POLS HAKSLIJS: SEŠAS DEKĀDES

POLS HAKSLIJS SEŠAS DEKĀDES

PAUL HUXLEY SIX DECADES

ПОЛ ХАКСЛИ ШЕСТЬ ДЕСЯТИЛЕТИЙ



„Forma un krāsa rada saspēli starp abstrakto tēlu un valodu" Pols Hakslijs

Britu gleznotājam Polam Hakslijam (1938) ir bijusi visai būtiska loma britu mākslā gan kā starptautiski atzītam māksliniekam, gan arī kā cienītam pedagogam. No 1976. gada viņš pasniedza Karaliskajā mākslas koledžā, kur no 1986. līdz 1998. gadam bija gleznošanas profesors, bet pēc tam viņam tika piešķirts emeritētā profesora statuss. Viņš ir bijis vieslektors arī Glāzgovas Mākslas skolā. Viņa mākslas darbi ir atrodami nozīmīgākajās vadošo ārvalstu un Apvienotās Karalistes muzeju kolekcijās.

1984. gadā Hakslijam tika pasūtīts izstrādāt 22 keramikas sienu dizainus Kingskrosas dzelzceļa stacijā, tāpat viņš ir arī radījis darbus deju studijai Rambert Dance Company (1991) un mākslas galerijai Pallant House Gallery, Čičseterā(2001).
Hakslijs bija Lielbritānijas Mākslas padomes un mākslas galerijas Serpentine Gallery konsultatīvo padomju loceklis. No 1975. līdz 1982. gadam viņš bija mākslas galerijas Tate Gallery pilnvarotais, kā arī tās izstāžu komitejas priekšsēdētājs. 1987. gadā viņš tika ievēlēts Karaliskajā Akadēmijā, un no 2000. gada – tās kasieris.

"The shapes I paint create a play between abstract form and language" Paul Huxley

British painter, Paul Huxley (1938) has played a central role in British art both as internationally recognized artist and as a respected mentor. He taught at the Royal College of Art from 1976, and was Professor of Painting there from 1986 until 1998, when he became Professor Emeritus. He has worked as a visiting lecturer at Glasgow School of Art. His art work is to be found in important collections in leading international and British museums. Huxley was commissioned to make 22 ceramic mural designs for King's Cross railway station in 1984, and has also produced work for the Rambert Dance Company (1991) and Pallant House Gallery, Chichester (2001).

Huxley was a member of the advisory panels for the Arts Council of Great Britain and the Serpentine Gallery. From 1975 to 1982 he was a Trustee of the Tate Gallery, and also served as chairman of its Exhibitions Committee. He was elected to the Royal Academy in 1987 and has been its Treasurer since 2000.

«Живописные фигуры, написанные мною на холсте, есть игра между абстрактной формой и языком» Пол Хаксли

Британский художник Пол Хаксли (1938) играет центральную роль в британском искусстве и как всемирно признанный художник, и как уважаемый педагог. Он преподавал в Королевском колледже искусств с 1976 года, и был профессором по живописи там же с 1986 до 1998 года, когда он стал почетным профессором. Он работал как приглашенный лектор в Школе искусств Глазго. Его художественные работы можно найти в коллекциях ведущих международных и британских музеев. В 1984 году Хаксли получил заказ на выполнение 22 керамических настенных панно для железнодорожного вокзала Кингс-Кросс в Лондоне, а также работал для Rambert Dance Company (1991) и Pallant House Gallery, Чичестер (2001).

Хаксли был членом консультативных групп в Совете по делам искусств Великобритании и Serpentine Gallery. С 1975 по 1982 год он член попечительского совета в Тейт Галерее, за ним также пост председателя ее выставочного комитета. Он был избран в Королевскую Академию в 1987 году и является ее казначеем с 2000 года.

POLS HAKSLIJS: SEŠAS DEKĀDES

"Hakslijs ir izcils piemērs mākslinieka visaptverošai – tik visaptverošai, cik vien cilvēkam tas ir iespējams, – apņēmībai izpētīt savu tēlaino valodu. Valodu? Mēlei ar to ir mazs sakars, tomēr Hakslija formas būtu jālasa kā frāzes vai apgalvojumi, kurus viņš izmanto atkal un atkal, katrreiz citādāk, un kuri ar katru jaunu gleznu kļūst arvien atšķirīgāki. Tos var uztvert arī kā notikumus: viņa audekli ir kā arēnas, kur krāsu formas saduras vai paslīd cita citai garām, nonāk konfliktā vai draudzīgi pastāv līdzās." © Norberts Lintons, 1973

Šajā izstādē ir pārstāvētas gleznas no sešdesmit Pola Hakslija daiļrades gadiem, un gandrīz visas ir no mākslinieka personīgās kolekcijas.

Hakslijs piedzima Londonā 1938. gadā. Trīspadsmit gadu vecumā viņš sāka apmeklēt mākslas skolu Herovā, bet pēc tam septiņpadsmit gadu vecumā iestājās Londonas Karaliskajā Mākslas akadēmijā. Akadēmijas absolvēšanas brīdī – 1960. gadā – viņš jau bija pastāvīgi izpētījis dažādas 20. gadsimta modernisma kustības izpausmes formas un pat iepazinies ar jaunākajiem procesiem Ņujorkā.

Dažu gadu laikā viņš bija izkopis īpašu stilu un sācis izstādīt savus darbus, ātri vien izpelnīdamies atzinību no vadošajām galerijām un kuratoriem. 1964. gadā Vaitčepelas mākslas galerijas direktors Braiens Robertsons uzaicināja viņu piedalīties novatoriskā izstādē "Jaunā paaudze", kas plašāku auditoriju iepazīstināja ar vairākiem jauniem māksliniekiem, tostarp, Patriku Kolfīldu, Deividu Hokniju un Bridžitu Railiju. Šajā izstādē Hakslija darbi no "tekošās" sērijas būtiski ietekmēja jauno abstraktās gleznie cības žanru.

"Jau no paša sākuma Hakslija gleznas ietvēra sevī atšķirīgus vienumus, katrs no kuriem vienmēr ir reaģējis uz otra raidīto stimulu. Gleznas kaut kādā ziņā ir eksistenciālas; bet formu mijiedarbība, pat atsevišķa, izolēta otas triepiena fiksēšana panāk morfoloģiskas izziņas atturīgu intensitāti". © Braiens Robertsons, 1969

"Tādējādi 1963./64. gadā, "cīnoties" ar krāsas kontrolētu kustību, viņu ieinteresēja abstraktas formas sniegto iespēju līdzība ar īstu materiālu, ar kaut ko vielisku, piemēram, tinti, bezē masu vai pilošu sveces vasku. Viņa vēlākajās gleznās formas nevaldāmi plūst vai viļņojas kā noslēpumaini baseini. Visā Hakslija daiļradē valda uzskats, ka formām ir vairāk nekā viena dimensija. Tās piesaista no perspektīvas skatu punkta atkarībā no tā, ko tās dara vai kur tām vajadzētu atrasties uz audekla." © Anna Seimūra, 1969

Izstādē saņemtā pirmā godalga palīdzēja finansēt Hakslija pirmo tālo braucienu uz Ameriku, kur viņš iepazinās ar vairākiem vadošajiem māksliniekiem no Ņujorkas skolas, tostarp, ar Marku Rotko, Barnetu Ņūmenu un Lī Krasneru. Nākamajā – 1965. gadā viņš atgriezās Amerikā, šoreiz uz diviem gadiem kā Harknesa stipendiāts. Plašajā studijā, kas atradās kāda pilsētas centra nama bēniņos, viņa daiļrade ieguva lielāku mērogu un, atvadījusies no biomorfisma, pievērsās monumentālai ģeometrijai, kā rezultātā tapa konceptuāli stratēģiski darbi.

"Šajā periodā formas viņa gleznās sāka funkcionēt kā jau zināmi personāži, kas parādās dažādās nepārtrauktas drāmas situācijās. 1967./68. gadā viņš paplašināja šī darbības lauka nozīmi, ieviesdams taisnstūra krāsas atslēgu. Tā izvērtās par pieraksta formu pagātnes procesu, kuru rezultātā situācija ir tāda, kādu mēs to redzam, fiksēšanai. Tādējādi divās 1968. gada gleznās viņš ierosina formu neesamību vai likvidēšanu. Vienā trijstūru sērijā formas ir dzēstas ar melnu krāsu, citā tās pastāv kā gaišāki plankumi uz zemes, kur, šķiet, šīs formas kādreiz ir gulējušas. Krāsu atslēga fiksē to izzušanu. Pēc tam šī atslēga pati kļūst par objektu, aizņemdama gandrīz vai pusi gleznas. Tā darbojas kā spogulis Matisa gleznā, kas atklāj jaunu dimensiju, rosinot domu, ka no gleznas var secināt vairāk, nekā patiesībā ir parādīts." © Anna Seimūra, 1969

20. gs. 70. gadu beigās Hakslijs bija izveidojis desmit personālizstādes Londonā, Ņujorkā, Lisabonā un Rotveilā, Vācija. Pēc tam viņš saņēma Linbury Trust balvu, kas māksliniekam deva iespēju gadu veltīt pētniecībai, neraizējoties par citiem pienākumiem. Intensīvā darba perioda rezultātā radās pelēkā "studijas sērija". Šīs sērijas gleznas bija pirmās, kurās Hakslijs izmantoja jaunu kubisma un sirreālisma avotu analīzi; un, iespējams, tā bija pirmā reize abstrakcionisma gleznecībā, kad apzināti tika izmantotas vēsturiskas atsauces uz personiskā modernisma pirmsākumu.

"Kubismu un sirreālismu Hakslijs uzskatīja par divām galvenajām kustībām divdesmitā gadsimta mākslā, un savā daiļradē viņš vienmēr pievērsās tām. Šīs divas kaislības palīdz izskaidrot viņa pārņemtību ar duālisma ideju. Vienlīdz spēcīgi aizraudamies ar loģisko kārtību un iracionalitāti, viņš sabiezina robežu starp tām, sadalot katru audeklu uz pusēm. Divas pretējas daļas, šķiet, iemieso visiem zināmo cilvēka spriedzes stāvokli, un Hakslijs nemēģina slēpt to atšķirības. Gluži pretēji, viņš mūs aicina iesaistīties nebeidzamajā dialogā starp daudzšķautnaino trauksmi no vienas puses un rāmu, aprēķinātu harmoniju no otras puses." © Ričards Korks, 1998

'Studijas sērija' atkal pievēršas stāvošas formas tēmai, kura bija raksturīga sešdesmito gadu beigu darbiem un pēc tam tika turpināta vēlāko laiku gleznās, piemēram, 'modus operandi sērijā' 1980. gadu beigās un 'anima animus sērijā' 1990. gados, kurās Hakslijs iepazīstināja ar koncepciju par mijiedarbību starp dažādiem hipotētiskiem attēla, plakanu krāsu lauku, līniju, gaismēnu un kolāžu tēlojumiem.

"Hakslija gleznecības loģiskā attīstība turpinājās 20. gadsimta 90. gados. Sadalītais attēls tagad bija kļuvis par neatņemamu viņa mākslas iezīmi. No monohromiem astoņdesmito gadu darbiem līdz strikti disciplinētiem zīmējumiem, bet vienmēr galvenais bija daiļdarba uzbūve, un, kad Hakslijs ķērās pie garas jaunu gleznu sērijas, viņš integrēja ritmisku līklīniju zīmējumu audekla kreisajā pusē un sabīdīja krāsainas plakanu formu kolonnas labajā. Un atkal Hakslijs rotaļājās ar tēlojuma telpu. Dažreiz formas, cieši turēdamās uz virsmas, radīja iluzoru pārvietošanos gaisa telpā, it kā tās būtu atsevišķas lēni slīdošas lidmašīnas, kas pagrieziena brīdī ir fiksētas statiskā kadrā." © Deivids Torps, 2005.

Kopš šī gadsimta sākuma Hakslijs daudz ceļo un izstāda savus darbus Austrumāzijā. Viņš ir uzņēmies arī veikt vairākus liela mēroga sienas zīmējumus, no kuriem jaunākais ir tapis izstādei Vita Vitale, 2015. gada Venēcijas biennāles ietvaros. Šajā izstādē pārstāvētās jaunākās gleznas ir tapušas šī darba kontekstā.

"Šīs gleznas var šķist divpolīgas savās formu un krāsu saspēlēs. Mēs izjūtam to pievilkšanas un atgrūšanas spēku – mūsu skatiens tiek vilkts uz vienu pusi un tad uz otru. Patīkamas formas nepatīkamās krāsās mudina lūkoties rūpīgāk. Hakslijs izmanto savus ģeometriskos instrumentos, lai panāktu psiholoģisku efektu. Tie projicē nemieru un dara mūs bažīgus savos pieņēmumos... Pirmajā brīdī Hakslija gleznas liekas visnotaļ vienkāršas un grafiskais, taču tās ir sarežģītas un neizzināmas. Mēs jūtam vēlmi tās aplūkot atkal un atkal, jo zinām, ka Hakslijs kaut ko dara, mums nezinot." © Barbara Makadama, 2016

PAUL HUXLEY: SIX DECADES

"Huxley is an outstanding example of a painter totally – as totally as is possible for any human being to be anything – intent on exploring his pictorial language. Language? The tongue has little to do with it, but it is reasonable to read Huxley's forms as phrases or statements which he uses again and again, always in different ways which become more importantly different as we study his paintings one after the other. One can also experience them as events: his canvases as arenas on which colour forms meet or pass by, come into conflict or stand together convivially." © Norbert Lynton, 1973

This exhibition unveils paintings from six decades of Paul Huxley's work and is almost entirely drawn from the artist's own collection.

Huxley was born in London in 1938, he attended art school in Harrow at the age of thirteen and then at the age of seventeen he entered the Royal Academy Schools in Central London. By the time he graduated from the Academy in 1960 he had independently explored various approaches to the modernist movements of the twentieth century and had even become well informed about the most recent developments in New York.

Within a few years he had developed a distinctive style and begun to exhibit his work receiving early recognition from leading galleries and curators. In 1964 the Director of the Whitechapel Art Gallery, Bryan Robertson, invited him to take part in 'The New Generation', a groundbreaking exhibition that introduced a number of young artists such as Patrick Caulfield, David Hockney and Bridget Riley to a wider audience. Works in this show from Huxley's 'fluid series' became highly influential within the genre of new abstract painting.

"From the beginning, Huxley's paintings have comprised different units seen always in tensile response to each other's stimulus. The paintings are in some ways existential; but the interaction of shapes, even the registration of an individual, insulated brushmark, achieves the restrained intensity of morphological enquiry." © Bryan Robertson, 1969

"Thus in 1963/64, when he was dealing with the controlled movement of paint, he was interested in the possibilities of the abstract form's resembling a plausible material, something with substance like ink, meringues or dripping candle wax. Later paintings have shapes that pour predatorily like, or hang about enigmatically like pools. Throughout Huxley's work there is always the suggestion that the shapes are more than one-dimensional. They are often drawn in terms of perspective according to what they are doing or where they are supposed to be on the canvas." © Anne Seymore, 1969

The first prize awarded in this exhibition financed Huxley in his first extensive trip to America and there he became personally acquainted with a number of the leading artists of the New York School, in particular Mark Rothko, Barnet Newman and Lee Krasner. The following year, 1965, he returned on a two year Harkness Fellowship. With a large downtown loft as a studio his work expanded in scale and moved from a biomorphic nature to a monumental geometry and eventually works with a conceptual strategy emerged.

"At this period the shapes in his pictures begin to work as established characters reappearing in various situations of a continuous drama. In 1967/68 he extended the significance of this field of action by introducing a rectangular colour key. In particular it serves as a record of past processes which have resulted in the situation as we see it. Thus in two paintings of 1968 he proposes the absence or removal of shapes. In one a series of triangles is obliterated by black paint, in another they exist only in terms of the lighter patches on the ground where it seems they must once have lain. The colour key records their passing. Subsequently the key becomes an object in its own right, even to taking up almost

half the painting. It functions rather like the mirror in a picture by Matisse which reveals another dimension, suggesting that more can be deduced from the painting than actually appears there." © Anne Seymore, 1969

By the late 1970s Huxley had mounted ten solo exhibitions in London, New York, Lisbon and Rottweil, Germany. He then received a Linbury Trust award which provided for a year's period of research away from the pressure of other commitments. An intensive period of work resulted in the grey 'studio series' which were the first paintings in which Huxley applied a new analysis of cubist and surrealist sources; possibly the first instance in abstract painting where conscious historical references were made to its own modernist origins.

"Cubism and Surrealism are recognised by Huxley as the two cardinal movements of twentieth-century art, and he makes continual reference to them in his own work. These twin loyalties help to explain his persistent preoccupation with duality. Attracted by logical procedures and irrationality in equal measure, he dramatizes the division between them by splitting each canvas into halves. The two opposed parts seem to embody a recognisable human state of tension, and Huxley makes no attempt to hide their differences. On the contrary, he offers us an invitation to become involved with the perpetual dialogue between labyrinthine restlessness on the one hand and calm, calculated harmony on the other." © Richard Cork, 1998

The 'studio series' reintroduced the theme of the standing form that had previously been a feature in works of the late sixties and now was continued in subsequent paintings, for instance in the 'modus operandi series' of the late 1980s and the 'anima animus series' of the 1990s, where Huxley presented the concept of interactions between differing hypothetical renderings of image, flat colour field, line, chiaroscuro and collage.

"The logical progression of Huxley's painting continued into the 90's. The divided image now the sine qua non of his art. From the monochromatic works of the eighties on tightly disciplined drawing was always central to their construction and as Huxley embarked upon a long series of new paintings he integrated curvilinear rhythmic drawing on the left half of the canvas and shifted the coloured columns of flat shapes to the right. Again Huxley plays with pictorial space. Sometimes, the shapes although holding tight to the surface, create the illusion of moving in atmospheric space as if they were the separate planes of a slowly turning mobile caught for a moment in stasis." © David Thorpe, 2005

Since the early years of this century Huxley has travelled and exhibited extensively in Eastern Asia. He has also undertaken a number of large scale wall drawings, the most recent being in the exhibition Vita Vitale, part of the 2015 Venice Biennale. The most recent paintings in the present exhibition have their origin in this work.

"These paintings can appear bipolar in their play of forms and colors. We experience attraction and repulsion – our eyes are being pulled to one side and then the other. Agreeable forms in uncomfortable colors defy us to look more closely. Huxley employs his geometric tools to psychological effect. They project unease and make us anxious in our assessments . . . Huxley's paintings appear so simple and graphic on first glimpse, but they are complex, ungraspable. We feel we must look again because we know Huxley is doing something behind our backs." © Barbara MacAdam, 2016

ПОЛ ХАКСЛИ: ШЕСТЬ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

«Хаксли является выдающимся примером тотального художника, то есть настолько, насколько вообще возможно быть кем-то. Это понимаешь, исследуя его изобразительный язык. Не имеется в виду язык как орган, – просто должно прочитывать формы Хаксли как фразы или утверждения, которые он использует снова и снова, всегда по-разному, и мы начинаем понимать эту разницу намного лучше, если изучаем его картины одну за другой. Можно воспринимать их как события: холсты как арена, на которой цветовые формы встречаются или расходятся, вступают в конфликт или задушевно общаются.» © Норберт Линтон, 1973

Эта выставка обнажает итог шестидесятилетней творческой карьеры Пола Хаксли и представляет работы из собственной коллекции художника.

Хаксли родился в Лондоне в 1938 году, он посещал художественную школу в Хэрроу в тринадцать лет, а затем, в семнадцать, он поступил в школу Королевской Академии в центре Лондона. Ко времени окончания Академии в 1960 году он самостоятельно пробовал себя в разных модернистских направлениях двадцатого века и был достаточно хорошо информирован о самых последних событиях в Нью-Йорке.

В течение нескольких лет он разработал особый стиль и начал выставлять свои работы, получив раннее признание со стороны ведущих галерей и кураторов. В 1964 году директор Whitechapel Art Gallery, Брайан Робертсон, пригласил его принять участие в проекте «Новое поколение» – новаторской выставке, которая представила ряд молодых художников, таких как Патрик Колфилд, Дэвид Хокни и Бриджит Райли для более широкой аудитории. Работы Хаксли «Текучие серии» в значительной мере повлияли на развитие жанра новой абстрактной живописи.

«Уже с самого начала картины Хаксли включают в себя фигуры, каждая из которых реагирует на импульс, идущий от соседней фигуры. В каком-то смысле картины экзистенциальны, но взаимодействие их элементов, даже фиксация отдельно взятого мазка кисти создает ощущение сдержанной интенсивности.» © Брайан Робертсон, 1969

«Таким образом, в 1963/64, контролируя движение краски, художник испытывал возможности абстрактной формы иллюзорно напоминать вещественные материалы, такие как, тушь, сырое безе или капающий воск свечи. В более поздних работах его формы неуправляемо плывут или колеблются как таинственные бассейны. Во всех работах Хаксли предполагается, что живописные формы не одномерны. Они часто написаны, с точки зрения перспективы в соответствии с тем, что они делают или где они должны быть на холсте.» © Энн Сеймур, 1969

Высшая награда, присужденная Хаксли по итогам выставки, дала ему возможность уехать на год в Америку, где он лично познакомился с целым рядом ведущих художников Нью-йоркской школы, в частности, Марком Ротко, Барнетом Ньюменом и Ли Краснер. По возвращении, в1965 году он получил стипендию Harkness Fellowship на два года и смог арендовать в центре большой чердак в качестве студии. Здесь он выходит на большие форматы и двигается от биоморфных форм к монументальной геометрии, в конечном итоге, вырабатывая стратегию своих концептуальных работ.

«В этот период фигуры в его картинах начинают работать как известные персонажи, проявляясь в различных ситуациях бесконечной драмы. В 1967/68 он расширил значение этого поля действия путем введения прямоугольного цветового ключа. В частности, он служит в качестве матрицы прошлых процессов, которые привели к тому, что мы видим. Таким образом, в двух картинах 1968 он предлагает отсутствие или исчезновение форм. В одной из серий с треугольными формами они погашены черной краской, в другой они

существуют как более светлые пятна на земле, где кажется, они когда-то лежали. Цветовой ключ фиксирует их исчезновение. Впоследствии этот ключ сам становится объектом, занимая почти половину картины. Он функционирует скорее как зеркало в картине Матисса, которая открывает новое измерение, предполагая, что в картине больше смысла, чем может показаться.» © Энн Сеймур, 1969

К концу 70-х Хаксли организовал десять персональных выставок в Лондоне, Нью-Йорке, Лиссабоне и Ротвейле (Германия). Тогда же он получил награду Linbury Trust award, позволившую ему на год уйти от груза насущных забот и заняться исследованиями. Период интенсивной работы вылился в серых «студийных» сериях, являющихся первыми опытами, в которых был применен новый анализ кубизма и сюрреализма, как платформы; возможно, впервые в абстрактной живописи это прозвучало как осознанные исторические ссылки на модернистские первоисточники.

«Кубизм и сюрреализм осознаются Хаксли как два кардинальных направления в искусстве 20-го века и он постоянно отсылает к ним в своих собственных работах. Это постоянное внимание к двум первоисточникам объясняет его приверженность идее двойственности. В равной мере увлеченный логическим порядком и иррациональным, он драматизирует границу между ними, разделяя холсты на две половины. Две противоборствующие части как будто воплощают узнаваемое человеческое состояние напряженности и Хаксли не предпринимает никакой попытки смягчить их различие. Напротив, он приглашает нас вступить в вечный диалог хаотического движения с одной стороны и взвешенной гармонии с другой.» © Ричард Корк, 1998

'Студийные'серии возобновляют тему устойчивой формы, которая ранее была характерной чертой в работах конца шестидесятых годов, и теперь была продолжена в последующих картинах, например, в 'modus operandi серии' конца 1980-х годов и 'анима анимус серии'1990-х годов, где Хаксли представил концепцию взаимодействия между такими различными изобразительными приемами, как плоское цветовое поле, линия, светотень и коллаж.

«Логическое развитие в живописи Хаксли продолжалось и в 90-е годы. Разделенный образ является теперь непременным атрибутом его искусства. Движение от монохромных работ восьмидесятых к строго выверенному рисунку всегда занимало центральное место в живописных конструкциях. Теперь Хаксли приступил к продолжительной серии новых картин, в которых он интегрировал криволинейный ритмичный рисунок на левой половине холста и сдвинул цветные столбцы плоских фигур на правой половине. Опять Хаксли играет с изобразительным пространством. Иногда, формы, хотя они и плотно прилегают к поверхности, создают иллюзию движения в атмосферном пространстве, как если бы они были отдельными плоскостями медленно вращающегося мобиля, на мгновение пойманного в момент неподвижности.» © David Thorpe, 2005

С первых лет этого столетия Хаксли много путешествовал и широко выставлялся в Восточной Азии. Он также создал ряд крупномасштабных настенных рисунков, последний из которых участвовал в выставке Vita Vitale, как часть 2015 Венецианской биеннале. Самые последние картины в нынешней выставке отсылают к этой работе.

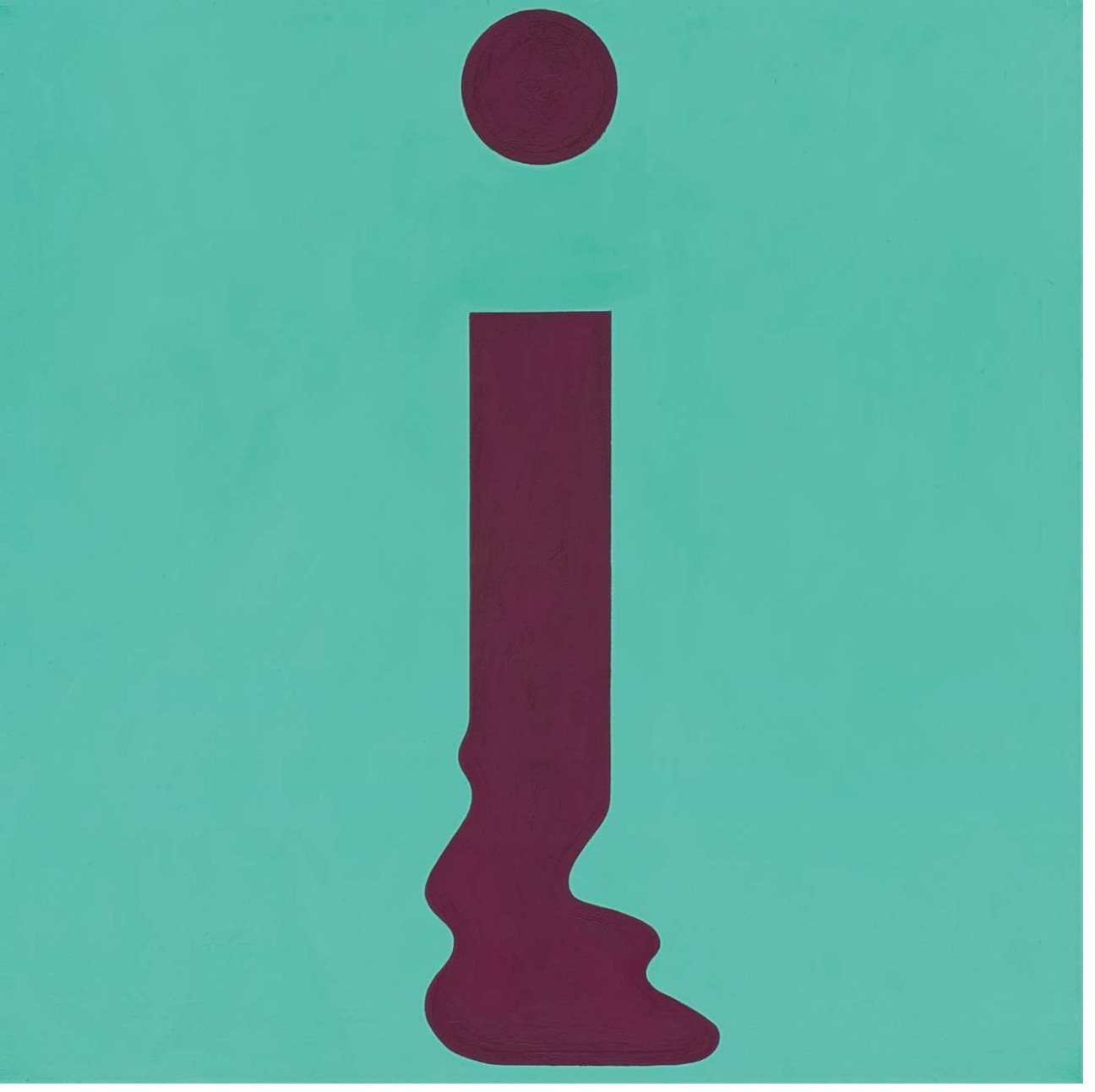
«Эти картины проявляются биполярно в их игре форм и цвета. Мы испытываем притяжение и отталкивание – наш взгляд скользит то в одну сторону, то – в другую. Согласующиеся формы в некомфортных для глаза красках заставляют нас вглядываться более внимательно. Хаксли использует свои геометрические инструменты для психологического эффекта. Они проецируют беспокойство и заставляют нас сомневаться в наших оценках и восприятиях... картины Хаксли кажутся простыми и графичными на первый взгляд, но они гораздо сложнее. Мы чувствуем, что мы должны смотреть снова и снова, чтобы узнать, что там скрыто за занавесом .» © Barbara MacAdam, 2016



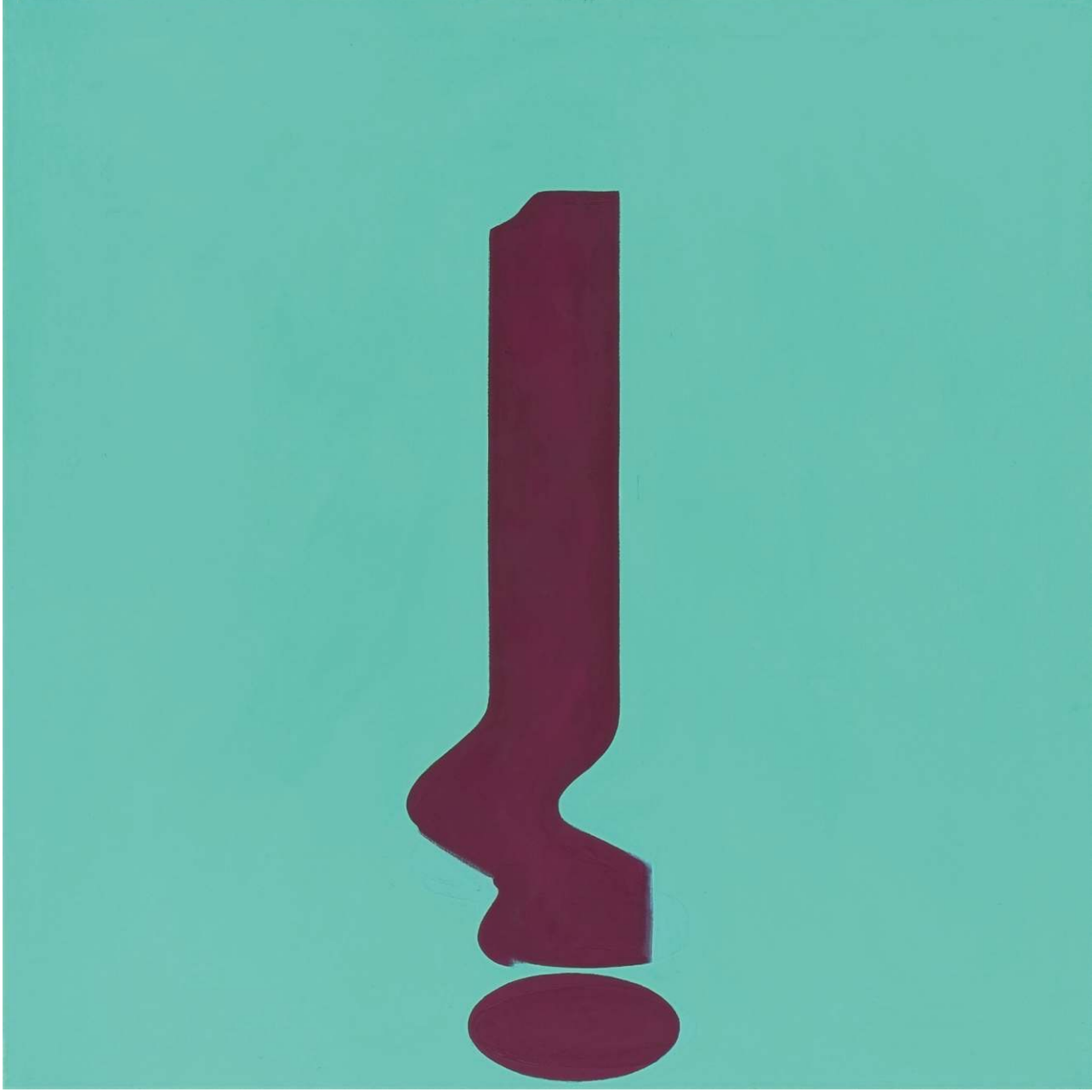
Nokrāsas / Shades / Оттенки, *1962*
emulsija, eļļa, audekls / emulsion and oil on linen canvas / эмульсия, масло, холст, 172 x 172 cm



Bez nosaukuma Nr. 29 / Untitled no 29 / Без названия no 29, *1963*
eļļa, audekls / oil on cotton duck / масло, холст, 171.5 x 171.5 cm



Plūstošās formas 1 / Fluid Forms 1 / Текучие формы 1, *1964*
eļļa, audekls / oil on cotton duck / масло холст, 127 x 127 cm



Plūstošās formas 2 / Fluid Forms 2 / Текучие формы 2, *1964*
eļļa, audekls / oil on cotton duck / масло, холст, 127 x 127 cm



Bez nosaukuma Nr. 48 / Untitled no 48 / Без названия no 48, *1965*
akrils, kolonofijs, audekls / acrylic resin on cotton duck / акрил, канифоль, холст, 172 x 172 cm



Bez nosaukuma Nr. 86 / Untitled no 86 / Без названия no 86, *1967*
akrils, audekls / acrylic on cotton duck / акрил, холст, 175 x 175 cm



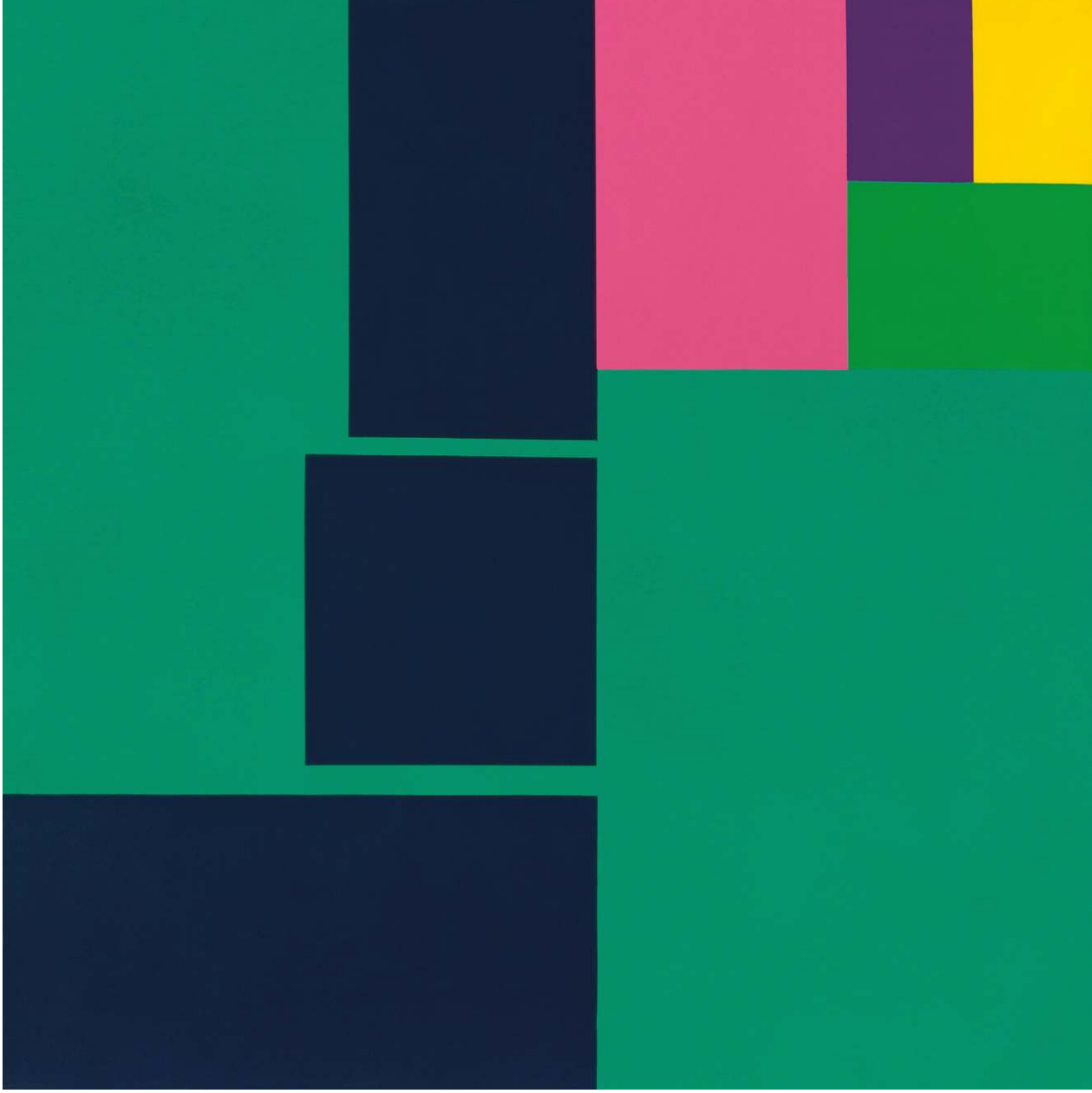
Karalis / King / Король, *1969*
akrils, audekls / acrylic on cotton duck / акрил, холст, 172 x 172 cm



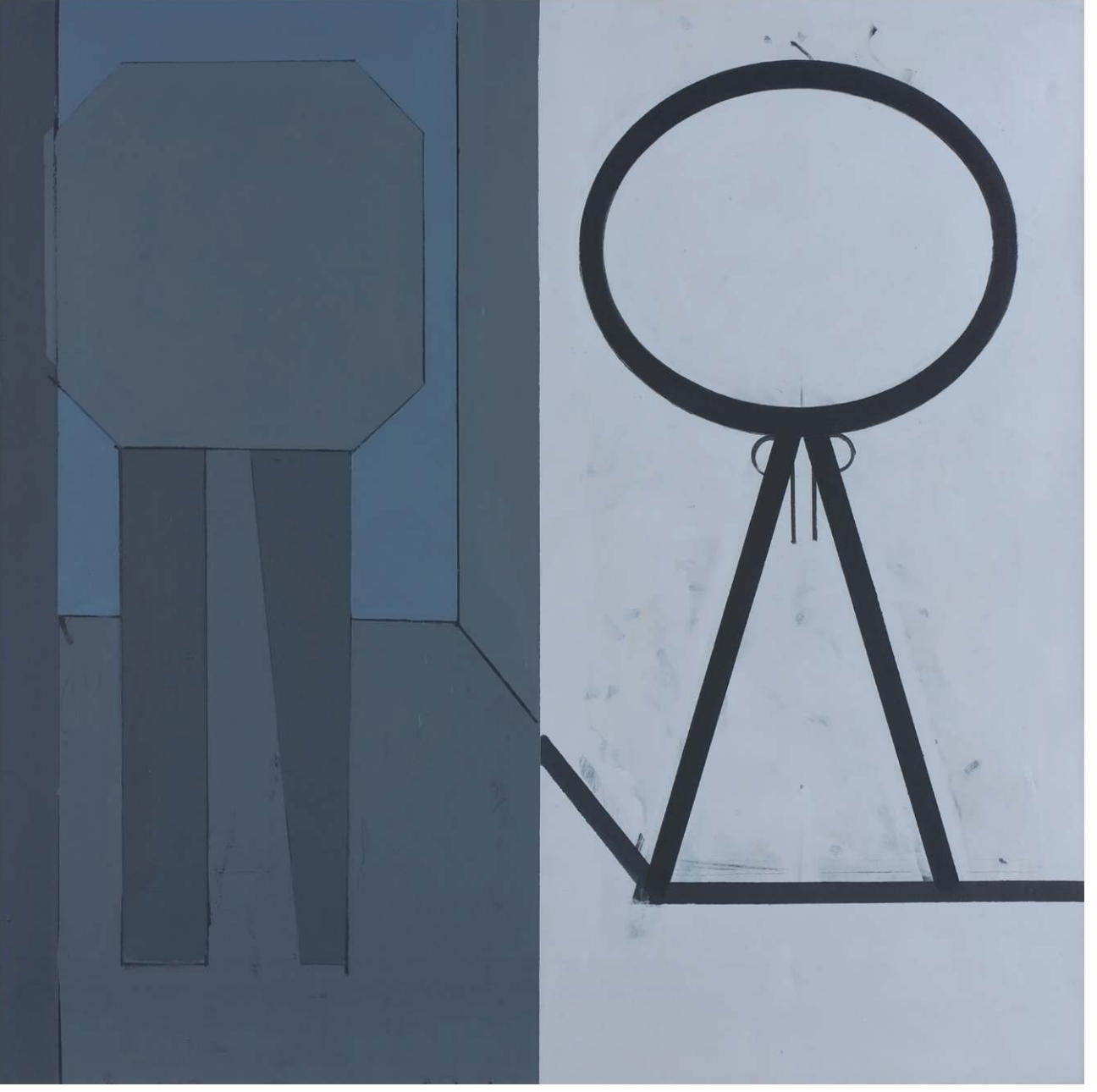
Bez nosaukuma Nr. 113 / Untitled no 113 / Без названия no 113, *1970*
akrils, audekls / acrylic on cotton duck / акрил, холст, 203 x 203 cm



Bez nosaukuma Nr. 117 / Untitled no 117 / Без названия no 117, *1970*
akrils, audekls / acrylic on cotton duck / акрил,холст, 203 x 203 cm



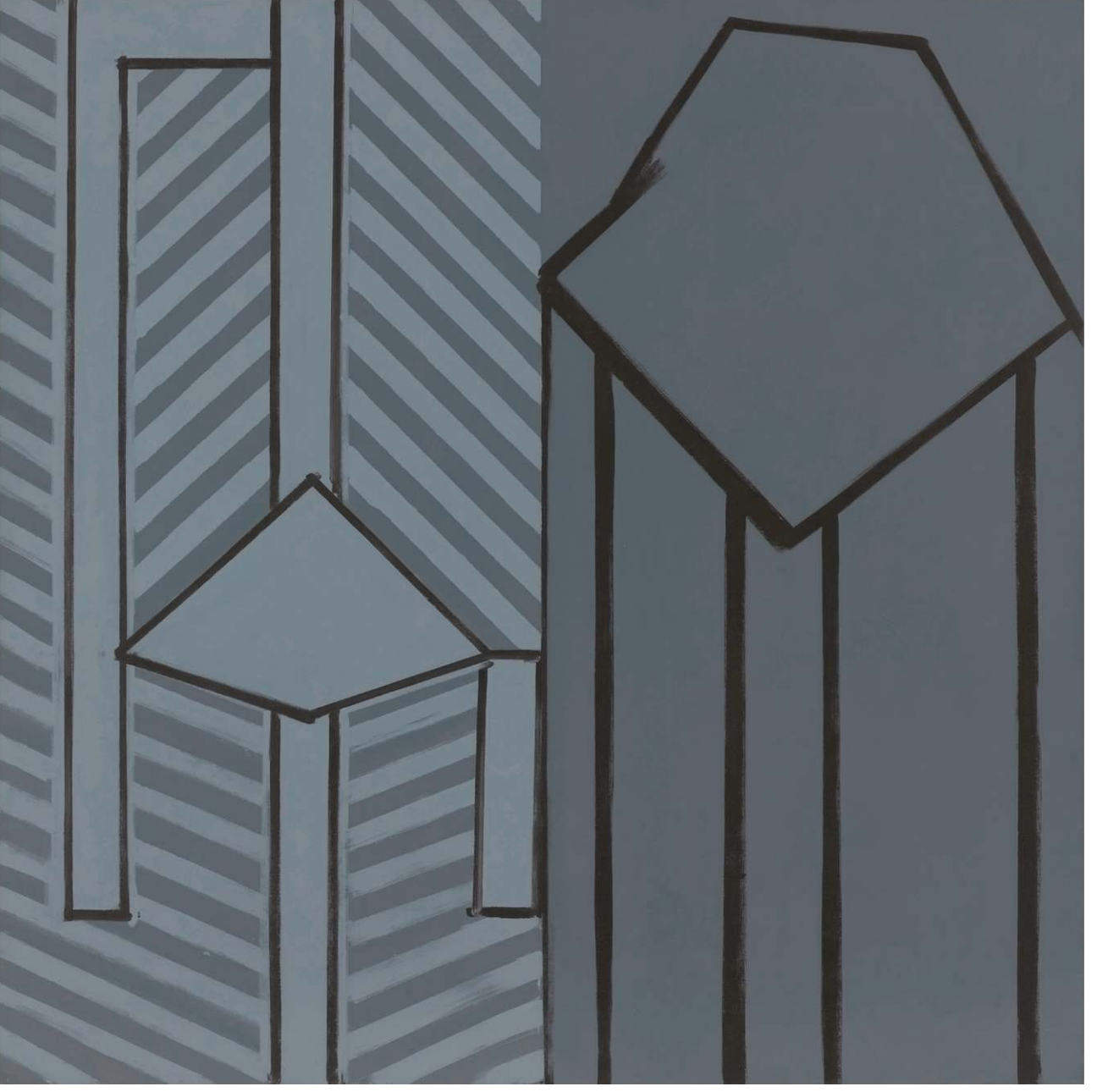
Bez nosaukuma Nr.119 / Untitled no 119 / Без названия no 119, *1970*
akrils, audekls / acrylic on cotton duck / акрил, холст, 188 x 188 cm



Mirušais un dzīvais / Dead & Alive / Мертвый и живой, *1977*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 203 x 203 cm



Duets / Duo / Дуэт,*1980*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 195.5 x 195.5 cm



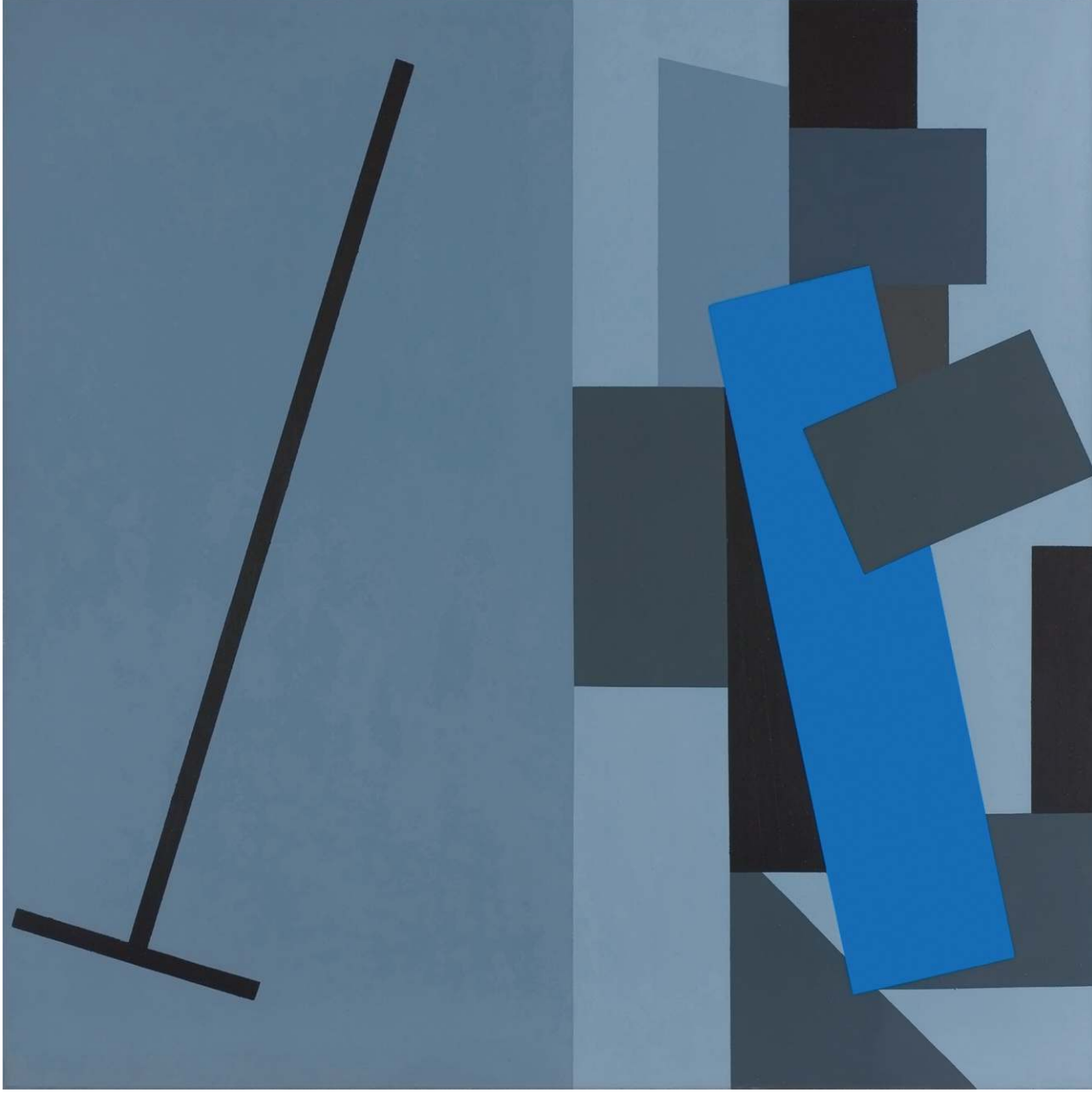
Iekšējais / Interior / Внутренний, *1980*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 172 x 172 cm



Mans otrais Es / Alter Ego / Второе Я, *1982*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 195.5 x 195.5 cm



Modus Vivendi, *1982*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 195.5 x 195.5 cm



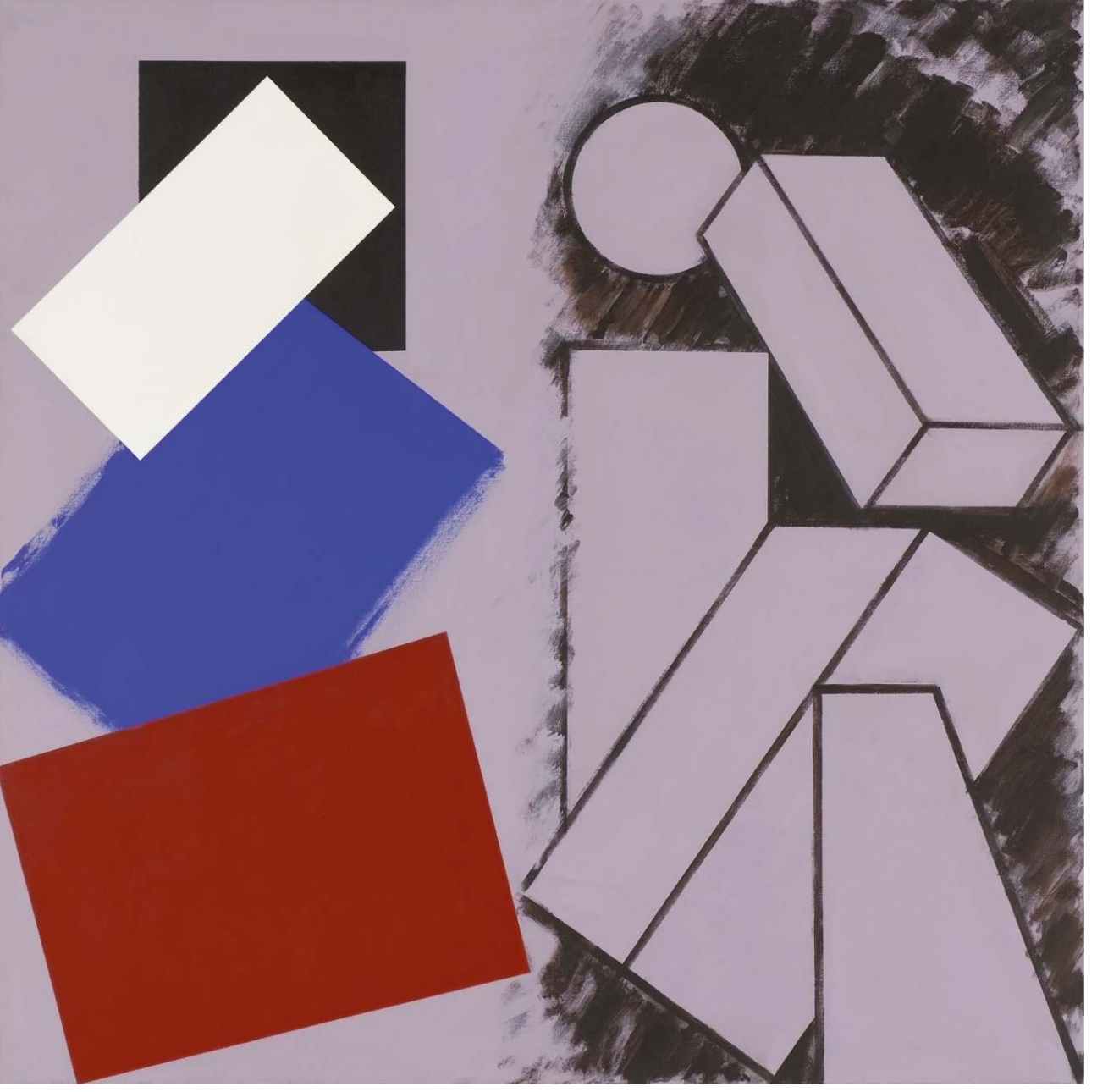
Metronoms / Metronome / Метроном, *1979*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 203 x 203 cm



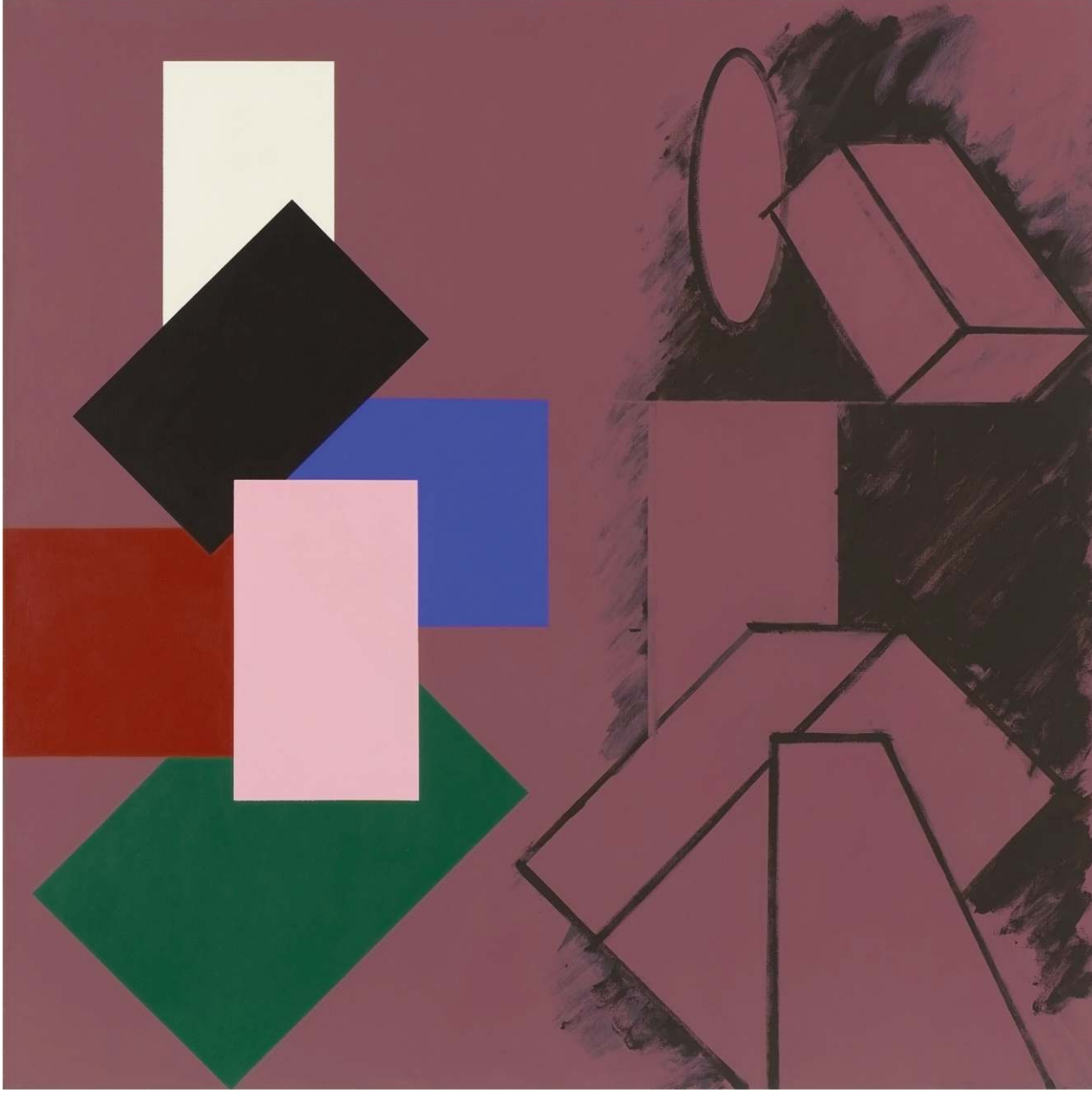
Divkāršais attēls / Double Image / Двойной образ, *1982*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 167.5 x 167.5 cm



Quod Erat Demonstrandum I, *1988*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 172 x 172 cm



Spēlētāji / The Players / Игроки, *1989*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 152.5 x 152.5 cm



Rīta rāga / Morning Raga / Утренняя рага, *1993*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 172 x 172 cm



Pitagora sapnis / Pythagoras' Dream / Сон Пифагора, *1995*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 172 x 172 cm



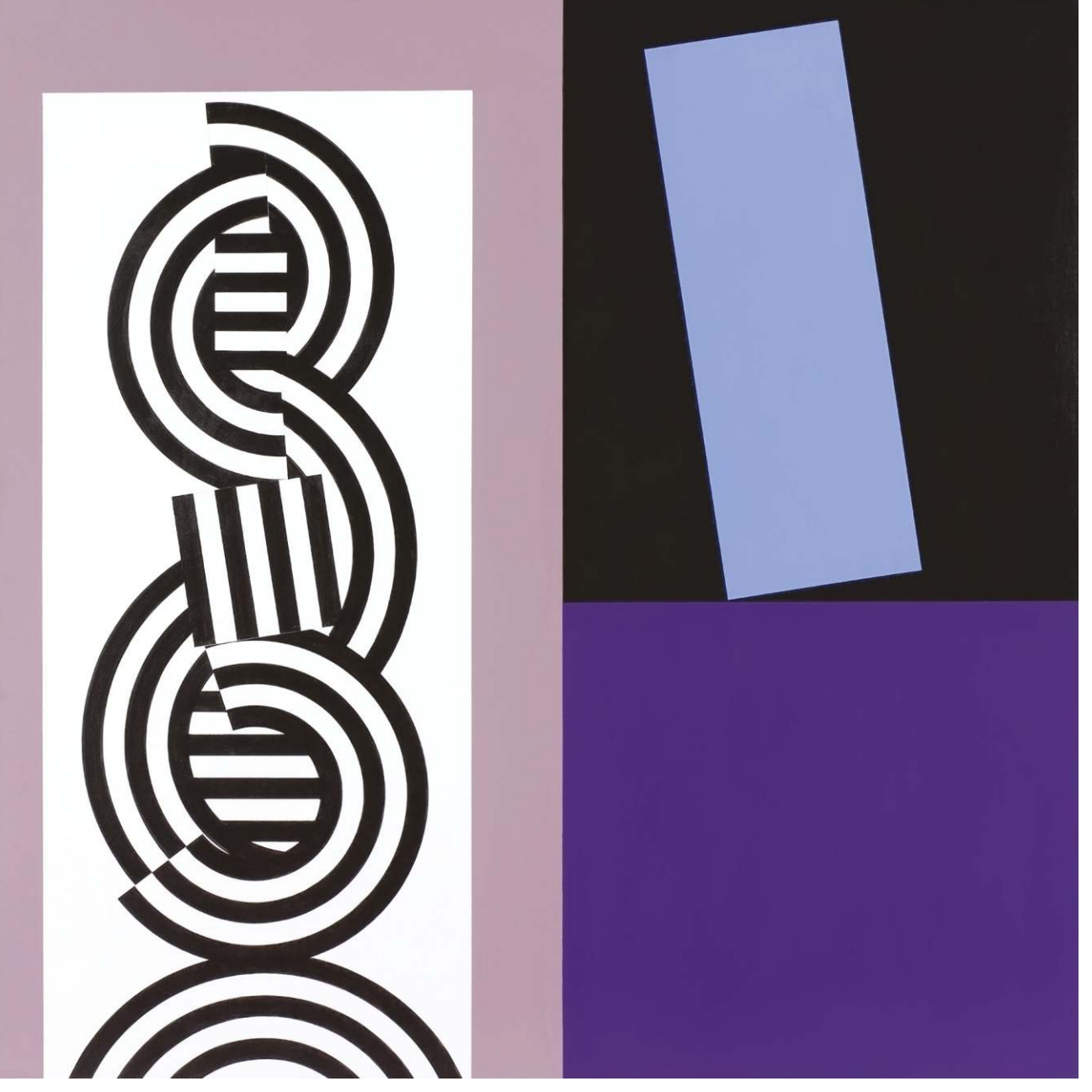
Anima Animus III, *1998*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 195.5 x 195.5 cm



Mutatis Mutandis I, *1999*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 195.5 x 195.5 cm



Mutatis Mutandis III, *1999*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 172 x 172 cm



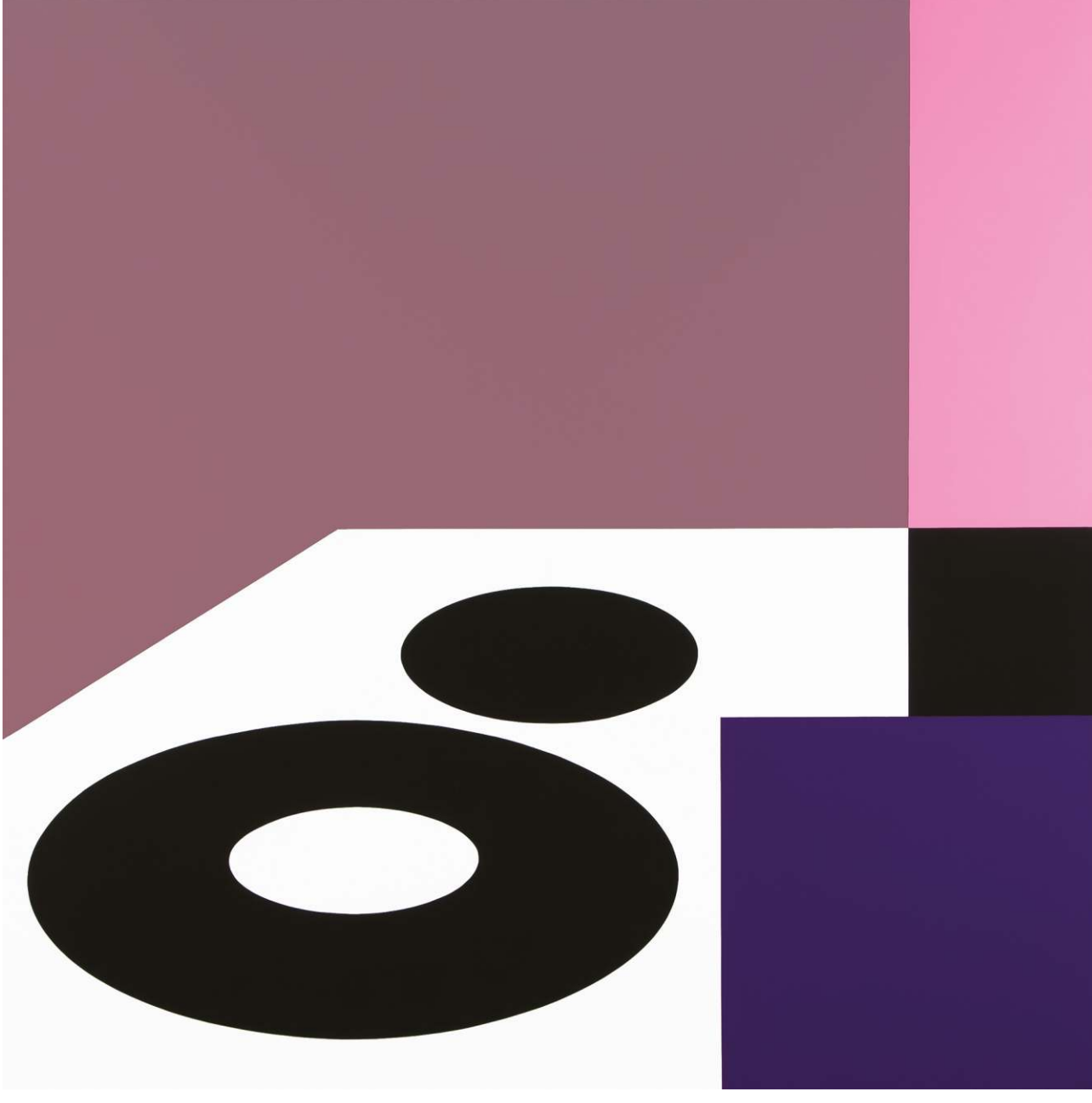
Proteus I, *2001*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 172 x 172 cm



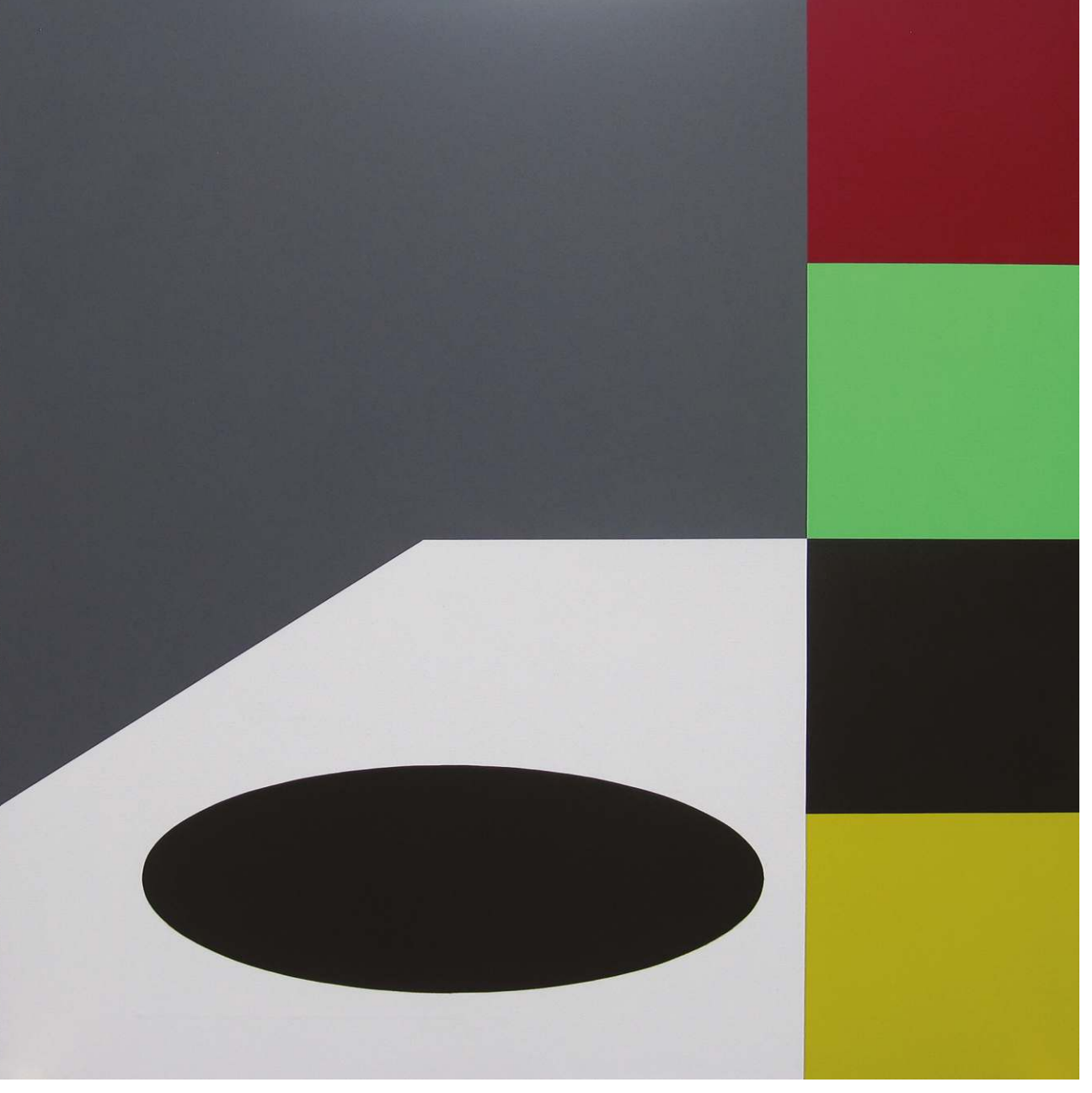
Proteus III, *2001*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 172 x 172 cm



Sadursme / Encounter / Столкновение, *2012*
akrils, audekl / sacrylic on linen / акрил, холст, 152.5 x 152.5 cm



Trīs elipses / Three Ellipses / Три эллипса, *2014*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 152.5 x 152.5 cm



Aptumsums / Eclipse / Затмение, *2016*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 152,5 x 152,5 cm



Jūras izmaiņas / Sea Change / Изменения на море, *2016*
akrils, audekls / acrylic on linen / акрил, холст, 188 x 188 cm

POLS HAKSLIJS: SEŠAS DEKĀDES izstādes katalogs
PAUL HUXLEY: SIX DECADES exhibition catalogue
ПОЛ ХАКСЛИ: ШЕСТЬ ДЕСЯТИЛЕТИЙ каталог выставки

redaktors / editor / редактор: Farida Zaletilo
dizains / design / дизайн: Inga Girvica
tulkojums latviešu valodā / translation to Latvian / перевод на латышский язык: Broņislava Kalniņa
tulkojums krievu valodā / translation to Russian / перевод на русский язык: Farida Zaletilo
izdevējs / publisher / издано: Daugavpils Marka Rotko mākslas centrs
iespests / printed / печать: Dardedze Hologrāfija

DAUGAVPILS MARKA MĀKSLAS ROTKO CENTRS

DAUGAVPILS PILSĒTAS DOME

VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDS

Valmiermuiža 1764 ALUS DARĪTAVA PIE VALMIERAS

Devona

LATVIJAS VALSTS MEŽI

CAPAROL

www.rothkocenter.com

ISBN 978-9934-535-34-5