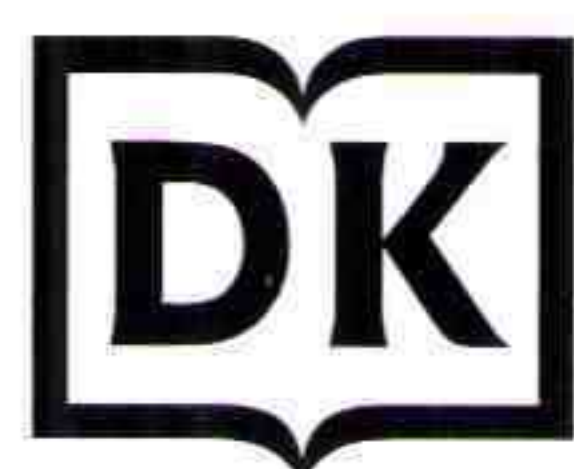




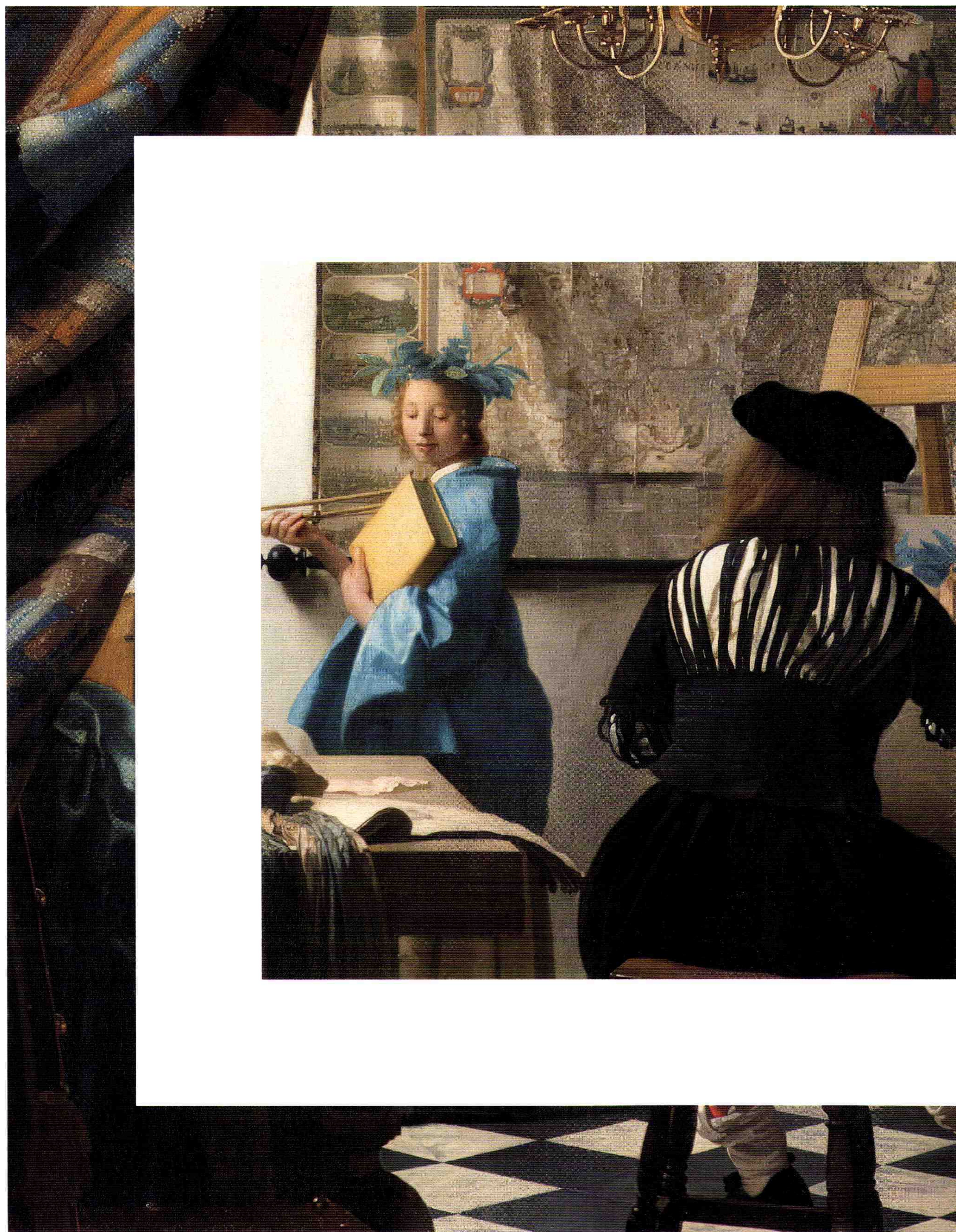
arta pe înțelesul tuturor

CONSULTANȚI

Alik Braine
Dr. Diana Greenwald
Dr. Nigel Spivey

COLABORATORI

Joanne Bourne
Dr. Sonia Coman
Helen Douglas-Cooper
Dr. Lynne Ann Ellsworth Larsen
Autumn Green
Yuya Kawata
Michael Kerrigan
Chaeri Lee
Ruixi Li
Dr. Kate Lingley
Richard Mead
Dr. Sujatha Meegama
Dr. Anthony Meyer
Ruby Ming
Dr. Jill Mollenhauer
Dr. Khristin Montes
Dr. Jeanette Nicewinter
Pas Pascal
Mike Robbins
Brian Robinson
Freya Sackville-West
Dr. Hannah Sigur
Dr. Nigel Spivey
Dr. Maya Stanfield-Mazzi
Dr. Emma Stein
Geoff Swimer
Shane Talia
Aiken Unni
Dr. Gabrielle Vail
Irina Zhambaldorzhieva





Introducere	006
Începuturi 28 000 î.Hr.–1400 d.Hr.	010
Iluzie și observație 1400–1600	088
Dramă și detaliu 1600–1800	190
Culoare și inovație 1800–1900	278
Către abstractizare 1900–1945	372
Contemporaneitate 1945–prezent	432
Indice și credite foto	470

Venus din Willendorf

Artist necunoscut cca 28 000–25.000 î.Hr., calcar oolitic, înălțime 11 cm, Muzeul de Istorie Naturală, Viena, Austria

Această statueta paleolitică, reprezentând o formă feminină simplificată, cu trăsături sexuale accentuate, este unul dintre cele mai vechi exemple de artă tridimensională. Realizată cu o unealtă de silex, este adesea interpretată ca o zeiță a fertilității, menită să încurajeze reproducerea. Dimensiunile reduse o făceau ușor de transportat; se crede că a fost sculptată pe teritoriul actual al Italiei, departe de locul unde a fost descoperită, în Austria.



Figuri de zeițe
Sculpturi preistorice ale formelor feminine, caracterizate prin trăsături la fel de accentuate, au fost identificate în mai multe zone ale lumii, precum Ucraina, Siria (mai sus) și Malta.



Tip de piatră
Figura este din calcar oolitic, material care nu se găsește în mod natural în Willendorf, Austria, locul unde a fost descoperită în 1908. Vânătorii-culegători ai culturii gravettiene parcurgeau distanțe mari în căutarea hranei.

Brațe subțiri, asemănătoare unor bețe,
încrucișate peste sâni, accentuează formele pline ale figurii.

Urmele microscopice de ocră roșu, acum invizibile ochiului liber, indică faptul că figura a fost inițial vopsită în roșu. Pigmentul a fost însă îndepărtat în timpul curățării, imediat după descoperirea statuii.

O serie de cercuri concentrice formează capul figurii, reprezentând probabil părul împletit sau un fel de bonetă.

Figura nu are chip, însă părțile corpului implicate în reproducere, naștere și alăptare sunt redată în detaliu.

O gaură naturală în calcar a fost mărită pentru a crea buricul.

Forma figurinei o face atât ușor de transportat, cât și stabilă pe teren moale.

„În contextul culturii și epocii sale, nu al celei de azi, Venus din Willendorf era, fără îndoială, încărcată de un strat bogat și elaborat de interpretări și sensuri.”

Alexander Marshack, 1991

Peștera Manda Guéli

Necunoscut 5000 î.Hr., pigment pe gresie, 350 x 800 cm, Munții Ennedi, Ciad

Pe vastul masiv Ennedi din Ciad, stâncile și adăposturile din peșteri oferă o galerie în aer liber cu figuri umane și animale, pictate și incizate de-a lungul mileniilor. Manda Guéli (peștera

sacră a toporului de piatră), situată la 4 metri deasupra solului, adăpostește o frescă vibrantă, stratificată, datând dintr-o perioadă în care Sahara era luxuriantă și verde.



Pigmenți din roci

Caolinitul alb, hematitul brun-roșcat și oxizii de mangan au fost amestecați cu apă pentru a crea vopseala. Ferite de vânt și de soarele arzător, figurile din fresca Manda Guéli și-au păstrat culorile originale, intacte.

„Arta rupestră din Africa este patrimoniul comun al tuturor africanilor, dar și mai mult. Este patrimoniul comun al umanității.”

Nelson Mandela, 2004

Cămilele sunt pictate peste reprezentări mai vechi ale altor animale, sugerând prezența unor grupuri succesive de locuitori în peșteră de-a lungul unei perioade îndelungate de timp și indicând tranziția de la un peisaj verde la un climat mai arid.

Harnașamentele hașurate arată că țesutul era un meșteșug obișnuit.

Cămilele cu o cocoașă, pictate în alb, sunt călărite de siluete roșii, așezate în șa, înarmate cu bastoane sau sulite și purtând scuturi. Harnașamentele animalelor sunt decorate cu ciucuri.

„**Halourile**” mari din jurul capetelor unor figuri sugerează coafuri stilizate sau podoabe pentru cap.



Se crede că figurile în formă de lacrimă reprezintă coșuri de depozitare, asemănătoare celor folosite de păstori, care erau adesea atârnate în copaci.

Figurile umane mici sunt pictate în roșu.

Preponderența vitelor, pictate în prima fază a frescei, subliniază valoarea acestora pentru păstori care le-au pictat.

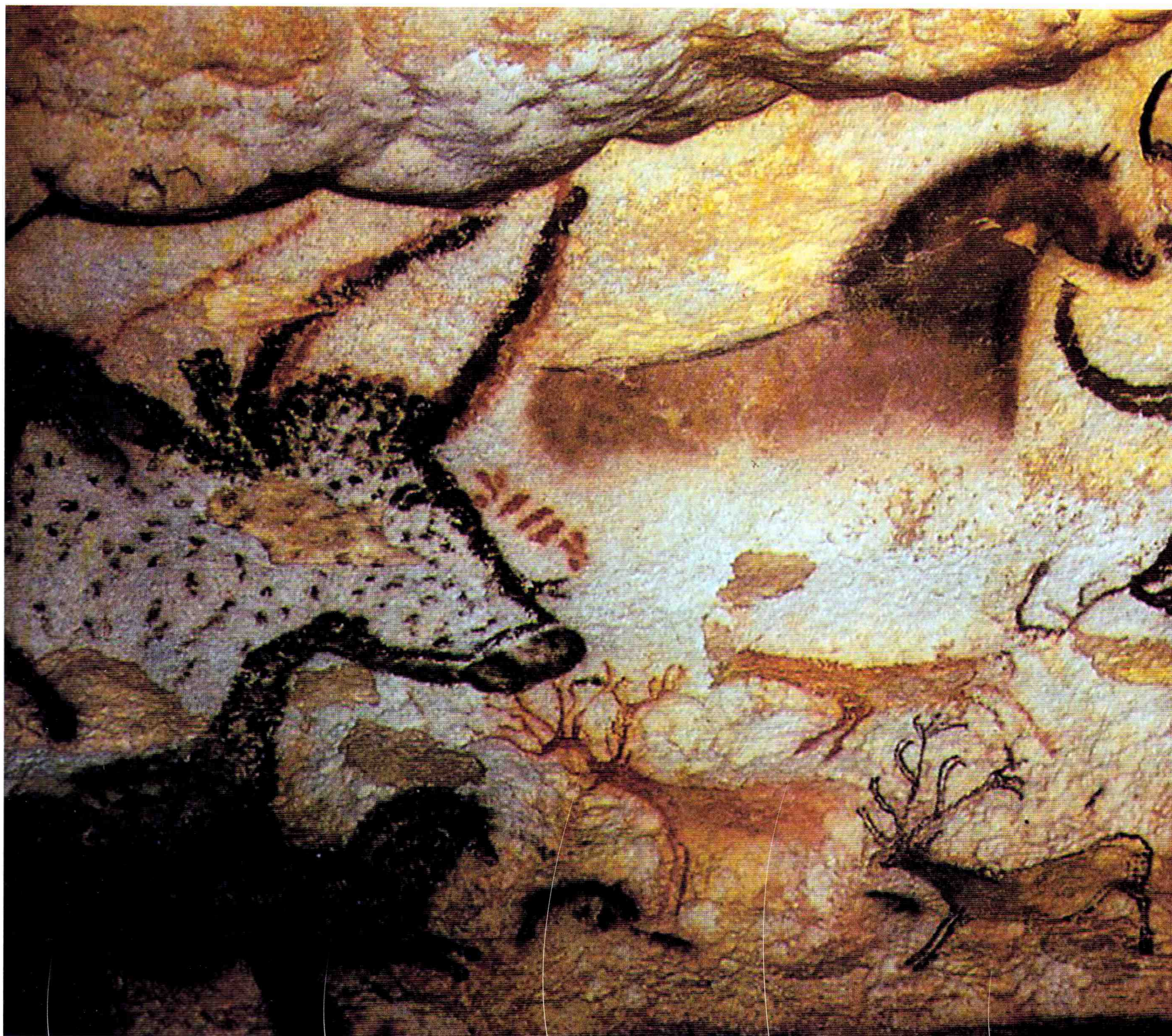
Unele cămile sunt reprezentate mergând sau zburdând.



Fiecare animal este redat individual. Acest bour are pete negre și un smoc de păr între coarnele sale bicolore.



Culoarea în degrade a calului maro sugerează că pigmentul ar fi putut fi aplicat prin suflare, folosind un pai sau un os gol, ori tamponat cu bucăți de blană.



Toate animalele din panou – și din întreaga artă rupestră – sunt reprezentate în profil.

Din stânga, un cal negru conduce o ceată de animale spre centrul panoului.

Un cerb roșu cu un set mare de coarne face parte dintr-un grup distinct la bază.

Gâtul și picioarele întinse ale cerbului de sus sugerează o creatură în plin galop.

Cerbul brun este desenat dintr-o perspectivă joasă.

Sala taurilor (detaliu)

Artiști necunoscuți, cca 18 900 î.Hr.,
pigmenți minerali pe calcit alb, 20 m lungime,
Peștera Lascaux, Montignac, Franța

Stratificate în nuanțe pământii pe calcitul cristalin, picturile cu bouri, cai și cerbi din Sala Taurilor reprezintă una dintre numeroasele opere preistorice din Peștera Lascaux, un sistem de peșteri de 250 de metri situat în regiunea Dordogne, Franța. Lucrând la lumina torțelor și folosind minerale de oxid de fier și mangan negru, măcinate fin și amestecate cu apă, artiștii au redat animalele din lumea lor prin linii, umbre și perspective remarcabile, probabil de-a lungul mai multor ani, poate chiar generații. Astăzi, vizitatorii pot admira replici ale acestor picturi, realizate cu meticulozitate într-o copie fidelă a peșterii, creată pentru a proteja originalul de umezeală.

Întregul panou a fost realizat pe peretele superior al vastei rotonde a peșterii. El se curbează de la stânga spre dreapta și de pe perete spre tavan, o întindere amplă, dar neregulată, care conferă profunzime scenei.

Animalele sunt desenate folosind „perspectiva inversă” – corpurile lor sunt în profil, iar coarnele se întorc ușor spre față.

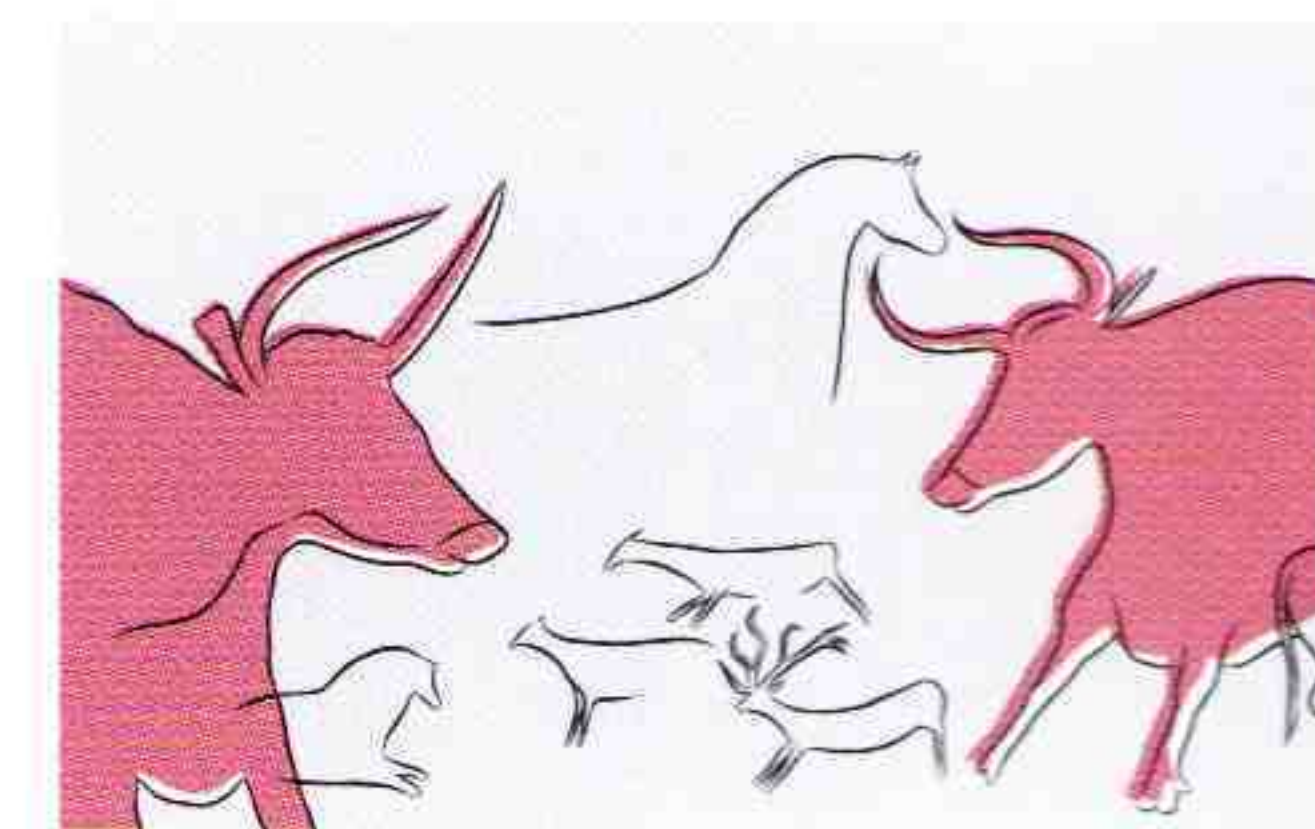
Panoul este dominat de reprezentări de bouri cu coarne, strămoșul sălbatic dispărut al vitelor de azi. Unii pot ajunge la o lungime de 3 metri.

Picioarele bourilor sunt umbrite cu negru pentru a conferi figurinelor un efect de perspectivă.

„Privind aceste imagini, simțim că ceva se agită, ceva se mișcă. Acel ceva ne atinge.”

George Bataille, 1955

Figurile sunt suprapuse, ca și cum celelalte nu ar exista.



Impresie dramatică
Ansamblul stratificat creează o senzație intensă de mișcare, cu animale în galop care se îndepărtează de o confruntare între doi bouri puternici.



Pigmenți de pământ
Pigmenții maro, roșii și galbeni derivați din rocile locale dau formă animalelor, umplând contururile negre ale creaturilor mai mari și definind siluetele celor mai mici.

Stindardul din Ur – Război

Artist necunoscut 2500 î.Hr., scoică, calcar roșu, lapislazuli și bitum, 21,7 x 50,4 x 11,6 cm, British Museum, Londra, Marea Britanie

Într-o reprezentare plină de dinamism a armatei sumeriene, așchii de scoică și piatră colorată redau rânduri de soldați și animale înaintând în luptă. Scenele sunt organizate pe trei registre: în partea de jos are loc atacul carelor de luptă, în centru defilează infanteria, iar în partea superioară, prizonierii sunt aduși în fața regelui. Panoul a fost descoperit

în 1928, într-un mormânt din Cimitirul Regal din Ur, în actualul Irak, alături de un alt panou care înfățișează o scenă de pace. Inițial, cele două panouri decorau laturile unei cutii goale din lemn. „Stindardul din Ur” reprezintă un exemplu timpuriu al utilizării tehnicii de incrustație pentru a spune o poveste.

Bucăți de lapislazuli,
o piatră valoroasă
importată din
Afganistan, formează
fundalul.

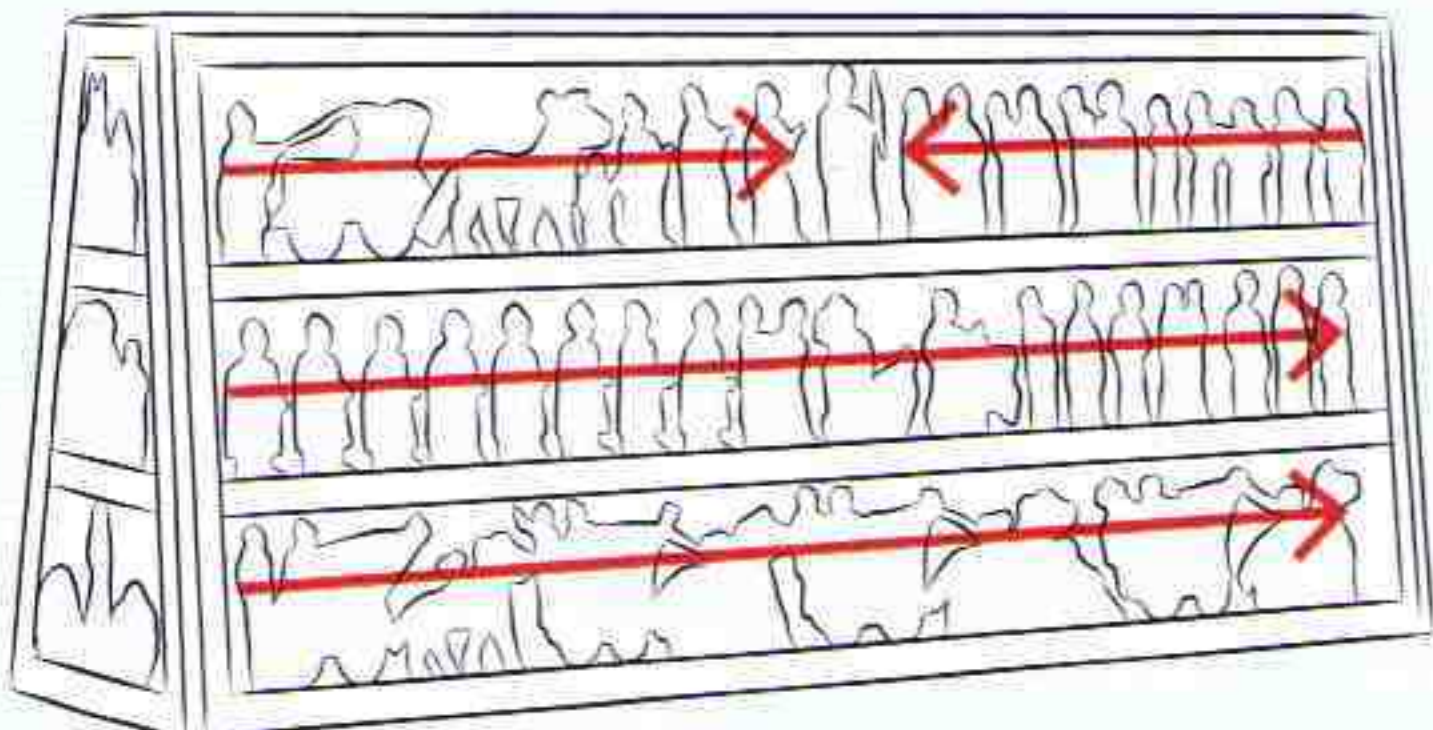
Carul de luptă al
regelui și însoțitorii
săi așteaptă
pregătiți.

Soldații sunt repre-
zențați purtând coifuri
cu curele de bărbie,
pelerine din piele
de leopard, kilturi și
topoare. Rămășițe
ale unor astfel de
obiecte au fost găsite
în mormintele de la Ur.

Repetarea figurilor de
infanterie, cu ușoare
variații în expresiile
faciale și îmbrăcăminte,
sugerează o forță
mult mai mare.



Conducătorul ține frâiele
într-o mână și o armă în
cealaltă. Războinicul din
spate mănuieste o sulită.



Continuitate și spațiu

Fiecare registru de figuri este așezat de-a lungul unei linii de bază pe panou, creând impresia de spațiu. Împreună, ele formează o procesiune continuă, fără început și fără sfârșit.



Tehnica incrustației

Piese de piatră și de scoică sunt tăiate cu laturile înclinate, astfel încât să se potrivească perfect între ele. Acest lucru îi permite artistului să atingă un nivel remarcabil de detaliu.

„Dintr-odată, a apărut o bucățică de scoică, iar apoi, mâna maestrului, îndepărtând cu grijă pământul, a scos la iveală colțul unui mozaic din lăpislazuli și scoică.”

Sir Leonard Woolley, 1954



În centrul panoului au loc lupte corp la corp, în timp ce prizonierii sunt conduși departe de câmpul de luptă.

Soldații inamici zac striviți sub carele de luptă.

Calcarul roșu este folosit pe carele de luptă și pentru detalii în alte zone.

Caii sunt reprezentați mișcându-se într-un ritm din ce în ce mai alert, de la stânga la dreapta, creând impresia unei încărcături.



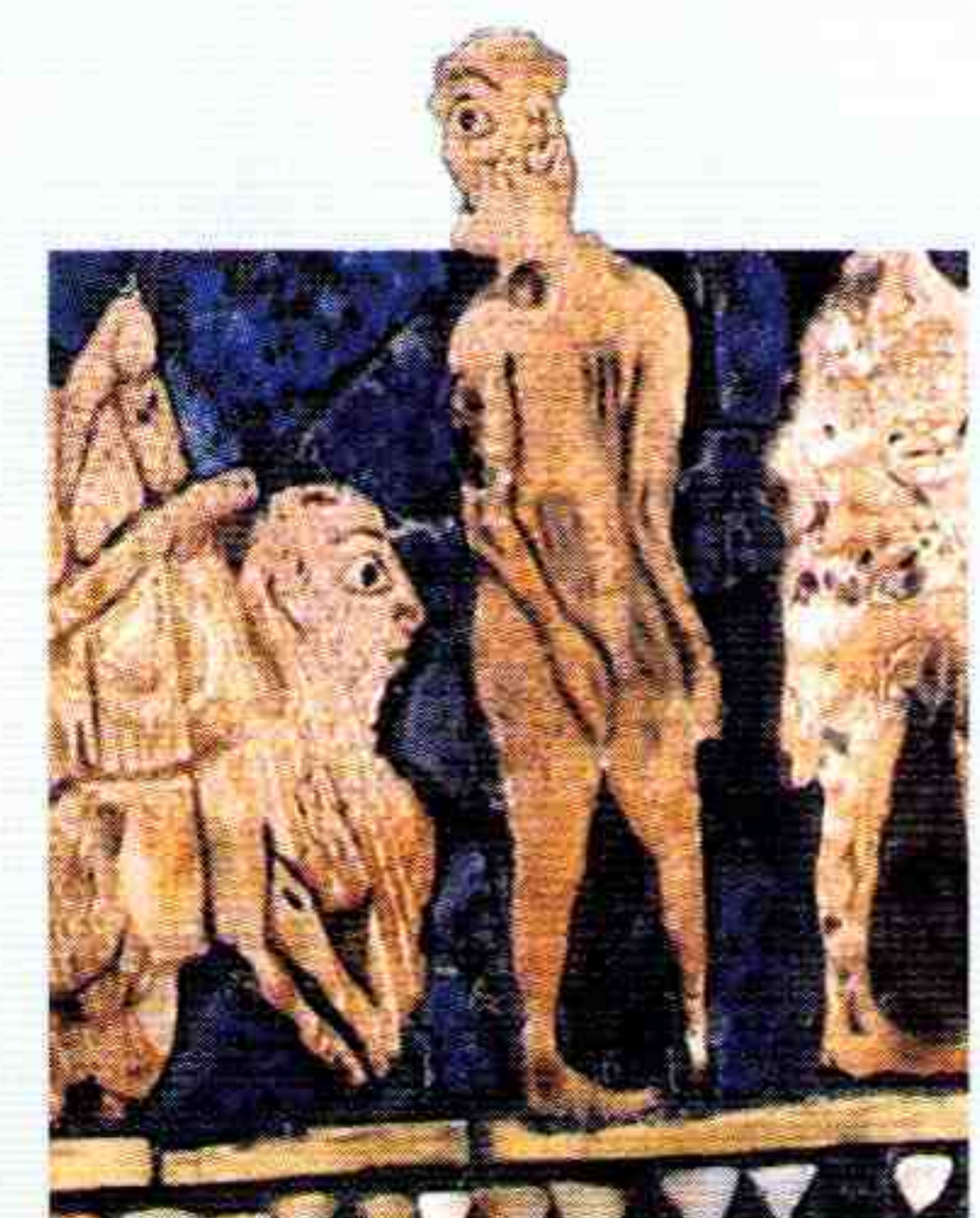
Regele

este plasat în centrul nivelului superior. Dimensiunea sa mai mare subliniază importanța sa.



Prizonieri goi,

unii dintre ei sângerând din cauza rănilor, așteaptă ca regele să le decidă soarta.



Figurile sunt reprezentate cu un grad ridicat de individualitate, așa cum se vede în schimbul de priviri dintre acest soldat și prizonier.

Paleta lui Narmer

Artist necunoscut cca 3100–3000 î.Hr., ardezie, 64 x 42 cm, Muzeul Egiptean, Cairo, Egipt

Această paletă, descoperită în Templul lui Horus de la Nekhen, este interpretată ca o reprezentare simbolică a unificării Egiptului în jurul anului 3150 î.Hr.

Sculptată în basorelief, o față îl înfățișează pe faraonul Narmer purtând coroana albă a Egiptului de Sus, iar cealaltă îl prezintă cu coroana roșie a Egiptului de Jos.

Cele **două vaci** din registrul de sus o reprezintă pe zeița cerului, Bat.



Un **serekh**, sau **insignă regală**, îl identifică pe regele Narmer printr-un somn și o daltă – reprezentarea fonetică a numelui său.

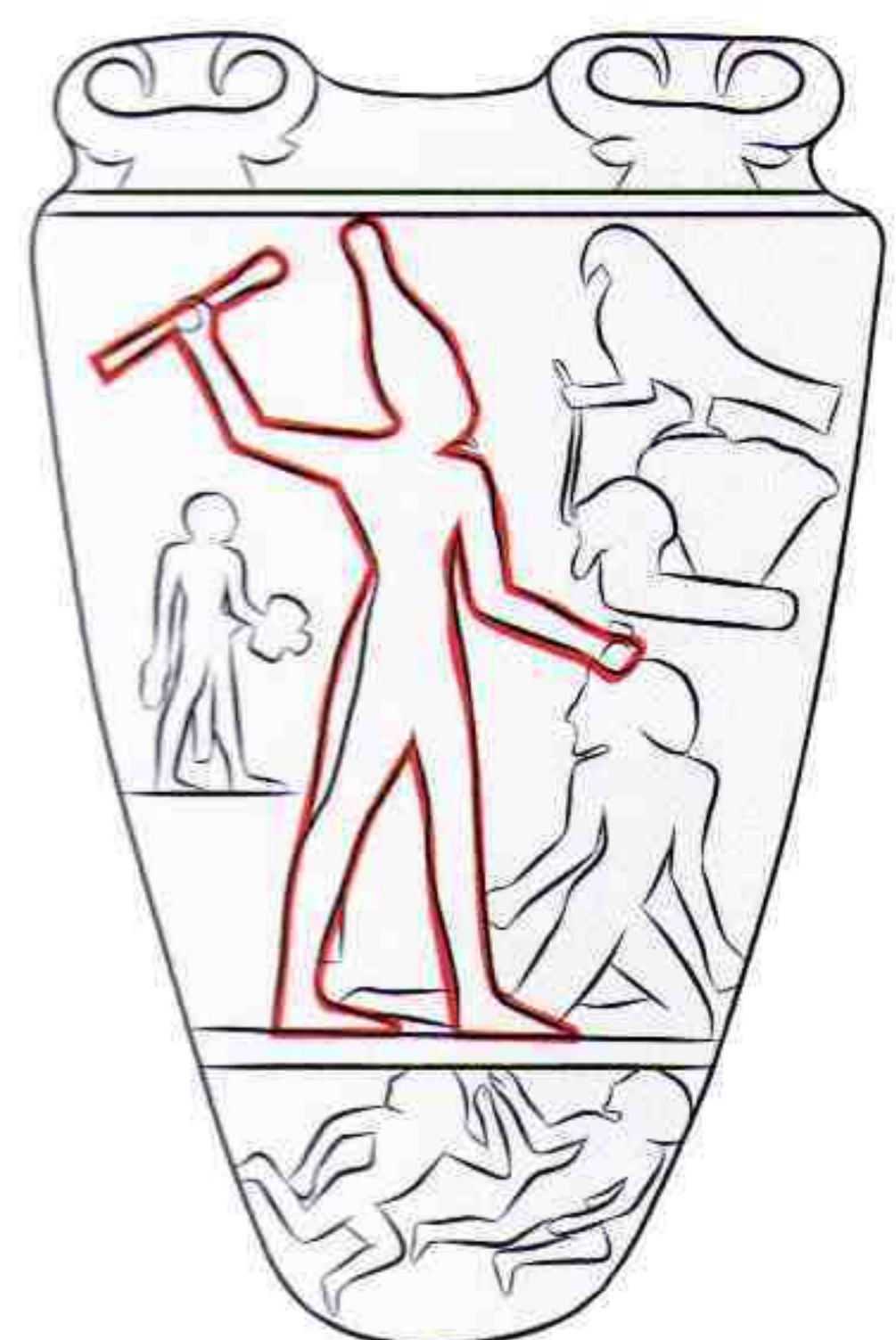
Șoimul cu brațe umane îl reprezintă pe zeul Horus. Acesta se află deasupra florilor de papyrus, simbolizând Egiptul de Jos.

Există paralele vizuale între gestul lui Narmer de a imobiliza un inamic și reprezentarea zeului Horus controlând un adversar. Această asociere simbolizează sprijinul divin oferit regelui în stăpânirea Egiptului de Jos.

Figura centrală este Narmer. Purtând coroana albă a Egiptului de Sus, el adoptă postura de lovire a inamicului și ține în mână un buzduhan regal.

Doi inamici străini zac în registrul de jos, însoțiți de o hieroglifă reprezentând un oraș fortificat.

Un mic **purtător de sandale**, însoțit de o rozetă, îl urmează pe rege.



Ierarhie

Pe ambele părți ale paletai, Narmer e prezentat mai mare decât celelalte figuri, pentru a sublinia autoritatea de faraon.



Reversul

Reversul este organizat în registre orizontale, înfățișând înaintarea lui Narmer către inamic. Creaturi mitice înconjoară un spațiu central destinat amestecării cosmeticelor – scopul principal al paletai.

Dansatoarea de la Mohenjo-daro

Artist necunoscut cca 2300–1700 î.Hr., bronz, 10,8 x 5 x 2,5 cm, Muzeul Național, New Delhi, India

Această sculptură din bronz, reprezentând o tânără din civilizația Văii Indusului, a fost realizată prin tehnica cerii pierdute de un artist din orașul Mohenjo-daro (Pakistanul de astăzi). Descoperită în 1926 în interiorul unei locuințe, este una din cele două figurine găsite și a fost inițial interpretată ca o dansatoare, datorită poziției sale expresive și naturale. Fata apare nud, purtând doar un colier și brățări.



Capul este înclinat în sus, cu o atitudine încrezătoare. Părul ei lung este tras pe spate și împletit într-un coc elaborat.



Colierul mare al tinerei este prevăzut cu trei pandantive în formă de lacrimă. Bijuteriile descoperite la Mohenjo-daro au fost confecționate din aur, faianță albastră, fildeș, jadeit, cornalină și alte pietre colorate.

Brațul drept este îndoit. Poartă patru brățări, două la încheietura mâinii și două deasupra cotului.

Mâna dreaptă a fetei se odihnește pe șold.

Membrele sunt nefiresc de lungi, o caracteristică comună a figurinelor din acea vreme.

Douăzeci și cinci de brățări mari sunt stivuite pe brațul ei stâng. Pumnul ei este gol, sugerând că a ținut cândva un obiect.

Piciorul ușor îndoit conferă figurii un aer de mișcare, făcând-o să pară surprinzător de modernă. Greutatea corpului este plasată pe celălalt picior.

Rupte la un moment dat în trecut, picioarele au fost pierdute.



Noua viziune asupra lumii
Modelată cu rafinament într-o formă rotundă, fata stilizată din bronz masiv e unul dintre artefactele care au redefinit perspectiva asupra lumii în cadrul civilizației antice din Valea Indusului.



Oraș sofisticat
Statueta a fost descoperită într-una dintre cele mai vechi dezvoltări urbane din lume, caracterizată prin case din cărămidă, străzi organizate într-o rețea grilă, o baie publică și un sistem de salubritate bine pus la punct.

„O fată, perfect încrezătoare, pentru acel moment, în sine și în lume. Cred că nu există nimic ca ea în lume.“

Mortimer Wheeler, 1973

Pielea a doi dintre atleți este pictată în alb, sugerând că sunt femei – o convenție vizuală preluată de minoici de la egipteni pentru a indica genul.

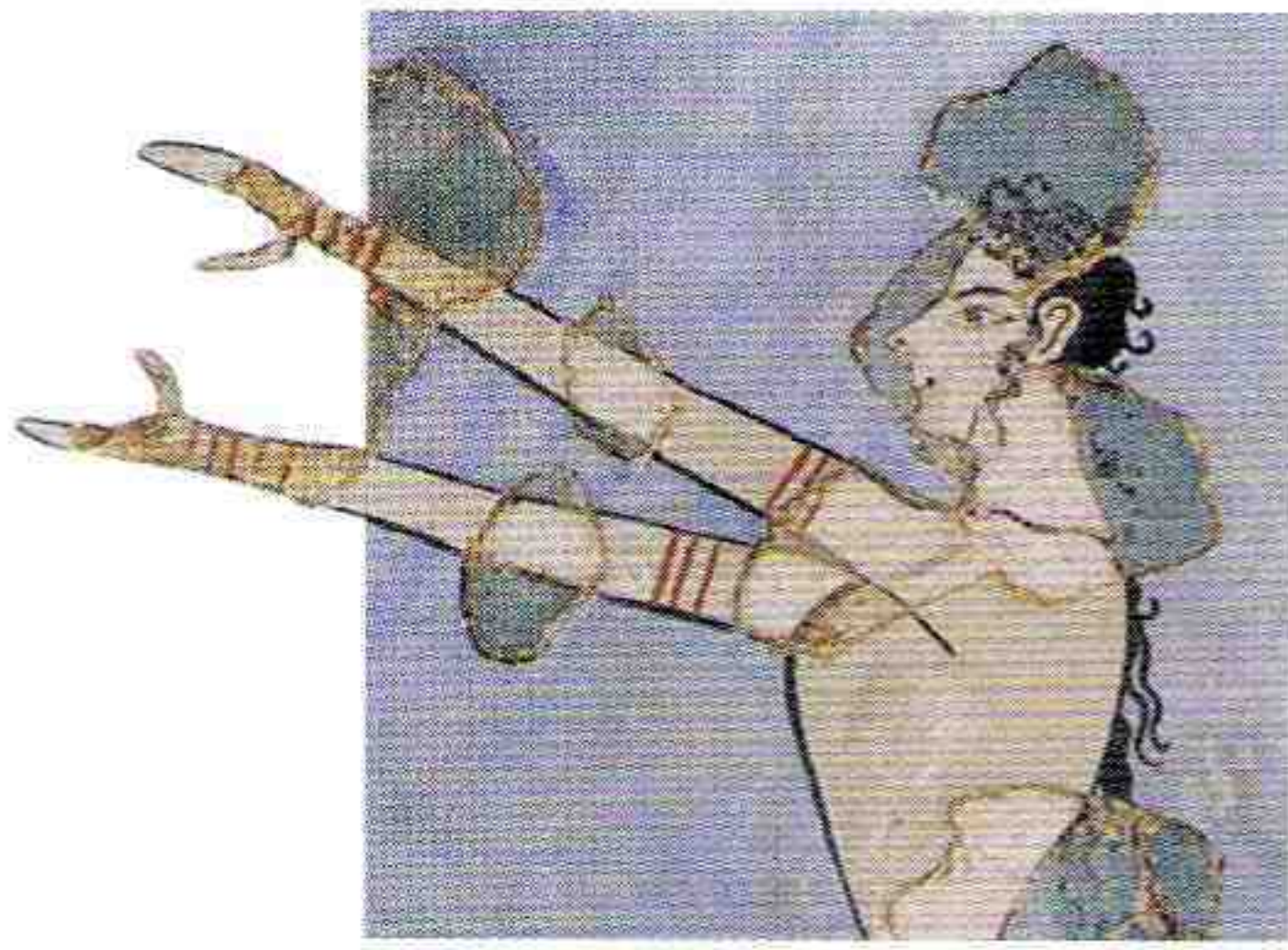


Trunchiul **taurului** este întins pentru a arăta că acesta atacă la viteză maximă.

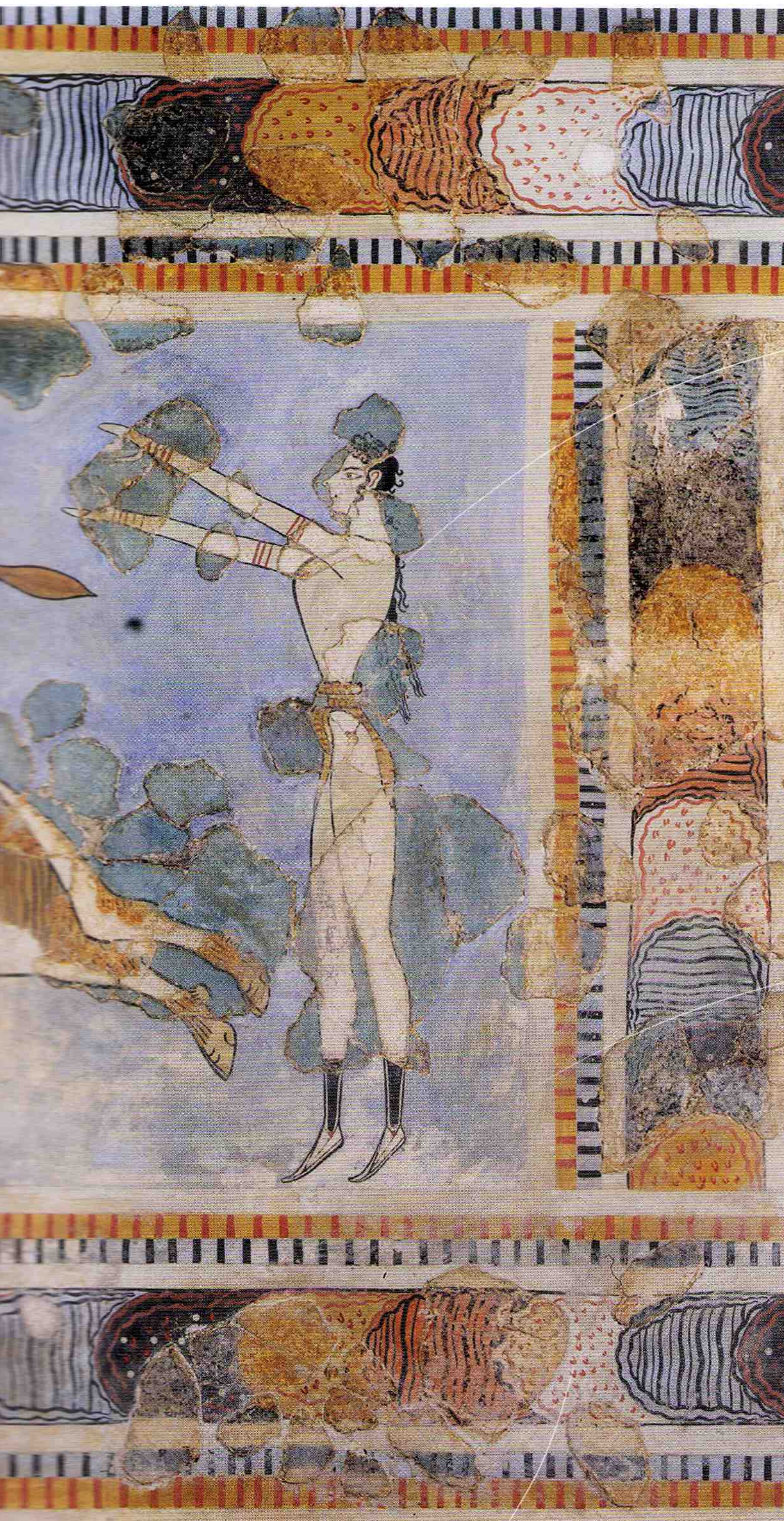


Depășind proporțiile picioarelor sale butucănoase, gâtul și umerii largi ai taurului denotă amenințare și forță.

Vopseaua roșu-pământean sugerează că este vorba despre un atlet de gen masculin.



Această atletă își flutură brațele, probabil pentru a distra atenția sau a deruta taurul.



Coafurile, bijuteriile și încălțăminte elaborate ale sportivelor arată că acestea sunt de rang social înalt.

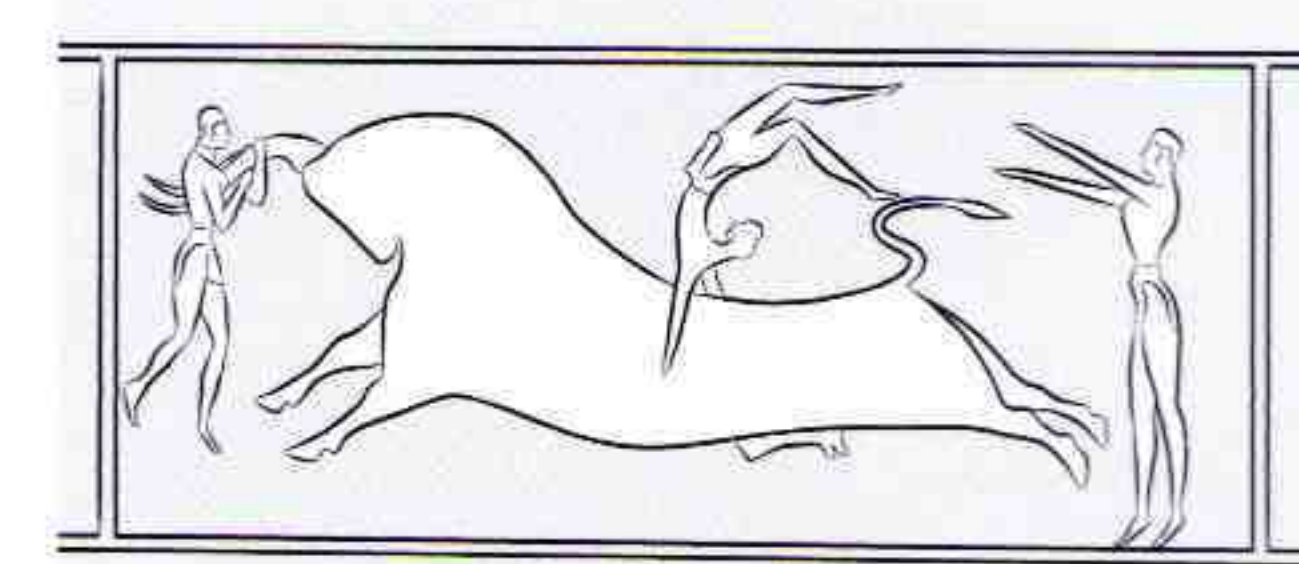
Absența detaliilor de fundal direcționează atenția către manifestările rituale de natură athletică din prim-plan.

Fresca originală a fost realizată prin aplicarea de pigmenți amestecați cu apă pe tencuială umedă.

Frescă cu saltul taurului, Cnossos

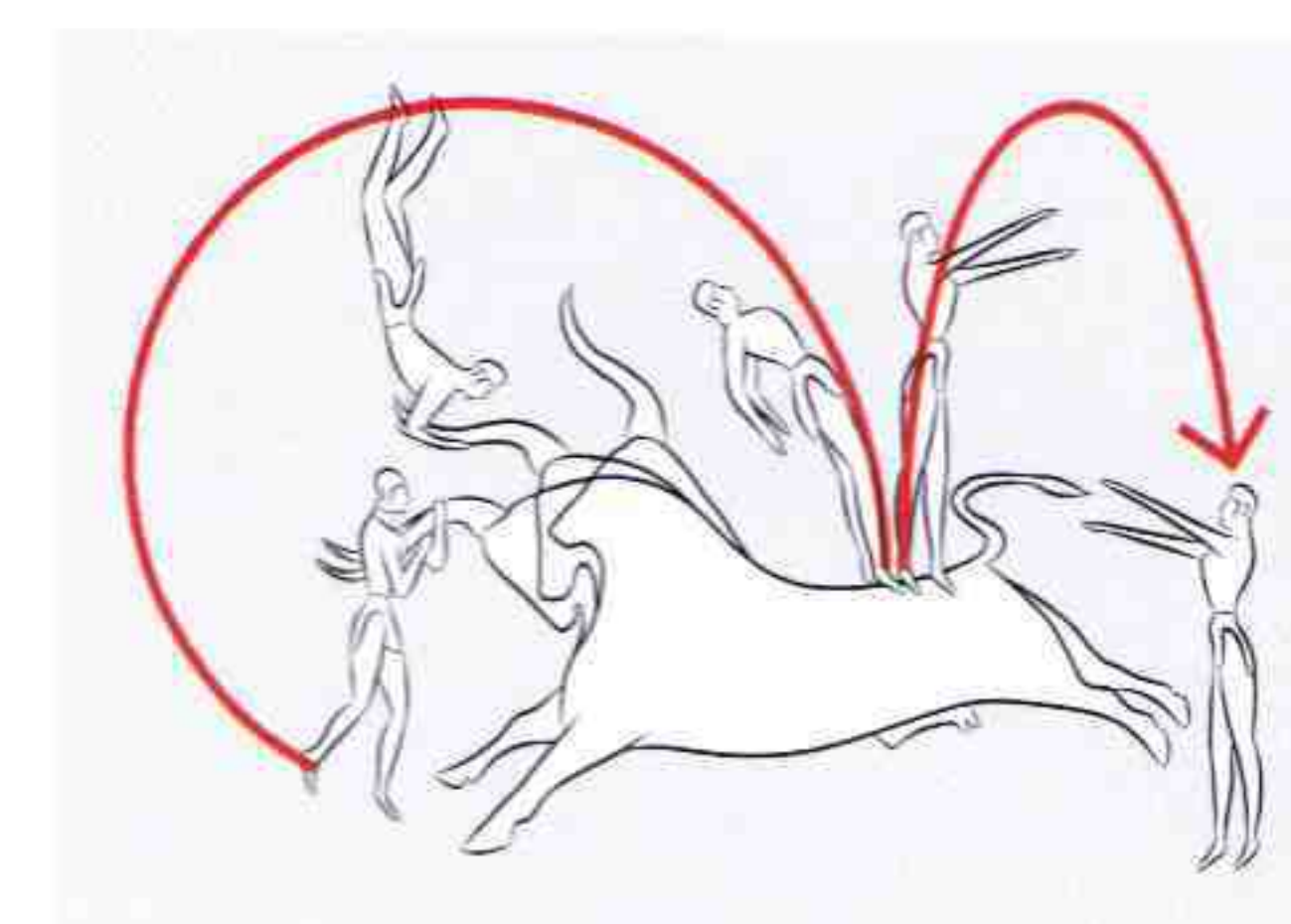
Artist necunoscut, cca 1450 î.Hr., panou din stuc cu scenă în relief, 104,5 x 78,2 cm, Muzeul Arheologic Heraklion, Creta, Grecia

Reprezentând îndemânarea athletică și curajul implicate în sportul săriturii peste tauri, Fresca Toreador a decorat odinioară palatul Cnossos de pe insula Creta, centrul civilizației minoice (11000–3000 î.Hr.). În arta și cultura minoică, taurii simbolizau fertilitatea și forța, reflectând o profundă legătură spirituală cu natura. Este posibil ca locurile unde se desfășurau săriturile peste tauri să fi avut un statut ceremonial. Lucrarea actuală este o reconstrucție din secolul XX, realizată pe baza unor fragmente provenite din șapte panouri diferite, descoperite în 1901 de arheologul britanic Sir Arthur Evans. Acesta i-a încredințat restauratorului Émile Gilliéron sarcina de a crea o scenă compozită, pe care unii cercetători o consideră astăzi foarte speculativă.



Salturi și bolți

Scopul este de a reda dinamismul și acțiunea într-un singur plan, mai degrabă decât de a urmări perspectiva și profunzimea – caracteristici tipice artei occidentale ulterioare.



Stop cadru

Fresca pare să ilustreze mai degrabă etapele succesive ale unei singure secvențe de acțiune, decât un spectacol realizat de trei persoane distincte.

„Execuția... pare a fi de un tip considerat imposibil de către campionii moderni ai acestui sport.”

Sir Arthur Evans, 1921