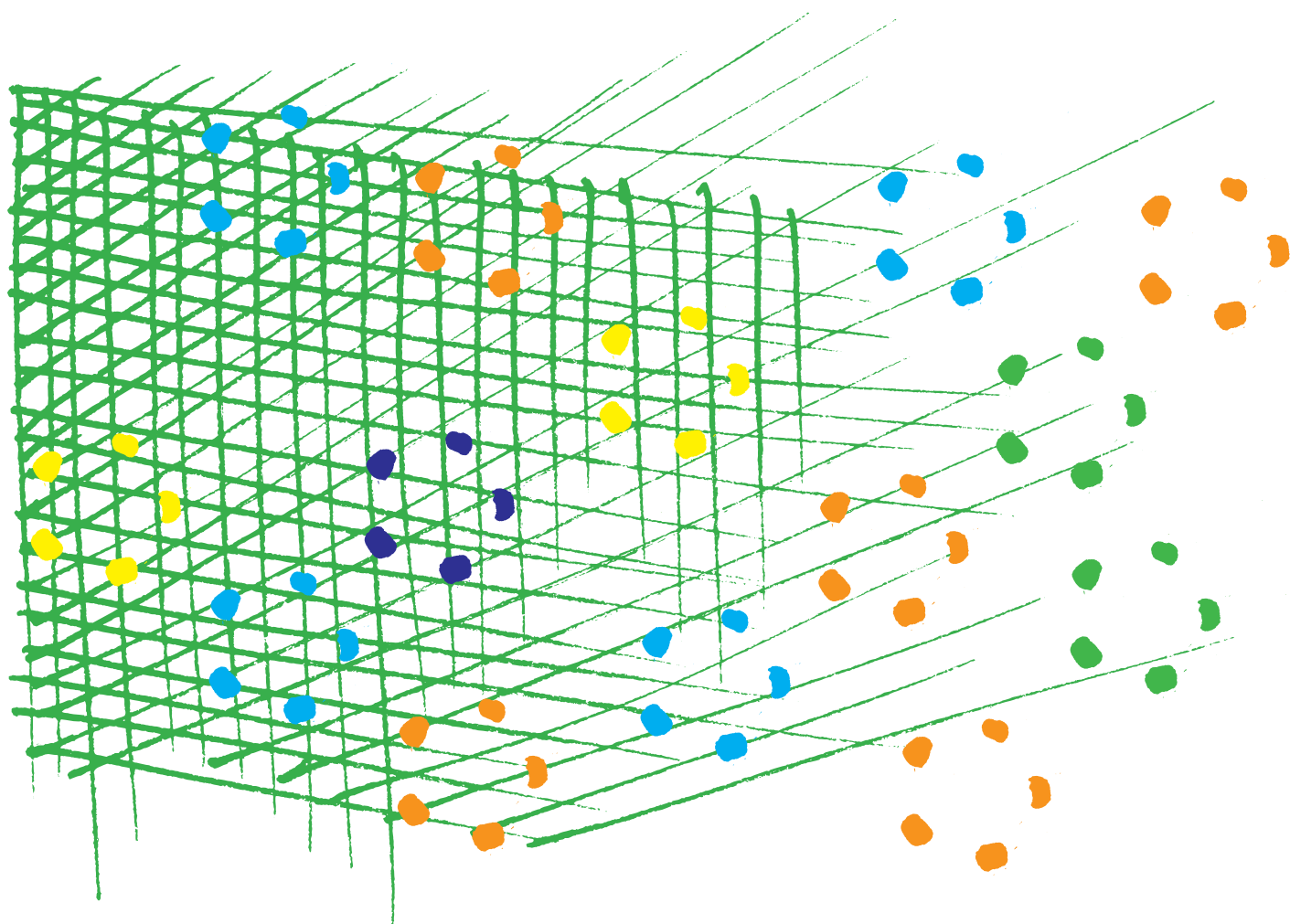


ATBALSTA MATERIĀLS SKOLOTĀJIEM UN BĒRNU VECĀKIEM

SARUNAS PAR MĀKSLAS DARBIEM

*Izmantojams kopā ar Latviešu mākslas darbu reprodukciju krājumu
pirmsskolai un sākumskolai*



Materiālu izstrādāja: Edvarda Šmite

Reprodukciju krājumu veidoja: Daina Auziņa

Atbildīgā par izdevumu un reprodukciju krājumu: Ilze Kadiķe

Reprodukciju krājuma "Latviešu mākslas darbu reprodukcijas pirmskolai un sākumskolai"

ISBN 978-9984-573-49-6

Izdevuma vāka noformējumā izmantots Noras Kadiķes (7 gadi) zīmējums

Izdevums sagatavots SIA "Apgāds Mansards"

Pārpublicēšanas vai citēšanas gadījumā atsauce uz šo materiālu ir obligāta.

© Valsts izglītības satura centrs, 2011

SATURS

Ievads	4
Glezniecība	
Klusā daba	6
Interjers	15
Ainava:	
vasaras ainava	19
rudens ainava	22
ziemas ainava	24
pavasara ainava	25
marīna – jūras ainava	26
horizonts	27
pilsētas ainava	28
Portrets	29
Figurālā kompozīcija	31
Grafika	37
Lietišķā grafika – ilustrācija	37
Līnija	40
Tonālais zīmējums	40
Iespiedgrafika (estamps)	41
Tēlniecība	43
Portrets (krūšutēls, biste)	43
Cilvēka figūra	44
Animālija	46
Dabas formas un priekšmetiskās formas	46
Kokgrebums	47
Cilnis	47
Gravējums	48
Literatūra	49

IEVADS

Bērna vizuālās uztveres attīstība agrīnā vecumposmā veicina harmoniskas un līdzsvarotas personības attīstību. Tuvākās apkārtnes, dabas un mākslas paraugu vērojums veicina emocionālā pārdzīvojuma un iztēles attīstību, kas pāraug iedvesmojošā radošā darbībā. Bērna pasaules izzināšanas process veidojas soli pa solim, tā izzīņas veidi ir dažādi – zinātniskais, loģiskais un tēlainais (asociatīvais).

Bērns domā simbolos – debesis augšā, zeme lejā, cilvēks, māja, koks, dzīvnieks, saule, mašīna. Cilvēka attēla koptēls bērna zīmējumos izveidojas apmēram 3–4 gadu vecumā emocionālās attīstības posmā, vēlāk bērnu zīmējumos var izdalīt zēnu un meiteņu tematiskās iezīmes. Bērna zīmēšanas pieredzē visbiežāk pirmais parādās cilvēks, māte, ģimene kā pasaules izzīņas avots. Uztveres attīstības un attēlošanas posmā bērns 4–7 gadu vecumā veic vienkāršu pamatformu kombinēšanu – cilvēka tēls un citi objekti. Sīzētiskie zīmējumi un detaļas zīmējumos parādās izzināšanas attīstības posmā 7–9 veciem bērniem, savukārt reālisma periods (perspektīva, apjoms, telpa) parādās tikai 9–12 gadu vecu bērnu zīmējumos. Izmantojot atbalsta materiālu, būtu ieteicams atcerēties par šo vecumposmu īpatnībām un bērnu uztveres spējām.

Bērna galvenie psihiskie procesi – sajūtas, uztvere, domāšana, atmiņa un iztēle – attīstīta bērna valodu, vizuālo uztveri un paplašina priekšstatus par apkārtējo pasauli. Sarunas par mākslas paraugiem, vērojums un interpretācija (atdarinājums, slēpto tēlu meklējums, rotaļa) veicina izzīņas attīstību, stimulē bērna radošo darbību. Saskaņā ar Ministru kabineta 2010. gada 3. augusta noteikumiem Nr. 709 “Noteikumi par valsts pirmsskolas izglītības vadlīnijām” viens no pirmsskolas izglītības uzdevumiem ir veicināt bērna izzīņas darbības un zinātkāres attīstību, nodrošinot zināšanu un prasmi apguvi, sekmējot bērna pozitīvu pašizjūtu drošā un attīstību veicinošā vidē.

Valsts izglītības satura centrs sadarbībā ar Latvijas nacionālā mākslas muzeja speciālistēm izglītības programmu un izstāžu kuratori Dainu Auziņu un mākslas vēsturnieci Edvardu Šmiti ir sagatavojis divus atbalsta materiālus, ko vēlams izmantot kopā, – reprodukciju krājumu “Latviešu mākslas darbu reprodukcijas pirmsskolai un sākumskolai” digitālā formātā (skatīt CD vai vietnē www.visc.gov.lv) un “Sarunas ar bērniem par mākslas darbiem”.

Mākslas darbu reprodukciju krājums ir sagatavots, izmantojot Latvijas Nacionālā mākslas muzeja (180), Latgales Kultūrvēstures muzeja (4), Tukuma Mākslas muzeja (1) un J. Rozentāla Saldus vēstures un mākslas muzeja (1) kolekciju krājumus. Izvēlēto mākslas darbu tapšanas laiks ir no 19. gadsimta beigām līdz 21. gadsimta sākumam, to autori ir latviešu grafikas, glezniecības un tēlniecības vecmeistari, kā arī mūsdienu vidējās un jaunākās paaudzes mākslinieki.

“Sarunas ar bērniem par mākslas darbiem” ir reproducēto latviešu mākslinieku darbu (izlases kārtībā) apraksti par to saturu, izpildījuma tehniku un žanriem, kā arī mākslas vēsturnieces un stāstnieces Edvardas Šmites atziņas un ieteikumi. Mākslas darbu reprodukciju apraksti sakārtoti trīs grupās: “Glezniecība”, “Grafika” un “Tēlniecība”, kas sīkāk atklāj atsevišķu mākslas darbu tapšanas vēsturiskos aspektus, mākslas izteiksmes līdzekļus, tēlotājmākslas žanrus, izmantotās tehnikas un idejas dialoga veidošanai ar pirmskolas un sākumskolas vecuma bērniem. Sarunās par mākslas darbu reprodukcijām var gūt priekšstatu par dažiem mākslas valodas elementiem – līniju, laukumu, ritmu, līdzsvaru, gaismēnu, faktūru.

Šo materiālu izmantošana veicinās bērnu izziņas procesa dažādošanu, izmantojot informācijas un komunikācijas tehnoloģijas. Tā var būt neklātienes ekskursija vieda gida vadībā Latvijas mākslas muzejos. Materiāls paredzēts darbam ar bērniem no sešiem līdz vienpadsmit gadiem, bet tajā piedāvātās mākslas darbu reprodukcijas mācību procesā izmantojamas arī vecākiem bērniem.

Mākslas darbu aprakstus papildina vērojumi un secinājumi no autores pedagoģiskās un zinātniskās pieredzes un ieteikumi mākslas darba uztverei un interpretācijai, lai tās varētu izmantot integrēti dažādu zināšanu un prasmju apgūvē.

Valsts izglītības satura centrs un autore aicina pieaugušos būt radošiem un piedāvātās mākslas darbu reprodukcijas kopā ar bērnu brīvi vērot, interpretēt un piemērot atbilstoši bērna vecumam, pieredzei un vajadzībām.

Tēlotājas mākslas un īstenības izpratnē vienmēr pastāvējušas divas atšķirīgas ievirzes. Viena pievēršas dabas atdarināšanai, tās formu tiešai atveidei. Otra tiecas kāpināt, pārspēt dabas izteiksmību. Iepazīstoties ar piedāvātajiem glezniecības, grafikas un tēlniecības darbiem, kas aptver apmēram simts gadus, vērojams, kāds bijis latviešu mākslinieku skatījums un kā atšķiras izteiksmes līdzekļi, ejot uz atšķirīgiem mērķiem.

GLEZNIECĪBA

KLUSĀ DABA

Tiek gleznota, zīmēta daba, ko ir ietekmējis cilvēks (piemēram, ziedi ir noplūkti, augļi novākti, piens izslaukts, maize izcepta). Attēlotie dabas vai cilvēka radītie objekti ir sakārtoti uz galda vai uz citas virsmas, visbiežāk telpā. Priekšmetu izvietojumu var būt noteicis mākslinieks, bet var būt arī citādi.

Tāpat kā runājot par citiem mākslas veidiem un žanriem, arī klusajā dabā ir jāapskata visi attēlotie priekšmeti un objekti, novērtējot gan to atbilstību zināmajiem reālajiem priekšmetiem (forma, krāsa, materiāls, faktūra), gan vietu mākslas darbā (tuvu vai tālajā plānā, svarīgs vai mazsvarīgāks, kādas ir formālās vai saturiskās sakarības ar citiem priekšmetiem utt.). Ar lielākajiem bērniem, kuri jau zina jēdzienu “simbols”, var pārrunāt simboliskos aspektus, kādu klātbūtne nereti vērojama arī mūsdienu mākslā. Ja Senās Grieķijas glezniecībā svarīga bija līdzība dabai (ir zināms nostāsts, ka ķirši attēlā bijuši tik līdzīgi, ka putni mēģinājuši tos knābāt), tad kristīgajā glezniecībā sākotnēji svarīga bija priekšmetu simboliskā nozīme. Meklējot un tulkojot gleznā ietvertos simbolus, jāatceras, ka nozīmes var būt vairākas, līdz ar to iespējami dažādi skaidrojumi.

Ir vērts pievērst uzmanību mākslas darba nosaukumam, jo mākslinieks ar to var būt devis norādi uz gleznas mērķi, tēlu. Seni mākslas darbi bieži nav saglabājuši oriģinālo nosaukumu, bet mūsdienās tas parasti ir autora dots.

Sarunās par mākslu ar bērniem jāvienojas par to, ka katram cilvēkam iespējams savs mākslas darba lasījums, jo katrs cilvēks dažādi uztver krāsas; citam āboli garšo, citam nē (un arī tas ietekmēs iespaidu par uzgleznoto ābolu un par gleznu kopumā), pazīstami vai nepazīstami priekšmeti atklājas atšķirīgi utt. Ja nav pārlicības, ka bērni pazīst visus gleznā attēlotos objektus un zina to nozīmi, tad ar tiem jāiepazīstas rotaļnodarbības vai stundas laikā.

Nr. 1

Ansis Artums. **Ziedi**. 1963. Audekls, eļļa, 70x60.

Gleznas apraksts. Priekšplānā uz galda sarkani āboli, tātad vasaras beigas. No labās puses ieslīpi krītoša saules gaisma rada pietiekami krasu gaismas un ēnas kontrastu. Lielā māla krūzē bagātīgs rudens ziedu pušķis no kopta dārza. Dālijas, asteres. Pušķi ir sarkani ziedi un zaļas lapas. Āboli atrodas gan uz brūnganas galda virsmas, gan uz baltas drānas.

Izteiksmes līdzekļi. Dominē sarkans pret zaļu. Gleznā ir gan spektra krāsas, gan zemes krāsas. Āboli ir atšķirīgi atkarībā no to atrašanās vietas – uz drānas vai uz galda, gaismā vai ēnā. Arī baltajā drānā ir saulē balti mirdzošas vietas un ēnu laukumi. Tātad šajā darbā gaisma (tieši krītoša saules gaisma no loga puses) ir nozīmīgs izteiksmes līdzeklis. Pateicoties šai gaismai (ēnas nianšes, baltais spīdums), mākslinieks rada priekšstatu par krūzes formu (apaļa) un ļauj nojaust arī tās materiālu (ciets) un virsmas raksturu (gluds, jo ir šī gaismu atstarojošā vieta).

Edvardas Šmites (E.Š.) piebilde. Manā uztverē arī šajā gleznā (salīdzinot ar nākamo A. Artuma gleznu “Lauku ziedi”) ir sajūtama prieka un gandarījuma klātbūtne, bet šķiet, ka prieks šajā gleznā ir rāmāks un apdomīgāks nekā nākamajā. Šo uztveri zināmā mērā veido zemes krāsu piesaiste, kas tajā pat laikā nerada asus krāsu kontrastus. Iespējams, ka bērni šo darbu var uztvert citādi, jo pieaugušam cilvēkam rudens nes līdz arī domu par to, ka nāk ziema, drīz beigsies vēl viens gads, un tā tiek skaitīti mūža gadi.

Nr. 2

Ansis Artums. **Lauku ziedi**. 1976. A. Audekls, eļļa, 70x60.

Gleznas apraksts. Vasaras ziedēšana. Ziedu ļoti daudz, pilns spainis, tie aizpilda visu gleznas laukumu un iet tam pāri. Tas varētu būt ap Jāņiem. Ziedi nevis no dārza, bet salasīti laukā, pļavā, grāvmalās un mežmalās. Vienkāršas puķes – pīpenes (baltas ziedlapiņas ar dzeltenu vidu), ilzītes (līdzīgas, bet ziedlapiņas dzeltenas), rudzupuķes un zvaniņi (zili), garie ziedi tālākajā plānā, domājams, ir skābeņu ziedi (vertikālie sārtie) un varētu būt bišķrēsliņš (labajā pusē dzeltenais). Ziedi ir ielikti spainī, nevis vāzē. Tas it kā norāda, ka ziedi te ir nevis uz ilgāku laiku, bet uz brīdi ielikti, lai vēlāk ietu tālāk (uz tirgu, uz Līgo svētkiem, sadalīti pa vāzēm utt.).

Izteiksmes līdzekļi. Visi objekti ir attēloti tā, ka ir iespējams tos pazīt. Tomēr tie nav precīzi uzzīmēti. Krāsu un formu daudzveidība, gaišie toņi. Saulains, bet cits gaismas raksturs nekā iepriekšējā gleznā, te gaisma ir izkļiedēta. Ēnas krīt citādi (uz spaiņa ēna citāda, nekā tā bija uz krūzes, nav spoža spīduma). Izkļiedētajā gaismā it kā pazūd priekšmetu materialitāte un smagums. Kompozīcija ir centriska, bet tomēr spainis un ziedi ir novietoti ar nelielu novirzi no centra uz labo pusi. (Absolūta simetrija gleznās un citos mākslas darbos parasti netiek ievērota.) Ziedu bagātība un krāsu nīrbošais salikums, saules gaismas iespaids nevar neradīt skatītājā prieku. Tās pavītušās puķītes gandrīz nav pamanāmas.

E.Š. piebilde. Ļoti iespējams, ka daudzi bērni tādu ziedu daudzveidību ir redzējuši tikai tirgū, jo mūsdienu kultivētajās pļavās un ķīmiski ravētajos labības laukos tādas daudzveidības nav. Vai bērni, skatot šo gleznu, ievēro, ka vairāki ziediņi ir nokārušies pār spaiņa malu (tātad ir jau tuvu novīšanai)? Klusajā dabā šāda norāde uz iznīcību ir bieži sastopama (darbam ir ne tikai tā viena nozīme, ka puķes noplūktas un ieliktas traukā ar ūdeni, un tas labi izskatās!). Daba (ziedi) tiek pretnostatīta sava laika rūpniecības produktam (iespējams, ka bērniem šis pretstats nav svarīgs).

Nr. 19

Jūlijs Viļumainis. *Vasara*. 1981. Audekls, eļļa. 81x82.

Gleznas apraksts. Tikpat bagātīgs pušķis kā iepriekš A. Artuma gleznā, bet sakārtots skaistā māla krūzē un nolikts nevis telpā vai pie sienas, bet uz galda ārā. Tas ļāvis gleznas fonā tvert tālu skatu uz ainavu ar lauku, krūmāju, upi, debesīm. Arī šajā gleznā varētu būt laiks ap Jāņiem, bet noskaņa veidojas visai atšķirīga. Nespodra saule. Diena ir apmākusies, pelēka, visas citas krāsas it kā apsūbinājis pelēkais, pat baltais un dzeltenais ir tāds nespodrs. Ziedu pušķī neviena sarkana vai zila akcenta. Viss ir aprimis un apkļusis. Ne smieklu, ne dziesmu. Skaisti un saskanīgi, bet skumīgi.

Izteiksmes līdzekļi. Mākslinieks kā vienu no uzdevumiem laikam izvirzījis parādīt, ka vasaras zaļums nav vienmuļš, tam vēl pretstatot krūzes vēso zaļumu, kas gaismas spīdumā koši mirdz.

Nr. 3

Boriss Bērziņš. *Klusā daba ar tējkannu*. Koks, eļļa, sudrabs, kolāža. 43,5x38,5.

Gleznas apraksts. Noteicošais ir mākslinieka griba – iespējams, B. Bērziņš gribējis parādīt katru no priekšmetiem tā, ka tie izskatās nepārprotami un pārliecinoši. Lai to panāktu, tējkanna skatīta no sāniem (lai būtu skaidri redzams tās koniskais siluets ar snīpi, vāciņu un osu). Bet citi uz galda novietotie priekšmeti ir skatīti no augšas. Apaļie šķīvji (gan dziļais, gan lēzenais šķīvis), maizes kukulis un šķēle, nogrieztās garozas. Kas pie galda ir ēdis un kāpēc garozas nogrieztas; vai nu garoza ļoti bieza un cieta, vai varbūt pie galda ēdis vecs cilvēks, kuram cietu ēdienu nesakost?

Izteiksmes līdzekļi. Telpa vienkāršota līdz plaknei. Nozīmīgi izteiksmes līdzekļi ir līnija un siluets. Attēlojot priekšmetu formu nozīmīgākos elementus, skatītājs gūst priekšstatu par šiem priekšmetiem.

Dominē baltais un zemes krāsas, kontrastam – dzeltenais citrons. Kompozīcija (priekšmetu kārtojums, krāsas) rada priekšstatu par rāmu nosvērtību un stabilitāti.

Nr. 4

Boriss Bērziņš. **Zivs**. Bez datējuma. Kartons, eļļa, kolāža. 21x28.

Gleznas apraksts. Centrālais tēls, protams, ir zivs, bet svarīgi, ka tā ir uzlikta uz avīzes. Senāk ēdienu vārija uz plīts un istabā kurināja krāsni, tad sālītu siļķi varēja ietīt avīzē un likt uz oglēm cepties. Ar kartupeļiem bija garšīgi. Tātad avīze te ir ļoti nozīmīgs atgādinājums. Avīze nav gleznota, tā ir īsta, un arī zivs ir tēlota, izmantojot cita materiāla uzlīmi.

Izteiksmes līdzekļi. Tāpat kā iepriekšējā B. Bērziņa gleznā, priekšmetu tēlojums ir nosacīts, turklāt glezniecība kombinēta ar citiem materiāliem (avīze, folija). Dažādu materiālu izmantojums dod faktūru dažādību. Spēcīgiem triepieniem akcentēta galda virsma (koka faktūra) pret avīzi. Priekšmeti nosacītāki nekā iepriekšējā B. Bērziņa gleznā (pa kreisi tālajā plānā – vai tā varētu būt papīra turza?). Dominē zemes krāsas un melnais, bet sarkanās krāsas akcents dara kompozīciju dzīvāku.

E.Š. piebilde. Pusnoplēstajā virsrakstā ir pieminēts trešais gads – uz avīzes redzams, ka ir 1917. gads. Pirmais pasaules karš. Šī telpa un galda klājums ir trūcīgs un, domāju, tur piedalās vīrieši, varbūt karavīri. Telpa nav precīzi definēta, bet tas nav dzīvoklī (nav ne galdauta, ne trauku), tātad karavīru pārgājienā vai citā vispār neierastā, bet tiem laikiem tipiskā situācijā.

Nr. 6

Līvija Endzelīna. **Pupas**. 1961. Audekls, eļļa. 59x53.

Gleznas apraksts. Rudens raža. Gatavas lauka pupas melnās pākstīs un izlobītas bļodā. Katra objekta forma un materiāls dabā novēroti un studēti, atveidoti ar maksimālu precizitāti un rūpību. Pretstatā B. Bērziņa darbam “Zivs” šajā darbā avīzes lapas, slejas un burti ir gleznoti. Iespējams, ka kādu burtu vai pat vārdu var salasīt.

Izteiksmes līdzekļi. Balts, melns, okers. Nevienas spektra krāsas. Precīzs vērojums, ievērojot katra atsevišķā objekta īpatnības – bļodā gandrīz katrai pupai savs lielums, krāsa, forma.

E.Š. piebilde. Iespāids mazliet pretrunīgs, mazliet mistisks – kaut arī krāsu izvēle vedina uz rāmas noskaņas radīšanu, mazliet mulšina uz gaišā fona izvietotās pākstis, kas reizēm atgādina tādus kā kukaiņus, kā resnus kareivīgus tārpus. Tādēļ tās iespējams uztvert ne tikai kā savu uzdevumu izpildījušas, izmantotas un nomestas, bet arī kā zināmā protestā saspringušas. (Būs atkal vasara! No gludajiem pupu graudiem atkal izaugs stiebrī, lapas, ziedi, un atkal būs pākstis!)

Nr. 5

Līvija Endzelīna. **Medus**. 1973. Audekls, eļļa. 50x93.

Gleznas apraksts. Atkal vasaras beigas vai rudens. Medus kāre gandrīz simetriski atkārtoti gleznas aprises. Medus pilnās šūnas veido fonu stikla traukam, kas pilns ar medu (vērojams kontrasts starp šūnu ritmu un trauka masu). Rāmītī redzamas aizvaskotas un neaizvaskotas šūnas. Burkā medus ir jau kādu laiku pastāvējis, biezs un sacukurojies. Tas varētu būt pērnais medus, bet šūnās – šā gada medus. Dažāds, un tomēr medus. Precīzi raksturoti dažādi materiāli – koks, vasks, stikls (burkas augšējā un apakšējā daļā).

Kompozīcijā it kā nejauši iekļuvušas divas vārpas. To graudu kārtojumā tāda pati harmonija un loģiska uzbūve kā bišu veidotajās šūnās, ko mēdz apbrīnot kā īstu arhitekta meistardarbu. Māksliniece glezno ļoti lēni. Tādēļ viņa gleznošanai parasti izvēlas cilvēka radītus vai nedzīvās dabas priekšmetus, bet no dzīvās dabas viņa dod priekšroku objektiem, kuri ir sasnieguši tādu attīstības pakāpi, ka tie spēj nemainīgi pastāvēt visa garā gleznošanas procesa laikā. Tādas bija pupas gleznā “Pupas”, un tāds ir šajā gleznā redzamais medus – šūnās un stikla burkā.

Izteiksmes līdzekļi. Cilvēka radītu priekšmetu precīzā forma un dabas (bišu vilkto šūnu) brīvā daudzveidība. Laika dimensijas iespējamība (ja pērnais un šā gada medus). Gleznas virsmas apdarē izmantota arī faktūra, bet tā nav patstāvīgs elements, tā palīdz radīt iluzoras ticamības iespaidu, reizē attēloto priekšmetu padarot telpisku. Dzeltenis, brūns, balts. Saules un zemes krāsas. Priekšplānā dzeltenais medus burkā neaizņem gleznas lielāko daļu, tomēr ar savu dzīvību un mirdzumu (ko dod atspīdums uz burkas) ir dominējošais elements.

E.Š. piebilde. Padomju okupācijas laikā, 60.–70. gados, kad tapušas abas L. Endzelīnas gleznas, skatītāji tās uztvēra ne tikai kā mākslas darbus, bet arī kā atgādinājumu par lauku sētu kā par vienu no latviešu tautas vēsturei un šodienai būtiskiem elementiem (abās gleznās nav nekā no lielsaimniecībām un lielražošanai raksturīgiem elementiem). Glezna reprezentējusi latviešu mākslu daudzās starptautiskās izstādēs.

Nr. 7

Edvards Grūbe. **Maize**. 1976. Audekls, eļļa. 73x80.

Gleznas apraksts. Maize un krūze, gaisma un ēnas. Motīvi atkārtojas – māla krūze (A. Artums), maize (B. Bērziņš), bet šajā gleznā mākslinieks apzināti akcentējis ne tikai priekšmetu raksturīgo formu un materialitāti (maizes pusklaipam pat ieplīsusi garoza), bet īpaši uzsvēris šo objektu smagumu, to, cik patstāvīgi un stabili tie eksistē šajā laikā (un ir bijuši, un vēl ilgi būs) un šajā telpā. Gaisma un atšķirīgas intensitātes ēnas (fonā, uz krūzes, krūzē) ļauj akcentēt objektu formu un materialitāti.

Izteiksmes līdzekļi. Baltais un dzeltenais līdz ar vēso zaļo izceļ un atdzīvina gleznā dominējošās zemes un māla krāsas. Ar zaļajiem akcentiem autors iezīmējis objektus, kuru radīšanā cilvēks pielicis īpašas pūles, un māla krūze atmirdz kā dārgakmens.

E.Š. piebilde. Ja uztveram gleznā attēlotos objektus kā latviskā dzīves veida un kultūras zīmes, tad arī šī glezna lasāma kā tautas pastāvēšanas apliecinājums, vismaz tā bija 20.gs. 70. gados, t.i., padomju okupācijas laikā. Domāju, ka mūsdienu bērniem priekšstats par šo objektu vēstījumu būs atšķirīgs.

Nr. 8

Edvīns Kalnenieks. *Grozs ar uzartu lauku.* 1990. Kartons, pastelis. 46x55.

Gleznas apraksts. Priekšplānā rupji pītā grozā (izskatās, ka pēc formas tas ir īsts kartupeļu grozs, bet tīrs un jauns, neviena klūdziņa nav salūzusi) ir āboli un bumbieri. Mākslinieks izvēlējies tikai zaļo šķirņu augļus, iespējams, lai skatītājs varētu īsti novērtēt krāsas nianses (ja būtu arī sarkani āboli vai dzelteni bumbieri, tad skatītājs vairāk pievērstu uzmanību krāsu kontrastiem) un atšķirīgās formas. Augļu izvietojums līdz ar krāsas niansēm šajā šķietami viendabīgajā un vienkāršajā kārtojumā ienes priekšstatu par daudzveidību. Grozs ir novietots uz loga, kas gleznas vērotājam paver skatu uz uzarto lauku, aiz tā (it sevišķi pakalnā pa kreisi) svaigais zaļums norāda, ka tur jau viņojas jaunais, pēc sējas sadīgušais rudens zelmenis, kuram ir nozīme ne tikai kā vidi raksturojošam elementam. Gleznas koptēlā ainava ienes priekšstatu par zināmu nepārtrauktību dzīves un darba ritumā (augļi ir šīs vasaras rezultāts, bet jaunais zaļums un uzartais lauks sola ražu nākamajā gadā).

Izteiksmes līdzekļi. Pastelis slikti saistās ar virsmu, tādēļ autori gleznojumam izvēlas fakturētu, nelīdzenu materiālu, nereti krāsainu (melnu, brūnu u.tml.), kas redzams zem pasteļa vilcieniem un tādējādi piedalās tēla veidošanā. Atšķirībā no eļļas kritīniem, ko bērni izmanto parasti, pastelis ir trauslāks, tā krāsas maigākas, tām trūkst spilgtuma. Ainavā aiz loga šī iespēja šķiet mērķtiecīgi izmantota, lai radītu priekšstatu par vēla rudens gaisotni, kad skaņas pieklusušas, krāsas pabalējušas un dzīvība sāk apzimties. Tieši uz šīs ainavas fona augļi grozā šķiet krāsaini un dzīvi (uz spilgtāka, kontrastaināka fona iespaids būtu atšķirīgs).

E.Š. piebilde. Rudens, miers, augļi ir dabas velte, bet gleznā klāt neesošais cilvēks ir dārzu kopis (augļi ir skaisti, veseli, bez kādām bojājuma pazīmēm), cilvēks ir tos lēni un uzmanīgi salicis šajā grozā. Tātad – cilvēka neredzamā pozitīvā klātbūtne (arī ainavā aiz loga).

Nr. 10

Imants Lancmanis. *Klusā daba.* 1969. Audekls, eļļa. 45x51.

Gleznas apraksts. Varētu šo gleznu nosaukt arī par veltījumu veselīgiem produktiem. Ārziemju skārdenes ar augļu sulu (gleznas tapšanas laikā Latvijā skārdenes ir liels retums), vitamīnu dražejas sarkanajā kārbīnā pa labi un sīpoli metāla krūzē. Mākslinieks kā galveno uzdevumu izvirzījis izvēlēto objektu maksimāli precīzu atveidojumu (materiāls, forma, faktūra, krāsa). No kreisās puses krītošā gaisma atstājusi ēnā gan daļu priekšplāna, gan tālo plānu, tādējādi visa uzmanība koncentrēta uz priekšmetiem gaismā.

Izteiksmes līdzekļi. Priekšmetu precīzais attēlojums sasaucas ar ārzemju mākslā tolaik aktuālo hiperreālismu (arī fotoreālisms), kas pie mums tad vēl bija jaunums. Ja līdz tam mūsu klusajās dabās tika attēloti priekšmeti, kam piemita vai kam varēja tikt piedēvēta arī simboliska nozīme (maize, piens augļi utt.), tad šeit ir jauna pieeja. Attēlošanai izvēlēti ikdienas priekšmeti, kurus pēc izmantošanas visbiežāk izmet atkritumos, bet mākslinieks tos atzinis par gleznošanas vērtiem (no atkritumu groza ieceļot mūžībā). Gleznā mākslinieka paraksts tikko pamanāms – šajā gadījumā tas ir principiāli: autors tādējādi akcentē sevi kā starpnieku, pārnesot attēlu no dabas uz gleznu, mazinot savu kā radītāja lomu. Citos gadījumos paraksta esamība vai neesamība var nebūt principiāli svarīga.

Gleznas pamatā skaidrs zīmējums, uzsvērtā līnija, forma.

E.Š. piebilde. Cik novērots, visbiežāk šis darbs izraisa apbrīnu par autora profesionalitāti un attēlojuma precizitāti, tādēļ asociatīvās tēlainības iesaiste darba lasījumā atvīrās otrā plānā.

Skatītājs varētu ievērot, cik necila ir vietējā ražojuma vitamīnu kārbīņa pret spilgtajām importa skārdenēm, kas toreiz un tagad varēja raisīt jaunas sakarības un komentārus. Tā ir mākslas dzīvē parasta parādība – pēc tam, kad mākslas darbs ir aizgājis “pasaulē”, katrs skatītājs, vadoties no savas uztveres, zināšanām, dzīves pieredzes, radīs savu tēlu, kas var nesakrist ar mākslinieka domāto.

Nr. 16

Leo Svemps. *Augļi*. 1926. Kartons, eļļa. 55x65,5.

Gleznas apraksts. Āboli (no pašu dārziem) pret ienācējiem no tālām zemēm – vīnogām, arbūzu un ananāsu. Objekti ir atpazīstami, mākslinieks pievērsis uzmanību arī materialitātei un faktūrai (stikla burka pret āboliem, ananāsu), tomēr nevainojama kontūra un formu precizitāte nav autora mērķis. Gleznots plašiem triepieniem. Materiālā priekšmetu pasaule – dzīva un vibrējoša –, tur valda enerģija, nekādu klusu nopūtu vai skumju.

Izteiksmes līdzekļi. Krāsa un triepiens, faktūra. Triepiens seko formai (piemēram, arbūza griezumam). Gaisma no loga gleznas labajā pusē, dziļa ēna fonā, maigākas ēnas priekšplānā. Gleznas faktūra, spēcīgie triepieni šķiet darām to visai pateicīgu, lai tiktu darinātas gleznas versijas ar guašu vai eļļas krītiņiem.

Nr. 11, 15, 12

Indulis Landaus. *Klusā daba ar mandolīnu*. 1975. Audekls, pastelis. 53x72.

Jānis Strupulis. *Klusā daba ar bumbieriem*. 1980. Kartons, pastelis. 35x40.

Dace Lapiņa. *Klusā daba ar spalvu*. 1985. Audekls, eļļa. 86x73.

Gleznu apraksts. Šo darbu nosaukumos katrs autors ir ietvēris kādu no attēlotajiem priekšmetiem, kas viņam šķitis raksturīgs vai svarīgs. Tuvplānā kārtoti mazākie priekšmeti, kamēr lielākie, augstākie – tālākajā plānā. Visos trīs darbos apvienoti dabas un cilvēka radīti objekti, akcentējot to formu, faktūru un krāsu atšķirības. (Mandolīna pret drānu, bumbieri pret balto apdrupušo ķieģeli.) Ja citos darbos akcentēta bumbieru formas precizitāte un pastāvība, tad pie mandolīnas noliktie bumbieri ir tādi kā neveikli, tie it kā tiecas piekļauties galdam. Klusajā dabā ar spalvu autore izceļ dažādo augļu faktūras īpatnības (spožie ķirši pret maigas miglīņas segtajām plūmēm).

Visās trīs kompozīcijās respektēta objektu forma un materialitāte, turklāt visos trīs gadījumos šī daudzveidība, nenoklusējot zināmus pretnostatījumus, ir pamats, lai radītu priekšstatu par kopumā harmonisku un saskanīgu pasauli.

Izteiksmes līdzekļi. Šo trīs darbu kopa uzskatāmi parāda, ka glezniecības tehnikām (pastelīm, eļļai) ir ļoti plašas iespējas – kontrasti vai maigas krāsu saskaņas nav kādas vienas tehnikas prioritāte. D. Lapiņas glezna (ar spalvu) ir interesants piemērs, kā mākslinieks, pamatā ņemot nedaudzas krāsas (balts, sarkans), panāk daudzveidību ar toņu niansēm. Priekšmeti kārtoti, kompozīcijai nodrošinot līdzsvaru. Dominē racionāla iecere un profesionalitāte.

Nr. 13, 14

Vilis Ozols. *Klusā daba ar maizi*. 1969. Kartons, eļļa. 53x53.

Vilis Ozols. *Mēnessgaismā (Mēness logā)*. 1986. Audekls, eļļa. 68x73,5.

Gleznu apraksts. Abas V. Ozola gleznotās kompozīcijas ir tuvas gan izvēlēto priekšmetu (bļoda, krūze, maize, krūzīte, ola), gan krāsu (klusināti brūni, zaļi un balti toņi) ziņā. Kā redzams, minētie objekti autoram ir interesanti gadu desmitiem. Šādā gadījumā ir svarīgi, vai, ko un kādā mērā autors spējis ienest jaunu sev ierastajā vidē. Abas gleznas atklāj atšķirīgu noskaņu un vēstījumu.

“Klusajā dabā ar maizi” atklājas skaidrs, racionāls skatījums. Priekšmetu kontūras ir precīzas un noteiktas. Te visas lietas atrodas zināmā saskaņā (forma, krāsa), tomēr katrs priekšmets (atbilstoši kontūru raksturam) ir patstāvīgs un neatkarīgs. Tāds kā koris, kur nav solista un nav noteicošās balsu grupas. Lielā māla bļoda un tajā ielietā piena silti baltā virsma it kā tiektos dominēt, bet atvirzīta otrajā plānā, kas zināmā mērā klusina tās spēku.

“Mēnessgaismā” apspīdētie trauki ir zaudējuši savu atšķirtību, kontūras ir kļuvušas mikstākas, un garaiņi no kūpošās kartupeļu bļodas tiecas uz augšu, pret skatītājiem neredzamo mēnesnīcu. Varbūt tā ir burvju nakts pilnmēness laikā, kad lietas spēj sarunāties? Tās klusi čukst pa retam vārdam, pasakot kaut ko ļoti svarīgu.

Izteiksmes līdzekļi. Ir vērts pievērsties maizes tēlojumam V. Ozola gleznās, kas atšķiras no iepriekš redzētā. Autoram ir svarīgi, lai skatītājs redzētu labi

izceptai maizei raksturīgo faktūru. Maize ir griezta rūpīgi, ar asu nazi (tas paslēpies ēnā pie kartupeļu bļodas), tas norāda uz vides kvalitāti – te katrs darbs tiek padarīts labi. Izvēlētie priekšmeti, izmantotās krāsas abās gleznās darbojas, radot priekšstatu par saskanīgu vidi, kur dominē mierīgs gars. Maize un piens, olas, kartupeļi – tie piederēja un vēl ilgi piederēs cilvēka ikdienas pārtikai. Tātad – stabila dzīves izjūta, zināma drošība gan par šodien, gan rītdien.

Nr. 17, 18

Imants Vecozols. *Bērzu sulas*. 1978. Audekls, eļļa. 100x92.

Imants Vecozols. *Trauku grupa*. 1978. Audekls, eļļa. 92x100.

Gleznu apraksts. Divi viena autora darbi, kur atkal redzams, ka gleznotājs mīl strādāt ar nedaudzām un vienām un tām pašām krāsām (šajā gadījumā tie ir baltie un brūni pelēkie toņi), tās izsmalcināti niansējot. Priekšmetu silueti, kontūras un apjomi ir precīzi norādīti, tomēr kontūru zīmējums ir maigs, nedaudz izplūdis. Trauki grupā šķiet it kā nedroši saspiedušies kopā. (Mēs esam tik dažādi, bet mēs visi kopā esam trauki, mēs saderam kopā un negribam, lai mūs izšķirtu!) Divi melnie rutki kompozīcijas priekšplānā šo saliedēto grupu papildina ar atšķirīgo – citas krāsas, atšķirīgas formas un izmēros mazākas dabas veltes, nevis cilvēka roku darinājums. Toties sulu pudele ir neatkarīga un lepna individualiste. Viņa viena pati aizņem gleznas centru, saņemot tik daudz gaismas, ka pati šķiet mirdzam un izstarojam gaismu.

Izteiksmes līdzekļi. Atskatoties uz iepriekš aprakstītajām klusajām dabām, redzams, cik dažāda loma gleznā var būt gaismai. Dažviet bija redzami ļoti konkrētas gaismas spilgti apspīdēti priekšmeti ar krasām ēnām, bet bija arī darbi, kur gaisma apslāpēta un tās avots neskaidrs (arī I. Vecozola trauku grupā). Gaismas raksturs lielā mērā noteic gleznas koptēla raksturu. Klusinātā gaismā ir mazāk kontrastu, līdz ar to gleznā veidojas klusāka, saskaņotāka, mierīgāka vide.

E.Š. piebilde. Tāpat kā vairāki citi apskatīto gleznu autori, arī I. Vecozols glezno visvienkāršākos ikdienā lietojamus priekšmetus, kuros katrā atsevišķi nav nekādas īpašas nozīmības. Kad mākslinieks izvēlas tos gleznot, priekšmeti iegūst jaunu vērtību, tie spēj mums pateikt kaut ko svarīgu. Es labprāt mēģinātu uzrīkot tādu kā leļļu teātra izrādi, kur varoņi būtu trauki un melnie rutki – interesanti, kādas varētu būt viņu sarunas un savstarpējās attiecības?

INTERJERS

Šā žanra gleznās galvenais ir iekštelpa un tajā atrodošies priekšmeti, kas var tikt arī izprasti un attēloti kā klusā daba, tāpat interjerā var atrasties arī cilvēki (protams, iespējams arī telpas tēlojums bez jebkādiem papildus objektiem). Tomēr galvenais ir konkrētajā telpā radusies vai radītā vide, kura cilvēkam raksturīga un pavēsta kaut ko būtisku par cilvēku, uz kuru tā attiecas. Atkal jāapskata un jānovērtē katrs gleznas elements. Tā kā telpa lielāka, parasti priekšmetu vairāk, tas nozīmē plašāku izmantoto izteiksmes līdzekļu spektru un izvērstāku stāstījumu.

Nr. 20

Ieva Iltnera. **Bibliomānija**. 2010. Audekls, akrils, aerogrāfs. 200x180.

Gleznas apraksts. Visas klusās dabas, kas ietvertas šajā reprodukciju krājumā, ir vecākas, bet šis darbs pārstāv mūsdienu glezniecību. Bibliomānija – milzīga aizraušanās ar grāmatām. Tās var tikt pirktas, krātas, lasītas – visas minētās darbības kopā vai dažādās kombinācijās. Grāmatās melni burti uz balta papīra, un arī gleznā tās pašas krāsas. Garkājaina, trausla, moderna meitene pret grāmatām pieblīvētu plauktu, un viņa ar lielu piepūli mēģina noturēt rokās grāmatu kaudzi, no kuras jau dažas lapiņas nokritušas. Plaukts ir stabils, bet skatītāja uzmanība piesaistīta meitenes figūrai – vai viņa saglabās līdzsvaru, vai noturēs grāmatu kaudzi.

Izteiksmes līdzekļi. Kompozīcijā dominē taisnas līnijas – garas un īsas, vertikālas, horizontālas un slīpas. Grāmatu muguriņas plauktā veido ņirbošu fonu, pret kuru kontrastē meitenes figūra, viņas siluetam un krāsu laukumiem ir atšķirīgs raksturs (līnijas nav taisnas, krāsu laukumi lielāki, melni un balti). Lai arī fons ir ņirbošs, tur nav īstas kustības, tāda piemīt tikai figūrai priekšplānā. Ļoti ierobežota krāsu skala, spektra krāsu praktiski nav, izņemot dažus zilus un vēsi zaļus akcentus grāmatu plauktā fonā.

Plaukta zīmējums nav veidots ar brīvu roku, tur iespējams dažādu tehnisku līdzekļu pielietojums. Ja iepriekšējos gadsimtos valdīja uzskats, ka gleznai jābūt brīvu roku darinātai, modernajā mākslā šajā jautājumā nav aizliegumu. Ir pieminēts aerogrāfs. Tas nozīmē, ka vismaz daļa (vai varbūt pat visa?) gleznas virsma ir veidota, krāsu uznesot nevis ar otu, bet uzpūšot. Tād virsma ir ļoti gluda. Varētu būt lietderīgi apskatīt attēlu tuvplānā, meklējot kaut vai nelielus otas triepienus, kas varētu palīdzēt atklāt audekla noklāšanas paņēmieni.

Nr. 21

Edvīns Kalnenieks. **Studija**. 1980. Kartons, pastelis. 26,8x36.

Gleznas apraksts. Lauku virtuve. Plītī uguns, uz plīts dzelzs un alumīnija katli un citi trauki, pie plīts spaiņi un malkas kaudzīte. Lielajos katlos tiek sildīts ūdens (kādai vajadzībai?). Neviena plastmasas trauka, tātad – ne šodien, bet pirms gadu desmitiem.

Silta sarkani dzeltena uguns plītī, dzelteni brūngana malka, viss pārējais melns un pelēks. Virtuvē gandrīz viss nokvēpis, tomēr daži no traukiem uzmirdzas. Iezīmētas materiāla un faktūru atšķirības – metāls, mūrītis, koks. Sevišķi pārliecinošs un meistarīgs uz plīts atrodošos metāla priekšmetu gleznojums (materiāls, forma, faktūra).

Izteiksmes līdzekļi. Telpu pildošā gaisma ir atšķirīga (no loga vai no plīts mutes). Kā tas pastelīm raksturīgi, darbā nozīmīgu vietu ieņem līnija – pirmkārt, skaidri iezīmējot katra priekšmeta kontūras, norādot tā lielumu un formu, otrkārt, kā izteiksmes līdzeklis vietās, kur saglabāti kritiņa vilcieni.

E.Š. piebilde. Kopējais emocionālais iespaids klusināts, atturīgs. To nosaka attēlotie priekšmeti, izvēlētais krāsu risinājums. Tā ir veca māja un laikam jau veci cilvēki, kas tur dzīvo. Nevienā traukā nekā nav, vienīgi ūdens katlos uz plīts. Varbūt pat māja ir pamesta, un tagad kāds atbraucis paskatīties, vai viss kārtībā. Klusums, tukšums – un pēkšņi plītī atkal deg uguns. Ja darbam ir dots nosaukums “Studija”, tas varētu nozīmēt, ka mākslinieks padziļināti ieskatās šajā vidē, kas viņam pēkšņi pavērusies, redzēto saglabājot gleznā. Ir bijis svarīgs konkrēti piedzīvotais, arī tas, ka plītī deg nevis saskaldītā malka, bet prāvāks koka klucis (tas degs ilgāk).

Nr. 26

Osvalds Zvejsalnieks. *Veltījums*. 1989. Audekls, eļļa. 118x139.

Gleznas apraksts. Arī šī ir telpa lauku mājā, tomēr pilnīgi citā gaisotnē. Gaiša vasaras diena (uz to norāda ainava aiz loga), un šajā mājā ir svētki. Istabā gan nav neviena cilvēka, bet uz neikdienišķo situāciju norāda ziedi vāzē un puķu pušķi uz galda. Pie sienas ar ziedu vītņi pušķota kāzu bilde no senākiem laikiem – varbūt pieminētas zelta kāzas. Uz ilgu mūžu, kas nodzīvots šajās mājās, norāda arī lielie augi puķu podos (vai to, kas ir centrā, nesauc par naudas koku?).

Izteiksmes līdzekļi. Smagnējo telpu (dominē brūnie toņi – sienas, loga aploksne, veclaiku mēbeles) dzīvu dara attēloto priekšmetu sīkākās formas (vāzes, sedziņas u.c.) un krāsas (zils, zaļš, violets, sarkans), it sevišķi – ziedi, īpaši priekšplānā sarkani degošie tulpju ziedi, kuru košumu vēl akcentē vēsais tulpju lapu zaļums (vēsums uzsvērts, zaļajās lapās ievilkot pa zilai svītrai). Līdzās tulpēm – tumši zila drāna, aiz tās ēnā vēl zili ziedi. Gleznas risinājumam mākslinieks izvēlējies tādu kā panaivu formu valodu, it kā uzsverot – te nav nekādu augstu grāmatu gudrību, toties viss ir īsts un patiess. Kāzu bildes personāži amizanti. (Svarīgi, ka panaivā forma ir autora izvēlēta. Viņš ir Mākslas akadēmijas absolvents un šīs mācību iestādes profesors, tā ka kāda priekšmeta vairāk vai mazāk perfekts attēlojums ir tikai un vienīgi viņa gribas noteikts.)

E.Š. piebilde. Mazliet mulsina ziedi, kas nav ielikti vāzē. Un ja nu tie tiks nesti uz kapiem, kur guļ jubilāri? Tomēr jebkurā gadījumā gleznā valda mājas siltums, labas atmiņas, dzīvība. Nekas nav aizmirsts, un dzīve turpinās.

Nr. 25

Baiba Vegere. **Logs**. 1983. Audekls, pastelis. 68x52,5.

Gleznas apraksts. Aiz loga necils skats uz sniegotu pagalmu, tomēr svarīgākais ir logam šaipusē, istabā. Ārā toņi vēsāki, istabā dominē siltie brūnie toņi. Kas tā par istabu? No loga pa kreisi liels spogulis, un tur atspoguļojas kāda priekšmeta fragmenti. Tas ir molberts, uz kura mākslinieki nostiprina gleznu, pie tās strādājot. Tātad šī ir mākslinieka (vai mākslinieces) darbnīca. Molberts stāv loga tuvumā, lai ziemas dienas skopajā gaismā varētu gleznot. Tepat pieslieta glezna, un pret to tukšs krēsls ar muguru pret logu. Gleznotājs tur sēdēja, gleznoja, skatījās uz savu darbu, un nu uz brīdi piecēlies un aizgājis. Atgriezies. Zem palodzes māla trauku rinda – vai kolekcija, vai klusajām dabām nepieciešamie priekšmeti. Gaisma konkrēta, bet pieticīga – cik no loga nāk, un tai atbilstošas nespilgtas ēnas.

Nr. 22

Janis Rozentāls. **Mākslinieka darbnīca**. 1896. Audekls, eļļa. 64,5x40,5.

Gleznas apraksts. Šī mākslinieka darbnīca ļauj izvērst plašāku stāstījumu. Centrā – kailais modelis, kas jau ieņēmis mākslinieka uzdoto pozu un gatavs darbam. Krāsu akcenti – modeļa drānas un kurpes (zaļš, melns, balts), kas izmētātas. Kāpēc? Nezin vai meitene gribētu demonstrēt savu nekārtību, iespējams, mākslinieks tā nolīcis tīšām, gleznas vajadzībām (jo viņam pašam nekādu šim nolūkam izmantojamu drānu nav). Darbnīca ir visai pieticīga (tur nav lielas krāsns!), un tiek kurināta mazā dzelzs krāsniņa (telpa no tās ātri iesilst un tikpat ātri atdziest). Pie krāsns ir palikusi tikai viena pagalīte. Meitenes figūra ir gleznota rūpīgi, ievērojot miesas krāsas atšķirības (mugura un pēdas!), tā ir pilnīgi ticama. Modeļa pozā ir miers (viņai ilgāku laiku būs pozējot jāsēž nepakustoties!), mākslinieks ir steidzīgs (tūlīt ies pie molberta un gleznos atkal). Gaisma nav spilgta (mākslinieki parasti mēģina atrast darbnīcu ar logu uz ziemeļiem, lai krāsa būtu pastāvīga un ne pārāk spilgta, lai šādos apstākļos krāsas un formas ilgāku laiku saglabātu nemainīgu apgaismojumu, būtu labāk saskatāmas, izpētāmas un uzgleznojamas). Gaisma nāk no labās puses, ēnas ir dažādas savā intensitātē (modeļa un mākslinieka ēnas). Krāsns mutē ir iesarkana uguns, tomēr tā neatspīd uz mākslinieka sejas (domāju, ka mākslinieks te nedaudz atkāpies no redzētā, jo viņam nav vajadzīgs vēl viens sarkans vai sarkanīgs akcents gleznas tālajā plānā, tas varētu pārāk piesaistīt skatītāja uzmanību, kas tādējādi tiktu novērsta no sievietes kailfigūras darba centrā).

Izteiksmes līdzekļi. Akadēmiskajā tradīcijā realizēts darbs, kur svarīgi, lai gleznā attēlotais atbilstu dabā vērotajam formā, apjomā, proporcijās, krāsā, perspektīvā. Modeļa ķermenis izceļas pret balto drānu – nav asa krāsu kontrasta, un ķermeņa viegli rozīgais tonis (silts) pret balto (vēss) šķiet vēl maigāks. Būtu labi pamanīt, ka modeļa figūra gleznota precīzāk, tā ir pabeigta, kamēr priekšmeti ap to un pat mākslinieka figūra tverti atšķirīgi. Visa uzmanība uz centrālo figūru, pārējais mazāk svarīgs, tas skatīts it kā ar perifēro redzi, neizstrādājot detaļās.

Nr. 24

Johans Valters. *Divas sievietes pie lampas*. 1901. Audekls, eļļa. 40x54.

Gleznas apraksts. Divas sievietes nepiespiestā sarunā istabā, kur viss ir īsts un pamatīgs (piemēram, lielais brūnais klubkrēsls priekšplānā). Pret šo pamatīgumu sievietes šķiet vieglas un gaisīgas kā balti tauriņi, kas vasarā piestājuši dārzā uz kāpostu lapas. Ir nojaušama dialoga virzība, tomēr tas nav galvenais. Domājams, ka mērķis, kādēļ tapusi glezna, ir parādīt gaismas spēku, kas atdzīvina gan priekšplānu (piemēram, klubkrēsla roku balsts), gan istabas tālākos stūrus.

Izteiksmes līdzekļi. Dominē siltās krāsas – brūnie toņi, dzeltenais, baltais. Vēsākas ēnas uz kleitām, oranžs lampas abažūrā. Uzsverot gaismas starojuma intensitāti, gleznots lieliem, brīviem triepieniem, kas redzami visā gleznas laukumā, tie līdzdarbojas arī atsevišķu priekšmetu formas veidošanā. Vēlams šo gleznu salīdzināt ar J. Rozentāla gleznu, kur vismaz centrālā figūra (modelis) bija gleznota gludi, saplūstošiem triepieniem (bija saskatāmi pat perfektie kāju pirksti). Šeit pat sejas ir tikai ieskicētas. Arī gaisma abās gleznās atšķirīga (J. Rozentālam bija gaisma no āra).

Nr. 23

Niklāvs Strunke. *Cilvēks, kas ieiet istabā*. 1927. Audekls, eļļa, 92x86.

Gleznas apraksts. Ja J. Rozentāla un J. Valtera gleznās telpa bija reāla un konkrēta, tad N. Strunkes gleznā viss ir nosacīts. Uzsvērtas plaknes un šķautnes. Pat gaismas konuss no lampas krīt plakans. Bez šīs lampas ir vēl kāds neredzams gaismas avots, tādēļ ēnas ir atšķirīgas gan virzienā, gan intensitātē. Īpatnējais gleznas nosaukums norāda, ka viens no mērķiem (varbūt pat galvenais) ir parādīt gleznā kustību. Tātad – cilvēks nevis ir iegājis istabā un nevis vēl ies, bet pašlaik ieiet istabā. Radot priekšstatu par šo darbību, cilvēka figūra ir tēlota tādā kā pusceļā – daļa jau iegājusi istabā, bet labais plecs vēl aizķēries aiz stenderes. Pie nosacītības (vai varbūt darbība notiek uz skatuves, teātra dekorācijās?) pieder arī tas, ka priekšējā siena nav kompakta. Ja citās gleznās krūzes un kannas bija apjomīgas un gandrīz simetriskas, tad pelēko krūzi uz galda mākslinieks ir attēlojis ar krūzes pusi, tā ir tāda kā krūzes zīme (ja trauks ir simetrisks, tad pietiek ar vienu pusi, kāpēc gan zīmēt otru pusi, ja tā ir tāda pati!). Jāatzīst, ka šajā gleznā ir attēlotas priekšmetu zīmes, ne paši priekšmeti (arī mētelis ir divdimensiju plakne, bez apjoma). Šāda pieeja noraida vajadzību attēlot dabā redzēto objekta formu, apjomu, materialitāti. Arī mērķis – parādīt kustību – realizēts ar kustības zīmi (plecs pirms stenderes).

Izteiksmes līdzekļi. Šādas ievirzes darbos krāsu valoda visbiežāk ir skopa (brūns, pelēks), lai nenovērstu uzmanību no pārveidotās telpas un formām. Gleznojums gluds – tā paša iemesla dēļ. Salīdzinot ar J. Rozentāla un J. Valtera gleznām, darbs reprodukcijā drīzāk atgādina zīmējumu, te būtiska loma ir taisnēm un līnijām.

AINAVA

Atkarībā no attēlošanai izvēlētās ainavas īpatnībām šā žanra darbus var iedalīt vairākās apakšgrupās – lauku vai pilsētas ainava, jūras ainava (marīna). Ainava var tikt gleznota bez vai ar cilvēkiem. Ja ainavā ir cilvēks, atkal iespējamas vairākas versijas. Viena no tām – mākslinieks glezno ainavu, kurā valda kāda viena krāsa (piemēram, vasarā zaļa, ziemā balta), kas rada vēlēšanos dažādot krāsu paleti, un tad labi noder (parasti gleznas tālākajos plānos) kāda cilvēka figūra kā košs krāsu akcents – sarkans, zils, zaļš, dzeltens u. tml. Šādā gadījumā mēdz teikt, ka tā ir ainava ar stafāžu. Bet cilvēks var ainavā ieņemt arī nozīmīgāku vietu, tur veicot kādas darbības un kļūstot par vismaz tikpat nozīmīgu kompozīcijas sastāvdaļu kā ainavas elementi. Faktiski šādi darbi var tikt uztverti arī kā figurālas kompozīcijas ar izvērstu ainavas elementu (tomēr bērnus nevajadzētu muldināt ar šādiem teorētiskiem pārspriedumiem, vēl jo vairāk tāpēc, ka žanru tīrība mūsdienās nav aktualitāte; tas bija redzams jau klusās dabas un interjera piemēros).

Vasaras ainava

Katram cilvēkam ir savi priekšstati, ko nozīmē vasara: viens no visizplatītākajiem – zila debess un zaļa zāle. Un visam pāri spoža saule, kas paspilgtina krāsas un dara asākas ēnas, tām dodot vēsu pieskaņu. Protams, mūsu piejūras klimatā ar samērā augstu gaisa mitrumu saules ietekme uz vasaras krāsainību ir ierobežotāka nekā dienvidu zemēs. Zaļu vasaru (tiesa gan, pelēkā dienā) jau redzējām J. Viļumaiņa darbā (klusā daba ar nosaukumu “Vasara”), priekšstats par saulainu vasaras dienu saistās arī ar A. Artuma kompozīciju “Lauku ziedi”. Šie piemēri rāda, ka priekšstats par vasaru var tikt saistīts ne tikai ar ainavu, bet ar jebkura cita žanra darbu.

Šajā reprodukcijā krājumā ir ietvertas vasaras ainavas ar skatījumu, kas atšķiras no minētās pamatversijas (zils – zaļš – saule), jo katrs autors ir tiecies rast savu stāstu par vasaru (kas tiešām ir ļoti daudzveidīga – arī apmākusies, arī ar pelēcīgāku zaļumu vasaras otrajā pusē u.c.), atrodot savu krāsu paleti un savu noskaņojumu. (Tas pats sakāms arī par citiem gada laiku gleznojumiem un faktiski par katra gleznotāja darbību – viņš meklē savu skatījumu.)

Tajā pat laikā saule vai saules gaisma (tāpat kā šo objektu neesamība gleznā) ir vasaras ainavu būtisks elements.

Nr. 27

Edvīns Kalnenieks. *Siena kaudze*. 1980. Audekls, pastelis. 56x68.

Gleznas apraksts. Aizlijusi vasara. Siena kaudzes stāvējušas ilgāku laiku (jo ir jau brūnganas, nevis svaiga siena maigi zaļajā krāsā). Pie debesīm tumši mākoņi, un laikam līs atkal, bet nu iestājies gaišs mirklis. Īpaši izgaismots ceļš kompozīcijas otrajā plānā. Savukārt nedaudz tālāk redzamā baltā figūra (sieviete krauj sienu kaudzē) vairāk ir stafāža, kuras uzdevums ir nedaudz “atdzīvināt” zaļos un brūnos toņos tverto fragmentu, kuru tālajā plānā noslēdz melns ēkas siluets. Atbilstoši konkrētajai situācijai un gleznas risinājumam krāsās un gaismēnās šajā vasaras mirklī prieku saskatīt grūti.

Izteiksmes līdzekļi. Krāsa, gaisma un ēna, krāsu laukumi un līnijas. Pastelkrītiņa brūnganais svītrojums uz siena kaudzes sāniem rada priekšstatu par šī objekta formu, struktūru un faktūru, kas atšķiras no zaļās ataugošās zāles (kur pastelkrāsa klāta ne svitrās, bet laukumos).

E.Š. piebilde. Lauku cilvēkam, skatot šo darbu, varētu rasties priekšstats par pazīstamu situāciju: siens ir nopļauts, bet salijis jau vālos un tikai tagad ir brīdis to savākt. Zemniekam tas ir ļoti nepatīkami, jo siens ir kļuvis mazvērtīgāks un arī glabāsies sliktāk. Ko lopi ēdīs ziemā?

Nr. 28

Jānis Pauļuks. *Saulkrasti (triptiha centrālā daļa)*. 1976. Finieris, eļļa. 153x153.

Gleznas apraksts. Vasaras vakars Saulkrastu jūrmalā. Atpūtnieki pludmalē, iespējams, sanākuši vērot saulrietu. Daudz mazu figūriņu kustībā. Gleznas galvenais tēls ir saule. Tās pusaplis jau sasniedzis horizontu (parasti saule gan riet sarkanāka, bet autoram šī krāsu nianse nav būtiska). Žilbinoši dzeltena saule valda debesīs, gaismas atspīdumi zibinās uz ūdens virsmas, atņemot šiem objektiem (debesīm un ūdenim) ierastās krāsas. Saule apspīd arī cilvēkus krastmalā, turklāt – pretēji reāli domājamai situācijai – te nav ēnu. Arī priekšplānā autors atteicies ievērot realitāti, proti, ja saule spīd pie horizonta, tad meitenes figūrai un sejai būtu bijis jābūt ēnā, bet tā nav. Izmantojot pastozus (glezniecībā – tāds, kam ir raksturīga blīvi, reljefēti uzlikta krāsa) dzeltenās krāsas triepienus, saules apoteozē tiek iesaistīta gan figūra (mati, seja, tērps), gan kāpu zāles priekšplānā.

Izteiksmes līdzekļi. Jau minēts, ka autors atteicies sekot dabas īstenībai. Tas attiecas arī uz figūru tēlojumu pludmalē (ir tikai vispārējs raksturojums, atmetot fotogrāfisku līdzību). Arī meitenes sejā saules gaismas (uz vaigiem un zoda) vairāk, nekā konkrētu līniju un vaibstu, kas ļautu modeli atpazīt. Izteismīgs un spēcīgs triepiens. Pārliciecināšs vēstījums par vasaru un sauli, ko iespējams uztvert arī no kompozīcijas, kur autors apzināti ir rīkojies pretēji realitātei.

E.Š. piebilde. Varētu būt interesanti, ja bērni izdomātu savu šīs gleznas nosaukuma versiju, pirms uzzina autora doto. Tas ļautu katram izteikt priekšstatu par to, kas viņam gleznā šķietis pats svarīgākais. Vai bez komentāriem bērni saskatīs saules vietu šajā gleznā? Kāda no bērnu piedāvātajām versijām, iespējams, varētu būt pat tāda – “Dīvainā meitene”, “Bilde ar riņķiem debesīs” vai tamlīdzīgi. Ar sava nosaukuma meklējumu varētu sākties saruna par katru gleznu.

Nr. 30

Johans Valters. *Peldētāji zēni*. 1900. Koks, eļļa. 36x45.

Gleznas apraksts. Zēni atnākuši peldēties. Diena ir saulaina un silta, saule apmirdz zēnu figūras un ūdens virsmu. Ir pats vasaras sākums (varbūt pavasara beigās), jo ūdens izskatās tāds pavēss, un ūdenī iebrīdušajam zēnam, šķiet, ir pavisam auksti. Arī zēnu ķermeņi – saules gaismā izskatās gandrīz vai caurspīdīgi un atmirdz dzeltenīgi

rozā – nav vēl vasaras saules iedeguma skarti. Pozas brīvas, nepiespiestas. Pārlicinošas gan figūras kopumā, gan katra atsevišķi (poza, proporcijas, apjoms). Valda saskaņa. Ir kustības elementi, bet kopumā J. Valtera gleznas noskaņa ir mierīga. Viegli, svaigi, tīri.

Izteiksmes līdzekļi. Krāsa, triepiens, gaisma un ēnas. Gleznojums ir brīvs, redzams mākslinieka individuālais rokraksts. Salīdzinot šo kompozīciju ar J. Pauļuka darbu, skatītājs redz, cik dažāda ir autoru attieksme pret dabā objektīvi eksistējošo, cik J. Valters ir delikāts, tik J. Pauļuks rāda autora neatkarību un likumību pārkāpšanu. Abu autoru darbos atšķiras arī triepienu raksturs. Abas pieejas ir iespējamās.

E.Š. piebilde. Tā kā J. Valters gleznas tapšanas laikā dzīvo Jelgavā, tad jelgavnieki varētu mēģināt iedomāties, kur pilsētā vai tās tuvumā varētu būt šāda smilšaini zāļaina krastmala. Darbs iekļauts Kultūras kanonā kā “delikātākais latviešu plenēra glezniecības paraugs”. Šajā kompozīcijā J. Valters, tāpat kā daudzos citos darbos, “iespaidu ņirbā meklēja ritmu un saskaņu, radīdams melodiska viegluma ilūziju”.

Nr. 29

Rūdolfs Pērle. **Saule.** 1916. Audekls, tempera. 62,5x76.

Gleznas apraksts. Fantāzijas aina. Smailas noslēpumainu kalnu virsotnes un visam pāri saule, tās uzvarošā gaisma. Gaismas ir tik daudz, ka pat daļa ēnu izzūd. Saule uzvarēs.

E.Š. piebilde. Šajā gadījumā mūsu priekšā ir darbs ar simbolisku nozīmi. Glezna tapusi 1916. gadā: Pirmais pasaules karš. Frontes līnija atnākusi līdz Kurzemei. Kara iznākumam, uzvarai vai zaudējumam, ir izšķiroša nozīme latviešu tautas dzīvē, jo no tā ir atkarīga tautas nākotne. Vai Kurzeme un Vidzeme nonāks Vācijas rokās? Vai Latvija paliks Krievijas sastāvā? Vai būs vēl kā citādi? Vai Kurzemē un Vidzemē pēc kara dzīvos latvieši vai citas tautas (puse Latvijas iedzīvotāju, apmēram 1 miljons, ir evakuēta no dzimtās zemes un izklīdusi Krievijā). Par vienu no zīmēm, kas apliecina latviešu ticību savas zemes nākotnei, kļūst saules tēls. Tas zināmā mērā saistās ar dainām (“karavīri bēdājās”, “nebēdājiet, kara vīri, sudrabota gaisma aust”, arī – “sudrabota saule lec”). Sauli ieauž latviešu strēlnieku pulku karogos, saules tēls ir arī Brīvības pieminekli uz Mātes Latvijas vairoga. Tas pats arī šajā gleznā – saule nāks, mēs uzvarēsim.

Bet katra pedagoga ziņā, vai šis stāsts par vēsturi stāstāms bērniem. Varētu pietikt arī ar saules un gaismas salīdzinājumu vairāku autoru darbos (J. Pauļuks, J. Valters, R. Pērle), norādot uz atšķirīgo risinājumu – R. Pērles grafiskais ar uzsvērto zīmējumu pret J. Pauļuka un J. Valtera glezniecisko.

Rudens ainava

Arī šā gadalaika tēlojumā pārstāvēti vairāki autori un viņu atšķirīgais skatījums uz rudeni.

Nr. 31

Ansis Artums. *Mans dārzs*. 1971. Audekls, eļļa, 70x70.

Gleznas apraksts. Tēlota saulaina rudens diena dārzā. Dzeltenas un sarkanas lapas kokos un krūmos, priekšplānā dobē spilgti sarkani un zili akcenti – pēdējie rudens ziedi (tikai krāsa, nekādas norādes uz konkrētu ziedu sugu), tālajā plānā saules apspīdēta balta māja ar sarkanu jumtu. Pāri visam pelēcīgas debesis, kas tomēr nenomāc priekšstatu par krāsu bagātību.

Nr. 32

Boriss Bērziņš. *Rudens*. 1971. Kartons, eļļa. 93x80.

Gleznas apraksts. B. Bērziņa rudens nosacītāks, kāpināti spilgts. Niansēts sarkanais pret zilo un dzeltenīgu akcenti. Par to, ka gleznots rudens, liecina tikai kailie koki pret debesīm. Krāsu salikums rada priekšstatu par spriedzi, dramatismu.

Izteiksmes līdzekļi. Krāsa un triepiens. Abās apskatītajās gleznās aktīvi triepieni, tomēr derētu ieraudzīt, ka B. Bērziņa gleznā tie ir gan masīvāki (lielāki, garāki, biezāki), gan aktīvāki un patstāvīgāki, autora gribas noteikti, kamēr A. Artuma gleznā tie vairāk kalpo dabas objektu raksturojumam (kaut arī bez sīkākas detalizācijas).

Nr. 33

Ieva Iltnerē. *Talcinieki*. 1983. Audekls, eļļa, 60x49.

Gleznas apraksts. Cits skatījums uz rudeni gleznā "Talcinieki". Ieturēta dzeltenīgi sarkanīga rudens krāsu gamma (bet klusinātāka, nekā tas bija A. Artumam un J. Pauļukam), arī centrālā cilvēku kopa krāsu ziņā nav kontrastā ar fonu. Bet pretstatītas objektu stilizētās, vienkāršotās formas (plašākas fonā, mazākas un detalizētākas priekšplānā). Koku stumbru slīpinājumos saskatāma zināma saskaņa ar talcinieku stāvu pozām. Koku lapotnē krāsu akcenti saulē (sarkans un zaļā egle). Priekšplānā ar gaismu un ēnu uzsvērta divu lapotņu apaļā forma. Talcinieki laikam rok kartupeļus. Visi aizņemti darbā. Kustību tēlojums dažai figūrai nedaudz pārspīlēts.

Izteiksmes līdzekļi. "Talcinieki" ir vēl viens piemērs, kā vienas un tās pašas formālā risinājuma problēmas atklājas dažādu žanru gleznās. Piemēram, fons kā vairāk vai mazāk vienota masa un pret to detalizētākie vidējā un priekšplānā ietvertie elementi (kā šeit – talcinieku figūras).

E.Š. piebilde. Uz tik maza lauka stūrīša cilvēku ir par daudz, un viņi mazliet traucē cits citam, bet to varētu interpretēt tā, ka viņi sanākuši kopā, darbu beidzot. Vecāka gada gājuma skatītājam varētu nākt atmiņā padomju gados tik raksturīgās rudens

ražas novākšanas talkas, kur ne vienmēr viss bija saplānots tā, lai sasniegtu vēlamo rezultātu (kā nesaprotamais talcinieku sablīvējums šeit). Stāvošais vīrietis vatenī un zābakos varētu būt brigadieris vai cits darba organizators, vadītājs un pieskatītājs, kuram pašam pa zemi nav jārušinas.

Nr. 35, 34

Johans Valters. **Birztala**. 1903. Audekls, eļļa, 60x70.

Vilhelms Purvītis. **Rudens**. 1912–1915. Kartons, eļļa, 93x80.

Gleznu apraksts. J. Valtera un V. Purviša darbi pārstāv akadēmisko skolu ar tās bijību pret dabu un tur studētajiem objektiem, un šeit tēlojums konkrētāks, atbilstība realitātei tiešāka. Atšķirīgas noskaņas. J. Valtera ainavā rāma gaismas nīrboņa bezvēja dienā (bērzi), kamēr V. Purviša kompozīcijā oranži rudi brūnā zeme un koki (kļavas, ozoli?) priekšplānā pret zilo ūdeni un debesi tālākajos plānos rada zināmas spriedzes noskaņu. (Oranžais pret zilo! Vēl nāks rudens vētras!)

Izteiksmes līdzekļi. V. Purvītim raksturīgas vienas krāsas triepienu veidotas joslas gleznas priekšplānā, kas it kā veido stabilu pamatu objektu kārtojuma tālākajos plānos. (Būtiski ieraudzīt sarkanīgu triepienu klātbūtni debesīs un ūdenī.)

Abās gleznās atšķirīgs gaismas raksturs. J. Valteram gaisma parādās dzeltenajā lapotnē (spilgtāka) un priekšplānā uz zemes, kamēr aiz koku stumbriem redzama palsas ēnas valstība, V. Purvītim gaisma jūtama visā telpā, bet ēnas ir klusinātas, tātad saules tiešā klātbūtne ir maza.

Nr. 36

Osvalds Zvejsalnieks. **Rēzekne zeltā**. 1997. Audekls, eļļa, 100x80.

Gleznu apraksts. Tēlojot rudeni Rēzeknē, O. Zvejsalnieks atradis iespēju, kā lauku ainavā valdošās rudens krāsas (zila debess pār dzeltenbrūno zemi) bagātināt. Pret neregulārajām formām debesis un uz zemes autors nostādījis ēku (baznīca kompozīcijas centrā un namiņi priekšplānā) stingrās līnijas. Baznīcas torņu smailes zilizaļas. Ir labi redzams, kā atkārtojas krāsu akcenti gleznas augšējā daļā (debesīs) un apakšējā daļā (uz zemes): dzeltenais, lapotņu sarkanbrūnais, zilais un zilizaļais. Šāda atkārtošanās (biežāk tā vērojama gleznas labajā un kreisajā pusē) palīdz veidot līdzsvarotu kompozīciju.

Izteiksmes līdzekļi. Dabas attēlojums pacelts kādā nemateriālā līmenī – šajā gleznā objektiem nepiemīt materialitāte.

E.Š. piebilde. Ticīgam cilvēkam gleznā realizētā krāsu atkārtošanās varētu nozīmēt arī Debesu un Zemes (Dieva un cilvēku pasaules) nesaraujamo un mūžīgo saistību.

Ziemas ainava

Reprodukciju krājumā ietvertas samērā vienkāršas ziemas ainas (sniegota zeme, koku stumbri un zari pret debesīm, tālajā plānā pelēkas vai zilas debesis).

Nr. 38

Līga Purmale. **Ziemā**. 1981. Kartons, eļļa. 51x64.

Gleznas apraksts. Autori saistījusi aiz miglas un plānās mākoņu segas pavīdējuši ziemas saule, kas ir tik bāla, ka nespēj radīt pat pieticīgāko ēnu uz baltā sniega. Kailie koki priekšplānā ir precīzi un noteikti, tālajā plānā – vieglas miglas tīti, bālāki un nekaidrāki.

Nr. 37

Edvīns Kalnenieks. **Studija**. 1980. Kartons, pastelis. 26,8x36.

Gleznas apraksts. Ziemīgo krāsu paleti papildina zilās debesis un zilās ēnas sniegā. Ja ir ēnas – tā tad saules gaisma piedalās tēla veidošanā, kaut arī pati saule neredzama. Priekšplānā sausu niedru rinda. Mežiņš tverts kā vienota masa, kur pret bērzu (baltie stumbriņi!) zaru kopumu izdalās atsevišķas zaļas egļu virsotnītes.

Nr. 39

Vilhelms Purvītis. **Ziema**. 1908–1912. Kartons, eļļa. 71,3x101,8.

Gleznas apraksts. Savukārt atkusni vai ziemas nogali ieraudzījis V. Purvītis. Kompozīcija līdzinās L. Purmales darbam, tāpēc abus darbus var salīdzināt. Abas ainavas ir ar skatu pret sauli, V. Purvītim saules ripa nav parādīta, bet saules gaismas gleznā vairāk, uz ūdens iezīmējas gaismas ceļš. Priekšplānā plakne akcentēta ar plūdlīnijās tverto ūdens laukumu. Augstie koki (vidusplānā) un tālā mežmala paplašina gleznas telpu augstumā un tālumā (abās iepriekšējās gleznās telpa bija ierobežota). Koku grupas zaru smalkais vijums pret gaišajām debesīm kopā ar gaismu debesīs un gaismas celiņu uz ūdens virsmas iezīmē gleznas centru.

Izteiksmes līdzekļi. Starp daudzām attēlu kopā pārstāvētajām gleznām šī izceļas ar grafiskās un gleznieciskās izteiksmes līdzsvarotību. Kailo koku ornamentālais raksts pret gleznieciskajām debesīm, ūdens virsmu un sniega klāto zemi, turklāt tās visas ir tvertas atšķirīgi.

E.Š. piebilde. Vai var redzēt, ka koku atspīdums ūdenī tomēr nav precīzs spoguļattēls? Svarīgi, lai bērni pamana, kā mākslinieks strādājis pie priekšplāna, sniega un ūdens virsmās izmantojot horizontālus (paralēlus) īsus tuvu (un tomēr atšķirīgu) krāsu triepienus.

Nr. 40

Modris Sapuns. **Lauku darbi**. 2002. Kartons, gvaša, autortehnika. 23x44.

Gleznas apraksts. Kompozīcija pārstāv naivo mākslu – ārpus akadēmiskās mākslas. Kā katru no mums, arī šo autoru savaldzinājuši sarmoti koki. Ik zariņš apaudzis ar sarmas kristāliem un kļūvis gan formā lielāks un smagāks, gan nozīmīgāks. Pa svaigu sniegu mazliet neveikli uzzīmētais zirgs velk ragavas ar malku.

Izteiksmes līdzekļi. Šī kompozīcija pārstāv naivo mākslu. Līdzīgi motīvi, arī kaili koki tiek gleznoti bieži. V. Purviša "Ziemā" redzējām, ka autors, izmantojot dabā redzēto, veidojis zaru ornamentālu rakstu. Arī citu profesionālo mākslinieku darbos šis motīvs ir tikai pamats individuālas versijas izveidei. Tomēr šajā gleznā autora pieeja ir atšķirīga, viņš tiecas radīt iespaidu, ka ir saskatījis katra atsevišķā zariņa vietu un nozīmi, veidojot savu skatījumu uz mežu kā daudzu līdzvērtīgu sīkdaļu summu.

Pavasara ainava

Kā jebkurš cits gadalaiks, arī pavasaris ir process no sniega kušanas līdz pavasara lauku darbiem un tad līdz lielajai ziedēšanai (pēc kalendāra vasara taču sākas tikai ap Jāņiem), kas nosaka ārkārtīgu daudzveidību pavasara ainavu tēlojumos.

Nr. 43

Vilhelms Purvītis. *Pavasara ūdeņi. (Maestoso)*. 1910. Audekls, eļļa, 102,5x144.

Gleznas apraksts. Gleznas centru un lielāko plaknes daļu aizņem ūdens plakne (jau daudz sniega ir nokusis!) ar ainavas spoguļattēlu, kas kopā ar reālo ainavu veido savdabīgu ornamentu, kur krasta līnija interpretējama kā simetrijas ass. Tas ir darbs, kur skaidri redzama un saprotama tā uzbūve.

Izteiksmes līdzekļi. Tas ir darbs, kur skaidri redzama un saprotama tā uzbūve, tātad kompozīcija varētu tikt uzskatīta par ļoti nozīmīgu izteiksmes līdzekli. Reālā ainava (piekalnes ar kokiem tālajā plānā) kopā ar ainavas spoguļattēlu veido savdabīgu ornamentu, kur krasta līnija interpretējama kā simetrijas ass. Liela nozīme atsevišķu krāsu laukumu līdzsvarotajam izvietojumam.

E.Š. piebilde. Simetrijas asi svarīgi ieraudzīt pedagogam. Tradicionāli šī ainava tiek saistīta ar diviem momentiem. Pirmkārt, autors gleznā ietvēris raksturīgākos Latvijas ainavas elementus (kailo, sarkanbrūno bērzu grupas, atšķirīgo zaļās egļu un priežu grupas, ūdens klajumus starp pauguriem), šī ainava raksturo pavasara pašu sākumu (majestātisks klusuma brīdis pirms saules atnākšanas, pirms lielās kušanas un paliem). Otrkārt, tieši šādas vietas Latvijā nav, autors sev (un arī katram Latvijas iedzīvotājam, it sevišķi vidzemniekam) labi pazīstamos un raksturīgos elementus brīvi komponējis, radot vispārinātu Latvijas pavasara tēlu.

Nr. 44, 41

Vilhelms Purvītis. *Pavasari (Ziedoni)*. 1933–1934. Kartons, eļļa, 71,3x101,8.

Ansins Artums. *Kastaņi*. 1979. Audekls, eļļa, 81x65.

Gleznu apraksts. Gleznas vēsta par skaistāko pavasara laiku, par ziedēšanu. Protams, ābeles parasti zied daudz agrāk nekā kastaņi, un atbilstoši reālajai situācijai abas kompozīcijas ir atšķirīgas – gan ar izvēlēto krāsu paleti, gan ar dominējošo vēso vai silto krāsu gammu. Horizontālā kompozīcija piedāvā plašāku skatu, vertikālajā kompozīcijā

skatu ierobežo tuvplānu aizņemošie koki. Abi – saulainā dienā, ēnas ļauj noprast saules atrašanās vietu. Skatījums uz kastaņiem ir konkrētāks, uz ābeļdārzu – vispārinātāks.

Izteiksmes līdzekļi. Abos darbos galvenie izteiksmes līdzekļi – krāsa un triepiens, faktūra.

Nr. 42

Ērika Gulbe. *Ainava*. 1980–1984. Kartons, eļļa. 44x60.

Gleznas apraksts. Glezna ir nosacīta un lakoniska. Ar dažiem melnas krāsas vilcieniem iezīmēti kaili zari un krāsu laukumu kontūras, no kurām dažas raksturo koku siluetus. Glezna rada iespaidu, ka fiksēts kāda aktīva procesa brīdis – viss vēl ir tik ne-noteikts, viss vēl tapšanas stadijā, bet reiz būs.

Izteiksmes līdzekļi. Oranžās un zilās krāsas laukumu pretnostatījums ir gleznanas uzbūves pamats, to saspēle ir gleznanas galvenā norise, visas pārējās krāsas ir tikai palīgīdzekļi. Melnās krāsas elementi pilda disciplinējošu, laukumus organizējošu funkciju.

E.Š. piebilde. Šķiet, ka šī ainava tikpat labi varētu attiekties arī uz rudeni.

Marīna – jūras ainava

Trīs no piedāvātajiem krājuma darbiem (Nr. 46, 47 un 48) veido secīgu rindu no reālistiski tvertās dramatiskās kompozīcijas “Latviešu zvejnieki Atlantijā” (Nr. 46), uz dekoratīvo, krāsu izteiksmē kāpināto “Pretī saulei” (Nr. 47) un tālāk uz askētisko “Vienuļo vakara jūras ainavu” (Nr. 48).

Visu trīs darbu pamatā ir dabas vērojums, tomēr atšķirīgs ir izvēlētais moments, izteiksmes līdzekļi, darba mērķis un radītais tēls jeb iespads.

Nr. 46

Eduards Kalniņš. *Latviešu zvejnieki Atlantijā*. 1957. Audekls, eļļa. 200x201.

Gleznas apraksts. E. Kalniņš ir kopā ar zvejniekiem kuģojis pa Atlantiju un gleznai izvēlēties ļoti savilņojošu un draudīgu brīdi, kad milzīgs ūdens kalns tuvojas kuģim, kas stipri nosvēries uz sāniem. Gleznā viss ir ticams. Pārlicinošs ūdens gleznojums, kaijas debesīs.

E.Š. piebilde. Marīnas žanrā ir iecienīts gleznanas horizontālais formāts, kas ļauj izvērst stāstījumu par ūdens plašumu, bet šajā gleznā formāts ir gandrīz precīzs kvadrāts. Ir redzams, ka kuģa borta līnija ir tuva kvadrāta diagonālei (tas pasvīturo gan kompozīcijas dinamiku, gan zināmu likumsakarību gleznanas uzbūvē).

Laikā, kad šī glezna tapusi, bija būtiski “zvejnieku varonīgais darbs”, “padomju cilvēka cīņa ar dabas stihiju” un tamlīdzīgi padomju propagandas saukļi. Cits jautājums –

vai tādā reizē, kad jādomā par dzīvības glābšanu, realitātē kāds tiešām vilktu to tīklu no ūdens, lai cik daudz tur zivju. Nozīmīgā vieta, ko kompozīcijā ieņem kuģis un zvejnietki darbā liecina, ka šī glezna nav “tīra” marīna, tā tuva gleznu grupai, ko kādreiz sauca par “tematisko glezniecību”, – tās uzdevums bija “atspoguļot sabiedriskās dzīves parādības, atklāt savu laikmetu”.

Nr. 47

Herberts Siliņš. *Pretī saulei*. 1967. Audekls, eļļa. 100x100.

Gleznas apraksts. Horizontam tuvā saule mirdz starp piecu jahtu burām, kas kreisajā pusē sarkanas, labajā melnas. Ir noprotams, ka patiesībā buras ir baltas, bet mākslinieks uz audekla tvēris nevis to patieso krāsu, bet apgaismojuma izraisītās nianšes, kas maksimāli kāpinātas. Ja E. Kalniņa glezna bija stāstījums (protams, ar spēcīgu emocionālo pavadījumu), tad šo kompozīciju var raksturot kā emociju uzliesmojuma atspulgu. Pret tumši zilo ūdens klāju – šauras kontrastējošas gaišākas zilas svītras pie horizonta un krastmalas fragments, kas rada īpatnēju spriedzi. Šķietamo miera noskaņu pārrauj nojausma par iespējamām krasām izmaiņām. Priekšplānā arī interesanti zaļi akcenti. Autors izvēlējis augstu horizonta līniju, kas ļāvis ūdens laukumam kļūt vislielākajam un noteicošajam (par horizontu skatīt tālāko gleznu aprakstus).

Nr. 45

Ēriks Apaļais. *Zemeņu laiviņa*. 2007. Audekls, eļļa. 30x40.

Gleznas apraksts. Glezna ļauj vaļu fantāzijai, lai ko autors būtu domājis un gleznojis. Viena no iespējām – kāds agrs rīts vai vēls vakars, kad saulē sārtojas ūdens virsma. Otrs variants (mazāk ticams, bet arī iespējams) – mērcot karoti saldajā ēdienā, radusies doma par līdzību ar ūdeni... Tāpat iespējams, ka autors apzināti tiecies tuvoties bērna domāšanai un skatījumam. Bet bura ir vēja piepūsta, laiviņa droši kuģo pret sauli, un to pavada zemes kā lielas zivis. Viļņveida triepieni it kā saka – lai cik rozā, tomēr te attēlots ūdens, jo labi redzami viļņi un straume.

Horizonts

Augsta vai zema horizonta līnija mākslas darbā vada skatītāja acis un vienlaikus norāda, ko mākslinieks izvēlējis par nozīmīgāko attēlojumam un apskatei. Ja horizonts ir augstu (gleznas vidū vai augstāk), tad svarīgs zemes laukums vai ūdens klājs, kuru izpētei pievērsies autors. Zema horizonta līnija (zem gleznas viduslīnijas) liek pacelt acis pret debesīm. Četri krājumā iekļautie piemēri uzskatāmi parāda dažādo skatījumu atšķirības.

Nr. 49

Andris Eglītis. Glezna Nr. 28. 2008. Audekls, eļļa. 230x180

Gleznas apraksts. Darbā horizonts ir ļoti zems un debesīs saulriets, ēnas klātais ieliņas fragments šķiet īpaši silks un nenožīmīgs pret gaismu augstajās debesīs.

E.Š. piebilde. Daudzi latviešu autori gadu desmitiem iecienījuši augsto horizontu. Meklējot izskaidrojumu šai ievirzei, ir domāts, piemēram, par to, kā mākslinieku uztveri ietekmējis tas, ka mūsu senči gadsimtiem bijuši zemkopji, zemi redzējuši, apstrādājuši, varbūt tikai retu reizi iztaisnojot muguru un paceļot acis pret debesīm. Ir dzirdēti arī citi pieņēmumi, tomēr īstā atbilde vēl meklējama. Galu galā jau ir tikai daži varianti horizontam gleznā – kompozīcijas vidū, augstāk vai zemāk.

Bērniem varētu būt interesanti pašiem pārbaudīt, ieraudzīt un uzzīmēt, kas ir viņu redzes laukā, ja skatās ar noliektu, nedaudz paceltu vai atgāztu galvu.

Pilsētas ainava

Nosaukums ietver žanra apakšgrupas raksturojumu. Protams, pilsētas ainava ir daudzveidīgāka nekā lauku ainava, turklāt nomales ieliņas rada iespēju apbūves apvienojumam ar dabas elementiem – koki, zāle utt. Arī situācijas pilsētas dzīvē ir daudzveidīgākas nekā laukos. Arvien vairāk cilvēku dzīvo pilsētā, arī šī žanra popularitāte arvien pieaug, jo gan māksliniekam, gan skatītājam pilsēta ir interesanta kā cilvēka mītnes un darba vieta. Turklāt katra autora mākslinieciskais rokraksts, reālistisks, impresionistisks, dekoratīvs vai nosacīts skatījums, krāsas klusinājums vai akcentējums dara šo sadaļu interesantu. Tā kā pilsētas apbūve ir daudzveidīga, iespējami arī atšķirīgi skata punkti – gan no apakšas uz augšu, gan no celtnes augšējiem stāviem uz leju vai tālumā.

Ainavas žanra apakšgrupa Industriālā ainava (Nr. 66–71) turpina pilsētas ainavas tēmu, t.i., apskatot cilvēka darbību, kad viņš ienāk dabas valstībā daudz uzstājīgāk, nekā tas vērojams lauku ainavā. Dzīvā daba, cilvēks aktīvā darbībā un industrializācijas zīmes (milzīgi nami, dažādi rūpnieciski uzņēmumi) šajos darbos atklājas daudzveidīgā spēku samērā.

Nr. 68, 71

Edgars Iltners. Austrumi. 1978. Audekls, eļļa. 101x99

Andris Vītoļiņš. Rīga. Šķirotava. 2004. Audekls, akrils. 100x150

Gleznu apraksts. Kā galēji varianti te skatāmas gleznas “Austrumi” un “Rīga: Šķirotava”, kur cilvēks jau aizgājis no konkrētās vietas, atstājot mehāniskas konstrukcijas. Ja E. Iltnera darbā vēl atlikusi vieta arī dabas tēlam, tad A. Vītoļiņa tēlotajā dzelzceļa stacijā ne dabai, ne cilvēkam vispār nav vietas, un metāla konstrukcijas savā dažādībā un krāsainībā ir aktīvākas un dzīvākas par pelēcīgo debesu stūrīti.

PORTRETS

Konkrētas personas attēlojums. Mākslinieks cenšas attēlot cilvēka ārējo līdzību un iekšējo saturu – nozīmīgākās rakstura īpašības, emocijas, attieksmes utt. Ārējo līdzību saglabā arī fotogrāfija, bet gleznots vai zīmēts portrets spēj vairāk, jo fotografējot tiek uztverts tikai viens raksturīgāks vai nejaušāks moments, kamēr mākslas darbā iespējams vispārinājums. Kā mākslas darbs portrets ir ne tikai konkrēta cilvēka tēls, bet tur izpaužas arī mākslinieka priekšstats par konkrēto cilvēku un/vai par to, kādam cilvēkam jābūt, t.i., cilvēka ideālo tēlu. Dažos laika periodos bija iecienīts izskaistināts portrets. Parasti portretā attēlo vienu cilvēku, ja divus – tas ir dubultportrets, ja vairākus – grupas portrets. Kā katrā mākslas darbā, arī portretā skatāms un vērtējams ne tikai cilvēka attēlojums, bet arī papildus detaļas (aksesuāri) un vide, šo elementu saikne ar cilvēku, vieta un nozīme cilvēka tēla atklāsmē.

Nr. 77

Līga Purmale. *Dubultportrets*. 1973. Audekls, eļļa. 120x110.

Gleznas apraksts. Sejas konkrētas un detalizētas, atturīgs krāsu risinājums, kas dara šo gleznu tuvu fotogrāfijai. Attēloti divi mākslinieki, divi tuvi cilvēki (tolaik vīrs un sieva). Abas figūras veido kopēju vienotu formu, tajā pat laikā ar gaismas akcentu aiz meitenes galvas ir uzsvērts, ka figūras nesaplūst. Svarīgi ieraudzīt atšķirīgo un kopīgo abos personāžos. Darba autore (Līgas Purmales) seja gleznas priekšplānā ir ar spēcīgām gaismām un ēnām. Viņas skatiens pret skatītāju (pret pasauli) atvērts un ļoti ieinteresēts. Miervalda Poļa poza un attieksme atturīgāka, rezignēta. Fonā istabas interjera fragmenti – balta audekla stūris, papīra lapas, kas it kā atgādina, ka jaunie mākslinieki tikko sākuši darbu, uz baltā audekla vēl tiks gleznots.

Nr. 75, 80

Edgars Iltners. *Pļavā*. 1975. Audekls, eļļa. 150x115.

Indulis Zariņš. *Kristaps un Kaspars*. 1969. Audekls, eļļa. 90x90.

Gleznu apraksts. Divos dubultportretos mākslinieki E. Iltners un I. Zariņš gleznojuši savus bērnus – dvīņus. Tāpat kā iepriekšējā darbā, iespējams meklēt līdzīgo un atšķirīgo. Meiteņu dubultportretā “Pļavā” redzams, ka kompozīcijā dominē vēsās – zaļā un zilā krāsa. Meiteņu un suņa figūru neregulārajām aprisēm pretstatīti taisnu līniju norobežoti laukumi, zaļajā labības zelmenī vertikālas līnijas iezīmē atsevišķos stiebrus, precizējot šā laukuma struktūru. Zēni gleznā “Kristaps un Kaspars” pozē istabā, kur arī interjera elementos nav nevienas taisnas līnijas. Kolorīts siltāks.

Nr. 78

Janis Rozentāls. *Zem pilādža*. 1905. Kartons, eļļa. 78x55.

Gleznas apraksts. Māte it kā būtu centrālā figūra (kaut arī viņas seja ēnā, kamēr gaisma krīt uz bērna sejas), tomēr šeit – tāpat kā gleznā Nr. 77, divas figūras apvienojas vienā veselumā (bet šoreiz nav atdalījuma). Svarīga ir nevis mātes sejas fotogrāfiskā līdzība, bet tas, ka visa viņas uzmanība ir pievērsta bērnam, kas viņai šobrīd ir vis-svarīgākais. J. Rozentāls te gleznojis savu sievu Elliju un viņu abu bērnu, tāpēc domājams,

ka arī gleznotājam šoreiz ir svarīgs gan bērns, gan mātes un bērna kopība (un viņu ģimenes kopība un mīlestība, protams). Ar gaismu un krāsainām ēnām atveidota balto tērpu forma.

Nr. 79

Maija Tabaka. **“Ave Sol” un Kokars.** 1985. Audekls, eļļa. 181x211.

Gleznas apraksts. Izcils grupas portreta paraugs. Diriģents plašā dinamiskā žestā pārvalda savu kori (viņa kustības asumu uzsver plīvojošā kaklasaite). Parasti koris stāv kompaktā grupā un visu dziedātāju skati vērsti pret diriģentu. Meklējot iespēju parādīt, cik atšķirīgas personības ir koristi, kā arī izvairoties no pozu ritmiskas atkārtotības, māksliniece ir nostādījusi personāžus tā, kā kori nemēdz būt, katrā figūrā gan saglabājot uzmanību pret diriģentu, gan uzsverot izskatā, pozā, attieksmē atšķirīgo.

Nr. 74

Boriss Bērziņš. **Pašportrets ausainītē.** 1997. Kartons, tempera, eļļa. 40x32.

Gleznas apraksts. B. Bērziņš (divi viņa darbi jau tika aprakstīti sadaļā Klusā daba) gleznojis “Pašportretu ausainītē” aukstā ziemas dienā. Sejas profilā portretiskā līdzība ir redzama. Parasti gan mākslinieki savos pašportretos tiecas norādīt, ka strādā ar zīmuli vai otu, bet te ir citādi. It kā gleznotājs mums teiktu: mākslinieks ir tāds pat parasts cilvēks kā visi citi, neceliet mūs uz postamenta! Gaiša masīvas figūras plakne pret tumšāku fonu. Ļoti auksts (izelpas mākonītis un pile pie deguna!), bet darbs veidots siltos dzeltenos un brūnos toņos.

E. Š. piebilde. Ja mākslinieks sevi apzināti tēlo tik ikdienišķu, necilu, pat pievieno tādu detaļu kā pile zem deguna – kāds viņš varētu būt bijis cilvēks? Vai varbūt viņš sev tik ļoti nepatika? Vai varbūt viņam bija lieliska humora izjūta, tad viņš darbā pie šīs gleznas būtu lieliski amizējies. Varam pajautāt bērniem, kā viņi tēlo sevi un savus tuviniekus, vai izmanto cildinošus vai citādus aksesuārus.

Nr. 73

Auseklis Baušķenieks. **Dieva ausī.** Pašportrets. 1980. Audekls, eļļa. 80x59.

Gleznas apraksts. A. Baušķenieks stāsta par sevi. Ja teic, ka kāds jūtas kā dieva ausī – tas nozīmē ļoti ērti un omulīgi. Māksliniekam tāda vieta ir viņa darbnīca, kur var sēdēt kaut vai basām kājām (bet uzvalkā un ar šlipsi). Ap mākslinieka figūru daudz priekšmetu, kas viņam svarīgi – gan otas, gan lodāmurs (viņš aizrāvās ar radio uztvērēju izgatavošanu), gan citi darba rīki, pavērtajā aptiekas skapītī redzama nevis zāļu pudelīte, bet kāda stiprāka dzēriena pudele (varētu būt viņa pašdarītais liķieris). Kā laika zīmes – avīze un goda raksts (bet tie atvirzīti darba perifērijā). Te valda tāds miers, ka pat putniņam uz čības nav bail. Attaisnojot darba nosaukumu, mākslinieks ar visiem piederumiem tiešām sēž pareizi uzzīmētā ausī.

Izteiksmes līdzekļi. Gleznotājam raksturīgs paņēmieni, izmantot atsevišķus punktveida krāsas triepienus.

Nr. 72

Biruta Baumanē. *Klaunu ģimene*. 2000. Audekls, eļļa. 60x81.

Gleznas apraksts. "Klaunu ģimene" attēlota uz silti oranži iekrāsotas arēnas fona. Te galvenā persona ir ģimenes galva ar balto pūdelīti uz pleciem. Otrā plāna figūra ar svītrotu krekliņu varētu būt viņu dēls, kā tas cirkā ierasts, kad bērni turpina vecāku darbu. Viņam pie kājām melns suns, kura izkārtā mēle izskatās kā uzzīmēta sirds. Jā, tāds ir klauna darbs, ja tur nebūs ielikta sirds, tad arī rezultāta nebūs. Ja publikai par klauniem parasti jāsmējas, tad šeit (kad publikas nav!) viss ir nopietni, pat skumji. Kontrasta krāsas: oranžs, melns, balts, sarkans. Atšķirībā no daudziem citiem māksliniekiem, B. Baumanē glezno ļoti plāni, faktūras netiek izmantotas.

Izteiksmes līdzekļi. Kontrasta krāsas: melns, balts, sarkans.

Nr. 76

Kārlis Neile. *Meitene pie galda*. 1942. Audekls, eļļa. 100x82.

Gleznas apraksts. Ir vasara. Visos gleznas plānos uzsvērti krāsu kontrasti: sarkans pret zaļu, oranžs pret zaļu un zilu, arī tālajā plānā oranžais pret zilo un zaļo. Krāsas ir vienlīdz intensīvas visā gleznas dziļumā, jo plāni ir tuvināti, un gaisa perspektīva tiek ignorēta. Protams, meitenes figūra šajā kompozīcijā ir galvenā un izvirzīta priekšplānā, tomēr kompozīcijas risinājums ļauj viņu uztvert kā vienu no līdzvērtīgiem elementiem pasaules krāsu simfonijā. Ieskatoties vērīgāk, nevar nepamanīt meitenes piesardzīgi gaidošo pozu un to, ka spilgto krāsu kopējam skanējumam piemīt nevis tīri gavilējošā noskaņa, bet zināma spriedze. Jā, rit otrais kara gads, fronte ir aizvirzījies uz austrumiem, Kurzeme atrodas dziļā aizmugurē, un tomēr mākslinieks skata pasauli tās krāsu bagātajā daudzveidībā.

FIGURĀLĀ KOMPOZĪCIJA

Šajā darbu grupā apvienotas gleznas, kuru kopējā formālā pazīme ir cilvēka figūras (visbiežāk – vairāku figūru) klātbūtne kompozīcijā. Svarīgākais ir nevis personas vai personu grupas izvērsts raksturojums (kā tas bija portretā), bet cilvēku tēlojums darbībā un vidē, mākslas darbā atklājot arī autora attieksmi un no tās izrietošo vērtējumu. Darbības raksturs visplašākajā diapazonā: no ikdienišķa līdz liktenīgam, no mūsdienu notikuma līdz teikai un leģendai. Izvēlētās reprodukcijas pārstāv vairāk nekā simts gadu periodu latviešu profesionālās mākslas vēsturē, sniedzot ieskatu gan mākslas uzdevumu un izteiksmes līdzekļu maiņā, gan arī tautas dzīves norisēs (pēdējo pilnvērtīgs izvērtējums praktiski nav iespējams bez vēstures un kultūras vēstures zināšanām, tomēr vispārīgākam priekšstatam par situācijas raksturu var pietikt arī ar mākslas darba uzmanīgu skatījumu).

Nr. 100

Janis Rozentāls. **No baznīcas**. 1894. Audekls, eļļa. 175x103.

Gleznas apraksts. Mūsu vizuālās mākslas vēsturē šis ir pirmais izvērsta stāsts par latviešu tautu. Svētdienai saposušies Saldus un apkaimes iedzīvotāji (latviešu draudze, pārsvarā tie ir zemnieki) pēc dievkalpojuma iznāk no baznīcas. Kompaktajā gājienā jau izdalās atsevišķas grupas, ko apvieno radnieciskas saites vai kādas noteiktas intereses. Arī gleznas autors ir dzimis un audzis Saldus tuvumā, nācis uz šo baznīcu, tādēļ var domāt, ka šos cilvēkus viņš pazīst, un tas palīdzējis viņam radīt kompozīciju, atveidojot ne tikai figūras, bet katram personāžam ieskatoties sejā un tiecoties atklāt vismaz daļai personāžu raksturu, noskaņu, pārdzīvojumu. Tie ir mūsu vecvecvec... tēvi un ...mātes. No baznīcas viņi nāk cienīgi un bez steigas, bet ir redzams, ka domas jau pievērstas praktiskām lietām. Debesis apmākušās, diena pelēka. Apģērbs pārsvarā šūts no pašaustas drānas, un viņu gājums kopumā tāds pelēcīgs. Viņu dzīve ir gan līdzīga, gan atšķirīga no tās, ko dzīvojam šodien. Lielākā daļa no viņiem mūžu nodzīvojuši, neizejot no sava novada robežām. Rīgā bijuši tikai daži. Saldus baznīcas altāra glezna daudziem tā arī paliks mūžā vienīgais redzētais tēlotājas mākslas darbs. Daļa no viņiem varbūt ir piedalījušies dziesmu svētkos, bet nezina vai kāds ir bijis mākslas izstādē (tādas tolaik notiek reti un pārsvarā lielpilsētās). Ja kāds nav bijis Jelgavā, Rīgā vai Liepājā, tad arī vilcienu viņi vēl nav redzējuši, jo Saldū vilciena nebija.

E.Š. piebilde. Var mēģināt saprast vai izdomāt, par ko cilvēki sarunājas. Reizēm tuvoties gleznas tēlam palīdz, ja mēģina pieņemt tādu pat pozu un sejas izteiksmi. Ir vērts pamēģināt! Es vēl pārrunātu pelēkās krāsas būtisko nozīmi šajā darbā. Ja drānas būtu spilgtākas un raibākas, ja spīdētu saule – viss būtu priecīgāk un vieglāk, bet vai nebūtu tā, ka gājienam vairs nebūtu tādas nozīmības un nopietnības?

Nr. 94

Kārlis Miesnieks. **Dienišķā maize**. 1929. Audekls, eļļa. 175x103.

Gleznas apraksts. Domājams, ka darba nosaukums (atsauce uz lūgšanu) nav nejaušs. Daudzu zemnieku diena iesākās un beidzās ar lūgšanu, ar ticību Dieva spēkam, Viņa svētībai un labvēlībai. Attēlots īss atpūtas brīdis zemnieku saimes ikdienas gaitās Piebalgas pusē. Karsta diena. Zirgs (ļoti noguris!) arī var atpūsties un paēst. Jādomā, ka arī abi vīri ir smagi strādājuši un noguruši. Stāstījums ir lēns un izsmieļošs. Meitene atnesusi arājiem ēdienu. Vecais vīrs uzmanīgi un bijīgi griež maizi. Tā ir maize no pašu izaudzētiem graudiem, bet otrajā plānā redzamajā uzartajā laukā rudzi tiks sēti rudenī. (Jau klusās dabas un ainavas gleznojumos redzējām, kā maize, aparts lauks un citi gleznas elementi spēj ienest mākslas darbā dimensiju.) Maize kopš seniem laikiem ir bijis cilvēku, it sevišķi zemnieku, uztura, tātad arī dzīvības un dzīves pamats, neviena diena bez maizes nebija domājama, un, ja maizes nebija, tas nozīmēja badu, nelaimi, nereti arī nāvi. Tāpat kā J. Rozentāla gleznā, darba pamatā dabas studijas, saglabāta objektu atbilstība realitātei (formas, krāsas).

E.Š. piebilde. Katra personāža sejā ir kāda konkrēta izteiksme, kuras nozīmi var mēģināt nolasīt (katrs bērns varētu atrast individuālu, no citiem atšķirīgu versiju, pamatojoties savā pieredzē un savās zināšanās).

Nr. 101, 81

Arijs Skride. **Labības nodošana valstij**. 1949. Audekls, eļļa. 95x125.

Bruno Celmiņš. **Zvejnieku kolhozā "Uzvara"**. 1954. Audekls, eļļa. 81x166.

Gleznu apraksts. Divās nākamajās kompozīcijās ("Labības nodošana valstij" un "Zvejnieku kolhozā "Uzvara") izvērsta ainavas fonā tēlotas ikdienas darba dzīves norises. Šīs gleznas formu valodā tuvas abiem iepriekšējiem darbiem.

E.Š. piebilde. Sākumskolā to bērni vēl nevar zināt, tomēr skolotājam noderīga šāda informācija: šie divi darbi (Nr. 101; Nr. 81) attiecas uz pirmajiem desmit pēckara gadiem, tātad – padomju okupācijas sākums, Staļina personības kults. Ikkatra vienkārša darba epizode, kas tika ietverta mākslas darbā, saskaņā ar oficiālo ideoloģiju tika interpretēta kā "padomju cilvēku darbs savas dzimtenes un komunistisko ideālu vārdā". Zīmīgi, ka cilvēki tēloti gleznu otrajā un pat trešajā plānā, kas nozīmē, ka gleznas struktūrā viņi ir tikai darba procesa dalībnieki bez jebkādām personības iezīmēm (kas faktiski atbilst vienkāršā cilvēka nenozīmīgajai "skrūvītes" vietai autoritārajā režīmā). Varētu rasties jautājums, ko nozīmē "labības nodošana valstij". Lai nodrošinātu pilsētu iedzīvotājus ar pārtiku, mūsdienās graudus, pienu, gaļu pērk no šo produktu ražotājiem. Pēckara gados katrai zemnieku saimniecībai tika uzlikts par pienākumu nodot graudus vai produktus valstij, un gleznā attēlotā pajūgu rinda it kā parāda, ka tas tiek darīts organizēti un ar prieku. Tajā pat laikā gleznas krāsu paletē, kur dominē brūnie toņi, rāda atturīgu pārdzīvojumu. Graudi tiek vesti uz vecu klēti – ja tā tiešām ir tik veca, ka celta vēl pirms pirmā pasaules kara, tad gleznotājs tur varētu būt apslēpis salīdzinājumu ar labības vešanu uz muižnieka klēti senos laikos.

Nr. 95, 105, 84

Jānis Osis. **Airēšanas sacīkstes latviešu zvejnieku svētkos**. 1958. Audekls, eļļa. 131x297.

Indulis Zariņš. **Pie mums jau spāres**. 1960. Audekls, eļļa. 180x280.

Edgars Iltners. **Zemes saimnieki**. 1960. Audekls, eļļa. 131x297.

Gleznu apraksts. Ja kādu no šīs grupas darbiem salīdzina ar iepriekšējo grupu, iespējams ieraudzīt, kā pieaugusi cilvēka tēla vieta un nozīme. Te zvejnieki un zemnieki jau izvīzīti kompozīcijas priekšplānā. Tajā pat laikā katrā no gleznām ir tverts kāds pietiekami nozīmīgs brīdis – spāru svētki, zvejnieki šķiet tikai mirkli pirms uzvaras, un arī zemes saimnieki šķiet nākam no smaga darba dienas (fonā labajā pusē – rudzu stati uz lauka). Cilvēki darbā vai atpūtā jau tiek uztverti kā nozīmīgas un interesantas personības, J. Oša gleznā nevar neievērot gleznotāja prasmi kustības un objektu materialitātes atveidē. Var novērot, kā mākslinieki meklējuši interesantus, mazāk izmantotus skatpunktus. Saglabājot Mākslas akadēmijā gūto uzticību objektīvajai realitātei, E. Iltnera kompozīcijā jau vērojama arī zināma nosacītība, uzsverot personāžu un viņu gājuma spēku, kā arī ainavas risinājumu dzeltenā un oranžā, zilā un violetā figūru kontrastos. Visās trīs gleznās redzama saules gaismas klātbūtne (pati saule gan nav redzama), kas piedalās formu un materialitātes atveidē, kā arī nozīmīgāko (gaismas apspīdēto) fragmentu izcelšanā.

E.Š. piebilde. Šī gleznu kopa pārstāv jau nākamo etapu sabiedriskajā dzīvē, kas nevarēja neietekmēt arī tēlotāju mākslu. Darbi tapuši jau pēc Staļina personības kulta

nosodījuma, tas ir tā dēvētais “atkušņa” laiks. Tajos nav noliedzama padomju ideoloģijas klātbūtne, tomēr būtisks ir sabiedriskais fons – šis atkušņa laiks saistās ar cerību un ticību, ka valsts funkcionē darba cilvēku labā, un gleznās ir pārstāvēts šis jaunais priekšstats par tautas un katra atsevišķā cilvēka nozīmi valsts dzīvē.

Nr. 102, 97, 107, 91, 93

Džemma Skulme. **Jaunība**. 1958. Audekls, eļļa. 189x336.

Jānis Pauļuks. **Stafete**. 1944. Audekls, eļļa. 97x187.

Jānis Zemītis. **Svētdiena Torņkalnā**. 1970. Papīrs, pastelis. 80x100.

Valdis Līcītis. **Slidotavā**. 1982. Audekls, pastelis. 78x94.

Vija Maldupe. **Dūņezers**. 1988. Audekls, eļļa. 140x120.

Gleznu apraksts. Ja iepriekšējās gleznās bija uzsvērtas darba ainas, tad šajās uzsvērtā daudzveidīga aktīvā atpūta, piemēram, Dž. Skulmes “Jaunība” un J. Pauļuka “Stafete”. Kā redzams, eļļas gleznās krāsu palete pastiprina precīgi pacilāta noskaņojuma iespaidu. Aktīvās atpūtas un sporta nodarbību motīvi tverti arī J. Zemīša “Svētdiena Torņkalnā”, V. Līcīša “Slidotavā” un V. Maldupes “Dūņezers” kompozīcijās. V. Maldupes darbā, kas ir vēlinākais šajā darbu grupā, nosacītības un figūru stilizācijas pakāpe ir augstāka nekā agrīnākajos darbos.

Nr. 86

Edgars Iltners. **Hokejs**. 1979. Audekls, eļļa. 157x170.

Gleznas apraksts. Kompozīcijā akcentēta spēles nopietnība uzvaras vārdā. Sportistu ķermeņi un ekstremitātes priekšplānā sablīvētas ornamentam līdzīgā rakstā. Ķermeņu proporcijas saglabātas, tomēr katras atsevišķās figūras pozas ticamība un iespējamība māksliniekam ir mazāk svarīga nekā iespēja parādīt cīņas bezkompromisa asumu.

Darbā tverot ikdienišķus mirkļus, iespējami atšķirīgi rezultāti. Dažkārt kompozīcijas galvenais mērķis tiešām ir tikai un vienīgi konkrētās situācijas fiksācija (kas, protams, neizslēdz arī zināmas “pievienotās vērtības” klātbūtni), bet nereti – tāpat, kā bija redzams sadaļā Klusā daba, – ikdienišķas norises var tikt paceltas kādā augstākā pakāpē, gūstot kaut ko no mūžības elpas. Te liela nozīme ir katra skatītāja individuālajam redzējumam. Apskatiet gleznas “Ziema” (Nr. 83), “Tīrumā” (Nr. 92), “Sapņojums” (Nr. 98) un “Piena dzērāji” (Nr. 90)!

Nr. 96

Jānis Osis. **Miera sardzē**. 1967. Audekls, eļļa. 140x180.

Gleznas apraksts. Glezna pārstāv batālijas žanru – tārad mākslas darbs veltīts armijas dzīvei miera vai militāra konflikta apstākļos. Precizitātes ziņā darbs salīdzināms ar jau apskatīto šā autora darbu “Airēšanas sacīkstes latviešu zvejnieku svētkos” (Nr. 95), tajā pat laikā izvēlēta vide un tās noteiktā krāsu palete (vai smiltis vai sniegs? Smiltis!) noteikuši šajā gleznā daudz vairāk viegluma (kas īpatnēji kontrastē ar bīstamo kaujas tehniku).

Nr. 88

Aija Jurjāne. *Satiksmes noteikumu stunda*. 1977. Audekls, eļļa. 120x135.

Gleznas apraksts. Glezna realizēta šai gleznotājai raksturīgajā mākslinieciskajā rokrakstā, izmantojot fovisma glezniecības paņēmienus (fovisms – virziens franču glezniecībā 20. gs. sākumā; dominējošā nozīme gleznas emocionālās noskaņas radīšanā ir spilgtu dekoratīvu krāsu attiecībām). Sarkanās, dzeltenās, zaļās, zilās un citu krāsu laukumi izvietoti gleznā saskaņā ar mākslinieces priekšstatu, veidojot zināma komforta un prieka noskaņu. Ir skaidri redzams, ka krāsu laukumu izvietojumam (piemēram, uz personāžu apģērba) vietām nav nekāda sakara ar reālo situāciju.

Nr. 103

Maija Tabaka. *Mākslinieks V. Fostels ar ģimeni*. 1978. Audekls, eļļa. 165x230.

Gleznas apraksts. M. Tabakas iespaidīgā glezna rāda ģimenes locekļu attiecības – tēvs ir centrālā un nozīmīgākā figūra (motocikls, televizors un citi tehniskie piederumi norāda uz tēva aizraušanos, viņš šos objektus iesaista arī savā mākslā), turklāt viņam nav ciešākas garīgas saiknes ar pārējiem ģimenes locekļiem. Blondais pusaudzis jūtas vientuļš (uz viņu krīt daļa no tēva ēnas, kas varētu arī nozīmēt tēva varu, diktātu attiecībā pret zēnu). Māte ir cieši kopā ar jaunāko dēlu.

Izteiksmes līdzekļi. Ar fotogrāfisku precizitāti atveidotās figūras un citi elementi papildināti ar gaismu un ēnu efektiem (turklāt gaisma ir nevis konkrēta, bet mākslinieces izvēlēta un noteikta), ar brīvi interpretētiem objektiem, veidojot izvērstu skatījumu uz šo pietiekami pretrunīgo ģimeni.

Nr. 104

Aija Zariņa. *Viņš un viņa*. 1986. Audekls, eļļa. 275x82.

Gleznas apraksts. Diptihs – divas gleznas, kas iecerētas skatīšanai tikai kopā un tikai tādā salikumā, kā autors to iecerējis. Iepriekš jau tika apskatītas vairākas gleznas, kur attēlotas divas personas, ļaujot ieskatīties viņu savstarpējās attiecībās. Diptiha formātā abas personas – viņš un viņa – ir atdalītas vairāk, nekā tas būtu vienas gleznas ietvaros. Autore apzināti izvēlējusies šim darbam tādu formu, kas tuva bērna zīmējumam. Iespējams, viņa ar to grib norādīt, ka mēģina tuvoties šiem personāžiem tik tieši un varbūt pat naivi, kā to darītu bērns. Parasti lasām no kreisās puses uz labo pusi – tāpat šādā salikumā sievietei pievērsīsim uzmanību vispirms. Lai cik nosacīti – tomēr viņai un viņam ir ar skaidrām līnijām iezīmēti ķermeņu raksturīgākie elementi. (Līnijas šķiet novilkta ar brīvu roku, bez kādiem tehniskiem palīgīdzekļiem.)

E.Š. piebilde. Interesants pretstats starp abu figūru torsiem – sievietei ass trīsstūris, vīrieša figūrā apaļīgi pleci, arī sarkanā krāsu laukuma forma neskaidra (vai tiešām apzināta līdzība ar viņa pielietu glāzi?). Līdz ar to diptiha lasījumā iespējami varianti. Vai varētu būt iecerēts pateikt, ka sieviete ir noteikta un izlēmīga (tomēr kopumā šis tēls nešķiet patīkams), kamēr vīrietis – bezformīgs un nenoteikts?

Nr. 82, 106

Rudīte Dreimane. *Krustcelēs*. 1988. Kartons, eļļa. 83x55.

Kristaps Zariņš. *Nakts (Meklētājs)*. 2009. Audekls, eļļa. 180x280.

Gleznu apraksts. Formas ir nosacītas, risinājums plaknē. Meklētājs ir izgājis naktī, laikam meklē ceļu; garais spieķis norāda, ka viņš ir akls, tātad viņam diena un nakts ir vienādas. Balts, melns, zaļš. Lielie, gandrīz ģeometriski precīzie laukumi, pret kuriem samērā trauslās, tomēr pietiekami noteiktās figūras ir kustībā, kas paralēla darba plaknei.

Nr. 100

Janis Rozentāls. *Princese ar pērtiķi*. 1913. Audekls, eļļa. 147x5x71.

Gleznas apraksts. Pret zilpelēku paklāju fonā (kur labi pamanāmas taisnas līnijas un leņķi) plūdenām līnijām iezīmēts meitenes siluets profilā. Fons klusināts, meitenes pelēki melnā figūra izceļas, tomēr neveidojot krasu kontrastu. Kompozīcijā divi krāsu akcenti: augšā pa labi – princeses rudie mati, apakšā pa kreisi – pret zaļo paklāju vēsi sarkanais pērtiķīša apģērbs. Gleznas kopējā noskaņa harmoniska.

E.Š. piebilde. Gleznas satura lasījumam bērni varētu izdomāt pasaku par princesi un viņas pērtiķīti.

GRAFIKA

Visus šā mākslas veida paveidus apvieno materiāls – tie darināti uz papīra. Galvenie izteiksmes līdzekļi grafikā ir līnija un krāsu laukumi. Parasti grafikas darba pamatā ir zīmējums – uz papīra ar zīmuli, ogle, flomāsteru, kritu, tinti, tušu (spalvas vai otas zīmējums). Atkarībā no darba mērķa, izvēlētās zīmējuma tehnikas un mākslinieka individuālā rokraksta, līnija var veidoties atšķirīga – tievāka vai resnāka, vienāda vai atšķirīga biezuma, taisnāka vai vijīgāka, īsāka vai garāka utt. Grafikas darbs var būt strikti ierobežots melni baltajās robežās, bet tas var būt arī krāsains, turklāt krāsa var tikt izmantota gan zīmējuma vienkāršākai vai sarežģītākai izkrāsošanai, gan arī kalpot mākslas darba izveidē ar atsevišķiem krāsu laukumiem, kas nav saistīti ar kāda konkrēta objekta formām. Tāpat kā glezniecībā, arī grafikā iespējamas dažādas nosacītības pakāpes.

Ja mākslinieka darbības rezultāts ir patstāvīgs, pabeigts, vienā eksemplārā darināts zīmējums, – tad to sauc par oriģinālgrafiku. Bet zīmējums var tikt izmantots arī, lai izgatavotu tā kopijas.

Iespiedgrafikas tehnikas – oforts, kokgriezums, kokgrebums (jeb kokdzelums), lino-griezums, litogrāfija u.c. – ļauj zīmējumu pavairot desmitos vai pat simtos eksemplāru, izmantojot īpaši apstrādātas koka, linoleja, metāla vai akmens plāksnes.

Tipogrāfijā – izmantojot klišejas – iespējama zīmējumu tiražēšana ļoti lielos apjomos.

LIETIŠĶĀ GRAFIKA – ILUSTRĀCIJA

Ilustrētu bērnu grāmatu tirāžas var sasniegt desmitus un simtus tūkstošu. Savukārt tādi lietišķās grafikas darbi kā pastmarkas, dažādas etiķetes (sērkokciņu kārbiņu etiķetes, konservu kārbu uzlīmes, konfekšu papīriši utt.) tiek iespiesti miljoniem.

Bērniem tuvākais un saprotamākais grafikas izmantojuma veids varētu būt ilustrācija.

Vairākas no izvēlētajām reprodukcijām pārstāv optimālo variantu, kad vienā radošajā personībā ir apvienojies rakstnieka un mākslinieka talants, kas ļauj autoram pašam būt sava sacerējuma ilustratoram. Vairākos zīmējumos saglabājušās zīmuļa pēdas, kam sekojuši citi materiāli – tuša vai akvarelis.

Nr. 33–35

Jānis Jaunsudrabiņš. **Ilustrācija Nedarbi**. 1928. Papīrs, tuša. 10,6x16,4.

Jānis Jaunsudrabiņš. **Ilustrācija Baltajai grāmatai**. 1914. Papīrs, tuša. 13,6x19,2.

Jānis Jaunsudrabiņš. **Ilustrācija Baltajai grāmatai**. 1921. Papīrs, tuša. 10,6x18,2.

Ilustrāciju apraksts. “Baltās grāmatas” ilustrācijām J. Jaunsudrabiņš apzināti izvēlējies tādu stilistiku, kas vienkāršībā un uztveres tiešumā tuva bērna zīmējumiem. “Baltā grāmata” ir atmiņas par bērnību, un zīmējumi tuvina lasītāju literārajam darbam, vienlaikus sniedzot priekšstatu par katru epizodi un raksturojot darbojošās personas. Bērzi un egles – koki vienkāršoti, tomēr pazīstami, jo saglabātas to raksturīgākās pazīmes.

E.Š. piebilde. Domāju, ka būtu lietderīgi šo trīs darbu apskati apvienot ar kāda atbilstoša fragmenta lasījumu no “Baltās grāmatas”, pēc tam varbūt uzdodot bērniem līnijas zīmējumā radīt savu ilustrāciju.

Nr. 37

Alberts Kronenbergs. **Ilustrācija pasakai Mazais ganiņš**. 1931. Papīrs, akvarelis. 21,7x27.

Ilustrācijas apraksts. Savus literāros darbus mēdza ilustrēt arī A. Kronenbergs – velnu ģimene un mazais ganiņš ap galdu pie kūpošas putras (vai zupas) bļodas. Formas un figūras nedaudz stilizētas, tomēr saglabājot tuvību mūsu zemnieku dzīvei senākos laikos (arī ellē viss tāpat kā pie mums uz zemes). Velniem tikai ragainās galvas atšķirīgas, citādi viņi ir līdzīgi zemniekiem (tiem kājās pat pastalas). Pie sienas sīpolu virtene (arī kā katrā zemnieku virtuvē). Interesanti, ka mazais velniņš priekšplānā sēž nevis uz soliņa, bet uz tāda kā alus kausa, arī vecajam velnam blakus milzīgs alus kauss (tas varētu nozīmēt, ka alus dzeršana pieder pie velnu darbiem, tātad – nav laba).

Nr. 36

Margarita Kovaļevska. **Drēbnieks**. 20. gs. 30. gadi. Papīrs, akvarelis. 16x19.

Ilustrācijas apraksts. M. Kovaļevskas “Drēbniekā” personāžu figūras apaļotas, uzsverot omulības un labestības atmosfēru. Lai nebūtu nekādu šaubu, ka attēlots tieši drēbnieks, telpā redzami viņa amata piederumi – lielas šķēres, gludeklis, diegu spoles, liela adata. Drēbnieks jeb skroderis, jautrs un smaidīgs, priekšplānā kaķis spēlējas ar kamolu. Mazie ķipari ar augstajām micēm varētu būt rūķīši.

E.Š. piebilde. Minētajos trīs piemēros secīgi pieaug krāsainība – A. Kronenberga zīmējumā tikai daži brūni un dzeltēni akcenti, kamēr M. Kovaļevskas “Drēbniekā” jau parādās arī sarkanā krāsa (abos gadījumos tās ir siltās krāsas).

Nr. 32

Ādams Alksnis. **Skriešanās (Skriešanās sacensības)**. Bez datējuma. Tonēts papīrs, ogle, krīts, akvarelis. 27,2x41,2.

Ilustrācijas apraksts. Ā. Alksņa attēlotais pasaku velns nav tik civilizēts kā A. Kronenberga ilustrācijā, toties izskatās visai muļķīgs un ir ļoti nomocīts, skrejoties ar zaķi. Redzot šādu velnu, skatītājam varētu rasties zināma pārākuma sajūta (katrā ziņā grūti iedomāties, ka no šāda velna kāds varētu baidīties).

E.Š. piebilde. Ja laiks atļauj, varētu salīdzināt, kāds velns ir zīmējumos un kādu to redzam koka skulptūrīnā (Nr. 26). Ja aicinātu bērnus vienu un to pašu objektu, piemēram, kaut vai kaķīti, attēlot gan zīmējumā, gan veidot plastilīnā, tad viņi praksē pārbaudītu, kā ir izpētīt vai izdomāt objektam arī aizmuguri vai tikai koncentrēties uz priekšpusi, tas varētu būt ļoti lietderīgi, praktiski apjēdzot mākslas veidu atšķirības (plakne un apjoms).

Nr. 39–41

Niklāvs Strunke. **Ilustrācijas latviešu tautas pasakai *Niedrišu Vidvuds*.** 1927. Papīrs, akvarelis. 27,2x22,7; 27x22,5; 21,3x15,4.

Ilustrācijas apraksts. N. Strunke, ilustrējot “Niedrišu Vidvudu”, veidojis izvērstu un detalizētu stāstījumu, sev raksturīgajā rokkrakstā stilizējot dabas objektu formas un aprises. Krāsu risinājums skaidrs, noteikts un nesamākslots (debesis un upe zilas, zirga sega tumši zila, lapotnes zaļas, koku stumbri brūni utt.). Sniegts ieskats Latvijas ainavā (rudzu lauks, bērzi, ozols, pakalni, upes likloči), raksturota teiksmainā situācija, tiekoties ar čūsku karali. Latviskie motīvi varoņa apģērbā. Radīts priekšstats par to, ka daļa objektu ir vairāk attālināti no skatītāja (bērzi tālumā ir mazāki nekā priekšplānā), tātad ar lineārās perspektīvas palīdzību iezīmēts telpas dziļums.

Nr. 44–46

Janis Zegners. ***Meitene pie avota*.** Ap 1910. Papīrs, akvarelis, tuša. 23,8x21.

Janis Zegners. ***Bēgošie vīri*.** Ap 1910. Papīrs, akvarelis, guaša, tuša. 21,7x22,7.

Janis Zegners. ***Pelnrušķīte*.** Ap 1910. Papīrs, akvarelis, tuša. 15x15.

Ilustrācijas apraksts. J. Zegnera darbi darināti, vairoties no krāsu kontrastiem. “Pelnrušķītē” – pelēkie un brūnpelēkie toņi, kamēr “Meitenē pie avota” redzamas zaļo toņu atšķirības. Iespējams, “Bēgošie vīri” ir stāsts par to, kā koka dobumā paslēpies puika izbaidījis divus zagļus, kas mēģinājuši nozagt zirgu, ratus un kravu.

Nr. 43

Girts Vilks. **Ilustrācija eposam *Kalevala*.** 1960–1965. Papīrs, guaša. 28x22.

Ilustrācijas apraksts. Ģ. Vilka ilustrācijā “Kalevalai” uzsvērtā dinamika (pat jūrā baltas viļņu virsotnes), seno varoņu spēks, kustību aktivitāte. Priekšplānā līdzās brūnajam pamanāmi arī oranži toņi, tātad atkal kontrasta krāsas (oranžs pret zilu).

LĪNIJA

Nr. 2

Laimonis Mieriņš. *Pliknis 11*. 1990. Papīrs, ogle. 84x59,5.

Zīmējuma apraksts. Sievietes muguras zīmējumu veido tikai līnija (grafika; ogles zīmējums), precīzi raksturojot siluetu un ar pāris vilcieniem uzsverot dažus elementus muguras vidusdaļā (mugurkaulā), tādējādi darot lielo balto laukumu “dzīvāku” un radot, kaut arī minimālu, priekšstatu par apjomu.

Nr. 3, 10

Kārlis Miesnieks. *Māte*. 1922. Kartons, papīrs, zīmulis. 56x43.

Zīmējuma apraksts. Līnija un nedaudz ēnojuma izmantots kā izteiksmes līdzeklis K. Miesnieka darbā “Māte”. Mātes portrets zīmēts lakoniski.

TONĀLAIS ZĪMĒJUMS

Par tonālo zīmējumu runā gadījumos, kad autors monohromā grafikas darbā izmantojis ne tikai līniju, ne tikai melno un balto laukumu pretnostatījumu, bet arī atšķirīgas tonalitātes laukumus, kas tiek veidoti ar blīvāka vai retinātāka svītrojuma palīdzību.

Nr. 5, 6

Boriss Bērziņš. *Mugura*. 1981. Papīrs, litogrāfija. 71x54,5.Boriss Bērziņš. *Svārki*. 1989. Papīrs, litogrāfija. 79x61.

Zīmējuma apraksts. B. Bērziņa darbos “Mugura” un “Svārki” ar svītrojuma palīdzību panākts dažādas intensitātes ēnojums, kas uzsver attēloto objektu formu apjomu, materialitāti un svaru. “Mugurā” akcentēti figūras apaļumi. Spēcīga gaisma krīt no labās puses, daļu figūras slēpjot dziļā ēnā. Savukārt “Svārkos” konkrētu gaismas avotu nosaukt grūti, toties nojaušams, ka tos valkājusi vai nu tā pati sieviete, kuras muguru tikko redzējām, vai augumā viņai līdzīga persona. Patiesībā ir tā, ka jebkurš apģērba gabals, nolikts uz krēsla, zaudē savu apjomu un atgriežas divdimensiju formā. Tomēr autors ir ignorējis šo patiesību, viņš ļāvis svārkiem saglabāt spēcīga ķermeņa formu (kas bez intensīvā ēnojuma īsti nebūtu iespējams). Ja parasti krēsls ir it kā spēcīgāks par apģērba gabaliem, kas uz tā uzlikti, tad šeit spēku samērs ir citāds: svārki ir aktīvi un spēcīgi, kamēr krēsls šķiet gandrīz vai sabiedēts.

E.Š. piebilde. Konkrētie reproducētie B. Bērziņa darbi nav oriģinālzīmējumi, tie izgatavoti litogrāfijas tehnikā (viens no gludspiedes veidiem).

Nr. 10

Alfrēds Plīte-Pleite. **Herta lasa**. 1913. Papīrs, zīmulis. 25,2x19,5.

Zīmējuma apraksts. A. Plītes-Pleites darbā “Herta lasa” stāstījums par Hertu un apkārtnējiem priekšmetiem ir daudz detalizētāks, nekā iepriekš apskatītajā darbā “Māte”. Vai nav savādi, ka uz galda uzsviesta kāda drāna, aiz kuras grāmata tikko redzama? Varbūt Hertai bijis uzdots šūt, un viņa lasa paslepus? Vai varbūt tā ir grāmata, kuru viņa nedrīkstētu lasīt, jo tur aprakstītajā kaut kas ir it kā nepareizs?

Arī šinī darbā izmantotie izteiksmes līdzekļi ir līnija un ēnojums.

Nr. 11

Uga Skulme. **Jēzus dzimšana. No cikla Nabagu Bībele**. 1924–1926. Papīrs, zīmulis. 29x218.

Zīmējuma apraksts. Arī U. Skulmes zīmējumā “Jēzus dzimšana” izteiksmes līdzekļi tie paši (līnija un ēnojums), bet izmantoti atšķirīgi. Ēnojuma vairāk, tas kontrastaināks, tādējādi figūras veidotas apjomīgāk un krasāk iezīmējas pret telpu. Abos iepriekšējos darbos līnija uzmanīgi sekoja ķermeņu patiesajām aprisēm, savukārt U. Skulme cilvēku un dzīvnieku figūras stilizējis. Kompozīcijā ievests neliels orķestrītis (kāds Bībeles stāstā nav ne pieminēts, ne iedomājams), un katrs no muzikantiem arī ir pietiekami raksturots. Zīmuļa līnija – atkarībā no grafitā – parasti ir vienādā biezumā visā zīmējumā.

Nr. 12, 13

Romans Suta. **No cikla Darbs**. 1929. Papīrs, tuša. 24,5x32,4.

Romans Suta. **Ormanis**. 1930. Kartons, papīrs, tuša. 29x49.

Zīmējumu apraksts. Sadzīves žanram piederīgās R. Sutas kompozīcijas zīmētas ar otu un tušu. Šajā gadījumā iespējama līnijas biezuma maiņa, mainot uzspiediena spēku, turklāt, otas galu savirpinot, iegūstamas arī ļoti smalkas līnijas. Ar to pašu otu iespējama arī lielāku laukumu noklāšana ar tušu. Bet, ja kļūme zīmuļa zīmējumā ir novēršama ar dzēšgumiju, tad kļūdainu tušas zīmējumu labot grūti, visbiežāk darbs jāsāk no jauna.

IESPIEDGRAFIKA (ESTAMPS)

Iespiedgrafikas jeb estampa vajadzību galvenokārt nosaka nepieciešamība melnbaltu vai krāsainu mākslas darbu tiražēt vairākos desmitos eksemplāru, tādējādi darot šo darbu pieejamu plašākam skatītāju vai iespējamo īpašnieku lokam. Ne mazāk svarīgi, ka katra tiražēta mākslas darba eksemplāra cena, protams, ir zemāka nekā vienīgā oriģināldarba (oriģinālzīmējuma) cena. Estampa izteiksmes līdzekļi ir tie paši, ko jau pieminējām, – līnija, melno un balto laukumu vai melno, balto un krāsaino laukumu saspēle, tonālās atšķirības.

Estampa apraksts. O. Ābelītes kokgrebums “Klusā daba. Kauguri” (Nr. 14) dod iespēju detalizētai apskatei. Lapas kompozīcija ļauj nojaust, ka telpa ir patumša. Priekšplānā kaķis ar zivi (Kauguri ir Jūrmalā, un zvejošana un makšķerēšana tur ir visai

ieciņģtas nodarbes. Izskatģs, ka lģdaka vģl ir dzģva, bet kaķis to vairs neatlaidģs. Atgģdģnģdģnģt par zvejoģšanu, aiz loga redzamas laivas jģras krastģ. Vģderģnģjģ pudelģ pa kreisi varģtu bģt kģds mģjas vģns (uz to netieģģ norģda arģ apgģztģ glģze priekģplģnģ pa labi).

Uz estampģem, kas tapuģģ mģkslinģekģ dzģves laikģ, autors parasti parakstģs. Őģit zem attģla pa kreisi lasģms darba nosaukums, pa labi – autora paraksts un gads. Vidģ redzam divus skaitļus – 6/10; tie nozģmģ, ka pavisam izgatavģti desmit novilkģmi, un konkrģtģ lapģ ir sestais novilkģms.

E. Ő. piebilde. Kokgrebumam izmanto koka dģlģģus, kuri zģģģti Őķģrsģm koka Őķģdrai (nevis garenģski, kģ parasti dģģģ). Izgrebtas tiek baltģs vietas.

Estampa apraksts. J. Kazaka “Paģportrets” (Nr. 23) darģnģģ linogriezumģ tehnikģ. Krasģ melno un balto laukģmu kontrasti lģdz ar skaudri zģmģto seju rada priekģstatģ par nopģtģnu, pat dramģtģskģ personģbu.

E. Ő. piebilde. Arģ linogriezumģs tiek izgrebtas baltģs vietas (Nr. 23, 24). Tģ kģ Őģ materiģla virsma ir absolģti viendabģģ, tad melnģ laukģmi te nerģti ir viengabalģnģģ nekģ kokgrebumģs.

TĒLNIECĪBA

Tēlniecība – darbi ir trīsdimensiju, tātad – apjomīgi. Iecienītākie materiāli – akmens, metāls, koks, māls. Darbi var būt apaļskulptūras, kas obligāti apskatāmas no visām pusēm, un cilņi (apjomi paceļas vai iegraužas plaknē). Žanri tādi pat kā glezniecībā, tomēr ir savas īpatnības.

Tēlniecības darbu formu lielā mērā ietekmē izvēlētais materiāls. Marmors ir samērā mīksts akmens, tādēļ tur iespējams detalizētāks veidojums, kamēr cietajam un raibajam granītam lietderīgi izvēlēties vispārinātākas formas. Akmens piemērots kompaktu darbu izveidei, kamēr metālā (bronzā, dzelzī) iespējama plaša (izvēsta) vēziena kustību atveide. (Šo atšķirību bērni varētu apgūt, mēģinot plastilinā bez karkasa veidot skrejoša suņa vai kaķa vai lidojoša putna figūru, kuru sabrukšana ir nenovēršama).

Ir zināmi laika periodi, kad vispopulārākā bija koka tēlniecība, tomēr mūsdienās koks tiek izmantots galvenokārt maza formāta darbiem. Nozīmīgākie izteiksmes līdzekļi tēlniecībā – masu kārtojums, siluets, faktūra. Ievērojot šos priekšnoteikumus, ir saprotams, ka reprodukcija ļauj iegūt tikai pašu vispārīgāko priekšstatu par konkrēto tēlniecības darbu.

PORTRETS (KRŪŠUTĒLS, BISTE)

Tēlniecībā visvairāk darbu veltīts cilvēkam – portrets, figūra, torss.

Krūšutēls – cilvēka ķermeņa augšdaļas skulpturāls atveidojums.

Biste – tēlniecībā – krūšutēls.

Portrets tēlniecības sadaļā pārstāvēts arī ar tā dēvētajām “portretgalvām” (Nr. 1, Nr. 2) un krūšutēlu (Nr. 3).

Nr. 2

Verners Jēkabs *Dukurs. Andrītis*. 1983. Marmors. 34x18x17.

Skulptūras apraksts. Marmorā kaltais “Andrītis” sniedz precīzu priekšstatu par zēna sejas vaibstiem, varam novērtēt tā vērigo, atklāto skatienu un uzmanībā pret kādu vides objektu koncentrēto sejas izteiksmi, kas sniedz ieskatu Andriša raksturā.

Nr. 1

Lea Davidova-Medene. *Lilija Ērikas portrets*. 1968. Marmors. 88x56x59.

Skulptūras apraksts. Portretā “Lilija Ērika” sejas panti nav tik detalizēti, tomēr reiz slavenā aktrise arī šeit ir labi pazīstama. Ar galvas pacēlumu, pievērtajām acīm, smalko profilu un vertikālo akcentu uz galvas (matos?) uzsvērta gan zināma iekšēja koncentrēšanās (varbūt pat norobežojoties no kādiem ārējiem kairinājumiem), gan kāda garīga kustība “uz priekšu un uz augšu”. Baltais slīpētais marmors tēlu papildina ar zināma vēsuma noti.

Nr. 3

Emīls Melderis. *Rakstnieka Pāvila Rozīša portrets*. 1921. Granīts. 68x51x40.

Skulptūras apraksts. “Rakstnieka Pāvila Rozīša portrets” realizēts kubisma ietekmē, galvas detaļas un kaklu izsakot ar vienkāršu ģeometrisku formu palīdzību – plakne, šķautne, cilindrs. Laikabiedri apgalvoja, ka portrets esot izdevies ļoti līdzīgs un pārliecinošs. Materiāls – pulēts granīts.

Nr. 4

Teodors Zaļkalns. *Sievietes galva*. 1911. Marmors. 38,5x39x27,5.

Skulptūras apraksts. Zināma portretiska līdzība neapšaubāmi piemīt arī darbam “Sievietes galva”, tomēr šeit tēlnieks vairāk domājis par modeļa garīgā pacēluma (sajūsmas, aizraujoša sapņa) atklāsmi. Tas ir acumirkļis, kamēr portretā parasti tiek uzsvērtas kādas ilgstošākas noskaņas un paliekošas vērtības. Tomēr kā mirkļa tvērums šis darbs ir izcils.

CILVĒKA FIGŪRA

Kailfigūra kopš seniem laikiem ir viens no visiecinātākajiem žanriem tēlniecībā. Pamatdoma – cilvēka ķermeņa skaistums, spēks un grācija ir arī zīme viņa garīgās pasaules pilnvērtībai. Ķermeņa poza un kustība ļauj skatītājam gūt izvērstāku priekšstatu par cilvēku. Nereti tiek meklēts loģisks attaisnojums, kādēļ cilvēks izģērbies (mazgājas, gata-vojas peldei).

Nr. 7

Aleksandra Briede. *Fizkultūrietis (ar taurentiņu)*. 1949. Bronza. 33x16x22.

Skulptūras apraksts. Zēns ir gandrīz vai nobijies no taurenīša (varbūt pirmo reizi ieraudzījis?) un sargā savu bumbu (laikam kādreiz dzirdējis, ka bite dzel, un tagad baidās, ka taurenītis varētu pārdurt viņa bumbu? Tātad bumba ļoti svarīga un mīļa?). Kustības uzsvars sakrīt ar figūras simetrijas izjaukšanu (galva pagriezta uz vienu pusi, rokas uz pretējo, celītis atkal uz otru pusi). Atšķirīgas virsmas (ķermenis gludāks, mati fakturēti, radot priekšstatu par zēna paspūrušo matu cekulu).

E.Š. piebilde. Šī figūra varētu būt piemērota rotaļai – ieņemt attēloto pozu un sejas izteiksmi, lai mēģinātu precizēt zēna sajūtas.

Nr. 8

Aleksandra Briede. *Lietutiņš*. 1986. Granīts. 13x8x10.

Skulptūras apraksts. Mazs bērniņš stāv zem siltas dušas vai siltā maigā lietutiņā un jūtas labi un priecīgi. Absolūtas simetrijas nav (tomēr atkāpes no simetrijas daudz mazākas nekā darbā “Fizkultūrietis (ar taurentiņu)”). Atšķirībā no iepriekšējā darba, šī ir granīta skulptūra, tādēļ daudz kompaktāka (ne pie kājām, ne pie rokām akmens nav caururbts). Spīdums liecina, ka akmens ir pulēts.

E.Š. piebilde. Domāju, ka raupja virsma atņemtu skulptūrai daļu no tai piemītošās mīļuma un labsajūtas noskaņas.

Nr. 13

Teodors Zaļkalns. *Sēdošā māmiņa*. 1916. Granīts. 65x31x50.

Skulptūras apraksts. Tēlniecības darba “Sēdošā māmiņa” figūrā detaļu ir maz – lakatiņš sedz galvu, lielais lakats – plecus, garie svārki – kājas. Figūra un tās poza saprotama. Galva atbalstīta uz rokas. Vai domā vai gaida, vai abas lietas kopā? Kāds būtu bērnu skatījums uz šo figūru?

E.Š. piebilde. “Sēdošā māmiņa”, tāpat kā glezniecības sadaļā skatītā J. Kazaka kompozīcija “Bēgļi”, attiecas uz Pirmā pasaules kara gadiem. Varētu mēģināt salīdzināt šos divus darbus (abi stāsta par vienu un to pašu grūto un cerībās balstīto laiku).

Nr. 5

Valdis Albergs. *Čellists*. 1962. Granīts. 66x33x24.

Skulptūras apraksts. Tēlniecības darbi “Sēdošā māmiņa” un “Čellists” reprodukciju krājumā attēlo sēdošas figūras, abas skulptūras kaltas granītā un pulētas. Abas figūras ir nosacītas, tomēr čellista figūra ir konkrētāka, jo precīzi tverta muzikanta poza.

E.Š. piebilde. Kopā ar bērniem var mēģināt “saklausīt”, kādu melodiju čellists spēlē – modernu, asi ritmisku? Lēni līganu? Vēl kādu?

Nr. 6

Laimonis Blumbergs. *Jānis Jaunsudrabiņš*. 1977. Granīts. 85x47x40.

Skulptūras apraksts. Interesanti iecerēta kompozīcija. Faktiski tas ir J. Jaunsudrabiņa portrets. Tēlnieks L. Blumbergs šajā grupā apvienojis sēdošā vecā rakstnieka figūru ar maza zēna figūru. Tēlnieka iecerē tas ir “Baltās grāmatas” Jancis (J. Jaunsudrabiņš bērībā), kas mēģina veco vīru aizsargāt. Janča zīmējums redzams arī grafikas sadaļā, tēlnieks šo līnijas zīmējumu “pārtulkojis” formu valodā.

E.Š. piebilde. Vai bērni saskatīs, cik liela ir puikas dūša, cik droši viņš nostājies? Šī darba virsma ir raupja, līdz ar to sejas vaibstu un citu detaļu izstrādājums it kā izplūdis, neskaidrs.

Nr. 10, 11

Timiāna Munkēvica. **Bailulis un bērns**. 1982. Granīts. 26x14x16, 13x8x10.

Skulptūras apraksts. Divu figūru grupa – divas cilvēkveidīgas (jāapskata rokas un pēdiņas) fantastiskas būtnes. Abi bailēs sarāvušies, acis aizseguši. Bailuļa acī tiešām ir izbilis, bet vai bērna acī mazliet nav manāma arī ziņkārība? Abas figūras ļoti kompaktas.

ANIMĀLIJA

Dzīvnieku tēlojums (animālija) samērā ierobežots: tradicionāli tēloti dzīvnieki, kuriem ciešāka saikne ar cilvēku (zirgs, suns), kaut arī 20. gadsimtā šis loks paplašinājies. Attēlojot dzīvnieku, tēlnieks visbiežāk tiecas atklāt kādas cilvēka dabai raksturīgas iezīmes.

Nr. 17, 15

Teodors Zaļkalns. **Jērs**. 1933. Bronza. 60x22x50.

Lilija Līce. **Skrējiens**. Bez datējuma. Bronza, granīts. 21x33,5x8; postaments 8,2x34,5x14,2.

Skulptūru apraksts. Abi bronzā lieti darbi (monolītā akmenī izkalt tādas kājas vai zirga asti praktiski nav iespējams). Izteismīgs siluets. Zīrgam enerģiska kustība skrējienā, jērs, laikam vēl nesen kā piedzimis, stāv nedroši un izskatās tāds bailīgs. Jēra figūrai redzama virsmas faktūra (aitām taču ir vilna).

Nr. 14

Zigfrīds Juraševskis. **Daba kliez**. Bez datējuma. Bronza. 60x21x29.

Skulptūras apraksts. Bronzā lieta ir arī Z. Juraševska kompozīcija “Daba kliez”, te apvienotas pulēta (spīdīga) un fakturēta virsma. Dzīvnieka tēlojums nosacīts, bet viņa nikni izmisušu kliedzienu nojaust ir iespējams.

DABAS FORMAS UN PRIEKŠMETISKĀS FORMAS

Nr. 18

Kārlis Dane. **Brauciens**. 1978. Dzelzs. 48x48x19.

Skulptūras apraksts. Metāla izmantošanas iespēju daudzveidība redzama arī kompozīcijā “Brauciens”, kur plānas dzelzs plāksnes atgādina par to, kā straujā braucienā ar divriteni plandās braucēju drānas. (Tē nozīme arī precīzo aplū un neregulāro plākšņu pretstatam.) Visai iespējams, ka tēlniekam šeit bijusi svarīga iespēja ar plan-došo drānu palīdzību tēlniecības darbā atveidot tādu neredzamu un netveramu dabas parādību kā gaisa kustība, tātad – vējš.

Nr. 19

Ojārs Feldbergs. *Lietus*. 1974/2002. Granīts. 88x82x54.

Skulptūras apraksts. Akmeni kaltais "Lietus" ir piemērs, kā tēlniecībā iespējams pievērsties ainavai un dabas parādībām: no mākoņa uz zemi līst lietus.

Nr. 22

Gļebs Panteļejevs. *Ola*. 2010. Bronza. 32x37x30.

Skulptūras apraksts. "Ola" pacelta uz postamenta un interpretēta kā mirdzošs slīpēts dārgakmens... Ja domājam par olu nevis kā par brokastu sastāvdaļu, bet atceramies, ka ola vai olšūna ir gandrīz vai katras dzīvības pamatā – tad ola tiešām ir īpaša vērtība.

KOKGREBUMS

Nr. 28

Antons Rancāns. *Pētera Jurciņa portrets*. 1987. Koks. 28x11x15.

Skulptūras apraksts. Ar labdabīga humora pieskaņu kokā griezts dzejnieka Pētera Jurciņa portrets. (Dažkārt dzejnieki savus dzejoļus deklamē no galvas, tomēr šoreiz tie tiek lasīti no grāmatas, un tuvredzības dēļ grāmata jātur acīm pavisam tuvu).

Nr. 24, 27

Oto Dumpis. *Galvenais – operatīvi!* 1960. Koks. 25x24,5x11.

Krišjānis Kugra. *Ķeņa lūgšana*. 1960. Koks. 24x29x15,5.

Skulptūru apraksts. Amizantas un arī kokā darinātas kompozīcijas ir "Galvenais – operatīvi" un "Ķeņa lūgšana". Izvēloties piemērotu koksni, neliela izmēra darbos iespējama arī sīku detaļu un sarežģītu kustību atveide.

CILNIS

Cilnis dod iespēju tēlniekam veidot plašāku stāstījumu.

Nr. 31

Jānis Strupulis. *Alķīmiķi*. 1987. Bronza. 7,8x11,6.

Gravējuma apraksts. Kompozīcijā "Alķīmiķi" redzam senlaicīgā laboratorijā (izvērsti stāstījums par telpu un tās iekārtojumu) darbojamies četras figūras. Alķīmiķi vēlējās atklāt Gudrības akmeni (lai katru metālu varētu pārvērst zeltā) un Dzīvības eliksīru (lai cilvēks spētu saglabāt mūžīgo jaunību), bet tas viņiem neizdevās (kaut arī viņi izdarīja daudzus citus vērtīgus atklājumus). Ļoti detalizēts un rūpīgs veidojums.

GRAVĒJUMS

Gravēt – ar asu rīku vai ķīmikālijām veidot gludā virsmā (attēlu, tekstu). Gravē metālā, kokā, linolejā, kaulā.

Nr. 33

Jānis Zariņš. *Jānis Jaunsudrabiņš* (medaļas reversa puse). 1977. Bronza. Diametrs 8,5.

Gravējuma apraksts. Jaunsudrabiņa zīmējumi “Baltajai grāmatai” izmantoti arī medaļā “Jānis Jaunsudrabiņš”. Medaļas pamats (divas daļas – priekšpuse jeb averss un otra puse jeb reverss) tiek veidots īpašā plastilīnā, pēc tam tiek izgatavota forma, lai atlietu medaļu bronzā. Šeit redzams, ka tēlnieks mīkstajā plastilīnā veidojis padziļinātu zīmējumu.

Izmantotā literatūra

Latviešu valodas vārdnīca. D. Guļevskas red. Rīga: Izdevniecība Avots, 2006.