

## ***1.A művészettörténet tanítása (elkezdett) EGYEB/ mutort98.doc***

(Vissza a tartalomjegyzékhez: tanítása)

Nagy adósságom ez a fejezet, mert hisz legszívesebben ezen dolgoznék, izgalmas lenne egy didaktikus sorozatban összegezni a társadalomtörténeti, technikai és lélektani rész tudásokat. Mondhatnám azt is, itt a legnagyobb az adósságom. Művészettörténetet kezdtem legkésőbb olvasni. Serdülőkorban ugye az embernek szinte minden érdekesebb. (Történelem, hadtörténet, technikatörténet, hogy csak a történeteknél maradjunk.) Főiskolás koromban már hivatalból kellett volna olvasnom, de a nagy összefoglalókban csak közhelyeket találtam, hogy ezeket bememorizáljam, arra valahogy sosem maradt időm, inkább csak monográfiákat olvastam. Ez persze egészen föltérszerű művészettörténeti tudást eredményezett. Amikor tanítani kezdtem, rákényszerültem, hogy megértsem, hogyan születtek meg a barlangrajzok, az egyiptomi falfestmények, az ikonok, a barokk freskók. Egyrészt az elkészítés technikája érdekelt, másrészt a miértje. Most már igazi élvezettel olvastam a szigorú művészettörténeti munkáktól (Alois Riegel: A későrómai iparművészet) az átfogóbb elemzéseket (Heller Ágnes: A reneszánsz ember) mindent, ami közelebb vitt a két előző kérdéshez. Az olvasmányok, órák tapasztalatai sajnos még az irodalomjegyzékben sem jelennek meg igazán, nemhogy az óraleírásokban. Alább tehát csak egy egészen vázlatos bevezető következik.

A művészettörténet tanításakor az alapvető nehézséget a gyerekek eltérő intellektuális felkészültsége, eltérő beállítottsága okozza. A művészettörténet egy részét a történelem órákon "veszik". (Jobb esetben megélik, lásd Mezei Éva módszerét.) A kor jellemző építményei, műalkotásai. (Itt tudja meg, hogy ha csúcsíves akkor gótikus vagy romantikus, ha félköríves akkor román vagy reneszánsz, vagy egész más.) Elvileg persze lehet jó kis mesélős, vetítgetős művészettörténet órákat tartani, a gyerekek örülnek, "Vetíteni fogunk?" Jöhet a sötétben sugdolózás. Csak hát: ha szinte minden órán vetítünk valamit a feladatmegoldáshoz, már nem is örülnek annyira, az meg, hogy egész órán csak üljenek és nézzenek, esetleg nem lelkesíti őket. Ha az órák döntő többségét amúgy is a tanárok mesélik át, ők meg ülnek, hallgatnak, nem túl csábító számukra, ha a rajzóra is ezt ígéri.

Amikor labdarúgó, vagy kerékpáros, vagy akármilyen sportág növendékeivel egyensúlyfejlesztő gyakorlatokat végeztetünk, többségük elfogadja, néhányuk legbelül lázong, hisz ott a labda, a bicaj, meg az út, most mit kell itt hülyéskedni, de azért ő is végzi. (Együttes élmény, meg az edző tekintélye.)

Művészeti iskolásoknál egyértelmű, hogy meg kell ismerjük a korábbi korok képalkotó technikáit. Hogyan csinálták? Nagyon tanulságosak ilyen órákhoz a befejezetlen képek, ahol a vázoló vonalaktól a kidolgozott részletekig mindent megfigyelhetünk. Pl. Botticelli: Adoration of the Magi. Ha nagyon az elején akarjuk kezdeni, kezddhetjük azzal, amikor a kőori vadász, akinek nagy tapasztalata volt a levelek közül elővillanó foltok kiegészítésében a megfelelő állat képévé, néhány folt is előhívta a mélytudatból az emlékképet, először egészítette ki egy kis faággal a talaj repedéseibe belelátott állat körvonalát. (Persze ez egy nagyon sematikus magyarázat, de használható.) Szóval belelátásos feladatok. Aztán a térábrázolási technikák, a lebegő formáktól az alapvonalra rendezett formákon át a perspektíváig, és tovább a kortárs technikákig. (Közben pl. Escher tércsalásai.) Aztán, úgy hetedik-es kor körül, akár szigorú nyomkövető tanulmányok is kezdődhetnek, a realizmustól a posztavantgardig. Ide jó esetben 16 év fölött jutunk el, bár egy-egy feladatnál korábban is használunk posztavantgard alkotásokat. És mivel van rá idő, munka közben előkerülhet a kor emberének gondolkodása, társadalmi világa is, Hogyan éltek, hogyan gondolkodtak a dolgokról, nekünk vannak-e hasonló dolgaink, hogyan gondolkodunk róluk, innen persze hamar megérkezhetünk azokhoz a dolgainkhoz, amik régebbi korokban nem, vagy csak csírájukban léteztek. Na, de ez a művészeti alapiskola, kisebb létszámú csoportok, jól motivált gyerekek, anyag és eszköz szükség szerint. (Ó boldog békeidők.)

Na, de mi a helyzet, a sportiskolai általános iskola gyerekeivel? Az átlagosnál valamivel jobb képességű, valamivel jobban szocializált, motivált, ámde annál jóval vibrálóbb, helyenként kifejezetten hipermotil osztályok. Az, hogy ülünk, vetítünk, átbeszéljük, teljesen esélytelen, nekik mindig csinálni kell valamit. Közben persze megállhatunk egy pillanatra, beszélgethetünk is, de az órák csak akkor működnek, ha érzik, hogy ez fejleszt rajtuk valamit, vagy valami terméket eredményez. Hogy mit tudunk fejleszteni, és milyen termékeket állíthatunk elő, az iskola, gyerekek, tanár, helyi kultúra függvénye.

Voltak próbálkozásaim, végül feladtam, és rendszeres, módszeres művészettörténettel nyolcadikig nem foglalkoztam. Nyolcadikban viszont egész évben munkáltató művészettörténet ment, az osztály beállítottságának megfelelő változatban. Realizmustól az avantgardig. (Kiegészítve néhány egyéb feladattal.)

A művészettörténet tanítása eddig három alapvető formában történt:

- Mélyebb történeti ismeretekre építő esztétikai - filozófiai közelítés. Ennek egyik lehetősége alkotások létrehozása a kor művészi formanyelvének elemeiből.
- Mesélő, érdekességekre építő kultúrtörténeti kutatóút vagy csapongás.

- A kor életét megélő, történelmi színpadi játék.

Középiskolában, főiskolán már nagyon fontosnak tartanék egy olyan általánosabb értelemben vett kultúratörténeti tárgyat, amiben a művészettörténet is megtalálná a helyét. Jó lenne, ha lenne valahol az épületben egy nagy kultúratörténeti kronológia, amin azonban ne csak az örökkévaló értékek legyenek feltüntetve, hanem egy „kortárs” eseménytörténet is, mit élt meg a kor embere fontos élményként? Ahogyan pl. Greguss Ferenc teszi **Élhetetlen feltalálók, halhatatlan találmányok c. könyvében**. Szalay 1999. Azaz egy-egy kor képzőművészetének bemutatásakor mutassuk be (ha már van) az akadémikus ill. populáris alkotásokat is. Ne féljünk összevetni pl. Lawrence Alma-Tadema képeit az impresszionista-posztimpresszionista munkákkal, másképp tanítványaink nem fogják megérteni előbbieket áttörési nehézségeit. (Lord Frederic Leighton, Thomas Lawrence, vagy Munkácsi Mihály életműve is érdekes tanulságokkal szolgál. )

Az alábbi, rövid szövegekkel illusztrált táblák a folyosóra voltak kitéve, az érdeklődő gyerekek elolvasták, illetve bizonyos órákra bevittem egy-egy táblát. (Az 1980-as évek elején készült képes sorozat első felének újragépett, néhány ponton finomított, erős frissítésre szoruló szöveg.)

## ***Művészettörténet sorozat 1 - 20.***

### **1. A művészet keletkezése I.**

Az eszközkészítő ember hamar megtapasztalt egy fontos törvényt: Az azonos - hasonló cselekvések azonos - hasonló eredményekhez vezetnek. Ha ismét el akarja érni ugyanazt az eredményt, pontosan meg kell ismételnie legutóbbi sikeres cselekedetét.

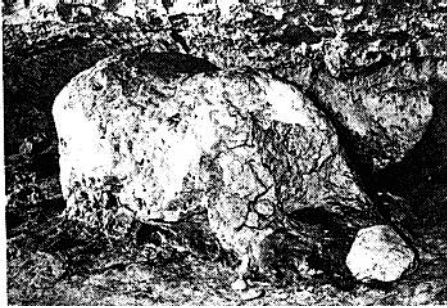
Ez a felismerés lett az alapja a természet feletti uralmának. A cselekedetek szabályozását az egyszerű reflexválaszok helyett egyre inkább a tudat veszi át. Csakhogy vannak olyan tevékenységek, ahol nagy szerepe van a véletlennek is, ahol az azonos cselekvést nem követi feltétlenül az azonos eredmény. / Pl. dárdahajítás/ Két nagy csoportra oszthatjuk az emberi tevékenységeket: A szabad, és a függő tevékenységek köré.

A szabad tevékenységek esetén az azonos cselekvést általában követi az azonos eredmény.

A függő tevékenységek esetében ez sokkal ritkábban következik be. Nagyobb a véletlen szerepe.

Az eszközkészítő ember azt is megtapasztalta, hogy nem kell a cselekvés valamennyi elemét pontosan megismételnie, vannak lényeges és lényegtelen mozzanatok. A gyártási folyamatok lassan megszabadultak a felesleges cselekvésektől. A vadászatot azonban soha nem lehetett kétszer ugyanúgy megismételni, és az eredményt sem lehetett egyértelműen biztossá tenni.

Amikor vadászathoz készülődve megpróbálták megismételni a legutóbbi sikeres vadászat részeselekedeteit, voltak valóban szükséges mozzanatok. Az eszközök előkészítése, a nyomkövetés, a különböző szerepek kiosztása /hajtók, vadászok/. /Reális cselekedetek./



És voltak olyanok, amelyeknek nem volt lényeges szerepük. Pl., hogy melyik lábbal léptek ki a barlangból. /Szimbolikus cselekvések. Ez a két cselekvés természetesen nem különült el a kőkori vadászok tudatában. Néha még ma is nehéz elkülöníteni őket. A neandervölgyi ember például a halottait összekötözte és eltemette. Ez azon a tapasztalaton alapult, hogy a holttest árt az élőknek. /Betegségeket terjeszthet, és állandóan emlékeztet a halálra, amire a tudattal rendelkező lények nem szívesen gondolnak./ nem volt azonban világos, miképp árthat, a mozdulatlanul heverő tetem. Kell, hogy legyen mögötte valami, ami mozog, tevékenykedik. A temetésben összekeverednek a reális /holttest, illetve a

használati tárgyak eltemetése/ és a szimbolikus / összekötözés/ elemek.

A világ megkettőződött egy létező, reális, és egy azon túli, mágikus világra. Titokzatos erők, lények tűntek fel a látható világ jelenségei mögött.

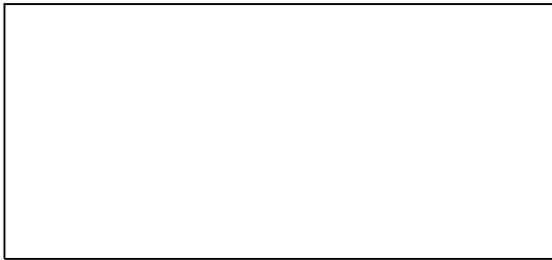


A vadászatok előtt a vadászok igyekeztek eljátszani a legutóbbi sikeres vadászatot. A vad jelzésére eleinte állatbőröket használtak, a földre terítve, vagy agyagtömbökre borítva. Innen egyenes út vezetett az állatok megmintázásáig. Barlangokban találtak ilyen agyagtömböket. Hogy a mintázás minél tökéletesebb legyen, a falhoz támasztották ezeket a tömböket, lassan domborművekké változtak, amelyet megfestettek az állat színeire.



Egyre gyakorlottabban mintázták ezeket a domborműveket, egyre laposabbak lettek, míg végül kialakult a falra festett folt. Ez jóval tartósabb volt, mint a nedvességtől lassan elpusztuló agyag domborművek.

Az agyag domborművek csak ritka kivételleként maradhattak fenn, de a festményeket megőrizték a barlang és sziklafalak. Ha megnézzük az ősbölcény képét, látjuk, hogy a vadász nem egyszerűen az egyedi állatot festi meg, a képben benne van minden tapasztalata, és tudása az állatról.

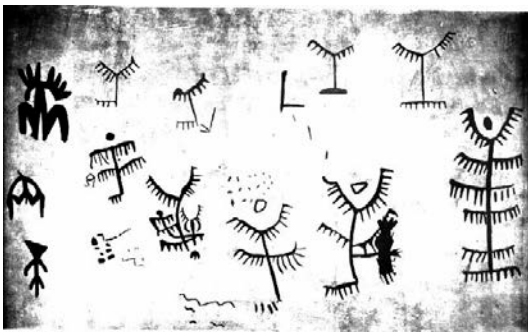


Az ember igyekezett befolyásolni a titokzatos erőket. Az egyes sikeres cselekvéseknek voltak olyan közös mozzanataik, amelyek nagyon erősen rögződtek az emberben. Amíg csak tanul az ember egy mozgássort, nehezen, görcsösen, szaggatottan mozog, és mindez igen nagy fáradtságába kerül. Amikor már igazán tökéletesen tud követ pattintani, edényt formázni, kast fogni, a mozgólatai ritmikusabbá válnak, és jóval kevesebb erőfeszítést igényelnek. Ráadásul ezek a ritmusok a természet bizonyos jelenségeiben is felfedezhetők, a madarak énekében, a szélzúgásban, a víz morajában. Ha edényt formázott, a ritmikus mozdulatok nyoma megjelent az agyagban.



Ha követ pattintott, hallotta a hangokat, és ez a sokféle ritmus mind - mind valamiféle sikerérzetet idézett fel benne. Elkezdte hát használni ezeket a jeleket valami olyasvalami megfogalmazására, amit szavakkal nem tudott kimondani.

Kialakult a geometrikus művészet, amely jeleivel a titokzatos túlvilági erőket igyekezett megfogalmazni, azokra befolyást gyakorolni.



Elmúlik a jégkorszak, a sok nagytestű növényevőt eltartó füves sztyeppék beerdősödnek, megcsappan a vadászsákmány. Ha a hordák életben akarnak maradni, át kell térniük a földművelésre. A földműves sokkal inkább kiszolgáltatta magát a véletlennek, mint a gyűjtögető horda. Ha egy vadászat nem sikerült, másnap lehetett ismételni. De ha a termést elvitte a rossz idő, hosszú éhínség következett.

Eltűnik a vadásznépek realisztikus ábrázolóművészete, átadja helyét a földművesek geometrikus képkultúrájának. Egyes kőkori körülmények között élő népek, ásatag emlékek, és a modern művészet hasonló törekvései idézik ezt a kultúrát. A jelek eredeti jelentése gyakran homályba vész, vagy új magyarázatot kap.

Egy indián tál díszítésének magyarázata:

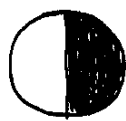
"Az egész rajzot magányos felhőnek nevezzük. Ha valaki nem vesz részt az esőért eljárt táncban, halála után a szent tóhoz megy, és amikor az összes többi halott szelleme visszajön Zuniba esőt csinálni, ő nem mehet, hanem egészen egyedül kell várakoznia, mint egy magányos kis felhőnek, amely a viharfelhők elsodrása után egyedül marad az égen. Ül egyedül és vár, mindenfelé tekintgetve, hogy jön-e valaki. Ezért rajzoltunk minden irányba néző szemeket.

(Ezekkel a magyarázatokkal persze vigyáznunk kell. Egy nép életében időnként előfordul, hogy elvész, átalakul a képek eredeti jelentése.)

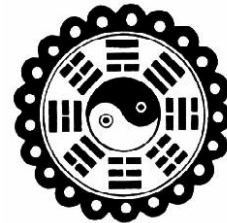
A kínai törzsek észak felől települtek be a mai Kína területére. Először megmászta az északi lejtőket, és leereszkedtek a délieken. Az északon vizet találtak, a délin napsütést, meleget.

Volt tehát egy északi, hideg, sötét, de az élethez vizet adó világ, és egy száraz, de az élethez meleget és napfényt adó déli.

Ez a két oldal persze egyetlen hegy két arca volt.



Ha felülről képzeljük el a hegyet, ilyennek látjuk, de a kör alak általában is a



mindenséget jelenti. Ha körülnézünk, egy kör alakú területet mérünk fel a szemünkkel. Kör alakú a telehold, a nap, a tojás sárgája, és az égbolt is. Sötét és világos, nappal és éjszaka együtt alkotja a világot, a kör két részre tagolódik.

Csak hogy ez a két arc nem válik mereven ketté. "A fény mellett ott az árnyék" /Madách Imre/ A kettő dinamikusabban egybefonódva jelenik meg a képi jelben.

Most már csak a két szemfolt hiányzik, ha ezt is elhelyeztük, megszemélyesítettük a világ kétféle arcát.

A kínai művészetben a Yin és Yang jel az egyik legfontosabb szimbólum. A Yin a föld, a sötétség, a víz, az erőt magába fogadó anyag, a nőiesség, az anya. A Yang az ég, a világosság, a nap, a teremtő erő, a férfiasság, az atya. A jelben kifejeződik hogy a kettő összekapcsolódásával, egyesülésével lesz a világ teljes.

Az erdélyi lőportartó jele figyelmeztet arra, hogy ezek, a gyakran csak pusztán díszítőelemnek tekintett jelek, milyen egyetemes jelentéseket hordozhatnak.

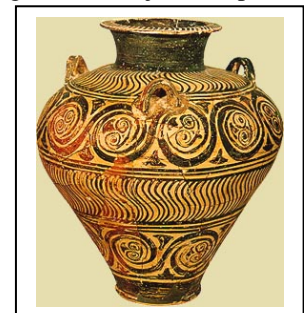
## **2. A törzstől a poliszig**

Amint mondtuk, a világ megkettőződött az ember számára egy reális, valóságos világra és egy titokzatos, természetfölötti túlvilágra. Utóbbit titokzatos lényekkel népesítette be képzelete, ezekre geometrikus jelekkel próbált hatást gyakorolni. Lassan a képük is kibontakozott a jelekből.

Ilyen fejlődési fokon állnak a görög törzsek is, amikor megérkeznek a Peloponnészoszra.

A görög katona-kereskedő, ebben a korban a kereskedelmi út és a rablóportya még nem válik el élesen egymástól, csak a saját erejében, ügyességében bízhatott. Isteneiket is egyre inkább saját képükre formálták. Már nem a titokzatos túlvilági, hanem a jelenlévő evilági szépséget akarták megörökíteni. Korai szobraikon is látszik ez a törekvés, a kentaur és hérosz küzdelmét ábrázoló szobor talpazatán ott a küzdelem nyoma is.

A görög művészet ránk maradt emlékei szépen mutatják az utat a geometrikus díszítőművészettől az ábrázoló jellegű művészet felé.



### **3. A klasszikus kortól Bizáncig**

A görög szobrász szerette volna a földön meglévő szépség legtökéletesebb formáját visszaadni. Hogyan valósul meg ez a szépség, lépésről lépésre,

sok szám által / Polükleitosz / A görög szobrász a test legharmonikusabb arányait keresve mintázott. Az már jellegzetesen görög sajátosság, hogy mindezt matematikailag is igazolni akarták. Találtak is egy olyan aránypárt, ami azóta is állja az idők próbáját.

Akkor legharmonikusabb két rész aránya, ha a kisebb úgy aránylik a nagyobbhoz, mint a nagyobb az egészhez. Azaz  $a : b = b : a + b$  /

Ez az ARANYMETSZÉS

Lélektani vizsgálatok igazolták, hogy az egyik legkellemesebb osztásmód az emberi szem számára.

Egy anekdota jól megvilágítja mit várt a görög ember a művésztől.

Allathangutánzó művész adta elő tudományát a piacon. Egy öreg paraszt lépett oda hozzá, bő köpenyben.

- Én kiállnék versenyezni az úrral! Kezdjük mindjárt a malacvisítással!

Az emberek meglepődtek, az öreg egészen élethűen utánozta a malacvisítást.

- Nem volt rossz, bácsika! - mondták. - De a művészé valahogy mégiscsak jobb.

- Na, akkor maguk sem hallottak még malacot visítani! - húzta elő az öreg köpenye alól a malacot.

A nézők nem jöttek zavarba.

- Nézze bátyám! A maga malaca a köpeny alatt úgy visított, mint még tán soha az életében. Mi sem hallottunk még malacot köpeny alól visítani. Ez a művész úgy visít, ahogy a malacok általában szoktak. Pontosan így ugyan egy malac sem visít Athénban, de mindegyikük visításából van benne valami.

A poliszok hanyatlása után a művész már nem a földi formákban megjelenő örök, időtlen szépséget kereste, hanem a pillanatnyit. A nyugodt, kiegyensúlyozott kompozíciók helyébe a mozgalmas, nyugtalan szerkesztésmód lépett. Az alakok, arcok egyéniékké váltak.

A római képzőművészetben csúcsonodott ki igazán ez a törekvés. Szobraik a modellek legjellemzőbb vonásait keresik.

Amikor Augustus szobrát mintázták, Róma hatalma egyre növekedett. Portréja görög mintára készült. Az isteni hatást a formák arányrendjével szerették volna biztosítani.

Marcus Aurelius idején már előrevetíti árnyékát a birodalom bukása. A szobrász a tökéletességet már nem a földi harmónia világában keresi.

A bizánci mozaikon láthatjuk hogy a művészek visszatértek a harmóniát az arányok, számpárok nyelvén kifejező formákhoz.

### **4. Bizánctól a reneszánszig**

A népvándorlással Európába érkező népek hamar megkeresztelkednek, és bizánci hatások alakítják art kultúrájukat.

A kereszténység jegyében

alakul ki az európai kultúra, amelyet a helyi viszonyok módosítanak ugyan, de nem gyökeresen. A feudalizmus kultúrája internacionális.

Bizáncban mértani formákból próbálják megalkotni azt a harmóniát, ami az isteni lényegét tükrözné. A képen mindennek jelentése van, mégpedig szimbolikus jelentése. Ezt az ikonszerű ábrázolásmódot veszik át a frissen megkeresztelkedő népek.

Gergely pápa megfogalmazza a művészet feladatát:

Képeket az írástudatlanok oktatására.

A kereszténység olyan időszakban vált világvallássá, amikor Európában minden mozgásban volt. Államok születtek és buktak el, semmi nem látszott öröknek, ami evilági.

Amint megszilárdul az új rend, megindul az iparosodás, az európai művészek, gondolkodók figyelme ismét a mindennapok felé fordul. Felfedezik maguknak az antik kultúrát.

Ha megnézzük az avignoni Pietát, megfigyelhetünk egy érdekes ellentétet. Jézus, és Mária arca ikonikus ábrázolású, a tanítványok arca viszont teljesen realisztikus.

A művésztől egyre inkább a földi szépség megfogalmazását várják. Azok önmagukat az antik művészek utódainak tartják, a reneszánszba érkeztek.

Michelangelo megmintázza a reneszánsz embereszményét. Dávidja a maga lábán megálló, végzetlen harcoló, viszonylag önálló firenzei polgárnak állít emléket.

Miben különbözik mégis ez a kor a görög-római kortól? A hajdan egységes társadalom kezd osztályokra, rétegekre tagozódni. Egyénivé válik a közlés nyelve. Praxitelészt legfeljebb szakmai tudása különbözteti meg kortársaitól, de ha Leonardó fény-árnyék festésmódját összehasonlítjuk Botticelli rajzos technikájával, látjuk: külön utakon járnak.

### **5. A Reneszánsz**

Miért és hogyan festett a reneszánsz festő? Olvassunk bele Leonardo jegyzeteibe.

Ha a festő szépségeket akar látni, olyanokat, amelyek szeretetet ébresztenek benne, életre hívhatja valamennyit. / Olvassuk csak mellé Gregory Corso, a beatköltő sorait: Szeretem a költészetet, mert szeretetre készítet, s bemutatja nekem az életet. /

...lelkünk harmóniából van alkotva, s a harmónia csak azokban a pillanatokban születik, amikor a tárgyak arányrendje láthatóvá vagy hallhatóvá válik. / Emlékszünk a görög szobrászra?/

Nem lehetsz jó festő, ha nem vagy egyetemes mester, ha nem tudod művészetteddel utánozni a természet létrehozta összes formák minőségét; és nem hozhatod őket létre, ha nem szellemedben látod, s nem onnan rajzolod le őket.

Leonardo programja: a valóság tanulmányozásával feltárni azokat a jelenségeket, amelyek a lehető legharmonikusabb forma és színhangzatokat lehet megteremteni. Kutatóútja során olyan jelenségeket is feltár, amelyeket csak a huszadik századi lélektan fog igazolni.

A leonardói programnak még hosszú ideig nem akadnak követői. A polgárosodás lendülete elakad. Gazdasági válság bontakozik ki, a reneszánsz korai kísérletnek bizonyult. A leonardói harmónia megmaradt a képen. Az életben nem találni párját. Michelangelo írja keserűen egyik szobrához:

Aludnom jó, s még jobb hogy kő vagyok,

amíg a kár, s a szégyen ily nagyok.

boldog ki nem lát, s érzéstelen...

hát föl ne kelts! Szólj halkán körülém!



## 6. A barokktól a romantikáig



### A manierizmus

Egy furcsa, elbizonytalanodó, tétován utat kereső pillanat.

### A barokk

A barokk festő nem sokat töpreng a színek szimbólikus jelentésén. Fest a szemére hagyatkozva. A harmónia számára dinamikus formákban, nyitott kompozíciókban jelenik meg.

Az egyházi megbízatások nem a vallásos szellemet kérik számon a festőn, hanem a színek, formák szépségét. Kálvin ezért mondja: A művészet gyönyörködtesen, de ne a templomban. / Ott ugyanis az embereknek nem a gyönyörködés a dolguk, hanem hogy számot vessenek magukkal. Istennek tetsző életet élnek -e?/ A református templomokban nincsenek képek, szobrok.

A barokk kor végén Európa felfedezi magának a távoli földrészek, és a régmúlt idők kultúráit. Kínai kerteket, gótizáló kastélyokat építenek. Múzeumokba gyűjtik az etruszk, a távol keleti vagy egyiptomi tárgyakat. A polgárság válik a termelés irányítójává, racionálisan birtokba veszi a kultúra mindennemű alkotásait. Felgyorsul az egységes társadalom felbomlása, a XIX. sz.-ban már éles ellentétek feszülnek az egyes irányzatok között, az akadémiák pedig valamennyiükkel szemben a hivatalos művészetet jelentik. A kevés kivételtől eltekintve általában üres, másodrendű alkotókkal.

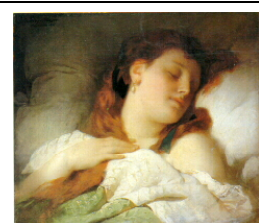
A két legnagyobb irányzat a klasszicizmus és a romantika.

A klasszicizmus a barokk szertelenségével szemben visszanyúl a reneszánsz szigorú fegyelméhez.

A romantika továbbviszi a barokk szertelenségeit, az éles ellentéteket, a nyugtalanságot keresi. Persze ez csak a két véglet, a festők ekkor már eléggé egyéni stílusokban dolgoznak.



Arcimboldo: Víz. 1566 M.87/11-12



Liezen-Mayer Sándor:  
Alvó lány. 1867 M  
87/2

## A zsánerfestők



Deák-Éber Lajos: Baromfivásár.  
1885. M78/12



Storno Ferenc szalonja. Lakáskultura  
96/12

## 7. Út az impresszionizmusig

Az előző táblán láttuk Delacroix egyik képét. Olvassunk bele naplójába: Zöldessárga reflexek az üde testszínen. Elengedhetetlen: természetes fekete umbra, nápolyi sárga, fényes cink sárga... Oldalakon át sorolja a képhez szükséges finom árnyalatokat. Műtermében van egy nagy színekör, ezen és a régi mesterek képein tanulmányozta a színek érzelmi hatásait. Gyakran jegyezte fel egy- egy

jól sikerült részlet megfestése után, hogy a használt színek, színpárok milyen napszak, vagy lelkiállapot kifejezésére a legalkalmasabbak. Delacroix szerint a kép minőségét már akkor meg lehet ítélni, amikor még csak a terem végében vagyunk, és még nem tudjuk kivenni az alakokat, nem ismerjük fel a témát. Látjuk viszont a színek, tónusok harmóniáját, a formák rendjét. A téma másodlagos. Egy korabeli művészeti író feljegyzi hogy az egyik híres festőnél járva a műterem főfalán, egy díszes, aranyozott keretben, egy próbabapírt látott kitéve. Csak néhány könnyed ecsetvonás volt rajta, de olyan szerencsés kézzel odavetve, hogy a festő ide helyezte.

A festők egy része kiment a szabadba, ott festette képeit. Újra vizsgálni kezdik azokat a jelenségeket, amelyeket már Leonardó is megfigyelt.

Semmi nem mutatkozik valódi színében, ha a megvilágító fény nem azonos színű vele.

A festők pillanatnyi színbenyomásaikat rögzítik. A pillanatnyi benyomást a francia impresszionizmus mondja, a festői irányzatot impresszionizmusnak nevezik.

Monet három különböző napszakban festette meg a Roueni dómot. Az észlelt eltéréseket persze felerősítette. Az impresszionisták teljesítik ki Delacroix szín forradalmát.

Lázasan festették, amit láttak. Volt, aki apró pontocskákból rakta össze a látvány színeit. Az alapszínek a szemünkben keverednek mellékszínnekké.

A reflexszínek keletkezése

Többször is találkoztunk már a reflex kifejezéssel. /Először Leonardónál/

A reflexió latin szó, egyik jelentése: visszatükröződés, visszaverődés. A festők ebben az értelemben használják. Amikor reflexfényekről beszélnek, a tárgyak által visszavert fényekre gondolnak.

A gömb árnyékos oldala a fehér alapról visszaverődő fényektől kap egy finom megvilágítást.

És persze a gömb is szór vissza némi fényt az árnyékba.

Ha színes tárgyról fehér alapra vetődik a fény, az alapot a tárgy színére festi. A fotósok ezt színbeszűrődésnek nevezik, és mivel a

film eltúlózva mutatja ezt a jelenséget, színszűrőkkel védekeznek ellenük.

Figyeljük meg a fényképezőgép és a festő által rögzített reflexeket.

Láthatjuk hogy a lila árnyalat nem a festő kitalálása, ott volt, csak ő felerősítette.

A színes tárgyak közelében lévő világos felületeken mindig találunk reflexszíneket.

Ha két eltérő színű tárgy közös helyre vet reflexfényt, az összeadó színkeverés jön létre. Egy zöld és egy vörös tárgy közös reflexe sárgás árnyalatot kap.

Más a helyzet, ha színes alapra vetül a színes fény. Ekkor a kivonó színkeverés érvényes. Tehát fekete alapra vetülő vörös fény barnára

módosítja azt. Sárgára vetődő kék fény zöldest eredményez.

Leonardó azt is megfigyelte, hogy ha egy világos testre színes fény esik, ez módosítja az árnyék színét is. Vörös fényben az árnyék zöldes lesz. A zöld fény vörös, a sárga pedig ibolyaszín árnyékot hív elő. Nappali megvilágításban a színek mindig a kiegészítő színükre festik az árnyékot.

Egy test színét tehát három dolog határozza meg.

Saját színe.

A fényforrás színe.

A ráeső reflexek

És lesz egy negyedik dolog is, amivel később fogunk foglalkozni, a testet figyelő személy pillanatnyi lelkiállapota./

Rózsaszínben vagy sötétben látja a világot./



## Reflexek egy Monet képen

Monet képén jól megfigyelhetjük az impresszionista stílus sajátosságait. Vázlatosan felrakja a látvány uralkodó színeit, a sárgákat, barnákat, ezután érzékenyen rögzíti a főszínek módosulásait. A legfőbb reflexeket a kis színes vázlaton jelöltük.

Egy impresszionista tanulmány születése

A ceruzarajz pontosan mutatja be a látványt. / Az akvarellek készítésekor a virágok átrendeződtek.

Az első színes vázlat még ragaszkodik a formák térbeliségéhez. Rögzíti a helyi színeket, vörös reflexeket vesz észre a szekrényajtón. Kék színeket talál a szekrény árnyékában.

A szekrény tetején lévő fehér henger lilára módosul. A barna parkett is kap egy kis vöröses reflexet. A henger fölötti falrészen enyhe lilás beszűrődés.

A második vázlat már csak a reflexekre koncentrál. A szekrényajtó árnyék felőli oldalán megjelenik a vörös reflex kiegészítő színe,

a zöld. Az ajtó alján a padló barna reflexe látszik. A padlóra viszont az ajtó küld erőteljes vörös reflexet. Ez a kép már csak részben impresszionista

tanulmány, néhány színt a kompozíció egyensúlya miatt kellett felrakni.

## **8. Az expresszionizmus**

### **9. Cézanne**

Cézanne szerint minden látványnak van egy archimedesi pontja. Ami megragadja a szemünket, ami köré a képet építjük. A fenti képen ez a pont a piros alma. A másik uralkodó hatás, a látványt elárasztó zöld reflexszínek.

A látványon a zöld és piros színek gazdag variációi figyelhetők meg. Cézanne, ahelyett hogy pontosan rögzítené a látványt, a színek között választ olyan fokozatokat, amelyekeken átlépésről- lépésre juthat el a pirostól, a barnán át a zöldig.

Modulálásnak nevezi ezt a játékot. A zöld-barna-vörös különböző fokozatait viszi fel a képre.

Ebből a két elemből fogja felépíteni a képet. Ő azt mondja: Realizálom a képet. A látványból indul ki, de azután már attól függetlenül komponál.

A moduláció útja. / A pirostól a zöldig /

A barnán át

A sárgán át

A feketén át

Az elsődleges színek nem csak egymás felé közelednek. A drapérián a zöldeskék reflexek fokozatosan kékbe mennek át. A poháron tisztán jelenik meg a kék szín.

A fő hangsúly azonban a vörös - zöld közti árnyalatokon van.

A formák is két ellentétes karakter köré szerveződnek. Az alma gömbje, illetve az asztal téglalapja a két szélsőérték. Ezek közé átvezető formák épülnek. A kompozíció középpontját alkotó piros alma gömb alakú, a többi fokozatosan torzul.

Cézanne képalkotó módszere tehát a következő:

Megfigyeli a látványt, megkeresi a legjellemzőbb színösszefüggéseket.

Modulálja a színeket, skálázza velük.

Ugyanezt megteszi a formákkal is.

Végül a feltárt színekből, formákból felépíti a képet.

## **A Posztimpresszionizmus**

### **10. Az avantgarde**

A preraffaeliták az antik ill. a keresztény mitológiából kerestek témákat. Részben innen merít a szecesszió is, de az egészét áthelyezi a kor polgári kultúrájába. A hétköznapi világából keresnek kiutat, képeiket átjárja valami titokzatos, álomszerű levegő.

A szecesszió hatása még ma is tart a plakátművészetben.

Gauguin szimbolikus festészete is a preraffaelita hagyományok folytatása, de az impresszionizmus felszabadító hatását is láthatjuk képein. Óceánia szigeteken keresi a tiszta életet és annak képi megfogalmazási lehetőségeit.

Az expresszionizmus mestereit a látvány csak annyiban érdekli, amennyiben belső lelkiállapotok kifejezésére alkalmas.

A szürrealizmus elveti a tudat ellenőrző szerepét. Chirico városképe a bevetődő árnyékokkal, a nagy, üres terekkel, egy furcsa álom képi rögzítése.



A szürrealista festő dolgozhat figuratív, vagy nonfiguratív jelekkel is, mint pl. Míró.

Absztrakt festészet, expresszionizmus, szürrealizmus. A mai képzőművészeti nyelv kialakulásának fontos előzményei., részben még ma is élő irányzatok. A XX. sz. végének művésze szinte valamennyi előző kor nyelvét használja. Épp ez a sokarcúság különbözteti meg valamennyi korábbi korszak művészetétől. Egyetemes korstílus persze már a középkor óta nincs, de ennyire sokféle módon alkotó művész korábban nem élt egyidőben. Ez a sokféle gondolkodás persze nem csak a művészek sajátja. A sokféle választható élet és gondolkodásmódot tükrözi. Nem állnak egyaránt közel hozzánk ezek az alkotók, de mindenkinek van miből választani.

Hogy választanunk kell, abban megint csak Leonardó erősít meg bennünket:

Az a férfi, kinek lelke legbelül zenétlen, kapható az aljasságra, árulásra.

### **11. A kubizmus**

A kubizmus kezdetben meglegedett annyival hogy mértani testekké egyszerűsítette, / vagy bonyolította/ a látványt.

Ezt a szakaszát nevezzük analitikus kubizmusnak. Analízis: vizsgálat /

Gleizes képén már nem különülnek el térben a formák.

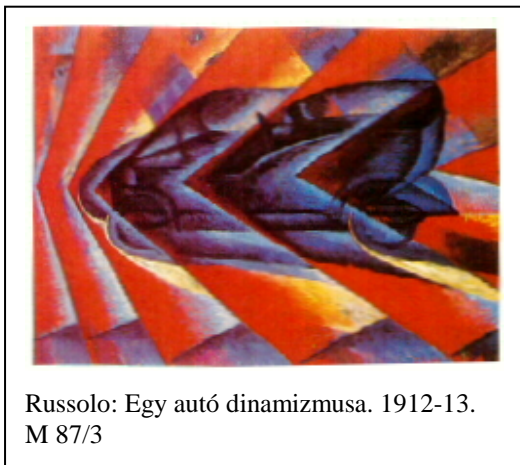
A szintetikus kubizmus / szintetizálni: részeiből összerakni/ a látvány elemei jelekké egyszerűsítette, és ezekből állított össze egy kompozíciót.

A közös elvek persze nem jelentettek uniformizált művészetet. Picasso, Baumeister, vagy Kmetty János képeit nem lehet összetéveszteni.

Duchamp az időt is megpróbálja megfesteni a lépcsőn lemenő alakban. A mozgás a futurista mozgalomnak lesz központi problémája.

### **Futurizmus**

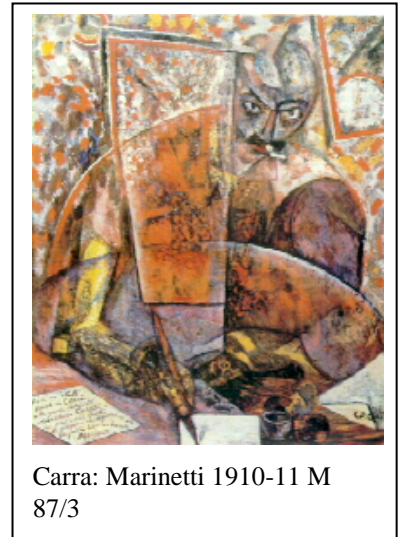
/ A mozgalom nevét talán jövőistának fordíthatnánk./ Képzőművészei a mozgást tanulmányozták, költői pedig a társadalmi változásokért harcoltak. Néhányuk



Russolo: Egy autó dinamizmusa. 1912-13.  
M 87/3



Boccioni: A térbeli folytonosság egyesített formái. 1913 M87/3



Carra: Marinetti 1910-11 M 87/3

változások irányát, fasiszta vagy kommunista ideológia hirdetőivé váltak.

Hivatalos irányzattá azonban nem válhatott, a demagógiára épülő rendszereknek nem volt szüksége igazi művészekre.

### **12. Az absztrakt**

Az expresszionisták a színek, formák kifejezési lehetőségeit kutatták. Ezt az irányt vitte tovább Kandinszkij, amikor 1910-ben lemondott a konkrét, ábrázoló jellegű formákról. Ezzel elindította a nonfiguratív expresszionizmust.

A másik út a kubizmusból vezetett a nonfiguratív festészet felé. Piet Mondrian és a köré csoportosuló holland festők a tárgy rajzával kezdték a munkát, feltérképezték kompozíciós vonalait, innen jutottak el a nonfiguratív képig.

Ezen az úton haladt a mozgásábrázolás lehetőségeit kutató Delauni házaspár és a magyar Vásárhelyi Miklós / Victor Vasarely/ is.

Az 1910-es évek harmadik nagy nonfigurativista irányzata az oroszországból induló konstruktivistáké, akik építész módjára szerkesztik meg képeiket.

Titokzatos hatásúak Míró, Martyn Ferenc, és a városunkban élő Bokros László nonfiguratív határon járó képei.

Egy nonfiguratív kép születése.

Bodó Károly festményét vizsgálva azonnal szembetűnik: létrejöttéhez két látszólag teljesen különböző tárgy adta az indítékot.

Vasúti kocsik

Még erősen hat, főleg az arányokban a közvetlen látvány. A színek egyszerűsítettek és felfokozottak.

Hullámozó víz

A látványt szinte impresszionista frissességgel rögzíti. A víz és a hullámozás érzékeltetése hibátlan.

A motívum egyszerűsödik és rendeződik. Kezd kialakulni a képtér 1,618 : 1 arányú tagolása. (Tengelye a kék folt, és a baloldali vagon széle.)

A hullámmozgás rendezettebbé és rajzosabbá válik. A képbe más, csak a rendezést szolgáló elemek is bekerülnek. A színrendezés a hosszanti tengely körül megfordul.

Már csak a leglényegesebbek maradnak. A Formák kapcsolódása a mozgásra utal. Jobboldalt megjelenik a víz-motívum, és egy sötét szarvforma, a kerék egyszerűsítése.

A hullámmozgás, közvetlen ábrázolás helyett a nagy formák viszonyában jelentkezik. A vasút motívum néhány eleme is megjelenik, de a jobboldalt behajló sötét forma még idegen.

A két kép egyesül. Az eredmény még nem kielégítő: néhány zökkenő formakapcsolódás és a színek kissé tételes felrakása miatt még egy változat készült. (Túlságosan uralkodik a közepben lévő barna, a fölötté lévő sárga és vörös merev. A sötét függőlegesek inkább szétvágják, mint összetartják a képet. )

A formátum rövidebb lett, a rokon színek közelednek egymáshoz, a kép színjellege meleg, a kék ellensúlya kissé kevés. A ritmus pontosabb, gördülékenyebb. A közvetlen ábrázolás helyett csak utalás, és a formák ritmusa adja a mindkét tárgyban azonos témát: a MOZGÁST. Ez már főbb pontjaiban a végleges kép.

Az 1910-es években indult irányzatok sok ágra szakadtak, a nonfigurativizmus az egyik legnagyobb hatású iskolának bizonyult, ma is él még, sok jelentős alkotóval büszkélkedhet.

### **13. A szürrealizmus**

Az első világháború idején Svájcban gyűltek össze a háború elől menekülő művészek. Előttük az egész eddigi történelem és kultúra bukásának tűnt ez a háború, amelybe a világ szinte valamennyi országa belesodródott. Ilyen még nem volt a történelemben./ Bár néhány történész a napóleoni háborúkat tartja az első nagy világháborúnak./ Elindítottak egy mozgalmat, amely elvetett minden eddigi művészetet, legfőbb eszköze a gúnyolódás, meghökkentés, nevezséggé tétel volt. A Dadaizmus / értelmetlen szó / meg akarta botránkoztatni a világot, amely hagyta magát ilyen pusztulásba sodródni. A háború után a művészek visszatértek hazájukba, az irányzat pedig átadta a helyét a szürrealizmusnak.



. Ábra



Az 1920-as években indult szürrealizmus a szecesszióhoz hasonlóan az álmot, a rendkívülit, a csodát kereste, de nem a múltban, hanem a jelenben. A szecesszió álmai borongósak, fájdalmasak, szomorúak, vagy kedvesek, a szürrealista álmok kemények, groteszkek, ijesztőek. Mindennek a túloldalát kutatták.

A szürrealizmus nagyon erős hatású irányzatnak bizonyult, és a kubizmushoz, absztrak festéshez hasonlóan nagyon sok, eltérő arcú művelője van.

### **14. A posztavantgard I. Az expresszionizmustól a performance-ig**

A századfordulón az expresszionisták felfedezték hogy a színek, formák mögött óriási energiák feszülnek. Van Gogh önarcképéből valami belső túlfűtöttség sugárzik.

Ezeket a feszültségeket fokozza tovább Pollock, amikor a kép festése során belelép a képbe, csurgat, fröcsköl, szinte megmérkőzik az anyaggal.



Flavin: Installáció neoncsövekkel



Bill Verger: Hajtóvadászat kanadai rénszarvasra. 1980 M 81/7



Valter de Maria: vertikális földkilométer a Nevadai sivatagban. M 78/2

Erre a mérkőzésre utal, amit egyébként minden expresszív alkotó művész megvív, a kiállításon lezajlott ökölvívó mérkőzés. ( ?)

### Kalligrafia

Hirtung gyorsan odavetett foltjai is ezeket az energiákat igyekeznek kifejezni.

### Installáció

A műalkotás kész elemekből összerakott, vagy azokat is tartalmazó plasztika. Flavin egy gyalogos aluljárót tett érdekesebbé. Valter de Maria 1000 m-es vasrúdjának csak az vége látszik ki a földből.

### Land art

A művész nem csak a kész alkotást, hanem az egész alkotó folyamatot szeretné a közönség elé tárni. A nézők előtt állít tehát össze egy tárgykompozíciót. Így ráadásul olyan kompozíció készülhet, ami percről-percre mássá alakul. Az egyes állapotokat fotó rögzíti.

Zene, szöveg is segítheti a kívánt hatás létrejöttét. Ekkor a műalkotás maga az egész akció.

### / Akcióművészet/

Ha ez a mérkőzés már több alkotó munkája, akkor happeningről beszélünk.

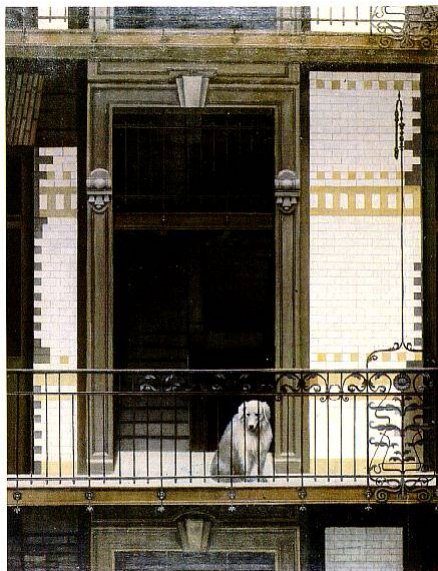
### Happening

Nyelve elég nehezen érthető, sok benne az utalás bizonyos művészettörténeti előzményekre, nehéz szétválasztani a viccet a komoly állítástól. A happeningeket általában csak leglényegesebb pontjaikban tervezik meg előre, a többi rögtönzés. Az 1960-as években élte virágkorát.

A happeningen sok a játékos, tréfás elem. Olyan alkotók kezében, akik tragikusabbnak látják a világot, komolyabbra fordult ez a játék. Saját testi épségük kockáztatását is beépítik a happeningbe, illetve eköré szervezik az előadást. / Performance: előadás/

Mára a művészet világa ezer ágra szakadt.

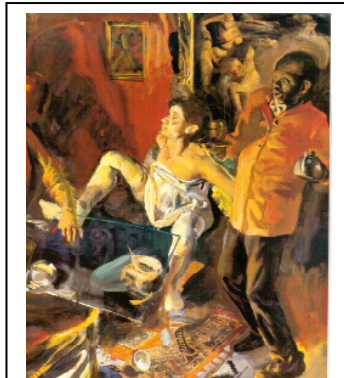
Köztük egy érdekes irányzat a:



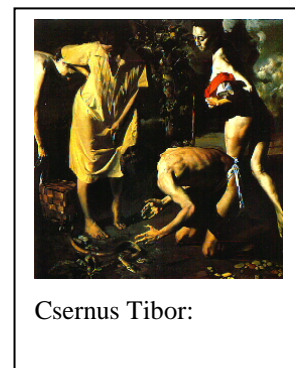
Mácsei Pál: Pesti gang

### Hiperrealizmus.

A festő a látvány pontos leképzésére törekszik. A hiperrealizmus persze annyiféle, ahányan művelik, Mácsei összetéveszthetetlen Csernussal.



Csernus Tibor:

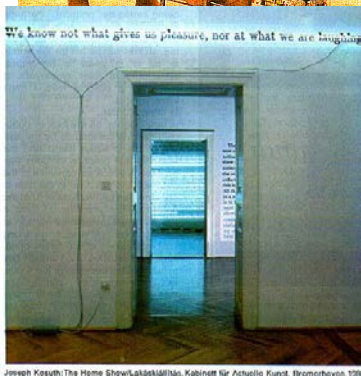


Csernus Tibor:

### Koncept



Barabás Márton: Nike telefonnal.  
1989 M 89/10.

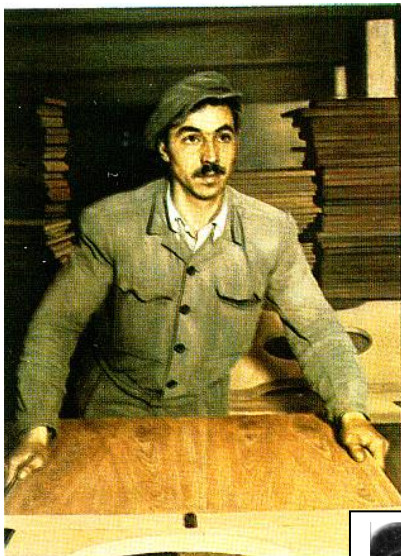


Joseph Kosuth: The Home Show/Lakásállítás. Kabinett für Aktuelle Kunst, Bremerhaven 1984

### A propaganda művészet

Minden korban akadtak festők, szobrászok, akik tisztességgel kitanulták elődeik szakmáját, majd szépen felmondták a tanultakat, mindenféle formai újítás nélkül.

Amíg nincs nagy különbség az egymást követő ezek a művészek szépen beolvadnak a



### Az akadémizmus,



generációk formanyelve között, középszerűek tömegébe. A XIX. sz.-ban már külön csoportot alkotva a hivatalos művészetet, az akadémizmust képviselik. A diktatúrákban ez egyúttal propagandisztikus művészetté válik.

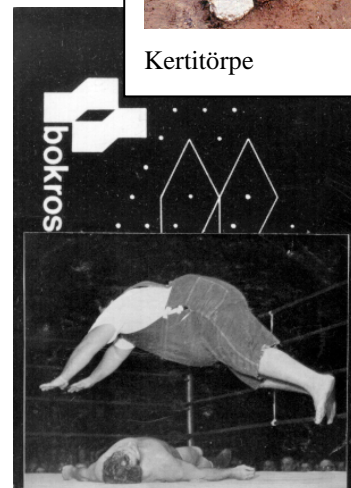
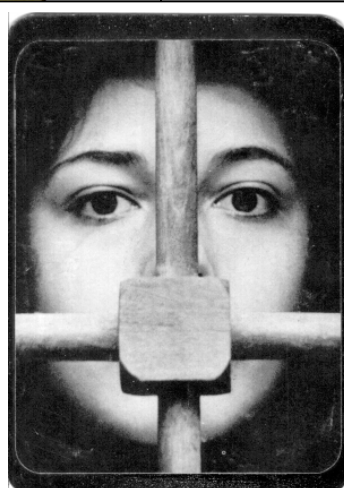
### Giccs:



Kertitörpe

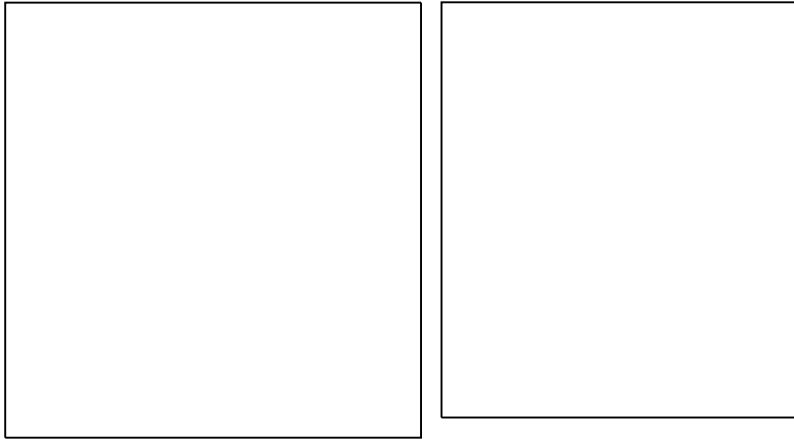
2.

Egy szolnoki művészcsoport, az INCONNU.



Egyéb képek:

Calder. Lásd: [..\KIEG\ALTFEL.DOC - Mobil](#)



1. Ábra Caldek: Mobil