaikinėje dailėje, nykstant riboms tarp meno šakų ir žanrų, menas suartėja su socialine aplinka, panaikindamas takoskyrą tarp kasdieniškumo ir šventiškumo, sakralumo ir vulgarumo, tarp kūrėjo ir vartotojo. Kaip visuomenėje, taip ir mene darosi neaišku, kas yra vertybė, kas - norma, o kas - nusikaltimas. Abstraktus vaizdavimas – tai neišsemiamas šaltinis kūrybai, labai didelė erdvė improvizacijai, kūrybiniam žaidimui.

Meno kūriniai gimsta paskatinti tam tikrų išgyvenimų, emocijų, jausmų ar o kartais ir kasdienybės. Visuomenės atvaizdavimo problematika man svarbi ne tik kaip kultūrinio gyvenimo atspindys, bet ir kaip aktuali kūrybos tema. Formų, spalvų, dėmių ir kitų detalių visuma virsta tam tikra ženklų suma, kuri gali būti asociatyviai suvokta kaip tradicijų, ekonomikos, vertybių, švietimo, kultūros ženklų vienetas – visuomenės išraiška.

Darbo aktualumas. Savo kolekcijos pagrindu pasirinkau aliejinę tapybą, įvairias tapybines formas, kurios plastiškai padės išreikšti numatytą darbo temą: „Abstrakti vizija“. Tapybos darbuose vyrauja nerūpestingos vaikystės fragmentai, gamtos spalvos, abstraktūs vaizdai, erotiniai vaizdai, išradingai panaudotos linijos, panaudojant fotografiją, ryškų spalvinį toną, potėpį, norėta tapybinėmis raiškos galimybėmis pasiekti profesionalų meistriškumą, pasiruošti savarankiškai kūrybai.

Pasirinkta kūrybinio darbo forma leidžia plėtoti pagrindinę mintį, sudarant naujas galimas gijas, aprėpiant vis kitas situacijas, jų suvokimą ir vertinimą.

Darbo objektas. Kolekcija „Abstrakti vizija“, kurią sudaro aštuoni aliejinės tapybos darbai.

Darbo tikslas. Meninėmis priemonėmis subtiliai išreikšti abstraktų vaizdą, naudojant tapymo įrankius, menteles, teptukus, aliejinius dažus, drobę.

Efektingai įkertamos kontrastingos spalvos: juoda, žalia, balta bei įvairūs spalviniai pustoniai, tai tapybos darbams suteikia ypatingo skambesio, dinamiškumo. Meninis vaizdas atrodo daugiasluoksnis, neapčiuopiamas, kintantis.

Uždaviniai.

1. Išanalizuoti darbo reikalingą teorinę medžiagą, abstrakcionizmo, ekspresionizmo, fovizmo apžvalga.
2. Eksperimentuoti, piešti, tapyti, fotografuoti, lankyti parodas, pateikti įvairius spalvinius variantus.
3. Pasiruošti tapybos priemonės, nugaruntuoti drobės.
4. Meniška ir savitai sukurti aliejinės tapybos darbų kolekciją.
5. Pateikti kūrybinių kolekcijos analizę, prielaidas ir išvadas bei apibendrinti rezultata.

Hipotezė. Parodyti puikų spalvinių dėmių, kontrastų, formų jutimą, spalvos švarumą, suvaldyti spalvinį toną, kompozicijose panaudoti linijas, ekspresyviai išreikšti abstrakčius vaizdus.

Magistro darbo bazė.

a) Metodologija

Pagrindinė koncepcija – abstraktaus vaizdo išreiškimas, žmogaus žvilgsnis į save, charakterio, temperamento savybes, į savo vidinį pasaulį, egzistenciją. Atliekant tyrimą gilinamasi į įvairias meno rūšis, tapybos istoriją, Europos meno stilių raidą, fotografiją. Darbai ir etiudai lyginami su įvairiais pasaulio menininkų kūriniais. Temos pasirinkimas, magistro darbo tyrimai aptariami su darbo vadovu. Išbandžius įvairius plastinius ieškojimus, pasirinkta tema, leidžianti toliau vystyti aliejinės tapybos darbus, analizuojant juos ir aprašant magistro darbe.

b) Metodika

Magistro darbo teorinėje dalyje naudojama literatūros analizavimo, sintezavimo, interpretavimo metodika. Rašto darbas rinktas Microsoft Word programa.

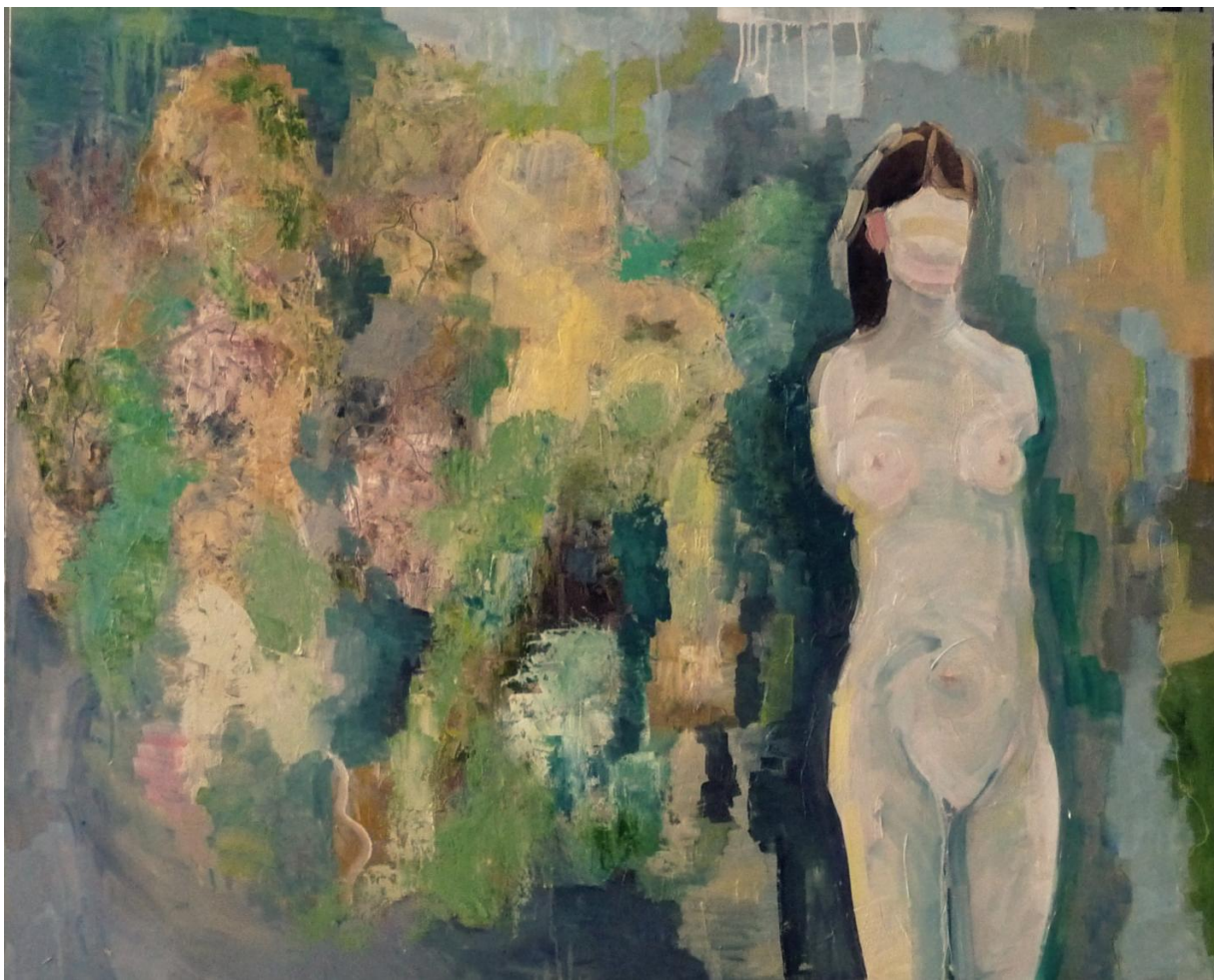
Kūrybinis darbas atliktas aliejiniais dažais, naudojant įvairius tapybos įrankius - teptukus, menteles, drobes. Apdorojant vaizdus buvo naudojamos Corel Draw ir Adobe Photoshop kompiuterinės programos.

c) Strategija

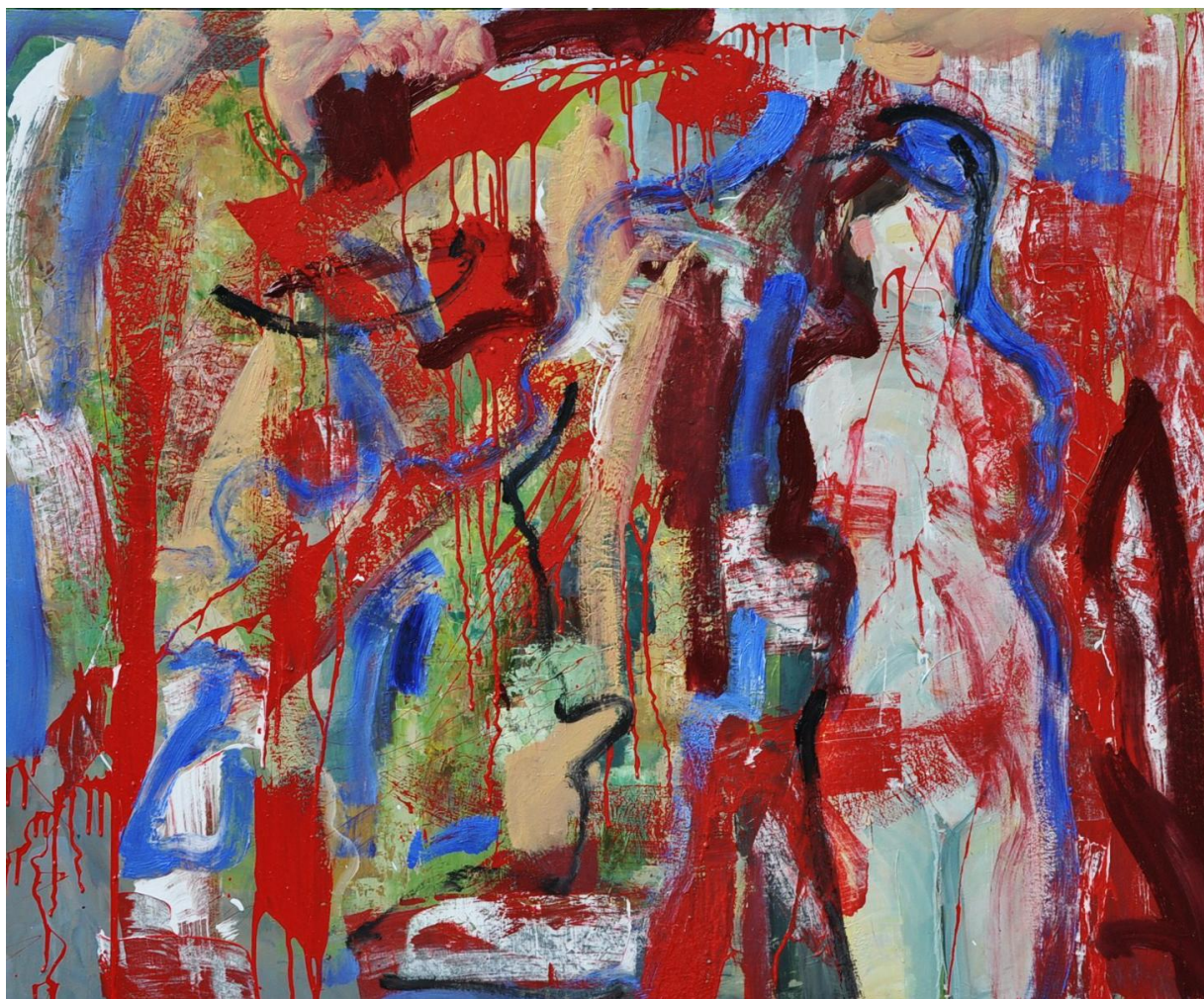
1. Temos bei koncepcijos formulavimas.
2. Problemos formulavimas.
3. Darbo tikslo bei uždavinių konkretizavimas.
4. Informacijos rinkimas.
5. Kūrybinis procesas.
6. Teorinės darbo dalies išdėstymas raštu.
7. Kūrybinio darbo ekspozicijos parengimas.
8. Galutinis darbo pristatymas.

d) Idėja, temos paieška

Pradžioje bandyta tapyti abstrakcijas, įterpiant įvairius suprantamus objektus, moters figūras. Derinant ryškias spalvas bei naudojant ryškų spalvinį toną taip pat kontrastus ir potėpį, fonas atrodydavo idomesnis, daugiasluoksnis, neapčiuopiamas, kintantis, labiau išbaigtas, figūra nesivienijo, neįsiliejo į patį foną. Konkretūs objektai tik maišėsi. („Eglė“, „Eglė žalčių karalienė“, „Viktorija“, „Klupinti“, „Partizanai“, „Rudens vualis“, „Abstrakcija 7“)



“Eglė” 2011. Medž.plokštė, aliejus 100 x 122



“Eglė žalčių karalienė” 2011. Medž.plokštė, aliejus 100 x 122



“Viktorija” 2011. Medž.plokštē, aliejus 100 x 122



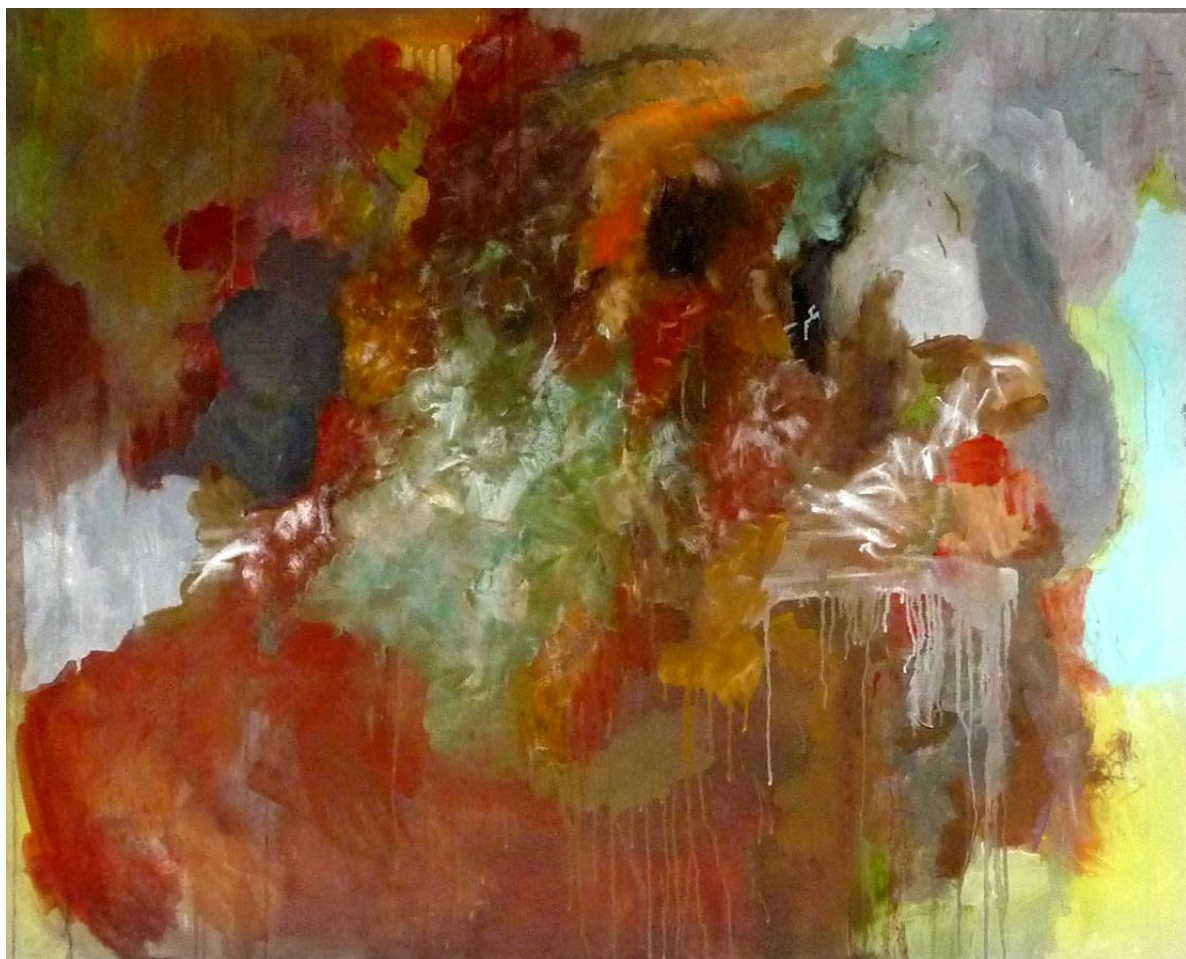
“Klupinti” 2010. Medž. plokštē, aliejus, 100 x 122



“Partizanai” 2011. Medž.plokštė, aliejus 100 x 122



„Rudens vualis“ 2010. Drobē, aliejus, 80 x 100



“Abstrakcija 7” 2011. Medž.plokštē, aliejus 100 x 122

Renkantis diplominio darbo objektą, bandyta tapyti peizažą, nuvykta į Miežiškių kaimą, o patikę vaizdai įkvėpė šiuos gamtovaizdžius: „Kviečių laukas“, „Rugių laukas“, „Plaukiantys rugiai“, „Beržynėlis“, „Pušynėlis“.



„Kviečių laukas“ 2011. Drobė, aliejus, 100 x 120



„Rugių laukas“ 2011. Drobė, aliejus, 80 x 100



„Plaukiantys rugiai“ 2011. Drobė, aliejus, 100 x 120



„Beržynėlis“ 2011. Drobė, aliejus, 60 x 80



„Pušynėlis“ 2011. Drobė, aliejus, 80 x 100

Tapant peizažus, buvo jaučiamas reikiamo įdirbio, patirties trūkumas, meistriškumo stoka. Atlikti darbai atrodydavo plenerinio lygio. Darbai buvo lyginami su kitų dailininkų impresionistų Vincento van Gogo, Klodo Monet, Pauliaus Sezano kūryba.

Analizuojant gamtovaizdžio temą, nuspręsta gilintis į dangaus arba pievos motyvus. Ilgas valandas važinėta ir klaidžiota po Lietuvos gamtą, pradėta fotografuoti gamtą iš arti, išryškintas nuotraukas perkeliant ant drobės, bandyta detaliai nutapyti pievą ir dangų bei kitus įvairius gamtos motyvus. Tokia tapyba pasirodė esanti labai grafiška. Gilintasi į japonų meną, graviūras, pastebėta, kad tapyti tema, „Misko pieva“ laiko neužteks. (Fotogr. „Miško pieva1“ „Miško pieva2“)

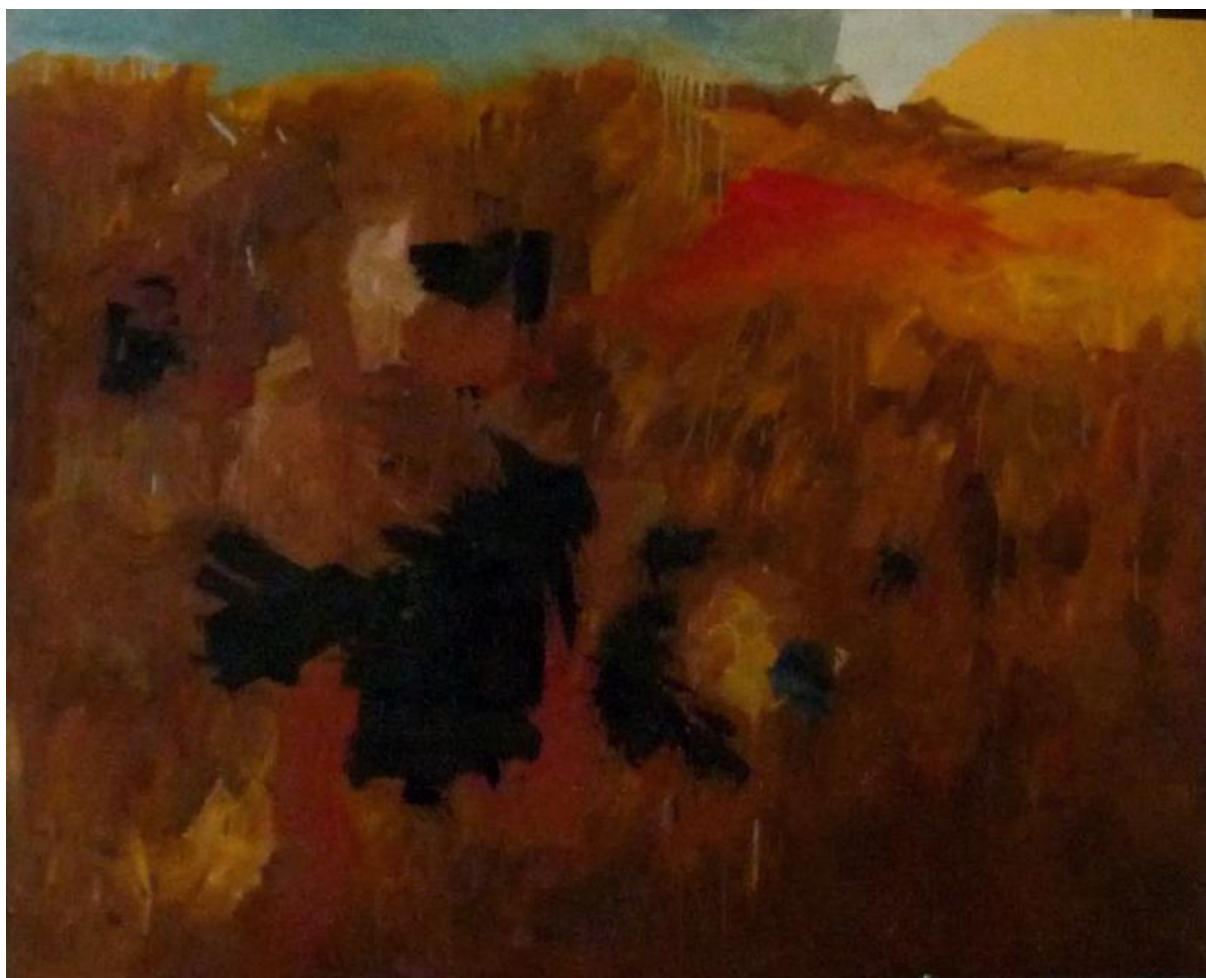


„Miško pieva1“ 2011. Fotograf. Popierius, 80 x 100



„Miško pieva 2“ 2011. Fotograf. Popierius 80 x 100

Bandyta padaryti kelis faktūrinius darbus naudojant medžio plokštę, smulkiagrūdį statybinį glaistą ir aliejinius dažus. Statybiniu glaistu padengtas medžio plokštės paviršius ir metalinėmis mentelėmis suformuotos faktūros. Vėliau, nugruntavus, plačiu teptuku užtrintas darbo paviršius aliejiniais dažais, kad pasimatytų sukurtos faktūros. Ši technika nepasiteisino, nes nesuteikė kūrybai būtino laisvės komforto. („Ekspresija 1“ „Ekspresija 2“).



„Ekspresija 1“ 2011. Medž. Plokštė, glaistas, aliejus. 100 x 122



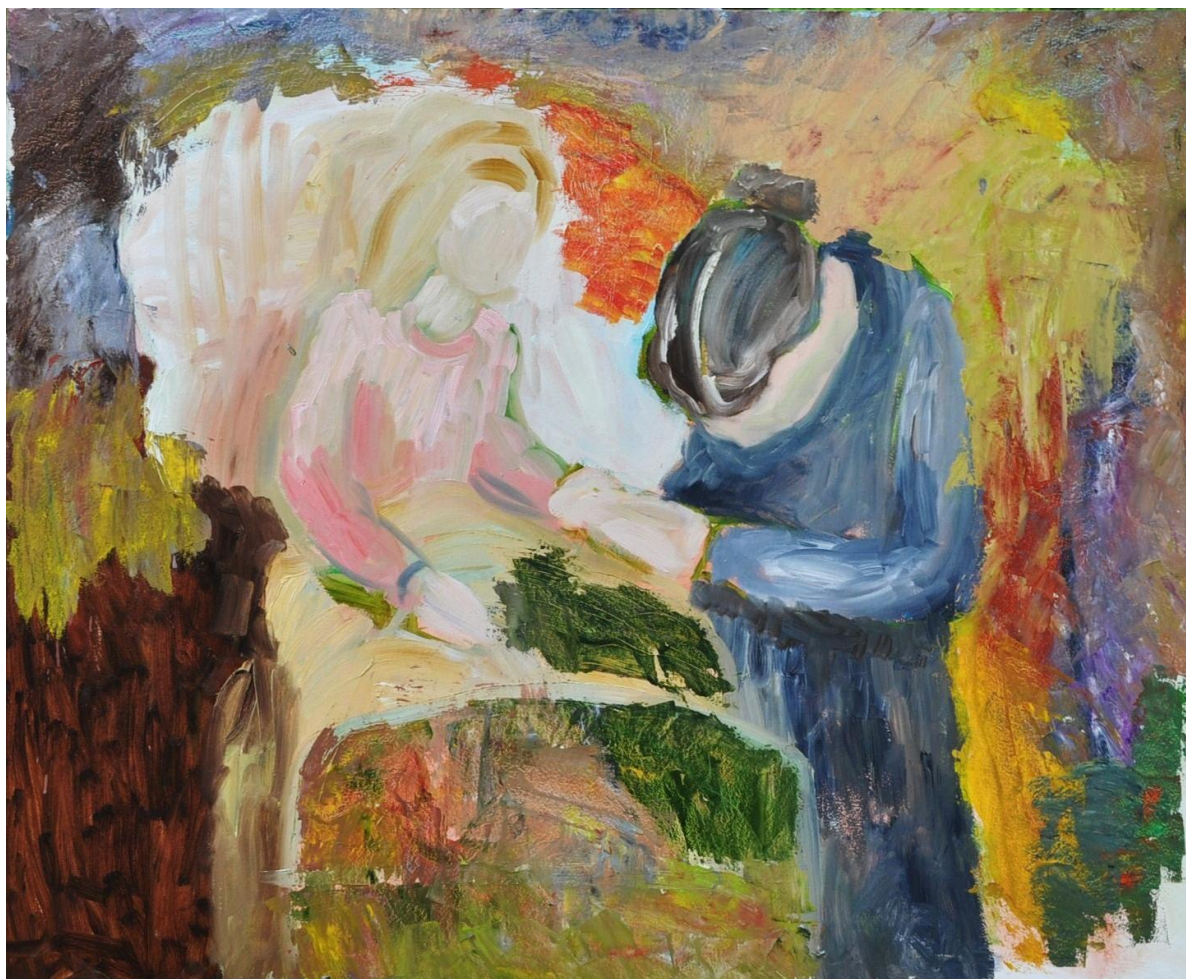
”Ekspresija 2” 2011. Medž. Plokštē, aliejus, glaistas, 100 x 122

Tolesnėse temų ir idėjų paieškose tartasi su darbo vadovu ir nuspręsta tapyti abstrakcijas. Autoriui jaučiant galimybes tapyti abstrakčius, ekspresyvius vaizdus, padaryti dar keli darbai. Jie tik dar kart patvirtino, kad geriausia saviraiškai tiktų abstrakčios tapybinės formos, atsisakant konkrečių objektų, figūrų, gamtos vaizdų, peizažo. (“Abstrakcija 8”)



“Abstrakcija 8” 2011. Medžio plokštė, aliejus, 100 x 122

Etiudai gimė vienas po kito. Tapant abstrakčiai buvo jaučiamas įkvėpimas, spalvos, jų skambėjimas, ekspresija, gyvybė ir laisvė. Buvo nutapytas dar vienas etiudas, kuris paskatino priartėti prie abstraktaus temos traktavimo. Pajutus spalvas, buvo tapoma ir diena, ir naktį. Spalvų deriniai ir jų tarpusavio žaismas neleido nukrypti prie kitos temos žr. “Sergantis vaikas”.



“Sergantis vaikas” 2011. Medžio plokštė, aliejus, 100 x 122

TEORINIAI DAILĖS KŪRINIŲ KOLEKCIJOS PAGRINDAI (KOLEKCIJOS KONCEPCIJA)

Kas yra menas ir kam jis skirtas?

Visų pirma, turėtume pradėti iškeliant kelis klausimus apie kontekstą, svarbiausi iš jų yra „kas yra menas?“ ir „kam menas yra skirtas?“. Eilinis žmogus galėtų pasakyti, jog menas puošia, o kitaip pasakant, menas, technine prasme meistriškas kažko nebuvimo pateikimas, koku nors būdu siekiant sukurti buvimo iliuziją. Tačiau atsakymai neapima daugybės svarbių meno kūrinių, kurie nėra itin gerai sukurti ar traukiantys akį. Meno istorija yra pilna nuostabių iškraipytų ir keliančių nerimą paveikslų pavyzdžių, stilizuotų ar netikslų portretų, ir objektų, reikalaujančių pastovios priežiūros siekiant apsaugoti nuo gedimų.

Visi per amžius pateikti meno apibrėžimai apima supratimą apie žmogiškąjį faktorių, ar per rankinius įgūdžius (buriavimo menas, tapyba ar fotografija), intelektualią manipuliaciją (politikos menas) visuomeninę ar asmeninę ekspresiją (bendravimo menas). Iš esmės, menas yra susijęs su dirbtinumu, kuris sukuriamas daugiau žmonių nei gamtos. Bet jo apibrėžimas ties tai neapsistoja, meno definicija yra teisinga ribotame požiūryje, bet ji taip pat iš esmės turi trukumų, nes neleidžia vieno apibrėžto termino atskirti nuo ko nors kito, kas tiksliai iliustruoja apibrėžtą terminą nuo kažko kito, kas teisingai iliustruoja definiciją.

Dulkių siurblys yra namų ūkio prietaisas, tai nepakankamas apibrėžimas dulkių siurbliui, nes „dulkių siurblys“ gali būti pakeistas „šaldytuvu“, o dulkių siurblys nėra šaldytuvas. Pasakymas, kad menas lygu dirbtinis ir žmogaus rankų darbo daiktai, tuomet sunkiau atskirti meną nuo kitų žmonių sukurtų dalykų. Apibrėžimas suteikia mums pradžia, tačiau, dėl to tampa aišku, kad jame nėra galo... Realistinis paveikslas paprastai atkartojo meną. Realistiškas paveikslas nieko daug nepasako apie žmogiškąjį faktorių. Paprasčiausiai būtų netinkama bandyti suprasti meną ribojant save, susitelkiant ties vienu ar dviem dalykais. Sunku atskirti sudėtingą meną nuo paprasto ornamento, o dėl meno techninių įgūdžių rodymo sunkiau atskirti sportą nuo dailės darbo.

Negali likti atviras, meno tikslų platus pasirinkimas, kuris yra indifertiškas savo konteksto variacijomis, net jei mums prieš tai atrodė, kad pasiekėme begalinę tikslų įvairovę. Tai kenkia kieno nors supratimui ir aiškumui apie meną. Tarkim, tiems kurie sako, kad meno tikslas yra tikslus pavaizdavimas, ignoruoja daugelį kultūrų

(tokias kaip afrikiečių, vietinių australų ir musulmonų, ne tik šiuolaikinių vakarų) kur realizmas yra pavaldus emociniam gyvumui, vaizdingoms vizijoms, susijusiomis su likimu, ar minties išraiška. Kiti pareikštų, jog menas pagal apibrėžimą turi būti gražus, atsitiktinai išskiriantis socialinį neteisingumą, smurtą ir tragediją vaizduojančius paveikslus. Dar kiti galėtų teigti, kad meno vienintelis tikras identiškumas slypi iš naujo atrandant kas sudaro meną, bet tikriausiai tai neatspindi kurio nors menininko minčių, kurio kūrinys iš esmės yra desperatiškas prasiveržimas. (Dr. Robert Belton, versta iš Anglų kalbos).

Koks yra geras menas?

Naujas meno apibrėžimas atsargiai vengia klausimo „koks yra geras menas?“. Tai yra dėlto, nes gero meno apibrėžimai nuolat įtakojami antraeilio konteksto santykiais, aplinkybės, kuriose menas yra labiau matomas, negu kuriose yra kuriamas. Viena antraeilių kultūrinių lūkesčių grupė mato gerumą kaip kokybės pavyzdį. Bet vienoje kultūroje kokybė apibrėžiama kaip taisyklingas tvarkingumas bet kuriuo atveju tai tenkina, o kitoje kultūroje kokybė interpretuojama pagal tai, ar menininkai pasiekė tai, ką buvo užsibrėžę. Kur kai kurios kultūros atrodo nekreipia dėmesio ar menininko simbolizmo naudojimas visiškai priimtinas ir originalus, kita kultūra labai vertina inovaciją, sąmoningą menininko siekimą atrasti naują ir netradicinį kažko išreiškimo būdą.

Šiandien, inovacija yra dominuojanti ir tai parodoma trimis būdais. Pirmia, menininkai gali įnešti naujoviškumo tapydami turinį kartu su forma, kuri yra netikėta, idealiausiai būtų vaizduoti prieš tai dar nenaudotą formą taip, kad būtų sukurtas naujasis antrinis turinys. Tarkim, Pikaso garsiajame paveiksle, kur pavaizduotos raudojančios moterys nematome nieko naujo, bet jo išradinga forma pagyvina jas, tarsi jos saktų kažką naujo ir suteikia naują įspūdį žiūrovui. Antra, menininkai įveda naujoviškumo kurdami neįprastas kombinacijas. Judi Chicago žymusis 1979 kūrinys „Dinner Party“ (kuriame vietos aplinka išdekoruota gėlių motyvais, kuria metafora, vaizduoja moteriškas genitalijas) vėl atranda naujas asociacijas, pavyzdžiui, moterų menas kaip gėlės tapytas ir iš naujo jas atranda kartu su eile kultūrinių prielaidų, kurios sudaro feminizmą. Trečia, menininkai duoda naujovės kurdami ir vaizduodami išskirtines puses. Nes tai sudaro asmeninius motyvus, kuriuos dažnai sunku apibrėžti, šis trečiasis būdas yra kitas prisidėjimas prie įspūdžio, jog meno reikšmės yra neišsenkančios. (Dr. Robert Belton, versta iš Anglų kalbos).

Ekspresionizmas

Menas, kurio tikslas pabrėžtinai vaizduoti dvasinę dailininko būseną, jo jausmus ir nuotaikas, vadinamas ekspresionizmu (žodis „expression“ reiškia išraišką). Pirmą kartą šis krypties pavadinimas pavartotas Vokietijoje. Stipraus išraiškingumo siekė dar Van Gogas, vėliau fovistai ir kai kurie kiti to meto dailininkai, bet ekspresionizmo terminas vartojamas pirmiausia kalbant apie vokiečių meną, kuriame jis ryškiausiai realizuotas.

Vokiečių ekspresionizmas kai kam gali pasirodyti slegiantis. Jis atsirado XX a. pradžioje, t. y. tuomet, kai Prancūzijoje prasidėjo fovizmas. Priešingai fovistams, vokiečių ekspresionistai nesiekė grožio. Vokiečių menui ir kitose epochose buvo būdingas dėmesys turiniui, epiškai ramybei. Išoriniam kūrinio grožiui paprastai jie skirdavo mažiau dėmesio. Paveikslas ekspresionistams buvo tik priemonė, kuria jie tikėjosi išspręsti savo epochos prieštaravimus. Ekspresionistai norėjo apstulbinti žiūrovą, sužadinti jausmus, jį pamokyti. Tačiau ir patys atsidūrė užburtame rate: nors jų netenkino egzistuojanti tvarka, išeities rasti nesugebėjo. Todėl meno kūrinuose vyrauja slogi nusivylimo nuotaika, kartėlis, nepasitenkinimas viskuo, kas yra, nesugebėjimas matyti pasaulyje ką nors be pykčio ir išsigimimo. Jausmų protrūkiams išreikšti ekspresionistai naudojo arba rėkiančias ryškias spalvas, arba, atvirkščiai, niūrius, drumzlinus tonus, neramius ir nerūpestingus potėpius, griežtas ir supaprastintas formas, sąmoningai jas iškraipė. Vokiečių ekspresionistai amžiaus pradžioje sukūrė grupuotes "Der blaue Reiter" ("Mėlynasis raitelis") ir "Die Brücke" ("Tiltas"), susibūrė prie žurnalo "Der Sturm" ("Audra"). Prie jų jungėsi ir dailininkai, nepriklausę ekspresionizmui, taip pat užsieniečiai.

Iš žinomiausių vokiečių dailininkų, priklausiusių šioms grupuotėms, minėtini Ernstas Liudvigas Kirchneris (Ernst Ludwig Kirchner, 1880- 1938), Emilis Noldė (Emil Nolde, 1867-1956) ir austrų kilmės dailininkas Oskaras Kokoška (Oskar Kokoschka, 1886-1980).

Po Pirmojo pasaulinio karo ekspresionistų mene ypač sustiprėjo visuomenės kritika. Otas Diksas (Otto Dix, 1891-1969) vaizdavo karo siaubo išgąsdintus, vienišus, sužeistus žmones, taip pat skurdžius, luošius, didelio miesto landynes ir kita. Kartais susidaro įspūdis, kad ekspresionistai tiesiog nekenčia žmonių: jų personažai - invalidai, smukusieji, išsigimėliai.

Šios krypties dailininkai daug dirbo grafikos srityje. Artimas ekspresionizmui išraiškos priemonės naudojo žymi revoliucinės grafikos meistrė Ketė Kolvic (Käthe Kollwitz, 1867-1945).

1933 m. atėję į valdžią nacistai skubiai uždraudė ekspresionizmo kryptį. Pats Hitleris visą modernizmą pavadino "išsigimėlišku menu", kurį reikia sunaikinti.

Abstrakcionizmas

Viena sudėtingiausių, daugiausia ginčų kėlusi ir tebekelianti šiuolaikinio meno kryptis yra abstrakcionizmas. Reikia pasakyti, kad tarp žiūrovų abstrakcionizmas nebuvo populiarus. Ši kryptis liko nuošalyje nuo savo laiko aštrių visuomeninių problemų. Abstrakti tapyba neatspindi realiai egzistuojančių žmonių, daiktų, peizažų, nors ji kuriama įprastomis tapybos priemonėmis - taškais, linijomis, plokštumomis, spalvomis. Jas jungdami, dailininkai kartais siekė dekoratyvumo efekto. Tačiau abstrakcionistai savo kūrybos nelaiko kilimų eskizais. Dažniausiai taškų, linijų, spalvų deriniam teikiama išskirtinė reikšmė. Neretai jais išreiškiamas dailininko požiūris į pasaulį, jo filosofinė pozicija. Tačiau tai - filosofinė maišatis. Abstrakcionistai naudojo vieną reiškinį, pastebėtą jau Renesanso epochoje, - skirtingai nubrėžtos linijos ir sąskambiai gali sukelti žiūrovui tam tikras nuotaikas. Apie tokį poveikį galime spręsti iš to, kad vienas spalvas laikome šiltomis, o kitas - šaltomis; vienas vadiname džiaugsmingomis, kitas - niūromis; vienas - švelniomis, kitas - šiurkščiomis ir t. t.

Abstrakčiojo meno srovių yra daug, jos vadinamos įvairiais pavadinimais. Bendras abstrakcionizmo pavadinimas miglotas, sąlygiškas ir neatspindi tikrosios jo esmės. Todėl palyginti dažnai vartojamas ir kitas terminas - bedaiktis menas.

Atsisakęs vaizduoti realiai matomas formas, abstrakcionizmas atsirado ne tuščioje vietoje. Jo pirmtakai - kubizmas (ypač Roberto Delonė kūryba), taip pat futurizmas ir dadaizmas. Šios visos kryptys tolo nuo gamtos, bet vis dėlto su ja, nors ir silpnai, buvo susijusios. Abstrakcionizmas šį ryšį visiškai nutraukė.

Abstrakcionizmas beveik tuo pačiu metu paveikė Miuncheno, Amsterdamo ir Maskvos dailininkus. Tai buvo 1910 m. Ketvirtajame dešimtmetyje ši kryptis plačiai paplito Paryžiuje ir Niujorke, kur, gelbėdamiesi nuo fašizmo, emigravo daug Europos dailininkų.

Abstrakcionizmo tėvu laikomas rusų dailininkas Vasilijus Kandinskis (1866-1944). 1910 m. jis nutapė pirmuosius paveikslus akvarele, kuriuos sudaro jokių konkrečių daiktų nevaizduojančios spalvų dėmės. Tuo metu Kandinskis buvo Miuncheno

"Mėlynojo raitelio“ grupuotės, apie kurią kalbėjome anksčiau, dalyvis. Kandinskis pirmasis savo veikaluose išdėstė ir abstrakcionizmo teoriją.

Kai kurios abstrakcionizmo kryptys atsirado ir Rusijoje. Įvairias geometrines formas tapė Kazimiras Malevičius (1878-1935). Šis dailininkas judėjimą vaizdavo plokštumoje išmėtydamas stačiakampius ir kvadratus. Žinomi Malevičiaus kūrybos pavyzdžiai - "Juodas kvadratas baltame fone“ ir "Baltas kvadratas baltame fone“.

Vienu iš abstrakcionizmo kūrėjų laikomas ir olandas Pitas Mondrianas (Piet Mondrian, 1872-1944). Jis paveiklo plokštumą vertikaliomis ir horizontaliomis linijomis dalijo į kvadratus ir stačiakampius, kai kuriuos iš jų nudažydamas balta, kitus - raudona, mėlyna ir geltona spalva. Susidarydavo dekoratyvus spalvingas paviršius - lyg iš aukštai pamatyti kanalais suskirstyti Olandijos gėlių laukai, nors iš pradžių pats Mondrianas norėjo spręsti visai kitas problemas.

Toliau abstrakcionizmas vystėsi trimis pagrindinėmis kryptimis.

Pirmoji, kurią pradėjo Malevičius ir Mondrianas, akcentuoja tikslų geometrinių formų naudojimą ir kompozicijos pusiausvyrą. Šiai krypčiai atstovauja ir 1960 m. atsiradęs vadinamasis optinis menas, kuris naudoja geometrinių formų ir spalvos kontrastų poveikį žmogaus akims, sukuria įvairias optines iliuzijas (iš čia ir jo pavadinimas). Žymiausias optinio meno atstovas - Prancūzijoje gyvenęs vengras Viktoras Vazarelis (g. 1908-1988).

Antroji pagrindinė abstrakcionizmo kryptis prasideda nuo Vasilijaus Kandinskio ir jo "Mėlynojo raitelio“ laikų bendražygio Pauliaus Klė (Paul Klee). Jo paveikluose norint galima išžvelgti realybės užuominą, tačiau sunku atspėti, ką turėjo galvoje pats dailininkas.

Trečioji pagrindinė abstrakcionizmo kryptis - pati žymiausia ir labiausiai režianti akį. Šios krypties dailininkai visiškai atsisakė sąmoningos paveiklo kompozicijos ir bet kokio filosofinio savo veiksmų pagrindimo. Jų kūrybą sudaro neapibrėžtų formų spalvinės dėmės, nerūpestingi potėpiai, tankūs grublėti dažų sluoksniai. Pavyzdžiui, prancūzo Pjero Sulažo (Pierre Soulages, g. 1919) paveikslai - tai be jokios tvarkos susikertantys, tarsi plačiu peiliu tepti juodi arba mėlyni potėpiai. Nervingi juodi brūkšniai ir keverzonės dengia vokiečių kilmės dailininko Hanso Hartungo (Hans Hartung, 1904-1989) paveikslų paviršių. Parinktos spalvos čia turi perteikti dailininko nuotaiką, ir kartais tai iš dalies pavyksta. Tačiau kai kurie šio tipo abstrakcionistai

paveikslo gimimą paverčia atsitiktinumų grandine. Svarbiausia jiems perteikti jausmus, o kaip tas "jausmų sproginimas" atrodys pavaizduotas paveiksle, jų visai nejaudina. Norėdami padengti drobę dažais ir įvairiomis kitomis medžiagomis - smėliu, stiklo duženomis, jie naudoja visus įmanomus būdus. Pats nesuvaldomiausias buvo amerikietis Džeksonas Polokas (Jackson Pollock, 1912-1956). Jo kūryboje daug reklamos triukų, bandymų bet kokia kaina išsikovoti šlovę. Abstrakčiojo meno šlovė jau praeityje. Šis menas klestėjo XX a. viduryje. Vėliau buvo sunku sugalvoti ką nors nauja. Be to, abstrakčiojo meno dauguma žiūrovų niekad nesuprato. Todėl jį pakeitė suprantamesnės kryptys.

Fovizmas

XX šimtmečio pirmąja modernistinio meno kryptimi laikomas fovizmas. 1901 m. Paryžiuje buvo surengta pirmoji pomirtinė Van Gogo paroda. Nesuvaldomai ryškios Van Gogo spalvos buvo paskata atsirasti naujai prancūzų meno kryptčiai. Grupė jaunų dailininkų, tarp kurių buvo ir Anri Matisas, pradėjo naudoti grynas, skambias spalvas, stiprius ir plačius potėpius, gūšiais paliktas drobėje spalvų dėmes, drąsiai iškreipti formas. Toks tapybos būdas ir spalvų traktuotė publikai buvo tokie svetimi ir neįprasti, kad šios grupuotės dailininkus imta vadinti "fovistais" (prancūziškai *fauve* - grobuonis). Iš čia ir krypties pavadinimas - fovizmas. Ir vėliau fovistai nekėlė sau uždavinio tiksliai vaizduoti gamtą. Jie siekė nutapyti tai, ko realybėje negalima matyti. Pavyzdžiui, pavaizduoti tuos jausmus ir nuotaikas, kurie atsiranda dailininkui stebint gamtą. Pagrindine išraiškos priemone laikė spalvą.

Nors fovizmas iš pradžių buvo sutiktas šaltai, dabar, praėjus dešimtmečiams, mes išmokome matyti tas teigiamas ypatybes, kurias siekė perteikti šios krypties dailininkai. Tai savito grožio ir harmonijos ieškojimas, siekimas suteikti žiūrovui džiaugsmo, estetinio pasitenkinimo.

Tikrą spalvų šventę matome André Dereno (Andre Derain 1880-1954) ir Moriso de Vlaminco (Maurice de Vlaminck 1876-1958) kūryboje. Jie nesiekė tiksliai vaizduoti detales ar atkurti spalvų gamą. Švelniai žali stalai ir ryškiai raudoni medžių vainikai, geltonas upės vanduo, ryškiai žalias grindinys - įprasti dalykai jų paveikslams. Raulis Diufi (Raoul Dufy, 1877-1953) tapė lengvais ir neramiais potėpiais. Jo paveiksluose nepakartojamai elegantiškai vaizduojamos koncertų salės ir kerinčiai žydri Viduržemio jūros vaizdai. Albero Markė (Albert Marquet, 1875-1947) paveikslus lengva pažinti iš saikingos spalvinės gamos ir daiktų apibrėžtumo. Markė mėgo laivus ir matinį vandens paviršiaus blykčiojimą. Jis dažnai tapė rūškanų debesų gaubiamus uostus arba tirštame žiemos rūke skendinčias Paryžiaus pakrantes.

Kurį laiką kartu su fovistais pasirodydavo Žoržas Ruo (Georges Rouault, 1871-1958). Daugelyje paveikslų jis vaizdavo neturtą, skurdą, kitus didelio miesto trūkumus. Jis nuoširdžiai tikėjo, kad taip gali padėti atsikratyti blogio. Ruo stilius labai savitas. Sodrios jo paveikslų spalvos blykčioja tarsi spalvoti viduramžių katedrų langų stiklai. Spalvų plokštumos tarsi vitražai suskirstytos stambiais juodais kontūrais. Tokį stilių suformavo tai, kad dailininkas jaunystėje restauravo viduramžių bažnyčių vitražus.

Fovistams vadovavo Anri Matisas (Henri Matisse, 1869-1954), vėliau žymus valstybės veikėjas ir kovotojas už taiką. Nors jaunystės metais jis mėgo paerzinti publiką netikėtais išsišokimais, ilgame kūrybiniame kelyje pasuko kita kryptimi. Pats Matisas sakė: "Aš noriu, kad išvargęs, iškamuotas, išsekęs žiūrovas galėtų prie mano paveikslų pajusti atokvėpį". Iš pirmo žvilgsnio jo paveikslai primena eskizus, nuklotus stambiom, ryškių spalvų plokštumom. Bet atidžiau įsižiūrėjus atsiveria sumaniai apgalvota kompozicija, prancūziškas grakštumas, paveikslai skleidžia žmogišką šilumą. Matiso paveiksluose matome ramias akimirkas: skaitančias, muzikuojančias arba trumpam susimąščiusias moteris. Dailininkas taip pat tapo natūrmortus ir peizažus. Dažnai kartojami tie patys motyvai: žalios grotuotos langinės meta šešėlį ant kambario grindų, raštuoti metaliniai balkonų aptvarai, už lango viliojamai mėlynuojantis jūros lopinėlis, žali parko medžiai, Pietų saulės spinduliuose virpantys peizažai, dryžuota medžiaga apsiūta kėdė, auksinės žuvytės permatomame akvariume, vešlūs kambariniai augalai, iššaukiamai stambių raštų kilimai ir medžiagos, plytų spalvos apnuoginti muzikantai arba šokančiųjų ratelis tamsiame mėlynai žaliame fone. Matisas buvo įvairiapusis dailininkas. Jis reiškėsi ir kitose meno šakose. Pavyzdžiui, dirbo kaip interjeristas, iliustravo knygas, bandė jėgas skulptūroje.

Spalvos reikšmė mene

Spalvai kompozicijoje, kaip ir žmonių gyvenime, tenka išskirtinis vaidmuo. Būdingi spalvų deriniai atspindi epochą, nacionalines kultūros tradicijas, gali rodyti žmogaus luomą, profesiją, rangą. Ji gali tureti filosofinę, religinę, net magišką paskirtį Pasaulietinėje kūrybinėje veikloje spalva tampa meninės išraiškos priemone.

Mokslo sritis, tirianti spalvas, vadinama spalvininkyste (koloristika, lot. color - spalva). Ji grindžiama fizikos, chemijos, fiziologijos, psichologijos mokslų duomenimis. Pavyzdžiui fizika aiškina tai kaip banginę spalvų prigimtį, jų spektro ir derinimo savybes, chemija- kaip pigmentų ir dažiklių gebėjimą sugerti ir atspindėti spalvas, o fiziologijos mokslas - spalvų suvokimą apibrėžia kaip regos procesus, psichologija tyrinėja spalvų poveikį žmogaus psichikai.

Spalva domėtasi jau nuo seniausių žmonijos gyvavimo laikų. Spalvų suvokimo aiškinimų bei spalvinės estetikos pradmenų aptinkama teosofiniuose Rytu religijų veikaluose, pavyzdžiui pagrindinėje islamo knygoje - Korane. Antikoje taip pat domėtasi spalvų fenomenu, žymusis filosofas Aristotelis jį priskyrė gamtos filosofijai. Renesanso epochoje, naudojantis graikų materialistų mokymu, formuojamos žinios apie spalvą ir spalvu regėjimą. Daug teiginių apie spalvą ir šviesą suformulavo Leonas Batista Albertis (Leon Batista Alberti) ir L. da Vinčis. Spalvininkystės mokslo pradininkas laikomi Izaokas Niutonas (Issac Newton) ir Johanas Volfgangas Gėte (Johann Wolfgang Goethe). Niutonas 1704 m. veikalė Optika aiškino fizikines spalvos ir šviesos savybes. J.V. Gėte 1810 m. išleistame Spalvų moksle nagrinėjo psichologinius, estetinius ir simbolinius spalvininkystės dėsnius. Jis sukūrė ir 12 spalvų skrituli, kuris kaip vaizdinė mokykmo priemonė naudojamas iki šiol. XIX - XX a. spalvų mokslą plėtojo Tomas Jangas (Tom Young), Hermanas Helmholtcas (Herman Helmholtz), Evaldas Heringas (Ewald Hering) Džeimsas Klerkas Maksvelis (James Clerk Maxwell) Johanesas Itenas.

Kompozicijos samprata

Kompozicija – meno kūrinio elementų išdėstymas, jų tarpusavio ryšys ir santykis su visuma. Dailės ir architektūros kompozicija sukuriama kontrastuojant, harmonizuojant, bei akcentuojant plastinės raiškos priemones (linijas, plokštumas, tūrius, spalvas, šviesą, šešėlius), nustatant vaizdo dalių proporcijas ir ritmą. Kompozicijos pobūdis priklauso nuo kūrinio paskirties ir medžiagų savybių, individualių autoriaus tikslų ir pasirinkto meninio stiliaus ar krypties principų.

Kompozicija taip pat yra vadinamas žmogaus figūros komponavimo būdas: chiazmas, en face, kontrapostas, profilis, profil perdu, spiralinė figūra, trys ketvirčiai, bei užbaigtas savarankiškas dailės kūrinys (paveikslas, statula, estampas bei kt.). Terminas paprastai netaikomas škicui, etiudui, eskizui (t. y. šiems dalykams netaikomi jo reikalavimai).

Pagrindinės kompozicijos rūšys yra **atviroji** bei **uždaroji kompozicija**:

- Atviroji yra ekspresyvi, dinamiška. Jos atmainos - asimetriškoji, diagonalioji, fragmentinė, spiralinė, vertikalioji. Jos elementai dėstomi išcentrinėmis kryptimis arba tolygiai, nepabrėžiant svarbiausios dalies. Todėl vaizdas atrodo neužbaigtas, žiūrovas skatinamas jį pratęsti vaizduotėje.

- Uždaroji kompozicija yra statiška, racionali, taisyklinga. Uždarosios kompozicijos atmainos - antitezinė, centriškoji, chiazmas, frontali, kulisinė, piramidinė, simetriškoji. Jos elementus grupuojant centriškai apie pagrindines vaizdo ašis bei taškus, sukuriama darnos, stabilumo, užbaigtumo įspūdis.

Pagal santykį su tikrove vaizduojamosios dailės kompozicija gali būti iliuzinė, pagrįsta optikos bei perspektyvos dėsniais, ir simbolinė, perteikianti prasminius objektų ryšius - atvirkštinė perspektyva, kontinuacinė maniera, simultaniinė kompozicija.

Bionika

Bionika (gr. bios – gyvybė, gyvenimas) – mokslas, tiriantis organizmų struktūros, jų gyvybinės veiklos principus panaudojimo technikoje, architektūroje ir kt. srityse požiūriu.

Nuo senų laikų žmonės stebėjo gamtą ir sėmėsi iš jos patirties, stengdamiesi panaudoti savo tikslams. Būtinybė išgyventi juos vertė stebėti ir analizuoti gamtos reiškinius. Senovėje žmonės buvo glaudžiau susiję su aplinka, nes daiktai, kuriuos jie naudojo, maistas, kurį valgė, ir veikla, kuria užsiėmė, buvo šalia. Jų socialinis gyvenimas buvo susijęs su saulės, mėnulio ir žvaigždžių ciklais. Žmogus jautėsi organiškai gyvosios gamtos dalimi. Dabar mūsų maisto produktai įmantriai apdoroti, atvežami iš tolimiausių kraštų. Naudojamės daiktais, sukurtais pagal naujausias technologijas, dažnai net tiksliai nežinodami, iš ko jie pagaminti. Mums pakanka to, kad juos turime ir kad jie yra patogūs. Nuolat gausėjantis daiktinis pasaulis, išsvajotas turtas mus atitveria nuo gamtos. Nepaisant harmoningų daiktinės aplinkos formavimo principų, civilizacijai kyla grėsmė. Situacija verčia rasti naujoms mokslo šakoms, analizuojančioms gyvosios gamtos ypatumus.

Neoficialus bionikos, kaip mokslo šakos, pradininkas buvo L. da Vinčis. Remdamasis paukščių anatomijos bei skrydžių analize, jis išrado skraidymo aparatą. Gerai žinomi jo sukurti plasnoklio, malūnsparnio eskizai. Būtent jis priėjo prie išvados, kad gyvosios gamtos objektų studijas privalu išskirti į savarankišką mokslo kryptį. Kaip mokslo šakos kryptis bionika susiformavo XX a. viduryje. Jos pavadinimas priimtas 1960 m. Detroite (JAV) vykusiame simpoziume.

Išvados

Renkantis ir analizuojant magistro darbo temą, išbandyti įvairūs plastiniai ieškojimai. Buvo tapyti peizažai, moters aktai, abstrakcijos. Padedant darbo vadovui įvertintos galimybės, o tarpinių darbo etidų peržiūrų aptarimas padėjo apsispręsti renkantis temą. Teisingas temos pasirinkimas paskatino toliau intensyviai tapyti ir dirbti.

Darbais kuriame savo istoriją, tarsi stebuklinį mitą, kuris tampa savotišku veidrodžiu, rodančiu regimus ir neregimus mūsų sielos pavidalus. Gintauto Nauronio tapyba taip pat jo gyvenimo metraštis, abstraktūs vaizdai, žmogaus pažvelgimas į save, į savo vidinį pasaulį, charakterio, temperamento savybes, egzistenciją.

Aliejinės tapybos darbų kolekcija "Abstrakti Vizija"- tai sielos harmonija, kurios nereikia filosofškai paaiškinti - užtenka išgyventi, pajusti, nuspėti.

Dinamiškas modernistinis tapymo būdas, kurio pagrindas - tikėjimas, esą vidines pajautas, intucijas, jausmus, potyrius bei būsenas betarpiškai perteikia spontaniška estetinio impulso raiška, suardanti nusistovėjusį pasaulio vaizdą ir deformuojanti jo pavidalus. Tema „Abstrakti vizija“ toliau paskatino kurti abstrakcijas.

LITERATŪRA

1. Garbačiauskas R., Tamošiūnas T. (2006). Metodiniai pratimai rengiantiems dailės magistratūros baigiamuosius darbus. Šiauliai: ŠU I-kl.
2. Andriuškevičius, A. (1997). Lietuvių dailė: 1975 – 1995. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos I-kl.
3. Šepetys, L. (1982). Modernizmo metmenys. Vilnius: Vaga.
4. Lietuvos dailė 1989 – 1999. (1999). Vilnius: Šiuolaikinio meno centras.
5. Stasys Krasauskas (1988). Vilnius: Vaga.
6. Lucie – Smith, E. (1996). Meno kryptys nuo 1945 – ujų. R.Paknio I-kl.
7. Cukermanas, E. A. (2005). Cukermanas. Vilnius: Lietuvos aidų galerija.
8. Čiurlonytė, A. (2001). Meno istorija. 11 – 12 kl. Šviesa.
9. Vilkauskas, R. (2007). Šiuolaikiniai lietuvių dailininkai. Vilnius: Sapnų sala.
10. Tiju Vijrand (2001). Jaunimui apie meną. Kaunas: Šviesa.
11. Giedrius Šiukščius (2005). Dizainas, Menas, Mokslas, Technika. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.
12. Lietuvos Tapyba. (1983). Vilnius: Vaga.
13. E.H. Gombrich. (1995). Meno istorija.
14. Audronė Petrašiūnaitė (2007). Šiuolaikiniai lietuvių dailininkai. Vilnius: Sapnų sala.
15. Jonas Švažas (1985). Vilnius: Vaga.
16. Ingo F.Walther, Rainer Metzger (2006). Van Gogh. Koln: Taschen.
17. Breon O' Casey (2010). Paintings, Sculpture and Prints. London: Somerset house, Design commercial art, print quadracolor. www.somersethouse.org.uk

PRIEDAI

Baigamojo darbo kūrybinė kolekcija



“Abstrakti vizija I” 2011. Drobė, aliejus, 101 x 125



“Abstrakti vizija II” 2011. Drobė, aliejus, 75 x 95



“Abstrakti vizija III” 2011. Drobè, aliejus, 100 x 120



“Abstrakti vizija IV” 2011. Drobè, aliejus, 75 x 95



“Abstrakti vizija V” 2011. Drobè, aliejus, 81 x 100



“Abstrakti vizija VI” 2011. Drobè, aliejus, 80 x 80

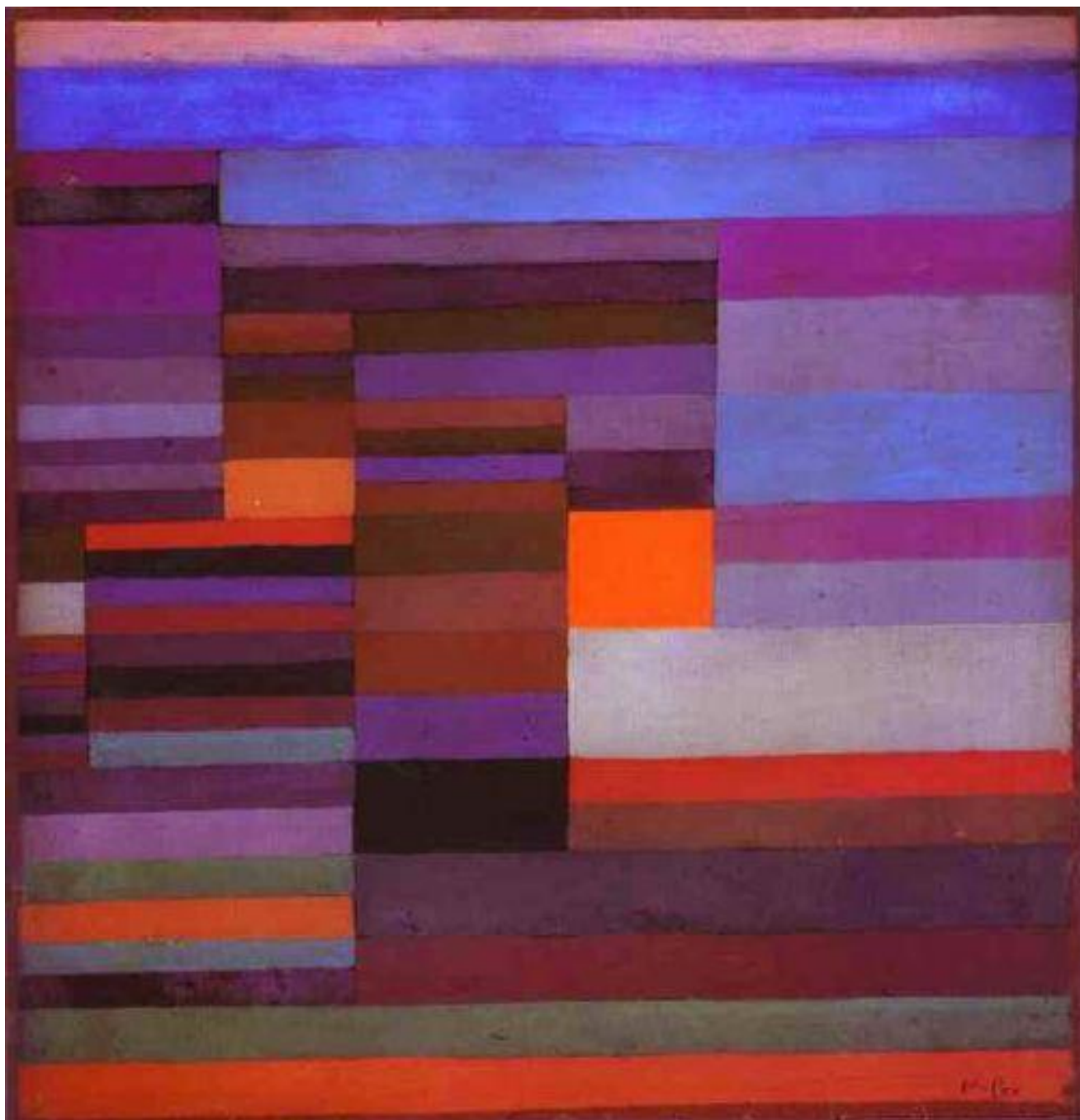


“Abstrakti vizija VII” 2011. Drobè, aliejus, 80 x 100

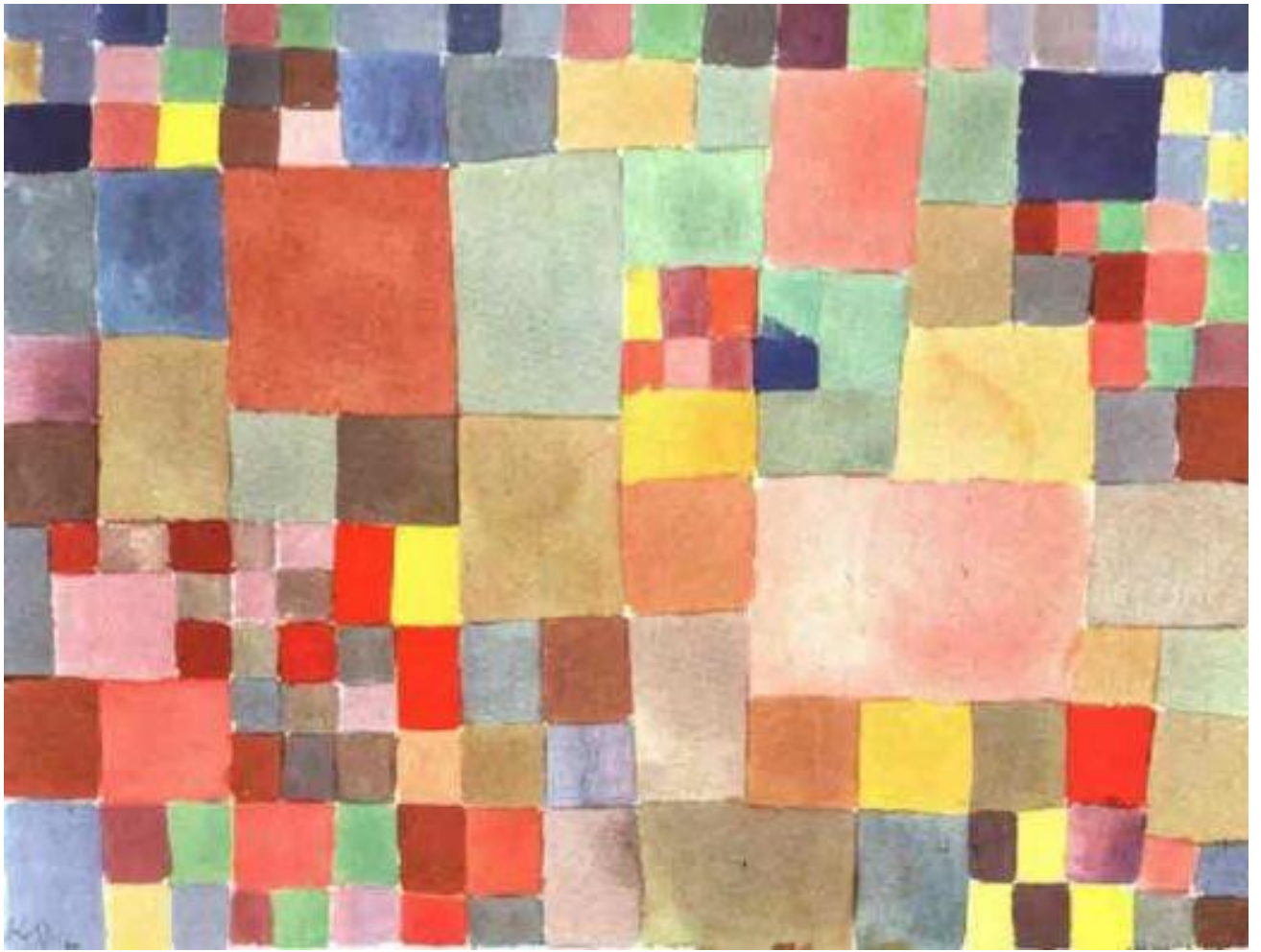


“Abstrakti vizija VIII” 2011. Drobè, aliejus, 81 x 100

ABSTRAKCIJA KITŲ DAILININKŲ DARBUOSE



Paul Klee „fire in the evening“



Paul Klee „Flora on Sand“



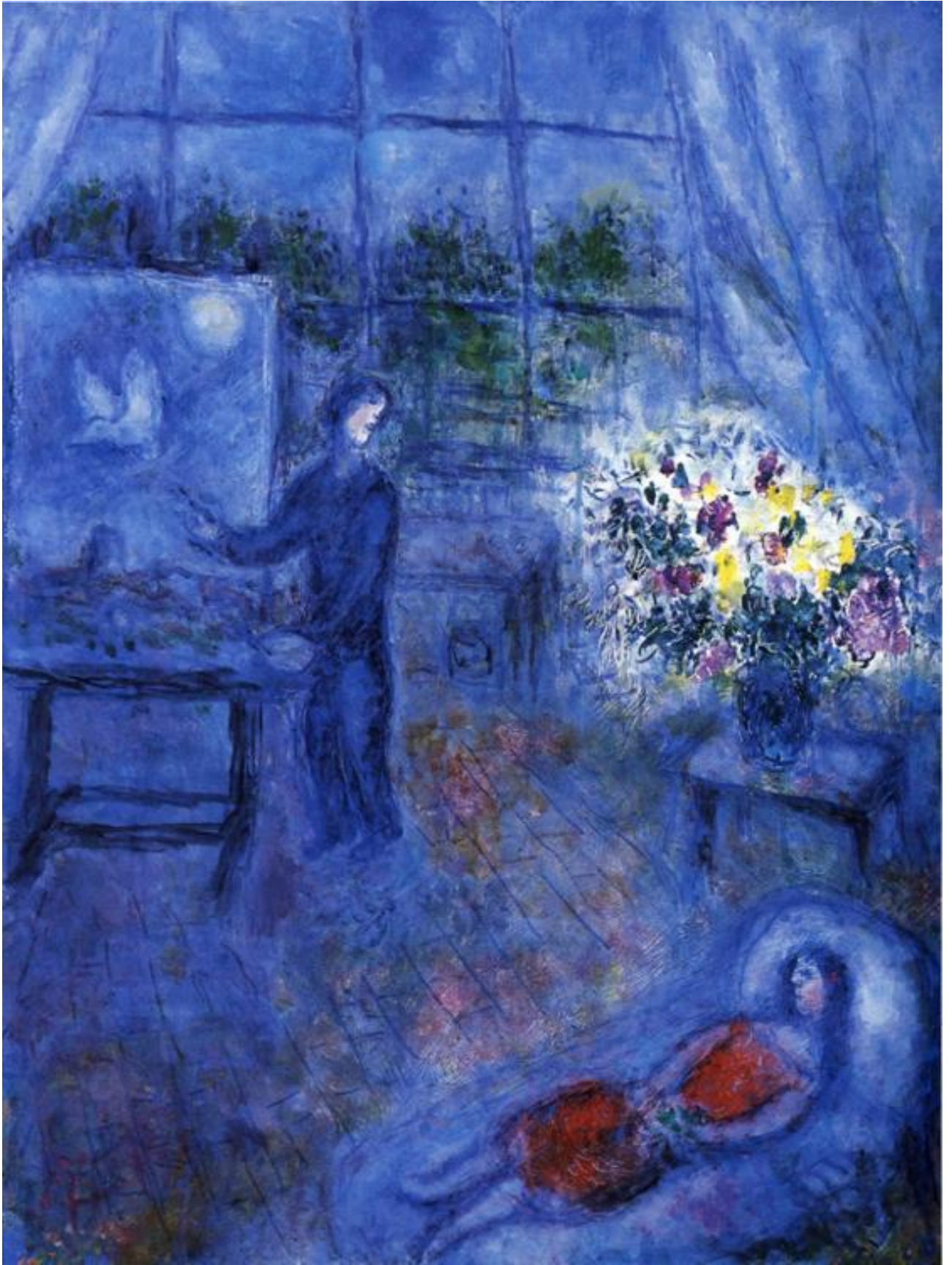
Paul Klee „Hermitage“, 1918



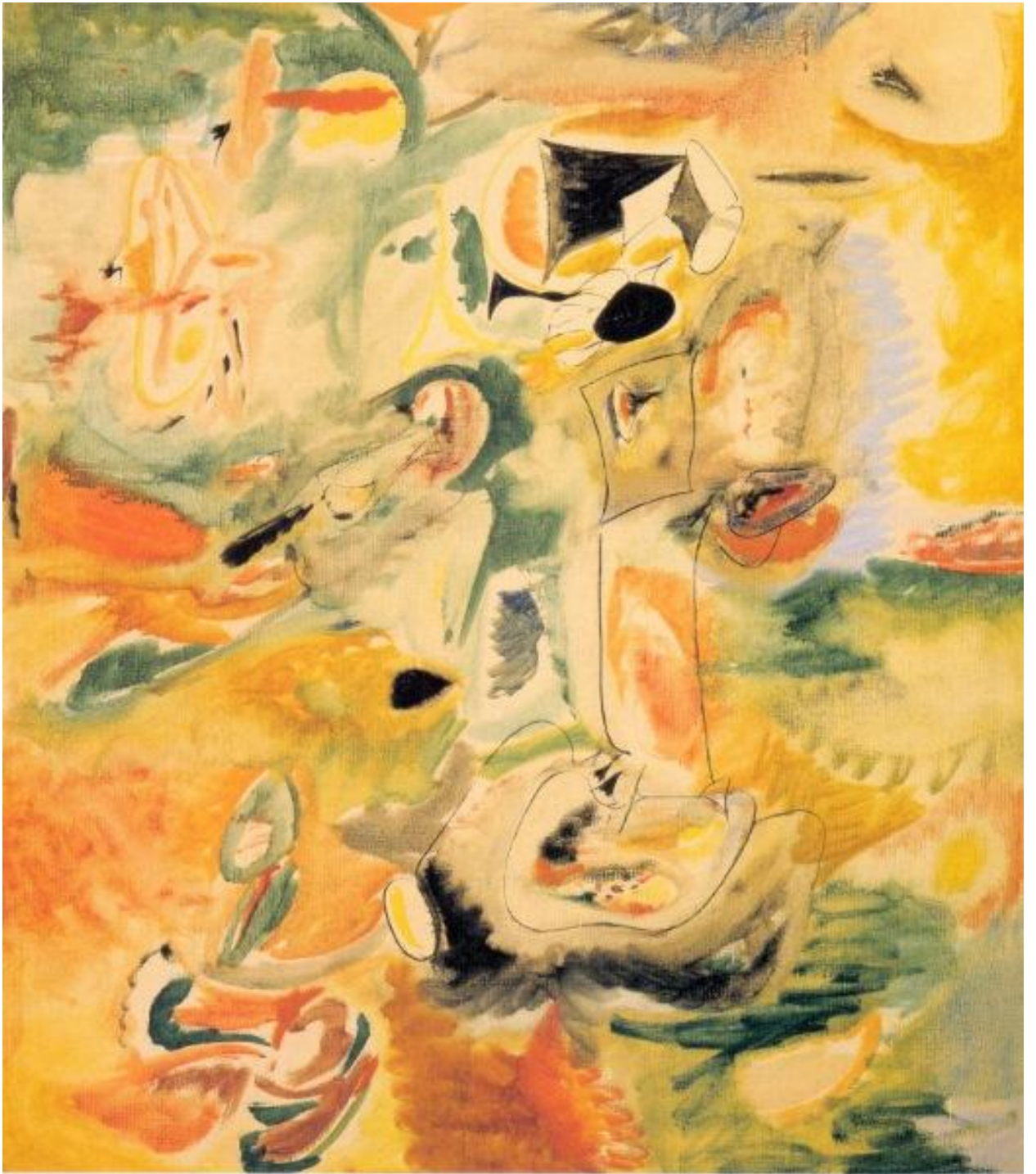
Marc Chagall „Bridges over the Seine“, 1954



Marc Chagall „Fisherman's Family“, 1968



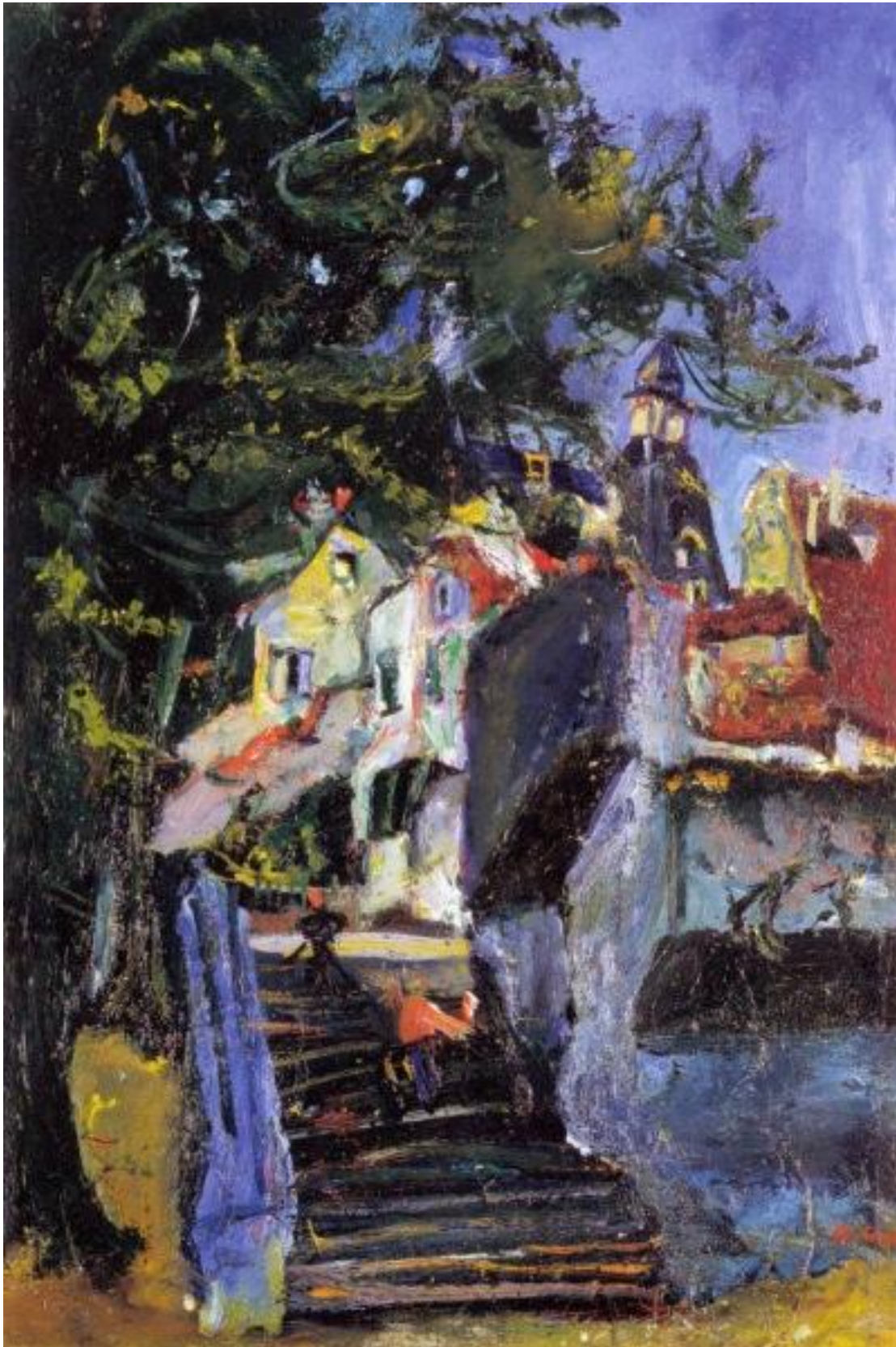
Marc Chagall „Artist and His Model“, 1970-75



Arshile Gorky „Year After Year“, 1947



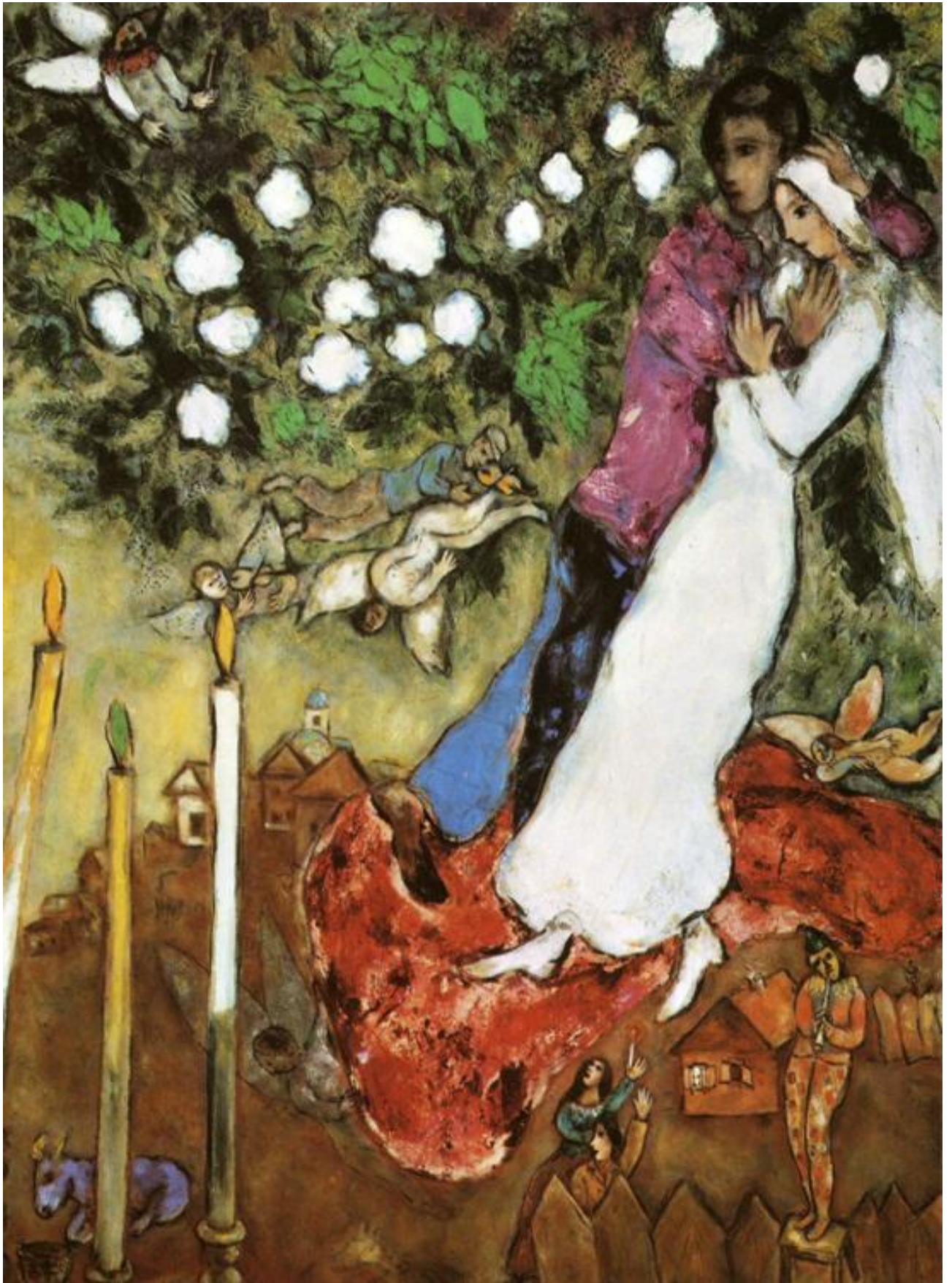
Franz Marc „Springendes Pferd“, 1913



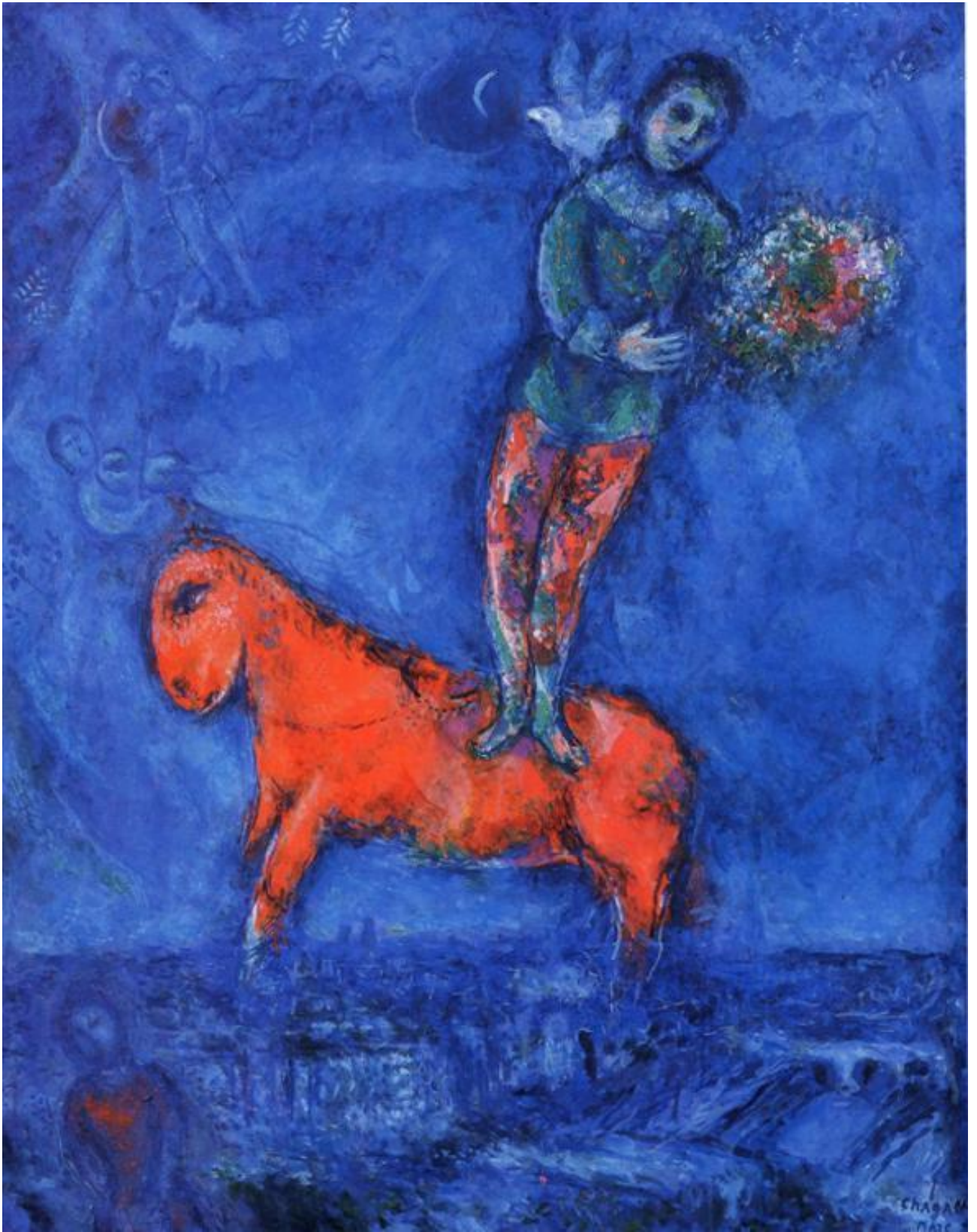
Chaim Soutine „Les Escaliers a Chartres“, 1933



Willem de Kooning „Woman“, 1950



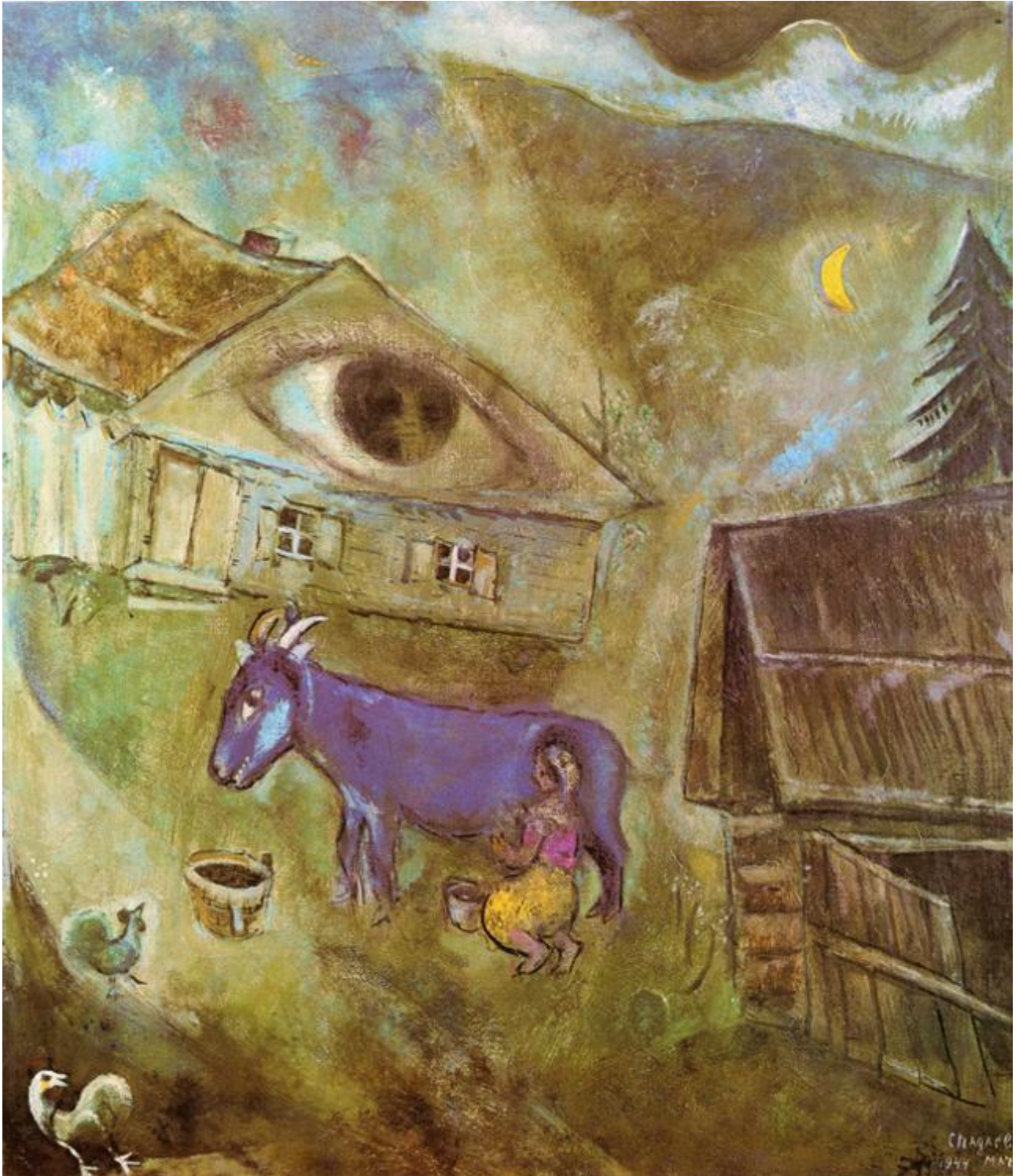
Marc Chagall „The Three Candles“, 1938-40



Marc Chagall „Child with a Dove“, 1977-78



Marc Chagall „Hour between Wolf and Dog (Between Darkness and Light)“, 1938-1943.



Marc Chagall „The House with the Green Eye“, 1944

