

Művészettörténet sorozat 16 óra, fotós tanfolyam 2017

Háttéranyag

(Az itt közölt szöveg a képmelléklet nélkül persze nehezen olvasható, mindig rá kellene keresni a neten a Google képkeresőjével, vagy megnyitni a művészettörténet könyvtár megfelelő alkönyvtárát. A Power Point bemutató csak a legszükségesebb képeket tartalmazza. Az előadások az előre megadott vizsgatételeket, illetve a hallgatók tankönyvét követik (Sajnos néhol van egy kis zavar az idősorrendben, vagy a súlyozásban.), a csoport karakterének megfelelő szűkítésekkel, bővítésekkel. Ez utóbbiak forrása jórészt Tóth Angelika munkája. <http://www.sulinet.hu/tovabban/felveteli/ttkuj/temuvtori.html>) Ez a háttéranyag inkább csak magam számára tesz világossá néhány fogalmat, az előadásokon néhány oldalnyi háttéranyagból esetleg csak egy mondat hangzik el.

A szakelőadások probléma mentesek akkor, ha a témában jártas kollégáknak szeretne az ember kissé mélyebb bevezetést nyújtani egy-egy részterületre. Tudom mennyi időt kaptam, megírom a szöveget, elmondom, közben megy a stopper, jegyzem a részidőket, ha túlfutottam, húzok, ha maradt időm bővítek. Az előadásszövegben ott lesznek a részidők, az előadás alatt figyelem, ha kell kihagyok vagy hozzáteszek.

A problémák akkor kezdődnek, ha:

Tudom, hogy a hallgatók szakmai jártassága meglehetősen eltérő. (Ilyenkor sűrűbben hivatkozom az alap publikációkra.)

Ha a szakterület egyik vitás alaptételének alkalmazásairól beszélek. (Könnyű ilyenkor az alaptétel mélyebb problémáiba veszni, holott ez nyilván meghaladja az alkalmazott műfaj szakemberének kompetenciáit. Ilyenkor mindig tisztázom kiindulópontomat, jelzem, hogy mások másból indulnak ki, amiről én most nem fogok beszélni.)

Ha a hallgatók eltérő szándékkal érkeztek az előadásra. Egyesek csak az aláírás miatt, mások szakmai érdeklődésből, megint mások pedig inkább csak ki szeretnének kapcsolódni a „mindennapi robotból”. Ilyenkor több kell a kis színesekből, humorból, ha az ember nem szeretne bóbiskoló fejeket látni. A csúcskihívást a harmincegynéhány évvel ezelőtt, a dolgozók esti iskolájában Szászberken, este nyolckor kezdett kémia óra jelentette. Persze ők nem kollégák voltak, ezzel meg is érkeztünk a „szakjellegű” ismeretterjesztő előadásokhoz. Pedagógia, művészettörténet. Előbbi nehezebb kérdés, ehhez mindenki jobban ért, mint az előadó, és ezt szeretné is kifejtetni, de legalább is jelezni. A művészettörténet kevésbé hív elő ilyen reakciókat. Itt inkább kérdések szoktak érkezni.

Klasszikus ismeretterjesztő művészettörténeti előadásnál tehát az előadó felvázolja a korszakot, bemutatja a műalkotásokat, formai jellemzőiket, ezek ok-okozati viszonyait. (Ha a történet csak napjaink megértéséhez szeretne lépcsőt építeni, kegyetlen csonkításokra kényszerül.)

Nehezebb a helyzet, ha a hallgatóknak majd vizsgát kell tenniük az anyagból, de tudjuk, hogy nem lesz idejük komolyabban felkészülni. Ilyenkor nincs mit tenni, meg kell írni egy tételsort, rövid, könnyen visszaadható szövegekkel (Hívószavakkal), amiket el is kell helyezni az előadásban, hogy a vizsgán előjölessenek. A leendő

fotósok, ékszerbecsüsök OKJ-s tanfolyamának 16 órás művészettörténet előadásain ebből a szempontból nem nehezek, mert a vizsgának nincs igazi tétje. (Ami a néhány mondatos válaszokhoz szükséges, IQ-ból is jönne a hallgatókból, a tételek inkább csak az önbizalom fokozásához kelleneek.)

Az előadások tehát meglehetősen tág határok között mozoghatnak, a hallgatók igényei szerint. Egyik szélső határ, ha egy órában végigfutunk a tételeken (Sorra vetítem a bővebb szövegmelléklettel ellátott Power Point bemutató diáit „Mondjam-e mi van odaírva, vagy inkább elolvassátok?”), aztán sorra vesszük napjaink művészeti stílusait. Képeket vetítünk, néhány mondatos aláfestéssel, majd megbeszéljük a látottakat.

Másik szélsőérték az őskortól napjainkig vezető „képzőművészeti-esztétikai” előadás, ahol persze elvileg mindig közbe lehet kérdezni, vagy kiegészíteni, ha valamit épp olvastak a témáról a neten, de ezzel az elméleti lehetőséggel eddig igen ritkán éltek a csoportok. Az alábbi vázlat egy ilyen folyamatos előadáshoz készült. Néhol túl részletes, inkább csak a tanár számára szükséges háttér információ, amiből semmi nem hangzik majd el (Kisebb betűkkel, beljebb szedett szövegek.), máshol viszont tényleg csak vázlatok.

A képzőművészeti-esztétika meglehetősen tág fogalom, legszűkebb értelmében a műalkotás születésének miértjeit és hogyanjait vizsgálja. (Ennek veszélye az unalom.) Tágabb értelemben a befogadás folyamatát, a befogadók világát is bemutatja. (Ennek veszélye a minden belső magot nélkülöző szétesett „jófejkedő” vibrálás a kultúra tárházában, az „ember világában.”)

Hogy mi történik a 16 órában, azt egyrészt a kérdőívek, de főképp a hallgatók reakciói fogják diktálni.

A Stand up, vagy más típusú kis kitérőket nem volt még időm belejegyezni.

Óvatosan kell bánni velük. Színesítenek ugyan, az előadó jelzi, hogy nem csak a szűk szakterületen van otthon, de kényesebb témák esetén zavaró lehet, hogy a hallgató nem vághat közbe, nem fejtheti ki eltérő véleményét, esetleg rögeszméjét. Nagyon oda kell figyelni a poén hatására. Néhány példa:

Ha a hiedelmek/babonák kerülnek szóba: „Az ugye meg van, hogy ha nem zsiros valami, nem”babonáskodunk,” nem használunk mosogatószert, hacsak aktuális okok pl. influenzás családtag – nem indokolják, de lehet, hogy ez is csak hiedelem.

Ha a diktatúra-demokrácia összevetés jön: A diktátornak mindig kell legyen valamiféle különös tudása, karizmája, történelmi helyzete válogatja (nehéz összehasonlítani egy katonai demokrácia mindenhatónak tűnő vezetőjét egy adminisztratív diktátorral (Attila/ II. Fülöp), hol a higgadt, számító ész, hol a magával ragadó karizma a fontosabb, néha szinte mindenoldalú zseni, azonban a diktatúrák sajátos belső logikája azt diktálja, hogy a diktátornak nem lehet nála tehetségesebb alárendeltje, annak úgyszintén, illetve egy-egy speciális rész tudásában persze lehet, és kell legyen, de hamar feltámadhat a gyanú, hogy másban is fölébe keveredhet. Magánál tartja a döntéseket, a feladatok tömege és súlya alatt elveszítheti józan ítélőképességét, elindul a rendszer eróziója. Hasonló erózió, szellemi lepusztulás persze megfigyelhető a demokráciákban is, csak ott gyorsabban megbukhat a dolog.

Ha szóba kerül a spártai falanxot szétverő thébai szent sereg, akkor kedves, elfogadó mosollyal megengedem magamnak a „Tudjátok milyenek ezek a buzik, meg fognak halni egymásért”-anakronisztikus viccet, aztán ejtek néhány szót a kor szerelemfelfogásáról. Esetleg “helyreteszem” a harcos antifeminista-feminista reakciókat: “A gender érzékeny képzőművészetnél majd érinteni fogjuk a kérdést!”

Ha van valahol egy feladott labda, amit Karinthyval (Kőhalmival vagy Bödőccsel) le lehet ütni, és már fél órája nem volt egyetlen humoros fordulat sem, leütöm.

Vizuális stand upok a megmozgatott képek, Pl.: (<https://www.youtube.com/watch?v=NLOAkAIHSCE>, vagy a parafrázisok.)

Az első foglalkozás előtt megkérdezem, találkoztak-e már egymással, ha nem, akkor rövid bemutatkozásokkal kezdünk. Ilyenkor magamról is kicsit bővebben mesélek, lásd lenn. Ha igen, akkor első gyors benyomásaim függvényében szabom meg, mennyit érdemes lecsípnem az időből a bevezető elején a

kitérőkre. (Az alább közölt terjedelmes szöveg így nyilván soha nem hangzott el. A gyakorlatban a tételek Power Point diáit veszem sorra, ahonnan időnként belelapozok a művészettörténeti könyvtárakba.)

Bevezetés

Power Point 1. (Romain Jacquet-Lagrèze (Klasszikus épületfotó, Anna Gaskell, „gender-szocio” fotó)

Szávai István, gyermekkorában falusi fotolaborban felnőtt (Meg persze közben kertészkedés, asztaloskodás, kőműveskedés, gépászkedés, a családban mindenféle szakma fellelhető, édespámnak öt szakmunkáslevele volt, kettőből mesterlevél.), aztán már csak alkalmazott fotográfus – negyvenegynéhány éve boldog, monogám házasságban élő nyugalmazott rajztanár vagyok. Középkategóriában sikeres, noha ennél kissé magasabbra értékelt, ámde a csúcskategóriának azért alatta maradó elméleti-publicisztikai pedagógusi pályafutás. Atlétikáról először focira váltottam, nyolc év után abbahagytam, azóta biciklizek. A sportban is a középszert hoztam, két esetben jutottam el országos 6. helyezésig.

Bővebben lásd: szavaiistvan.hu. (Egy művészetpedagógiai tevékenység mindig tartalmaz bizonyos gyanús elemeket, ezért én igyekeztem mindent nyilvánossá tenni. Mire a gyerek hazaért, a szülők már látták, mik készültek az órákon. Képek, filmek. Egy sportiskola gyerekeinek meg kellett szoknia a kamera jelenlétét. Kádár-Csomor Gábor néha a Facebookon közvetíti.)

Képzési feladatom: 16 óra művészettörténet.

A leggyakoribb tanártípusok:

- 1. A hangulatember**
- 2. A maximalista**
- 3. A jófejkedő stand-up előadó**
- 4. Az unalmas bürokrata**
- 5. Az életunt**
- 6. A szenvedélyes, lelkes**
- 7. A kivételező**
- 8. A szadista**
- 9. Ezotéria és/vagy konteó hívők**
- 10. Van még a "laza"- ex-fociedző, vagy hasonló, kanyargós életúttal.**
- 11. A gyerekek kedvence az elfoglalt típus. (Annyi fontosabb dolog van a világon, mint ez a tantárgyi anyag, úgyhogy essünk át rajta gyorsan.)**
- 12. Az alkoholista altípus mindenhova beilleszthető.**

Én természetesen mentes vagyok minden negatívumtól és persze maximálisan hozok minden pozitívumot!
Mióta a nagyképűségről is leszoktam, már tökéletes tanár vagyok.

Ti – mivel fotósok vagyunk – a tegeződést tartanám célszerűnek - *(Mindig az adott csoport szociálpszichológiai jellemzői döntik el, tegeződünk, vagy magázódunk. Mindkettőnek van nyereség-veszteség oldala. Többnyire tegeződünk." Fotósok vagytok, noha én inkább csak alkalmazott meg elméleti fotográfus, így nyilván a tegeződés a legkézenfekvőbb."* Néha hatodik kérdésként megkérdezem a mérőlapom.) - **vagy azért vagytok itt, mert a munkátokhoz szükség van a képesítésre, és kíváncsiak vagytok mindarra, ami itt kapható, vagy ugyanezért, de a hátatok közepére kívánjátok. Vagy azért, mert érdekel a dolog, befizettetek.**

Nézzük, mit kínálhatok 16 órában.

Az egyik végpont a művészettörténeti Stand Up, jóízű(nek vélt) történetekkel színesített vetítés eltűnt korokról. Hozadéka egyrészt a kellemesen eltöltött délután, másrészt a megfelelő pillanatban reprodukálható „jólétesültség/jófejség”. Veszteség oldala a mélyebb összefüggések, a korunknak szóló üzenetek megértése.

Másik végpont a kortárs művészet panorámájának bemutatása, ahol a korábban született műalkotások csak akkor kerülnek elő, ha ezek közelebb visznek a jelen megértéséhez. A vizsgára meg majd felkészültök a weboldalamról. Letölthető Power-Pointból. Itt a veszteségoldalra a színes történetek kerülnek.

Középút az első nyolc órában elmúlt korok tömör története, az avantgarde részletesebben, a második nyolcban kortárs képzőművészet. Közben persze egy kis aktív képzőművészkedés. Mindenki hazavisz majd egy keretbe tehető modern alkotást.

Előre kell bocsátanom, hogy – fotósokról lévén szó – lesznek olyan képek, amik egyesek szemében szeméremsértőnek számíthatnak. A témáról bővebben lásd a Wikipédia Meztelenség cikkét.

<https://hu.wikipedia.org/wiki/Meztelens%C3%A9g> Erre az adott esetekben előre fel fogom hívni a figyelmet. Ha valaki „öncélúnak” érezné ezeket a bemutatókat, feltétlen jelezze!

Több mint negyven éven át tanítottam képzőművészetet (Rajz-vizuális kultúra, grafika, festészet, mintázás), különböző iskolatípusokban. A kimeneti tudások szempontjából a képzőművészeti alapképzés két okból volt fontos.

1. *„Már a házadat is lapra szerelve fogod megvenni, szerelési rajzot meg imbuszkulcsot adnak hozzá. Hogy rakod össze, ha nem tudsz rajzot olvasni?”*
2. *Az élet szépségeinek, örömeinek megtapasztaltatása. (Soha nem élt még az emberiség szerencsés országokban élő népessége ilyen örömteli éltetet. Néhány példa.) Az élet szenvedélyes, de nem szenvedélybeteg, vagy józan, mértéktartó szeretete. (Ahogy a technikai, tudományos, irodalmi, zenei, mozgáskultúra alapképzéseknek is ez lenne a legfőbb célja.)*
3. *Van aztán a szakképzés, én ebbe épp csak belekóstoltam egy-egy tehetség első lépéseinek segítgetésével, utána specialisták kezére bízam őket.*

A szociálpszichológiai alapképzés pedig abban kell segítsen, hogy hogyan alakítsuk emberi kapcsolatainkat közösségeinkben, abban a bizonyos társas térben, ami napjainkban gyökeresen megváltozott.

Ebbe most nem merülnék bele, csak néhány mondat:

Egyrészt a szociálpszichológiai kutatások (Amiket az amerikai ipari konszernek finanszíroztak, hogy jobban tudjanak alkalmazkodni a fogyasztói szokásokhoz, illetve képzetesebb munkásaik legyenek, és persze jobb legyen a munkahelyek megtartó teljesítménye. Ár-érték arány.) kigyűrték a népszerűsítő irodalomba (A „hogyan lehetsz könnyen ,gyorsan sikeres brossúráktól, weblapoktól mondjuk a Jorge Bucay: Életmeséktől, Nossrat Peseschkianon át R. D. Laing: Gubancok-ig.) , ezzel valamivel éréktudatosabbá váltak a kisebb-nagyobb „tömegek”. Az irodalomban, filmekben megfogalmazott ember közelebb került a valóságos emberhez. A romantika embere még kitépte észak legmagasabb fenyőjét, belemártotta az Etna torkába és azzal írta az égre szerelme nevét. Ma az ilyen régi vicceken már csak nevetünk.

A szenvedélyes-szenvedéses szerelem visszahúzódott a szappanoperák második vonalába (Török, brazil sorozatok), az első vonalban már átadta helyét a normális, már legalább részben racionalizált szenvedélynek. (A Csillagok háborúja, vagy a Gyűrűk trilógia, a mindenféle fantasy, sci-fi, thriller persze őrzi azért romantika világát.) Ha majd oda jutunk, elő fog kerülni Buda Béla véleménye: Az európai kultúra története az elfojtások története.

Megváltozott a korábbi automatikus férfiuralomra épülő társadalomkép, ha ma valaki Nyugat-Európában „jobb körökben” elmondja a székely viccet: „ A sör nem ital, az asszony nem ember, a medve nem játék!” elég furcsán néznek rá. (Az ember szó jelentése állítólag kizárólag a házas férfiakat takarja (Nem véletlenül szól így egy másik székely mondás: „becsüld meg feleséged, mert ő csinál embert belőled” Ezen magyarázat szerint tehát a fentebbi mondat csak azt jelenti, hogy a nő nem férfi.) Persze korábban is voltak férfias tevékenységeket gyakorló nők (Vu Cö-tien, Boudica, Erzsébet, Viktória királynő, Zrínyi Ilona, Lórántffy Zsuzsa, Keresztély Zsófia (Sophie Friederike Auguste von Anhalt-Zerbst, azaz Nagy Katalin), Mária Terézia), de ők kivételnek számítottak.

Az internettel elérhetővé, bejárhatóvá vált a világ, ha egy biciklitúrát tervezek, a kis sárga emberrel bejárom a bonyolultabb csomópontokat, a Google térképpel megkeresem a potenciális vadkemping helyeket, tájékozódok a medve-farkasveszélyről (A vaddisznó nem probléma), a fórumokon a helyi szokásokról.

Felgyorsult a kultúrák keveredése, a felületet tekintve pl. iszlám és keresztény, a mélységet tekintve elemi ösztönöktől táplált , és magas kultúrából fakadó. **Majd a Gender érzékeny művészet tárgyalásakor térünk vissza ezekre a kérdésekre.**

Szóval van mit megérteni.

Na, de térjünk vissza eredeti feladatunkhoz, a 16 órás művészettörténeti alapképzéshez.

Napjainkban a tanári szakma is teljesen megváltozott. Az internet világában a tárgyi tudások többsége (Ki volt Leonardo da Vinci, mi a manierizmus, kik voltak a leghíresebb festők) néhány mozdulattal elérhető. A tanár tudásközvetítő szerepe jórészt feleslegessé vált. Értékközvetítő szerepe viszont igencsak

felértékelődött, hisz az internet a konteo hiedelmeknek is tág teret biztosít. Laposföld hívők, Jézus mint szkíta herceg, UFO-k megjelenése, nem fogok velük foglalkozni, egyetlen példát mutatnék. Egy csillagász által készített felvételen világosan látszik három repülő csészealj, és a fotókon nyoma sincs a manipulálásnak. „A felvétel a kulturális központ egyik helyiségéből készült, ahonnan páratlan kilátás nyílt az alkonyati fényben tündöklő belvárosra. Ez pedig egyben a különös jelenség magyarázata is. A mennyezeti fények ugyanis visszatükröződtek az ablakon, így olyan hatást keltettek, mintha idegen űrhajók szelték volna az eget a város felett.”

Portrét szeretnék fotózni? A Youtubon filmek százait találjuk, az „Ismerd meg a fényképezőgépedet”-től „A portréfotózás alapjai”-ig, vagy , mivel a Google ismer téged (Itt esetleg jön a pizzarendelés sztori), esetleg rögtön a magasiskolához vezet. Nekem pl. felkínálja Facebookos ismerőseim anyagait. (Debreceni Zita)
<https://www.youtube.com/watch?v=tt0N4513emY>

A művészettörténetről is vannak jó internetes összefoglalók. Lásd a [weblapom néhány érdekes weboldal fejezetének alján.](#)

A tanár feladata tehát nem az ismeretközlés, hanem annak az értékrendszernek, gondolkodásmódnak a közvetítése, ami segítheti a diákokat a tájékozódásban, illetve olyan élmények biztosítása, amik erősíthetik a tanulók motivációját.

Segítse a műalkotások üzeneteinek mélyebb megértését, beágyazódásukat a mindennapokba, ünnepnapokba, szakrális pillanatokba, és persze mindeközben szórakoztató is legyen.

Vannak nehezebb feladatok is.

Írjon kiberotikus verset! - Legfeljebb öt sor legyen, de szóljon szerelemről, árulásról és halálról, a néger kérdésről és a nimfomániáról, legyen benne a bonyolult női lélek extrém konfliktushelyzetben történő meghasonlásának ábrázolása, a középkori feudális viszonyok és erkölcsök maró bírálata, rímeljen, és minden szó k betűvel kezdődjön!

Kóbor kaffer kószál királylány kertjében.

Királylány kacéran kacsint kéjvágyó kedvében.

Kapj karodba, kaffer! Király kinéz, kiált:

Katonák! Kürtszó, kivégzés. Királylány kacag kuszán.

Kegyetlen kor! Kicsapongó, koronás kurtizán! (Stanislaw Lem: Kiberiáda)

Ehhez viszont tudnia kell néhány dolgot a hallgatók ismereteiről, motivációjáról.

Egy rövid kis felméréssel kezdenénk. Az iskolában ezeket mindig úgy írtuk, hogy összeszedtük a lapokat, összekevertük, visszaosztottuk, mindenki lemásolta amit kapott, az eredetit széttepte, kidobta. ... Itt szerintem elég lesz a névtelenség.

Dia 2-6

Hová helyeződjön az órák hangsúlya:

1. **A művészettörténeti alaposságra, vagy a mindennapi élethez kapcsolódó színes sztorikra.**

1 2 3 4 5

2. **Inkább a miértekkel foglalkozunk, vagy ismerjük meg minél több alkotót, alkotást?**

1 2 3 4 5

3. **Interaktív legyen, bárki bármikor közbevághat, bármire rákérdezhet, kiegészíthet, vagy maradjunk a klasszikus előadásformánál?**

1 2 3 4 5

4. **Ha van internetes böngészési lehetőség a telefonján, használná-e az órákon? (Ebből persze nem derül ki, azért nem használná, mert nincs internet elérhetőség rajta, vagy más okból. Az eredmény szempontjából ez mindegy.)**

Igen

Nem

5. **Mit tudna mondani a képekről?** (Vetíték néhány különböző karakterű fotót. Épületfotó érdekes nézőpontból, Fabricius Anna gender tartalmú fotója, környezetvédő montázs, esztétikus kollázs, Anna Gaskell enyhén bizarr, intimitás határán lebegő gender tartalmú fotója, Somodi Tibor klasszikus profil sziluett fekete-fehér rajza és fotója közt mozgó, artisztikus munkája, egy szép épület belső fotó és egy enyhén poénos, mém beütésű, blogger fotók világát idéző kép) Szóban hozzáteszem, hogy nem muszáj bármit is mondani, és persze több képről is lehet mondanivalója.

Más változatban felmérés helyett Soltész Boglárka Bronzbogár fotóit vetítem, mindenki előtt egy papírlap, ha valamelyik képről van mondanivalója: lejegyzi, újra vesszük a képeket, beszélgetünk róluk.

A művészettörténet

Mi a művészettörténet?

A képzőművészet történetének tanulmányozása eléggé új tudományág. A 17-18. század előtt a figyelem mindig a kor művészetére irányult. Az irodalmárok, filozófusok persze tanulták az ókori írókat, gondolkodókat, de a zenészek, képzőművészek idősebb kortársaik művein nőttek fel.

A reneszánsz emberét sem az egész történet érdekelte, csak annak egyik szakaszától tanultak alkotástechnikát. A reneszánsz végén történik egy erőtlen kísérlet a teljes korszak megtapasztalására, manierizmusnak nevezzük, de aztán jön a barokk, és majd csak a klasszicista-romantikus kettéágazás (amely aztán a szimbolizmus, realizmus belépésével megkezdzi az ezer ágra szakadását „Minden egész eltörött, minden darabokban.” Ady Endre), hozza el a teljes folyamat értelmezésének szükségességét. A képzőművészeket főként a létrehozás technikája érdekli, a művészettörténészeket a miéértje is.

[Johann Joachim Winckelmann](#) (1717-1768) *Geschichte der Kunst des Altertums* ("Az ókor művészetének története") című, 1764-ben megjelent munkája a mai értelemben vett művészettörténet első szakirodalmi alkotása. A magyar nyelven megjelent első művészettörténeti monográfia 1846-ban jelent meg, Henszlmann Imre írta Kassa Város Ó-német stílusú templomai címmel.

A művészettörténet-írás a 19. században összegződött tudománnyá.

Ma már nem nevezhető képzett művésznek az, aki nem ismeri a barlangrajzoktól közvetlen mesteréig vezető út legfőbb állomásait. (Persze a képzetlen művész is lehet zseniális a maga műfajában, és a képzett művész munkáiból is sugározhat a diszkrét, jól nevelt unalom.) *Átlagembernek elég annyit tudni, hogy ami félköríves az vagy román, vagy reneszánsz, vagy klasszicista, ami csúcsíves az gótikus. Műveltebbek tudják, hogy mindkettő lehet historizáló vagy eklektikus is.*

Dia 7.

Amit művészettörténet címén tanítunk, az persze belső művészeti ügy, a kor emberének, a kor hangulatának megértéséhez nagyobb hangsúllyal kellene tárgyalni néhány - mára már szinte „közismeretlenségbe” süllyedt, de saját korában nagyon sikeres művészt is. (Pl. Carriera Rosalba Giovanna, Joanna Koerten, Sir Joshua Reynolds, vagy Alma Tadema.) Ma közismert Vermeer, Rubens, Rembrandt munkássága, de a 16. - 17. század fordulóján élt polgár nem értené, hogy-hogy nincs köztük Otto van Veen. Érdemes összevetni pl. a legjobb áron elkelt festmények listáját (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_most_expensive_paintings) a legjobb áron elkelt kortárs festményekével (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_most_expensive_artworks_by_living_artists), és megpróbálni kitalálni, hogyan néz majd ki utóbbiak árlistája ötven év múlva.

„.....aligha képzelhető el olyan történetiség, amely a szellemtörténetet vagy az eszmetörténetet, illetve az általános történeti eseményeket, folyamatokat teljesen figyelmen kívül hagyja.” Zrínyifalvi Gábor

És persze a művészettörténet jórészt az európai művészetek történetét jelenti. Tárgyaljuk a romanikát, gótikát, de nem vetítjük le a korszak kínáiban született képeit. (pl. Zhao_Mengfu,)

A művészettörténet előfeltételez bizonyos történelmi ismereteket, ha a beszélő gyanakszik, hogy ezek esetleg aktuálisan épp nincsenek meg a hallgatónál, mellékeli őket. Idő szűkében persze meglehetősen reménytelen vállalkozás megértetni, mit gondolhatott mondjuk egy patricius Pompeii-ben, az erotikus falfestmények láttán. (A „melyik mit gondolt” már végképp.) Mai nyelven beszélni régi korok emberéről. És persze ama régi emberre is érvényes Körmendi Lajos megállapítása: „Szavaink csak bennsőnk mélytengerében élnek, felszínre bukva szétrobbannak, miként mélyről hozott halak.” Azaz egy-egy fogalomhoz emlékezetünkben mindenféle érzelmek, indulatok tapadnak, hol élesen, hol egészen halványan, Ezek a fogalmak csak a szakmai-tudományos vizsgálódás során „indulatmentesítődnek”.

“Teljesen mást jelent a Himnuszban, a Szózatban és a Nemzeti dalban szereplő „magyar” kifejezés. Ma olyan, mintha ugyanazt jelentené a három, pedig eredeti kontextusában a Himnusz magyarja felekezeti közösséget jelent, akik ráadásul nemesek, a Szózaté a megyei nemességet, a Nemzeti dal magyarja pedig mindenkit, aki nem nemes. Egy emberöltő alatt radikálisan más jelentésben használták ezt a kifejezést, amit ma már nem veszünk észre, mert a nemzeti kultúra egységesült. Ugyanakkor muszáj számon tartani a jelentések változásait.” Milbacher Róbert irodalomtörténész.

Ma a "magyar" politikai hovatartozást, pártot, regionális identitást, felekezeti hovatartozást, és nemi identitást is jelent (illetve nem jelent). Azok, akiknek a szájából más se folyik, mint az, hogy magyar - akik nem fáradnak bele a

magyaremberezésbe, akik a magyart kötőszó helyett használják, akiknek az ádámcsutkája gurgulázik a magyározás közben - azok egészen biztosan nem gondolják, hogy egy erdélyi, magyarországi de vidéki, budapesti de külkerületi, X-pártba tartozó, kettősállampolgár, ateistaszidó, magyarcigány homoszexuális ember, úgymint nő, úgy határozhatná meg magát, hogy „magyar” Parászka Boróka.

A történelem tanulmányozása amúgy is tanulságos. A legfőbb tanulsága: a történelemből még soha senki nem tanult semmit.

Minden diktátor vagy terrorista vezér azt hiszi, az ő sorsa majd kivétel lesz, nem pusztul el nyomorulttul, mint Sztálin, akihez nem mertek bemenni, vagy mint ... hosszú lenne a sor. A történelem tanulmányozása – már ha nem a jelen elől a múlt kódéba történő vágyprojekcióról van szó –hózzásegíthet a jelen mélyebb megértéséhez. Persze vannak dolgok, amiket nem kell mélyebben megérteni. (*Esetleg a vicc. Párttitkár kérdezi a fényképekre mutogatva: Tudja-e kik ezek? Marx – Engels – Lenin – Emberünk nem tudja. Párttitkár elmagyarázza. Emberünk kimutat az ablakon. Hát maga tudja-e ki az ott? Nem tudom: Az ott Kovács Józsi, ő dugja a maga feleségét!*)

A művészettörténet tanítása

A művészettörténet tanítása lehet egyfajta menekülés is a mindennapi rögválóságából egy mesevilágba. (Ott a dolgoknak világos, átlátható ok-okozati viszonyaik vannak, a mesealakok rendelkeznek ugyan bizonyos emberi gyarlóságokkal, munkájukban azonban tökéletesek, illetve, ami hiányosságuk van, az majd csak a következő korszak művészeinek munkásságából derül ki, ott lesz „kijavítva”, míg el nem jutunk a jelenkor, a mesélő által már végképp hibátlannak tekintett irányzatáig, ami után már csak valami hitványabb következhet.) Nem becsülöm le a hasznát, jelentőségét, ha van annyi szabadidőnk, hogy megtehessük (Nekem van), de ha nincs annyi szabadidőnk, és a rögvök túlságosan is nyomnak, akkor célszerűbb a több ezer éves receptet követni, azaz a jelen művészetével foglalkozni. Ennek megértéséhez persze szükségesek bizonyos történelmi, művészettörténelmi ismeretek. (Nem a jelen elől a múlt kódéba megejtett vágyprojekciók!) Mindenekelőtt az, hogy az elmúlt korok művészetét az akkor élt emberek szemével is lássuk, azaz – a szépen letisztult művészettörténelmi törzsfának azokat az oldalhajlásait is ismerjük meg, amik közelebb állnak a kor közízléséhez, mint az utólag már vaskosnak tekintett belső ágak.

A jelenkorral foglalkozva pedig nagyon fontos bemutatnunk azokat az alkotókat, alkotásokat is, amik egyfajta pre-artistikumnak is tekinthetőek, a műkedvelőkét, az üzletszerű képgyárosokét, vagy az egyéb területeken mélyen professzionális alkotók átkalandozásait más műfajokba. (Van százegynéhány kortárs művészünk, a közbeszéd előterében, és van 12 101 alkotó az Autodidakta festő, művészek Facebook csoportban. (2024.05.10.))



Régen művészettörténetet tanítani, sima ügy volt. Vagyunk mi, köznapi emberek, akik élnek, dolgoznak, közelebb-távolabb isten figyelő tekintetétől, időnként kapcsolatba kerülünk vele, gyónunk, áhítatosan hallgatjuk a templomi énekeket, vagy táncolunk, képeket nézünk. A művészet is közvetít valahogy istenhez. Ez a dolga. Az persze akkor is világos volt, hogy a pap, az egyház kissé a maga módján magyarázza istent, csak a ruháját mutogatja („A vallás a hitnek csak durva kérge, ruhája.” Szimonidesz Lajos, a Világ vallásai.), de a zene, a tánc, a kép valahogy mélyen megjeleníti valamiféle részét.

A művész valami olyan mélységbe, magasságba visz, ahová nélküle nem találtunk volna el.

„A művészet elvezet az üdvösség kapujába, de nem segít át, magadnak kell átlépned.”

Vannak élethelyzetek, amikor nagyon sokat jelenthet a ki/be szabadulás egy szabadabb világba.

Jónás Tamás.

Nehéz gyermekkorra volt. 4 éves koráig [Csernelyben](#) élt, majd intézetbe került testvéreivel együtt. 6 éves volt, amikor visszakerült szüleihez, majd [Szombathelyre](#) költöztek. Eleinte tévészerelő vagy pincér szeretett volna lenni. Végül gimnáziumba írátták. 16 éves kora óta jelennek meg versei. A [dokk.hu](#) mindenki által írható internetes irodalmi portál alapító szerkesztője. Több kötet szerkesztője. Az [Amaro Drom](#) és a [Rádió C](#) munkatársa volt. 22 évesen adta ki *Cigányidők* címmel írt önéletrajzi regényét, melyben a kora gyermekkor történéseit próbálja feldolgozni.

Nem szeretek cigány lenni, mert olyan, mint egy gyógyíthatatlan betegség. Amikor verset írok vagy költészetet csinálok, ideg-óráig sikerül erről a géntényről megfeledkezni. Úgy érzem, műveletlen és izgága vagyok. Mindkettő hasznos dolog. Amikor az emberek magukról írnak, általában a sikereiket emlegetik. Én nem érzem magam azonosnak a sikereimmel. Van viszont két kudarc, azokra büszke vagyok, mindkettő fiú. Irigylem is őket, mert ők úgy tudnak szeretni, ahogy én szerettem volna egész életemben. Úgy érzem, a világ a szeretet története.

Kiss Tibor Noé.

Apám folyamatos fizikai terror alatt tartotta a családot, egy idő után pedig már nem voltam abban az állapotban, hogy bármi mást csináljak azon kívül, hogy valahogy túléljem ezeket a helyzeteket, hogy megvédjem magamat és az anyámat az apámtól. Ez az egész legalább tíz évre zárójelbe tette az életemet, de sokszor még most is úgy érzem, hogy nem marad más belőlem, csak az az igyekezet, hogy az akkor felszedett indulatokat, sérüléseket és szorongásokat tompítsam. Ráadásul kisgyerekkorom óta hordoztam magamban ezt a transz valamit, ami végképp összeegyeztethetetlennek tűnt a focival. Egyszerűen 17 éves koromban olyan dolgok váltak számomra húsba vágóvá, amikhez képest teljesen háttérbe szorult, hogy egyébként szeretek focizni. (A Fradi ifiben játszott. Ma is aktív tagja az íróválogatottnak.)

Van akit persze ez nem elégít ki. Mondja meg pontosan hogyan kell átlépnem. Mit kell tennem. Mit és hogyan egyek-igyak, cselekedjek. Hogyan szóljak az emberekhez. Hogyan legyek sikeres. Van válasz rá, csak vigyázzunk, be ne csapjon. Kinek a válasza hitelesebb? Nadas Péteré? Tisza Katáé? Müller Péteré?

Üdvösség! Cselekedet álta? Hit által? A hit maga is megérdemelne egy kis kitérőt. Maradjunk annyiban, hogy ha valakinek nem tetszik, helyettesítse a negyvenezer éves történelmi múlt tapasztalataival. Esetleg kicsit részletezem.

"... egy olyan Világegyetem tárult a mai kor embere elé, amihez nem tud teremtőt képzelni. Iszonyú arányeltolódást észlel: olyan hihetetlen mennyiségben van a Világűrben - ahol élünk - a teljesen fölösleges és minden intelligenciát nélkülöző anyag, hogy elképzelhetetlen egy olyan teremtő, aki ilyen üres világot teremt. Tehát az ember saját intelligenciáját a teremtésben sem látja viszont. Ugyanakkor a hihetetlen kvantitatív pazarlás, ami a világmindenségben és még az életben is érződik, egy olyan Teremtőt mutat, aki ha meg akarja teremteni az embert, ahhoz olyan mennyiségű anyagot dob ki, ami aztán a véletlen segítségével feltétlenül produkál valahol egy ilyen intelligenciával megáldott lényt. Akár deistán, akár materialistán gondolkozunk, feltétlenül a véletlen szervező szerepét kell föltételeznünk, mert a véletlen képes nagyon hosszú idő alatt, nagyon sok permutáció révén - úgy látszik - létrehozni lényegesen intelligensebb szervezeteket, mint amit a mi agyunk el tud képzelni. Ilyen a biológiai szféra." Erdély Miklós

"Ez a valóság vágyainktól, álmainktól és partikularitásunktól független léte, mellyel számot kell vetnünk, melyből tetteinket indítanunk kell, tudván, hogy tetteink ebben a világban gyűrűznek tovább, s hogy csak mi - magatartásunkkal, tetteinkkel, életünkkel - adhatunk "értelmet" ennek a világnak, s kell, hogy értelmet adjunk."¹

A liberális unitárius azt mondja: a szentírás egy része csupán metafora. Van köztük, aki isten fogalmát is csupán metaforának tartja, de olyan szép metaforának, amit érdemes nap mint nap maga mellett tudnia. (Erre az őskori vadász-földművesnél majd még visszatérünk.)

Hanem mert a művészet határai kitágultak, ma már nem csak befogadni, hanem termelni is bárki képes valamiféle szinten.

Mi a művészet? Ha nem kérdezed, tudom, ha viszont kérdezed, a felelet nem lesz egyszerű.

Legtágabban megfogalmazva:

„„A valóság visszatükrözése”, a művész látásmódján átszűrve.”

Kissé pontosítva:

Minden alkotó célú emberi igyekezet, képesség, amely különféle funkciójú emberi termékek, jelenségek létrehozását vagy a környezet átalakítását teszi lehetővé (például fémművesség, konyhaművészet, testdíszítés, harcművészet, kertművészet stb.)

Ki a Művész?

¹ Heller Ágnes: A reneszánsz ember Akadémiai Kiadó 1971 83. o.>

Dia 8

A művész élettárs is volt, családfenntartó, közszereplő, stb. Nyilván érdemes lenne mindezekről is beszélni, de erre itt nem lesz időnk. (Dia: Művész és múzsája.) Főleg azok a pillanatok kerülnek szóba, amikor megszülettek a művek „nagy erőfeszítéssel

de veríték nélkül

egy jó napom

jó óráján

a világosságban

a csendben

oly távol mindentől

hogy megkülönböztethetetlen

voltam a való világtól.” (Kassák Lajos)

”

Fotók néhány művészeiről: Kiki Kogelnik, Ackermann Rita, Baász Orsolya, Baksa-Sós János, Balogh Gyula, Bukta Imre.

Maksay László szerint: „a nagyrendű művészet nem az életérzés szegénységéből, hanem az életérzés bőségéből születik.”²¹.Az én véleményem is az, hogy az alkotókészséget valamilyen érzés-többlet aktiválja. (A festészeti alkotómunka vizsgálata pszichológiai szempontok alapján DLA értekezés Nyilas Márta)

Régen viszonylag könnyebb fizikai terhelést jelentő szakmát űző mesterember volt.

A reneszánszban „isten unokája”(Leonardo), elvetemült kocsmatöltelék (Caravaggio), bűnöző (Villon)

Később, a magasabb kultúra küldötte, akinél elnézhető némi rendhagyó magatartás, életvitel. (Mára ez már mérséklődött, a civil élet utolérte a művészvilágot.)

Amikor később majd néhány mondattal elintézek egy-egy művészt, gondolatban mindig elnézést kérek tőle, hisz művei, életeseményei között hetekig is elidőzhetnék.

Tárgyalás

A művészet bemutatását a keletkezésével szoktam kezdeni mondhatni a harminc-huszonöt ezer évvel ezelőtti időszakban lejátszódott a művészettörténet fele, csak hát elég kevés a leletanyag, a folyamat rekonstrukciók elég hézagosak – legalább is amiket én ismerek - tehát fussunk neki a feladatnak a gyermekrajz fejlődésével, ami mutat bizonyos analógiákat..

Dia 9

A művészet születése az ember egyéni életútja során

A gyermekrajz fejlődése.

Céltalan firka, aztán a dolog jel, amit egyesek gubancnak, mások fészeknek, anyaölnék vagy mandalának látnak. Ez a „mit látok bele” időnként majd elő fog kerülni.

„Aztán a sugarak szaporodnak, a folt nappá virágnappá változik, majd megjelennek az ábrázoló rajzok nappal, barlanggal, sátorral, mik szintén mindenfélét jelentenek, hogy végül a széttett kezű gyerekek jelenítsék meg az Igét.”

Tényszerűen: A gubanc rajzok után következő első ábrázoló rajzokban egy idő után valóban megjelenik a vízszintes-függőleges, Az emlősök kérgi központjaiban bizonyos sejtcsoportok a vízszintes, mások a függőleges irányba rendeződő vizuális ingerek észlelésére érzékenyek, mivel a gravitáció a természetben ezt a két kitüntetett irányt eredményezi. Ami ellenáll neki: függőleges, ami megadja magát: vízszintes. A ferde irányok értelmezéséhez a két csoport közös munkája szükséges.

Aztán előbb-utóbb megjelenik a beelátás. A firkák valamiféle jelentéssé állnak össze. A beelátás képessége nagyon fontos az emlősöknél is, hisz a ragadozóból a bokrok közt néha csak néhány kis folt villan ki. Az agy az évmilliók során „meg kellett tanulja” kiegészíteni a képet.

Gyermekrajz

A megélt élménytől a míveskedő újratereztésig. (Hajókázás a viharban az eperfán. Vízvezetgetés. Hajókázás az árokban, este rajz a rejtelmes sziget felfedezéséről. Imprinting pillanatok a gyermekek életében. Megerősítések és gátlások. Érzékenységi fokok.)

Imprinting. Az érés periodicitása. Z. Misi banánt eszik a riokon raktárában.

„Gyűlölöm a vadvirágos rétet.”

Kőkorszak

4. A művészet születése a törzsfajlás során

Paleolitikum (őskőkor vagy pattintott kőkor)

A kőeszközök megjelenésétől az **utolsó jégkorszak** végéig

Szakaszok:

Előember (az **ember**, *Homo* első képviselői): **Homo habilis** ("ügyes ember"), **Homo erectus** ("felegyenesedett ember")

Ősember: **heidelbergi ember** (*Homo heidelbergensis*), **rodéziai ember** (*Homo rhodesiensis*), **neandervölgyi ember** (*Homo neanderthalensis*)

Mai **ember** (*Homo sapiens*)

A mai ember kialakulása [Kelet-Afrikában](#), kb. i. e. 160 000 – i. e. 60 000

A [Föld](#) benépesítése, a mai [emberfajták](#) (rasszok) és [nyelvcsaládok](#) kialakulása, kb. i. e. 60 000 – i. e. 10 000

[Mezolitikum](#) (középső kőkorszak vagy átmeneti kőkorszak)

A jégkorszak végétől a gazdálkodás megjelenéséig, kb. i. e. 10 000 – i. e. 7000

[Neolitikum](#) (újkőkör vagy csiszoltkő-kor)

A gazdálkodás kezdeteitől a [fémek](#) használatának elterjedéséig, kb. i. e. 7000 – i. e. 4500

A kőkorszakot általában a [rézkorszak](#) követte, de egyes régészeti műveltségekben más és más időpontban, vagy akár teljesen ki is maradhatott, és a kőkort átmenet nélkül követhette a [bronz-](#) vagy [vaskor](#). (Wikipedia)

Az ember által készített első szerszámok mintegy 600 000 évvel ezelőtt keletkeztek, az eddigi ismert legkorábbi művészeti alkotások pedig körülbelül 30 000 éve, az [őskőkorszak](#) (paleolitikum) vége felé, a [legutóbbi jégkorszakban](#) keletkeztek.

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. *Mindez persze már az állatoknál is létezett, a kommunikációs forradalommal (Beszéd), azonban robbanásszerű fejlődésnek indult. A pávián csapat negyedóráig „tárgyalja”, merre induljanak el vadászni, a törzsi vadászoknál ez - jó esetben - pár perc.)*

Jegyezzük meg persze, hogy a fordítottjára is van példa. Ha a legelésző lúdcsapat egyik tagja lopakodó rókát lát, mereven ráfigyel, ettől azonnal odanéz az egész csapat, és ha tényleg róka, felrepülnek, ha csak egy hörcsög, esznek tovább. Egy piknikező társaság menekülése egy veszély elől már nem lenne ilyen automatikus. „Mi az, de tényleg, és miért, és hogyan, és merre?”

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 tevékenységet: A szabad, és a függő tevékenységek körére.

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 részcselekedeteit, 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. Másik magyarázat: kisebb gödröt kellett ásni. (Nyilván hallották, hogy a génállományunk néhány százaléka a neandervölgyiektől származik, összességében pedig az emberi genomban mintegy 30%-ban vannak jelen neandervölgyi gének. (A tibetiek magashegy túrése pl. ezeknek köszönhető.)

Óvatosaknak kell lennünk. Egy barlangban medve szentélyt találtak, aztán valaki modellezte az átáramló víz mozgását, kiderült, hogy a víz sodorta a sarokba a csontokat. Más szakrális leletek esetén is felmerült a gyanú, hogy egyszerű szemétdombok. (André Leroi-Gourhan: Az őstörténet kultuszai.)

Etnográfusok megfigyelései a törzsközösségek viselkedéséről. (Mikor azt hiszik, nem látják őket, bizony odasóznak a gyerekeknek.) Az idő lassan elszivárog, nem lógok a mesék tején, hörpintek valódi világot, habzó éggel a tetején.” Mind a kettő kell. A valóság is, meg a mese is, ami hol előtte jár, hol utána kullog.)

A világ megkettőződött egy létező, reális, és egy azon túli, mágikus világra. Titokzatos erők, lények tűntek fel a látható világ jelenségei mögött. Ezek az erők, dolgok az őskor vadászai szemléletében még valószínűleg nem formálódtak istenekké.

Nehéz visszakövetkeztetnünk az őskori vadász gondolkodásmódjára. Amikor a több száz neolitikus „termékenység szobrot” feltárták, kézenfekvő magyarázatnak tűnt, hogy ezek szertartások eszközei lehettek. Azonban Carolyn Nakamura és Lynn Meskell kutatásai közel ötszáz értékelhető állapotban fennmaradt antropomorf kő- és agyag-szobrocscsa kontextusának vizsgálata alapján egyértelművé tették, hogy egy olyan lelőhelyen, mint Çatalhöyük, ahol nagy számban és jó állapotban tártak fel korábban szentély-ként értelmezett helyiségeket, a plasztika legnagyobb része nem ezekből, hanem a szemétből kerül elő. Az újkőkori „Nagy Istenő” tündöklése és bukása Kalla Gábor http://real.mtak.hu/38009/1/Kalla_Nagy_Istenno_Okor_2016_1_u.pdf Nehezen hihető, hogy szertartási kellékek a szemétben végezzék.)

Az istenekkel egy közbülső szféra ékelődik be az ember és a természet közé, egy patrónus, akinek a jóindulatát meg kell nyerni. Számos egyszerű társadalom nem ismer ilyen patrónust – és nagyon valószínű, hogy a neolitikus közösségek is ilyenek lehettek. A felfokozott érzelmi állapotban megejtett szertartások isten fogalma nélkül is elképzelhetőek. Az istenekkel egy közbülső szféra ékelődik be az ember és a

természet közé, egy patrónus, akinek a jóindulatát meg kell nyerni. Számos egyszerű társadalom nem ismer ilyen patrónust – és nagyon valószínű, hogy a neolitikus közösségek is ilyenek lehettek. A felfokozott érzelmi állapotban megejtett szertartások isten fogalma nélkül is elképzelhetőek.

A tudósok előtt a kezdetektől nyilvánvaló volt az a tény, hogy a festményekkel díszített barlangokban sohasem laktak. A barlangrajzok értelmezésére már a kutatások kezdetétől több elmélet született. A legelső egyike a [totemhit](#) volt, miszerint az [őseMBER](#) a barlangok állatképeiben totemőseit ábrázolta. Ennek az elméletnek ellentmondanak a [néprajzban](#) a világ több részéből ismert törvények, melyek szerint például a totemős [tabu](#) volt, tilos megölni és megenni. Az ábrázolt állatok maradványait megtalálták a lakott barlangokban.

A sokáig legelfogadottabb elmélet szerint a festmények a vadászmágiát szolgálták. A vadászat előtt rajzot készítettek, és képletesen megölték, hogy biztosítsák a vadászat sikerét, hiszen ha valaminek a képmását megsemmisítik, azzal azt is megölik, amit a kép ábrázol. Ez a hit még a [középkori](#) Európában is élt, sőt napjainkban is tovább él a különböző népek vallásában. Ezt az elméletet alátámasztották az állatok testébe rajzolt nyílvevesszők és dárdák, és a [montespani](#) medveszobor. A [medve](#) testét kifaragták, de feje helyére egy medvekoponyát illesztettek, amit meg is találtak a barlangban. A medveszobrot több dárdaszúrás érte.

Egyes barlangrajzokat tanításra használhattak, a tapasztalt vadászok ezek segítségével magyarázták el a vadászat technikáit, és meséltek élményeiről. Élményeiket, álmaikat, kívánságaikat dolgozhatták fel.

Az első rajzok elkészültére szerintem két magyarázat lehetséges. Vagy a talaj, szikla repedéseibe látott bele valami állatot, és kiegészítette, vagy a szertartáshoz használt állatbőr emelkedett plasztikává.

Az állatoknak nagyon fontos, hogy a lombok közül kivillanó foltok felidézzék bennük a zsákmány, vagy a ragadozó egész alakját. Elképzelhető hogy a föld, a sziklafal repedéseibe is beleláltak állatokat. Viszont mivel nem találtak kezdetleges rajzokat, amik egyfajta tanulási folyamatot jeleznének, talán a második magyarázat a valószínűbb.

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 egyszerűbb/tökéletesebb legyen, a falhoz támasztották ezeket a tömböket, lassan domborművekké változtak, amelyet megfestettek az állat színeire.

Dean Snow, a Pennsylvania Állami Egyetem régésze franciaországi és spanyolországi barlangok körbefújt kezek rajzait elemezte kutatása során...**32 olyan rajzot talált (ebből tizenhatot a spanyolországi El Castillo barlangból), amely elég éles volt: ezekből 24 bizonyult női kéznek, azaz a vizsgált rajzok háromnegyedét nők készítették. (a nők és férfiak keze az ujjaiak hosszában különbözik egymástól: a nők gyűrűs- és mutatóujja nagyjából ugyanakkora, míg a férfiak gyűrűsujja nagyobb a mutatóujjánál.) a férfiak vadásztak ugyan, de sok esetben valószínűleg a nők cipelték a táborba a húst, s őket legalább annyira foglalkoztatta a vadászat sikere, mint a férfiakat. Ha pedig a felbontást is ők végezték, az anatómiai tudásuk is hasonló lehetett.”**

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.

dia10

Az agyag domborművek csak ritka kivételként 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 emberi alakot is ismerte, de azért az állatot jobban.

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 fenni, a mozdulatai ritmusosakká 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.

Megszületik a zene, a tánc, a képzőművészet. Lassan tudatosult, hogy ilyenkor az ember valami magasabb erővel kerül kapcsolatba. Persze a kőkorszaki ábrázoláskultúrának vannak finom eltérései, hasonlítsuk össze néhány lelőhely képeit.

Albumok bemutatása az Irfanwiew-vel.

Perigord-iskola

Freskó a Lascaux-barlangból (Franciaország)

Mintegy 32 000 éve jelentek meg azok a görbe vonalak, amelyeket az ősember a barlang agyagos talajába húzott az ujjával vagy egyéb eszközzel. Ezekből bontakoztak ki először az állatok körvonalai, amelyek később a barlang falára kerültek. Az ősember előszeretettel hagyta kezének a körvonalaikat is a falon. Az állatsziluetteket később fekete vagy vörös festékekkel töltötték ki. Olykor az állat egyes részeit üresen hagyták. Bár az állatok mozgása természetes, a szarvak csavart perspektívájúak, tehát az állat oldalról, a szarvai szemből láthatók. Ezek a kétszínű festmények találhatóak meg Lascaux-ban, amely a perigord-i iskola csúcspontját és utolsó szakaszát jelöli.

Magdaléni-iskola

Mintegy 17 000 éve alakult ki és kb. az [i. e. 10. évezredig](#) létezett. A régibb falfestmények egyszerű fekete körvonalú rajzok, amelyek végül plasztikus képekké fejlődtek, a körvonalakat sötét festékekkel töltötték ki. A pontos részletkidolgozás mellett a tér érzékeltetésére is törekedtek, a csavart perspektíva csökkent, és egyre ritkábban fordult elő. A figurák kompozícióvá rendeződtek, megjelentek a szimmetrikus állatcsoportok. A magdaléni iskola legismertebb alkotásai az Altamira-barlang és a Niaux-barlang festményei, de a klasszikus korszakot a Rouffignac barlangrajzai képviselik. Később a rajzok egyre stilizáltabbak lettek, végül a művészet dekoratívvá vált.

Egyéb sziklarajzok (Dél afrika, Amerika, Azerbajdzsán)

Tasszili képek.

Mintegy 8-10 ezer évvel ezelőtt a [Szahara](#) területén a mainál jóval barátságosabb éghajlat uralkodott. A fákkal tarkított tájon vadászó-gyűjtögető embercsoportok tanyáztak. A vadászok életmódjáról nem csak az elhagyott táborhelyeken talált csontdarabkák árulkodnak. A sivatag számos pontján sziklarajzok és sziklavészetek bizonyítják, hogy ezen a vidéken egykor elefántok, zsiráfok, oroszlánok, struccok stb. éltek.

Az [algériai Tasszili-hegység](#) sziklafestményeiről sokat megtudhatunk az őskori vadászokról: ruházatuk egy köténykéből állt, fegyverzetük azonban igen változatos volt. A vadászokat husáanggal, íjjal, dárdával vagy egy nagyméretű villával ábrázolták. A festmények rendeltetéséről különböző elméletek születtek. Vannak, akik mitikus jelenetek ábrázolását, mások a vadászok sikerét befolyásoló mágikus alkotásokat, egy sámán hallucinációit látják bennük.

A Szaharában számos későbbi alkotással is találkozhatunk. A különböző korokban keletkezett képek különböző kultúrákról mesélnek. A gyakran egymásra festett alkotások közül nem nehéz elkülöníteni a szarvasmarhafélék pásztorainak korszakát, vagy a szekeres-lovas pásztornépek korát. Az utolsó dia már egyiptomi kapcsolatokról tanúskodik.

Az [egyiptomi Uweinat-hegység](#) és a [Gilf Kebir](#) egyes sziklarajzait neves Szahara-kutatónk, [Almásy László](#) fedezte fel.

Dia 11-16.

I. e. 8000 táján a jégkorszak enyhülésével az életfeltételek alapvetően megváltoztak. A sok nagytestű növényevőt eltartó tundrák beerdősödtek. A vadászatot háttérbe szorította a földművelés. Az ember vadászból pásztorrá és földművéssé lett. 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 realiztikus ábrázoló művészete, átadja helyét a földművesek geometrikus képkultúrájának.

A paleolitikumban a vadászat, gyűjtögetés nem töltötte ki a törzs egész napját. A kung busman férfiak például hetente csak két és fél napot vadásznak, ami körülbelül tizenkilenc óra. Az asszonyok egyetlen gyűjtögető úton három napra elegendő növényi táplálékot tudnak összeszedni a családjuknak.

Ráadásul a [vadászat, a gyűjtögetés](#) ugyan fárasztó, de egyáltalán nem egyhangú, nem robot jellegű munka. Nem is válik élesen el a szabadidőtől, hisz a vadászt előtti, utáni táncokban ismét megjelennek a „munka” mozzanatai.

A neolitikum gyűjtögető, vadászó, növénytermesztő, állattartó nagycsaládjának sokkal nehezebb megélhetés jutott.

Az időközben egyre komolyabb technológiai ismeretek miatt egyre többet kellett gondolkodjon a dolgok oksági viszonyain is. Mi miért olyan, amilyen? Mi miért történik épp úgy? A képalkotásban egyre fontosabbakká váltak az ábrázoláson túlmutató formai elemek, jelentések.

Egy geometrikus világgép-jel keletkezése: Jin-Jang

Dia17

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. Aztán a jelentés mindenféle árnyalatokat kap, amit a képek is követnek.

Egyes kőkori körülmények között élő népek, ásatag emlékek, és a modern művészet hasonló törekvései idézik ezt a kultúrát. A geometrikus jelek, többszörös jelentésmódosulással ugyan, de máig élnek a népi díszítőművészet ősbibb motívumaiban. *(Mikor egy törzsközösségben élő férfinak megmutatták a róla készített fotót: „Ez te vagy!” - nevetett. „Á, nem, én ez vagyok”: és lerajzolta a földre a jelet, amit a homlokára szokott festeni.)*

Eredeti jelentésük gyakran homályba vész, vagy új magyarázatot kap.

Vissza a dia 16-ra. Egy indián tál díszítésének magyarázata:

"Az egész rajzot magányos felhőnek nevezzük. Ha valaki nem vesz részt az esőért eljáró táncban, halála után a szent tóhoz megy, és amikor az összes többi halott szelleme visszajön Zuniba esőét 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. Jó példa erre az egyes ősi ábrázolásokon az állatok szájából kinövő spirál. Ma ezt levelekkel díszítik, és a vadászok azt tartják, az állat szájába adott töret az általa elfogyasztott utolsó falatot jelképezi. No, de a ragadozók nem esznek növényt! Valójában ez a spirál az állat utolsó kigomolygó lehelete (Arany János szerint: lehellete), azaz a lélek távozása. (Jankovics Marcell)

A művészetek kialakulásának sajátos útjai lesznek az európai, a távol keleti (Indiai, kínai, japán) a dél-amerikai és az óceániai kultúrákban.

Persze előbb-utóbb akadtak olyan dolgai a mindennapi életnek, amiket csak meg kellett valahogy örökíteni.

Dia: Kocsi rajz.

dia 18

dia 19. Máig élő törzsi művészetek

Láttuk tehát az utat, ami az első gubancoktól, dolog jelektől elvezetett a pattintott kőkorszak látványelvű, posztimpresszionista szobrokat idéző ábrázolásáig, hogy azután visszafelé is megtegye ezt az utat, de nem a korábbi semmit és mindent jelentő „dolog gubancig”, hanem az érzelmi-gondolati jelentéseket hordozó jelvilágig. (Egyesek ezt persze elszegényedésnek tekintik.) Még háromszor leszünk majd tanúi.

1.Ó Egyiptom- Újbirodalom - Kréta.

2. Achájoktól a hellenizmuson (római mellékággal) át Bizáncig.

3. Bizánctól a reneszánszig. Innen már nincs visszaút, mert a pl. fauve már nem lesz egyetemes stílus.)

Néhány példa 20.-sz-i művészek munkáiban megjelenő törzsi motívumokra. India: Benode Behari Mukherjee \ KG Subramanyan \ Nadalal Bose \ Ramkinkar Baij \ Magyarország: Schéner Mihály.

Hasonlóan izgalmas még a kultúrák keveredéséből származó új kultúrák világa. (Kelta(Belga-Briton) törzsek – rómaiak – szászok – vikingek – normannok)

Az anglonormand nyelv akkor került Angliába, amikor [1066](#)-ban ezt az országot elfoglalta [Normandia](#) (Normandia névadói a [normannok](#), akik [Rollo](#) vezetésével a [911](#)-es [Saint-Clair-sur-l'Epte](#)-i szerződésben kapták meg a tartományt [III. Károly nyugati frank királytól](#). Rollo, aki [912](#)-ben a Robert nevet kapta a keresztségben, a tartomány első hercege volt, bár jómaga és fia, [I. Vilmos](#) is a [grófnak](#) megfeleltethető [jarl](#) címet használta. A maroknyi normann hamarosan elfranciásodott, a tartományban kialakult a [feudalizmus](#).) hercege, [Hódító Vilmos](#) serege. Ennek többsége normandiaiakból állt, akik egy *oïl* nyelvváltozatot beszéltek, a normandot, amelyet a [nyelvészek](#)^[1] általában az [ófrancia nyelv dialektusának](#) tekintik. Az anglonormand elnevezés tulajdonképpen leegyszerűsítés, mivel Hódító Vilmos seregében a mai [Franciaország](#) északi felében található más régiókból ([Pikardiából](#), [Anjouból](#), [Île-de-France](#)-ból) származók is voltak, akik saját *oïl* dialektusaikat beszélték.^[2]

Anglia akkori lakosságának többsége az [óangol nyelvet](#) beszélte, és a továbbiakban is angolul beszélt. Az anglonormand elsősorban a [királyi](#) udvar és a [nemesség](#) nyelve volt. Az udvar a [14. század](#) végéig beszélt. [IV. Henrik](#) (1367) volt az első olyan angol király, akinek [anyanyelve](#) az angol volt.^[3]

A kereskedők és a mesteremberek egy része anyanyelvként beszélte az anglonormandot, mivel a kontinensről vándoroltak be, másik része [második nyelvként](#) beszélte. Ezt a nyelvet használták a kontinenssel, a [Brit-sziget](#) többi részével, sőt, az [Írországgal](#) való kapcsolatokban is.

A hivatalos dokumentumokat előbb [latinul](#), majd a [12. századtól](#) kezdve anglonormandul is, utólag csak anglonormandul írták, és csak a 14. században szerkesztették az első angol nyelvűeket. Időközben az anglonormand is változott, egyrészt az angol hatása alatt, másrészt a kontinensen beszélt immár tulajdonképpeni [francia nyelv](#) alatt. A francia használata fokozatosan csökkent, de az igazságszolgáltatásban még sokáig megmaradt. Az első angol nyelven írott [jogi](#) munkákat a [16. században](#) szerkesztették, és az angol csak [1731](#)-ben lett kötelező a törvényszékeken.^[3] Még ma is használnak egyes régies francia [mondatokat](#) [törvények](#) szövegében.^[4] Példák:^[5]

A ceste Bille les Communes sont assentus 'Ezt a törvényt az [Alsóház](#) elfogadta';

Soit baillé aux Communes 'Az Alsóháznak küldendő'.

Az írástudók közül egyeseknek az anglonormand anyanyelvük volt, másoknak második nyelvük, és ezen is, meg latinul is írtak.

Műveltségi nyelvként az anglonormand gazdag és sokrétű [szépirodalom](#) nyelve volt. Írtak ezen a nyelven [krónikákat](#), [lovageposzokat](#), [színpadi](#), [didaktikai](#), [vallásos](#) stb.

műveket. Például a [francia irodalom](#) egyik híres korai művének, a *Roland-éneknek* a legrégebbi fennmaradt változata (12. század) anglonormand.

És akkor még nem is beszéltünk a germán nyelven beszélő szlávokról, a poroszokról, vagy a nem tudni pontosan, hogy ogur, türk, vagy iráni, eredetű, de mindenestre szláv nyelvet beszélő bolgárokról. Ha még a jórészt törökös génállományú, de erősen finnugor jellegű nyelvet beszélő magyarokat is említeném, félek kitörne egy finnugor – török - sumér-marslakó háború.

dia 20-21

A törzstől a poliszig

dia 22

Első tétel

dia 23-25 Mezopotámia

Az ókori társadalmak a törzsi berendezkedésből az államszervezeti keretek közé vezető utat járják be. Művészetük a földműves kultúrák geometrikus formavilágától a humanizálódó, azaz a valóságos formákkal, arányokkal építkező formavilág felé tart. (Szépen illusztrálja majd ezt a Kronosztól – Zeuszig vezető út.)

- 6100-3100 földműves kultúrák.
- Mezopotámiai civilizációk ie: 3000
- Egyiptom ie. 3000
- India Indus kultúra ie 2500 Mohendzsodáro
- Kínai ie 2200
- Kréta, 2500
- Perifériák, amelyekről kevés az emlékünkhöz (Sába királynő birodalma) vagy később emelkednek az államalkotó népek közé (Mükéné.)

Mezopotámiai civilizációk:

Ie. 3000 táján a sumérok, az őslakókkal (az Ubaidi népcsoport eredete az idők mélyébe vész, a Szíriából, Anatóliából, Észak-Iránból, elvándorolt lakosság hozta létre az Ubaid kultúrát.) összeolvadva létrehozzák a sumér birodalmat. Írásbeliség, Gilgames eposz. Ők találták fel a fazekas korongot, Ékírás, öntözőcsatornák.

Közép Mezopotámiában ie. 2330 körül Akkád birodalom.

Ie. 2000 körül délen Babilóniai, északon Asszír birodalom.

I.e. 1750 körül jön létre az egységes óbabilóniai birodalom (Hammurábi). Az óbabilóniai nyelv felváltja a sumért és akkádót.

Végül az ópersza birodalom hódítja meg a két folyó között, amely [i. e. 550-től](#) [i. e. 330-ig](#)

Ezt pedig majd Nagy Sándor hódítja meg.

Az államszervezet

Az ókori keleti városállamok és későbbi birodalmak monarchikus, vallásos színezetű kormányzási formája ("papkirály") a birodalmak növekedésével centralizált vazallus, illetve hivatalnokállammá vált. Gazdag írásos emlékek, 500 000, különböző levéltárakban megőrzött agyagtábla. Egyfajta korai "hűbériség" érvényesült merev, hierarchikus társadalomszerkezettel.

Építészet és művészet

Kb. 3500 év leforgása alatt a két folyó közének országa rendkívül önálló és viszonylag egységes művészetet és kultúrát teremtett (Nincs törés az egyes birodalmak művészeti nyelve között), mely oly sok területen gyakorolt hatást az utókorra. Mezopotámia építészete monumentális alkotásaival, palotáival, templomaival, "az égre emelkedő" toronytemplomaival (Zikkurát) és hatalmas városfalaival tűnik fel. Ezzel szemben a lakóházak nagyon egyszerű építmények voltak. Építőanyagként levegőn szárított téglát használtak (Égetett téglákkal csak paloták építésénél dolgoztak). A túlnyomórészt sírépítményekből ismert boltozat többnyire - mint a hídépítésben - konzoltechnikával (tartópillér) készült, oszlopokat nemigen használtak. A plasztika területén kb. i. e. 3000 óta maradtak fenn művek, elsősorban imádkozókat ábrázoló szobrok. A IX. századtól kezdve az uralkodó szobra rendkívüli jelentést nyer. A dombormű is széles körben elterjedt. Az újasszír korban (kb. 900-tól) a palota falának alsó peremét gyakran kb. 2 m magasan mészkő lapokkal látták el, melyeken az uralkodó tetteit ábrázolták (ez volt az ún. orthosztát). Ebben az időben nyert egyre nagyobb jelentőséget a falfestészet is, mindenekelőtt a kerámiafestmény (égetett-mázás agyagtéglák), mely Istár istennő templomát és II. Nabú-kudurri-uszur babiloni palotáját is díszítette.

Dia 2. Szobrászat

Az archaikus kort az **idolok** jellemezték (primitív művészetek egyszerű, bár gyakran erőteljes eszközökkel megragadott figurája, általában istenség ábrázolása). Ezután ábrázolásuk természetesebb lett, pl. egy realiztikusan formált fej. **Dia 3.**

Ezt követik a mészkőből készült madáresőrös fejű és mellükön összekulcsolt kezű, tollruhát viselő alakok szobrai. Később a portré és állatszobrászat terén alkottak kiemelkedő műveket.

Az újasszír korban (kb. 900-tól) nyert egyre nagyobb jelentőséget a falfestészet is, mindenekelőtt a kerámiafestmény (égetett-mázás agyagtégla), mely Istár istennő templomát és II. Nabú-kudurri-uszur babiloni palotáját is díszítette.

Az asszír szobrászatot az erőteljesség jellemzi. Frontális beállítás. Nyugodt arcok, de feszült izmok. Az erőteljes felépítésű, fejlett izomzatú testideálnak hódoltak.

. A ruha mintázása egyszerű. A haj és szakáll aprólékosan megmunkált. Jellegzetesek a palotákat védő emberfejű szárnyas bikák.

Egyiptom dia 26-33

- **Az egyiptomi művészetben a vezető szerepet mindvégig az építészet játszotta, mely kerete volt a szobrászatnak és a festészetnek. Az archaikus kor (i. e. 3000-2650) építkezéseire a sírépítmények a legjellemzőbbek, fejlett volt a halotti kultusz. A művészet elsősorban a fáraók nagyságát és halhatatlanságát hirdette. Ezt szolgálták az óbirodalom (i. e. 2650-2300 k.) idején épült hatalmas piramisok, a fáraók sírépítményei is. A legnagyobbat, a 147 m magas gizehi piramist Kheopsz fáraó építtette 2 millió, egyenként két és fél tonna súlyú kőtömbből. A piramisok belsejében tekervényes utak vezettek a halotti kamrához.**

A [templomok](#) tetőzetét oszlopsorok tartották, mivel kőgerendákkal néhány méternél nagyobb távot nem lehetett áthidalni.

Legfontosabb része, a szentély nem nagy tömeg befogadására szolgál. Az isten-szobrot helyezték el benne, s oda csak a szertartást végző papok s előkelők szűkkörű csoportja léphetett be. Maga a templom lényegében a szentélyhez vezető, udvarok és csarnokok sorából összeálló ünnepélyes felvonulási út. Az udvarokban és az utak mentén királyok és magas rangú személyek szobrai álltak. A frontálisan mintázott szobrok időtlenséget árasztanak, de egyéni vonásokat mintáznak.

dia 34-35

- **Képzőművészet**

A művészek: A művészek társadalmi rangja, megbecsülése meg sem közelítette a korabeli írókét. Nagyjából a kézművesek közé sorolták őket. Ma már ugyan ismerünk művészneveket, de az alkotások nagy része anonim maradt.

A képzőművészet szorosan kapcsolódott az építészethez, az alkotásoknak főleg a falfelületek, pillérek, oszlopok adtak helyet. Ezért ezek az emlékek leginkább sírokban, templomokban maradtak fenn. Az ókori egyiptomi festészet és domborműszobrászat összefoglaló elnevezése *síkművészet*, mivel mindkettőben ugyanazok a szabályok érvényesültek. Az elnevezés azért is találó, mert az egyiptomiak mindent síkban ábrázoltak, az időt, teret és a mozgást is.

- **Szabályok:** A domborművekre és festményekre ugyanazok a szabályok vonatkoznak. Az emberalakokat úgy látjuk, hogy arcuk profilban van, szemé azonban szembe néz, ugyancsak szembenézetben vannak a vállak és mellkas. A test, derékon alul, és a végtagok ismét profilban vannak. Úgy mutatta be a testet, hogy a fontosabb testrészekből minél több látszódjon. Ez az ún. legnagyobb felületek törvénye.

Szobrászat

A szobornak ekkor még nem volt önálló léte, hanem az épület díszítőeleme. Merev beállítású, ünnepélyes nyugalmat sugároz. A merev tartás, a mértani formák a fáraó méltóságának, korlátlan hatalmának kifejezését szolgálták. A frontális törvénye szerint a szobortest orrán és köldökén át húzott képzeletbeli sík két, egyensúlyban levő, noha nem szimmetrikus részre osztja az alakot, továbbá a medence és a váll vonala is párhuzamos marad. E szobrok általában kemény dioritból vagy gránitból készültek, felületüket gyakran hieroglifák (vésett képírás) díszítették.

dia 36

A fáraószobrok mellett az **óbirodalom** idejéből maradtak fenn az ún. hivatalnokszobrok. Ugyanazt a szertartásos komolyságot mutatják, ugyanaz a frontális érvényesül a "Falusi bíró" fából és az "Írnok" mészkőből készült szobrán. E szobrok úgy készültek, hogy a megmunkált felületeket enyves gipsszel, azaz stukkóréteggel bevonták, majd élénk színekkel festették.

Festészet

A sírkamrák falaira festett szalagszerű képekkel az elhunytak szándékoztak megadni mindazt, amire a halál utáni élet teljességéhez szüksége lehet. Az élet mindennapi eseményeit ábrázolják, de időtlenné általánosított, elvont formákkal. Az emberi alak itt meghatározott formában - a legnagyobb felületek törvénye szerint - jelenik meg. Az egyes testrészek legjellemzőbb nézeteit síkban egymás mellé állították, és körvonallal fogták össze: a fej profilban, a szem szemből a törzs felső része előlnézetben, deréktől lefelé és a két láb ismét oldalnézetben látszik. Az alakok méretkülönbsége a rangkülönbséget ábrázolta. Az egymás mögötti elhelyezkedést egymás fölötti elrendezéssel érzékeltették.

A prehisztorikus kortól a hellenizmus koráig folyamatos változás figyelhető meg. A kezdeti realiztikus képek egyre kifinomultabbak lesznek.

A **újbirodalom** (i. e. 1580-1085) ideje Egyiptom virágkora. Legbeszédesebb tanúi az ország minden vidékén megtalálható hatalmas **templomok: Luxor, Karnak**. A korszak templomtípusa oszlopos udvarokból, csarnokokból, egy vagy több szentélyből állt, bejáratát hatalmas pylonok (kapuépítmények) szegélyezték, előttük a templomban tisztelt istenségnek ajánlott, hieroglifákkal díszített obeliszkok emelkedtek. Az oszlopok általában pálma, papyrusz, ill. lótusz formájúak voltak, zárt vagy nyitott virágfejezettel.

dia 47 Nofretete

Az újbirodalom idején nagy változáson megy át a szobrászati ábrázolás: Nofretete királynő (i. e. 1370) szobra már valóságos, szinte eleven képmás.

Férje, Ehnaton (IV. Amenhotep), a "forradalmár fáraó", aki uralkodása alatt bevezette az egyistenhiten alapuló új vallást.

A jelenleg leginkább elterjedt feltételezés szerint Nofertiti Ay (*Heperheperuré* ur.: kb. [i. e. 1324](#) – [i. e. 1319](#)) egy korábbi házasságából született, és Teje nevelte fel.^{[10][11]} Amennyiben ez az elmélet igaz, Nofertiti és IV. Amenhotep – a későbbi Ehnaton – első unokatestvérek voltak.

Nofertiti valószínűleg Amenhotep trónra lépése körül ment feleségül az ifjú fáraóhoz, és annak első számú felesége (nagy királyi hitves) lett. Ezt a címet III. Amenhotep és Tije házassága előtt főleg olyanok viselték, akik maguk is hercegnőnek születtek; **Nofertiti férje uralkodása alatt rendkívül fontos szerepet töltött be, már-már társuralkodóként állt Ehnaton mellett.**

Dia 48

Iparművészet

Az egyiptomi bútorművészetet a sírkamrákból előkerült bútorok szemléltetik: székek, asztalok,

faragott fejrészsel ellátott ágyak és ládák. Ez utóbbiak szekrény gyanánt szolgáltak. A bútorokat faragványokkal, berakással, festéssel díszítették. Az ornamentika elemei jelképesek: szárnyas napkorong, szkarabeusz, kígyó, keselyű, lótusz, pálma stb. Napóleon egyiptomi hadjárata idején fordult az érdeklődés az egyiptomi művészet felé. Stílselemeivel a 19. századi empire stílus korában Európa-szerte találkozunk.

Fémművességük fejlett volt, bár a vasat csak az ókor legkésőbbi szakaszában ismerték meg. Készítettek fegyvereket, harci kocsikat, mindennapi használati tárgyakat, ezen belül főleg ékszereket (arany, ezüst)- amuletteket díszítettek féldrágakövekkel (Tutanhamon sírjából). A sírokból nagy mennyiségben kerültek elő ékszerek, edények, bútorok, különféle használati tárgyak.

Dia 49 Tutanhamon kincse

50 halotti maszkja

17–19 évesen, uralkodásának tizedik évében halt meg. A halotti maszk eredetileg valószínűleg más számára készült, ennek cseélhették ki az arc részét. Más férfi maszkon nem találtak lyukasított fület.

A hanyatlás kora

A hanyatlás közvetlenül azzal kezdődött el, hogy az Amon-papságból származó Herihor (i. e. 11. század), aki Théba főpapja volt, elszakította Felső-Egyiptomot az országtól, és ott egy főpapok vezette államot szervezett. Ezzel a fáraó tekintélye és befolyása visszaesett.

A [tengeri népek](#) hadjáratait líbiai és etióp támadások követték, majd az ország az [i. e. 7. századra](#) az asszírok ([Assur-ah-iddína](#) és [Assur-bán-apli](#)) foglalták el. **Kr. e. 525-404 között majd nyolcvan éven át perzsa uralom alatt állt, de ez nem befolyásolta a művészet alakulását.** A [Dareiosz](#) által épített [kargehi](#) Amon-templomon nem jelentkeztek a perzsa művészet formái. Folyamatos maradt az archaizálás, a reliefművészetben is. Fellendült viszont a bronzszobrászat: remekbe formált, csiszolt istenszobrok és az egyre erősödő állatkultuszt szolgáló tömegekben előállított szobrok magas technikai tudással készültek. [I. e. 332](#)-ben pedig a [III. Alexandrosz](#) vezette [makedónok](#) uralma alá került, majd **halála után egyik hadvezére, [I. Ptolemaiosz](#) vezetésével ismét függetlenedett.** A [hellenisztikus](#) Egyiptom központja [Alexandria](#) lett, amely az ókor egyik legnagyobb, legpezsgőbb kultúrájú városává nőtte ki magát.

Ismerték a síkbeli alakzatokkal és a testekkel kapcsolatos bizonyos összefüggéseket, illetve területés térfogatszámítási eljárásokat. a nagy piramisnál az átlagoshiba 1 a 4000-hez, egy olyanérték, mely akkor keletkezik, ha egy réz mérőléc hőmérséklete 15°C értékkel megváltozik. A csonkagúla térfogatát a ma is helyesnek tekintett $V = (h/3)(a^2 + ab + b^2)$ formulának megfelelően számolták ki. Leghíresebb számításuk az egyenlítő pontos meghatározása volt. Két város között lemérték a távolságot, majd az időt, ami eltelt a két időpont között, amikor a nap pontosan lesütött a két kút fenekére. Igaz, a számításuk azért nem lett volna teljesen pontos, de elkövettek két apróbb számítási hibát, ami viszont épp kiegyenlítette egymást, így kapták meg a pontos értéket.

Már Krisztus előtt 5000-ben is használtak fogkrémet. Egy port készítettek, amibe különböző anyagokat morzsoltak össze, például égetett tojáshéjat és habkövet. Kísérleteztek a penészes kenyérral sebgyógyításra. Az egyiptomi kultúra, művészet szétsugárzó hatását majd látni fogjuk az égi tengeri civilizációk tanulmányozásakor.

Egyiptom a hellenisztikus korban

Nagy Sándor [i. e. 323](#)-as halálakor [Ptolemaiosz](#) nevű hadvezére volt Egyiptom kormányzója, aki kezdettől fogva önálló hatalom kiépítésére törekedett. [I. e. 305/304](#) során vette fel a királyi címet, követve a többi [diadokhosz](#) példáját. A Ptolemaidák birodalma történetük során több más területet is

magában foglalt ([Küréné](#) vidéke, szíriai-palesztinai területek, [hellaszi](#) birtokok, [Ciprus](#)), de központjuk mindvégig Egyiptom, fővárosuk pedig a korabeli világ egyik legnagyobb városa, [Alexandria](#) maradt. A dinasztia első uralkodói ([II. Ptolemaiosz Philadelphosz](#), [III. Ptolemaiosz Euergetész](#)) alatt, azaz nagyjából az [i. e. 3. század](#) során a birodalom minden szempontból a fénykorát élte, azonban a századforduló után a trónharcok, a lázadások és a [Szeleukida Birodalom](#) támadásai jelentősen meggyengítették a monarchiát, ami kiszorult Európából és Ázsiából.

Egyiptom mindinkább hajdani kereskedelmi partnere és szövetségese, a [Római Köztársaság](#) befolyása alá került. Az egyre terjeszkedő birodalom állandó piacot jelentett Egyiptomnak, és segítséget is nyújtott a támadók megfékezéséhez, azonban az [i. e. 1. századra](#) a kiszolgáltatottság egyértelművé vált: [XII. Ptolemaiosz Aulétész](#) (i. e. 80–51) már évekig küzdött azért, hogy Róma országa bekebelezése helyett elismerje uralmát, de még így is el kellett fogadnia Küréné és Ciprus provinciává szervezését. A római polgárháborús időszakban uralkodó utolsó Ptolemaida, [VII. Kleopátra](#) előbb [Julius Caesar](#), majd hadvezére, [Marcus Antonius](#) szeretőjeként tudott rövid időre nagyobb befolyást szerezni, de végül [Kr. e. 30](#)-ban Antonius riválisa, az [Augustusként](#) uralkodó [Octavianus](#) legyőzte és öngyilkosságba kergette a két szeretőt.

[Alexandria](#) a [hellenizmus](#) központjaként az i. e. 30-as római hódítás után is még évszázadokig a nyugati világ művelődésének és tudományának elsődleges csomópontja maradt.

Dia 48 Kleopátra rekonstruált portréja

XII. Ptolemaiosz uralkodó meghalt, utódja fia, XIII. Ptolemaiosz és Kleopátra volt. Felmenőik között tartották számon a mitológiai félistent, Héraklést, csakúgy, mint a történelmi II. Philipposz makedón királyt, annak fiát, Nagy Sándort, valamint I. Ptolemaiosz Szótért és II. Ptolemaioszt.

Philadelphosz fáraókat a 18 éves lány és 12 éves öccse közösen foglalták el a trónt, társuralkodóként, ám Kleopátrának esze ágában sem volt megosztani a teljes hatalmat öccsével. Mindent egyedül intézett, mindenben egyedül döntött. Elhagyta öccse nevét az iratokról, arcképe egyedül jelent meg a pénzerméken. Sokan akadtak, akik nem nézték jó szemmel, hogy egy nő ekkora hatalmat birtokoljon, ezért a hozzá közel állók összeesküvést szerveztek, és elmozdították addigi teljes körű hatalmából. Ezután uralkodójuk XIII. Ptolemaiosz maradt. Kleopátra elmenekült Egyiptomból, a harc azonban nem ért véget.

Amikor Julius Caesar partra szállt Alexandriában. Kleopátra kapott az alkalmon, és minden női fortélyát bevetette, hogy Caesarral megkedveltesse magát. Az volt a célja, hogy elcsábítsa a nagyhatalmú férfit, aki majd elűzi öccsét a trónról. A terve természetesen bejött.

Arab szövegek tanúsága szerint ragyogó matematikus és filozófus volt. A királynő számos tudományos könyvet írt és szorgalmasan látogatta kora tudományos társaságait.

Antoniusztól két fia és egy lánya született. A fiúk valószínűleg korán meghaltak, lányáról azonban maradtak feljegyzések. Kleopátra fontos és befolyásos politikai alak lett., édesanyja őseit. Eseménydús élete során volt egyiptomi hercegnő, a rómaiak foglya és Mauretania (amely nem tévesztendő össze a mai Mauritániával) királynéja, sőt királynője is. Kleopátra Szelénéről

vélhetően azért tudnak kevesen, mert más híres ókori uralkodókkal ellentétben ő nem harcok, polgárháborúk vagy lázadások vezetője volt, hanem sikeres és békés vezető.

Ezzel messzire ugrottunk, térjünk vissza a középbirodalmi – újbirodalmi időkhöz, amikor a perifériákon is kialakul egy városállam.

Hellasz *dia* 52 2.Tétel

Kréta *dia* 53

Krétán, az [Égei-tenger](#) déli végében elnyúló [szigetek](#) legnagyobbikán, már a [neolitikumtól](#) (i. e. 7. évezred) megjelentek a valószínűleg [Észak-Afrikából](#) származó [pelaszgok](#), majd i. e. 2600 körül érkeztek a bronzkori prehellén civilizációt képviselő [anatóliai](#) telepések. Több mint ezer évig tartó kulturális fejlődés nyomán Kréta lett a mediterrán térség tengeri kereskedelmének legjelentősebb résztvevője. Kréta szigetén több város is volt, és ezek között néhányban – Knósszosz, [Phaisztosz](#), [Malia](#) – i. e. 2000-1600 között pompás paloták épültek. A sziget északi partjától hat kilométerre, a *Kephala* domb csúcsán és keleti lejtőjén fejlődött ki a Knósszosz nevű gazdag [város](#), ahol a település fénykorában 50 000 ember élt. Ismerték a [padlófűtést](#); [vízvezetékeket](#), [csatornákat](#) és [fürdőket](#) építettek. A kultúra egyes elemeit átvették a [műkénéiek](#) közvetítésével a [görögök](#) is. A palotákat többször lerombolták a szigetre jellemző [földrengések](#), de mindig újjáépítették őket.

A vallás nagy szerepet játszott. A vallás azonban nem a keleten ekkorra eluralkodó transzcendens teremtésközpontú, hanem természetvallás volt, középpontjában az azt megtestesítő női istenséggel. A minószi civilizáció társadalma valószínűleg sokban különbözött az egykorú keleti kultúrákétól. A hatalmat itt nagyjából nők tartották kezükben, ^[forrás?] míg a férfiak szerepe kisebb volt. A fesztelen eleganciával öltözködő, szépségének és nemiségének tudatában lévő nő a férfival teljes egyenlőségben mutatkozik meg a mindennapi élet jeleneteiben vagy a vallási szertartásokon - például a bika átgrásában - akár mint néző, akár mint aktív résztvevő.

I. e. 1500 körül a kultúra ismét romokban hevert. Ennek oka lehetett a Théra (ma [Szantorini](#)) szigetén bekövetkezett [vulkánkitörés](#) és [cunami](#). Mások szerint [lázapadás](#) állhat a középpontban, megint mások [inváziót](#) emlegetnek. Ebben az időben az [égei-tengeri](#) szigetvilág több városát is tűz emésztette el. A minószi kultúra ennek ellenére később még egyszer felemelkedett, és rövid ideig virágzott, de nem volt már elég ereje a kibontakozáshoz. Megjelentek a szárazföld felől érkező új telepések, az [akháj](#) hódítók, akik új [írást](#), új kultúrát hoztak magukkal. Ezzel a krétai kultúra lehanyatlott, helyét a [műkénéi kultúra](#) vette át.

***Dia* 53-54** Kosszoszi palota

Mükéné *Dia* 55-56

A [műkénéi kultúra](#) a görög szárazföld késő [bronzkori](#) kultúrája (Kr. e. 16–12. sz.); a [helladikus kultúra](#) utolsó szakasza. Nevét egyik legjelentősebb lelőhelyéről, [Mükénéről](#) kapta. Rajta kívül fontos központok és lelőhelyek voltak [Pülosz](#), [Spárta](#) és [Tirünsz](#) is.

Kr. e. 2200-1900 között a görög szárazföldre indoeurópai néptörzsek vándoroltak be, akiket később **akhájoknak**, **iónoknak** neveztek. A Kr. e. 16. században ezek a görög törzsek benyomultak a Peloponnészoszra.

A görög nép a nagy «indogermán» vagy árja népcsalád egyik tagja(Ekkor már a színtéren vannak még a thrákok, illyrek, kelták, germánok, lettoszlávok. Más népcsaládok az Európa őstörténetében szerepet játszott népek közül: az észak-afrikai mórok és libyiaiak, az iberusok, a ligurok, az etruszkok, finnek és rokonaik.)

Katonailag jól megszervezett társadalmukba beolvadtak a félszigeten élő kisebb népek, ettől művészetük paraszti jellegűvé vált. Kultúrájukból és a [minószi kultúra](#) összeolvadásából Kr. e. 1600 körül keletkezett és hirtelen kivirágzott a *mükénéi kultúra*, melyben anatóliai és egyiptomi hatások is érvényre jutottak. Kr. e. 1450-től a mükénéi törzsi vezérek elfoglalták a [Szantorini](#) vulkán kitörése (kb. Kr. e. 1500 vagy 1470 körül) által elpusztított [Krétát](#), amely a krétaiak földközi-tengeri uralmának végét jelentette, és a Kr. e. 14. századtól a mükénéi befolyás kiterjesztéséhez vezetett a [Földközi-tenger](#) keleti térsége felett. A mükénéi kultúra az égei népvándorlások, a [tengeri népek](#) vándorlásának viharaiiban a Kr. e. 13–12. században pusztult el, mivel elvágta külső nyersanyagforrásaitól. E korszak emléke [Homérosz](#) eposzaiban él tovább. Az akhájok kapcsolatban álltak a [Peloponnészoszon](#) virágzó prehellén kultúrákkal (pl. Lerna) is. A **mükénéi kultúra** felfedezését [Heinrich Schliemannnak](#) köszönhetjük, aki a mükéneiek által kifosztott [Tróját](#) is feltárta.

Mükénéi diák

Görög városállamok *dia 58.*

- **A görög őskor** (i. e. 2. évezred végétől az i. e. VIII. sz. végéig):
Erre a korra esik a görög törzsek vándorlásainak lezáródása, végleges elrendeződése.
- **Az archaikus kor** („Görög sötét kor” i. e. VII-VI. századra esik):
A rabszolgatartó társadalom teljesen kialakul. Az árutermelés és a pénzgazdálkodás fejlődése a vagyoni egyenlőtlenséget tovább fokozza. A földbirtokok elaprózódása, a hajózás és a kereskedelem fejlődése nyomán fokozottan megindul a gyarmat-, helyesebben a telepesvárosok alapítása a szigetvilágban és a távolabbi tengerpartokon. Az arisztokrata uralom főként a dór városokban marad fenn, ezek leghatalmasabbja Spárta. A demokratikus fejlődés erőssége, Görögország másik életörő városa, Athén. a művészek geometriai formákat - négyzeteket, köröket, vonalakat - alkalmaznak az amphorák és egyéb cserépedények díszítésére. Az archaikus időszak kb. Kr. e. 800 és Kr. e. 500 között azokat az éveket jelenti, amikor a művészek nagyobb szabadságon álló, merev, szent tartású szobrokat készítenek álomszerű "archaikus mosollyal".
- **A virágkor vagy klasszikus kor** (i. e. V. század és a IV. század első kétharmada):
Periklész vezetése alatt Athén marad a politikai, gazdasági, egyben a kulturális vezető szerep a görögországon belül. A demokratikus Athén és az arisztokratikus Spárta között az ellentétek a 30 éves peloponnészoszi háborúhoz vezetnek, amely háborúban szinte az egész görögország részt vett. A háború Athén vereségével, s megszállásával végződött. A további háborúskodásban meggyengült városokat, köztük Athént is, a IV. század közepétől megerősödő Makedonia katonai hatalma Fülöp király vezetése alatt meghódításra kényszeríti. Az így egyesített Görögország hatalmi állását Fülöp utóda, az athéni kultúrán nevelkedett Nagy Sándor alakítja ki. Hatalmas birodalmat hoz létre, mely

azonban halála után szétesik. a művészek tökélyre fejlesztik azt a "klasszikus" stílust, amire azóta is példaként tekintünk (ld. Parthenón)

- **Késővirágzás** vagy **hellénisztikus kor**

dia 59-65 Építészet

Az építészet középpontjában a templomépítés állt, a lakóházból fejlődött ki. A legrégebbi időkben a templom egyhajós terem volt, belső oszlopsorokkal. Az oszlopok fából, a falak vályogból voltak. Fontos része az egyhajós, vagy oszlopsorokkal három hajóra osztott cella, itt őrizték annak az istennek a szobrát, amely tiszteletére állították a szentélyt.

A görög építészet alapvető alaktani eleme az oszloprend: Három alapvető fajtája a dór, az ión és a korinthuszi, mely már a klasszikus kor tudatos művészi alkotása.

dór oszloprend: férfit jelképezi (erős, vaskos, díszítetlen)

ión oszloprend: hölgyet jelképezi (konty, vékony, magas díszes)

korinthuszi oszloprend: fiatal lányokat jelképezi (vékony, bimbózó, felettebb dekoratív oszlopfő) Pl. a Múcsarnok bejárata.

- -A Parthenón néven ismert dór templom a város legmagasabb pontjára épült
- - A várost védő istennőnek, Athénénak épült, kb. Krisztus születése előtt 6000 évvel
- - Fellegvárrá i. e. az 5. században épült át, abban a csatában, ahol a perzsák vereséget szenvedtek a Periklész vezette athéniaktól
- - Akkoriban élénk színekkel festették ki a Parthenónt csak úgy, mint a fellegvár más épületeit is
- Ma tündöklő fehér márvány az egész épület.

Képzőművészet

A görög katoná-kereskedő, ebben a korban a kereskedelmi út és a rablóportya még nem válik el élesen egymástól, csak a saját erejében, ügyességébe 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. A végállomás a Nofretete fejhez hasonló látványelvű ábrázolás, csak épp a görög sokistenhit istenségei az ósszörnytől (Kronosz-Gea) az olümposzi istenekig egyfajta antropomorfizációt mutatnak, és ez az ábrázolásban is megmutatkozik.

Amikor a fáraó-isten alattvalója az isteneire gondol, valószínűleg valami földi élettől gyökeresen különböző, afelett korlátlan hatalommal rendelkező entitás lebeg a szemei előtt. Amikor a katonai demokráciából az athéni demokráciába érkezett görög gondol valamelyik istenére, egy földi embert lát maga előtt, aki ugyan

nagy hatalommal rendelkezik, de ezt egy másik isten korlátozhatja, felülírhatja (Afroditének Zeusz felett is hatalma van, Arész, a hadisten sem győzheti le Pallasz Athénét a harctéren, lásd a Diomedesz sztorit.)

A szépség görög fogalma tágabb volt, mint az újkori esztétikai szóhasználat, hiszen a szép dolgok, alakok, színek stb. mellett a szép jellemekre, szokásokra, gondolatokra, sőt szép törvényekre is kiterjedt. **A szép kezdetben szorosán összefonódott a valamire való alkalmassággal.** Xenophón ebben az értelemben idézi fel Szókratész szavait szép és jó egységéről. A trágyahordó kosár is lehet szép, ha szépen van elkészítve, és betölti feladatát, és egy aranypajzs is lehet rút, ha rosszul csinálták meg: „Hiszen **minden ott jó és szép, ahol helyénvaló, rossz azonban és rút, ahol helytelen.**” (*Xenophon: Emlékeim Szókratészről. Bp., 1986. 114.*) Már a püthagóreusoknál megjelenik az a felfogás, hogy **a szépség a részek arányában és megfelelő elrendezésében nyilvánul meg.** A zenében ezt a *harmónia* fejezi ki, a látható szépséget (építészet, szobrászat) pedig a *szimmetria*. A sztoikusok a megfelelő arányokhoz a vonzó színt is hozzátesszik. A szofisták azt tekintették szépnek, ami a látás vagy a hallás számára kellemes. Platón dialógusaiban a szép ideája elválaszthatatlan a jótól, a kettő egysége testesíti meg a kozmosz elrendezettségét éppúgy, mint az emberi jellem idealitását. A szép így a szemléleti értéke mellett etikai tartalmat is hordoz. A szép ilyen metafizikainak nevezhető leírásával találkozhatunk *A lakoma* című dialógusában. A beszélgetés során Szókratész a szép iránti természetes vágy lépcsőfokairól beszél: az egyes testek szépségének szemléletétől elemelkedve először az általában vett alak (eidosz) szépségét ismerheti fel a szép iránt vágyódó lélek, majd a lélek szépségét becsesebbnek fogja tartani a test szépségénél, ezután a törvényekben és a cselekedetekben látja meg a szépet, majd a tudományok szépségét ismerheti fel, végül pedig az „önmagában vett szépségnek” a tudományáig juthat el, amiért egyedül érdemes élni (lásd 207d-215b). A szép és a jó egységében (*kalokagathia*) az ember belső, lelki megformáltsága világlik ki, és egyúttal bájossá, illetve vonzóvá teszi a külső, testi szépséget. **Cicero a szépség hatását szellemi gyönyörként jellemzi,** amelyet a szem és a fül úgynevezett teoretikus, elméleti érzéke közvetít. A tapintó-, szagló- és ízlelésérzék révén csak az olyan érzéki tulajdonságokat fogjuk fel, mint például az édes, keserű, érdes. A késő-antikvitás filozófusa, **Plótinosz** ahhoz a platóni felfogáshoz kapcsolódik, hogy a szépet mint ideát csak az ész segítségével képes felfogni az ember. A tiszta szépség a kozmosz tökéletességét fejezi ki, emellett azt is hangsúlyozza, hogy ugyan **a szépség a részek arányában és elrendezésében áll, de mindez a lélekből származik, a lélek ezek révén fejezi ki magát, mintegy „illuminálja” őket.**

Dia 66-68

Szobrászat

Archaikus kor:

főtéma: a ruhátlanul ábrázolt emberi alak

nehézkés, tömör formálás, a frontális beállítás és merev arc, sajátos mosoly.

Klasszikus kor

A klasszikus kor szobrása a valóság hű ábrázolására törekszik, és az emberi test harmonikus arányait keresi.

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

Állathangutánzó 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 mégis csak 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.

Nagyon kevés a fennmaradt emlék, inkább csak római másolatokból, mozaikokból ismerjük. (A szőlőfürtökre szálló madarak, és a függőnyt félrehúzni akaró festő példája.)

Dia 70-72 Az aranymetszés

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.

Leonardo da Vinci: Angyali üdvözet

A képen a könyvtámasz alatti asztalka középvonalán áthaladó függőleges vonal a kép terét pontosan aranymetszés szerint osztja Mária, illetve az angyal alakjának a középvonala az osztással kapott részekben belül szintén az aranymetszésnek megfelelően helyezkedik el úgy, hogy mindkettő az adott térrész ugyanazon oldalára esik. Ezzel olyan aszimmetria jön létre, mely a kép egyensúlyát biztosítja.

A korai [görög gyarmatosítás](#) (i. e. 7. század)

A mediterráneumban már erős hellenizációt okozott, amely nem azonos ugyan a „hellenizmus” korával, de civilizációs következményei hasonlóak ahhoz. Ezért néha „hellenisztikus” jelzővel látják el a görög gyarmatvárosok különböző kultúráit is.

A görögség ez idő tájt hasonló diaszpórákat alkotott, mint korábban az asszírok, később pedig a zsidók. A korai görög gyarmatosítás következményei [Egyiptomban](#) és az [etruszk-latin](#) területeken váltak a leglátványosabbá, hatásai végigkövethetők az [ókor](#) folyamán. Hasonlóan a görög gyarmatvárosok görögségének hatása látható [Küréné](#) környékén és a későbbi [Boszporoszi Királyságban](#).

[Haldokló gallus](#) hellenisztikus szobor márványmásolata, [i. e. 230-as évek](#)

A görög kultúra exportja először szinte mindenhol a képzőművészetek terén jelentkezett, úgy a szobrászatban, mint a grafikus ábrázolási módokban. Ezenkívül a görög mintájú természeti istenek kultuszai terjedtek - hol egybeolvadva a régiekkel, hol szinte változatlanul átvéve azokat. Egyiptomban sajátos, csak erre a területre jellemző kultuszok alakultak ki, melyek a helyi [totemisztikus](#) eredetű, illetve [fétis](#)-jellegű istenségek kultuszainak részleges megváltozásával járt. Ilyenek például [Szerápisz](#), [Mnevisz](#) és [Ápisz](#), melyek valamennyien termékenység-jelképek. A görögök is átvettek bizonyos vallási elemeket, mint például [Harpokratész](#), a gyógyító, és [Ízisz](#), az anyaistennő.

A Közel-Keleten és Kisázsiaiban valamennyi egyiptomi-görög szinkretista isten rendkívüli népszerűségnek örvendett, és nagy szerepük volt további kultuszok beolvasztásában, melyekből végül is a [misztériumvallások](#) nőttek ki magukat. A hellenisztikus misztérium-vallások tulajdonképpen a korai görög gyarmatosítás egyenes következményei ([Adonisz](#), [Kübelé](#), [Mithrász](#), stb.), de ezekhez több évszázad szükséges volt.

A korai görög gyarmatosítás sehol sem hozott nagy kiterjedésű politikai hegemoniát, azaz jelentős területszerzést. Az államisággal még nem rendelkező helyeken az anyavárosokhoz hasonló önálló poliszok jöttek létre, városállamok sorozata, melyek azonban nem ismerték el az anyaváros főségét, de helyi államokat sem alakítottak ki. A dél-itáliai, fekete-tengeri és észak-afrikai görög kolóniák ugyanolyan jellegűek voltak, mint balkáni rokonaik. Az egyes birodalmakban – mint például Egyiptomban – létesülő görög diaszpórák mindig valamilyen engedély birtokában alakultak, ami egyben a város politikai önállóságának feladását is jelentette.

A folyamat ugyanolyan jellegű volt, mint például a [föníciai](#) kolonizálás, vagy a zsidók diaszpóra-jelensége. Független, önálló gyarmatvárosok alakultak, melyek csak etnikumukban tartoztak Görögországhoz. E települések bekeretezték a Földközi- és Fekete-tenger partvidékét, de az anyaváros számára jelentős területszerzéssel nem jártak. A „körüllakó” (*perioikosz*) őslakók ritkán asszimilálódtak, néha kultúra-csere történt. A „nagy hellén gyarmatosítás” ráadásul csak egy mellékterméke a görög polisz fejlődésének, hiszen a behatárolt területtel és eltartóképesseggel, ezenkívül rendkívül csekély politikai toleranciával rendelkező poliszok kénytelenségből küldték a hellén világ peremterületeire a politikailag kellemetlen, és a népességszaporulat miatt már el nem tartható polgáraikat. A gyarmatváros gyakran kapcsolatban maradt anyavárosával, ugyanakkor a „barbárokkal” folytatott kereskedelem közvetítőivé vált.

A hellenizmus

A **hellenizmus** vagy **hellenisztikus korszak** rendkívül összetett fogalom, melynek értelme és használata az idők folyamán sokszor változott. A „hellenizmus” alapvetően a görög kultúra elemeinek más kultúrák elemeivel keveredését jelenti, amely egyszerre a görög műveltség terjedése, és ennek révén új, a korábitól különböző kultúrák megjelenése. A hellenizmus legjellemzőbb tulajdonsága az [eklektika](#).

Politikai értelemben az [ókori történelem](#) egyik időszakát képviselő [hellenisztikus civilizációt](#), kulturális téren az ókor [művészetének](#) egyik korstílusát, a [hellenisztikus művészetet](#) jelöli. Időhatárai pontosan nem meghatározhatóak. Kezdetét általában [III. Alexandrosz makedón](#) király uralkodásához kötik. Politikai értelemben akkor ért véget, amikor az utolsó hellenisztikus [monarchiát](#), a [ptolemaida Egyiptomot](#) is bekebelezte a [Római Birodalom](#). A kulturális értelemben vett hellenizmus azonban a birodalom görög nyelvű területein továbbra is jelen volt, és csak a [kereszténység](#) szorította ki végleg.

A „hellenizmus”, mint történeti fogalom gyakorlatilag közmegegyezésen alapul, nincsenek kézzelfogható idő- és térbeli korlátai. Felső időhatára általában az [actiumi csata](#) (i. e. 31). Addigra azonban a hellenisztikus kultúrák vagy [Parthia](#) ([Mezopotámiától](#) Kelet-[Iránig](#)), vagy [Róma](#) ([Kisázsia](#) és Közel-Kelet) kulturális hegemoniájában olvadtak fel, Egyiptomban pedig az ősi kultúra idomította magához a hellénséget. I. e. 31-ben a hellenisztikus kultúra már sehol sem létezett, III. Alexandrosz halálakor még sehol sem – bizonyos mértékig kivéve Egyiptomot, Boszporoszt, valamint magát Rómát, ahol azonban a hellenizmus jóval korábbi eredetű, és inkább kapcsolható a korai görög gyarmatosításhoz, mint a későihez.

A makedónok eredete vitatott. Nyelvük mindenképpen az [indoeurópai nyelvcsalád](#) része, és hasonlít az ógörögre – elsősorban annak is thesszál dialektusára – de a [phrüg nyelvre](#) is. Egyes tudósok szerint a görögöktől korán elvált csoportról van szó, mások a nyelv függetlensége mellett tesznek hitet. Újabban a két ősi makedón nyelv lehetősége is felmerült.

Az ókori görögök nem tekintették barbároknak a makedónokat, de egyértelműen helléneknek sem. [I. Alexandrosz](#) uralkodása idején kezdődött meg a tudatos közeledés a görögség felé. Ennek jeleként Alexandrosz jelentkezett az [olümpiai játékokra](#), amelyen csak hellének vehettek részt, [Hérodotosz](#) pedig „bebizonyította”, hogy a makedónok a hellének rokonai. Megkezdődött a mitikus családfa összeállítása is, amellyel szintén a görög kapcsolatokat hangsúlyozták. [II. Philipposz](#) már beválasztották a [delphoi amphiktüóniába](#).

II. Philipposz egy békeszerződés értelmében túszként tartózkodott Thébában. Itt görög nevelésben részesült és a görög hadi szokásokkal is megismerkedett. [i. e. 355](#)-ben került a trónra. Új, modern, jól felszerelt hadsereget szervezett a görög phalanx hadviselés alapján. 8000 fős hadseregével sikert sikerre halmozva visszaszorította az [illíriai](#) hódítókat, visszafoglalta Makedónia megszállt területeit és gyarapította országa területét.

Komoly pénzügyi reformja és a trák aranybányák biztosították az anyagi forrásokat a katonai expedícióihoz. Görög riválisait gyakran kijátszotta egymás ellen, és a makedón érdekeket szem előtt tartva hol az egyik, hol a másik oldalon nyújtott katonai támogatást. Hamarosan a görög területek északi része is makedón fennhatóság alá került. A háborúk során felvirágzott Makedónia gazdasága és kereskedelme.

I. e. 356-ban született meg fia, Alexandrosz, akit kemény fizikai és szellemi nevelésben részesített, néhány évig a világ akkori leghíresebb tudósa, Arisztotelész volt a tanára. A görögök, hogy csökkentsék a makedónok befolyását, egyesítették erőiket és fellázadtak Philipposz uralma ellen. Az i. e. 338-ban megvívott khairóneiai sorsdöntő ütközetben azonban Philipposz fényes győzelmet aratott a görög seregeken. Ebben az ütközetben a 18 éves Alexandrosz vezette a balszárnyon a lovassági támadást, szétzúzva a thébai szent csapatot, a kor egyik legütőképesebb elit alakulatát, jelentős segítséget nyújtva ezzel atyjának. A győzelmet követően II. Philipposz szövetségbe kényszerítette a görög államokat, amelynek vezérül saját magát választotta meg. Miután ez megtörtént, minden figyelmét Perzsia felé fordította, mert a görögök veszélyeztetettségük megoldását a perzsa birodalom meghódításában látták, és az i. e. 490-ben megindított perzsa inváziókat is meg akarták bosszulni a gyengélkedő perzsák ellen.

II. Philipposz vezetésével az i. e. 338-ban, Korinthoszban megtartott összgörög kongresszuson megalakult a Korinthoszi Szövetség. I. e. 337-ben egy hadsereget is küldött Parmenion vezetésével, hogy átkeljenek Kis-Azsiába, előkészítve a nagy hadjáratot. A királynak azonban már nem volt lehetősége valóra váltani az álmát, mert i. e. 336-ban a tiszteletére rendezett ünnepélyen a saját testőre, Pauszaniasz meggyilkolta. A trónon kivételes képességű fia, III. Alexandrosz követte, aki seregével átkelt a Hellészpontoszon és hosszú évekig tartó katonai hadjárata során megdöntötte III. Dareiosz perzsa király hatalmát.

Amikor Alexandrosz 7 éves volt, apja Olümpiasz egyik rokonára, az épeiroszi Leónidaszra bízta nevelését, aki a legnagyobb hangsúlyt Alexandrosz állóképességének fejlesztésére helyezte. Leónidasz katonás szigorának meg is lett az eredménye: Alexandrosz későbbi hadjárataiban újra és újra tanúbizonyságot tett legendás szívósságáról. Később aztán Arisztotelész lett a tanítója. Nagy Sándoré az első ismertebb kísérlet két nép „összeházasítására.” Szuzai” menyegző. (Lehet, hogy Nagy Theodorik is innen veszi majd az ötletet.)

Dia 73-75 A hellénizmus művészete

A hellénizmusban a klasszikus szobrászat mértéktartását, monumentális egyszerűségét, a szenvedélyes mozdulatok, a drámaiság váltja fel. Jellemző emlékei a **pergamoni Zeusz-oltár dia 76** talapzatán körülhúzó hatalmas dombormű és a **Laokoón-szoborcsoport**.

Nagy Sándor halála (i. e. 323) után, az i. e. IV. század végén, amikor minden arra mutatott, hogy a görög művészetet a vulgaritás és a modorosság keríti hatalmába, kétszáz éves fejlődés vette kezdetét. Ebben a korban is bebizonyosodott, hogy a görögség rendkívüli művészi adottságokkal rendelkezett. Elveszett a szabadság, megrendült az ősi istenekbe vetett hit; a témák egyre emberközpontúbbakká váltak. De nem számított a tárgy szerénysége, mert számos alkotó művészi módon tudta ábrázolni a legjelentéktelenebb, sőt, a torzjelenségeket is. És mivel a korszakot a fényűzés jellemezte, a társadalmi és politikai hanyatlás végső soron kedvezett a művészetnek. Nagy Sándor hódításaival a görög világ hatalmasra tágult. Ázsia és Egyiptom népei, amelyek addig a hellénizmusnak csak félénk beszivárgásaival találkozhattak, átvették a görög ízlést, rendkívül változatos téve a korstílust. Az új központok, Alexandria, Antiokheia, Pergamon

a maguk jellegzetességeivel gazdagították a művészeti összképet.

Kezdetben a korszakot alexandriainak nevezték, mert úgy gondolták, hogy a görög művészet és kultúra elsősorban Alexandriában, az új afrikai fővárosban fejlődött tovább. A ma előnyben részesített, általánosabb elnevezés (hellénizmus) igazságot szolgáltat az ázsiai népeknek, amelyek talán még Alexandriánál is inkább hozzájárultak a görög művészet utolsó korszakának fejlődéséhez. A Nagy Sándor utáni görög történelmet és művészetet tehát hellénisztikusnak mondjuk, és így megkülönböztetjük a megelőző századok hellén, tehát egyszerűen görög időszakától.

A **hellénisztikus művészet Egyiptomban**, mégpedig elsősorban **Alexandriában** is kialakult; több művészeti központ volt Kis-Ázsiában és a környező szigeteken (Pergamon, Rhodosz, Antiokheia); létezett egy itáliai hellénisztikus művészet, amelynek jelentős szerepe volt a római művészet kialakulásában; és végül magában a görög anyaországban is beszélhetünk hellénisztikus művészetről. Athén sem maradhatott érzéketlen az irányzattal szemben, annál is inkább, mert az új uralkodók, Nagy Sándor utódjai, szívükön viselték a város sorsát, és kincseiket Ázsiából Athénba küldték.

Az i. e. I. század kezdetén divatba jöttek Rómában a görög szokások, és megjelentek a belső udvaros házak. A hellénisztikus lakóházak külseje nem volt díszes, az udvart azonban reprezentatív oszlopcsarnok vette körül. A hellénisztikus nagyvárosokban, így például Alexandriában vagy Antiokheiában többemeletes házak is voltak. A déloszi és priénéi típusok a kevésbé népes, épületekkel nem telezsúfolt településeknek feleltek meg.

A hellénisztikus színház típusa eltért a klasszikus görögétől; főleg a **színpad változott meg** és lett egyre fényűzőbb. A színészek száma nőtt, és olyan színpadokra volt szükség, amelyek képesek a leglátványosabb előadások befogadására is. Így keletkeztek az oszlopokon álló, már önmagukban is monumentális színpadok. A fokozatosan gazdagodó díszítés a római korban már egyértelműen fényűző volt. A színpad két oldalán kettős ajtón léptek be a színészek és a kórus. Az előadás kezdetben a kerek orkhésztrán, a hellénizmus időszakában pedig egy kiemelt pódiumon játszódott (az orkhésztrában ekkor már csak a kórust helyezték el). A nézők félköríves lépcsősorokon ültek, a kulisszát a színtér mögötti szkéné szolgáltatta.

A hellénisztikus korban viszont **gigantikus méretű, önálló oltárokat** építettek. Ezek a hatalmas, esetenként domborművekkel díszített kőemlények pompájukkal tükrözték, milyen jámbor érzelmekkel viseltetnek építőik az újraértelmezett, kozmikus Zeusz, az ég és a föld atyja iránt. A **pergamoni nagy oltár** kétségkívül a legjelentősebb, de hatalmas méretű oltárok voltak például Magnésziában is, és hellénisztikus koriak azok az oltármaradványok, amelyek ma is láthatók az itáliai Agrigentóban, Siracusában vagy Paestumban. Ezek a kolosszális oltárokon nem mutattak be áldozatot, és nem őrizték rajtuk a szent tüzet sem. A hellénisztikus, minden más istent egységbe fogó, univerzális Zeusz nem tartott igényt ajándékokra, áldozatokra, tömjénre; az oltár csak azt jelképezte, hogy Zeusz mindenütt jelen van.

A városi életben azonban továbbra is elengedhetetlen volt a helyi istenek kultusza, és számukra a klasszikus minta szerint építettek templomokat. Az athéni Olümpieion és a Milétosz melletti didümai **Apollón-templom** bizonyos elemei ázsiai eredetűek.

A **dór rend**, amennyiben Kis-Ázsiában alkalmazták, mindig sallangmentes értelmezést kapott. Az oszlopfők echinusa profilban többé nem ívelt, hanem ferde egyenest mutat. A hagyományosan zömök és egymáshoz közel álló dór oszlopok erősen megnyúlnak és távolodnak egymástól. Az **ión építésrend** is tovább fejlődött Ázsiában, és kialakultak azok a vonásai, amelyeket római utánpótlásból olyan jól ismerünk. Az oszlopok bonyolult, magas talpon állnak, volutás fejezetükről elmarad a jellegzetes tojásléc, viszont palmetta-, rozetta- és akantuszdíszek egészítik ki. A periklészi időktől ismert, de ritkán alkalmazott **korinthoszi oszlop** is tökéletesedett, és a hellénisztikus korban rendkívül népszerűvé vált. Az ekkor kikristályosodott korinthoszi építésrend mintája az athéni Zeusz-templom, az **Olümpieion**.

A görög formák fejlődése a hellénisztikus kor folyamán inkább nyomon követhető a szobrászatban, mint az építészetben.

A korábbi típusok realistábbak, egyénibbek lettek. E fejlődés tipikus példája a **Szamothrakéi Niké**, amelyet egy győztes tengeri csata emlékére az i. e. II. század elején állítottak. Az istennő egy hajó orrán áll. (Előrenyújtott jobb kezét az újabb ásatások hozták napvilágra.) Előredűlő teste szembezáll a széllel, amely a ruha redőit korbácsolja.

Ugyanakkor tovább élt Athén ősi művészeti centruma is, és a nagy remekművekről készült másolatok, dekoratív márvány- és bronzszobrok mint értékes exportcikkek keltek útra.

A másolatok gyakran annyira szabadok, hogy már eredetüként is van bizonyos értékük. Ilyen például az ún. **Medici Venus**, Praxitelész Knidoszi Aphroditéjának adaptációja, amely már nem keres ürügyet a ruhátlanságra, nem a fürdőből kilépő istennőt ábrázolja a kenőcsös vázával és a drapériával, hanem a tenger hullámaiból születőt, mellette a kis Erósszal és egy delfinnel.

Aphrodité és a szerelem korszaka ez, amelyben - ahogy a számtalan hermafrodita-ábrázolás jelzi - még a természet eltévelyedései is művészi kifejezést kaptak. Ugyanakkor a művészek gyakran ábrázolták az olümposzi Zeust, a világ örök urát is.

Az eltévelyedés kifejezést mi használjuk, abban a korban a nemi szerepek más tartalmakat hordoztak. A férfi-férfi szerelmet (Bár többnyire inkább felnőtt férfi fiatal férfi párról volt szó) pl. mintegy magasabb rendűnek tartották az inkább csak utódnemzési célokat szolgáló férfi-nő szerelemnél. A mai értelemben meglehetősen tekintett férfi harci képességeit pedig kifejezetten értékesebbnek tartották. Lásd a Thébai Szent sereg történetét.)

Aphrodité és Dionüszosz jelentősége párhuzamosan nőtt. Az istennő az epikureus filozófia numene, mivel az epikureusok szerint az aktív őselem a víz. A sztoikusok, akik minden dolog eredetét a tűzben látták, azt a Dionüszoszt tették meg egyetemesjelképpé, akinek misztériumaiban a tűz uralkodott. Ezért a hellénisztikus festők és szobrászok figyelme csaknem

azonos arányban fordult Aphrodité, a néreiszek, a múzsák, valamint Dionüszosz és a mainaszok felé. Dionüszosz, a Nagy Sándor kori szobrászat egyik fő témája, eleinte fürtös szakállú öregként jelenik meg. Később érdekes módon egyre "fiatalodik", végül pelyhes állú ifjú lesz belőle, aki borostyánkoszorút visel.

Új témát jelentenek a szobrászatban az egyre sokasodó faun- és szatír-ábrázolások. A Villa Hadriana kentaupárján - melynek egy másolata a párizsi Louvre-ban található - az idősebb kentaurt a gyermek Erósz nem csupán meglovagolja, hanem még a haját is tépi. A Museo Capitolinóban lévő változaton - amelyről hiányzik Erósz figurája - a fiatal kentaur vidáman lépdel, és közben ujjaival pattogtat; a kis Erósz nyilván nem jelentett számára súlyos terhet.

Az allegorikus témák mellett megjelentek a zsáner jellegű kompozíciók is. A hellénisztikus korban a megelőző századok sok régi művét alkották újra, könnyedebb hangvételben. A hellénisztikus kor szobrászai szívesen ismételték a tövishúzó ifjú eklektikus motívumát: a futóverseny után az egyik versenyző leül, és tüskét húz ki a talpából. A kor jellegzetes témája a libával birkózó kisfiú: a szorongatott állat megpróbálja ledönteni lábáról a gyermeket.

A gyermekábrázolások iránt érzett rokonszenvnek talán nem a legjellegzetesebb, de minden bizonnyal a legköltoőbb megnyilvánulása két csókot váltó gyermeknek - akiket Erósszal és Pszükhével szoktak azonosítani a szobra. A csoport két ártatlan lény gyöngéd szerelmének plasztikus megjelenítése. A két test szinte egyformán nőies. A fiú mosolyog, a lány a szokatlan kedveskedéstől meglepve fordítja félre a fejét.

A költői jellegű témák lehetővé tették az ábrázolás bizonyos fokú idealizálását. Emellett azonban volt egy másik irányzat is, amely a természet egyre realistább értelmezésére törekedett. Ennek a másik ízlésnek egyik képviselője a **Marszüasz szatír megbüntetését** megörökítő, oly sokat másolt szoborcsoport. A fuvolajátékával hetvenkedő szatír versenyre hívta ki Apollónt, aki lantjával legyőzte őt; az isten büntetésből arra ítélte, hogy elevenen megnyúzzák. Marszüasz kikötte várja az ítélet végrehajtását. Feszülő tagjain az izomzat túlon túl is kirajzolódik, és ez előrevetíti a Pergamonban és Rhodoszon később virágzó stílust. Az irányzat gyökereit a modelljeikre egyre inkább hasonlító portrészobrokban találhatjuk meg. A portré a korábbi időszak görög művészetében ritka volt, és csaknem mindig kiemelkedő hősöket és államférfiakat (például Periklészt) ábrázolt. Később a görög sírsztélék is az elhunytak és rokonaik finoman átszellemült mását adták. A túlzó realizmus irányába a természet közvetlen ábrázolásáért lelkesedő Lüszipposz nyitott utat. A tekintélyes mester Nagy Sándor-portréi más alkotókra is hatottak. Használták az arcról közvetlenül vett gipszöntvényt is, ami persze nem jelenti azt, hogy az öntvénnel már meg is elégedtek; tudjuk, hogy segédeszközként az olasz reneszánsz fénykorának művészei is dolgoztak ezzel a technikával.

Alexandria

Befogadta a kor különböző áramlatait és sokfelől érkező művészeit. Két dolog mégis jellemző vonása lehetett a főváros művészetének. Nyilvánvaló egyfelől, hogy észrevehetően vonzódott az érzéki, **praxitelészi típus**hoz, és azt tovább lágyította a szinte mesterkelt, a kontúrokat

feloldó, festői kidolgozással, amelyet "**alexandriai sfumato**" néven szoktak emlegetni. Másfelől az alkotók örömeiket lelték a legkülönbözőbb embertípusok, az utcai témák, a groteszk figurák megörökítésében.

A pergamoni iskola

A pergamoni stílust a **szenedélyek hevedése** jellemzi. A pergamoni oltáron a változatos, 130 méter hosszú fríz sokféle témát és epizódot ábrázol. Az egyik részleten Athéné küzd, oldalán a hűséges győzelemistennő. Athénének minden agyafúrtságára szüksége van, hogy hajánál fogva felemelje Alküoneusz gigaszt, ugyanis ez a félelmetes szörny erejét veszíti, ha nem érintkezik a földdel. A gigász anyja, Gaia, a föld istennője, kegyelemért könyörög a lázadó számára. A másik oldalon Zeusz lándzsája és villámai egyszerre három gigással is végeznek. A Nap és a Hold kocsi szállva küzd az istenek oldalán. Az egyik gigász oroslánfejű, mások szörnyekhez illő farkat viselnek. A hosszú oltárfríz egyes szakaszainak stílusa változik ugyan, de az egészre a mozgalmasság, a görcsös erőszak jellemző.

A hellénisztikus "barokk"-nak - amely a szenedélyes stílusban, a zsúfolt kompozícióban, az optikai hatások keresésében jut érvényre - ez a végletes megnyilvánulása azonban nem a pergamoni iskola kizárólagos sajátossága.

Rhodosz

A Laokoón-csoporton még a pergamoni oltárnál is túlzóbb módon jelentkezik az emberi test anatómiájának teátrális megmintázása. Laokoón trójai pap nemcsak az Apollón által küldött hatalmas kígyók fojtogató szorításában, fizikailag szenved, hanem fiai pusztulása láttán lelki kín is gyötri. A szoborcsoport témája a két kígyó által szorongatott emberi test. Az apa mellkasa földagad, izmai és erei túlzottan is kirajzolódnak a bőrre. Arca olyan mértékben torzul el, hogy már talán nem is él, hisz nincs az az emberi test, amely ekkora feszültséget el tudna viselni.

Farnese-bika még jobban szemlélteti ezt a stílust. A szoborcsoport Antiopé fiait, Amphiónt és Zéthoszt ábrázolja, amint Dirkét egy bika szarvaihoz köti, hogy az állattól vonszolva pusztuljon el. Az eredeti nyomán, de különféle módosításokkal kialakított kompozíció a III. században Caracalla thermáit díszítette. Az 1500-as években a Farnesepalotába került, a XVIII. században pedig a nápolyi királyi gyűjtemény részét képezte. Figyelemre méltó, hogy a Nápoly melletti Capodimonte porcelángyárának a Dirké-csoportról másolt dísz tárgyainak a nagyméretű alkotás a kicsinyítéssel inkább nyer, mint veszít érdekességéből. A kompozíció ugyanis annyira összetett, hogy eredetijében a néző egyik oldalról sem tudja egészében megragadni, míg porceláncsecsebecsévé redukálva egyetlen pillantással átfogja. A Farnese-bika szobrása a táj érzékeltetésére egy egész sor festői elemet vitt a műbe.

A festészet témái egyre köznapiabbak. A komikus vagy zsánerábrázolások tárgyai a régi mondákból származnak, de ezek az új ízlésnek megfelelő értelmezést kaptak. A festők olykor összetett, rendkívüli lelkiállapotokat próbáltak ábrázolni, és a szobrászokhoz hasonlóan, vonzódtak a végletesen tragikus helyzetekhez. Szophoklész tragédiáját követve a bizantionai **Timomakhosz** a

dühöngő Aiasz alakját festette meg. Ugyanez a festő készített egy képet **Médeiáról**, amelyet két pompeji freskó is utánzott, több-kevesebb hűséggel. Az eredetit megvásárolták és Rómába szállították, ahol a jelek szerint nagy megbecsülésnek örvendett. Több szerző is említi, milyen érzékletesen fejezte ki Timomakhosz a Médeiában dúló szenvedélyeket: a dühödt bosszúvágyat, a gyermekei feláldozására kész anya fájalmát.

A nagy, heroikus témákat olykor bizonyos iróniával ábrázolták, és a tragikus hősök helyett álrühás erőszokat festettek. Egy pompeji frízen (a hellénisztikus festészetről a római - pompeji, herculaneumi stb. - freskók alapján alkothatunk képet) cupidók és üdvözült lelkek (psychék és pillangók) különböző mesterségek jellemző tevékenységeit végzik, mintha a mennyei élet finom szatírját érzékeltetnék. Több olyan művész neve is fennmaradt, aki csendéleteiről volt híres; mások a fényhatások festésében tűntek ki, és volt, aki tájképfestészettel foglalkozott. Az "Odüsszeiá"-ból meríti tárgyát néhány, a Vatikánban őrzött, i. e. II. századi festmények alapján készült, egy esquilinusi házból származó római kompozíció, amelyeken a művész a sziklák és a tenger különböző távolságban lévő részleteit páratlan mesterségbeli tudással örökítette meg. Ezeknek az alkotóknak a stílusát jól érzékeltetik azok a pompeji festmények is, amelyeknek a kivitelezésekor a művész elhagyta a körvonalakat és részleteket, és csak festékfoltokat használt.

A Nabateusok. *Dia 76*

Petra. Egy érdekes közjáték, egy városállam, ami túlélte mindent, amíg volt miből.

A **nabateusok**, (latin írásmóddal nabataeusok, görögben nabateai) az ókori Arábiában élt nép. Egy olyan törzsnek a leszármazottai voltak, amely az i. e. 6. században [Arábia](#) déli részéről ([Sába](#)) a [Földközi-tenger](#) partján fekvő északi, sivatagos területek felé vándorolt, majd jellegzetes, vándorló nomád életformájával felhagyva, magasan fejlett, vegyes etnikai összetételű civilizációt hozott létre. Szállásterülete [Szíria](#) és [Arábia](#) határán, a [Negev-sivatagban](#), illetve az [Eufrátesztől](#) a [Vörös-tengerig](#) terjedt. Királyságuk központja [Petra](#) sziklaváros volt a mai [Jordánia](#), a korábbi [Edóm](#) területén. Letelepedésüket [Kháldea](#) i. e. 585-ös nagyarányú hódító hadjáratai tették lehetővé, amelynek révén az edomita államiség megszűnt, és a kialakuló hatalmi vákuumba behatoló népek nemcsak letelepedhettek, de államiséget hozhattak létre. Ezenkívül elősegítette a népkeveredést is, mivel a kháldeusok elől dél felé menekülő lakosság a későbbi Nabatea területén menedéket talált, összeolvadva a délről érkező népességgel. Gazdagságuk legfontosabb forrása az [Arábia](#) belsejéből a partvidékre irányuló gazdag karavánkereskedelem volt, amelyben a dél-arábiai áruk és piacok összeköttetését teremtették meg a [Földközi-tenger](#) medencéjével.

A nabateusok kultúrája egy évezreden keresztül fennmaradt a mostoha sivatagi körülmények között, és képes volt különböző idegen kultúrák hatását egyidejűleg befogadni és integrálni, anélkül, hogy identitását és különállását feladni kényszerült volna. A nabateus [civilizáció](#) egyik legsajátosabb vonása az, hogy képes volt kihasználni és saját előnyére fordítani a sivatagi körülmények nyújtotta rendkívül kedvezőtlen életfeltételeket. Fejlett vízgazdálkodásuk és a természet erőinek kiaknázása fejlett mérnöki képességekre vall. A nabateusok – délről északra irányuló lassú vándorlásuk során - hozták létre a sivatagi kereskedelmi útvonalakat a tengeri kereskedelem kiküszöbölésére, s ezt egészen az iszlám terjeszkedésének előretöréséig meg is tartották. Igyekeztek elkerülni a katonai konfliktusokat, és bár rendelkeztek saját hadsereggel, a katonákat gyakorlatilag soha nem használták hódító törekvések megvalósítására. (A nabateusok határaiton kívüli legjelentősebb a II. Malikhosz által vezetett csapataik rómaiak melletti részvétele

volt a zsidó háborúban. Ez kötelessége volt a vazallus államnak.) Az eredetileg törzsi társadalom demokratikus jellegű monarchiává alakult át.

A nabateus civilizáció művészi kifejezőképességének sokszínűsége legalább annyira ámulatba ejtő, mint a nép történetének egyéb vonatkozásai. A nabateusok képesek voltak arra, hogy a környező népek kultúráinak és távoli civilizációk különböző elemeinek egybeolvasztásával egy teljesen egyéni, semmihez nem hasonlítható új stílust hoztak létre.

A tengerhajózás új rendszerének megjelenése (a monszun-szelek kihasználása) a sivatagi karavánkereskedelem lehanyatlását eredményezte, s ez a nabateusok civilizációjának hanyatlását eredményezte. Ennek csak lelassítását jelentette a római fennhatóság alatt folyó, jellegzetes sivatagi gazdálkodásra történő átállás. A nabateus civilizáció (már folyamatosan gyengülő) hatása még átnyúlt az [őskereszténység](#) idejére és [Bizáncnak](#) az arab-[iszlám](#) és az oszmán invázió általi megsemmisüléséig. Ekkor - vélhetően a mindaddig köldökszinórként éltető karavánutak végleges elvesztése miatt - váratlanul és végérvényesen eltűnt.

1. A klasszikus kortól Bizáncig

Róma

Dia 77 3. tétel Az ókori Róma

Dia 78-79 Az etruszkok

A vaskori [Itáliában](#) több, végleges formáját csak a későbbi történelmi korban elnyerő etnikai-kulturális alakulat jött létre. Közülük a legjelentősebb - amelyet hagyományosan [Villanova-kultúrának](#) nevezünk - az i. e. IX. és VIII. század között fejlődött ki. Az [etruszk civilizáció](#) földrajzi és kulturális értelemben ennek folytatója. Ezért a Villanova-kultúrát tekintjük az etruszk kultúra legősibb formájának. A Villanova-kultúra *protourbanus civilizáció* volt; alapvető településformája a [falú](#), fő lakóegysége pedig a [kunyhó](#).

[Egyiptomi](#), [föníciai](#), [urartui](#) tárgyak és azok helyi utánzásai jelentek meg a korábbi itáliai kultúráktól örökölt és továbbalakított [műfajok](#) mellett.

Az erősen [rómaiásodó](#) etruszk [arisztokrácia](#) művészete mindinkább az itáliai [hellenizmus](#) részévé vált, így gyakran csak lelőhelyük vagy feliratok alapján társíthatunk egyes műveket [etruszkokhoz](#).

A [Kr. e. 1. században](#) az [etruszk nyelv](#) kihalásával párhuzamosan a művészet végleg beolvadt az itáliai – római – kultúrába.

Dia 80-85 Római építészet

Építészetükben két óriási ugrást látunk. Az etruszoktól átvett donga boltozatból kifejlesztik a kupolát, és felfedezik a cementet. *(A római cementet a Vezúv vulkáni tufáinak megőrlésével készítették mészhozzáadásával. Így egy víz alatt is megkötő keveréket kaptak. Technikailag kifinomultan a Pantheon*

kupolájának szerkezetében jelent meg a beton. A kupola aljától a közepe felé haladva egyre vékonyodik a szerkezet, a kedvezőbb terhelés szerint. I. sz. 27-ben Pollio Vitruvius építészeti könyvében is szerepel a beton leírása. Ha még vasrudakat is öntöttek volna a malterba, és rájönnek, hogy homok helyett célszerű sódert használni, vasbeton építményeket is képesek lettek volna készíteni.) Ezzel a korábbi, rövid kőgerendákat tartó oszlopsorokkal tagolt belső tér helyett nagy, nyitott belső tereket tudtak létrehozni.

- Római építészet (**épülettípusok, szerkezeti megoldások**):
- Fő jellemvonásai összegezve: magas színvonalú az út, híd, csatorna építészeti, és erődítményeket is készítettek.
- boltozat (donga) feltalálása
- Az etruszk templom hosszirányban három részre van osztva, a hármaskultusznak megfelelően.
- Architektúrája az ógörög fatemploméval egyezett; tetőszerkezetét fából ácsolták össze, s a fedélszéket festett cserepekkel borították. A lakóház középpontja az átrium (négyzet alaprajzú udvar) volt, amelyet lakószobák vettek körül. **Görög hatásra itt is jelentős a templomépítészet.**
- középületeik: fórum (köztér), terma (fürdő), circus, curia (városháza), tabularium (levéltár), insula (bérház), aquaeductus (vízvezetékek), diadaloszlopok, diadalívek, bazilika (háromhajós törvénykezési és kereskedelmi épület)
- lakóházaik átriumosak voltak, vagyis az utca felé zárt, belső terében nyitott ház, ahol az átrium a középső, csarnokszerű rész medencével (az esővíz ide folyik be) **pl. Forum Romanum, Colosseum, Pantheon, Capitoliumi Jupiter-templom, Pompei megmaradt épületromjai**
- **Uralkodó hatalmát szimbolizáló építmények:**
- Traianus beneventói diadalíve: 114-ben készült Traianus emlékére. A diadalív feliratát a szenátus adta: optimus, vagyis a legjobb. A külső falfelületeket és az ív belsejét díszítő domborművek a tökéletes uralkodót, az igazságos kormányzót állítják elénk, aki egyben a birodalom minden polgárának atyja is.
- Traianus-oszlop: spirális dombormű szalagja- a császár győzelmes dáciai hadjáratát örökítette meg
- Nimes-i Maison Carrée-templom (franciául: négyszögletes ház): i.e. 16-ban Augustus tiszteletére épült sajátosságai: a magas pódium lépcsőfeljárattal, tágas előcsarnok, szabadon álló korinthoszi oszlopokkal a zömök cella falába beépített fél oszlopok és a cella mögötti helyiség, az opiszthodomsz hiánya, amelyek megkülönböztetik a római templomot a görögtől
- Ara pacis Augustae: (jelentése az augustusi béke oltára) egy monumentális oltár Róma központjában, amely i.e. 13 - 9 között épült Augustus Hispaniából és Galliából való hazatérése alkalmából.
- **Szórakoztatást szolgáló építmények:**
- Amphitheatrum Flavium/ Colosseum -Elliptikus küzdőtere kiválóan megfelelt a gladiátorok és a vadállatok viadalának rendezésére. Az amfiteátrum mint épületforma a görög színház származéka: két összekapcsolt színház. A lépcsősorai teljesen körbeveszik a küzdőteret.
- Circus Maximus: Először Róma etruszk királyai használták nyilvános játékokra és szórakoztatásra. Később a Kr. e. 2. században a Circus adott otthont a görögök hatására

bevezetett játékoknak és fesztiváloknak. Befogadóképességét az állóhelyekkel együtt a különböző írásokban 250 000-300 000-re becsülik

dia 86-89 Szobrászat

- A római szobrászat önálló eredményeket leginkább az arcképszobrászat terén ért el. Jellemzője az egyéniség hű, naturalisztikus tükrözés.
- 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, ezek azonban inkább a számmisztikából erednek, ettől az ikonok képi világa sokkal több belső feszültséget hordoz.

dia 90- 92 Festészet

A római festészet maradványai leginkább Pompeiiben maradtak fenn, a várost ugyanis a Vezúv 79. évi kitörésekor láva és hamu lepte el, ami megőrizte a festményeket. A villákban mindenütt falfestmények díszítették a falakat: festett oszlopsorok, bekeretezett képeket utánzó díszítmények, színpadi képek. A festmények a falat teljesen elborították. A falmező közepén, a csendélettől kezdve a mindennapi életből vett jeleneteken át a történelmi, mitológiai tárgyú képekig mindenféle ábrázolás megtalálható. A görög látványelvű dekoratív festészet folytatása.

Ókereszténység – Bizánc 4. tétel. dia 93.

A keresztény művészetet sajátos módon rögtön a festészetével kell kezdenünk, mert kialakulásának időpontja alatt a művészeti és politikai környezet nem tette lehetővé az összművészetben való elterjedését.

Az üldöztetések miatt a kezdeti időszakban - mint minden üldözött művészeti, vagy politikai irányzat - a hatóságok látóköréből kieső területen bontakozhatott ki. Ehhez persze szükségük volt a szimpatizánsok segítségére. A római családok a városfalon kívüli saját földterületükön temetkeztek. A pogány családok megengedték a keresztényeknek, hogy ide temetkezzenek. Ezeken a területeken a hívek szorgos munkával bonyolult folyosó rendszereket ástak ki.

Dia 94-95

Itt a **katakombákban** alakult ki a már említett **ókeresztény falfestészet**. Ez a festészet sajátosan Rómára jellemző. (Más városok területén is találunk hasonlót, de egyértelműen Róma a művészeti központ.) A katakombák festészetéhez szorosan kapcsolódik az ott talált **szarkofágokat díszítő plasztika**.

Szimbólumrendszerük a II. - III. század fordulóján kezdett egységesedni, és a IV. század folyamán tisztult le és terjedt el. A mai tudásunk szerint temetőművészetük fénykora a IV. század volt,

amikor a vértanú-kultusz a közösségeken belül általánossá vált. A **kultuszközpontok a római katakombák** voltak, amelyek fontossága a későbbi nagy keleti szentélyekhez vagy **martyriumokhoz** hasonlíthatóak.

A festészetük legrégebbi példái a II.-III. század fordulóján keletkeztek (Flaviusok hypogeuma, Domitilia-katakombák, Ampliatius-kripta, Priscilla-katakomba Capella Greca). Itt még az egyszerűség, a lineáris díszítés, a mérsékelt színek a jellemzőek. (Ne feledjük ekkor a Pompeji festészeti irányzat az elterjedt.) A falakat és boltozatokat behálózó vonalak között szimbolikus alakokat "rejtettek el": Krisztus és hívei, Jó Pásztor és Oransok.

Ezek olyan ikonográfiának a kezdetét jelentik, melyek kezdetben az antik mitológia elemeivel keverednek - Orpheusz-Krisztus, Nap-Krisztus, vagy keresztény temetkezési helyen Apolló a Nap szekeren stb...

Díszítőművészetük is keveredett, vagy helyesebben a pogány díszítőművészen alapulva jelentős módosulással jelent meg - pl. az Isola Sacrában - az egykori volt pogány temetkezésekben elterjedt ikonográfia elemei.

Részlet az ún. Oransok (imádkozó férfi- vagy nőalak) szarkofágjáról. A kecses alak finoman rajzolódik ki a sápadt kékben játszó fehér márványon. Ez a IV. század végi alkotás valószínűleg Karthágóból származik.

A Jó Pásztor vagy az Orans alakja mellett a falakon Dánielt ábrázolták az oroszánveremben, Jónásnak és más prófétáknak a történeteivel együtt, akik a keresztényi utat jelölik követendőnek, szemben a bűnnel, melynek velejárója a halál. Ezeken kívül ótestamentumi történeteket is ábrázolnak - Zsuzsanna története - a már említett antik eredetű díszítőelemek keretében. A III. század közepe felé már klasszikusabb formák ábrázolására törekedtek, s ennek a törekvésnek jó példája a későbbi Priscilla-katakomba velatio-kamrájának híres Oransa, két oldalán Mária a kiseddel és egy tanítómester.

Ez a stílus a IV. század végéig követhető nyomon, bár a IV. század második felében egyéb irányzatok is megjelennek, mint az ún. **stilo bello**. Ennek legelterjedtebb képviselői a **Via Latina katakombáinak festményei**. Itt egymást váltják a keresztény és pogány témájú sírkamrák. Ezek a **cubiculák** valószínűleg magántemetők voltak, ahol a család egyes, még pogány tagjai kitartottak régi hitük mellett.

A század végén megjelentek azok a **győzelmi vagy triumfális témák**, amelyek később jellemzője a monumentális egyházi művészetnek. Ilyen pl. a **traditio legis**, vagy az apostoloktól körülvelt trónoló, győzedelmes Krisztus, és mellette a Misztikus Bárány (San Pietro e Marcelino-katakomba).

„Most lássuk, hogyan keletkezik az a ragyogás, amely körülveszi az égiteketet. Feljegyezték, hogy aznap, amikor az isteni Augustus Apolloniából hazatérve bevonult Rómába, a Nap körül színpompás gyűrű volt látható, amilyen a szivárvány szokott lenni. Ezt a görögök halósnak hívják, mi nagyon helyesen illethetjük a korona névvel.” Lucius Annaeus Seneca

A jellegzetes légköri jelenség + uralkodó győzedelmes bevonulásának összekapcsolása, a keresztény és buddhista ikonológiában kitüntetett szerepet kapott a halo-jelenség a Jézus- és Buddha-ábrázolásokban, mint a dicsfény, aranyglória, az isteni világosság jelképe.

Bizánci birodalom (Keletrómai Birodalom ([görögül](#): Βασιλεία Ῥωμαίων - ógörög átírással: „*Baszileia Rhómaión*” vagy újgörög átírással: „*Vaszília Romaíon*”)

Ez egy [retronim](#) kifejezés, amit maguk a bizánciak ebben a formában nem ismerhettek. [1557](#)-ben (több mint száz évvel a Birodalom bukása után) született meg a kifejezés [Hieronymus Wolf](#) német történetíró tollából, aki munkájában (*Corpus Historiae Byzantinae*) új rendszert alakított ki az [ókori](#) római és a [középkori](#) görög Római Birodalom megkülönböztetésére. A kifejezés általánossá a [17–18. században](#) vált, amikor a híres francia írók (köztük [Montesquieu](#)) népszerűsíteni kezdték.

[I. \(Nagy\) Constantinus \(324\)](#). Új fővárost alapított magának [330](#)-ban a régi görög Büzantion helyén, amit Új Rómának (Nova Roma) nevezett el. A főváros közkeletű neve mégis a görög Κωνσταντινούπολις (Konsztantinopolisz, Konstantin városa) volt. [Konstantinápoly](#) vált Constantinus adminisztrációjának központjává. Szintén Constantinus nevéhez fűződik a bizánci idők egyik legfontosabb jellemzőjének, a [kereszténységnek](#) engedélyezése és támogatása.

A [4. század](#) végén, [395](#)-ben [I. Theodosius](#), az [ortodox](#) kereszténység élharcosa két fia közt osztotta fel a Római Birodalmat, mely többé már nem egyesült: nyugaton a [Stilicho](#) befolyása alatt álló [Honorius](#), keleten pedig a különféle udvaroncok által irányított [Arcadius](#) lett az uralkodó. Arcadius országát az [5. században](#) még általában Keletrómai Birodalomnak szokás nevezni.

Területe legnagyobb kiterjedését [I. Iusztinianosz](#) uralkodása alatt ([527–565](#)) érte el, aki nyugati hódításaival kívánta visszaállítani a régi [Római Birodalom](#) egységét. Iusztinianosz államának területe a rákövetkező csaknem kilencszáz esztendő alatt a [bolgár](#), az [arab](#), a [szeldzsuk-török](#) és az [oszmán-török](#) nyomás következtében lassan töredékére fogyatkozott, s végül csak magára a fővárosra terjedt ki. A birodalom fennállása egy rövid időszaktól eltekintve folytonos volt: a [13. században](#) több mint fél évszázadig a [Latin Császárság](#) és a [Nikaiai Császárság](#) uralta a területet, de [1261](#)-re visszaállt a régi rend. [1453](#)-ban azonban [Hódító Mehmed oszmán szultán elfoglalta Konstantinápolyt](#), amivel a Keletrómai Birodalom végleg megszűnt létezni.

A Bizánci Birodalmat több mint ezeréves fennállásának, az ókori kulturális örökség továbbmentésének, továbbfejlesztésének és a [kereszténység](#) terjesztésének köszönhetően az [európai történelem](#) egyik legbefolyásosabb államalakulatának tartják.

[1054](#)-ben a görög kelet és a latin nyugat kapcsolata a végső krízis állapotába jutott el. A különválás hivatalosan sohasem intézményesült, így a [nagy egyházszakadás](#) (szkizma) gyakorlatilag az évszázadokon keresztül zajló, fokozatos szeparálódás csúcspontjának tekinthető. Ekkor született meg a modern [római katolikus](#) és [ortodox](#) egyház.

A Bizánci Birodalom igen kedvezőtlen megítélésben részesült a 18. és 19. századi történészek körében a túlkomplikált, átláthatatlan adminisztrációs szervezete, túlságosan is szigorú udvari ceremonialitása és viszonylagos katonai sikertelensége, gyengesége miatt. Ez az előítélet a neves középkorszakértő, [Steven Runciman](#) szerint onnan ered, hogy a középkori Európát mindenek ellentétéként vagyunk hajlamosak elképzelni. Mint Runciman mondta: „Mióta a keresztes hadjáratokon résztvevő, nyers ősapáink megpillantották Konstantinápolyt, és nagy utálatukra olyan társadalommal kerültek kapcsolatba, melynek minden tagja írt, olvasott, villával evett és előnyben részesítette a diplomáciát a háborúskodással szemben, divatossá vált lenézően beszélni Bizáncról, és nevét a dekadencia szinonimájaként használni.” Mindazonáltal sok császár kiváló katona és jó néhány uralkodó tudós volt, akik feltehetően nem bajlódtak volna sokat az udvari ceremóniákkal.

A „bizánci” jelző az intrikára, cselszövésre és gyilkosságokra való hajlamot is sugallhatja. Azonban figyelembe kell venni, hogy ez a birodalom sokáig minden idők egyik legstabilabb államalakulata volt. Hírhedt intrikussága és zűrzavarossága semmivel sem maradt el a feudális államok belső és nemzetközi zabolatlanságától, és általában briliáns tehetségű császárok uralkodása között alakult ki. A császári államapparátus megrendíthetlensége mindemellett feltehetően megbénította a korai időszakban a bizánci civilizációra jellemző kreatív és vállalkozó szellemű impulzusokat, így hozzájárult annak végső bukásához.

Bizánc művészete

A [Bizánci Birodalom](#) művészeti életének központja [Konstantinápoly](#) volt, itt fogalmazták meg a bizánci esztétikai elveket. A keleti és a görög-római hagyományok a [kereszténység](#) szellemével keveredtek, mely szerint a császár az [Isten](#) földi képviselője. A [művészetnek](#) az isteni törvényt kellett megjelenítenie.

Építészet dia 96-99

A hatodik században épült legnagyobb értéke a [Hagia Szophia](#), a Szent Bölcsesség temploma. Építészei tökéletesítették a [kupolás](#) épületek Keleten szokásos formáit. A nyugaton uralkodó hosszahajós bazilikával szemben középponti elrendezésű hosszahajós kupolás templomokat emeltek. A római zárt kupolaterektől eltérően megoldották a függőkupolás térszerű szerkezetek építését. Az [egyházi](#) hatalom nagyszerű kifejezője volt a hatalmas, pillérekkel négy helyen alátámasztott, kupolás, központi elrendezésű építmény, melyhez egy-egy félkupolával fedett tér csatlakozott. Ezeket ismét kisebb félkupolák bővítették. A [baldachinos](#) oltárok, domborműves szószékek, a kupola arany háttérű [mozaikdíszítésének](#) keleties pompája, s a padlózat színes burkolása a bizánci császári hatalom, és az isteni bölcsesség épületévé avatják.

Szobrászat dia 100-101

Az ókeresztény szobrászat legnagyobb alkotásai a szarkofágok.

Salonai kőszarkofág: - a hangsúly a középső jeleneten van: Jézus idealizált képe - 2 szélső jelenet: halottakat és kísérlőket jelző -oldalát : oszlopok, háromszög alakú oszlopféjezet és boltíves megoldások tagolják

Festészet, mozaik dia 102-106

Az öt kenyér és a két hal csodája [520](#)-ban készült [Ravennában](#). Ezek a mozaikképek telt, meleg színeikkel csodálatosan ragyogtak, fényük betöltötte az egész templomot. A háttér csupa arany, már ez is kiemeli az eseményt a valóságból. A középpontban Jézus áll, néma nyugalommal. Nem a szakállas Krisztus, hanem a hosszú hajú ifjú, amilyennek az ókeresztények képzelték. Köntöse bíborszínű, karját áldva terjeszti szét. Mellette a két apostol a kenyereket és a halakat nyújtja, hogy végbevihesse a csodát. Az új művészet alkotásaiban kétségtelenül van valami merevség, ridegség. Az öt alak nagyon kezdetleges. Pedig ez a mester jól ismerte a görögök eredményeit, pontosan tudta, hogy kell a redőket elhelyezni, ha a test formáit is éreztetni akarja alatta. Tudta, hogy kell különböző színű köveket összekeverni, hogy megkapjuk a test és a sziklák színét. Jelezni tudta az árnyékokat a földön, a rövidülés problémáit is könnyen megoldotta. Ami kezdetlegesnek látszik, az nagyon is tudatos: a művész lehető legegyszerűbben közli mondanivalóját. Az ábrázolás egyiptomi

elvét újítják fel, az egyház szigorúan megköveteli a világosságot és az érthetőséget. De ezek a formák nem a primitív művészet alakjai, hanem azok, amiket a görög festészet teremtett meg.

Az ikonkép semmiben sem hasonlít a földi világra, az ikonokon nincs téri mélység, a megjelenített figuráknak nincs tömegük, síkba lapított árnyképek, mert nem evilági testi mivoltukban kívánják őket ábrázolni, hanem a másik világban való létezését felcsillantani a hívő előtt.

A térhasználat másik jellemzője, hogy gyakran **több eseményt is ábrázolnak** az ikonon. Ilyenkor gyakran a központi mondanivaló a legnagyobb, és a többi – gyakran más időben és helyen történő – epizód e köré épül. Ez a jelenség átvezet minket az ikonok időn kívülségének témájához. Mivel Isten örökkévaló, az örök jelenben él, az ikonok pedig az Ő látásmódját mutatják be, tehát az ikonokon ne is keressük az időbeliség logikáját.

Az ikonokon nincs árnyék; a kép mintegy belülről ragyog. Ahogy a megdicsőült állapotban – hiszen ezt jeleníti meg az ikon – nincs szükség fényforrásra, úgy az ikonokon sincs helye árnyéknak.

Dia 107 Romanika 5. tétel

A PREROMÁN MŰVÉSZET

A népvándorlással Európába érkező népek hamar megkeresztelkednek, és bizánci hatások alakítják át kultúrájukat. Ekkor Bizánc Európa kultúrközpontja. Amikor a keresztések 1204-ben kifosztják Bizáncot, a négy tetrarcha szobrát Velencébe viszik, ma is ott áll a Szent Márk téren.

A **hispaniai vizigót építészet** a keleti antik formákat igen szabadon alkalmazta. A fennmaradt részletek alapján elmondhatjuk, hogy mindenütt a **geometrikus motívumokat, sugaras kompozíciókat, csillagkombinációkat alkalmazták**. A vizigót korszakban Mérida volt Spanyolország legmonumentálisabb városa. Toledóban a vizigót épületekről származó domborművekkel a később épült hidakon és templomokon találkozhatunk.

Chindaswinth király korában a legnagyobb mértékben a művészek voltak támogatva. Ennek a támogatottságnak az eredményeképpen a művészeti élet minden területén magas színvonalú alkotások születtek. Ilyen a híres **Ashburnhami Pentateuchosz** ragyogó miniatúráival. Ez a töredékesen megmaradt könyv az egyik legértékesebb nyugat-európai kézirat, és ez a stílus élt tovább az úgynevezett illuminált kódexekben, melyek segítségével képet alkothatunk a korabeli monumentális festészetéről.

Igen fontos megemlíteni a korabeli ötvösséget, az aranykereszteket és fogadalmi koronákat. Ilyen korona a 631 előtt készült Swinthila és a Recceswinth király 672 körüli fogadalmi tárgya.

A vizigót királyságot a 711-ben jött arab hódítás elsöpörte. A muzulmán hódítás hatására nem szűnt meg a vizigót korszak jellegzetes építésze. Tovább élt az asztúriai királyok épületein, a mozarab templomokban, amelyek a muzulmán uralom alatt is megőrizték keresztény jellegüket. Az ötvösmunkák is a korábbi utat folytatták, és igen szép tárgyak születtek.

A VIII. század végén az asztúriai királyok **Oviedóban boltozatos kőépületeket** emeltek. Ez az **asztúriai preromán**nak nevezett építészeti stílus **II. Alfonz (789 -**

842) és fia, I. Ramiro (842 - 850) alatt virágzott. Amikor a X. században a királyság, Oviedóból Leónba költözött ez a virágzás már elszáradt.

Különös jelentőséggel bírnak a középkori művészet történetében a **mozarab miniatúrák**. Ezek a - mozarabokra jellemző - **patkóíves architektúrákat is ábrázoló képek** már a X. század első felében keletkezett **Biblia Hispalensisben** is megtalálhatóak. Ezt a stílust szintén megtaláljuk a IX. században írt Apokalipszis-kommentárjában, és noha ezek az illusztrációk korábbiak, mégis magasabb szintű tudásra vallanak. Egyetlen az 1000. év előtti korszak népeivel foglalkozó mű sem hagyhatja figyelmen kívül ezeket a Beatus-illusztrációkat. Ezek az ezredforduló végítéletét váró keresztény világ lelkiállapotáról is vallanak.

A Román kor

Gergely pápa megfogalmazza a művészet feladatát: Képeket az írástudatlanok oktatására.

A román stílusú **képzőművészet vallásos tárgyú**, és nagyrészt szorosan kapcsolódik az építészetéhez. Az egyház tanításait közvetíti közérthető, egyszerűsített alakban, a többségükben írni-olvasni nem tudó embereknek, részben általánosan ismert jelképek, szimbólumok alkalmazásával. Jobbára ó- és újszövetségi jeleneteket vagy szentek legendáit ábrázolja.

A "román kori művészet" fogalmat 1824-ben Caumont francia művészettörténész honosította meg, és Nyugat-Európa érett középkori művészetet értette ezen. A kifejezés utal a stílus néhány fontos összetevőjére, így arra a rokonságra, amely a román nyelvek (a spanyol, a francia, az olasz) kialakulásához fűzi. Ezek a nyelvek ugyanis a provinciális latin és a germán hódítók nyelvi elemeinek keveredéséből jöttek létre. Utal továbbá a román kori művészet fogalma az antik-római hagyományok és a betörő "barbárok" tradícióinak összeolvadására, valamint arra a törekvésére, hogy az ókori római művészethez kapcsolódják.

Ennek ellenére mind a mai napig nem lehet világosan elválasztani egymástól a különböző összetevőket, bár a román művészetben kimutathatók egyrészt olyan elemek, amelyeket rómaiaknak nevezhetünk, másrészt olyanok, amelyek valószínűleg germán eredetűek. Érezteti hatását emellett a bizánci, az iszlám és az örmény művészet is. A román stílus ennek ellenére kialakította azokat az egységes alapformákat. A "román" eredetileg a VIII-XIII. század közötti Nyugat-Európa valamennyi stílusirányzatának megjelölésére szolgált. A rendszeres kutatás időközben finomításhoz vezetett s elismerte, hogy a VIII. század végétől a X. század elejéig virágzott karoling művészet és a X. század Ottó-kori művészete önálló korszak. E két periódus során következett be az elszakadás az antik építészettől s azoknak a sajátos formáknak a kialakítása, amelyekhez azután kapcsolódni lehetett. A román művészet rendkívül gazdag helyi stílusokban és egyedi formákban. Időhatárai országonként változnak. Általában a XII. századot tekinthetjük a romanika virágkorának. A stílus valóban termékeny korszaka 1050-1150 közé tehető.

A helyi iskolák kialakulása szoros kapcsolatban áll a politikai változásokkal. A román kor művészete döntően a keresztény hitet szolgálta, de az egyházi és világi hatalmasságok állandó harcát vívták az egyeduralomért.

Ellentétük a művészetre ösztönzőleg hatott. A templomok és kolostorok építetői és adományozói egyaránt elismerték a keresztény uralom eszméjét, mégis egymással versengve hozták létre azokat a műalkotásokat, amelyekben ez az eszme megtestesül. Szimbolikus formában dicsőítették

világbíró Krisztust, az Istenanyát és a szenteket. A közös keresztény hit egy nemzetközileg elterjedt stílus alapja lett. A társadalmi rend a hűbéri viszonyon alapult, amelyben a császárnak éppúgy megvolt a meghatározott helye, mint a fejedelemnek, a pápának, a püspöknek és a szerzetesnek. A művészi hatások a tanult emberek számára ismerős latin nyelv közvetítésével, valamint az utazások révén jutottak el az országhatárokon kívülre.

A Karoling-kori művészet

Nagy Károlynak, az európai középkori kultúra megalapozójának udvarában összpontosult mindaz, ami nyugaton a klasszikus hagyományokból, valamint a germán népek és a kolostorok művészetéből fennmaradt. Ettől kezdve az európai civilizáció egyenes irányban fejlődött és a művészettörténész számára érdekes elemezni a folyamat kialakulásában közrejátszó különböző elemeket. Az uralkodó és bárói, az udvar előkelőségei, a tisztségviselők legtöbbször germán származású volt, akik alig ismerték a klasszikus kultúra hagyományait.

Nagy Károly még barbár vezér volt, mint korábban Theodorik vagy Chindaswinth; és bár hozzájuk hasonlóan megpróbálta levetkőzni teuton vonásait, voltaképpen csak egyszerű katona volt, aki arra vágyott, hogy magába szívja azt az antik kultúrát, amelyet magasabb rendűnek ismert el. Udvarába hívta a latin egyházi kultúra kiemelkedő egyéniségeit.

A császár VIII. századvégi építkezéseinek legérdekesebb emléke a még ma is szinte eredeti formájában látható **császári palotakápolna** a Rajna közelében fekvő **Aachenben**. A kápolna rendkívüli alkotás volt, a korabeli írások csodálatos épületként emlegetik: "Mivel sem márványt, sem oszlopokat nem talált a környéken, Rómából és Ravennából hozatta azokat ..." Fennmaradt az a levél, amelyben a pápa engedélyezi a császárnak, hogy márványt és padlóburkolólapokat vitessen el a ravennai palotából az aacheni építkezés céljaira. A templom **alaprajza és felépítése a ravennai San Vitalét követi**. A nyolcszög alaprajzú, Máriának szentelt kápolna **centrális kupolával fedett**, ami ahelyett, hogy könnyű cserépből épült volna, mint a San Vitale bizánci kupolája, **kőből készült**, és ezért nem is lehetett olyan magas. A kupolát körülvevő nyolcszögletes templomhajó ennek a középső tömegnek ellensúlyául is szolgál, ezért boltozatai masszívak. A nyolcszög minden sarkában egy erős pillér található, és a felső szinteken az íveket oszlopokkal osztották meg. A **boltozatokat mozaikok borították**: igen valószínű, hogy a császár bizánci mestereket hozatott a kupolaboltozat aranyborításának elkészítéséhez.

Az aacheni palotakápolna építését a **Metzi Ottó mester** irányította; történetírói leírják a császár erőfeszítéseit, hogy a birodalom legügyesebb építőmestereit megszerezze az építkezéshez.

Német területeken a keresztény kultúra terjesztése főként az ír misszionáriusok feladata volt. Így a Karoling-kori hittérítő és tudományos tevékenység központjai a kelta egyház hittérítői által alapított vagy reformált kolostorok voltak. A leghíresebbek között volt a **fuldai, Szent Bonifácnak**, a germán népek apostolának sírjánál, aki 742-ben **Fulda első templomát** alapította; valamint a Bodeni-tó melletti **Reichenau**, és a svájci **Sankt Gallen** kolostora. Kevés maradt fenn e Karoling-kori központok eredeti épületei közül, de éltető szellemükről közelebbi elképzelést nyújtanak értékes könyvtáraik kincessel felérő kódexei, amelyek mind a mai napig féltve őrzött emlékek.

Az **aacheni miniátor - iskola** elképzelhetetlen Nagy Károly támogatása és Eginhard "magister" kiegyensúlyozott temperamentuma nélkül. A miniátorok alkotásai szellemi békéről tanúskodnak: az alakokat gyakran ábrázolják idilli rajnai tájakon. Az aacheni palota műhelyéből kikerült legkorábbi kódex az ún. **Godescalco-féle evangeliárium** - 781-783 körül -, amely Nagy Károly és felesége, Hildegard számára készült. Miniatúráit tekintve nem olyan kiváló a teljes egészében

arany és ezüst betűkkel, bíborvörös pergamenre írt kódex, mint a palota műhelyéből kikerült későbbi alkotások. A **festői technika fejlődése** nyilvánvalóvá válik, ha a IX. század elején készült **Saint Médard de Soissons-i evangeliáriummal** hasonlítjuk össze, amely a jelek szerint már a bizánci illuminátorok tapasztalatainak ismeretében készült.

Az Ada-féle kódexszel rokon kéziratok miniatűrái architektonikus és világi háttérrel készültek. Az evangélistákat nem szabad ég alatt, hanem díszes pavilonokban ábrázolják. Ruházatuk gazdagon díszített. Ezek a kódexek mind Nagy Károly halála, azaz 814. előtt készültek. Az **Abbéville-ben őrzött evangeliáriumot** valószínűleg Angilbert ajándékozta centulai kolostorának. Ebben ugyanazokat a jellegzetességeket figyelhetjük meg, mint a British Museum már említett híres kódexében. Az utóbbi ábrázolásán Szent Márk evangélista egy fehér márvánnyal borított falú, sötétkék boltozatú apszisban ül; vöröses korinthuszi fejezetek támasztják alá a gemmákkal kirakott diadalívet, amely antik mintákat követ. A fiatal, aranyszínű tunikába és vörös köpenybe öltözött evangélista a konstantinápolyi Szent Palota császári fogadásainak légkörét idézi.

Ugyanilyen fiatal külsővel, kék tunikában és remek köpenyben, valamint szinte azonos architektonikus háttér előtt jelenik meg a Lorschi evangeliárium Szent János evangélistája: kétségkívül a trieri katedrális műhelyéből került ki, csakúgy, mint az Ada-csoport többi kódexe. A **reimsi katedrális iskolájának** tulajdonított kódexek miniatúráira nagy kifejezőerő jellemző. A katedrális műhelyét **alapító Ebbon püspök** lázadó, összeesküvő, heves és agresszív szellemiségű és temperamentumát tükrözik, akinek élettörténete igen kalandos, tele szerencséivel, valamint nagy és megérdemelt büntetésekkel. Ebbon 816-tól 835-ig foglalta el Reims püspöki székét, miután szolgáló és fegyverhordozó volt a császári udvarban, majd Jámbor Lajos könyvtárosa. Az ő nevét viselő evangeliárium 823 előtt keletkezett, és feltűnik benne a reimsi iskola jellemző szálkás, a hellenisztikus illuzionizmust újjáélesztő stílus.

Valószínű, hogy még Reimsben készült **Lothar egyik evangeliáriuma**, amelyet **Metzi Sacramentarium** néven ismernek. A réimsi műhely remekműve a 820 körül készült **Utrechti Psalterium** is. A híres kéziratban a szöveg között elszórt miniatúrákon a látvány könnyed megragadása uralkodik. A Karoling-kori miniatúra-művészetben ezek a rajzok az illuzionisztikus térábrázolás csúcspontját képviselik.

Erőszak és rémület zavarja meg a kozmikus rendet, és hatja át a kódex minden lapját. Az együttes a művészettörténet egyik legkülönösebb ikonográfiai emléke.

A Karoling-kori kéziratok legnagyobb része Biblia, vagy evangeliárium, és alkotóik meglepő ügyességgel alakították az ótestamentumi jeleneteket a korabeli történelem epizódjaivá. Ritkán ábrázolnak a miniatúrák korabeli eseményt, mint Kopasz Károly első bibliájának lapjain, amely a párizsi Bibliothèque Nationale-ban található. Itt Marmoutier apátságának szerzetesei apátjuk, Vivian gróf vezetésével átnyújtják a császárnak az általuk illusztrált kéziratot. Ezt az alkotást 851 elején adták át a császárnak. Kopasz Károly koronás arcképe Dávid király ábrázolását követi, aki zenészek és a fő erények társaságában hárfán játszik. Az ikonográfiai utalás oka a karolingok politikai koncepciójában gyökerezik. Kopasz Károly ábrázolása az egyik első olyan alkotás a középkori Nyugat-Európa művészetében, amelyen kortárs esemény látható.

Építészet *dia 109-115*

- **Egyházi építészet + képzőművészeti alkotások: Egész Európában elterjedt, noha a helyi különbségek jelentősek, fő feladatának a keresztény templom építését tekintette. A kolostorokat és templomukat kezdetben tapasztalt szerzetesek tervezték, és a kivitelezést is ők irányították. A legfontosabb szerepet a kőfaragók kapták.**
- A templomok méretét rendeltetésük szabja meg. Fő részei az előcsarnok, a hosszház, a keresztház és a kórus vagy szentély, továbbá a felszerelés tárolására és a pap felkészülésére szolgáló sekrestye. A szentély az oltár helye. Az altemplom szentek ereklyéinek elhelyezésére és temetkező helyül, kriptaként szolgál.
- **A fejlődés során a dongaboltozatot a keresztboltozat váltja fel A kapu az épület legdíszesebb eleme, félköríves záródású falnyílások, ikerablakok jellemzik.**

dia 116-117 .Speyeri dóm Ismerjük meg egy dóm történetét.

- A dómot **II. Konrád német-római császár** alapította **1030**-ban. A felszentelés az unoka, **IV. Henrik német-római császár** idejében, **1061**-ben történt. 20 évvel később **IV. Henrik** félig lebontatta a dómot, hogy még nagyobbra építse: a nyugati részen levették a tetőt, és az épületet öt méterrel megmagasították. A keleti részen a dómot egészen az alapokig lebontották és nyolc méteres erős új alapozást készítettek. A csúcsíves keleti torony a burgundi román stílus jegyeit mutatja. **IV. Henrik** halálának évében (**1106**) az új dóm elkészült, és korának legnagyobb építménye volt. Speyernek akkoriban körülbelül 500 lakosa volt. **IV. Henrik** tisztán hatalmi okokból építtetett egy ilyen hatalmas dómot a parányi városkába. **1689**-ben, a **pfalzi örökösödési háború** idején, a speyeri polgárok bútoraikat és háztartási felszereléseiket a dómba vitték, hogy a francia csapatok gyújtogatásai elől biztonságban legyenek. A remény azonban megcsalta a polgárokat: a katonák betörték a templomba és felgyújtották a felhalmozott bútorokat. A nagy forróságtól a nyugati szárny boltíve beomlott. A **18. század** második felében lett pénz ismét a dóm nyugati felének újjáépítésére. A kaput **barokk** stílusban építették újjá.
- A **francia forradalom** alatt a dóm ismét a politika színhelyévé vált: a nép a dómban garázdálkodva szétverte az összes oltárt. **1806**-ban úgy tervezték, hogy a dómot lebontják és építőanyagként hasznosítják, de ezt **Joseph Ludwig Colmar mainzi** püspök megakadályozta. **1846-53** között **I. Lajos bajor király** megbízásából **Johann von Schraudolph** készítette a freskókat nazarénus stílusban. A 20. század fordulójára az ízlés megváltozott. **1916**-ban úgy tartották, hogy a festés a legnagyobb csapás, ami a dómot története során érte.
- A 20. század közepén az épületet egy addig nem látott formában újra "románosították". Az **1960**-as években a jó állapotban levő festést **19** négyzetméternyi freskó kivételével eltávolították. A törékennyé vált homokkő részeket cementtel erősítették meg. Az épület több részletét ismét román stílusúvá alakították.

Dia 118

A **kőszobrászat** alkotásai túlnyomó részben az egyházi épületek, templomok és kolostorok díszítésére készülnek, és ezek leghangsúlyosabb és legszembetűnőbb részein helyezkednek el. Így a kapuk oldalain és a nyílásuk fölötti ívmezőben, timpanonban, az oszlopfőkön, szentélykorlátokon és szószékeken. A bronzszobrászat domborműves kapuszárnyak, keresztelő medencék, lámpások díszítésére összpontosul.

dia 119 Festészet

A román korban az ábrázolás néhány lényeges vonásra összpontosul. A beszédes mozdulatokhoz komoly kifejezés társul. Ennek érdekében elfogadják az elrajzolást és a túlzást.

A színnek, akárcsak a vonalnak elsődleges szerepe a hangsúlyozás. A szobrászathoz hasonlóan a román kor festészete is lemond a klasszikus antikvitás kiegyensúlyozott arányairól. A környezetet és a háttérnek ennek szellemében elhanyagolják vagy leegyszerűsítik. Az épületet román félkörívvel jelzik, alatta jelennek meg a figurák.

Egy jelenet színtere mindössze néhány elemből áll: házból, toronyból, félkörívből. Az ábrázolt bútordaraboknak, mint például a trónnak vagy az olvasópultnak mindig szimbolikus jelentősége van. Expresszív formulákkal, sematikusan jelenítik meg a tájat, például kis fákat festenek kerek lombkoronával. A talajt, a tengert és az eget egyszerű hullámvonalakkal vagy sávokkal érzékeltetik. A jelenetet a legkülönbözőbb stilizált geometrikus és virágmotívumokból álló frízek, sávok keretezik. A háttérnek egyenletesen elosztott bélyegzőszerű motívumokkal vagy szőnyeghez hasonlatos mustrával teszik ritmikussá. Gyakran alkalmaznak ornamentális motívumokat, hogy a pompa és a szépség képzetét keltsék. A stilizált ruhák általában bizánci minták követéséről tanúskodnak. Nagy jelentőséget tulajdonítottak a stilizált arcoknak és a hatásosan leegyszerűsített kezeknek. A kompozíciót egyszerű, geometrikus elképzelések szerint tagolják. A stílus jellemzője a szimmetria és a kiegyensúlyozottság, amit apró eltérésekkel tesznek élénkebbé. Gyakori fogás a ritmikus sorolás és a páronkénti megfeleltetés. A román kori művész az egyértelműség kedvéért minden alak kifejezését a tipikusra korlátozza.

A figurákat kevés, világos mozdulat és érthető attribútumok jellemzik (például könyv, a keresztény tanítás foglalatja). A szentek dicsfényt és attribútumot kapnak, az evangelistákat szimbólumaik helyettesítik (angyal, oroszlán, ökör, sas). A vallásos tartalmat zordon komolysággal ábrázolják. A román kompozíció alapja az egyszerű geometrikus séma: kör, ovális, háromszög. Bonyolultabb együttesek átvágások és megfeleltetések révén jönnek létre. A színek nem naturalisztikusak; gyakran igen élénk színekombinációkat használnak - vörös-kék, fekete-fehér, zöld-barna. A bíbor, a skarlátvörös és az arany a legfőbb méltóságot szimbolizálja. A freskók tompított színvilága általában a földfestékek használatának eredménye.

A kolostori festők olyan testvérek, akik a festő mesterséget tanulták ki, nem szignálják a képeiket. Az első itáliai festő, akinek a nevét is ismerjük Berlinghieri Berlinghiero. (1200-1240)

A román kori templomokat ma általában eredeti festett díszük nélkül ismerjük, mert tűzvészekben és későbbi változtatások során (a vakolatréteg eltávolítása, átfestés, stb.) sok minden elpusztult. A stílus azonban - eltekintve néhány megreformált rend által népszerűsített egyedi formától - sokhelyütt kifejezetten díszes volt. A keresztény templomoknak a mennyország paradicsomi fényét kellett visszatükrözniük. A templom meghatározott fő részeit különösen gazdagon díszítették: a szobrászat például - ugyancsak festett - kapukra összpontosult, a festészet elsősorban a szentély apszisára. A főhajó falának felső részét az ókeresztény idők óta freskókkal vagy mozaikokkal látták el. A szentély apszisában általában evangélista-szimbólumok között a trónoló Krisztus, a Maiestas Domini látható. A világbíró Krisztust az Apokalipszis látomása szerint úgy jelenítik meg, amint szivárványon, mandorla közepén mennyei dicsőségben trónol. Angyalok, szentek, próféták és az apokaliptikus aggastyánok mennyei serege veszi körül. A kísérő alakok gyakran vízszintes frízt alkotva, fejük felett egy-egy félköríves árkáddal jelennek meg.

***dia 120* Ne feledkezzünk meg a világ más tájékairól sem.**

Arab művészet

Mint minden társadalom, az arab világ sem csak térben és időben, hanem mélységében is tagolt, és mindegyik szegmense saját művészi nyelvvel rendelkezik. Egészen más a nomád és a letelepedett kultúra; más a beduin művészet, mint az udvari reprezentáció, noha mindig erős a kölcsönhatás az egyes rétegek között. Hagyományosan az udvari művészetet szokás a fő mintaadónak tekinteni. ... Arab és iszlám művészet kapcsán nem egyenértékű fogalmakról beszélünk, hiszen az egyik nyelvföldrajzi, a másik vallásföldrajzi viszonyokat fejez ki. A félreértés mélyén vélhetően az a jelenség rejlik, hogy a muszlim hódítás nagy területen nyelvváltással is együtt járt. Dél-Spanyolország, a mediterrán szigetek, észak-Afrika, Szudán, dél-Írán, és a Közel-Kelet szinte egésze – tartósan vagy átmenetileg – az iszlám felvételével arabná lett egyúttal. Ahol az arab hatás elég erős volt, még az áttérés sem volt feltétlenül szükséges ahhoz, hogy a lakosok elarabosodjanak. Az így létrejövő, bizonytalan körvonalú arab világ természetesen nem azonos a sokkal tágabb iszlám világgal, amely hatalmas kiterjedésű iráni és török nyelvű régiókat, illetve délkelet-Ázsia és Afrika növekvő népességű muszlim közösségeit is magába foglalja.

E változatosságról a művészettörténeti irodalom nem mindig vesz tudomást: az iszlám művészetet rendszerint mint arab, illetve török és perzsa ügyet tárgyalja, szinte következetesen megfelelően a „klasszikus” muszlim területeken túli iszlám művészetről, pl. Indonézia, a Balkán vagy a csendes-óceáni térség gazdag emléktárházáról és modern kori alkotásairól. Mindezekkel általában az adott országok – India, Indonézia, az afrikai országok – saját művészettörténete foglalkozik; így lesz az indiai, indonéz, stb. iszlám művészetből India, Indonézia, stb. muszlim kori művészete: egy fejezet a nemzeti kultúrák történetében. Ugyanennek a szemléletnek a másik végét a Közel-Kelet áttekintésekor találjuk. Eszerint az ókori Egyiptom, Mezopotámia és a görög-római világ művészete önálló, zárt rendszerként alig vetít előre valamit az ugyanitt majd meghonosuló muszlim kultúrából. Ami utána következik, az viszont már nem egyiptomi, szíriai, stb., művészet, hanem az iszlám művészet regionális leágazása.

A legkorábbi arab kultúrák a mai Jemen területén alakultak ki. A Vörös-tenger és az Indiai-óceán között fekvő térség földrajzi helyzete és termékei – elsősorban a széles körben keresett tömjén és mirha – kedveztek a centralizált hatalom kiépülésének, amelyek közül a Sábai (Kr. e. 1000 k. – Kr. u. 575 u.), és a Himjári Királyság (Kr. e. 2. század – Kr. u. 575 u.) a legfontosabbak. Mindkét ország gazdaságának, városias életmódjának másik pillére a csatornahálózat segítségével fenntartott mezőgazdaság volt: a híres máribi duzzasztógát közel 1000 hektár földterületet tett művelhető oázissá.

http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Okor-kelet/Okori.es.keleti.muveszet/index.asp_id=158.html

Kína. Pl.: Szung Huj-cung

A taoizmus több mint 2500 éve a kínai gondolkodás, filozófia és vallás meghatározó tényezője. Első összefoglalása a Változások könyve. i. e. 3000) A [kínai filozófiában](#) az állandóan mozgó és szakadatlanul változó valóságot *taónak* (道, [pinyinben](#) dào) nevezik, és olyan kozmikus folyamatnak tekintik, amelyben minden dolog benne foglaltatik. A tao a világ ősoka, ősprincipiuma, belőle keletkezett minden létező élő és élettelen. A taoisták úgy tartják, hogy nem kell ellenállni ennek a világot mozgásban tartó erőnek, hanem a cselekedeteinket kell hozzá igazítani, s harmóniában kell élni vele azért, hogy az életünk erőfeszítésektől és erőszaktól mentessé, építő folyamattá váljon. A taoista bölcs olyan valaki, aki „*úszik a tao áramlásában*”.

Konfucianizmus. [Konfuciusz](#) (i. e. 551-től i. e. 479-ig) szemben állt a [taoizmussal](#), bár az ő világgépének középpontjában is a tao áll. Szerinte a taónak nincs mágikus ereje, a tao végzettszerű hatalom, amelyet emberi erő nem befolyásolhat. A tao az emberi magatartást is megszabja. Kívánatos vonásoknak

tartja: a jóságot, igazságot, fegyelmezettséget, értelmességet és őszinteséget. A tao, mint örök erkölcsi törvény, benne él az emberben, ezért az ember természeténél fogva jó. Ez az eredeti állapot azonban megbomlott, helyreállításához az erkölcsi követelmények betartása mellett az ősi vallásos szertartások gyakorlására is szükség van. Különösen nagy hangsúlyt fektet az [ősök tiszteletére](#), ami meghatározta a konfucianizmus fő erkölcsi tanításait is. Ezek: a fiú köteles megadni az illő tiszteletet az apjának, a fiatalabb testvér tisztelettel és alázattal tartozik az idősebb testvérnek, a feleség köteles megadni a tiszteletet a férjnek, az ifjabb barát az idősebbnek, az alattvaló a felettesnek, és mindenki köteles magát alávetni a császárnak.

A Kr. e. 3. század végén Kína első császára, [Csin Si Huang-ti](#) fellépett a konfuciánus tanításokkal szemben, mert az gátat vetett hatalma abszolút kibontakoztatásának. A hatalomra kerülő [Han-dinasztia](#) vette pártfogásába a tanítást, sőt államideológiává tette. Konfuciusz tanításai [1911](#)-ig, a császárkor végéig megőrizték államideológia jellegüket.

Li Taj PO. 李白 (Li PO, Li Paj. 701-762)

**Kelet végtelenje felé tart Huangho,
lehull a fehér nap a tenger árjába.
Az eltűnő folyó és az illanó fény
gyorsan eliramlik, nem várnak egymásra.
A tavaszi arcom elhagyott már régen,
kihullt őszi hajam minden egyes szála.
Az emberi élet más, mint a fenyőké,
hogyan is lehetne örök ifjúsága?
Fel kellene ülnöm a felhősárkányra,
hogy a ragyogó fény testemet átjárja.**

SZERDAHELYI ISTVÁN fordítása

Magányos borozgatás holdvilágnál

**Viráglugasban telt kancsó ragyog -
iszom, iszom, csak jómagam vagyok.
A hold-komát pohárral invitálom -
hopp! itt az árnyék, együtt így a három.
A hold bizony nem ért e víg csudához,
de lám, az árnyék mindent jól utánoz.
A hold kísér s az árny, e vén ravasz,
így dőzsölünk, míg tart a szép tavasz.
Ha dúdoló: a hold ütemre billeg,
ha táncoló: az árnyék frissen illeg.
Így józanul, vidáman összeférünk,
ha már berúgtam, más-más útra térünk.
Remélem, hogy maholnap mind a hárman
közönnyel bolygunk fent a fellegárban.**

FRANYÓ ZOLTÁN fordítása

EGYEDÜL ÜLÖK

A CSINGTING HEGYEN

**A madarak szállnak vidám körökbe,
a felleg is száll, aztán tovamegy.
Csak egy marad mellettem mindörökre:
komor, sötét, szikláival a hegy.**

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ fordítása

Tu Fu

DAL A SZÉPSÉGEKRŐL

**A harmadik hó harmadik napján friss az idő.
Csanganban a vízparton sok a gyönyörű nő.
Mind gögös, tiszta, úri, távolbarévedő.
Csontjuk, húsup arányos, erük szép kékelő.
Brokát-fátyol ruhájuk a napra visszalő;
hímzéséből egyszarvú s páva tűnik elő.
Mi van a fejükön?
Jégmadártollas hajdísz hordoz a büszke fő.
És hátukon mi van?
Testük a gyöngyös övben, mint karcsú rózsató.
A császár sógornői fölött sátor-tető;
büszkék a császár-adta címükre, érthető.
Kapnak teve-púpot, mely bíborvörösre fő
s kristálytálon halfélét, fehérét, mint a kő.
Evőpálcát se mozdít a sok torkiglevő,
hiába szeletelt a sok kés, a csendülő.
Bakján herélttel, gyorsan kocsi kocsira jó,
küldi nyolc ínyencségét a császári sütő.
A dob- s fuvolahangtól megrezdül a velő.
Vendég és kísérő itt mind-mind előkelő,
de legdelibb, leghetykébb az épp most érkező.
Nyeregből szállva tör be s lépdél a süppedő
vánkosokon, míg hull a fűzfavirág-eső
s kék madarak kerengnek, csőrükben piros keszkenő.
Csínján vele! Övé a hatalom és erő.
Megéget, ha hozzáérsz! A fő miniszter ő!**

753 körül

Illyés Gyula fordítása

A gótika 6. tétel *dia 121*

A **gótika** az érett középkor művészetének egyik irányzata, de megjelenésének technikai és társadalmi körülményeivel együtt történelmi korszaknak is tekinthető. Az elnevezést először pejoratív értelemben használták a [reneszánsz](#) korban, a sötétnek vélt [középkor művészetét](#) illették vele a fényesnek tartott [antik művészettel](#) szemben. Az akkori olaszokban mélyen élt a barbár pusztítások emléke, ezért *goticó*-nak, barbárnak mondták. Az elnevezést egyébként [Giorgio Vasari](#) óta használja a [művészettörténet](#) (csakúgy, mint az antikvitás kifejezést).

Számos vonatkozásban különbözik a középkor másik stílusirányzatától, a [romanikától](#). Mivel egyes országokban a gótika eltérő időpontokban jelent meg, sokszor a két irányzat kortársként (nem beszélve a szintén kortárs iszlám és bizánci művészetről) volt jelen, lényegében nem egymást váltották fel, még csak nem is [átmeneti stílussal](#) győzedelmeskedett a gótika a romanika felett. A kettő összehasonlítása és értékelése valójában egymás nélkül nehezen értelmezhető, mert ugyanannak a kulturális közegnek megnyilvánulásai

A XII. század elejétől a társadalom átalakulásával és a gazdaság fellendülésével a kultúra is virágzásnak indul. Súlypontja a kolostorokból, uralkodói és főúri udvarokból a népesedő városokba tevődik át. Egyházi és lovagi kultúra mellett polgári kultúra alakul ki. Ezek alapja továbbra is a vallás, de a korai középkor misztikus, a túlvilágra összpontosuló gondolkodását a földi élet, a valóság felé forduló, racionális szemlélet váltja fel. Az emberek látóköre kitágul. A nemzetközi kapcsolatok, a keresztes háborúk és a növekvő hatósugarú kereskedelem révén egyre szélesebb rétegek ismerkednek meg távoli országok jobbára magasabb kultúrájával, aminek hatása minden téren érvényesül.

A gótikus művészet társadalmi hátterénél gyakran az egyre erősödő [polgárságot](#), a [céheket](#) nevezik meg, mint a művészet fejlődésének fontos tényezőit. Ez azonban csak részben igaz, hiszen a nagyobb megrendelők továbbra is a királyok, az [egyház](#) és az udvarok voltak. Csak ezek után említhető meg a városi polgárság szerepe. A céhes szervezetek valóban fellendítették a termelést mind az ipari, mind a művészeti termékek esetén (sorozatban gyártott kisebb kegyeleti tárgyak). Céhekbe tömörültek az építőmesterek (úgynevezett építőpáholyok), az [ötvösök](#), a [szobrászok](#) és a [festők](#), gyakran más céhekkel együtt (festők például orvosokkal és gyógyszerészekkel). Önálló festőműhely csak népesebb városban volt. Gyakorta egyetlen város látta el egy egész vidék megrendeléseit (például [Körmöcbánya](#) az egykori [Bars vármegyét](#)). A művészek nem számítottak egyéniségnek, erősen függtek a megrendelőtől, és annak elvárásaitól.

A polgári vonatkozású művészetet gyakran világi művészetnek mondják. Ez a nézet nem tartható, mert a polgárok megrendeléseik kegyképek voltak. A középkori művészetben nem lehet elkülöníteni vallási és világi típusú művészeteket.

A gótika építésze az építéstechnológia fejlődésének talaján jön létre, a tartószerkezetek statikus jellegét az erőviszonyok megismerése és szabad szerkesztési alkalmazása jellemzi. A gótikában a félkörívet fölváltja a csúcsív, így a súlyos falszerkezetek könnyebbé válnak. A csúcsív ugyanis a boltozat terheit meredekebben vezeti le, kisebb az oldalnyomása. Ennek köszönhetően karcsúbbak lehetnek a terhet hordó oszlopok, pillérek. Így sok terhet hordó fal szükségtelenné válik, ezért oda nagyobb ablakokat lehet beépíteni, tehát az épület is világosabb lesz. Kívülről gyakran támpillérek támasztják a falakat, amin néha fiatornyok is ülnek.

A templomok tereinek megjelenésében, hatásában jelentős szerepe volt a nagy ablakfelületek sokhelyütt máig megőrzött sokszínű üvegezésének.

A templomok belső térhatása az igen nagy magassági méretek és a karcsú térarányok folytán lenyűgöző, monumentális. Magasba törő jellegüket az oldalfelületek és a karcsú támaszok többnyire hangsúlyos függőleges tagolása és a csúcsíves boltozatok is fokozzák.

A rendkívül karcsú határoló falak, ill. az egyre nagyobb nyílásokat közrefogó keskeny faltestek nem voltak elegendők a boltozatok oldalnyomásának felvételére. Ezért ezeket a boltvállak tengelyében a falsíkra merőleges támpillérekkel támasztották meg és merevítették. A falak, pillérszerű faltestek karcsúbbodását és a feszítávolsággal növekvő oldalnyomást követve a támpillérek kiülését is növelték, felülről lefelé több lépcsővel kiugratva.

dia 125 Szobrászat

Az ábrázolás merevsége lassan feloldódik. A szoboralakok könnyedek, kecsesek, a komor vallási eszmevilág eltűnt, a helyére szelíd tekintetű, jóságos, emberközeli szentek léptek. Jórészt a dómokban kaptak otthont. A királyok, nemesek szobrai hasonlítanak a faragott szentekhez, tartásuk méltóságos. Ekkor születtek a középkor első lovasszobrai.

Dia 126-127 Festészet

A semleges, rendszerint arany háttér előtt az eleinte erősen nyújtott alakok emberibbé válnak, jellemábrázolásra is van már példa. Körülöttük megjelennek a természeti környezet egyre hívebben ábrázolt elemei, épületek és városok ábrázolásai.

Cimabue volt az utolsó jelentős [itáliai](#) festő, aki követte a [bizánci](#) festészet hagyományait, és az első, aki megtörte azoknak néhány elemét. Valószínű, hogy mesterei [görög](#) festők voltak, akik megismertették az antik hagyományokkal. Cimabue művészetében a bizánci szépségeszményt a reális látásmóddal próbálta összeegyeztetni. Első ismert művei a bizánci tradíciók szinte feltétel nélküli követéséről árulkodnak, de később alakjai egyre súlyosabbakká, egyre kifejezőbbekké váltak. Tanítványa Giotto di Bondone pedig már tekinthető késő gótikus vagy korai reneszánsz festőnek is.

dia 128-129

A késő gótika realiztikus. Pl. Hans Multscher. Internacionális gótikának is nevezik az aprólékos, de kissé felületes realiztikus stílust, amitől azért nem idegen a góteszk túlzás, az idealizálás, az arisztokratikus

fényűzés. A 14. században végig a reneszánsz stílus vetélytársa lesz. Terjedéséhez hozzájárultak a vándorló művészek, a rajzfüzetek, miniatúrák.

Castello della Manta bárói terme: kilenc vitéz, kilenc hősnő.

Castello del Buonsiglio Sas torony hónap ábrázolásai.

Giottoról

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 realiztikus.

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

A reneszánsz

Michelangelo megmintázza a reneszánsz embereszményét. Dávidja a maga lábán megálló, végzettel 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.

Itália művészete a quattrocento (XV. század) időszakában. Dia 130. 7. tétel

A középkori társadalmi viszonyok bomlása a XIII-XIV. század fordulóján Itáliában indult meg. Itália volt az akkori Európa leppolgárosultabb területe. Gazdag kereskedővárosai már a XIII. században kivívták az önállóságot. Itáliában az ókor emlékei hozzátartoztak a mindennapi élethez. Ott hatott a legközvetlenebbül az antik Rómától örökölt szemlélet. A kedvező feltételek folytán ott bontakozott ki legkorábban a polgári rend eszményét az ókori szerzők műveiben felfedező új szellemi áramlat, a humanizmus, s ott született meg az ókor újjáélesztésére törekvő reneszánsz művészet (a renaissance francia szó, újjászületést jelent).

A reneszánsz korát Itáliában a XV. század elejétől a XVI. század végéig számítjuk. Európa többi országa - néhány évtizedes helyenkénti évszázadnyi késéssel - onnan vette át az új stílust; Magyarország pl. a XV. század utolsó negyedében, Franciaország s német fejedelemségek a XVI. század elején. A későbbi indulásnak megfelelően a barokkba való átváltás időpontja is a legtöbb országban kitolódott; hazánkban pl. az erdélyi reneszánsz legjelentősebb emlékei a XVII. században keletkeztek.

A reneszánsz két évszázadának legfontosabb történelmi eseményei: a törökök előnyomulása, melynek eredményeként 1453-ban elesett Bizánc s a XVI. században török megszállás alá került Magyarország tekintélyes része; a XV. század végén Amerika felfedezése; a Habsburg világbirodalom kialakulása; Anglia tengeri hatalmának megalapozása; s a XVI. század elején a reformáció. Ezek a főbb események alakították Európa országainak történetét.

Itália ebben az időben politikailag erősen széttagolt. Délen a Nápolyi királyság és Szicília spanyol fennhatóság alatt állt. Közép-Itália az Egyházi államhoz tartozott. Az attól északra fekvő terület számos kisebb-nagyobb városállamra, grófságra és hercegségre bomlott. Közülük három város-köztársaság, Firenze, Velence és Genova volt a legjelentősebb. Az egymástól független kis városállamok vetélkedése nagyban hozzájárult a művészetek fellendüléséhez. A széttagoltság - a görög poliszokhoz hasonlóan - a városok közötti versengés erjesztője lett.

A városok élén arisztokraták, zsoldosvezérek, vagy gazdag kereskedő- és bankárcsaládok álltak, így pl. Firenzében a Medici-, Milánóban a Sforza-, Mantovában a Gonzaga-, Ferrarában az Este-család. Uralmuk fényét s a város tekintélyét nagyszabású építkezésekkel, a művészetek és a tudomány bőkezű pártolásával növelték. A vezető családok tagjai közül kerültek ki a főpapok s a világi fejedelmek módján uralkodó reneszánsz pápák is.

A középkor keretein belül kibontakozó polgári fejlődés megváltoztatta a gondolkodásmódot. A kereskedelem, az ipar gyakorlata során számos olyan probléma merült fel, amelyet nem lehetett a hittételeken alapuló magyarázattal megoldani. Az ember rákényszerült, hogy a valós világ dolgait értelmező, tényleges ismeretek megszerzésére törekedjen. Újból értékelni kezdte az életet s egyre fokozódó érdeklődéssel fordult a létét körülfogó természet felé. E felfogás első képviselői az olasz irodalom késő középkori mesterei, Petrarca és Boccaccio. Évezrednyi feledés után ők fedezték fel újra az ókor római szerzőit, a műveikben azt a polgári világot, amelyet példaként állíthattak az itáliai városok elé. Az antik kultúra élesztésének ez a nagyhatású szellemi áramlata a humanizmus. Kifejlődéséhez jelentősen hozzájárultak a XIV. század végétől a Balkánon zajló események. A törökök elől sok görög tudós menekült nyugatra. Segítségük révén az olasz humanisták megismerték s behatóan tanulmányozták a görög műveltséget. A római irodalom mellett az ókor görög kultúrája vált a humanizmus másik alapjává.

A humanizmus széles körű terjedéséhez a XV. század közepén nagyban hozzájárult Gutenberg korszakos jelentőségű találmánya, a könyvnyomtatás. A század végéig számos nyomda alakult az itáliai városokban Németországban, Franciaországban és Angliában.

A humanizmus felszabadította a tudományos gondolkodást az egyház gyámsága alól. A XV. században a tudomány és a művészet még nem vált szét egymástól. Firenzében a mesterek körül

formálódó művészeti műhelyek voltak a tudományos kutatás központjai. Foglalkoztak a festészetten és a szobrászaton kívül anatómiával, kémiával s a természetkutatás különféle más területeivel. Ilyen sokoldalú, a tudomány és a művészet majdnem minden ágát művelő, jellegzetesen reneszánsz egyéniség volt a XV-XVI. század fordulóján Leonardo da Vinci. A tudomány elválasztása a művészettől a XVI. század vívmánya. Főként a csillagászat fejlődött. A bolygómozgás törvényeinek felfedezésével, a napközéppontú (heliocentrikus) magyarázatrendszer kidolgozásával ebben értek el új korszakot nyitó eredményeket. De jelentős találmányok születtek többek között a technika terén is. Ilyen volt, pl. az esztergapad, a tökéletesített szövőszék és a fonógép.

A képzőművészet a reneszánsz korában a természet kutatásának és megismerésének egyik legfontosabb eszköze. A művészek a valóság hiteles bemutatására törekednek. Behatóan tanulmányozzák az emberi test felépítését, a dolgok térbeli tulajdonságait, s mindenekelőtt magát a teret. Kidolgozzák a térbeli kapcsolatok rögzítésének pontos módszerét, a perspektíva szerkesztési szabályait. A kor embereszményének megfelelően a legtöbb művész sokoldalúan képzett: festő, szobrász, ötvös és építész egy személyben.

Dia 131

- 14. század (Trecento, vagyis 1300-as évek)
- 15. század (Quattrocento, 1400-as évek)
- 16. század (Cinquecento, 1500-as évek)
- A trecento: (protoreneszánsz) Itáliában ekkor még mindig divatosak voltak a román stílusú építmények, azonban a templomok belső falfelületeit nem mozaikkal, hanem monumentális freskókkal díszítették. A vallásos téma továbbra is fontos, de oldódik a megjelenítés merevsége, a képek előtérben a cselekmény mozgalmassá válik, a figurák tekintete és mozgása érzelmet fejez ki. Drapériák, ruharedők követik az alakok mozgását, de a kontúros vonalvezetés még nem szűnik meg, a térszerűség élménye fokozódik, de a fény-árnyék hatás még hiányzik, törekszenek a természeti környezet jelzésszerű megjelenítésére, de a háttér díszletszerű marad.
- A Protoreneszánsz festészet kiemelkedő művésze Giotto. (Pl.: Szent Ferenc temetése - Firenze, Santa Croce-bazilika)

• ***Dia 132***

Építészet

A továbbra is jelentős egyházi építészet mellett jobban előtérbe kerülnek a világi feladatok: Itáliában a főurak és gazdag városi polgárok nagyméretű, tágas palotái, a palazzók, Franciaországban az egyre lakályosabb kialakítású főúri kastélyok, Németországban a fejedelmi kastélyok s a városokban a gazdag polgárházak. Itáliában a városok körül számos villa épült. A polgári önkormányzat erősödésének jeleként sokfelé épül új

városháza, vagy a meglévőket bővítik és korszerűsítik reneszánsz részletekkel.

A felporzó tudományos érdeklődés, az oktatás szélesebb körű terjedése iskolák, egyetemek alapítását teszi szükségessé. A könyvnyomtatással rohamosan megszaporodik a könyvek száma, ezek tárolására az egyetemeken, kolostorokban könyvtárak épülnek. A városi élet különböző feladatainak ellátására szervezett polgári testületek s a céhek díszes székházakat emelnek (ilyenek pl. Velencében az ún. confraternitások (testvérületek) székházai).

Épülnek kórházak, árvaházak, s az ókori görög és római irodalomból átvett drámai műfaj szolgálatára egy merőben új épülettípus született, a fedett nézőterű színház.

A reneszánsz legjellegzetesebb térformája az egyszerű vagy bővített centrális tér. Antik római mintákat követve, de részben a középkori keresztelőkápolnák megoldását is hasznosítva különböző változatait fejlesztették ki. Jellegzetes alaprajzi forma a kör, a négyzet, a görögkereszt s az átlós oldalaknál félkörű félkerekkel bővített nyolcszög. A gótika erősen megbontott, magasba törő, függélyesen tagolt tömegei helyett - a zárt hatású, a befejezettség nyugalmát árasztó, kiegyensúlyozott tömegformákat kedveli.

- ***Dia 133-135***

- ***Szobrászat***

Nicola Pisano 1200-as évek közepén antik leletek hatására fordult a gótika realista szobrászatától a klasszikus görög szobrászat formavilága felé. Őt tekintik a reneszánsz szobrászat atyjának. Persze egy késő gótikus, és egy korai reneszánsz szobor megkülönböztetése nem egyszerű feladat.

Szent János-keresztelőkápolna (olaszul Battistero di san Giovanni Battista, röviden: Battistero) Firenze védőszentjének, Keresztelő Szent Jánosnak följánlott, nyolcszögletű keresztelőkápolna Firenze történelmi központjában. A Battisterónak három kapuja van, amelyek a reneszánsz kor kezdetétől az újabb kor művészete felé is utat nyitnak. Jelentőségük azért is nagy, mert a Dóm tér együttesében és annak városképi hatásában is fontos szerepet játszanak.^[11] Mindhárom bronzból készült, részben aranyozva.^[3] A déli kaput Nicola Pisano fia, [Andrea Pisano](#), (1330 és 1336 között) az északi és a keleti kaput [Lorenzo Ghiberti](#) készítette a 14-15. században.

Festészet *dia 136*

Az itáliai reneszánsz legjelentősebb mesterei Masaccio, Donatello, Ghiberti, Pisano, Giambologna, Botticelli, Giorgione, Leonardo, Veronese, Raffaello, Michelangelo és Tiziano. Utóbbi egyik festményén szép példáját látjuk a „történetmesélésnek.” *Filippo Archinto kardinális portréja*. Archintót 1556-ban nevezték ki Milánó érsekévé, de politikai zűrzavarok megakadályozták, hogy birtokba vegye a posztot. Az őt elől eltakaró fátyol ezeket a nehézségeket jelzi. A püspöki gyűrű, amelyet a művész gondosan felfed a fátyol kívül, Archinto törvényes hivatali jogát szimbolizálja.

A magyar reneszánsz dia 137-138

Németalföld139-143

Külön tételt igényelne ha sorba vennénk a jelentős németalföldi művészeket. Sajnos csak néhányat tudok bemutatni. (Vetítés a könyvtárból)

„A flamand festők arra törekszenek, hogy a festmény minden részletében megfeleljen a külső valóságnak ... Megfestik a különféle anyagokat és épületeket, a földek zöld fűvét és a fák árnyékát, folyókat és hidakat, amit tájképnek neveznek, jó néhány emberi alakot festenek a tó innenső oldalára, és jó néhányat a túloldalra. És mindezt, jóllehet egyeseket gyönyörködtet, minden értelem és művészet, minden szimmetria és arány, minden ügyes válogatás és merészség, és végezetül minden tartalom vagy elevenség nélkül festik meg.”
Michelangelo

Ha hihetünk a feljegyzéseknek, maga Michelangelo nyilatkozott így az északi festészet lényegéről. Elmarasztaló véleménye két, egymástól gyökeresen eltérő művészetfelfogás szembenállását tükrözi. Itália filozófiai eszméktől átítatott és eszményi szépséget kereső alkotói szerint az igazi művészet az ember és cselekedeteinek ábrázolása. Az ő szemükben a németalföldi festmények csupán a valóság reprodukciói, amelyek a jelentéktelen témák visszaadásában elmélyedve nélkülözik az elevenséget és a harmóniát. Azok az intellektuális alkatú művészek, köztük Claude és Poussin, akik a 17. században a festészetnek a reneszánsz időszakában megfogalmazott eszményét fejlesztették tovább, éppen ezért sokat fáradoztak a tájképfestészet műfajának megnevelésén. Velük szemben a holland festők művei olyan szemléletről tanúskodnak, amely szerint a tájképeknek nincs szüksége a klasszicizmus merev szabályaira, hiszen a természet maga is rendelkezik bájjal és nagyszerűséggel, amit a festőnek kell feltárni és közvetíteni. Nem véletlen hogy a 19. századi realista és plein-air festők annyi ihletet merítettek a holland mesterek munkáiból, amely mintegy megerősítette őket a természet ábrázolásáról alkotott felfogásukban.

<https://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/muveszettortenet/muveszettortenet-10-evfolyam/holland-tajkepfesteszeti-a-17-szazadban/a-tajkep-mufaja-hollandiaban>

A holland aranykor bemutatásakor majd még visszatérünk a németalföldi képzőművészet sajátosságaira.

Bosch 1486-ban csatlakozott az erősen vallásos Miasszonyunk testvérülethez. A szervezet Németalföld papságának, nemességének és a városi előkelőségeknek legmagasabb köreivel ápolta kapcsolatokat. Politikai-társadalmi oldala mellett ugyanúgy volt vallásilag szabályozva, mint a [dominikánusok](#) rendje. Havonta egyszer találkoztak közös étkezéseken, hetente kétszer közös miséken, János- és Mária-napon, valamint más ünnepnapokon, többek között egyházi jellegű színelőadásokon és körmeneteken. Részt vállaltak a szegények istápolásában, az oktatásban, és támogatták a művészetet. Bosch a középkor alkonyán, a gazdasági nyitás, az uralkodói erőpolitika és a vallási, erkölcsi megújulás kihívásának korában élt a sokféle konfliktussal terhelt Németalföldön. Bár hazája gazdaságilag a kor egyik legfejlettebb vidéke volt, szellemileg elmaradott a déli országok kultúrájához képest. A harc vonalak teljes kuszaságban voltak: nemesek a nemesek ellen, céhek a nincstelenek ellen harcoltak, s emellett számos háború és felkelés is lezajlott 1464-től 1492-ig, ami rengeteg anyagi és véráldozatot követelt. Ez volt az európai kultúrának az a korszaka, amelyben a sátáni és egyéb mágikus erőkbe vetett hit erősen meghatározta a közhangulatot. 1484-ben VIII. Ince pápa kiadta [Summis desiderantes](#) kezdetű [bulláját](#), többek között ezzel az eseménnyel megindult a [boszorkányüldözés](#) harmadik kiterjedt hulláma: [Európa](#) számos országában máglyahalállal végződő boszorkányperekre került sor. A

boszorkányokat orgiákkal, emberáldozattal, feketemisék tartásával, minden elképzelhető perverzióval vádolták. Bosch is ábrázol a *Szent Antal megkísértése* című képén egy feketemisét. A [klérus](#) elvilágiasodása hatására különböző szervezetek és szekták is alakultak. A boszorkányüldözések kitöréséhez az is erősen hozzájárulhatott, hogy a reneszánszban feléledt az antik mágikus világkép számos eleme. ^[5] Viszont a reneszánsz által fedezték fel az európai művészetben újra a természetet.

De ez a kor az [alkímia](#), a fehér és fekete [mágia](#) kora is, a híres boszorkánykenőcs kora, amely [LSD](#)-szerű hallucinogén hatás kifejtésére volt képes. Néhány művészettörténész feltételezi, hogy a Bosch képeinek [szürrealizmusa](#) kábítószer hatására vezethető vissza. Nemcsak a hitelét vesztett klérust, hanem korának minden ellentmondásos jelenségét megfestette különös hatású remekművein.

Bosch festményei a műértők körében a kezdetektől népszerűek voltak, s ezért a másolatok és a hamisítványok elterjedése miatt a korábban neki tulajdonított képek színvonala erősen egyenetlen volt. A legtehetségesebbnek tartott [epigonok](#) sem jutottak el a művészi lényeg megértéséig, így képeik csak Bosch életművének halvány lenyomatait; általában megelégedtek Bosch fantasztikus lényeinek másolásával.

Boscht néhány művészettörténész megpróbálta kapcsolatba hozni korának [eretnek szektáival](#). Ennek élesen ellentmond az a tény, hogy műveinek legnagyobb gyűjtője a legkatolikusabb uralkodó, [II. Fülöp spanyol király](#) volt, aki a művész meglehetősen kis életművéből harminchat képet szerzett meg. A képek legtöbbször ma a [madridi Pradóban](#) látható. De más előkelő és kevésbé előkelő megrendelők, művészetpártolók is megpróbálták szert tenni egy-egy Bosch-képre.

Művészetének első igazi követője id. [Pieter Bruegel](#) volt, akiben, bár teljesen különböző eszközöket alkalmazott, azonos erkölcsi igény élt; ő nem a fantasztikumot, hanem a morális összetevőket dolgozta ki. *Dulle Griet* című képén letagadhatatlan Bosch hatása, de más képein is találhatunk szó szerint értelmezett, a képi ábrázolás nyelvére lefordított szólásokat, közmondásokat.

A későbbi korokban elhalványult az őt körülvevő megbecsülés, és mint a homályos metamorfózisok festőjét tartották számon. A [19. században Johann Joahim Wincklemann](#) szerint Bosch kifejezésmódja nélkülöz minden eleganciát. A [20. század](#) elején a tudatalatti tanulmányozásának kezdete és a szürrealisták megjelenése kellett, hogy újra felfedezzék a késő középkor egyik egyedülálló művészt.

A Holbein család Id. Hans Holbein. *dia 144*

dia145 Itália művészete a cinquecento (XVI. század) időszakában. Mutassa be az érett reneszánsz stílus és az azt követő manierizmus kiemelkedő alkotásait.

Korai művein a szereplők párhuzamos, lépcsőzetes sorokban töltik ki a teret. Késői művei már itáliai reneszánsz hatást tükröznek.

Ambrosius Holbein, a fia. Képei mintegy átmenetet képeznek a gótika és a reneszánsz között.

ifj. Hans Holbein, Ambrosius bátyja. Igazi reneszánsz festő és metszetkészítő.

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. /

(A szeretet nem szó, továbbra sem. Nem mondat, és nem szöveg. Nem kényszeredett kompromisszum. Nem kép, nem virágcsokor. Nem műelemzés. A szeretet cselekvéssor, összefüggő rendszer, biztonságérzet. Megtartóerő. Energia, növekedés. A szeretet csillogás a bőrön. A letörölt könny. Az átölelt bánat. A síró gyermekkel az együttérzés. Egymásnak dőlő olvasások. Értve figyelő párbeszéd. Tisza Kata. Plusz: szelíd- néha fájdalmasan szelíd - öröm, kikötőben ringatózó hajó, szilárd alap....stb.)

...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.

Leonardó programja: a valóság tanulmányozásával feltárni azokat a jelenségeket, amelyek a lehető legharmonikusabb forma és színhangzatokat lehet megteremteni.

dia 146-147

Leonardo az első igazi tudós. "Semmi sem mutatkozik valódi színében, ha a megvilágító fény nem teljesen azonos színű vele...Minden árnyékos test részesül a vele szemben lévő színből, ezt nagy bizonyossággal tárják eléln az árnyékos testek, ugyanis egyetlenegy sem mutatja közülük valódi színét.

Leonardó a Vinci mindig a tökéletes megvalósítására készült, de semmi sem talált még annak. Nagy tehetség volt, aki bevonult a kultúrtörténetbe, bár mindig csak a megvalósítandó vázlatáig jutott, mely vázlatok azonban egy nagy, de elveszett tehetségről tanúskodnak.

FERENC SZABADVÁRY, Prof. Dr. Chem., Sc. National Museum for Science and Technology

Kutatásútja során olyan jelenségeket is feltár, amelyeket csak a huszadik századi lélektan fog igazolni.

Ne feledkezzünk meg persze arról, hogy jónéhány megrendelő lehetett, aki zavartan csóválta a fejét. Igen, igen, van valami ebben a Leonardóban, de nekem csak jobban tetszik Montagna Bartolomeo tiszta festészete. Másnak meg a könnyedebb Botticelli, vagy épp Sofonisba Anguissola.

dia 148 -Raffaello

dia 149-150 Az érett reneszánsz építésze

dia 151-153 Michelangelo

dia 154 Sofonisba Anguissola (1532–16. November 1625)

Sofonisba Anguissola (1532–16. November 1625), viszonylag szegény nemes családban született Cremonában. Képzőművészeti oktatást kapott, a helyi festőknél gyakornokoskodott. Fiatal nőként Rómába utazott, ahol bemutatták Michelangelónak, aki azonnal felismerte tehetségét. Milánóba ment, ahol Alba hercegét festette. A spanyol királynő, Elizabeth Valois, egy kedves amatőr festő volt, 1559-ben Anguissola-t felvették, hogy Madridba járjon, mint tanárnője. Később hivatalos királyi festővé vált. A királyné halála után Szicíliába, majd Pisába és Genovába költözött, ahol továbbra is vezető portréfestőként dolgozott. II. Fülöp segített neki arisztokratikus házasságot kötni.

dia155

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 körülem!

Elmondja Prospero

Bübájam szétszállt, odalón,

s ha még maradt csekély erőm,

az már a magamé csak, és

Nápolyig vinni is kevés.

Országom visszanyertem én

s a csalót meg se büntetém:

ne hagyjatok hát tengenem

ezen a puszta szigeten;

sőt jertek e varázst a ti

varázstokkal megoldani.

Lágy lehetek röpitse vásznam,

másképp nehéz célt nem hibáznom.

Célom a tetszés volt. S ma már

oda a szellem, oda a báj,

s kétségbe kéne esni ma,

ha nem könnyítne szent ima,

mely a kegyelem kényszere,

s minden hibának gyógyszere.

Ha vártok hát bocsánatot,

nekem is megbocsássatok.

BABITS MIHÁLY

Dürer

Ősei a [Gyula](#) melletti [Ajtósról](#) (*Eytas*) származtak, a falu nevét mint nemesi előnevet használták („ajtósi” németül Tüerer). Apjához és anyai nagyapjához hasonlóan ő is kitanulta az [ötvösmesterséget](#), tanítómestere az édesapja volt.

13 éves korában rajzolt önarcképén látjuk, milyen kivételes tehetség volt.

Amellett hogy a legkiválóbb festők, grafikusok, fametszők egyike, vállalkozónak is kiváló volt. Egyrészt megszervezte grafikai európai forgalmazását,

másrészt összehozta például azt az alkotócsoportot, aminek az I. Miksa Császár diadalmenete metszet sorozat és a diadalkapu óriásmetszet megalkotása köszönhető.



Kismesterek

A **Kismesterek** ([németül](#) Kleinmeister) német [nyomdászok](#) csoportja volt, akik a 16. század első felében elsősorban [metszetekkel](#) foglalkoztak . Nagyon apró, finoman részletezett [nyomatokra](#) specializálódtak ,

némelyik nem nagyobb, mint egy postai bélyeg. A vezető tagok [Hans Sebald Beham](#) , testvére , [Barthel](#) és [George Pencz](#) voltak , mind [Nürnbergből](#) , valamint [Heinrich Aldegrever](#) és [Albrecht Altdorfer](#) .^[1] A kismesterek témái közül sok mitológiai vagy [ószövetségi](#) történet volt, gyakran erotikusan kezelve, vagy a paraszti élet [műfaji jelenete](#) .^[2] A nyomatok mérete és tárgya azt mutatja, hogy azokat a gyűjtők piacára tervezték, akik albumokban őrizték őket, amelyekből számos fennmaradt.

A manierizmus **dia 156-157**

Egy fura, elbizonytalanodó, tétován utat kereső pillanat. Bordone Paris festészetében egyfajta pornó előkép is felfedezhető.

A **manierizmus** a kb. [1530](#)-tól [1600](#)-ig tartó stílustörténeti korszak elnevezése, amely a [reneszánsz](#) és a [barokk](#) korszakot kötötte össze. A fogalom az olasz *maniera* szóból ered, melynek magyar jelentése mód vagy manír, de később modorosságot is jelentett. [Olaszországból](#) indult ki, [Németalföldön](#), [Franciaországban](#) és [Németországban](#) terjedt el. A [16. század](#) első felében a késő [reneszánsz](#), a század utolsó évtizedében és [1600](#) után a korai [barokkal](#) él együtt. Az új elvek már az érett reneszánsz két nagy alkotójánál is jelen voltak, [Raffaellónál](#) például a Borgó égése című mű (1514-17, [Vatikán](#)), [Michelangelónál](#) pedig az Utolsó ítélet című festményen (1535-41, Vatikán, [Sixtus-kápolna](#)). Ezeknél a munkáknál a művész már szakít a hagyományos ikonográfiával.

Egyéni érett látásmód jellemzi. Erősen intellektuális jellegű, megoldásai nem természetesek. Különleges ritmusú kompozícióival, valóságellenes térképzéssel, és új szépségesszméivel szemben állt a reneszánsz tulajdonságaival – gyakoriak a meghosszabbított formák, mint az illusztráción a Madonna nyaka, vagy a testrészek elcsavart, természetellenes pózban láthatók.

- figurák lapossága
- egymás mellé helyezett, elkülönített alakok
- sokalakos kompozíciónak nincs megfelelő súlypontja
- erősen körvonalas, rajzos ábrázolásmód
- részletezés, túlzott aprólékosság
- sajátos téralkotás
- újszerűség hajszolása
- emlékezetből festett képek jellegzetes féktelensége, megjelenik a fantázia.
- nyugtalanság érzése
- misztikum felé fordulás.

El Greco

Tanulóévei alatt Krétán a bizánci stílusú [ikonfestészetet](#) művelte, egész munkássága alatt fennmaradtak képein a bizánci eredetű stílusjegyek. Az előre elképzelt ideákból kiinduló formák, a természetes fény nélküli, finoman tompuló kolorit és a kompozíciók rituális jellege. Tiziano, a [manierista Paolo Veronese](#), [Bassano](#) és [Tintoretto](#) is hatott rá. A manierista festők munkáinak megismerésével stílusa elegáns lett, kecses, mesterkélt és magasztos. Veronesétől néhány különleges színt tanult el, Bassanótól kompozíciós sémákat, Tintoretótól a ritmikus drámaiságot, a kompozíció szakaszokra bontását, a drámai színek használatát.

9. tétel. A barokk és a rokokó

A barokk 1570- 1770 *dia 158-162*

- A barokk eszmei háttere egyértelműen a sok támadást és kritikát átélte katolikus egyház által indított ellenreformáció (az egyház hivatalos szóhasználatában a katolikus megújulás) volt. A barokkot mégsem lehet kizárólagosan a katolikus egyházzal összekötni. A római katolikus egyház fő célja a reneszánsz alatt, a reformáció következtében elvesztett hívek visszaszerzése, illetve híveinek hitükben való megerősítése volt, ezt többféle eszközzel próbálta meg elérni: néha már-már mértéktelenségű túlzásokkal a művészetben (a barokk templomok pompája és bonyolult díszítése, monumentális zenei és irodalmi művek, valamint festmények), illetve az egyházi fegyelem megszilárdításával.
- A barokk szó az olasz *barocco* kifejezésből ered, ami *nyakatekert okoskodást* jelent. Ez a barokkra jellemző túldíszítettségre és formai bravúrosságra utal.
- A barokk festészet elsősorban Itáliában (Caravaggio), Spanyolországban (El Greco, Murillo), a Németalföldön és Flandriában (Rubens, Rembrandt) ért el nagy jelentőséget, bár egész Európában éreztette hatását. A legismertebb barokk stílusú magyar festő Mányoki Ádám, II. Rákóczi Ferenc portréjának megalkotója.
- A magyarországi művészetben a barokk stílus az 1620-as évek végén tűnik fel, s a század végére a művészet valamennyi ágában uralkodóvá válik. Első pártfogói a katolikus egyház

A barokk stílus két évszázada a kultúra, a tudományok fejlődésének ragyogó korszaka. Nagyjelentőségű felfedezések születtek a tudomány számos területén.

Kepler a bolygómozgás törvényeit fogalmazta meg, Galilei az égitestek mechanikájának vizsgálatában ért el kimagasló eredményeket, Leibniz a természeti folyamatok pontos matematikai leírásának elvi módszerét, a differenciálszámítást dolgozta ki, Newton a természet egyik alaptörvényét, a tömegvonzást ismerte fel. A természettudomány ekkor tagolódott a kutatás sajátos feladatainak megfelelően külön szakágakra. A kor gondolkodói arra törekedtek, hogy a jelenségekre észérvekkel bizonyítható, racionális magyarázatot találjanak. A szabad vizsgálódás jogát hirdető, az emberi értelem erejében bízó racionalizmus legnagyobb képviselője a francia Descartes. Ezzel egyidejűleg az angol filozófia fő árama az empirizmus. Vezető egyéniségei Locke, Berkeley és Hume azt vallották, hogy biztos ismeretet csak a tapasztalat, az empiria adhat. Ebből a két filozófiai irányzathoz tartozott ki a XVIII. század legjelentősebb szellemi áramlata, a francia felvilágosodás. Kiemelkedő képviselői Voltaire, a francia forradalom eszméire erősen ható Rousseau, és az ún. enciklopédisták - a kor teljes tudásanyagát rendszerbe foglaló hatalmas mű, az "Enciklopédia" szerzői. Az utóbbiak közül Diderot nevét kell külön is megemlíteni.

- **Az építészet: A barokk építészet legfőbb alkotásai egyértelműen a templomok: ezek a monumentális építmények rendkívüli díszítettségükkel, aranyozásaikkal, márványdíszekkel az egyszerű híveket voltak hivatottak elkápráztatni. Egyik alapmotívuma a csigavonal volt, az addigi geometrikus formák helyett bonyolultabb, hajlított alakzatok jönnek létre, mind az alaprajzok, mind a homlokzatok, mind az épületbelső kialakításánál. Gyakran éltek az illúziókeltés módszereivel: díszítményeikkel, festményeikkel sokszor megnövelték a teret.**

Egy kora barokk festő.

Gillis Claesz de Hondecoeter

A barokk festő nem sokat töpreng a színek szimbolikus 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 gyönyörködtessen, 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 barokkal válnak igazán karakteressé az egyes nemzeti iskolák. A manierista stílus még viszonylag egységesen terjed Európában. A németalföldi, spanyol, itáliai, stb. stílusok összetéveszthetetlenek.

A holland aranykor

A **holland aranykor** [Hollandia](#) történelmének az önálló államiság kivívásával kezdődő időszaka, ami bő száz évig tartott (nagyjából a 17. században), hihetetlen gazdasági, kulturális, katonai és művészeti fellendülést hozva az újonnan alakult országban.

[Németalföldön](#) a függetlenségi mozgalom egyik hajtóereje az volt, hogy a tartományt megöröklő és hitbuzgó katolikus spanyol uralkodók kegyetlenül elnyomták a mind jobban terjedő [protestantizmust](#). Ezért a [reformáció](#) vált a függetlenségi törekvések összefogó erejévé, és a függetlenné válás után csak a lakosság törpe kisebbsége maradt katolikus. Őket azonban egyáltalán nem üldözték; a holland polgári berendezkedés egyik alapelve a vallási türelem volt. Ez a berendezkedés rendkívül előnyös volt a [zsidóknak](#) is, úgyhogy a más országokból (kiváltképp [Spanyolországból](#) elűzött zsidók tömegesen települtek át Hollandiába (főleg [Amszterdamba](#)).

A hét tartomány nem hozott létre egységes állami intézményrendszert: mindegyik maga határozta meg szervezetét, és nemcsak bel-, de sokszor még külpolitikáját is. Nemcsak hogy egységes gazdaságpolitikájuk nem volt, de még pénzt is önállóan vertek. Nem volt egységes hivatali rendszer; a hét tartomány önállóan, „ki-ki a maga szájíze szerint” építette ki közigazgatását. A **rendi gyűlés**ben minden tartománynak egy-egy szavazata volt, és mivel a döntéshez a hét tag egyetértése kellett, a gyűlés gyakorlatilag határozatképtelen volt.

A végrehajtó hatalom egy 12 tagú tanács kezében összpontosult; ennek elnöke a **kormányzó** volt, de ő ténylegesen csak háborús időkben irányíthatta a tartományokat.

Mivel a [protestánsok](#) kitiltották a képeket a templomokból, a művészek megrendelői mindinkább a gazdagok lettek — még hozzá az ország polgári jellegének megfelelően nem annyira az arisztokraták, mint inkább a polgárok. Szükségképpen jelentősen átalakult a művek témaválasztása: visszaszorultak az [egyházi](#), illetve [biblikus](#) motívumok, de jelentősen megnőtt a [portrék](#) száma, majd valamivel később a mindennapi élet mozzanatait ábrázoló alkotásoké, amelyek főleg a műhelyek, vendégszobák, étkező vagy tanácskozó helyiségek, kocsmák és egyletek falait díszítették. Kialakult és kivirágzott egy új műfaj: a [zsánerkép](#), aminek

három legnagyobb mestere Vermeer, [Jan Steen](#) és Frans van Mieris volt. A megrendelők és velük a megrendelések tömege rengeteg művész megélhetését biztosította: a században mintegy 3000 holland festő alkotott.

Zbigniew Herbert meglepetéssel figyelt föl a 17. századi flamand festők tanulmányozásakor arra, hogy míg a jó hírű kortárs mesterek külföldön, német fejedelmeknél próbálták szerencsét, vagy Angliába mentek vendégfestőnek, másolatkészítőnek (olykor önmagukat is szakmányban másolva), addig „az igazán nagyok -Vermeer, Hals, Rembrandt soha nem kerültek az Alpokon túlra, még a szomszédos országokba sem. Hűségesek maradtak hazájuk és szülővárosuk fáihoz, falaihoz, felhőihöz, és ami ennél is furcsább, ez az önként vállalt provincializmus vált erősségükké, ez volt a döntő a halálukat követő diadalmenetben”.¹ Holott, jegyzi meg Herbert, lényegében nem tettek mást, mindössze lefestették azt, amit láttak: a körülöttük zajló életet. Az élet apróságainak lefestése a holland festészetben mégis a szabadság festészete lett, hiszen számukra a szabadság nem elvont eszme volt: a tárgyakban a mesterember, a kézműves, a paraszt, a megszülető polgárság szabadságtudata nyert formát. (Pécsi Györgyi: Kányádi Sándor)

14. Lajos. A napkirály. *dia 163*

[Richelieu](#) és [Mazarin](#) külpolitikai sikerei, a [harmincéves háborút](#) lezáró [1648-as vesztfáliai béke](#), és az [spanyol háborút](#) lezáró [1659-es pireneusi béke](#) eredményei nyomán Franciaország Európa vezető katonai hatalmává vált.

1643. május 14-én apjának, XIII. Lajosnak halála után a négyéves dauphin örökölte a királyi trónt, XIV. Lajos néven. Tizenhárom éves koráig (1651-ig) azonban anyja, Ausztriai Anna anyakirályné régensként uralkodott helyette. A királyné az udvari körök ellenzésének dacára az olasz származású Mazarin bíborost (1602–1661), az 1642-ben elhunyt Richelieu bizalmasát nevezte ki főminiszterévé. A tényleges kormányzati hatalom Mazarin kezében összpontosult. A bíboros céltudatosan készítette fel a gyermek Lajost a jövő abszolút uralkodó szerepére, lépésről lépésre avatta be a hatalomgyakorlás mesterségébe, és fokozatosan bevonta a kormányzati döntésekbe.[2]Alapos kiképzést kapott az államigazgatás, jogtudomány, történelem és a hadvezetés (stratégia) területén, emellett több nyelvre és tudományokra oktatták. Mazarin halála után a 23 éves király bejelentette, hogy a továbbiakban egyedül folytatja a kormányzást, önmaga főminisztereként.

Az államtanács ülésein csak a három legfontosabb miniszter vett részt. Az új kormányzat reformprogramot határozott el, amelynek célja a gazdaság és a tudományok fejlesztése és támogatása, a hadiflotta és a hadsereg masszív kibővítése, és a közigazgatás („bürokrácia”) mélyreható átszervezése volt.

Egész Európával el kívánta ismertetni a francia nagyhatalom súlyát és elsőbbségét más országokkal szemben, akár olyan konfliktusokat is vállalva, mint az 1661. szeptember 30-án a londoni svéd nagykövet beiktatásakor lezajlott „hintó-affér” („guerre de préséance”), amelynek során a spanyol és a francia nagykövetek kísérői heves vitába, majd fegyveres összetűzésbe keveredtek egymással, hogy saját nagykövetük protokolláris helyét a másik elé helyezték. XIV. Lajos az ügy miatt háborúval fenyegette meg Spanyolországot, és nyilvános bocsánatkérést követelt IV. Fülöp spanyol királytól, aki kénytelen volt meghátrálni, és 1662. március 24-én személyes küldöttei megalázó módon, nyilvános kihallgatáson bocsánatot kértek XIV. Lajostól, aki az európai koronás fők előtt világhossá tette, hogy saját személye és királysága abszolút elsőbbségét mindenkivel el kívánja ismertetni.

A leghosszabb ideig (72 évig) uralkodó európai monarcha. Ismert melléknevei: „a Napkirály” és „Nagy Lajos”. Uralma alatt a gazdaság és a kultúra jelentősen fejlődött. Franciaországot az európai nagyhatalmak sorába emelte. Nemcsak politikai tetteivel kívánta elkápráztatni a világot, hanem személyes hatalmát és gazdagságát is nyíltan ki akarta mutatni. Erre szolgáltak a nagyszabású, barokk pompájú, több napos udvari ünnepségek. Használta a legmodernebb technológiákat: tűzijátékot, színpadi gépezeteket, vízzel hajtott mechanizmusokat, stb.

Az európai uralkodók elámulnak az ilyen események fényűzésén, és utánozni kezdték a francia udvar életstílusát. Megszületett a Napkirály imázsa, amelyet maga Lajos épített, ápolt következetesen.

A Versaillesi-i kastély

XIII. Lajos 1631-ben építtette a kastély elődjét, azt a vadászkastélyt, amelyet a nagy épülettömb középső része napjainkig magába foglal. 1661-ben kezdődött a kibővítése, végül Jules Hardouin-Mansart harminc éven keresztül vezette az építkezést sokszor több, mint harmincezer ember munkáját irányítva.

1655-ben [Svédország](#) megtámadta [Lengyelországot](#), Lajos úgy vélte, hogy egy ilyen Habsburg-párti ország kiiktatásával könnyen be lehet keríteni a Habsburgokat és német szövetségeseiket. Amikor azonban a svéd csapatok, valamint brandenburgi és porosz szövetségeseik nehéz helyzetbe jutottak, akkor részben a francia diplomáciának is köszönhetően [Erdély](#) is belépett az [északi háborúba](#). Az isztambuli francia követség megpróbált ugyan közbenjárni a [Portánál](#) is, hogy [II. Rákóczi György](#) hadjáratát semmi se zavarja meg, de [IV. Mehmet szultán](#) nyomában felismerte, hogy Rákóczi célja a törökkel szemben megszerezni Lengyelország erőforrásait is, ezért a szultán hátba támadta az erdélyieket.

1664 elején XIV. Lajos 6000 főnyi hadsereget küldött a magyarországi török frontra, ennek hathatós segítségével a császáriak a [szentgotthárdi csatában](#) nagy győzelmet arattak az oszmán haderőn.

XIV. Lajos francia haderejének első megjelenése és átütő hadszíntéri sikere féltékenységgel és aggodalommal töltötte el az osztrák Habsburgokat, akik inkább megkötötték a [vasvári békét](#), megalázó feltételek elfogadásával, semmint hogy régi gyűlölt ellenfeikkel egy zászló alatt küzdjenek a törökök ellen. Ez újabb lehetőséget nyitott Lajos számára, mert [Zrínyi Miklós](#) gróf elkeseredésében Habsburg-ellenes politikába fogott, és a franciáknál keresett segítséget célja eléréséhez, azaz a német és török hódítók elűzéséhez. Lajos azonban Zrínyiéknek sem adta meg a szükséges mértékű támogatást, mert a magyar belső ellenzék csupán alkalmas fenyegető eszköznek tekintette a Habsburgok hátában. A Habsburg-ellenes magyar szervezkedés ügyét tovább nehezítette, hogy 1668-ban a franciák és a németek az [aacheni békeszerződésben](#) kiegyeztek egymással, lezárták a dél-németalföldi területek birtoklása kapcsán kirobbant [devolúciós háborút](#), ezután Lajos elhatárolódott a magyar szervezkedés további támogatásától. Emiatt Zrínyi és [Wesselényi Ferenc szervezkedése](#) kudarcra volt ítélve, és el is bukkott.

- A Habsburgokkal vívott háborújának volt egy francia szereplője, akinek megítélésében a napkirály nem volt a helyzet magaslatán.

Édesapja rendben van. Savoyai Tamás Ferenc herceg fia. Soissons és Dreux grófja, a francia királyi haderő tábornoka, Champagne és Brie katonai kormányzója.

Édesanyja viszont kissé problémás. Korábban XIV. Lajos francia király kegyencnöje volt, később azonban kegyvesztetté vált, attól kezdve gyűlölettel viselkedett volt tisztelője iránt. Fiait, köztük a legifjabbat, Jenőt is ebben a szellemben nevelte.[1] Jenő meglehetősen problémás fiatalember. Homoszexuális kicsapongásai feltűnést keltettek az udvarban.[2] Amikor XIV. Lajos király és Louvois márki, hadügyminiszter az apró termetű és vézna Jenő grófot katonai pályára alkalmatlannak mondták, ehelyett papi pályára akarták küldeni, a „kis apátnak” gúnyolt Jenő, aki csak hadi babérokról álmodozott, 1683-ban bosszúsan elhagyta Franciaországot, és I. Lipót német-római császárnak (és magyar királynak) ajánlotta fel szolgálatait.[1] A bécsi udvarnál szívesen fogadták a „kis csuklyás barátot”, és kérelmére kinevezték egy dragonyos ezredhez.[1] Savoyai Jenő a hadtörténet egyik lángelméje volt.

Egyszerűen öltözködött, a pompát kerülte, a feltűnéstől idegenkedett és csak egy szenvedélynek hódolt, a tubákolásnak. Szerénységében nem tűrte, hogy Hollandiában szobrot emeljenek neki, az ajándékokat visszautasította, és esküdt ellensége volt a protekciónak. Haláláig megmaradt agglegénynek, és szabad idejét a tudománynak és a művészeteknek szentelte. Bellyén a 18. század első felében vadászkastélyt építtetett, de csak ritkán tartózkodott ott. A bécsi Belvedere-kastély és a morva-mezei Hof-kastély (Schloss Hof), az alsó-ausztriai Schlosshof községben (ma: Engelhartstetten része) voltak kedvenc tartózkodási helyei. Mindkét palotában remek könyvtárat és képtárat gyűjtött; Montesquieu-vel és Leibnizzel bölcsészeti és államjogi kérdésekről levelezett, és ez utóbbival egy Bécsben felállítandó tudományos akadémia alapításának ügyéről tanácskozott. Mecénása volt Jean-Jacques Rousseau költőnek, Pietro Giannone nápolyi történetírónak, és különben maga is értekezett a hadművészetről Marlborough hercegéhez, Stanhope-hoz, Villars-hoz és másokhoz intézett leveleiben. Finom műérzékéről tanúskodik a bécsi Belvedere-kastély és annak gazdag képtára, valamint az Albani bíborossal folytatott barátságos levelezése. Magyarországi birtoka a Csepel-sziget volt, itt építtette a ráckevei kastélyt, és a budafoki szőlőhegy (Promontor). Személyes hősiességét és katonai szaktudását ellenfelei is tisztelték, mint ezt Villars marsallal való levelezése is tanúsítja.

Érdekes, hogy Buda várában szobra van, noha egyszer javasolta a császárnak a magyarság teljes kiirtását.

Dia 165

10. tétel. A barokk a szobrászatban és a festészetben

- **Stílusjegyei: A barokk a reneszánsznak szinte pont az ellenkezője volt, hiszen míg a reneszánszra a kiegyensúlyozott, emberléptékű harmónia volt a jellemző, addig a barokk igyekezett ettől eltávolodni. Stílusjegyei azonban a reneszánszból származnak. Főbb stílusjegyei: dinamizmus, monumentalizmus, az illúzió valóságként való beállítása, erős kontrasztok, bonyolult, túldíszített formák.**

dia 166-170 Poussin, Lorrain, Watteau

Poussin elszegényedett, egyszerű nemesi család sarjaként született. Tanulmányait 16 évesen kezdte [Rouenban](#), majd [Párizsban](#) folytatta egészen 1621-ig. 1624-ben Rómába költözött.

XIII. Lajos király meghívására 1641-ben **Párizsba** ment, ahol fényes fogadtatásban részesült, elhalmozták megrendelésekkel. Megunván ellenségei fondorlatait, 1642 szeptember havában végleg Rómába tért vissza. Követőinek és tanítványainak száma igen nagy, festményei után rendkívül sok metszetet készítettek. Poussinben a franciák legnagyobb festőjüket ünneplik

Dia 171-173 Artemisia Gentileschi

Apja a **Caravaggio** által teremtett festészeti iskola egyik legnagyobb képviselője. Az ő műhelyében tanult és nagyobb tehetséget árult el, mint öccsei, akik szintén apjuknál tanultak. Első jelentős munkáját (*Zsuzsanna és a vének*) 17 évesen készítette valószínűleg apja segítségével. Apja Agostino Tassi festőt szerződtetette Artemisia oktatására. A férfi visszaélt a bizalommal, s a lányt megerőszakolta. (A kortársak szerint rendkívüli szépség volt.) Mivel Tassi **prostitúcióval** vádolta Artemisiát, a lánynak „nőgyógyászati” vizsgálaton kellett megjelennie, ezenkívül kínzásnak vetették alá. Az akkori hiedelem szerint, aki a tortúrán is azt vallja, amit a kínzás előtt, az igazat mond. A lány ujjait bőrszíjakkal fokozatosan elszorították, ami különösen kegyetlen eljárás volt egy festővel szemben. Végül Tassit egy év gályabüntetésre ítélték, amit nem kellett letöltenie. Ezek után Artemisia nem maradhatott Rómában. Apja feleségül adta egy szerény képességű firenzei festőhöz, Pietro Vincenzo Stiattesihez, s az ifjú pár **Firenzébe** költözött. Ott Artemisia sikeres és elismert udvari festő lett, aki élvezte a **Medici-család** támogatását. Az akadémia a tagjai közé fogadta. Később váltakozó sikerrel dolgozott Rómában, Nápolyban, Velencében. Apja I. Károly udvari festője lett, ekkor megint együtt dolgoztak. Egész életművére rányomta bélyegét az ifjúkorában elszenvedett megaláztatás: képein keresztül állt bosszút az egész férfitársadalmon. Gyakran örökített meg tehetetlen férfiak meggyilkolását ábrázoló, vérgőzös jeleneteket, mint az **1612**-ben festett *Judit lefejezi Holofernést* (amelynek később elkészítette egy nagyobb méretű változatát is) és a **Szépművészeti Múzeumban** látható *Jáhel és Sisera*. De emellett festett finom és bensőséges képeket is.

Dia 174 A holland barokk festészetben megjelenik az egy témára történő szakosodás.

Melchior d Hondecoeter madarakra, Pieter de Hoogh a nagypolgári élet mindennapi jelenteire, Floris Claesz van Dick csendéletekre, Jan van Huysum virág és gyümölcs csendéletekre, Frans Hals portrékra, csoportképekre, Koninck Philip tájképekre, Aert van der Neer éjszakai és téli tájképekre szakosodott. Németországban Merian Maria Sibylla virág és állat-rovar festő.

És persze most is működnek festő dinasztiák. Németországban pl. a Merianok, a beházasodott Johann Andreas Graffal.

Dia 174/1 Joanna Coerten

„Martha Moffitt Peacock művészettörténész a *holland művészettörténeti évkönyvben* a „világ nyolcadik csodájaként” **jellemezte**. Nagy Péter cár, Cosimi de Medici és számtalan költő és művésztárs **látogatott el oda**, hogy megnézze, ahogy gondos bemetszéseket végez. Egyszer az egyik apró papírkivágása drágábban kelt el,

mint Rembrandt monumentális *Éjszakai őrvárata*. Halála után férje verseskötetet adott ki munkásságának méltatására; [idővel a gyűjtemény hat kötetre](#) duzzadt

Mégis, a következő évszázadokban a nevét többé-kevésbé kiírták a művészettörténelemből. Bizonyos értelemben az általa oly szakszerűen irányított közeg – vágott papír – volt az, amely kudarcra ítélte. Az amatőrnek, dilettánsnak, inkább „művészinek”, mint „magas művészetnek” tekintett papírmetszet a pusztán érdekességek birodalmába került, a művészettörténet lábjegyzete, és vele együtt Joanna Koerten is.

dia 175. Egy új műfaj a veduta festészet

Johannes (Jan) Symonsz van der Beeck (1589 - 1644.) más néven Johannes Torrentius. (A "Torrentius" a van der Beeck vezetéknev latin megfelelője, jelentése "patak" vagy "a folyó".)

Csendélet mesterként ismert hírneve ellenére kevés festménye maradt fenn, mivel alkotásait elrendelték elégetni, miután azzal vádolták, hogy ateista és sátáni hiedelmek követője. (Meglehetősen „istentelen”, hedonista életet élt. Azt állította, hogy sem ördög, sem pokol nem létezik, ezért nem kell félni a haál utáni büntetéstől.) Börtönbe vetették, I. Károly kérésére engedték Angliába távozni. Károly, Van der Beeck képeinek csodálója volt.

Szécsi Mária – (tkp. Széchy M.) „a murányi Vénusz”, Bethlen István özvegye (1610-1679); Rákóczi György erdélyi fejedelem rá bízta Murány várának védelmét. A császári csapatok élén Veselényi (tkp. Wesselényi) Ferenc gróf, füleki kapitány, később nádor 1644-ben ostrom alá vette a sziklabércen álló várat; végül komoly harc nélkül, tárgyalások útján megszerezte, s feleségül vette a híresen szép fiatal özvegyet.

A késő barokk két stílusra ágazik szét. Rokokó és Copf (Zopf)

A rokokó Dia 176

Kibontakozását megkönnyítette, hogy XIV. Lajos halála után Orléans-i Fülöp személyében olyan régens került az állam élére (1715-23), aki mind gazdasági, mind társadalmi téren alapvető változásokat kívánt. Tudatosan szembefordult a Napkirály eszményeivel, a korlátlan uralkodói hatalom számos megnyilvánulásával, az élet minden területére kiterjedő központi irányítás gondolatával, a királyi tekintély bűvkörében kialakult fényes udvarral. Már XIV. Lajos uralmának utolsó évtizedében kezdett felbomlani az egykor népes udvartartás - a bigottá vált, komor király környezetéből, az örömtelen Versailles-ból Párizsba, magánpalotáiba költözött át az arisztokrácia. Orléans-i Fülöp meggyorsította e folyamatot: udvarát nem Versailles-ban, hanem a párizsi Palais Royalban rendezte be, díszes fogadások helyett a magánéletet, a kisebb társaságokat részesítette előnyben, támogatta a kötöttségek fellazulását, a társasági élet új formáinak és a szalonoknak kialakulását. A művészi tevékenység már nem összpontosult egyetlen központban, mint korábban, amikor a király volt a legjelentősebb megrendelő. Megnövekedett a magánmegbízások száma: az uralkodó helyett egyre inkább az arisztokrácia és a polgárság igénye, ízlése határozta meg az új képzőművészet képét. Ez mindenekelőtt az udvari barokk háttérbe szorításában mutatkozott meg: végérvényesen a múlté lett az a művészet, amely a reprezentáció, az abszolút hatalom eszméire épült s ünnepélyes, patetikus, monumentális hatásra

törekedett.

A régenség idején megszűnt az arisztokrácia műveltségi monopóliuma: a "harmadik rend" megbízóként, műélvezőként, gyűjtőként egyaránt "felőtt" a kiváltságosok színvonalára. Orléans-i Fülöp ugyanis - noha elődjénél nagyobb mértékben támaszkodott a nemességre - a szabadabb gazdasági rendszer bevezetésével, az egyéni vállalkozások támogatásával utat nyitott a polgárság meggazdagodásának és felemelkedésének. A képzőművészet szelleme természetesen nem változott meg egy csapásra; a festészet csak a század második felében követett igazi polgári célokat, csak a felvilágosodás idején kezdte a középosztály morálját és életvitelét népszerűsíteni. Mégis, a rokokó fontos közbeeső fázis a fejlődésben: jelentősége a reprezentáció, a "grande maniére", az akadémikus klasszicizáló-barokk megtagadásában, az evilági, az emberi, az egyedi igenlésében nyilvánult meg.

A rokokó művészet alaphangját az adta, hogy a jelenhez szólt, a magánéletet kívánta keretezni, az egyén örömeire szolgált. A tetszeni vágyás szándéka, az epikureizmus és a szenualizmus az egész kort áthatotta, s ez magyarázta a műalkotások gyakran frivol tartalmát, az érzelmeket - mindenekelőtt a szerelmet - dicsőítő témákat. Az Olümposz istenei közül Venus került a fő helyre; a szerelemnek, a női szépségnek valóságos kultusza alakult ki. A könnyedség, a virtuozitás, a szép forma, a tetszetős színezés mindennél fontosabb volt. Túlságosan egyoldalú lenne azonban a rokokóról kialakított elképzelésünk, ha csak az értékeket, a könnyed ábrázolások magával ragadó frissességét vennénk észre. A dekorativitás, a formaszépség, a könnyedség hajszolása, a nem valóságos élethelyzetek megfestése sokszor keresettséget, mesterkéeltséget eredményezett. Másrészt az is igaz, hogy a frivol, gondtalan, könnyelmű, de "elbűvölően bájos" kor képe csak fikció, a késői utódok nosztalgikus visszatekintése egy "aranykorra", az "édes" élet időszakára. A XVIII. század sokkal bonyolultabb, sokrétűbb volt ennél; átmeneti jellege, belső ellentmondásai okozták komplexitását. A művész a modern ember nyugtalanságával kereste helyét, vizsgálta a művészet célját, eszközeit. Sokféle "nyitottság" jellemezte: a társadalom, a személyiség, a megismerés alapelveit kutatta. Az élvezetek hajszolása is az útkeresést jelzi; a szabadosság, a szabadság megteremtésének egyik lehetőségeként mutatkozott. Az önvizsgálat, az érzelmelek megfigyelése, az empíria hangsúlyozása, a szellem mozgékonyága a század komolyságát jelzik.

A rokokó jelentőségét közvetve az is bizonyítja, hogy mit rombolt le a késő barokk abszolutizmus építményéből, és hogyan készítette elő a felvilágosodás korának művészetét.

([Párizs, 1755. április 16.](#) – [Párizs, 1842. március 30.](#)) francia festőnő, [Louis Vigée](#) francia festő leánya, a 18. század leghíresebb női festőművésze, aki főleg korának női arisztokratáiról készített portréiról híres. Közel állt [Marie Antoinette](#) francia királynéhoz is, és egyik legkedveltebb festőművészeként harmincnál is több portrét festett róla az évek folyamán. Már egészen kiskorában tehetséget mutatott a rajzolás iránt, első mestere nyolcéves korától apja volt, később olyan tanítói voltak, mint [Gabriel François Doyen](#), [Jean-Baptiste Greuze](#), [Joseph Vernet](#), ezek közül Jean-Baptiste Greuze gyakorolt rá sokáig nagy hatást.

Huszonegy éves korában ment férjhez [Jean-Baptiste Le Brun](#) ismert képkereskedőhöz, XIV. Lajos korának és [Versailles](#) nagy festőművészenek, [Charles Le Brunnek](#) leszármazottjához. Stílusa a [rokokóból](#) indult és a [klasszicizmus](#) irányába fejlődött, és bár előszeretettel ábrázolta modelljeit a kor divatos klasszicista öltözeteiben, stílusa, kissé modoros ábrázolásmódja nem szakadt el teljesen a rokokótól.

Emlékirataiban részletesen beszámolt koráról, utazásairól és modelljeiről és összeállította megfestett képeinek hozzávetőleges jegyzékét is. Több mint 500 festménye, pasztellképe ill. rajza ismert, ezek közül számosat nagy múzeumok gyűjteményében, köztük igen nagy számban amerikai múzeumokban, illetve magángyűjteményekben őriznek. Portréi közül néhány igen közkedvelt volt a 19. század miniatúra-festőinek körében is, akik némileg leegyszerűsítve számtalan változatban megfestették önarcképét vagy más női portréit.

Katalin Palota

A **Katalin-palota** ([oroszul](#): *Екатерининский дворец; Jekatyerinyinszkij dvorec*) egy **rokokó** stílusban épült palota a **szentpétervári Puskinhoz** tartozó **Carszkoje Szelo** településrészen. Az **orosz cárok** nyári rezidenciájaként szolgáló palota kb. 25 km-re délkeleti irányban található Szentpétervár központjától. A külsőleg **barokk** és rokokó jegyeket mutató palota belsejében más építészeti stílus jegyei is megfigyelhetők, melyek a történelem során végbement átalakításoknak, bővítéseknek köszönhetőek.

Copf dia 177

A **copf stílus** vagy egyszerűen csak *copf* (egyéb elnevezései: *klasszicizáló késő barokk, paróka stílus, protestáns barokk*) művészeti stílus volt **Közép-Európában** a **18. század** utolsó évtizedeiben. Mintegy átmenet a barokk és a **klasszicizmus** között. Bizonyos fenségest és komolyságot jelentett a könnyűvérű, ledérkedő rokokóval szemben. Franciaországban e stílus megfelelőjét **XVI. Lajos** királyról „Louis seize”-ként, magyarul **XVI. Lajos-stílusként** ismerik.

- A *copf* a német "zopf" szóból ered, ami ósdit, elavultat, nagyképűt és unalmast jelent. A C. eredetileg hajfonatot jelentett, amint a középkori nők azt viselni szerették, később, a 18. század elején, a porosz katonai viseletbe vették át, míg a francia forradalom ennek a furcsa szokásnak véget nem vetett.
- Régebben magyarul is időnként „zopf” formában írták (például Kardos Gy.: A magyar barokk- és zopf-építészet rövid összefoglalása, 1952).
- A szó az oszlopfők és szemöldökpárkányok füzéres és a copfra mint hajviseletre emlékeztető díszítményeire utal. ([füzérdísz](#))

Dia 178 11. tétel A klasszicizmus/neoklasszicizmus és a romantika az eklektika és a neo stílusok

„Én csak kétféle képet ismerek: eladottat, és el nem adottat. S legjobban szeretem azokat a képeket, amelyek el vannak adva. Ez az én esztétikám.” (Moritz von Schwindt (1804–1872) osztrák festő)²

A klasszicizmus dia 179-183

2 Idézi: Martos Gábor: Hogyan lehet csomót keresni a cápán?, avagy a műkereskedelem, mint értékképző. <http://doktori.btk.elte.hu/phil/martosgabor/diss.pdf>

A **klasszicizmus** a [18. század](#) második felétől a [19. század](#) közepéig uralkodó stílustörténeti korszak és korstílus. Olyan művészeti irányzat, amely a múlt, főként az ókori görög-római alkotásokban megvalósuló eseményeket, szabályokat, hagyományokat tartja követendő példának.

Winckelmann a *Gondolatok a görög festészet és szobrászat remekeinek utánzásáról* című művében kimondta, hogy csak egyetlen művészi szépség van, amit már az [ókori művészet](#) is elért: a mérték, a [szimmetria](#), a rend és az egyszerűség. Szerinte ez az arányos emberi alakban rejlik. A klasszicisták fennkölt és harmonikus szépségeideálja szembeszegült a [barokk](#) és [rokokó](#) nyugtalanságával.

A [18. században](#) mindenhol [Rómába](#) sereglettek a művészek, mert meg akarták ismerni az „antik világ”, vagyis az ókori [görög](#) és [római](#) kultúra fennmaradt emlékeit. Az [ókor](#) iránti érdeklődést fokozták a [dél-itáliai](#) romvárosokban ([Pompeii](#), [Herculaneum](#)) [1748](#)-ban kezdődött [ásatások](#), valamint [Johann Joachim Winckelmann](#) porosz régész munkái. [Európában](#) az ókori, antik művészetet felelevenítő **klasszicista stílus** lett a divat. A [francia forradalom](#) és [I. Napóleon](#) idején teljesen eluralkodott és virágzott ez a stílus.

Habár a klasszicizmus bölcsője [Róma](#) volt, a legnagyobb fejlődését mégis [Franciaországban](#) élte.

A klasszicizmus szellemi hátterét a [felvilágosodás](#) korában kialakult polgári kultúra adta, amely természetességre, a jelenségek észszerű magyarázatára törekedett. Teljes diadalra a francia forradalom segítette, melynek vezetői előtt a görög [demokrácia](#) példája lebegett. A mindennapi életben is divatba jött az antik kultúra, a női ruhaviseletben éppúgy, mint a bútorkészítésben. A napóleoni klasszicizmust [empire stílusnak](#) is nevezik.

A klasszicista festészet mivel az ókorból nem maradtak fenn képek és nagyon kevés antik freskót ismertek, a szobrokat utánozta. A klasszicizmus első jelentős festőegyénisége **Jacques Louis David** (1748–1825), aki később Napóleon kedvelt festője lett.

Piranesi. A XVIII. század egyik legnagyobb hatású művésze. Építészetet és képzőművészetet tanult. Munkásságának jelentősége és napjainkig tartó ismertsége mindenekelőtt az 1745-1750 közt készített „Carceri” (Börtönök) című tizenhat kartonból álló sorozatának köszönhető. A nyomatokon ábrázolt „Bastille rémei” felelevenednek és ismét megjelennek még a 20. században is, hatást gyakorolva a kor filmarchitektúráiban.

A színpadképszerűen kidolgozott építészeti fantáziaképeinek hatása, a bennük jelenlevő illuzionista, illetve artisztikus hatások stíluskorszakokat átugorva még a romantikában is érezhetők (tán itt-ott az art nuovo-ban is). Az 1745-1750 közt készített „Carceri” (Börtönök) című sorozatának sikere a sorozat szociális témafelvetése, remek ábrázolástechnikája és az ebben jelentkező rajzi újításainak együttesen köszönhető.

Még napjainkban is megdöbbentő, lehangoló hatást keltenek és jellemző korrajzot képviselnek a római antikvitás korabeli elhanyagoltságát bemutató vedutái, kiváltképpen a Forum Romanum, a császárfórumok és sok-sok antik épület illetve ezek környezete tekintetében. Arról a korszellemről számol be, amely újabb és újabb gyönyörű műalkotások születése mellett teljesen érzéketlen volt az ősi múlt művészi-történelmi hagyatékával szemben.

Mozgalmas és sikeres szakmai-, művészi pályafutása nyugodt családi hátteret sugall. Laura Piranesi, Francesco Piranesi és Pietro Piranesi, apjukhoz hasonlóan szintén ismert és sikeres művészek voltak.

A 19. század a klasszikus kort az [akadémizmus](#) előfutárának tekintette, akárcsak többek között az uniformizmust a tudományok terén, ill a precíz kategóriák létrehozását a művészetek világában.

Fredrick Leighton

Scarborough-ban született, családja importtal és exporttal foglalkozott. A londoni [University College School](#) diákja volt, majd művészeti képzést kapott a kontinensen, mestere először [Eduard Von Steinle](#), majd [Giovanni Costa](#) volt. Huszonnégy évesen [Firenzében](#) tanult a [Accademia di Belle Artiban](#), ahol lefestette [Cimabue](#) *Madonnájának körmenetét*. 1855-től 1859-ig [Párizsban](#) élt, ahol találkozott [Ingres](#)-vel, [Delacroix](#)-val, [Corot](#)-val és [Millet](#)-vel.

1860-ban Londonba költözött, ahol megismerkedett a [preraffaelitákkal](#). 1861-ben [Robert Browning](#) felkérésére megtervezte [Elizabeth Barrett Browning](#) síremlékét a firenzei Angol temetőben. 1864-ben a [Királyi Akadémia](#) tagja lett, majd 1878-ban az elnöke, egészen halála évéig. 1877-ben készült *Pitonnal küzdő atléta* nevű szobrát abban az időben a kortárs brit szobrászat reneszánsza – az úgynevezett [Új szobrászat](#) – elindítójának tartották. 1878-ban kitüntették a [francia Becsületrenddel](#). Leighton festményei képviselték Nagy-Britanniát az [1900-as párizsi világkiállításon](#).

1878-ban lovaggá ütötték és nyolc évvel később [baroneti](#) rangra emelték.^[2] Ő volt az első festő, aki főúri címet kapott, 1896. január 24-én örökletes bárói címet,^[3] egy nappal később azonban [szívkoszorúér-görcsben](#) elhunyt. Mivel nem volt házas és nem voltak gyermekei, a Leighton bárói cím halálával kihalt, miután mindössze egy napig létezett.

Barabás Miklós az első nálunk, aki megélt festészetéből, ennek több műfaját és technikáját is gyakorolta. Főként arcképeket festett, illetve metszett. Az 1848-as eseményeket előkészítő szellemi életnek szinte minden szereplőjét megörökítette, ha nem festményben, akkor litográfiában. A litografált képmellékletek ekkor kedvelt és megkívánt tartozékai voltak a folyóiratoknak. Ezek révén Barabás művészete és az ábrázoltak személye népszerűvé vált. Bensőséges hangulatú, főleg a fej és az arc ábrázolásában gondos kidolgozású, finoman idealizált arcképei dekoratív elhelyezésben ábrázolják a modellt.

A XVIII. század egyik legnagyobb hatású művésze, az olasz Piranesi hangulatos metszetek sorozatában örökítette meg az antik világ maradványait, főleg Rómának fennmaradt római kori építményeinek romjait.

Az eklektika dia 184

[19. század](#) egyik építészeti irányzata.

A korai eklektikát a romantikától nehéz elkülöníteni. A londoni Parlament például neogótikus-romantikus, de mivel szerkezetében modernebb anyagok is előfordulnak, téralakításában pedig egyáltalán nem gótikus, gyakran eklektikusnak mondják. Az eklektika a [historizmus](#) egyik legérdekesebb, leginkább tanulmányozható ága.

A 19. századi építészeti eklektika a technikai fejlődés új lehetőségei és a korábbi formák együttes megjelenítésén dolgozott. Elsősorban a [gótikus](#), [reneszánsz](#), [bizánci](#) stílusokat jelenítette meg egymással keverten, majd divatba jöttek a barokk elemek is. Párizsban a [Sacré Cœur-bazilika](#) és a [Garnier](#) tervezte Opera jelentős, Rómában II. Viktor Emánuel emlékműve.

dia 185 – 186 Az eklektika. Neo stílusok

A múlt kimeríthetetlen tárházából mindent elővettek, aminek a felhasználására lehetőség nyílt. Terveztek gótikus középületet, román templomot, reneszánsz palotát, barokk lakóházat s klasszicizáló múzeumot. Kötött szabályok nem alakultak ki, egy épületet a rendeltetéstől függetlenül bármilyen stílusban lehetett tervezni. (**Neoromán, neogót, neoreneszánsz, neobarokk**) Az elsődleges követelmény az volt, hogy az alkotás a választott stílusnak hűen megfeleljen. A történeti korokhoz forduló neo-stílusoknak ez a változatos együttese összefoglaló néven az eklektika. (Az elnevezés a [hellenizmus](#) korában bukkan fel először. A hellenisztikus eklektikus szobrászat leginkább sémákkal dolgozik, több szobron, más testtartással ugyan, de ugyanaz a fej felbukkan, holott a művek megalkotása között akár száz év is eltelt. Ilyen eklektikus szobor az [Idolino](#), [Boedasz](#) műveinek többsége, a [Tüskehúzó fiú](#), Stephanos atlétája.)

A tér és a tömeg alakításában új megoldások nem nagyon születtek.

Az előző korszakhoz - a klasszicizmushoz és a romantikához - hasonlóan az eklektika is a barokktól örökölt módszerekkel élt. Reprezentatív terek szervezésénél az axiális térsorolást és az enfiladot, tömegformálásban a szimmetriának hangsúlyt adó tagolásmódot alkalmazta.

A homlokzatképzésben is megtartotta a szintek rangsorolásán alapuló s a plasztika fokozásával a középtengelyt kiemelő formálási elvet. A homlokzat azonban most jelentősebb volt, mint azelőtt bármikor: az eklektikus épület jellegét döntő mértékben az határozza meg. Egy bérház pl. azonos belső térosztás mellett éppúgy lehetett firenzei korareneszánsz, mint francia vagy német barokk.

Dia 187

. II. Lajos bajor király ([Nymphenburg](#), [München](#), [1845. augusztus 25.](#) – [Starnbergi-tó](#), [Berg](#), [1886. június 13.](#))

A romantika

A romantika több [művészeti](#) ágra együttesen terjedt ki. Kialakulásának időszaka a 18. század vége, virágkora a 19. század első fele, a század második felében a [késő romantika](#) és a romantikából kiinduló irányzatok

voltak jelentősek. A romantika végét szokás [Eugène Delacroix](#) halálának időpontjával egyeztetni (19. század második fele).

Elvesztették a felvilágosodás optimizmusát, jellemző az illúzióvesztés, kiábrándultság. Csalódnak a felvilágosodás eszméit megtagadó klasszikában, nem hozott megoldást a ráció, a hűvös ész sem. Eközben az egyházból is kiábrándultak.

A romantika először a festészetben jelent meg. (pl. [Francisco Goya](#), [Eugène Delacroix](#), [William Turner](#), [Caspar David Friedrich](#)) A festők ebben a korban az egyéni alkotói kifejezőmódot, a természet és az érzelmek változékonyságát, az események véletlenszerűségét hangsúlyozzák. A romantikusok azért menekültek a múltba, mert elégedetlenek voltak a korrallal, amiben éltek, és amelyet megvetettek, ezért a középkor emlékébe, az egzotikumba, az álomba menekültek. Emberábrázolásukban a [barokk](#) kifejezőmódokhoz közelítenek: újra megjelenik az átlós elrendezés, a színesség, és a világos-sötét kontraszt.

Franciaországban a [klasszicista](#) és a romantikus művészeti felfogás harca [1818](#)-ban ez utóbbi javára dőlt el, amikor [Théodore Géricault](#) francia festő kiállította *A medúza tutajja* című művét. Ezt a képét [itáliai](#) útját követően festette, a Medúza nevű fregatt pusztulásáról szóló cikk készítette erre. A hajótörést 400 emberből 15 élte túl, két hetet töltve a hajón. Az egymással összefonódó testek egy gúlává állnak össze, melynek csúcsánál a még reménykedők helyezkednek el. A halál közelségét sokféle arckifejezés tükrözi: örület, kétségbeesés, reménytelenség.

A francia és az európai romantika legnagyobb alakja [Eugène Delacroix](#), aki a klasszicista festészet szürkesége ellen harcolt. Képeire az erős tónusok, színes árnyékok jellemzők. Képei: a *Chiosi mészárlás*, *Görögország meghal Missolonghi romjainál*, *Algíri nők* stb. A legjelentősebb romantikus művek valamilyen formában az [irodalomhoz](#) kötődnek. [Shakespeare](#), [Byron](#), [Dante](#) alakjainak nagy része az európai képzőművészet kulturális örökségébe Delacroix művei által lépett be. Delacroix az egyetlen lázadó szellemű, *A szabadság géniusza diadalra vezeti a népet* című képéhez az [1830.](#) évi forradalmat vette alapul. Az egymást keresztező átlók, az élénk mozdulatok, a halál és a rombolás jelenetei, de közben a hősi ellenállás ábrázolása, ezek a kép és a romantikus művészet jellemzői. Egyike volt az elsőeknek, aki szakított a klasszicisták által művelt hagyománnyal, amely a színezést a rajzolásnak vetette alá. A fények, színek hatásai a klasszicistákhoz képest lényegesen nagyobb szerepet kaptak nála, hangsúlyoznak, kiemelnek. Vonzódott a lovakhoz, lóversenyre járt, istállóiban tanulmányokat folytatott. A klasszicista festészetet nem szerette, modellek után is dolgozott. A festményei túlzásokkal teliek, a valóságot ábrázolják. Amikor levelet ír szerelmének, néhány bevezető mondat után oldalakon át elemezgeti Szajna parti színélményeit. 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.

Angliában a 19. század első felében alkotott [John Constable](#), aki az atmoszférára helyezi a hangsúlyt: fényben úszó táj, felhők az égen, szél, időjárási körülmények, és [William Turner](#), aki [akvarelleket](#) festett, s ez a technika lehetővé tette számára a színes fények kifejezését. Turner a tájban a természeti elemek harcát, a kozmikus erők harcában a természet egy pillanatát festette le. Gyakran a természeti jelenségeket összekapcsolta a modern technika vívmányaival (pl. *Eső, gőz, sebesség* (1848)). Fénnel és színnel elanyagtalánította a formákat, és színfoltok lettek belőlük (fénymiszticizmus).

Három művész, aki nehezen fér el a kategóriákban.

dia 190 -193 Turner, Goya, Piranesi.

- **William Turner [1775](#)** -
- Az angol romantika egyik utolsó képviselője, akinek varázslatos [akvarell tájképeit](#) ([plein air](#) stílusban) már a [realizmus](#) előfutárának tekintik. Munkáit már fiatalon bemutathatta. Életét a művészetnek szentelte, és különbözvén más, korabeli művészektől, pályáját valamivel nagyobb siker kísérte, mint sok más kortársáét.
- 15 éves volt, amikor óriási elismerésben részesült: az egyik képét bevették a [Akadémiára](#). 18 évesen saját stúdiója volt. 20 éves sem volt, amikor már rajzainak másolatait is megvették. Hamar kivívta az Akadémia elismerését, így [1802](#)-ben, 27 évesen az Királyi Akadémia teljes jogú tagjává választották. Festménygyűjteményét hazájára hagyta örökül, és a hátrahagyott jelentős vagyonával remélt támogatást nyújtani az általa „hanyagolt művészetnek” becézett irányzatnak.

Goya

Egyike a legsokoldalúbb és legegényibb művészeknek, aki a 18. század fordulóján a [barokk](#) és a [rokokó](#) művészet folytatója, majd a [romantika](#) jegyei is mutatkoznak nála, teljes művészetének számos darabja oly annyira kifejező és előre mutat, hogy ő lesz a modern festészet egyik atyja, ihletet merítenek belőle a francia [impreszionisták](#) (köztük [Manet](#)) és a német [expresszionisták](#). Sokáig nem ismerték hazáján kívül, igazi méltánylásra Európában majd csak a [19. század](#) második felében talál, de leginkább a század vége felé, amikor ünneplik [Velázquez](#) születésének 300. évfordulóját, s ekkor Goya műveit is újra rendezik a [madridi Prado](#) Múzeumban. Képeit kiállítják [Londonban](#), [Berlinben](#), [Bécsben](#), mindenütt óriási sikereket arat, ekkor indul meg a hatalmas Goya-irodalom virágzása.^[8]

Goya azt mondta, hogy három tanítója volt: a természet, [Velázquez](#) és [Rembrandt](#).

[1799](#)-ben egy 80 nyomatból álló sorozatot alkotott *Los Caprichos* címmel, bemutatva „a minden civilizált társadalomban megtalálható számtalan örültséget, és azokat az előítéleteket és kárhozatos gyakorlatot, amelyeket a szokás, a tudatlanság és az önérdek megszokottá tett.” A rajzok kifigurázzák a korabeli nemeseket, akik a képeken szemérmesen nézegetik a családi albumaikat, és támadja a papokat, az inkvizíciót. A sorozat legismertebb műve a *Ha az értelem alszik, előjönnek a szörnyek* c. grafika, mely egy alvó, asztalra boruló férfit ábrázol, akik körül különböző szárnyas (denevér-és bagolyszerű) lények keringenek. A képet még inkább érdekessé teszi az, ha nyomatékosítjuk, hogy felvilágosodás, az értelem kultuszának időszakában keletkezett.

dia 194 Egy slágerfestő. Alma-Tadema

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.

Nazarénusok- dia 196

Sajátos romanticizmus a **nazarénusoké**. Fiatal német festők csoportja a [romantika](#) korában, akik el akarták kerülni a romantikus formalitást, megújulást kerestek a [középkor](#) szellemében. Új, hazafias-vallásos festészetet akartak létrehozni.

A csoportot [Johann Friedrich Overbeck](#) és [Franz Pforr](#) alapította, akik 1810-ben egy használaton kívüli [római](#) kolostorban telepedtek le, és társaságukat **Lukács Testvérek Egyesületének** nevezték. Követőik voltak: [Friedrich Wilhelm von Schadow](#), [Peter von Cornelius](#), [Philipp Veit](#), [Julius Schnorr von Carolsfeld](#), [Bonaventura Gennelli](#), [Joseph von Führich](#). Hozzájuk tartoztak [Melegh Gábor](#) és [Szoldatits Ferenc](#) magyar festők is. Ábrázolásuk személytelen, visszafogott, tartózkodó, de visszakanyarodik a [klasszicizmushoz](#) is. Az iskola fő művei a római [Casa Bartholdy](#) (1816–17, ma [Berlinben](#) látható) és a Villa Massimi (1822–32) freskóciklusai. A csoportból csak Overbeck és Führich tartott ki eredeti célkitűzéseik mellett, a többiek elhagyták a közösséget. A csoport hatása megmutatkozott az angol [preraffaeliták](#) mozgalomban.

[Magyarországon](#) többek között az [egri főszékesegyház](#) Mária-kápolnájának freskódíszje (1881) és az [újkígyósi](#) templom mennyezeti freskói készültek nazarénus stílusban.

A preraffaeliták is a romantika egyik válfajának tekinthetők, velük a szimbolizmus előzményeként fogunk találkozni.

A biedermeier dia 196

(**bieder**: egyszerű, szerény; **Meier**: a leggyakoribb német vezetéknev) átmeneti [művészeti](#) stílus volt elsősorban Közép-Európában, főként [1815](#) és [1848](#) között. Több művészeti ágban, így a [festészetben](#), az [irodalomban](#) és a [lakáskultúrában](#) is jelentkezett. A stílus kispolgári miliőt, békét, nyugalmat áraszt egyszerű eszközökkel, pátoszmentesen, mind a festészetben, mind a lakásberendezések területén. Jellemzője a kisember megértő ábrázolása. Ezért fontos szerephez jut a [portré](#), a biedermeier portrék általában kispolgári romantikával átítatott klasszicista festmények. Fontos a [zsánerkép](#) is, melyre egyik legismertebb példa [Borsos József](#) *Bál után* című festménye a [Magyar Nemzeti Galériában](#).

Biedermeier stílusúnak szokták minősíteni az első [magyar kártyát](#) is. Jellegzetesek a biedermeier bútorok hajlított formáikkal. Új szekrénytípus a vitrines szekrény. Ép biedermeier bútorokat őriznek [Jókai Mór](#) balatonfüredi villájában és a [Magyar Nemzeti Múzeumban](#) (Deák Ferenc íróasztala). A biedermeier irodalom a festészethez hasonlóan az [életképet](#) helyezi előtérbe. A stílus egyes elemei még [Petőfi Sándor](#) költészetében is előfordulnak.

az ekkor készült művek mind a klasszicizmus, mind a romantika, mind pedig a korai realizmus egyes jellemzőivel leírhatók. Ma már nem csupán a közép-európai (német és osztrák), hanem a nyugat- (angol, dán) és az észak-európai (skandináv) művészettel kapcsolatban is használatos a biedermeier, amennyiben az némileg Ludwig Biedermeier fentebb ismertetett "világítását" tükrözi. A saját otthonukba és szűkebb környezetükbe visszavonult polgárok művészete ez, amely nélkülözi a szélsőségeket, a pompát és a végtelen, felkavaró távlatokat. Olyan művekről van szó, amelyekkel a polgárok saját lakószobáikat rendezték be, s amelyeket az ekkor alakuló művészeti egyletek által rendezett kiállításokon lehetett megvásárolni. A portré, a tájkép, a zsáner és a csendélet voltak a fontosabb műfajok, de kedveltek voltak az állatképek, az érzelmes jelenetek, a

városábrázolások, valamint olyan témák, amelyekkel ekkor már az illusztrált almanachok és újságok is tele voltak.

A historikusok Dia 197

Adolph Menzel: Nagy Frigyes fuvolázik. Igazából a csillár érdekelt. A historikusok, akadémikusok, realisták, klasszicisták, romantikusok közötti határvonalak meglehetősen képlékenyek.

Az akadémikusok Dia 198

A művészet történetének voltak válságperiódusai, amikor kifulladt az alkotó erő, modoros, eklektikus művek születtek. De arra, hogy művészi iskolázottsággal, művészi céllal a nem művészet több ezernyi termékét hozzák létre évtizedeken át, nemigen találunk példát. Mint ahogy arra sem, hogy egy uralkodó társadalmi réteg képtelen lett volna önálló stílusú és eszmeiségű művészetet teremteni. Régen is voltak utánozó korok, jelentkezett az eklektika veszélye, de az a művészet szféráján belüli hanyatlás, kifáradás volt. A XIX. század második felében azonban másról volt szó, a művészi céllal létrehozott, hivatalosan patronált, elismert, díjazott képek, szobrok és épületek túlnyomó többsége egyáltalán nem minősíthető művészi terméknek. Készítőjük szakmai felkészültsége vagy esetleges jó szándéka ellenére sem. Abból a közel négyezer képből például, amely az 1863-as Szalon zsűrije elé került, még a legjobb szándékkal sem lehet néhány tucatnyinál többet művészi produktumnak minősíteni, és bármelyik ország hivatalos tárlatain hasonló volt az arány. A köztéren felállított emlékművek esetében pedig még rosszabb. Nem a felkészültségben volt a hiba. **A festők közül például Karl Piloty, Meissonier, Anselm Feuerbach, a szobrászok közül Reinhold Begas vagy Chapu semmivel sem tudott kevesebbet, mint a barokk mesterek.** Mégis a megvalósult mű az esetek túlnyomó többségében csupán kordokumentum, a pszeudoszimbólumokban élő nagypolgári társadalom üres reprezentációja. A hivatalos festészet mindent utánozott és mindent igyekezett megtanulni, ami megtanulható volt. A festők életműve tulajdonképpen másolatgyűjtemény, kópiatár. A historizáló és eklektikus stílus épületek nehezen is tűrtek volna el valami újszerű, az eklektikával szakító megoldást. A régi nagy stílusok mintájára ugyanis most minden középület - legyen az parlament, igazságügyi palota vagy tőzsde - megkapta a maga freskó- vagy secco-díszét, esetleg mozaikját. Vértelen szimbolikájú, többnyire allegorikus jelentésű képek ezek, a hivatalos művészet már képtelen volt újszerű szimbolika létrehozására. Ezért a reneszánsz és a barokk allegorikus kelléktárából merítettek, a tematika többnyire mitologikus volt. Így kerültek a pályaudvari csarnokok és váróhelyiségek falaira a michelangelói szibiliák, a tudomány fejlődését szimbolizáló Pallas Athéne, a közlekedés isteneként a gyors röptű Hermész, az operák mennyezetére Apolló a múzsák között. Amilyen banális a téma és a tartalom, ugyanúgy rég megrágott formasablonok kérődzése a stílus is. Garnier neoreneszánsz és neobarokk reminiscenciájú párizsi Operaházába magától értetődően illeszkedett Paul Baudry freskója, amely a nagy velencei dekorátorok halvány visszacsengése.

Az eklektika természetesen nem hozhatott jobb eredményeket a táblaképfestészetben sem, mint a freskóban. A raffaellói szépségeszményből giccses negédedesség, Leonardo sfumátójából patikamérlegesen mért fény-árnyéktónus, a velenceiek hamvas koloritjából szemképráztató blöff, a hollandok szabatos anyagfestéséből kongó naturalizmus, a romantika elvágódásából szentimentális giccs, a Van Dyck-i portrék reprezentatív tartásából üres póz, az ideálportréból hízelgő szépítés sikeredett. **C. A. E. Carolus-Duran, Jean-Paul Laurens, A. G. H. Regnault, P. Baudry, N. Robert-Fleury, L. Bonnat, Th. Couture, W. Bouguereau** vagy az

1870-71-es háború csataképfestői, **Alphonse de Neuville és Édouard Detaille** - még felsorolni is nehéz a ma már csak pusztán kordokumentumnak minősíthető neveket, pedig a század második felében ők uralkodtak az akadémián, ők foglalták el a Szalonok falait, ők osztották egymásnak az aranyérmeket. Életművük a művészettörténelem ócskapiaca, hatalmas vásznak, irdatlan munka, amelyet azonban messze elkerült a művészet szelleme. Még a legjobbak sem tudtak túlelni a tisztességes kézműves rangján.

A realizmus Dia 199 12. Tétel

A realisták

A REALIZMUS

Az 1850-1870 közötti két évtized a realizmus diadalának a korszaka.

Az előzmények messzire nyúlnak vissza, hiszen a realizmus úgyszólván végighúzódik az ábrázoló művészetek történetén, hol bűvópatakként, hol pedig uralkodó áramlatként.

A XIX. századi festészeti realizmus párhuzamosan fejlődött a realista irodalommal, bár az irodalmi realizmus korábban indult **Stendhal** és **Balzac megelőzte Courbet-t**, aki már a realista irodalom második hullámának, a **Flaubert** nevével fémjelezhető nemzedéknek a rokona. Az előbbieket kortársa még az első barbizoni nemzedék és **Corot**, míg a balzaci emberi színjátékhoz elsősorban **Daumier** grafikai munkássága mérhető. A realista, majd az abból kinövő naturalista regény és a hasonló törekvésű képzőművészeti irányok között azonban mindvégig érződött kölcsönhatás, ezt példázza a francia művészet mellett az orosz vagy a magyar fejlődés is.

dia 200 Előzmények

A XIX. század realista festészetének előzményei elsősorban a spanyol és holland realisták, mindenekelőtt **Velázquez, Goya** és a **holland tájfestők**, a francia festészetben pedig a **Le Nain fivérek** és **Chardin**. A XVIII-XIX. század fordulóján a realista tendenciák háttérbe szorultak, de 1830 táján új hullám indult, az 1850-es évek pedig a realizmus virágkora. Az 1830 körüli kibomlás a romantikával együtt induló tájképfestők tevékenységének a következménye volt. Közvetlen előfutára volt ennek a mozgalomnak az angol tájképfestészet, elsősorban **Constable** és **Bonnington** atmoszferikus hatásokra is törő, szabadabb festőiségű művészete, amely egyaránt segítette **Delacroix** és **Géricault** - tehát a francia romantika - és a realista, plein air ihletésű tájképfestészet útját.

A barbizoni iskola dia 201

Az 1830-as évek nemzedéke tájfestői indulásakor érintkezett a romantikával. Hiszen a természet úgyszólván vallásos tisztelete, a már-már panteisztikus világérzés a romantika sajátja volt. Jellemző, hogy még **Théodore Rousseau**, a realista tájébrázolás egyik legnagyobb hatású úttörője is arról elmélkedik, hogy aki a természet csendjében él, az a világ közepévé válik, és rövid időre egy kis mikrokozmosz világ napjának hiheti magát. Amiel sokat idézett mondása, amely szerint "a tájkép lélekállapot", pedig tulajdonképpen a romantika hangulatfestés követelményének a sommás

meghatározása.

A harmincas években jelentkező francia tájfestő nemzedék - amelynek legjelentősebb tagjai 1836-tól kezdve a fontainebleau-i erdőben, Barbizon közelében kezdtek dolgozni, és munkásságuk "**barbizoni iskola**" néven vonult be a művészettörténelembe - nem volt forradalmár. Mégis ők készítették elő a talajt a későbbi valódi forradalom számára.

A barbizoniakat megelőző próbálkozások - **Paul Huet** (1803-1869), **Paul Flandrin** (1809-1864) tájai - sem minőségükben, sem szemléletükben nem voltak átütően újak és eredetiek, mégis missziót teljesítettek. Elvetették azt a hiedelmet, amelyet a klasszicista tájfestés ültetett el, hogy csupán az arkádiai táj méltó a megfestésre, és a hollandok után ismét felfedezték, hogy a tájképet nem színpadi kulisszák szerint kell felépíteni. E felismerések éltek tovább és terebélyesedtek ki a barbizoni festők munkásságában.

A barbizoniak nem alkottak szoros értelemben vett csoportot vagy művésztelepet, mégis tevékenységük számos ország tájfestőinek vált modelljévé.

Először **Théodore Rousseau** (1812-1867) telepedett le Barbizonban, akit barátja, a spanyol-angol származású **Narcisso Virgilio Diaz de la Pena** (1808-1876) követett, majd csatlakozott hozzájuk **Charles-Francois Daubigny** (1817-1878), **Jules Dupré** (1811-1889), **Constant Troyon** (1810-1865), **Charles-Émile Jacque** (1813-1894). 1849-ben került Barbizonba **Jean-Francois Millet** (1814-1875), és gyakran megfordult a fontainebleau-i festők társaságában **Jean-Baptiste Camille Corot** (1796-1875) és **Gustave Courbet** (1819-1877). E két utóbbit azonban már csak fenntartással lehet a barbizoni mesterek közé sorolni.

A barbizoniak ereje a frázis és sablon nélküli, egyszerű természetlátás volt.

Ha szélesebb horizontú, vedutaszerű tájat vagy erdők, ligetek meghitt, intim részletét ábrázolták is, csupán a szemükre és érzelmeikre támaszkodtak, és egyforma fontosságot tulajdonítottak minden apró részletnek. Éppúgy lefestésre méltónak ítélték a zsombékos nádat, mint a magányos fákat, az erdei kunyhókat, a legelőket, a legelésző állatokat. A heroikus olasz táj, a megkomponált térkulisszákból épített tájszínpad riasztotta őket, hitvallásuk az egyszerűség. Különösen a fákat szerették; Rousseau öreg tölgyei élőlények, a természet szüntelen burjánzásának, növekedésének a reprezentánsai.

Színviláguk vagy ecsetjárásuk korántsem mondható forradalmian újnak, Delacroix kolorisztikus bravúrajának többlet köszönhet a fejlődés. Színeik túlnyomórészt borongósak, gyakran vonták be képeiket szürkés, barnás fátyollal, ragaszkodtak a tónusfestéshez. Ha volt is közöttük olyan, mint Daubigny, aki nemcsak vázlatokat készített a motívumról, hanem a szabadban is festett, a plein air problémája, a napfény megjelenítésének festői feladata inkább csak megcsendült művészetükben, a reflexes festésig nem jutottak el. A részletek festői értékét gyakran többre becsülték a kép egész megoldásánál, bár e vonatkozásban Millet némiképp eltért társaitól. A részletszépségek iránti fogékonyságuk azonban páratlan; felfedezték és megörökítették, hogy néhány maroknyi fűcsomónak, göröngynek, bokornak is lehet festői szépsége. Módszerük a látványnak részleteiben való, alapos szemügyrevétele, tehát az "observation", a "megfigyelés", ami az ötvenes években a tudomány és az irodalom jelszavává is vált.

dia 202 A realizmus

A realista törekvések a század közepe táján születtek meg Franciaországban. Nem beszélhetünk itt átfogó stílusirányzatról, hiszen a fő mesterek, **Courbet**, **Millet**, **Daumier** egymástól meglehetősen eltérő felfogást

mutatnak; de csoportosulásról sem, mint a barbizoni iskola esetében, mely különben a realista festészet előjátéka volt a tájképfestészet területén. Igazi párhuzamai a kor valóságának szenvedélyes keresésében inkább az irodalom területén mutathatók ki. **Courbet** a főszereplő a realista festészet mozgalmában; az elnevezés - eredetileg gúnyos értelemben - ugyancsak az ő műveivel kapcsolatban kapott szárnyra. Vérébő, ösztönös festő volt, szenvedélyes hévvel kutatta az eszközöket kora jelenségnek megragadására - tegyük hozzá olyan hévvel, mely nemigen lenne magyarázható a korábbi romantika nélkül. A "Birkózók" fiatalkori mű, tipikus alkotása egy zseniális, nagyot akaró fiatal mesternek, de még nem egységes megoldású. Az előtér lihegve küzdő izomgubanccá alakult, zárt kontúrba szorított két alakja semmivel sem kötődik a kép többi részéhez. A már-már impresszionisztikusan festett közönség és háttér távoli, külön világ; mint sokan megállapították már: a főszereplőket bátran ki lehet vágni a képből.

Gyűlölték és rajongtak érte; vitathatatlan, hogy e nagy republikánus volt a festészet koronázatlan királya. Elve, a realizmus, korszak-meghatározóvá vált, fiatalok szegődtek hívévé; azok is nagynak tartották, akik nem fogadták el a realizmus esztétikáját, mint például Delacroix. Még a barbizoni festők szolid realizmusánál is jelentősebb volt Courbet hatása. Művei gyakran szerepeltek müncheni tárlatokon, München pedig a század második felében nemcsak a német, hanem a kelet-európai művészeknek is a gyűjtőhelye volt, átmeneti állomás Párizs felé.

Ezért számos művész tanulmányozhatta közvetlenül is Courbet műveit. Kendőzetlen realizmusa, plasztikus modellálása, tónusos festése számos követőre is talált. Igazán rangos követője a német **Wilhelm Leibl** (1844-1900), a magyar **Munkácsy Mihály** (1844-1900) és **Szinyei Merse Pál** (1845-1920). Szinyei mint a plein air festészet korai képviselője, már az impresszionizmus előtti fázist képviselte, Leibl és Munkácsy azonban szorosabban kötődött a realista ábrázolásnak a Courbet által képviselt útjához.

Millet Angelus című, a művész életében 1200 frankért eladott festménye Millet halála után először 70.000, majd 550.000, végül egymillió frankért cserélt gazdát.

Dia 203-209

Munkácsy korai korszakában gyümölcsöztette leginkább a Courbet művészetéből tanultakat, bár nála a realizmus romantikus és irodalmias elemekkel telítődött.

A közép- és kelet-európai festészetben a nemzeti és társadalmi mozgalmak fáziseltolódása következtében a romantika is későbbben jelentkezett, ezért jobban keveredett a realizmussal, mint a negyedszázaddal korábbi francia vagy német romantikában.

Munkácsy Bécsben, majd Münchenben tanult, vérebő művészi tehetsége azonban csakhamar áttört a müncheni akadémizmus vagy az úgynevezett müncheni realizmus korlátain. Magára találásában segítette Düsseldorfban L. Knaus és Leibl munkásságának a megismerése, ekkor figyelt fel Courbet-ra is. Világsikert aratott korai fő műve, a "**Siralomház**" (1870) drámai kontrasztos festőiségével, jellemábrázolásbeli erejével a kritikai realizmus nemzetközileg számottevő terméke. E művét több zsánerkép követte, amelyet ugyancsak jellemábrázoló képessége és erőteljes, kontrasztos festésmódja emelt a zsánerképek átlaga fölé ("**Éjjeli csavargók**", 1873; "**Búcsúzkodás**", 1873; "**Köpülő asszony**", 1873, Magyar Nemzeti Galéria; "**Zálogház**", 1874, New York, Metropolitan). "**Poros út**" című festménye elszigetelt példája életművében a plein air jellegű színfelfogásnak.

A 70-es évek közepétől művészetével mindinkább kiszolgált a műkereskedelem igényeit, hatásos, attraktív témák foglalkoztatták, nagyméretű, kosztümös képeket festett. Néhány szép tájkép,

gazdag festőiségű interieur mutatta, hogy milyen tehetség lakik benne, de késői művei már nem érték el a kritikai realista periódusának festői értékét

Ugyancsak a realizmus nemzetközileg is rangos képviselői közé tartozott az emberlátása mélységében csaknem Dosztojevszkijhez mérhető **Mednyánszky László** Panteista ihletettséggű tájai a barbizoniakhoz álltak közel, néha impresszionisztikus elemek is színezték stílusát. Fő műveiben, a csavargó fejeket ábrázoló festményeiben a realizmus már-már látomássá gazdagodott.

Ellentmondásos eredményekre jutott a realizmus a szobrászatban is. A plasztikában ugyanis, már csak a műfaji sajátosságok miatt is, nehezebb volt elhatárolni a realizmust a naturalizmustól. Courbet-hoz mérhető szobrászt csak egyet találunk a század közepén, **Jean-Baptiste Carpeaux**-t, ő azonban nem olyan értelemben volt realista, mint festő kortársai. Inkább a múlt őrizője, és igazán jelentősé egyéni mintázó készsége, invenciója tette. Fő műve, a párizsi Opera homlokzatára készített **"A tánc"** című kompozíció mozgalmasságával, fény-árnyékeffektusaival inkább a barokk és a rokokó káprázatosan finom újraidézése. Carpeaux művei friss mintázásuk, plasztikai gazdagságuk miatt Rodin közvetlen előképének minősíthetők.

A realizmus igazán jelentős szobrásza a belga **Constantin-Émile Meunier** (1831-1905) volt. Festőnek indult, nagy erejű szobrai csak a 80-as évek közepétől kezdte mintázni. 1885-ben állította ki a **"Kohómunkás"** című, világhírűvé vált szobra első változatát. Zola **"Germinal"**-jának a világát formálta meg a szobrászatban, a Liège és Borinage közötti ipar- és bányavidék munkásalakjait mintázta típussteremtő erővel. Kontrapoztos ritmusú szobraiban valódi monumentalitás feszült. A részletek nem érdekelték, a lényegre koncentrált - e vonatkozásban az ő realizmusa némiképp Daumier súlyos tömegekkel operáló, sommázott festői stílusával rokon.

A természetű ábrázolásra törő szobrászok közül nehéz kiemelni néhányat, akik plasztikai érzékenységük vagy monumentális érzékük révén túlléptek a naturalista sablonon vagy a hivatalos emlékműplasztika panoptikumvilágán. E kevesek közé tartozott kis terrakottáiban a magyar Izsó Miklós, néhány kompozíciójában a cseh **Josef Václav Myslbek** (1848-1922), akinek fő művei emlékművek (**prágai Vencel-szobor**) és a **prágai Nemzeti Színház allegorikus figurái**.

A XIX. század során egész Európán végiggyűrűző realizmus áramának volt sajátos kelet-európai változata az orosz **"Vándorkiállítási Társaság"** művészete, amelyet egyértelmű és hangsúlyozott társadalomkritikai tendenciái miatt gyakran a **kritikai realizmus** címszó alatt szoktak összefoglalni.

Az orosz realista festészet elméleti alapját a forradalmi demokrata filozófusok és írók vetették meg, és párhuzamos jelensége volt az orosz realista irodalomnak - jóllehet annak egyetemes értékét, jelentőségét nem érte el. Ahogy az orosz irodalom fejlődése is az 1812-es honvédő háború korszakos élménye után bomlott ki, úgy a festészeti realizmus első példái is a század első harmadából valók. A portrétista **O. A. Kiprenszkij** és **V. A. Tropinyin** vagy a finom festői meglátásokat rögzítő, harmonikus **A. G. Venecianov** voltak az előfutárok. De ugyancsak a realizmus útját egyengette **A. A. Ivanov**, akinek hatalmas kompozíciója, **"A Messiás megjelenése"** a biblikus eseménynek romantikus nazarénus elemekkel átszőtt realista ábrázolása.

A zsánerfestők Dia 210

A realizmus fattyúhajtása volt a kispolgári anekdotizáló zsánerpiktúra, amelynek prototípusa az úgynevezett "müncheni realizmus". A holland életképfestészet kilúgozott patronjai, a romantika biedermeier változatának a

szenzimentalizmusa és a minden részletet rögzítő naturalizmus keveredett ezekben a többnyire illusztratív jellegű festményekben.

Művészek élete a századfordulón.

Camille Claudel

Egy észak-franciaországi kis faluban, Villeneuve-sur-Fere-ben született 1864. december 8-án. Öccse, a négy évvel fiatalabb Paul Claudel később költőként és drámaíróként a francia irodalom jeles alakja lett. A család 1881-ben Párizsba költözött, az apa azonban vidéken maradt, hogy anyagi háttérüket biztosítsa. Camille gyerekkorától szeretett agyagból szobrokat formázni, és már ekkor látszott, hogy ígéretes tehetség. A művészi pályán azonban nem volt könnyű dolga, hiszen ekkoriban az akadémiák nem szívesen engedtek be nőket soraik közé, ráadásul anyja is ellenezte művészi ambícióit. Ő mégis beiratkozott az olasz Filippo Colarossi művészeti iskolájába (a konzervatív École des Beaux Arts nem fogadott nőket), ahol Alfred Boucher növendéke lett. Amikor Boucher 1884-ben Firenzébe költözött, Auguste Rodint kérte fel, hogy vegye át tanítványait, így találkozott a befutott művész és a fiatal Camille. Munkakapcsolatuk gyorsan szenvedélyes és viharos szerelemmé változott, amely átalakította művészetüket.

A szerelem mindkettőjüknek inspirációt jelentett, Rodin számos portrét készített Camille-ről, őt formázta meg A csókban, az Örök tavaszban, a Pokol kapujának egyes szereplőiben is. Claudel Rodin stúdiójában mestere keze alá dolgozott és nagyméretű kompozícióinak mellékalakjait is ő mintázta meg. Közben igyekezett függetleníteni magát, önálló megrendeléseket kapott és rendszeresen kiállította mellszobrait és portréit a párizsi Szalonban, művészi fejlődésének fontos állomása volt az 1899-ben készült Rodin-mellszobor.

A fiatal szobrásznőt sokan Rodin utánzójának könyvelték el, holott korai alkotásaitól eltekintve teljesen egyéni líraiság és képzelőerő jellemezte. Pályafutásának kiemelkedő darabja az 1889-ben született Az ima, két évvel később A keringő, melyben a két szenvedélyesen összefonódó test látványa éles bírálatokat zúdított rá (a férfi Rodin esetében ugyanezt a témát senki sem kifogásolta). 1897-ben készült Hullám című kispasztikájában különböző anyagokkal kísérletezett és már a szecesszió stílusjegyeit előlegezte meg.

Claudel és Rodin soha nem költöztek össze, mert a férfi nem akart véget vetni Rose Beuret-hez fűződő két évtizedes kapcsolatának, amelyből fia is született. 1892-ben Claudel is teherbe esett, de a gyermek halva született, ezután egyre jobban elhidegült a kettős életet élő szobrásztól. Kapcsolatunk 1898-ban szakítással ért véget, Claudel fájdalmát 1899-ben Érett kor című alkotásába sűrítette össze. Paul Claudel így fogalmazta meg az alkotás keltette gondolatait: „A nővérem térden állva, megalázva könyörög, ez a nagyszerű, büszke teremtmény; és amit kiszakítottak belőle, a szeme láttára, az a saját lelke”.

A szobrásznő anyagi helyzete egyre ingatagabbá vált, holott Rodin kifizette stúdiójának bérleti díját és apjától is kapott támogatást. Mentális problémái 1905 után egyre súlyosbodtak, egy idegösszeomlás után hosszú időkre eltűnt, közel kilencven szobrát ő maga semmisítette meg. A paranoia és skizofrénia jelei kezdtek mutatkozni rajta, Rodint azzal vádolta, hogy ellopta az ötleteit és meg akarja ölni, műtermébe zárkózva, magányosan élt.

Miután öccse megnősült és diplomáciai pályára lépett, apja pedig meghalt, Camille-t 1913-ban akarata ellenére elmeógyógyintézetbe szállították. Itt viselkedése időnként zavartnak tűnt, de alkotás

közben elméje kitisztult. Az orvosok hiába próbálták többször is meggyőzni a családját, hogy vegyék magukhoz, anyja mindannyiszor ellenállt, s Rodin sem érdeklődött utána. Camille, aki nem tudott szabadulni Rodin emlékeitől, harminc éven át élt különböző intézetek falai között, végül 1943. október 19-én Montfavet-ben, nem messze Avignontól hunyt el. A tragikus sorsú művésznő életéről több film készült, alakját 1988-ban Isabelle Adjani, 2011-ben Merce Montala, 2013-ban Juliette Binoche keltette életre.

A Plein air Barbizon

A **plein air** (kiejtése kb. „plener” „nyílt levegő”) a [19. század](#) második felétől divatba jött szabadban való festés, jellemzője a műtermi megvilágítás helyett a természetes szórt fény, a reflexszínek megjelenítése. Példaképüknek tekintették az angol tájképfestőket, [John Constable](#) és [William Turner](#) mellett a [barbizoni](#) festőket is, hiszen [Daubigny](#) „műterme” már a táj volt, és [Corot](#) is érzékeltette festményein a különböző atmoszferikus jelenségeket. Első megvalósítója többek között az angol [Richard Parkes Bonington](#) (1802-28) volt. A [19. század](#) második felében a [naturalizmusnak](#) is volt egy plein air ága, a [barbizoni iskola](#), Párizsban fő képviselője [Jules Bastien-Lepage](#). A francia festészetben [Édouard Manet](#) és az [impresszionizmus](#), a magyarban [Szinyei Merse Pál](#), [Paál László](#) és a [nagybányai iskola](#) képviselte.

A 19. századtól kezdve egyre gyakoribbak az olyan stílustörekvések, amelyeket művészek lazább vagy szorosabb csoportosulása képvisel. A legjellegzetesebbeket a 20. századtól kezdve izmusoknak szokták nevezni. (Beke László)

Magyarországon igen gyakran nem tiszta stílusok, hanem hatáskeveredések és helyi változatok jönnek létre.

Egyre több művész próbálkozik meg csak rá jellemző stílus, sőt „individuímitológia” kialakításával.

A 20. század elejének néhány kiemelkedő alkotója nem sorolható be egyértelműen semmilyen iskolához sem: *Rippl-Rónai József* (aki Párizsban még a Nabis-hoz, „próféták”-hoz tartozott), *Mednyánszky László Csontváry Kosztka Tivadar Gulácsy Lajos*.

Az impresszionizmus Dia 211 – 212 13. tétel

Út az impresszionizmusig

Korábban 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.

Egy korabeli művészeti író feljegyzi hogy az egyik híres festőnél járva a műterem főfalán, egy díszes, aranyozott keretben, egy próbapapírt látott kitéve. Csak néhány könnyed ecsetvonás volt rajta, de olyan

szerencsés kézzel odavetve, hogy a festő ide helyezte. Egy esztéta azt mondta, hogy a festészet majd akkor emelkedhet a zene rangjára, ha tárgy nélkül is tudja ábrázolni a szépséget. (A nonfiguratív festészet előérzetei.)

A festők egy része kiment a szabadba, ott festette képeit. Újra vizsgálni kezdik azokat a jelenségeket, amelyeket már Leonardo 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 impresszionának mondja, a festői iránzatot impresszionizmusnak nevezik.

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

Az impresszionizmus

Az impresszionizmus története egy nem impresszionista festő működésével kezdődik. [Édouard Manet](#) volt az, aki munkásságával, újszerű látásmódjával utat mutatott fiatalabb festőknek. Felfedezte, hogy a vizuális jeleknek megvan az önmagában megálló rendje. [1863](#)-ban két, botrányt kiváltó képet is festett, a *Reggeli a szabadban* és az *Olympia* címűt. Mindkettő kiváltotta a kispolgári prudéria dühét, szemérmertlenséggel vádolták, pedig mindkét kép egy-egy ismert festmény hatását mutatja. Inkább az volt az ellenérzés oka, hogy az elfogadott [akadémistákkal](#) ellentétben Manet a színekre épít, a térhatást a kromatikus elemekkel hangsúlyozza. Mindkét mű nagy feltűnést keltett az akkor induló impresszionista festők között, bár a művész akkor még nem vállalt közösséget velük. Sohasem dolgozott az impresszionizmus munkamódszerével, és szívesen használt feketét. Utolsó éveiben születtek azok a festmények, amelyek az impresszionizmus hatását mutatják.

Manet munkásságán túl megvolt még egy előfeltétele az új stílus kialakulásának: egy tehetséges művészekből álló festőcsoport megszületése. Tagjai péntekenként a [párizsi](#) Guerbois-kávéházban jöttek össze, itt volt többek között Manet, [Monet](#), [Pissarro](#), [Degas](#), és a híres fényképész, [Nadar](#). Ezek a művészek szinte mind elkötelezett hívei voltak a [plein air](#) törekvéseknek. A szabadban festés nem az ő gondolatuk volt, de az impresszionisták vitték végig a legnagyobb művészi eltökéltséggel. A 60-as évektől nem csak tájképeket festettek, hanem figurális plein air kompozíciókat is, szabadtéri jelenetekben ábrázolták a kortársak életét. Bár a plein air a természethez, a tájhoz kapcsolódott, a festők kezdték felfedezni a világvárossá alakuló Párizs varázsát is. Manet *Zene a Tuileriák kertjében* című képe volt a kezdőpont a várost bemutató festmények sorában.

A reflex színek keletkezése Bővebben lásd pl.: [Hegyí Csaba: A LÁTVÁNY UTÁNI FESTMÉNY 2007 \[PDF\]](#)

[képzőművészeti mesteriskola - Pécsi Egyetemi Archívum](#)

pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/15385/hegyi-csaba-dla-2007.pdf?sequence=4...

Dia 213 A reflexió

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 tárgyakra fehér alapra vetődik a fény, az alapot a tárgy színére festi. A fotósok ezt színbeszűrődésnek nevezik, és mivel a film eltúlozva mutatja ezt a jelenséget, színszűrőkkel védekeznek ellenük.

(Az alábbi szöveghez meg kell keresni a fotókat!)

Figyeljük meg a fényképezőgép és a festő által rögzített reflexeket. Láthatjuk hogy a lila árnyalat nem a festő kitalálása, ott volt, csak ő felerősítette. 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.

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.

Leonardo 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./

Dia 214- 220 Impresszionista festők

Dia 221 A Pointillisták apró pontocskákból rakta össze a látvány színeit. Az alapszínek a szemünkben keverednek mellékszínékké. (Őket posztimpresszionistáknak is szokás nevezni.)

dia 18 Egy érdekes csoport. Amsterdamse Joffers.

A 19. század végén és a 20. század elején Amszterdamban fiatal nők csoportja gyűlt össze, hogy kört alapítsanak. Jómódú családokból származtak, ezért nem voltak kénytelenek megélhetésükért küzdeni. Szinte mindenki meglátogatta az [amszterdami Rijksakademie van beeldende kunstent](#). Hetente találkoztak Thérèse Schwartze házában.

A Posztimpresszionizmus Dia 222 14. tétel

Mondhatnánk: minden, ami már nem expresszionista-impresszionista, de még nem kubista, nonfiguratív vagy szurrealista.

- **A posztimpresszionizmus nevét egy kiállításon kapta Londonban, sürgősen nevet kellett adni a kiállításnak és egy kritikus, aki akkor látta először a képeket, ezt a nevet adta nekik. A képeket Gauguin, Van Gogh, Cézanne és Seurat festették.**
- Szellemi háttér, jellemzői: A posztimpresszionisták tovább akartak lépni; nem érték be azzal, hogy kizárólag a szárnyaló fényhatásokra figyeljenek, hanem nagyobb intellektuális igénnyel szerették volna bemutatni a formák maradandóságát is, de úgy, hogy közben megőrzik a szemlélő szabadságát. Alapelvük a színfelbontás a szín és a fény viszonya volt. A színek optikai keveredésével számolva nem a palettán állítják elő a kevert színeket, hanem a vászonra a színek apró pöttyeit festik egymás mellé, ezek pedig szem recehártyáján állnak össze egységes folttá. Ugyanígy figyelembe vették a Chevreul-féle szimultán kontraszt törvényét is, mely szerint a kiegészítő (komplementer) színpárok, a vörös és a zöld, a kék és a narancs, a sárga és a lila, egymás mellé kerülve felerősítik egymás intenzitását (világító értékét).
- A posztimpresszionisták nem alkottak közös hitvallást arról, hogy mindez miképpen is valósítható meg, és bár gyakran rendeztek közös kiállításokat, jórészt magányosan alkottak. A posztimpresszionizmus fedezi fel igazán az Európán kívüli festészet értékeit.

Cézanne Dia 223-225

Cézanne szerint minden látványnak van egy archimedesi pontja. Ami megragadja a szemünket, ami köré a képet építjük. A fenti képben 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 színekről választ olyan fokozatokat, amelyeken 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, skálázzat velük.

Ugyanezt megteszi a formákkal is.

Végül a feltárt színekből, formákból felépíti a képet.

dia 226 Gaugin

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

A magyarországi festészet a XIX. század második felében és a századfordulón dia 229

15. tétel

dia 228- 230

dia 231 - 233 A Nagybányai iskola

A magyar festészet megújulása a nagybányai művészteleppel indult. Itt az expresszív historizmustól a klasszikus plein airon, az impresszionizmuson, szimbolizmuson át vezet az út az avantgarde stílusokig. (Ez utóbbinak aztán inkább a budapesti, szentendrei festők lesznek a kiteljesítői.)

1896-ban Nagybányán megalakult egy művésztelep, helyi kezdeményezésre, Hollósi Simon, Münchenben működő művészeti szabadiskolájának nyári alkotótelepeként, főleg helyi erőből, amit egy szerény központi támogatás egészített ki. A biztos anyagi alapok hiánya, bizonyos személyi problémák miatt a telep fénykora mindössze tíz éve, (ez alatt a -plein air festésmódból indulva lerakta a modern magyar festészet alapjait,) utána már csak néhány kiállításra futotta az erejéből.

A román hatóságok magatartását illetően rendkívül érdekes, hogy bár történtek szórványos kísérletek az iskola román kézbe vételére, a húszas években a bukaresti román értelmiségi vezetők - Octavian Goga költő, kultuszminiszter, Victor Cioflec államtitkár, lelkes műpártoló, Emil Isac, művészeti főfelügyelő - büszkébbek voltak a nagy múltú festőiskolára, mint korábban a magyar hatóságok[26] és állami szubvencióval segítették Románia művészeti főiskoláinak növendékeit abban, hogy nyári gyakorlatra Nagybányára mehessenek.

Az utolsó időszak kiemelkedő értékeit mindannyiszor a helyi hagyományba belépő modernitás effektusa eredményezte. Ilyen a Ziffer Sándor húszas-harmincas évekbeli képeit inspiráló expresszionizmus, Perlrott Csaba Vilmos képeinek kubo-expresszionizmusa, Szobotka Imre, Mattis Teutsch János konstruktivista látásmódja, a Klein József közvetítette École de Paris hatás, vagy Patkó Károly, Aba Novák Vilmos és Nagy Imre neoklasszicizmusa. Az ő művészetük jelentette azt az erjesztő hatású komponenst, amely a posztimpresszionistának vagy éppen impresszionistának nevezett, valójában hangulati elemeket tartalmazó realista tájfestéssel szemben a korszerű festői kifejezőmód lehetőségeit megismertette a szabadiskola növendékeivel.

dia 234 Mednyánszky

- Az ősrégi magyar nemesi származású báró aranyosmedgyesi [Mednyánszky család](#) sarja volt. [Münchenben](#), majd [1873–1877](#) között [Párizsban](#) tanult. [Barbizonban](#) [Paál László](#) társaságában festett. [1880](#)-tól Bécsben és Beckón élt, felváltva. [1888](#)-ban [Budapesten](#) aranyérmeket kapott. [1888–1892](#) között Párizsban élt. Tájfestészete a [barbizoni](#) felfogásból indult, de örökös vándorlása során a természet alapos ismeretéből festői igényessége rendkívüli erejű műveket alkotott. A század vége felé az élet legszélső végein élők felé fordult. Nyaranta [Nagyőrön](#) dolgozott, de a [Tátrától](#) az [Adriáig](#) bejárt minden vidéket, ha arra felé vitt útja, szívesen elidőzött a [szolnoki művésztelepen](#) és a [Nagyalföld](#) más tájain is alkotott, ezért az [alföldi festőkhöz](#) is kapcsolják művészetét.
- Képein túladván, pénzét a rászorulóknak szétosztva, a létminimum határán élt. A naplóját franciául és magyarul író báró, mély műveltségű művész, egész életét megkeserítő izületi fájdalmak dacára, szüntelen gyalogos vándorutakon járt. Járványos betegeket ápolt, az [1879-es szegedi nagy árvíznél](#) segített, a csavargóknak próbált megélhetést szerezni.

- Képein rendkívüli lelki mélységben ábrázolja a magányt, a kiszolgáltatottságot. Kritikusait is megdöbbsentette a borzongató realitás, ahogy a születéstől már végleg nyomorra ítélt embereket bemutatja. Csavargóképei egyre tömörebbek. Az [első világháború](#)ban harctéri rajzolóként bejárta [Galíciát](#), [Szerbiát](#) és [Dél-Tirolt](#) mint a háborúról tudósító művészcsoporthoz (*Kunstgruppe*) tagja. A társtalan, magányos, [homoszexuális](#)^[7] művész a kor alapkérdéseire adott műveivel drámai választ. A harctéren megsebesült, nagy betegen, magányosan hunyt el [bécsi](#) műtermében.

dia 235 Csontváry

dia 236 Gulácsi

Szolnoki Művésztelep dia 237 – 239

Mednyánszky, Kernstock, Vasary és Fényes Adolf inkább a fiatal Munkácsy festészetét szerette volna folytatni, írtak hát egy levelet a kultuskormányzathoz, sajnos a megalakuló telepre már csak Fényes Adolf érkezett meg. A telep művészei inkább a zsánerfestők közül kerültek ki, az újabb tagok az impresszionista, posztimpresszionista festészet különböző irányzataihoz tartoztak, munkásságuk voltaképp Nagybánya nyomdokain bontakozott ki.

Az eredeti célként kitűzött realista figuratív festészetet a Hódmezővásárhelyi központtal létrejövő Alföldi iskola valósította meg. (Tornyai, Koszta, Nagy István, Rudnay) A szolnokiak ekkor már bizonyos értelemben utóvédharcokat folytattak, hisz a kubista, nonfiguratív, szürrealista forradalom a harmincas évekre igencsak átírja Európa képzőművészeti térképét. Szolnok egyértelműen ellenáll, Aba - Novák harcosan ellenez mindenféle elfajzott avantgardizmust, ez nem egyeztethető össze a "fajmagyar" művészettel.

Szolnokon - hála a kormányzat támogatásának (létrehozására a K.u.K hadsereg éves költségvetésének egy ezrelékét fordították) az összes művésztelep közül a legbiztosabb alapokon álló kolónia jött létre, amelyet a helyi összefogás tovább erősített. Példaszerű, ma is működőképes egyesületi rendszert dolgoztak ki, rendezvényeken gyűjtöttek pénzt, cserébe rendszeresen adományoztak képeket egy létesítendő múzeum számára. Az 1910-es évek szolnoki polgárai saját telepüket joggal tarthatták komolyabb, jelentősebb teljesítményt felmutató közösségnek, mint a nagybányaiaké. Ez szervezeten mindenképpen igaz, a polgári Magyarországon a szolnoki telep harmonikusan simult a helyi és országos közéletbe, a művészek kerti ünnepeket rendeztek, szponzorokat gyűjtöttek, személyes kapcsolataik elevenek voltak a helyi és országos közélet szereplőivel, de művészeti teljesítménye, a mai

megítélés szerint egy tisztos, becsületos második vonalbeli teljesítmény. (Fényes Adolf és Aba - Novák Vilmos kivételével.)

A szocializmus berendezkedése elvágta a telep egyesületi gyökereit, a pártállam nem hagyhatta meg a polgári világ veszélyes maradványait. (Ekkor épültek be például a nyitott főterek is a rettenetes, bástyaszerű nagy virágágyásokkal, nehogy a polgárok csak úgy összejöhessenek egy kis korzózásra. A jellegzetes szocialista köztéren keskeny utak kígyóznak a virágágyások között, vagy széles kopár felvonulási tér fekszik egy mellvéd előtt.

A telepet igazgató egyesület megszűnt, a művésztelep átalakult művészek lakótelepévé, ahová a városi, megyei állami és pártszervek a központtal történő egyeztetés után telepítettek be állandó kiutalással rendelkező alkotókat. Közöttük voltak tehetségesek és tehetségtelenek, konzervatívok és "modernek", (az idézőjel annak szól, hogy a nálunk modernnek tűnő festészet valójában a húszas-harmincas évek festészete volt, a művésztelep egyetlen-valóban a kortárs művészeti nyelvet használó alkotója, Bokros Péter, soha nem volt tagja a művésztelepnek, szülei műtermében készítette mail-art munkáit.)

És persze Csontváry is besorolható a posztimpreszionista-szimbolista festők közé..

- **Eredetileg gyógyszerésznek tanult, de tehetséget érezve otthagyta állását. Csak 41 éves korától tanult rendszeresen festeni. Utazásokat is tett, jelentősebb képeit Keleten festette. Mintegy száz nagyobb művet alkotott. Míg külföldi kiállításairól a legnagyobb kritikusok elismerően nyilatkoztak, itthon nemigen ismerték el. Ehhez külön életvitele, és – élete vége felé egyre kifejezettebb – látónoki-prófétai allűrjei is hozzájárultak, melyeket a képeit elemzők közül többen pszichopatológiának tartanak.**

Szimbolizmus és szecesszió. Dia 240 16. tétel

Dia 241-249

Szimbolizmus

Gyökerei a [19. század](#) eleji romantikába nyúlnak. A mozgalom angliai forrása **William Blake** (1757-1827) próféciás miszticizmusa és a romantikus **Samuel Palmer** (1805-1881) művészete volt, míg a kontinens romantikus irányjai közül mindenekelőtt a német nazarénusok útját folytatták. A francia szimbolizmus előfutárai: **Odilon Redon** (1840-1916) és **Eugène Carrière** (1849-1906)

Preraffaeliták

A preraffaeliták mind elveikben, mind gyakorlati munkásságukban, hidat alkotott a XIX. század első harmada romantikus nemzedéke és az utolsó harmad szimbolizmusa között. A mozgalom angliai forrása **William Blake** (1757-1827) próféciás miszticizmusa és a romantikus **Samuel Palmer** (1805-1881) művészete volt, míg a

kontinens romantikus irányai közül mindenekelőtt a német nazarénusok útját folytatták. Hozzájuk hasonlóan ők is a középkor, az elveszett Éden után áhítoztak, társaságuknak már a neve is kifejezte, hogy a Raffaello előtti korokba vágnak vissza, a trecentóba és a quattrocentóba, mikor is a művészet még a "teológia szolgálóleánya" volt, tehát szorosan illeszkedett a kor világgképébe, kötött társadalmi funkciója volt, ikonográfiai, szabályok határozták meg a művész munkásságát.

Az **Arts and Crafts movement**, magyarul "Művészetek és Kézművesség" nevű újító mozgalom az [1880-1910](#)-es években élte fénykorát [Angliában](#) és az [Amerikai Egyesült Államokban](#). A mozgalom képviselői a gépeket minden rossz forrásának tekintették, és a hagyományos ámde időigényes kézi eljárások felé fordultak. Visszanyúlnak egyes neogótikus, rusztikus stílusjegyekhez, ismétlődő minták és motívumok jelennek meg, és jellemzővé válik a megnyújtott, függőleges formák használata. Annak érdekében, hogy hangsúlyozzák a kézműves alkotásokban rejlő szépséget, némelyik művet szándékosan befejezetlen állapotban hagyták, így még erőteljesebb és rusztikusabb hatást értek el.

Legismertebb képviselői: [William Morris](#), [Charles Robert Ashbee](#), [T. J. Cobden Sanderson](#), [Walter Crane](#), [Phoebe Anna Traquair](#), [Charles Rennie Mackintosh](#), [Christopher Dresser](#), [Edwin Lutyens](#) és a [Preraffaelita](#) iskola jeles képviselői. Bár a mozgalom [Nagy-Britanniában](#) kora egyik legjelentősebb esztétikai irányzata volt a [19. század](#) utolsó éveiben kifulladásig. A mozgalom a szecesszió egyik előfutárának tekinthető.

Német szimbolisták: Arnold Böcklinről, Franz von Stuck, Max Klinger. Önálló szimbolista iskolának minősíthető a belga, amelynek vezéralakja a nagy felkészültségű **Fernand Khnopff** (1858-1921) és **Félicien Rops** (1833-1898) voltak. Az első a preraffaelitizmushoz, a második a Jugendstilhez áll közel, és mint ahogy az egész belga szimbolizmus, a szürrealizmus útjának egyengetői.

A századvégi francia szimbolista írók Gauguin mellett mindenekelőtt **Gustave Moreau-t** (1826-1898) tisztelték, de őt inkább csak külsődleges bizarrságok kötötték a századvég irányaihoz.

Jellegetesebb szimbolista volt **Odilon Redon** (1840-1916)

Misztikus volt, panteista képein a forma bizonytalan, elködlő festményeinek jelentése ambivalens. Figuráiban tudatosan elegyítette a természeti és az emberi organizmust.

Szfumátós festésmódja, bársonyszürkés koloritja némiképp Redon rokonává avatta **Eugène Carrière-t** (1849-1906), akinek fő témája az anya-gyermek motívum volt, és a titkos értelem inkább csak a sejtelmes formákból érződött.

A szimbolizmus impresszionista ellenes irány volt, elméletírói ezt számtalanszor hangsúlyozták is. Szerintük az impresszionizmus a szenzációk, az érzéki észlelés művészete, míg a szimbolizmus az ideára, a dolgok mélyén, a látszat mögött rejtőzítő titkos értelem megtalálására vállalkozott. A szimbolista festészet programját 1891-ben az író Georges-Albert Aurier fogalmazta meg a *Mercure de France*-ban publikált, "Szimbolizmus a festészetben" című cikkében. Szerinte a szimbolista műnek a következő követelményeknek kell eleget tennie :

"A mű legyen :

1. **Idéista**, mert ideája egyedül az Eszme kifejezése;
2. **Szimbolista**, mert ez az eszmét formában fejezi ki;
3. **Szintetikus**, mert e formákat, jeleket az általános értelem módszerével írja le;
4. **Szubjektív**, mert a tárgyat sohasem csak tárgynak fogja fel, hanem mint az alany által észlelt eszmének a jelét;
5. (Ez következmény.) **Dekoratív**, mert az úgynevezett dekoratív művészet, úgy ahogy értelmezték az Egyiptomiak, nagyon valószínűen a Görögök és a Primitívek, nem más, mint a művészetnek egyszerre szubjektív, szintetikus, szimbolista és idéista kifejezése.
De mindezzel a tehetséggel megáldott művész nem lesz más, csak tudós, ha nincs birtokában az émotivitás adománya . . . "

A szecesszió

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.

A **szecesszió** kivonulást, elkülönülést jelent, utalva arra, hogy 1897-ben [Bécsben](#) negyvenkilenc művész kivonult a városi művészeti központból, hogy új művészetet teremtsen.

A [századforduló](#) jellegzetes képző- és iparművészeti, valamint irodalmi irányzata stílusként nehezen értelmezhető, [historizmus](#)- és [eklektikaellenes](#) mozgalom, ami minden országban másként nyilvánult meg. Sokáig a [19. század](#) összekuszálódott végének vagy a [20. század](#) tisztázatlan kezdetének tekintették. Önálló értékeire az [1970-es évektől](#) figyeltek föl. Felmerült többek között az az értelmezési lehetőség, hogy a szecesszió az [avantgárd](#) legkorábbi fázisa. Az irányzatról kialakult negatív vélemények máig nehezítik az értékelést, a helyzetet pedig tovább bonyolítja, hogy [20. században](#) és napjainkban is a szecesszió fokozatosan, majd egyre tömegesebben a kereskedelmi képzőművészet és a [giccs](#) forrásává vált.

[Franciaországban](#) az [art nouveau](#) („új művészet”), [Nagy-Britanniában](#) pedig a *modern style* („modern stílus”) volt az elfogadott elnevezés (ma az angoloknál is az *art nouveau* kifejezés használatos). [Németországban](#) a *Jugendstil* (a [müncheni](#) „Jugend”, azaz „Fiatalság” című folyóirat után) és a *Wellenstil* („hullámstílus”), [Spanyolországban](#) a *Modernismo*, [Olaszországban](#) a *stile floreale* („virágos stílus”) és a *stile Liberty*, az [Amerikai Egyesült Államokban](#) pedig a *Tiffany style* elnevezés terjedt el.

Főbb jellemzői: nagymértékű stilizálás, a növényi vagy geometrikus mintákra építő hullámzó [ornamentika](#), hangsúlyos, élénk [színek](#) alkalmazása, „organikus” jellegű formálás. A szecessziós épületeken kevés a derékszög, a tervezők sokkal inkább kedvelték a lágy, gömbölyded formákat.

A magyar [szecesszió](#) központi iskolája a **gödöllői művésztelep**, amelyet "az Egészélet szigeteként" is szoktak aposztrofálni Nagy Sándor hasonló című írása nyomán. 1901-től 1921-ig működött, alapítói [Körösfői-Kriesch Aladár](#) és [Nagy Sándor](#) voltak. A művészek közül sokan [Gödöllőre](#) is költöztek családjukkal együtt. A csoportra a [preraffaelitizmus](#), [tolsztojánizmus](#) hatott, központban a kereszténység otthon-, szeretet- és család eszméje. Tagjai a képzőművészet és iparművészet egységére törekedtek, olyan művészetet akartak létrehozni, amely a magyar nép ősi [motívumkincseiből](#) táplálkozva megszünteti a hagyományos polgári művészetet. Állami támogatással [gobelin](#)-, szőnyegszövő- és szobrásziskolát alapítottak.

Egy életművön belül váltottak stílust a festők, pl. [Jean-François Millet](#) naturalista festőként indult, s a [barbizoni iskola](#) egyik kiváló képviselője lett. [Édouard Manet](#) realista, naturalista festőként indult, de nagyon hamar csak az impresszionizmus stílusában tudott igazán festeni, nem volt "tudatos" impresszionista, sokáig tagadta is, hogy ő impresszionista lenne. Híres naturalista festő volt [Mészöly Géza](#), megfigyeléseit a szabadban végezte, azután otthon, a műtermében naturalista stílusban megfestette, végül a szabadban tett megfigyelések jótékonyan árasztották el képei hangulatát. A magyar művészettörténetben [Hollósy Simon](#), [Thorma János](#), [Ferenczy Károly](#), [Réti István](#) mind a naturalizmus festői voltak, de - kivált Ferenczy Károly - hamarosan túlléptek a naturalizmuson. A kisebb mesterek ragadtak le a naturalista stílusnál, sokszor még ők is áthatva kicsit a [nagybányai iskola plein air](#) stílusától (pl. [Aggházy Gyula](#))

. Az expresszionizmus Dia 250

Dia 250 17. tétel Klasszikus avantgárd. Fauvizmus, kubizmus, futurizmus, expresszionizmus, neoplaszticizmus, pittura metafisica! Amagyar Nyolcak és aktivisták.

Az **expresszionizmus** fogalma: expresszívnek nevezünk minden olyan művészi megnyilvánulást, mely az alkotó szubjektív reflexióinak kifejezésére helyezi a hangsúlyt, expresszionizmusnak pedig azt a művészi irányt, mely a [20. század](#) elejétől a polgári társadalom elleni tiltakozása jeléül céljának tekintette, hogy a valóság látszatának pusztá ábrázolása helyett a valóságról képzett érzéseit, gondolatait fejezze ki, lehetőleg közvetlenül, minden fegyelmezően közbeiktatott megkötöttség nélkül.

Az expresszionizmus a belső, pszichikai formákat ábrázolja, a szubjektív "valóságot", érzelmeket vetíti rá a külső, tárgyi (objektív) világra. Jelen van más korokban is (Grünewaldra és Greco szokás hivatkozni.), de modern művészeti irányzatként [Németországban](#) keletkezett [1905–1913](#)-ban^[1] [Die Brücke](#) (=A híd) művészeti csoport keretében.

Stílus szempontjából az expresszionistákra a nyugtalan ecsetvonások és a bátor, olykor meghökkentő színkezelés a jellemző. Példaképek leggyakrabban a régebbi időkből a manierista [El Greco](#) vagy [Francisco de Goya](#) (1746–1828), aki sokszor súlyos színeivel, fény-árnyék kezelésével, s előre mutató érzelmileg is felfokozott vízióival megragadta az expresszionisták figyelmét is, gondoljunk *A Kolosszus* című [1808](#)-ban készült olajfestményére, Bonaparte Napóleon császár diktatúrájának pusztító hatása Európára, ezt mutatja be. A közeli múltból [Honoré Daumier](#) gazdag életműve, amely természeténél fogva az emberi érzelmek kifejezését szolgálta, hatott az expresszionistákra, de a közeli múltból még [Gauguin](#), [Van Gogh](#), [Henri Toulouse-Lautrec](#), majd a kortárs [Lovis Corinth](#). Nem véletlen, hogy Gauguin, Van Gogh számos festményét a művészettörténészek egy része már nem impresszionistának vagy posztimpresszionistának tekinti, hanem

expresszionistának. Legközelebb [Emil Nolde](#) áll hozzájuk, aki rövid ideig (kb. másfél évig) csatlakozott a Die Brücke csoporthoz, [1904](#) táján, Van Gogh és Gauguin képeivel való találkozást követően a színre, mint kifejezőeszközre kezdett koncentrálni. Ezt mondta: *"Minden színnek lelke van, mely engem boldogít."* Van Gogh-hoz hasonlóan ő is a színt egy élőlénynek tekintette, mely befolyásolhatja és kifejezheti az ember érzelmeit. [Emil Nolde](#) színei tisztaságukat és intenzitásukat tekintve fauvisták, de alkalmazásuk célja más. Az expresszionistáknál a szín a láthatatlan belső tartalom szimbóluma. Az expresszionizmusban az egyén és a kor általános nyugtalansága jut kifejezésre.^[2]

Van Gogh leírja egyik levelében, hogyan fogott hozzá egy nagyon kedves barátja megfestéséhez: *"Eltűlöm a haj szőkeségét, narancs-, króm-, és citromsárga színeket használok, a fej mögé pedig nem a közönséges falat fogom festeni, hanem a végtelent. A legintenzívebb, leggazdagabb kéket használok háttérnek, amire csak képes a palettám. A szőke, sugárzó fej titokzatosan emelkedik ki az erős kék háttérből, mint egy csillag az ég azúrból."*

Lovis Corinth német festőt a legjellegzetesebb német impresszionistának tekintik sokan, de számos képén nyugtalan ecsetvonásai és súlyos színeinek érzékisége az expresszionisták előfutárává teszik. Köztük például Fekvő akt c. képe [1895](#)-ből.^[3]

[Edvard Munch](#) (1863–1944) norvég festő [1893](#)-ban alkotta meg *A Sikoly* című képét. "Hallom a természet kiáltását" mondta erről a képeről a szerző.^[4] A kép azt próbálja érzékeltetni, hogyan formálja át érzéki benyomásainkat egy váratlan izgalom. Minden vonal a kiáltó fej felé mutat. A beesett arc, a merev szemek halálfejet idéznek. Valami iszonyatos történhetett, és a kép annál nyugtalanítóbb, mivel soha nem tudhatjuk meg, mit jelenthetett a kiáltás. Ez az [1890-es években](#) keletkezett alkotás mintegy lezárja a nagy ipari forradalom [19. századát](#), s egyben bevezeti a [20. századot](#).

Edvard Munch egész életében ugyanazzal a kompozíciós megoldással tette drámaivá festményeit. Az előteret mindig frontális felfogásban festette meg, s ez az előtér kiemelkedik a perspektivikus háttérből. A frontalitás és a perspektíva éles ellentéte a Brücke művészete felé mutat.

[James Ensor](#) (1890–1949) belga festő a misztikus expresszionizmus egyedi variánsának megteremtője. Egyik híres korai, [1888](#)-ból való képe: *Krisztus bevonulása Brüsszelbe*. Ezen a hatalmas vásznon érvényesül legjobban Ensor túláradó szatirikus-groteszk vénája. Festés közben sem tudta soha kikapcsolni az érzések és a képzelet játékait, ezért nem is lett impresszionista. Érzéseket, érzelmeket fejezett ki maszkok festése révén.

[Emil Nolde](#) (1867–1956) a bibliai jeleneteket külvárosi népünnepéllé vulgarizálta. Átütő erejű színei harsány, érzéki jellegűek a vallásos témáknak, az arcokat mintha Ensor maszkjai ihlették volna.

Der Blaue Reiter és a modern művészet

[Max Pechstein](#) már [1908](#)-ban [Drezdából Berlinbe](#) költözött, s megalakította a *Neue Sezession*t, később a *Berliner Sezession*t.

[1911](#)-ben Drezdából Berlinbe költöztek a Brücke csoport tagjai, Berlinben már fel is bomlott a Brücke, sokan közülük a berlini "[Der Blaue Reiter](#)" (A Kék Lovas) expresszionista csoportosuláshoz csatlakoztak, e csoportosulásnak színvonalas kiadványai voltak. Öt nagy folyóirat körül voltak az expresszionista alkotók: *Die Brücke* (A híd), *Der Blaue Reiter* (A kék lovas), *Der Sturm* (A roham), *Die Aktion* (A tett) és a *Die weissen Blätter* (A fehér lapok). Ezek az expresszionista szakfolyóiratok a művészetek valmennyi ágával törődtek, a

képzőművészet mellett az irodalommal és a zenével is. Nevezetes kiállításuk voltak, kiadók is voltak egyben, és csatlakoztak hozzájuk a művészeti csoportosulások.

Első kiállításukat [1911. december 18-án](#) nyitották meg Münchenben, ezen részt vett [Vaszilij Kandinszkij](#) (1866–1944),^[5] [Franz Marc](#) (1880–1916), [August Macke](#) (1887–1914), [Gabriele Münter](#) (1877–1962) és [Heinrich Campendonck](#) (1889–1957), velük együtt állította ki műveit a francia [Robert Delaunay](#) (1885–1941) és a [Burljuk](#) testvérek, az orosz [futuristák](#), még az expresszionista [zeneszerző Arnold Schönberg](#) is.

[1912](#)-ben grafikai kiállítást szervezett a Blaue Reiter csoport, ez a kiállítás már valósággal a modern művészet seregszemléjévé nőtte ki magát. Der Blaue Reiter csoporthoz csatlakozott [Paul Klee](#) (1879–1940). Az [1912](#)-es kiállítás katalógusa 315 művet és 25 művész nevét tartalmazza. Művészek érkeztek a Brücke, a [Neue Sezession](#) felől is. [Erich Heckel](#) (1883–1970) és [Ernst Ludwig Kirchner](#) mellett francia és orosz alkotók is szerepeltek, köztük [Hans Arp](#) (1886–1966), [Georges Braque](#) (1882–1963), [André Derain](#) (1880–1954), Roger-Noel-Francois de la Fresnaye (1885–1925), Kazimir Malevics, [Pablo Picasso](#), [Maurice de Vlaminck](#).

A századvég és a századelő művészeti irányzatainak nagy kavalkádjában sokan csak átestek az expresszionizmuson és léptek tovább, köztük [Vaszilij Kandinszkij](#), [Marc Chagall](#). Örök expresszionista német művésszé tette a történelem Franz Marcot és August Mackét. Az [első világháborúban](#) elestek, gazdag életművük nem folytatódhatott tovább.

Az expresszionista művészet elméletét Kandinszkij és Franz Marc fejtette ki a Der Blaue Reiter almanachjában. Nem is gondolnánk, hogy az expresszionizmus mennyire hagyománytisztelő. Tisztelik a gyermeket, a primitív embert, a természetet, a skizofrén embert, a népművészetet, saját hazájuk és koruk népművészetét is. A kiemelkedő művész elődöket. Teljesen őszinték, természeteselek akarnak lenni, semmi hazugság, semmi képmutatás. Ez aztán aratja a kultúrbotránnyokat.

Magyar vonatkozása miatt külön szólunk a *Der Sturm* (A roham) c. folyóiratról, amely [1910](#)-ben indult. Bemutatta az expresszionisták mellett az olasz futuristákat is, külön figyelmet szentelt Kokoschka portréinak. Fórumot biztosított minden jeles alkotónak németeknek, franciáknak, olaszoknak, oroszoknak, magyaroknak. Magyarok közül munkatárs volt itt [Moholy-Nagy László](#), később [1921](#)-től [Kassák Lajos](#), [Déry Tibor](#), [Kosztolányi Dezső](#), [Karinthy Frigyes](#), [Móricz Zsigmond](#). Itt jelent meg [Filippo Tommaso Marinetti](#) olasz költő futurista kiáltványa.

Kiállításuk külföldre is eljutottak, köztük [1913](#)-ban Budapestre. [1913](#)-ban nyílt meg a *Herbst Salon*, itt [Bernáth Aurél](#) is szerepelt Kassák Lajos, [Kádár Béla](#), [Mattis Teutsch János](#), Moholy-Nagy László és [Schreiber Hugo](#) mellett.

[Oskar Kokoschka](#) (1886–1980) osztrák expresszionista festő azzal botránkozott meg a közönséget, hogy nem volt hajlandó csak az élet derűs oldalával foglalkozni. Első munkái, melyeket [1900](#)-ban állított ki Bécsben, valóságos vihart kavartak. A múltban kötelező volt, hogy a gyermek képmás boldog és elégedett legyen. A művész képein jól meg tudta ragadni szomorú, ábrándos sóvárgásaikat, mozdulataikat, növekvő testüket stb.

[Ernst Barlach](#) (1870–1938) expresszionista német festő, drámaíró és szobrász *Könyörüljete!* c. szobrából rendkívüli kifejezőerő árad a koldusasszony öreg, csontos kezének egyszerű gesztusából. Az asszony ruhájával eltakarja az arcát, és letakart fejének egyszerűsített formája tovább fokozza a hatást. Egy másik művében Barlach méltó emléket állított az [első világháborúban](#) vereséget szenvedett német népnek, ez volt az ő fából faragott *Magdeburgi emlékműve*, a fasiszták hatalomrajutása után két hónappal már kitessékelték a domból Barlach emlékművét. Barlach emlékműve nem szokványos heroizáló háborús emlékmű, hanem fegyelmezett expresszionista és szimbolikus alkotás, amely emlékeztet és figyelmeztet.

Az I. világháború végén az utolsó expresszionista csoportosulás a *Die Novembergruppe* Max Pechstein és [Otto Mueller](#) szervezésében. Nemcsak Berlinben, hanem a német vidéki nagy városokban, köztük [Drezda](#), [Magdeburg](#), [Düsseldorf](#), [Karlsruhe](#), is megszervezik a művészeti csoportokat.

Az expresszionistáknál általában megfigyelhető, hogy már párhuzamosan vagy a későbbiekben stílusukat tekintve mennek a [futurizmus](#), a [kubizmus](#), a [szimbolizmus](#), az [absztrakt művészet](#), a [dadaizmus](#) vagy a [szürrealizmus](#) felé, lásd [Fajcsák Henrietta](#).

Dia 250

Fauvizmus Dia 252-253

A **fauvizmus** az [1905](#)-ben a [párizsi Salon](#) d'Automne kiállításán bemutatkozott festőcsoport, a Fauves ('Vadak') képviselte [festészeti](#) irányzat. Az [Henri Matisse](#) köré csoportosuló művészek a modern [francia festészet kolorista](#) irányzatát teremtették meg, de [1908](#)-at követően csoportjuk feloszlott. Munkásságuk hatott a magyar festészetre is (ld. [magyar Vadak](#)), [Czóbel Béla](#) [1906](#)-tól rendszeresen együtt állított ki velük.^[1]

- Egy kritikus „vadak”-ként aposztrofálta annak a modern festészeti irányzatnak a képviselőit, amely már korábban is sejtetni engedte létét, de csak az Salon d'Automne-on jelent meg egységesnek mondható művészeti arculattal. Állítólag előzőleg már a kiállításon így kiáltott fel Vauxcelles egy a 7-es teremben kiállított, korai olasz reneszánsz szellemenben készült szobor láttán: „Nicsak, Donatello a vadak között!” E megjegyzés nyomán terjedt el a festőcsoport nevéként a Fauves, az általuk képviselt irányzat leírására pedig a fauvizmus.

A fauvisták művészetének előképeként [Paul Gauguin](#) és [Vincent van Gogh](#) szokás említeni. Egyes vélemények szerint ők voltak az első olyan művészcsoport, akikre az [afrikai](#) és [óceániai természeti népek](#) nyers keménysége is hatott. A szín intenzitását tartották a legfontosabbnak. A tárgyakat a szín eltorzítja, így a keverés nélkül használt tiszta szín lett a művészeti kifejezés célja. Képeiken az intenzív színfoltokat néha vastag, fekete vonal keretezi. 1908-as feloszlásuk után a csoport tagjai jórészt felhagytak a tiszta színekkel komponált festéssel.

[Werner Haftmann](#) szerint a fauves-ok művészete voltaképpen szenzuális [expresszionizmus](#), utalásul arra, hogy az [impresszionizmus](#) érzéki benyomása helyett az érzelmeket helyezték előtérbe (akárcsak a [Die Brücke](#) csoport). Éppen a fauves-ok megjelenésétől érzékelhető világosan a különbség ezen expresszionista stílus és a valódi [német](#) expresszionizmus között. A Fauves-ok képeiben az érzékelt világ sűrítőmánya koncentrálnak, s ez a színek felszabadításával, intenzitásával párosulva mediterrán hangulatot eredményez.

A festőcsoport vezéregyénisége, Matisse számára a fauvista tapasztalatok után a festészet a színeknek és vonalaknak a képben való ritmikus elhelyezését, ezzel egyben az egyensúly, a nyugalom művészetét is jelentette. A festészetén kívül grafikával, kerámiával, színpadképpel, szobrászattal is foglalkozott, s mindezekben a festészetre jellemző lineáris és dekoratív tulajdonságokat mutatta. A lineáris színhatások jellemzik Rouault festészetét is. Matisse képeinek dekoratív hatásától eltérően Rouault képein ugyanazok az elemek az emberi romlottságot és butaságot fejezik ki. A féktelen fekete ecsetvonások és az intenzív színek az emberi gyarlóság és a nyomor kifejezései. Ezzel Rouault, [Honoré Daumier](#) és van Gogh, továbbá a német expresszionisták nyomában járt.

10. Az avantgarde

A modernizmusig a kanonikus művek színvonalának elérése volt a cél. Tehát az került megőrzésre, ami a kanonikus művek színvonalát elérte. A modernizmusban alapvetően megváltozott ez a legitimációs szisztéma, ugyanis már nem a kanonikus művek színvonalának elérése volt a cél és a szelekciós kritérium, hanem az archivált művektől való eltérés. (Boris Groys)

Az izmusok soha nem lehettek tekintettel az éppen adott földrajzi vagy politikai realitásokra - mi több, szándékosan is kerültek minden racionális kompromisszumot, és tetették, hogy holdkórosok. Kassákék is ignorálták az intézményesített közigazgatási kereteket és az országhatárokat, mert szemük előtt állandóan az egész emberiség lebegett, mi több, az egész Univerzum. (Pernecky Géza)

Az első nagy ugrás Picasso: Avignoni kisasszonyok.

Picasso Dia 254 256

Egyike a művészettörténet csodagyereke (korán érő) rajzolóinak. képzőművészek voltak. Apja [akadémista](#) festő, de mivel művészetéből nem tudta családját eltartani, rajztanárként dolgozott. Lilán, légzés nélkül született, holtak hitték, s csak nagybátyja szivarfüstjére adott életjelet. A bal agyféltekéje nagyon rosszul működött a súlyos oxigénhiány miatt, ezért a jobb oldali, a kreatív művészi érzék irányítója akadálytalanul fejlődhetett. Az alapvető írás–olvasás–számolási készségeket csak tízéves korában, magántanító vizuális módszerével sikerült elsajátítania. A betűrendet sohasem volt képes megtanulni. Rokonságában neves képzőművészek voltak. Apja [akadémista](#) festő, de mivel művészetéből nem tudta családját eltartani, rajztanárként dolgozott, később kinevezték professzornak a [barcelonai](#) képzőművészeti főiskolára. A gyermek Picasso gyorsan elsajátította azt, ami az akadémiai stíusból megtanulható volt. először a barcelonai Akadémián tanult, majd a [madridi](#) Szent Ferdinánd Királyi Szépművészeti Akadémián töltött csaknem egy évet. [Steinlen](#) szecessziós és [Toulouse-Lautrec](#) hatottak. **1901**-ben megnyitotta első önálló kiállítását. **1904**-ben végleg letelepedett Párizsban. Műterme hamarosan az [avantgárd](#) művészek tanyájává változott. *Alacsony, fekete, zömök, nyugtalan és nyugtalanító; a szeme sötét, a tekintete mély, átható, furcsa, már-már merev. Félszeg mozdulatok, nőies kéz, szegényes göncök, rosszul öltözöttség. Értelmes és makacs homlok.* (Szeretője, Fernande Olivier jellemzése.)

Kék korszak, rózsaszín korszak, aztán lát egy afrikai népművészeti kiállítást, és megfesti az Avignoni kisasszonyokat.

A kubizmus Dia 257 – 258

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

Két ukrán származású kubista festő.

Aleksandra Ekster. Aleksandra (Alexandra Exter) orosz és francia festő és tervező volt. Fiatal nőként kijevei stúdiója vonzotta a város összes kreatív művészt. 1923-as emigrációjuk után a párizsi szalonok fismert művészevé vált, kapcsolatot tartott Picassóval, Braque-val és másokkal.

Sonja Delauny Robert Delauny felesége lett. 1964-ben retrospektív kiállítása volt a [Louvre](#)-ban, ő volt az első élő női képzőművész, akinek ilyen kiállítást rendezett a Louvre.

Futurizmus dia 259

/ A mozgalom nevét talán jövőistának fordíthatnánk./ Képzőművészei a mozgást tanulmányozták, költői pedig a társadalmi változásokért harcoltak. Néhányuk sajnos nem tisztázta igazán a változások irányát, fasiszta vagy kommunista ideológia hirdetőivé váltak. Hivatalos irányzattá azonban nem válhatott, a demagógiára épülő rendszereknek nem volt szüksége igazi művészekre.

Az absztrakt Dia 260-262

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.

Dia 263 Bodó Károly festményét vizsgálva azonnal szembetűnik: létrejöttéhez két látszólag teljesen különböző tárgy adta az indítékot.

Vasúti kocsik, és a víz. Mindkettőben ott a körforgás motívuma. Nézzük, hogyan tisztult le ebből a nonfiguratív kompozíció.

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 hullámozás 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 hullámozás, közvetlen ábrázolás helyett a nagy formák viszonyában jelentkeznek. 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 középen lévő barna, a fölötte 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.

Op-Art Egy sajátos, ipari jellegű nonfiguratív irányzat. Dia 264

Az **op-art**, azaz **optikai művészet**, [20. századi](#) irányzat, mely megújítva a [21. századba](#) is átnyúlik. Az [absztrakt expresszionizmussal](#) párhuzamosan fejlődött. Alapgondolatát: az ember térérzetének és térszemléletének alakítását, a festészet, plasztika és építészet eszközeivel az [1920-as évek konstruktivista művészet](#) irányzataitól kölcsönözte. Olyan művészet ez, amelyben az átlagos geometriai és matematikai törvények hatnak, s lehetővé teszik, hogy optikai hatásuk révén a mozgás és a vibrálás érzetét keltsék. Több ponton érintkezik az építészettel, belsőépítészettel, forma- és ipari tervezéssel. Az op-art alapvető mértani

alakzatokat: négyzetet, kört, háromszöget használ, s ezeket előre elképzelt terv szerint osztja be. Legkiemelkedőbb képviselője [Victor Vasarely](#), vagyis Vásárhelyi Győző.

Dia 265 Egy nonfiguratív festő: Hantai Simon (fr. Simon Hantai) ([Bia](#), [1922. december 7.](#) – [Párizs](#), [2008. szeptember 12.](#)) német–magyar származású francia festő. 2016-ban az *m.a.4 (Mariale)* című 1960-as festményét 4.432.500 [euróért](#) adták el és ez a legmagasabb összeg, amit aukciókon magyar vagy magyar származású művész munkájáért valaha is adtak (átszámítva kb. 1,4 milliárd [forint](#) értékben).^[6]

Ősei [magyarországi németek](#). Ő maga is csak az iskolában tanult meg magyarul. Nevét Handról Hantaira változtatta.

1941–1948 között a [Magyar Képzőművészeti Főiskolán](#) tanult, ahol mestere volt [Aba-Novák Vilmos](#) és [Kontuly Béla](#). 1948-ban feleségével együtt elhagyta Magyarországot, 1949-től Párizsban élt és alkotott. 1948-ban a [Római Magyar Akadémia](#) ösztöndíjasa volt, 1967-ben megkapta a Fondation Maeght díjat.

Tanulmányai során leginkább a francia [posztimpresszionizmus](#), illetve [Bonnard](#) és [Matisse](#) festészete hatott rá döntően. Korai művei, tanulmányai stiláris sokféleségük ellenére is jelzik festészetének franciás irányulását.

1950-től jelennek meg vásznain fantasztikus lények, organikus formák, biomorf alakzatok. [André Bretonnal](#) való megismerkedését követően festi nagyméretű [szürrealista](#) képeit. A szürrealista képekkel párhuzamosan folyamatosan kísérletezik. Festészete egyre erőteljesebben gesztikusává válik, a figuráció és a figuratív alakzatok helyét jelek veszik át. A New York-i iskola 1952-es párizsi bemutatkozása és mindenekelőtt [Jackson Pollock](#) festészete erősen motiválta közeledését a gesztusfestészetéhez.

Az [1950-es évek](#) végén szakított a szürrealizmussal és Bretonnal is. Ezek után festette *all over* gesztusfestményeit (Sexe-Prime. Hommage à Jean-Pierre Brisset, 1956), sötét alapon fehér keresztes vásznait (Peinture – Souvenir de l'avenir, 1956) és kalligráfiáit (Écriture rose, 1958-59).

1960-ban kezdte meg a *pliage* módszer alkalmazását: az előzőleg összegyűrt vásznat befestette, majd száradás után kihajította, az így keletkező, festéknyomokból kialakuló kép tulajdonképpen a vászon saját lenyomata. A pliage módszerrel készült művek sorozatokba rendeződnek. A színeket fokozatosan elhagyva vásznai már szinte szín nélkül, csak a fehér felhasználásával készültek. 1982-ben abbahagyta a festést, de 1994-től kezdődően újra dolgozott: régi vásznait feldarabolta, szétvágta, majd a képek egy részletének a sokszorosítási technikák segítségével reprodukált változatát újra felhasználta.

Pittura metafisica Dia 266

Ez a stílusirányzat a XX.század elején, 1917-ben jelent meg Olaszországban. A művészek képeiken az időben rezzentlent, állandót és változatlant jelenítik meg. A terek álomszerűek, gyakran építészeti elemeket is felhasználtak kompozíciójukhoz.

Legismertebb tagok: Giorgio de Chirico, Carlo Cara.

Nyolcak Dia 267

A **Nyolcak (1909-1919)** a legjelentősebb magyar [avantgárd](#) művészcsoporthoz a [20. század](#) elején. A Nyolcak művészetére a századelő avantgárd képzőművészeti irányzatai hatottak, elsősorban a [fauves](#), a [posztimpreszionizmus](#), [Paul Cézanne](#) festészete, kisebb mértékben az [expresszionizmus](#) és a [kubizmus](#) valamint a [szecesszió](#). A századelőn forradalmi művészcsoporthoz számítottak. Az új korszak új kifejezési formájának keresői voltak. Tevékenységük ékes bizonyítéka, hogy a századelő magyar művészete az európai művészetbe integrálódott.

[Berény Róbert](#), [Czigány Dezső](#), [Czóbel Béla](#), [Kernstok Károly](#), [Márffy Ödön](#), [Orbán Dezső](#), [Pór Bertalan](#), [Tihanyi Lajos](#) festők. Vendégként csatlakozott hozzájuk két szobrász, [Fémes Beck Vilmos](#) és [Vedres Márk](#), valamint [Lesznai Anna](#) író, grafikus és iparművész. Figyelemmel kísérte munkásságukat és írt róluk [Bölöni György](#).

Aktivisták Dia 268

Kassák Lajos: FESTMÉNYEIM ELŐTT

Állok a képeim előtt
a képeim előtt
amiket én szültem
nagy erőfeszítéssel
de veríték nélkül
egy jó napom
jó óráján
a világosságban
a csendben
oly távol mindentől
hogy megkülönböztethetetlen
voltam a való világtól.
Ugyanaz a vágy gyötört mint a szüzeket
ugyanaz a mozdulatlanság súlyosodott bennem
mint a kövekben
s mégis a távolság vonzása röpített
egy szín
egy forma
egy vonal felé
melyek az én
halhatatlanságomat
rejtik magukban.

Dadaizmus Dia 269

18. Tétel

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./ Az európai értelmiség úgy érezte, a napóleoni háborúk után képtelenség, hogy kultúrnemzetek háborúzni kezdjenek egymással.

Sigmund Freud 1915-ös esszéjében – Időszerű gondolatok a háborúról és a halálról – a világháború kitörésének pillanatát jelöli meg olyan határként, amely élesen elválasztja egymástól az előttest és az utánt. Előtte, mondja Freud, „a fehér faj nagy, világot uraló nemzeteitől, akik az emberiséget vezetik, akik az egész világot átfogó érdekek gondozásával foglalkoznak, akiknek a művei úgy a természet legyőzésére rendelt technikai haladásban, mind a művészetben és tudományban kulturális értéket hordoznak, e népektől azt váránánk, hogy megértsék: a viszályokat, az érdekközösségeket más utakon kellene megoldaniuk. Ezen nemzetek mindegyikén belül magas erkölcsi normák álltak az egyének előtt, s ha az egyének részt akartak venni a kultúrközösségben, életüket e normák szerint rendezték be. Ezek a gyakran túl szigorú előírások sokat követeltek tőlük, kiadós önkorlátozást, folyamatos lemondást ösztöneik kielégítéséről. Mindenekelőtt azt tiltották nekik, hogy hazugság és csalás útján húzzanak rendkívüli előnyöket a másik emberrel való versengés során. A kultúrállam ezeket az erkölcsi normákat tekintette létalapjának, komolyan közbelépett, ha valaki ezeket megsértette, és gyakran hangoztatta, mennyire haszontalan ezeket a normákat az ész vizsgálata alá vonni. Azt is mindenki tudta, e normákat maga az állam is elfogadja, és nem gondol ellenük tenni, hiszen ezzel ellentmondana saját létalapjának.”

Ezt az állapotot (vagy illúziót) zúzta szét az 1914 nyarán kirobbanó nagy háború. „A háború, melyben nem akartunk hinni, most kitört és elhozta a csalódást. (...) Kivonja magát minden olyan korlát alól, amelyek békeidőben kötelezőek számunkra, amelyeket emberi jogoknak nevezünk, nem ismeri el a sebesültek és az orvosok jogait, a lakosság békés és harcoló része közti különbségtételt, a magántulajdon igényeit. Vak dühében letapos minden útjába kerülőt, mintha utána már sem jövő, sem békekötés nem következhetne.”

Az etikának az államok, vagy, nyugodtan kimondható: a népek általi fölfüggesztése visszahat, mondja Freud, az egyének erkölcsére is. „Ha közösségi szintre emelkedik a szidalom, abbamarad a gonosz vágyak elfojtása, és az emberek között elharapódnak az alattomoság, az árulás, a durvaság és a kegyetlenség tettei, amelyeket kulturális szintjünkkel összeegyeztethetetlennek tartottunk. Így történhet, hogy a korábban leírt kulturális világpolgár tanácstalanul áll a számára idegenné lett világban, nagy hazája darabokban, a közös javak tönkretéve, polgártársai megosztva és megalázva.”

Ne higgyük, hogy Freud naiv volna; a megelőző idillikus állapot csak illúzió volt, mondja, de az illúzió uralma hozzátartozott ahhoz az állapothoz. A változás mégis, gondolatmenete szerint, brutális; ami történik, az visszalépés a civilizáció felől a barbárság felé. A kiegyensúlyozott, a többé-kevésbé harmonikus visszavonása 1915-ben így tetten érhető, de a változás jelzése nyilvánvalóan először nem a nagy háború alatt vagy után jelenik meg a gondolkodásban vagy az irodalomban. Ady Endre 1908-ban mondja ki, hogy immár a részek, a darabok világa következik,

hogy ami volt, az eltörött. A német romantikusok száz évvel korábban kezdenek behatóan foglalkozni a töredék problematikájával. Ezen a ponton azonban ingoványos talajra érünk; se szeri, se száma azoknak az alaposan kidolgozott vagy csak vázlatos teóriáknak, melyek mindig ugyanazt a hármas sémát alkalmazzák: 1/ a jelen kétségbeejtő, 2/ azelőtt, valamikor jobb volt, talán még aranykor is létezett, 3/ egyszer azonban (de mikor?) minden hirtelen (vagy fokozatosan) hanyatlásnak indult.

Az ezernyi lehetséges példa közül érdemes talán kiemelni Szekfű Gyula Három nemzedékét. Ami eltörött: a történelmi Magyarország, Trianon után az Egész darabokban, s Szekfű műve azt a pillanatot keresi, amikor megtörtént a baj. A történész, bármily meglepő, a reformkorban véli megtalálni a ludast. Mások, akik nagyobb távlatokban gondolkodnak, még sokkal régebbre teszik a fájdalmas töréspontot, Hamvas Béla például Krisztus előtt 600-ra. A Hölderlint elemző Martin Heidegger szintén Krisztus előttre teszi a hanyatlás indulásának az idejét. Szávai János: A LAPOZÓMŰVÉSZ AVAGY MINDEN EGÉSZ ELTÖRÖTT <http://www.szavaijanos.hu/>

Elindítottak egy mozgalmat, amely elvetett minden eddigi művészetet, legfőbb eszköze a gúnyolódás, meghökkentés, nevezsége 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.

Tasizmus Dia 270

A tasizmus elnevezésben a tache francia szó rejlik, amely foltot jelent. A dadaista kollázsok módszeréből kiinduló Alberto Burri tekinthető a tasizmus legjelentősebb alkotójának: zsákvászonra, zsákvászonnal készült művei az anyagszemlélet új útját hirdetik.

A szürrealizmus Dia 271-275.

A **szürrealizmus** a két világháború közti periódus egyik legismertebb művészeti mozgalma volt az irodalomban és a képzőművészetben. Fiatal művészek vágyát fejezte ki, hogy a valóságnál is valóbb dolgokat alkossanak. A szürrealisták kijelentették, hogy éber állapotban nem lehet valódi alkotásokat létrehozni, olyan lelkiállapot után sóvárogtak, amelyben felszínre kerülnek lelkünk mélyebb, tudat alatti rétegei.

A francia "surréalisme" jelentése "realizmus felettség".

Breton. Kora ifjúságától kezdve vonzódott a művészetek felé. Versírással kezdte. Majd beiratkozott az orvostudományi egyetem [pszichiátriai](#) szakára, de diplomát nem szerzett. Az [első világháború](#) idején katonai kórházakban teljesített szolgálatot, ahol pszichoanalitikus kísérleteket végzett. [1924](#)-ben megjelentette szürrealista manifesztumát, melyben a stílust "*tisztán pszichikai automatizmusként*" határozta meg, mely "*akár szóban, akár másmilyen módon a gondolatok igazi működését fejezi ki*". Breton és köre tudatosan keresték irányzatuk előfutárait, "őseit": a festészetben elsősorban a "Vámos Rousseau" [Henri Rousseau](#) hasonlíthatatlan naiv vásznait és törekvéseit értékelték nagyra.

Később Hieronimus Boschra, François de Noméra is hivatkoznak.

Apollinaire: A MIRABEAU-HÍD

A Mirabeau-híd alatt fut a Szajna
S szerelmeink
Emléke mért zavar ma
Mi volt az öröm ráadás a jajra

Jöjj el éj az óra verjen
Száll az idő itthaggy engem

Kéz kézben nézz szemembe s közbe tudnám
Hogy karjaink
Hídja alatt a hullám
Fut az örök tekinteteket unván

Jöjj el éj az óra verjen
Száll az idő itthaggy engem

Mint ez a víz elfolyó messzeség lett
A szerelem
Milyen lassú az élet
S milyen erőszakosak a remények

Jöjj el éj az óra verjen
Száll az idő itthaggy engem

Jön napra nap új év válik tavalyra
Nincs ami a
Szerelmet visszacsolja
A Mirabeau-híd alatt fut a Szajna

Jöjj el éj az óra verjen
Száll az idő itthaggy engem

(Vas István fordítása)

- Két irányzata különböztethető meg: a figuratív, olykor a realitás elemeit fényképezeti pontossággal megjelenített víziók festészete, ennek képviselője [Salvador Dalí](#), némely munkájával [Max Ernst](#) – a másik a mitikus jelképek, a tudat alól feltörő ősi formák inkább nonfiguratív festészete: képviselői [Joan Miró](#), [Paul Klee](#), [Yves Tanguy](#), [André Masson](#).
- A stílus esztétikai hátterét [André Breton](#) adta meg, amikor [1924](#)-ben megjelentette szürrealista manifesztumát, melyben a stílust "*tisztán pszichikai automatizmusként*" határozta meg, mely "*akár szóban, akár másmilyen módon a gondolatok igazi működését fejezi ki*". Breton és köre tudatosan keresték irányzatuk előfutárait, "őseit": a festészetben elsősorban a "Vámos Rousseau" [Henri Rousseau](#) hasonlíthatatlan naiv vásznait és törekvéseit értékelték nagyra.

- Az első szürrealista kiállítást [1925](#)-ben rendezték, ezen részt vett többek között [Paul Klee](#), [Joan Miró](#), [Max Ernst](#), [Pablo Picasso](#) és [Man Ray](#) is.
- A szürrealizmus egyik főalakja, a spanyol-katalán [Salvador Dalí](#) az álmokat próbálta megfesteni. Legtöbb képén a valóság elemeit rendezte meghökkentő, összefüggéstelen kapcsolatba. Az egyes részleteket aprólékosan és élethűen ábrázolja. *Arc és gyümölcsfák látomása a tengerparton* című képét [1938](#)-ban készítette. A kép jobb felső sarkában lévő álombéli táj hullámzó tengeröblével, hegy alagútjával egyúttal kutyafejet is ábrázol: a tenger felett ívelő viadukt a nyakörve. A kutya valahol a levegőben lebeg, testének középső részét körtével teli gyümölcsöstáliból formálta a művész, ám ez egy női arcba olvad, melynek szemét két különös tengeri kagyló helyettesíti. A festmény alsó részét zavarba ejtő látomásokkal telezsúfolt tengerpart tölti be. Egy-két tárgy, a kötélvég és a vászondarab szokatlan, álomszerű élességgel válik ki, míg a többi rejtélyesen elmosódik.
- A [dadaizmushoz](#) hasonlóan új technikai eszközöket alkalmaztak, különösen a [fényképet](#) és a [filmet](#). A szürrealista fotó legnagyobb mestere [Man Ray](#), filmművésze [Luis Buñuel](#). A harmincas években a magyar származású [André Brassai](#) szoros kapcsolatba került a csoporttal, és a [Minotaure](#) c. Breton szerkesztette szürrealista folyóiratban több illusztrációja, fotója jelent meg. A technikai újítások közül főleg a frottázs adott nagy eredményeket, s ezt [Max Ernst](#) alkalmazta a legtudatosabban és legeredetibb módon. A frottázs az adott tárgy felületének rajzolatát dörzsöléssel jeleníti meg, mint például mikor papírt teszünk fára, kőre, falra stb., és azt ceruzával dörzsöljük. Az ilyen rajz véletlenszerű, különös mintázatú lesz. Max Ernst még dadaista korszakában barátságot kötött Bretonnal és munkatársaival, később minden szürrealista kiállításon részt vett. A harmincas évektől kezdve az irányzat egyik legjelentékenyebb képviselője, művészetét a II. világháború után egyre inkább elismerték. A szürrealisták felhasználták azokat az eljárásokat és anyagokat, melyek a tudat alatti képeket képesek előcsalogatni, megjeleníteni. Az általuk ábrázolt víziók gyakran rémálom hatását keltik, mert látszólag értelmetlen viszonyba állították az ábrázolt tárgyakat. Kialakult a mágikus realizmus: egyik fő képviselője [René Magritte](#). Ő például emberi szemet fest hamis tükörként, ahogy az égen úszó fehér felhőket nézi, képein gyakran logikai paradoxonok jelennek meg, hangsúlyos és direkt irodalmi-gondolati asszociációk.
- A *mágikus realizmus* további formáit [Giorgio de Chirico](#) és [Paul Delvaux](#) festészetében tapasztaljuk. Chirico 1916-ban Olaszországban metafizikus festészeti iskolát hozott létre. Elhagyatott városi utcákat, tereket festett, melybe láthatatlan vagy szellemalakok vetnek hosszú árnyékokat. A néptelen városi utcát és épületeket a teret kissé megnyújtva ábrázolja, amivel a vészjósló, nyugtalanító hatást akarja fokozni. Ha emberi alakot fest, akkor az arcvonások nélküli kőszoborra, próbababára vagy testtelen árnyéokra hasonlít, s így a személytelenség és értelmetlenség szimbólumává válik. [Giorgio de Chirico](#) képei az elidegenedésre, az emberben lévő és emberek közötti ürességre hívják fel a figyelmet, de hangulatuk többjelentésű és nem egyszerűen fordítható fogalmi nyelvre. A szürrealisták tudták, hogy a művész, amikor egy tárgyat akar ábrázolni, nem azzal kezdi a munkáját, hogy kinyitja a szemét és körülnéz, hanem színeket és formákat idéz fel emlékezetéből, és ezekből építi a képet. [Dalí](#) minden formájával egyszerre többféle dolgot is ábrázolt, ezzel azt fejezte ki, hogy egy-egy szín és forma rengeteg jelentést ölthet magára. A belga [Paul Delvaux](#) szürrealizmusa sokat merít a szecesszióból: az ő képei a leglíraiabbak, legkevésbé riasztóak. Gyönyörű aktjai majd mindig az álom lassúságát, elomló lírát sugároznak.
- A szürrealizmus legjelentősebb szobrásza [Marcel Duchamp](#), aki még Breton párizsi csoportjának megalakulása előtt kiállította *Lépcsőn lemenő akt* c. konstruktivista festményét, majd [New Yorkban](#) kezdte hosszú évig készült *Agglegényei vetkőztetik a menyasszonyt – A Nagy Úveg* c. üvegfestmény-szobor-installációját (1914–1923), az egész avantgárd képzőművészet máig egyik legjelentősebb alkotását. Breton 1940–1945-ös egyesült államokbeli emigrációja alatt még szorosabbá vált munkatársi kapcsolatuk, több kiadványt szerkesztettek együtt, közös kiállításokon dolgoztak.

Jelentékeny alkotó [Hans Bellmer](#), aki olykor riasztó "erotikus babáival, tárgy-torzóival vált önálló művésszé. A későbbi időszak legfontosabb, szürrealista indíttatású szobrása az olasz [Alberto Giacometti](#).

- A mozgalom alapítója és irányítója [André Breton](#) személyiségével és tevékenysége súlyával, irodalmi és elméleti műveivel döntő fontosságú volt. A II. világháború után az USA-ból visszatérve továbbra is megőrizte tekintélyét. Íróként akkorra egyre inkább a kor legjelentősebb francia költőjének tekintették. 1963-64-ben még egy nagy, kollektív szürrealista kiállítást rendeztek Párizsban, de a visszhang és siker ellenére az irányzat már nem érte el húszas-harmincas évekbeli jelentőségét. Nem sokkal Breton halála után, [1969](#)-ben oszlott fel a francia szürrealista csoport.

Magyarországon

- A magyar képzőművészetben a szürrealizmus előfutárának [Csontváry Kosztka Tivadart](#) és [Gulácsy Lajost](#) tartják: ez még akkor is helytálló, ha Csontváry igazán semmilyen izmusba nem besorolható, és Gulácsy művészete is inkább a [szecesszió](#) irányzatához áll közel. Mindkettejük festészetének álomszerű ("onirikus"), víziós jellege közel áll a szürrealizmushoz. Gulácsy elképzelései később részben a [szentendrei Vajda-kör](#) és az [Európai Iskola](#) művészeinél ismerhetők fel. A Párizsból 1932-ben hazaérő [Farkas István](#) a tételes irányzattól függetlenül a magyar festészet néhány nagy szürrealista sugárzású művét alkotja meg. "Álmokat fest – írja róla [Kassák Lajos](#) – amiket nem hunyt szemmel, öntudatlanul álmodik az ember, hanem ébren szerkeszt."
- Szürrealista festőcsoport Magyarországon soha nem alakult meg, de az irányzat több művészre is jelentős hatást tett. Különösen [Vajda Lajos](#) és [Ámos Imre](#), majd [Anna Margit](#) és [Ország Lili](#) képei tanúskodnak erről. Szürrealista eszközöket használó, és látásmódú festők később egy-egy alkotói periódusukban: [Csernus Tibor](#), [Gyémánt László](#), [Lakner László](#), [Altorjai Sándor](#), [Korga György](#), [Szlávics László](#), a [Vajda Lajos Stúdió](#) alkotói, valamint a korán Franciaországba távozott [Hantai Simon](#) és [Rozsda Endre](#). A hatvanas évektől a sok művészeti ágban (költészet, film, esztétika) tevékenykedő [Erdély Miklós](#) legtöbb alkotása szürrealista fogantatású, s a kilencvenes évektől [Fajcsák Henrietta](#) is eme mozgalom egyik karizmatikus figurája.

Neobjektívizmus, új tárgyiasság Neu Sachlichkeit

Századunk húszas-harmincas éveiben kibontakozó avantgardista irányzat, mely a képzőművészetben a nonfiguratív művészettel szemben a tárgyi világ ábrázolását állította középpontba, túlzott tárgyiassága azonban egyfelől fotószerűségben, másfelől a mágikus realizmusra jellemző élettelenységben nyilvánult meg. Főbb képviselői: Dix, Kandinsky, Schrimpf. Az építészetben és az iparművészetben a funkcionalizmus egyik válfaját képviselte. Az irodalomban a - kiábrándult, olykor nihilizmusba hajló -, "tényirodalom" műfajainak, a riport- és dokumentumregénynek az előtérbe helyezése jellemezte. Fő képviselői itt Sinclair, Döblin, Kästner.

A magyar avantgarde

A modernizmus - ahogy láttuk - hivatalosan tulajdonképpen egészen 1986-ig tiltott foglalkozás maradt Magyarországon

A nyolcvanas évek közepén az MSzMP kulturális osztályvezetője, Pál Lénárd egy képzőművész-szövetségi ülésen, beszédet mondott, és arra hivatkozva, hogy *Magyarország nem engedheti meg magának azt a luxust, hogy a nemzetközi értékrendtől elmaradó képzőművészeti léttel rendelkezzen*, hivatalosan is kaput nyitott mindenfajta modernizmus előtt. Ez az aktus egy tipikus hivatalnok-kormány tipikusan pragmatikus döntésének a tipikusan tapintatlan bejelentése volt, és tulajdonképpen nem is érkezett egészen váratlanul, mert egy lassú, de feltartóztathatatlan fejlődés vezetett idáig. Mégis úgy hatott a megcsontosodott hivatalnok-festők számára, mint egy sokk. Mert Pál Lénárd szavai (tudni kell róla, hogy civilben kutatóintézeti fizikus volt) - >>*az absztrakció az emberi elme természetes állapota*<< - azt a benyomást keltették, mintha a szónok egy elkésetten érkező futurista vagy konstruktivista manifesztumból idézett volna. (Pernecky Endre)

1968 december 12-én nyílt meg az Iparterv kiállítás. A megnyitóbeszédet Tölgyesi János mondta. Két hétig kellett volna nyitva tartania, de úgy emlékszem, hogy félidőben az egészet már be is záratták a hatóságok (formai indoklást is találhattak hozzá, hiszen a klubkiállítások hivatalosan megállapított ideje például csak három nap volt). Az azóta megjelent dokumentációk és földolgozások még nem jutottak el odáig, hogy állást foglaljanak az első Iparterv-tárlat legalitása körüli problémákról és mende-mondákról. Akárhogy is volt, mindent egybevéve az lehetett a hivatalosak baja, hogy a kiállítás nem bizonyult eléggé >>zártnak<<, nem volt tehát klub-jellegű, és ugyanakkor az ott bemutatott anyag <<veszélyesen<< nyugat-orientáltaságú volt, amit Sinkovitsék az egyébként a mellékelt katalógusban, az óvatosan adagolt katalógus-kiegészítő szórólapon és a nagy késéssel kiadott későbbi dokumentációkban sem tagadtak (erről bővebben később). Állítólag nem bontották le azonnal a tárlatot, hanem néhány napig még ezután is állhatott, úgy hogy a (protekcióval rendelkező?) látogatók továbbra is beléphettek a terembe, és felgyújthatták a villanyt. (Pernecky Géza)

- Kubista: Szobotka Imre, Réth Alfréd, Galimberty Sándor, Csáky József, Tihanyi Lajos és Márffy Ödön, sőt bizonyos értelemben még Orbán Dezső művein is fel-felbukkant a kubizmus felületes hatása 1911–1914 körül.
- Expresszionista: Bokros-Birmann Dezső, **Derkovits Gyula 1923-1930 közötti művészete, Máttis Teutsch János, Sheiber Hugó, Kádár Béla.**
- Fauvista: Perlrott Csaba Vilmos, Nemes-Lampérth József, Bornemisza Géza, Boromisza Tibor, Dénes Valéria, Galimberty Sándor, Ziffer Sándor. Az idősebb nemzedékből egyedül Iványi-Grünwald Béla követte egy ideig ezt az irányzatot.[6]Berény Róbert (1907 körül túllépett a fauve-izmuson),
- Absztrakt: Kassák Lajos, Moholy-Nagy László, Martyn Ferenc, Vasarely, Bizse János, Lantos Ferenc, Fajó János, Gyarmathy Tihamér és még sokan mások.
- **Szürrealista: [Vajda Lajos](#) és [Ámos Imre](#), majd [Anna Margit](#) és [Ország Lili](#), Bálint Endre, Bán Béla, Marton Ervin, Hantai Simon, Reigl Judit, Rozsda Endre és még sokan mások**

- **Az aktivizmus**

Az aktivizmus mint magyarországi avantgárd jelenség esetében is az irodalmi és a képzőművészeti törekvések közös jelentkezéséről beszélhetünk. Megszületése Kassák Lajos nevéhez fűződik, aki az 1915-16-ban kiadott A Tett (elnevezésében utal a német Die Aktion című újsággal való rokonságára), majd betiltása után a MA folyóirat köré szervezte meg a leghaladóbb hazai művészeket, írókat, gondolkodókat. Szellemisségében a korszak legjelentősebb külföldi avantgárd folyóirataihoz kapcsolódott, a társadalom átalakításának analógiájára a művészet radikális megváltoztatásának igényével lépett fel.

"A MA nem egy újabb művészeti iskolát akar, hanem egy egészen új művészetet és világszemléletet." - írta a folyóirat képzőművészeti kritikusa Hevesy Iván 1918-ban. Nem véletlen, hogy az aktivisták szerepet vállaltak az 1919-es Tanácsköztársaság művészeti átszervezésében is. A Nyolcak közül Tihanyi Lajos csatlakozott a MA köréhez, egyik legjobb portréját Kassákról festette (Kassák Lajos arcképe, 1918). Maga Kassák illetve sógora, az aktivizmus másik meghatározó alakja Uitz Béla 1916-ban a kecskeméti művésztelepen dolgozott, ahol Kmetty János (Kecskemét, 1912; Mennybemenetel, 1913) és Perlrott-Csaba Vilmos kubista szellemiségű művészete döntő hatással volt rájuk. Kmetty több művének reprodukcióját közölte a MA folyóirat is.

A Bauhaus, és a kortárs építészet Dia 276 - 19. Tétel

- Bauhaus: A 20. század első felének legjelentősebb művészeti intézménye, a konstruktív törekvések központja és gyűjtőhelye, amely a nevelési módszerek és az alkotó művészet megújítása révén vált kiemelkedő szerepűvé. Alapítója (1919), Walter Gropius szerint felelet arra a kérdésre, milyen képzettségre van szüksége egy művésznek ahhoz, hogy el tudja foglalni helyét a (gép) ipari társadalomban. A művészet és ipar, a művészet és technika közötti szakadékot kívánta áthidalni. Az iskola híre, hatása gyorsan terjedt, már 1922-ben vezérszerepe volt az európai konstruktív irányzatok között.
- Alkotásaik jellemzője a szerkesztettség, tárgyilagosság és célszerűség. Építészetük a társadalmi igények kielégítésére törekedett.
- Építészet: Kortárs és modern. A stílusra jellemzőek a fehér és natúr árnyalatok, a légies jegyek megjelenítése. A minden díszítést kerülő Bauhaus bátran ötvözi a különböző anyagokat, gyakran használ fém, kő, téglá, parafa és fa elemeket. Az óriási méretű üvegfelületek és ablakok sem ritkák, a sík felületek és a lapos tető pedig szinte alapkövetelménynek számít.
- A Bauhaus nagy hangsúlyt fektet a precizításra, a funkcióra és a mérnöki munkára mind a formánál mind a felhasznált anyagoknál.
- Le Corbusier: Autodidakta francia építész, teoretikus; a 20. század egyik legnagyobb hatású építőművészeti személyisége, a francia építészet nagy alakja.
- Munkái: A Marseille-i nagy lakóegység (Unité d'Habitation, 1947-1952) 12 emeletes, vékony lábakon álló épület. Közepén helyezkednek el a kiszolgálóegységek, üzletek, posta, étterem. A játszótér, úszómedence és sportpálya a tetején kapott helyet.
- Az új építészet öt pontja:
 - -Az épület lábakra állítása, hogy az ne vegyen el területet a természettől
 - -A pillérvázzal biztosítható a tartószerkezettől független szabad alaprajzi alakítás
 - -A teherviseléstől mentesült homlokzat szabad alakítása
 - -Szalagablakok, melyek növelik a bevilágítás mértékét és nyitnak a külső tér felé

- -Tetőkert kialakítására lehetőséget adó lapostető
- Egyértelműen az alkalmazta az aranymetszést, a Fibonacci számokat és a kétszeres egységet az egységek kidolgozásánál. A Bauhaus Magyarországon

Dia 277 – 282 A Bauhaus

Read more: http://www.kislexikon.hu/neue_sachlichkeit.html#ixzz5dB2jKqpr

Magyar építészet 283-284

Lechner törekvéseiből indult el az első modern magyar építész, [Lajta Béla](#) (1873-1920), aki a nyugat-európai és amerikai kísérletezésekkel egy időben kereste az új utakat. A Rózsavölgyi-üzletház az első modern magyar épület.

A [Bauhaus](#) eszmék magyarországi meghonosítását tűzte céljául a [CIAM](#)/CIRPAC magyarországi csoportja, ([Molnár Farkas](#), [Fischer József](#), [Breuer Marcell](#) és többen). A csoport 1932-ig tartó korszakának jellemző

Határozott szociálpolitikai beállítottságuk miatt közösségi megbízásokat nem kaptak. Tevékenységük főképpen a modernebb szellemiséget képviselő, anyagilag tehető polgári megbízók társasház- és magánvilla tervezéseire lokalizálódott. Ezzel tulajdonképpen eltávolodtak saját ideológiai vonaluktól. A magyar csoport így 1938-ban feloszlott. Építészeti hatása igazában azonban csak a második világháború után vált gyümölcsözővé.

A harmincas-negyvenes években a nemzetközi építészeti stílusok olvasztótégelyének számító Sanghajban is kimagasló építész, Hugyecz László Ede több mint hatvanöt háza örökre megváltoztatta a hirtelen nagyvárossá váló Sanghaj arcát. 1925 januárjában megnyitja saját irodáját, amely a következő másfél évtized során a kormánytól, gazdag kínai üzletemberekéntől, valamint a különböző nemzetek kolóniáitól is bőven kap megrendeléseket. Stílusa az eklektikától és a neoklasszicizmustól egészen a modern art decoig fejlődött, de ismerjük többek közt Tudor-, amerikai gyarmati és mór stílusú épületeit is, amelyekkel a város több mint húsz (!) nemzetisége által diktált igényeket elégítette ki.

Kós Károly

Kezdő építészként különböző építészeti irodákban dolgozott ([Pogány Móric](#), [Maróti Géza](#), [Györgyi Dénes](#)), majd a [Székelyföld](#) építészetét tanulmányozta. Tervezői munkájában elsősorban a kalotaszegi népi architektúra, az erdélyi népművészet és történelmi építészeti emlékek motívumait igyekezett felhasználni. Wekerle telep, Városmajori iskola.

Finta József

Építész munkásságát 1958-ban a [LAKÓTERV](#)-ben kezdte, ahol közel harminchat évig dolgozott. Már a kezdetektől sikeresnek számított. 1961-ben tervezett Dunaújvárosi garzonház megvalósulása meghozta az első sikerét. 1965-ben [Ybl-díjat](#) kapott. A LAKÓTERV egyik legtöbbször foglalkoztatott építésze lett, melyhez hozzájárult szakmai elkötelezettsége és hatalmas munkabírása is. Országosan ismert építésszé a [Duna Intercontinental](#) szálló (1966-1969) tette (ma: Hotel Marriott).

Sikeres építészeti pályafutása meghozta az elismerések sorozatát: 1985-ben címzetes egyetemi docensé nevezték ki. 1991-ben az Amerikai Építészeti Intézet tiszteletbeli tagja és címzetes egyetemi tanár lett. Több cikluson keresztül a MÉSZ Mesteriskola vezető építésze is volt. Ars poeticája szerint az építész feladatának lényege, hogy hasznosat alkosson, és ebben mindenekelőtt a funkcionalizmusba vetett hit segítheti.”^[4]

Makovecz Imre és a köréje szerveződött iskola nem csak a hatvanas-hetvenes évek jellegtelen „rutinépítészetére” reagált, hanem az azt előhívó vulgármarxizmusra is, az organikus építészetének háttérében álló steineri teozófiájával. A külföld szemében ez a karakteres, eddig nem látott építészet vált „magyar” építészetté, és egyben az ellenállás jelképévé is.

Huszdik századi irányzatok

Számtalan törzsfa létezik, melyik irányzat miből következik, alább részben ezek, részben betűrend alapján érintem az egyes irányzatokat. Szokás avantgard, posztavantgard és kortárs felosztást is használni, de elég sok az átfedés, az object technika pl. mindhárom csoportban megtalálható. Az object, assemblage, body art kifejezések alatt a szerzők hol technikát, hol irányzatot értenek.

A fasiszta és a szocialista realista művészet.

Van két állomás a művészettörténetben, amiről épp csak felvillantának néhány képet, a fasiszta és a szocreál.

A propaganda művészetnél majd még előkerül, a lényege a sematikus heroizmus.

Mindkettő forradalmi művészet szeretett volna lenni. Fel szerette volna szabadítani a dolgozó tömegeket a tőke uralma alól.

A forradalom szót: "revolúció" Kopernikusz az égi pályán szabályosan "körbeforgó" csillagok mozgásának jellemzésére használta, de még a tizenharmadik századi amerikai és francia földinduláskor is azt értették rajta: "visszaállítás" - a dolgok eredeti, természetes rendjének visszaállítása.

A szabadság mint politikai jelenség a görög városállamok felemelkedésével egykorú. Hérodotosz óta a politikai szervezet olyan formájaként fogták fel, amelyben a polgárok uralom-nélküli feltételek között élnek együtt, ahol nincs választóvonal uralkodók és alattvalók között.¹¹ Az uralom-nélküliségnek ezt a fogalmát az *iszonomia* szó fejezte ki, amelyet az a jegy különböztetett meg az ókoriak által felsorolt kormányformák között, hogy teljesen hiányzott belőle az uralom fogalma (vö. *arkhein* = hatalmat gyakorolni, mint monarchia, oligarchia, illetve *kratein* = uralkodni, mint demokrácia). A poliszt iszonomiának és nem demokráciának tekintették. A „demokrácia” szót, amely már akkor a többség uralmát fejezte ki, eredetileg az iszonomia ellenzői alkották, és ezt kívánták mondani: amire azt mondjátok, hogy „uralom-nélküliség”, az voltaképpen csak egy másik fajtája az uralkodásnak, ez a legrosszabb kormányforma, a démosz uralma.¹²

Hérodotosz azt mondja, hogy a pártvezérek a klikkharokban szeretnek jól hangzó neveket használni, egyesek inkább az iszonomiát emlegetik, mások a mérsékelt arisztokráciát, miközben Thuküdidész szerint az előbbi a demokráciát, az utóbbi az oligarchiát helyettesíti.

A felszabadítás, szabadság jelszavai mögött történeteket már ismerjük.

Absztrakt expresszionizmus

[Jackson Pollock](#) kezdeményezésére jött létre az [1950-es években](#).

A kifejezés latin eredetű. az *abstrahere* (elvonni) szóból és az *expressio* kifejezésből származik. Először [Alfred Barr](#) használta 1929-ben [Kandinszkij](#) „improvizációinak” szellemére, munkásságára vonatkoztatva, de csak az [1950-es években](#) terjedt el, 1951-től vált általánossá, amikor is a [New York-i Museum of Modern Art](#)-ban az észak-amerikai absztrakt művészet nagy kiállítását rendezték.

„Az absztrakt expresszionizmus – nevében is rejlő nonfigurativitás és az erőteljes érzelmi töltés kettősségén kívül – talán furcsa módon, erőteljesen támaszkodott a [szürrealizmusra](#), persze nem elsősorban a figuratív, hanem a nonfiguratív szürrealizmus szabad [tudatalatti](#) módszereire és esetleg technikáira is.”

Ennek a nemzetközi festészeti irányzatnak a lényege a művész lelki- és hangulati állapotának, tudat alatti képzeleinek közvetlen, drámai kifejezése és a festés folyamatának [meditatív átélése](#). Mindezt a hagyományos [kompozíció](#) feloldásával és az ábrázolás száműzésével kívánták elérni. Ebben a művészeti stílusban tevékenykedő művészek szerint a festményeket gyorsan kell készíteni, hasonlóan a [kínai kalligráfiákhoz](#). Nem szabad semmit fontolgatni, az alkotás akkor jó, ha spontán és „kitörésszerű”.

Valószínűleg nemcsak a kínai művészet volt hatással a módszer híveire, hanem a távol-keleti [miszticizmus](#) is, elsősorban a Nyugaton divatosá vált [zen-buddhizmus](#). A művészek az egyediségre törekednek ebben az elgépiesedett, szabványosított világban. Vannak, akik a festmény méretét variálják, egyszer kisebb, máskor monumentális alkotásokat készítenek, és vannak, akik a textúrát változtatják, érzékeltetik az érdes és sima felületeket, különböző textileket applikálnak fel a képre és ezekre kerülnek majd fel a színek. Különböző anyagokat kevernek a festékhez, vagy rászórják a képre, ilyenek például a fűrészpor, a homok, a sár és mások.

Több fiatal művész is csatlakozott a mozgalomhoz a negyvenes évek végétől, egyik jeles képviselője például: [Willem de Kooning](#), aki 1930-ban saját művészi útját keresve absztrakt képeket kezdett festeni kis méretben, de ezeket később mind megsemmisítette. Végig kapcsolatban állt az absztrakt festők csoportjával, de soha nem csatlakozott hozzájuk. 1948-ban rendezte meg első önálló kiállítását, két évvel később [Arshile Gorkyval](#) és [Jackson Pollockkal](#) együtt képviselte az [Egyesült Államokat](#) a [Velencei biennálén](#). Legjobban sikerült alkotásait 1950 és 1952 között festette: ezek közül is kiemelkedik a „*Nők*” című sorozata, ahol lírai környezetben könnyen felismerhető [antropomorf](#) elemek jelennek meg. „Később ennél szigorúbb absztrakcióra tért át, ám ebben az időben egyenetlen minőségű képeket alkotott, bizonytalanságban tartva ily módon közönségét kiszámíthatatlanul hullámzó teljesítményével”^[2]

Joan Mitchell 1960-as „Untitled” festménye 11,9 millió dollárért eladva a Christie's-nél.

Appropriation art. A kisajátítás művészete

. Hasonló címmel rendeztek 1985-ben New Yorkban egy tárlatot, mely összességében radikálisan megkérdőjelezte az eredetiség fogalmának újkori presztízsét. A tárlaton részt vevő művészekben az volt a közös, hogy a hagyományos értelemben vett alkotás helyett valamilyen múltbéli vagy korbéli stílust, képet, tárgyat, plakátot stb. kopíroztak le, s állítottak ki a “sajátjukként”. E heterogén irányzat előfutára Elaine Sturtevant, aki már a hatvanas években elkezdte másolni a *pop-art* később híressé váló képviselőinek munkáit, Beuys installációit, sőt Duchamp egyes ready-made-jeit is, de a lesújtó kritikák hatására akkor abba kellett hagynia a kopírozást. A kisajátítás művészete a nyolcvanas években is óriási vitákat kavart, de mivel a szándékos anakronizmus (az újdonság és az eredetiség rovására) más területeken is mindinkább polgárjogot nyert, jelenléte egyre kevésbé ütközött akadályba: az ~ egyes képviselői – Sherrie Levine, Jeff Koons, Mike Bildo – a kilencvenes években már valóságos világsztárok.

Nálunk például Elekes Károly festett át képeket.

Art brut

Az **art brut** művészet fogalmát tág értelemben is használják. Ide sorolják az agresszív hatású műveket, de a pszichiátriai betegek képeit is. Egyes művészettörténészek a primitív népek, a rabok alkotásait, de még egyes gyermekrajzokat is belevesznek.

Az art brut – durva, nyers művészet. Az art brut a XX. század második felében, [Jean Dubuffet \(wd\)](#) tevékenysége nyomán került a figyelem középpontjába a művészetek és a pszichiátria területén is.

Dubuffet ihletője a [graffiti](#) és a [plakátokkal](#) teleragasztott [párizsi](#) falak voltak, és sajátos technikával alkotott mintegy tizenöt évig. Vastag, földből, homokból, festékből és még más ismeretlen anyagból alapot tépett, fejtett, hogy [tapintható](#), [domborműszerű](#) felületet nyerjen, olyat, mint a kiszikkadt föld vagy a hámló fal. Az alapra vonalakat karcolt, melyek alakokká álltak össze.

Arte Powera

Az arte povera magyarul *szegény* vagy *szegényes művészetet* jelent, és [Germano Celant olasz művészettörténész](#) javaslatára terjedt el. A kifejezés nem annyira külön irányzatot jelöl, inkább a 60-as 70-es évek különféle nemzeti mozgalmainak összefoglalására szolgál. Az 1969-ben megjelent Arte povera című könyvében Celant hangsúlyozza: olyan művészetről van szó, mely a magas művésztől korábban meglehetősen idegen, értéktelen anyagokból, anyagghalmazokból, tárgyi töredékekből épül fel: földből, cementből, filcből, gumiból, újságpapírból stb. A „szegény” illetve a „szegényes jelző tehát nem az alkotások művészi értékére, hanem a felhasznált nyersanyagokra kíván vonatkozni. A szegényes kivitelezés és a mögötte meghúzódó gondolatiság a 60-as 70-es évek számos kisebb-nagyobb irányzatának központi mozzanata, szinte elmaradhatatlan jellegzetessége. Az arte povera a szobrászatban – mely évszázadokon át csupán nemes anyagokkal: bronzsal és márvánnyal dolgozott – talált a legkiemelkedőbb előfutárokat, Archipenkótól és Boccionitól kezdve egészen [Vladimir Baranoff-Rossine-ig \(1888-1912\)](#), aki csövekből és rugókból összerótt szobrairól volt nevezetes.

Assemblage

Az **assemblage**, vagy új-realizmus a [20. századi](#) vizuális művészeti irányzatok, mint például a [pop-art](#) vagy a [dadaizmus](#) jellegzetes műfaja, technikája. A különféle tárgyak egymáshoz illesztéséből, összerakásából, halmozásából létrehozott háromdimenziós műalkotás, hasonlítható a kollázshoz, de a kollázs kétdimenziós műalkotásától eltérően térbeli kompozíció.^{[1][2]}

A assemblage technikáját [Pablo Picasso](#) vezette be az 1914-ben született, *Abszintos üveg* című alkotásával. A kifejezést viszont később, [Jean Dubuffet](#) használta először kollázsaira, melyeket *assemblages d'empreintes*-nek nevezett, majd ezt [Marcel Duchamp ready-made](#)-jeire és más, zacskókból, autórónesokból, székekből, vagy egyéb tárgyakkól készült alkotásokra is kiegészítették.^[3] A [kollázs](#) ötletét használja fel, amikor szokatlan, váratlan jelentésű tárgyakat hoz létre, máskor viszont csak plasztikai értékeket hordoz, mint a [konstruktivizmus](#) és az [absztrakt szobrászat](#) esetében. Az assemblage-okat többek között [Picasso](#), [Boccioni](#) és [Archipenko](#) különféle anyagokból létrehozott munkái ihlették; a [kubista kollázsoktól](#) és a dadaista [ready-made](#) alkotásokán át végigkövethető az [1960-as évekig](#). 1961-ben a [Modern Művészeti Múzeum](#) rendezett jelentős kiállítást assemblage alkotásokból, a kiállításon 130 az assemblage-hoz kapcsolható művész összesen 250 művét mutatták be.^[4]

A fogyasztói társadalom tárgykultuszával szemben – autó, televízió, mosógép stb. – az új-realizmus a régiségek halmozásával, vagy az abszurd, semmire sem használható gépekkel megsemmisíti a tárgyat, és

bírálja annak imádatát. Az assemblage egyik képviselője, Cézár autóroncokat préselt kockává hatalmas mechanikai nyomással műtermében, hulladékgyűjtő helyen vagy roncstelepen.

A [dadaizmus](#) és a [szürrealizmus](#) után a [happening](#) révén az [USA](#)-ban tért hódító assemblage művészet [1960](#) körül a [pop-art](#), majd az olasz [arte povera](#) közvetítésével terjedt.

Voltaképp assemblage a **kocsmasztalok** „fabrikáló műtárgykészítése” is.

Body Art (testművészet, testnyelv)

A **body art** a [performansz](#) művészet egyik előzménye. A body artban nagyon erőltetett intimitás jelenik meg a művész és néző közötti viszonyban. Sokszor az erotikum felé halad, sokszor a megbotránkoztatás a célja. Sohasem semleges ez a viszony. A body art mindig is dramatizálja a művészi nárcizmust, és egyben az eredetiség élményével lép fel.

A művész saját teste válik a műalkotás hordozójává. A művészek saját testüket tanulmányozzák, azaz magára a művész személyére fordítják a figyelmüket a body art-ban, mely a happening tapasztalatait hasznosítja, és egyaránt foglalkozik a testtel, mint művészi anyaggal (de természetesen nem olyasféle esztétikai célból, mint a tánc vagy a pantomim), valamint azzal a lehetőséggel, hogy sámán váljék belőle, majd utóbb esetleg vezető, akár még egy politikai pártban is (mint ahogy ez [Németországban Joseph Beuysnak](#) (1921-1986), is sikerült).

(Gulyás Gyula, Pinczehelyi Sándor, Maurer Dóra, Attalai Gábor. Vito Acconci, Denis Openheim, Chris Burden, Bruce Naumann).

Bécsi akcionisták

Az [1960-as](#) és [1970-es évek képzőművészeti](#) csoportja, mely hozzájárult az [akcióművészet](#) kifejlődéséhez és a művészi szabadság kiteljesedéséhez. A csoport tagjai [Günter Brus](#), [Otto Muehl](#), [Hermann Nitsch](#) és [Rudolf Schwarzkogler](#). Elsősorban szókimondó, szexuális perverziókkal is foglalkozó témáik miatt váltak ismertté és egyben hírhedtté is. Munkáikra jellemzők voltak a rövidfilmek, performanszok és akciók. Nagyon sok megnyilvánulásuk lázadás a társadalmi előítéletekkel és politikai hagyományokkal szemben, de jelentőségük ennél jóval távolabbra mutat, az emberi természet és jellem megismerése és feltárása felé. Ma már elismert művészek.

Hermann Nitsch

[1961](#)-ben hozza létre első akcióit. Ezek az akciók (erőszak, vérrel való leöntés) még önmagára irányultak. A szerepjátékok a bűnös test állapotain haladnak keresztül, egészen a megtisztulásig. [Nitsch](#) munkásságában az európai kultúra két szélsősége egyesül: a [kereszténység](#) ösztön-elfojtása és a [görög dionüszoszi](#) pólus az ösztönök felszabadítása. A [keresztény](#) szimbólumok használata miatt sokszor vallásghalázzal vádolták. Jól nőszült és ezután egy [kastélyban](#) volt szerencséje akcióit megrendezni. Az akciókat osztrák népi zene indítja. Majd egy lemészárolt bikát fejjel lefelé keresztre feszítenek, kibevezik azt, és egy meztelen keresztre feszített figurára rányomják a belsőségeket. Az állatokat egyébként nem az akció céljából ölik meg, kényszervágott, baleseti állatok ezek. Az akció magában hordozza az ember szembesítését állat, agresszív-romboló mivoltával, az elfojtott ölni akarással, a lét legmélyebb élményével, a halállal. Mindezeket kollektívan élük meg. Nitsch az [arisztotelészi](#) katarzis-elvet viszi tovább: a félelmen és

borzalmon keresztül érik el a [katarzist](#). Kulcsfogalom a vér kategóriája: A vérből felszálló pára a lélek, a lelket a vér táplálja. Az orgia-misztérium színház résztvevőit Nitsch egy hónapon keresztül készíti fel.

Otto Muehl

Ellentmondásos személyiség. Sokan fasisztának mondják. Azt mondta, hogy első akciója akkor történt, amikor a háborúban katona volt, haverjaival kivitték egyik társukat ágyastól a harcmezőre, az pedig idegösszeroppanást kapott. Direkt akciók: A legkülönbözőbb anyagokkal gyalázták meg az embereket. A test degradálása volt a célja, és a szexuális tabuk lerombolása, szakrális dolgokkal való keverése. [1968](#)-ban távozott [Ausztriából Kelet-Németországba](#).

Koncept art

A koncept art születését Kosuth *Egy és három szék* c. műve keletkezésétől számítják.

A konceptuális művészet (conceptual art, idea art, ideenkunst, 'fogalomművészet') nem csupán irányzat, hanem USA-beli kialakulásától, a '60-as évek második felétől a mai napig uralkodó szemléletmódja a művészet bizonyos irányainak. Gyökerei közt Duchamp munkássága a legmeghatározóbb, de Yves Klein, Piero Manzoni, a Fluxus és mindenekelőtt a minimalizmus is alapvető szerepet játszottak megszületésében. A konceptualisták, elsősorban Joseph Kosuth elképzelései nyelvfilozófiai kutatásokkal (a brit Art & Language, 'Művészet és Nyelv' csoport munkásságával) kapcsolódtak össze.

A konceptualizmusnak két, egymásnak ellentmondó meghatározása van: Henry Flynt fluxusművész meghatározásában a **fogalomművészet** olyan művészet, **amelynek anyagát képezik a fogalmak** (hasonlóan, mint a zenéét a hangok), amelyben a fogalom eszköz.

Joseph Kosuth értelmezésében azonban olyan művészet, amelynek célja a fogalom, amely a művészet fogalmával foglalkozik – fogalmak által. Ez utóbbi képezi a szigorú értelemben vett konceptualizmus alapját, melynek Kosuth kétségkívül a legnagyobb alakja.

Ez a fogalomművészet magával a művészettel kapcsolatban fogalmaz meg kérdéseket és állításokat. A konceptualizmusban a művész, az alkotó mint személy háttérbe húzódása a minimalizmus felfogását visszhangozta. Állandó kérdése volt, hogy milyen alapon minősül valami művészetnek; a kiállítótér, a kontextus kérdését vizsgálta, de mindenekelőtt „elanyagtalanította” a műtárgyat: a koncept, az ötlet, a koncepció (elképzelés) elsődlegességét hirdette a megvalósítással szemben. A konceptualizmus jegyében született alkotások elbizonytalanítják a nézőt, hiszen gyakorlatilag nem is tárgyak. Gyakran csupán valamely hordozóra vagy közvetlenül a falra írott szövegek, fotók. A fotó egyébként is kiemelt szerepet játszik a konceptuális művészetben: használata helyettesíti a műtárgyat (konceptuális fotóhasználat). ([Magyarországon](#) inkább '78-ig). [1981](#)-ben már posztkonceptuális művészetről beszélnek. A '80-as – '90-es évek végén újra felütötte fejét a koncept és a konceptuális művészet. (Major János, Türk Péter)

Fantasy

A **fantasy** a huszadik század fordulóján induló, és a század második felében kibontakozó fantasztikus [irodalmi](#), [képzőművészeti](#), és [iparművészeti](#) stílus, amely az angolszász irodalomban fejlődött először önálló irányzattá, de mára eltérő formákban más európai nemzetek művészeiben is jelentkezett. Fő jellemzője, hogy a tartalma (történet/kép/hang) többnyire olyan elképzelt, [mitikus](#) jellegű, valamilyen tekintetben mindig irreális, az író által teremtett, csak annak *fantáziájában* létező alternatív világokba mint keretbe van ágyazva, mely felépítésében, fizikai és etikai törvényeiben, értékeiben, élőlényeiben, rokonságot mutat a [vallások](#) és [mítoszok](#) által megteremtett képzeletbeli világokkal. A fantasy ezek felépítésében – írótól, műtől függően – egyaránt (akár egyazon műben is) merít a gótikus romantika történeteiből, a középkori lovagvilág hősi énekeiből és lovagregényeiből, az ókori és kora középkori – különösen az északi, kelta, germán, skandináv – mítoszokból és eposzokból, illetve a vele rokon (de nem azonos) [science-fiction](#) műfaj által teremtett világokból. A fantasy műfaj köré egész kultúra szerveződött, melyben vannak [szerepijátékok](#), filmek, „világépítő” klubok, kizárólag fantasyt forgalmazó könyvkiadók, és hasonlók.

Fantasztikus realizmus

A **fantasztikus realizmus** (németül: Phantastischer Realismus) kifejezés néhány osztrák és német művésznek (pl. [Ernst Fuchs](#), Erich Bauer, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter és Anton Lehmden) az 1960-as évek elején kialakított művészeti irányzatára használatos.

Az új művészeti stílushoz tartozó alkotók sajátos világukat a háború előtti [szürrealizmus](#) egyes változatait folytatva alakították ki - mindenekelőtt [Daliét](#), [Tanguyét](#) és Bellmerét követve -, festéstechnikájukat virtuóz jelleg jellemzi, témájuk irodalmias, erotikus és mitológiai beütésektől sem mentes, gyakran a [manierizmus](#) jegyeit is felmutató, ugyanakkor akár fantasztikus, kozmikus traumák, apokaliptikus víziók megjelenítésével.^[1] Általában rendkívül élénk színeket használtak, figuráikban pedig a [naiv festészet](#), a [pop-art](#) vagy akár [Hieronymus Bosch](#) fantasztikus világának nyomai egyaránt felfedezhetők. Mozgalmukról a szakirodalom mint a *bécsi fantasztikus realizmus iskolájáról* beszél, mivel azon kevesek közé tartoznak képviselőik, akik a háború utáni művészet alapjában nemzetközi, nemzetfeletti légkörében kifejezetten nemzeti irányzatot hoztak létre.^{[2][3]} A Johann Muschik osztrák kritikus szerint a kifejezés a sztálini realizmussal ellentétben, a hidegháború légkörében született, más kritikusok szerint az [absztrakt expresszionizmussal](#) szembe fordulva.

Naiv művészek

Naiv művésznek azt nevezzük, aki a magas művészet formanyelvi töredékeiből egy sajátos világot épít fel, minden képe jellemzően felismerhető, és a maga teremtette nyelvet igen kreatívan használja.

Első ismert alakja még a 19. sz. művésze, Niko Pirozmanisvili.

Paraszi családban született egy kis faluban. Hamarosan árvaságra jutott, és két nővére nevelte fel. [1870](#)-ben [Tbiliszibe](#) költöztek. 1876-ban visszatért falujába, és ott pásztorként dolgozott. Egy ideig vándorfestőktől tanult festeni. Képeivel kocsmák és üzletek falait díszítette. [1882](#)-ben visszatért Tbiliszibe, és műhelyt nyitott, nem sok sikerrel. 1890-ben vasúti kalauz volt. [1895](#)-től aktívan festett. Dekoratív pannókat készített, különböző kereskedelmi helyeket, boltokat, kocsmákat festett ki. Leginkább saját maga által előállított festékeket használt. Betegségekbe és az éhezésbe halt bele; Tbilisziben.

Vámos Rousseau, Berki Viola, Vankóné Dudás Juli, Balázs János, Dallos Marinka, stb.

Neo expresszionizmus.

1980-as években, Franciaországban indult művészeti mozgalom. Franciaországban **Figuration libre**, Amerikában [Bad Painting](#), Európában [neo-expresszionizmus](#), Németországban [Junge Wilde](#) Olaszországban [Transvanguardia](#) a neve.

A narratíva felbomlása és relatívvá válása sok kis, szubjektív történelmet, történelemképet hozott létre (individuális mitológia). Összességében elmondható a nyolcvanas évek festészetéről, hogy tagadva a szigorú avantgárdot, a konceptuális tendenciákat, visszafordult a hagyományos, "műfaj tiszta" festészethez, a figuralitáshoz, a személyességhez. Német területen a neoexpresszionizmus vált uralkodó irányzattá, nagy részben a jellegzetesen német expresszionista irányzattal (tehát a német történelem nem ritkán sötét mozzanataival, mint a II. világháború emléke, valamint a német kultúrával, identitással) való szembenézés igénye miatt (Anselm Kiefer munkássága, festészetének visszatérő, szimbolikus figurái). A terminológiától függően neoexpresszionizmus-színonima "heftige Malerei"² (heves, forró festészet) tulajdonképpen két, 1980-ban, ill. 1981-ben Nyugat-Berlinben megrendezett kiállítás nyomán született. Az első valóban a "heftige Malerei", azaz indulatos festészet nevet viselte, a második "Die Neuen Wilde" (Új vadak) címmel került bemutatásra - ez utóbbi nyilván a fauve-ok megjelenésére is reflektálva, ezzel történelmi kontextusba helyezte magát. Az irányzat egyrészt a nyugat-berlini Moritzplatz galéria (Fetting, Middendorf, Salomé, Zimmer), másrészt a kölni Mülheimer Freiheit (Adamski, Bömmels, Dahn, Kever, Naschberger) körül csoportosuló művészekből, valamint Georg Baselitz, Jörg Immendorf hasonló törekvésű festőkből állt. A neoexpresszionizmus Angliában (az 1981-es londoni "New Spirit in Art / Új szellem a művészetbe" c. kiállítás nyomán), az USA-ban is nagy számú követőre talált: Eric Fischl, Elizabeth Murray, Susan Rothenberg, Jenny Saville (a gender-témával összefüggésben), Leon Kossoff, a már a hatvanas évektől figurális alkotásokat létrehozó Philip Guston. Az amerikai ún. bad painting is az újexpresszionizmushoz kapcsolódik, az alkotásokba a hulladék, "rossz anyag" beépítése jellemző. Legfontosabb képviselője Julian Schnabel, aki törött tárgyokat is beépített a festménybe.

Fluxus

(Latin eredetű szó, jelentése: áramlás) A [dadaizmus](#) folytatásaként működő nemzetközi művészeti irányzat az [1960-as évek](#) eleje óta. Rokon az [akcióművészettel](#), a [happeninggel](#), a [képzőművészetet](#) ötvözi az [irodalommal](#), a [zenével](#), a [színházzal](#), stb. Kifejezetten intermedialis jelenség. Leginkább a kísérleti színházhoz áll közel, a művész által előre megtervezett esemény a művész közreműködésével, amelybe spontán módon a közönséget is igyekszik bevonni. Célja a művészeti élet és a hétköznapi élet, valamint a művész és a befogadó közti szakadék áthidalása. Ismertebb képviselői: [John Cage](#), [Nam June Paik](#), [Tót Endre](#), [Wolf Vostell](#). Hazánkban: [Erdély Miklós](#), [Halász Péter](#), [Najmányi László](#), [Szentjóby Tamás](#).

Fundamental Painting

Az elnevezés (fundamentális festészet) E. de Wilde holland kritikustól származik. Abból a célból vezette be, hogy egybegyűjtse a hatvanas években feltűnt európai és amerikai festőket, akik nem fértek bele az akkoriban divatos kategóriákba. Az elnevezést több mint egy évtizeddel megelőzte az általa összefoglalt művészet kezdete, hiszen az irányzat csak 1975-ben került az érdeklődés homlokterébe. Akkor, amikor az amszterdami Stedelijk Museum *Fundamentális festészet* címmel nagyszabású reprezentatív kiállítást rendezett. Gyakori elnevezések még az analitikus festészet, az introspective painting (introspektív, vagyis "befelé forduló" festészet) és a postconceptual painting (konceptualizmus utáni festészet). Az irányzat

lényegét E. de Wilde úgy határozta meg, mint **“a festészet alapjainak festészeti vállatását”**. Ebben és természetesen a művekben is a *conceptual art* alapeszméjére ismerhetünk, mely szerint **a művészet nem a világgal, hanem önmagával foglalkozik**. A különbség az, hogy a fundamentális festészet és a vele analóg irányzatok **nem mondanak le a művek konkrét, anyagi kivitelezéséről, tehát sohasem elégednek meg a mű fogalmi tervezetével vagy vázlatával**. A fundamentális festészet fogalmkörébe tartozó alkotások kerülnek minden tárgyias vonatkozást és dekoratív jelleget, s a festészet feladatát a festészet alapelemeinek tematizálásában, tiszta felmutatásában, hűvös, formalista analízisben látják. Ennek ellenére egyúttal a mértánias irányzatokkal (*hard edge, minimal art*) is vitatkoznak, gyakran kifejezésre juttatva a festészeti jelírás valamivel spontánabb, személyesebb formáit is. Igaz, távolról sem azzal a heves, önkifejező vágygal, ahogy azt az absztrakt expresszionisták (*absztrakt expresszionizmus*) tették, hanem inkább dokumentumszerűen, igen visszafogottan, nem riadva vissza a “múltidézetek”-től sem – a már megvalósult stíluselemeknek saját műveikbe való belekomponálásától és értelmezésétől. Az irányzat legfontosabb képviselői: Jake Berthot, Luis Cane, Alan Charlton, Robert Mangold, Brice Maden, Agnes Martin, Edda Renouf, Robert Ryman stb.

Hard Edge (Kemény él)

A hard edge az [absztrakt](#) festészet ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején kialakuló [amerikai](#) eredetű [festészeti](#) irányzata. A hard edge szigorúan határolt, tónusok nélküli, egyöntetűen felhordott színfelületekre épít, s a személytelenül hűvös, gépiesen tökéletes, szerkezetelvű ábrázolásmódot hirdet. Nagy képméretű, ipari színek, tárgyias személytelenség jellemzi. Az [absztrakt expresszionizmussal](#) polemizálva elutasítja a festői jelírás közvetlenségét, spontaneitását, tagadja a véletlenszerű művészeti jelentőségét és ellensége mindannak, ami titokzatos vagy homályos.

A mozgalomhoz tartozó festőkre jellemző, hogy egyszerű, általában mértánias formákat használnak, körvonalaiuk abban az értelemben „kemények”, hogy kontrasztosak (innen az elnevezés), színeik pedig erősek és egyöntetűek. A képi világból száműznek minden tárgyias vonatkozást; vagyis a „valóság bonyodalmaival” szemben egyfajta tudatos rendet és egyensúlyt képviselnek. Megszabadulva a tartalmi közléstől és a pszichikai önkifejezés programjától, a hard-edge festészet semmi olyanra nem utal, ami nem önmagát jelenti, vagyis a kép „közlendője” egyértelműen saját szerkezetére és ritkább esetben anyagiságára vonatkozik.

Az [akrilfesték](#) használata, a tubusból keverés nélkül kikertülő színek, a festéket csíkban felvivő hengerek és a világos vonalak adnak számot arról a technikáról, melynek legfontosabb célja a tisztaság és az áttekinthetőség. Semmilyen emocionális felületi hatás, semmilyen szimbolizáló vagy allegorizáló forma nem térítheti el a tekintetet a gyakran tárgyként felfogott képről. A vonal és a kontúr között nincs különbség, mert mindkettő ugyanannak a formatartalomnak a hordozója.

Informel

(francia: „forma nélküli”) [1945](#) után indult az [Amerikai Egyesült Államokból](#). [Absztrakt művészeti](#) irányzat, rokon a [gesztusfestészettel](#) (action painting). Mintegy elutasítja az előre megtervezett, majd befejezett [kompozíciót](#), hirdeti a be nem fejezett, nyitott mű létjogosultságát. A művész érzelmi megnyilvánulásait gyakran színfoltok és vonalak spontán mozgásával fejezi ki.

Fő képviselői: [Mark Tobey](#), [Wols](#), [Hans Hartung](#).

Az informel jelentése "megformálatlan", és a vele párhuzamosan alkalmazott anyagfestészet elnevezéssel együtt az irányzat gesztusalapú alkotómódszerére, a műalkotás létrejöttében szerepet játszó, szokatlan módon felhasznált anyagok (homok, textil stb.) önmagukban rejlő szépségeinek, erőinek megmutatására törekszik. Az informelre az expresszió, a teljes "önkiírás" végrehajtásának érdekében - az absztrakt expresszionizmushoz hasonlóan - a szürrealista automatikus írás módszere hatott, de hatottak rá az Európán kívüli vallások, gondolkodási rendszerek is. Az informel az utolsó irányzat, mely a 20. század eddigi éveiben a művészeti központ szerepét betöltő Párizsból, Európából indult és fejtett ki két évtizeden keresztül (az '50-es évek végéig) egyetemes hatást, ám alkotói nem feltétlenül egy generációból származnak. Az informel kezdeteként az irányzat teoretikusa, Michel Tapié három eseményt nevez meg: Jean Fautrier megrázó, a háború szörnyűségeire utaló, *Túszok* címet viselő, "megkínzott fejekből" álló sorozatának kiállítását, Wols (Wolfgang Schultze) korábbi rajzainak és akvarelljeinek bemutatását, valamint az art brutot képviselő, az elmebetegek művészetét is tanulmányozó Jean Dubuffet kiállítását (mindhárom a Galerie Drouinben volt látható, közvetlenül a háború után). A párhuzamosan élő, vagy az informelnek alárendelt elnevezések még: lírai absztrakció, tasizmus.

Wols (teljes nevén Alfred Otto Wolfgang Schulze), Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Henri Michaux, Antoni Tapies, Alberto Burri, Georges Mathieu és bizonyos értelemben az úgynevezett Cobra csoport tagjai (Jorn, Corneille, Alechinsky, Appel, Constant).

(Schéner Mihály Molnár Sándor Nádler István Keserü Ilona)

Lírai absztrakció

A 40-es évek második felében Franciaországban kialakult művészeti irányzat. Tágabb értelemben a geometrikus nonfigurativitás és az *absztrakt expresszionizmus* ellenpontjaként értékelhető tendenciák gyűjtőfogalma, szűkebb jelentésében az École de Paris ún. "fiatal francia tradicionalistáinak" (Bazaine, Manessier, Estéve, Lapicque) fellépése nyomán kialakult alkotómód és stiláris hangütés. Részben Delacroix és az impresszionisták eredményeiből kiindulva a természet és az ember egylényegűségét, kölcsönös egymásrautaltságát kívánja érzékeltetni a klasszikus európai kompozíciót megtartva, de feloldva a motívumok, elemek zártságát a színek dekoratív ritmusát, egyensúlyát téve képalakító elvvé. "A tárgynak, mint objektumnak el kell tűnni, hogy mint forma szilárduljon meg" – vallotta Bazaine. A ~ fontos szerepet játszott a 40–50-es évek francia festészetében (a fentiekén kívül tbk. Bissière, Tal-Coat, Singier, Vieira da Silva munkásságában), de megjelent a német (Nay, Winter, Götz) és az olasz (Vedova, Afro) művészetben is. Példájuk és elméleti tevékenységük nagyban befolyásolta az 50-es évek végén, a 60-as évek elején a *Zuglói Kör* (Molnár Sándor, Molnár László, Bak Imre, Nádler István, Hortobágyi Endre, Deim Pál) formáló művészetét, ún motívumrejtő absztrakcióját.

A tárgynak, mint objektumnak el kell tűnni, hogy mint forma szilárduljon meg" – vallotta Bazaine. A ~ fontos szerepet játszott a 40–50-es évek francia festészetében (a fentiekén kívül tbk. Roger Bissière, Pierre Tal-Coat, Singier, Maria Helena Vieira da Silva munkásságában), de megjelent a német (Ernst Wilhelm Nay, Winter, Götz) és az olasz (Vedova, Afro) művészetben is. Példájuk és elméleti tevékenységük nagyban befolyásolta az 50-es évek végén, a 60-as évek elején a » Zuglói Kör (Molnár Sándor, Molnár László, Bak Imre, Nádler István, Hortobágyi Endre, Deim Pál) formáló művészetét, ún motívumrejtő absztrakcióját.

John Franklin Koenig, Jack Youngerman és [Paul Jenkins](#) az USA-ból

Mindezek a művészek és még sokan mások voltak a franciáknál: [Georges Mathieu](#) , [Pierre Soulages](#) , Nallard, [Jean René Bazaine](#) , Jacques Doucet, Camille Bryen, [Jean Le Moal](#) , [Gustave Singier](#) , [Alfred Manessier](#) , [Roger Bissière](#) , [Pierre Tal-Coat](#) , [Jean Messagier](#) és mások.

[Louis Van Lint](#) figyelemre méltó példa volt egy olyan művészre, aki egy rövid geometriai absztrakció után egy lírai absztrakcióra költözött, amelyben kiemelkedett.

Amerikai lírai absztrakció

Az amerikai lírai absztrakció olyan [művészeti mozgalom](#) ^[13] , amely [New York-ban](#) , [Los Angelesben](#) , [Washingtonban](#), majd [Torontóban](#) és [Londonban](#) alakult ki az 1960-as és 1970-es években. Az intuitív és laza festékkezelés, a spontán kifejezés, az illuzionista tér, az akrilfestés, a folyamat, az alkalmi képek és más festői és újabb technológiai technikák jellemzik. ^{[14]A} lírai absztrakció a [minimalizmustól](#) távol tartotta magát a festészetben és egy új, szabadabb [expresszionizmus](#) felé. ^[15] Az 1960-as években a domináns [Formalisták](#) , [Minimalisták](#) és [Pop Art](#) és a [geometrikus absztrakciós](#) stílusok ellen közvetlenül reagáló festők új, kísérleti, laza, festői, kifejező, képi és absztrakt festészeti stílusokhoz fordultak. Sokan voltak minimalisták, akik különböző monokromatikus, geometrikus stílusokkal dolgoztak, és akiknek festményei nyilvánosan új absztrakt festészeti motívumokká fejlődtek. Az amerikai lírai absztrakció szellemében kapcsolódik az 1940-es és 1950-es évek [absztrakt expresszionizmusához](#) , [színes mezei festészetéhez](#) és [európai tachizmájához](#) . [Tachisme](#) utal az absztrakt festészet francia stílusára az 1945-1960-as időszakban. Nagyon közel áll az [Art Informelhez](#) , az európai megfelelője az [absztrakt expresszionizmusnak](#) .

A [Sheldon Művészeti Múzeum](#) 1993. június 1-jétől augusztus 29-ig tartott egy kiállítást a *lírai absztrakcióról: Szín és hangulat* . A résztvevők közül néhányan [Dan Christensen](#) , [Walter Darby Bannard](#) , [Ronald Davis](#) , [Helen Frankenthaler](#) , [Sam Francis](#) , [Cleve Gray](#) , [Ronnie Landfield](#) , [Morris Louis](#) , [Jules Olitski](#) , [Robert Natkin](#) , William Pettet, [Mark Rothko](#) , Lawrence Stafford, [Peter Young](#) és még sok

"A lírai absztrakció az 1960-as és 70-es években, a minimalizmus és a konceptuális művészet kihívása után keletkezett, sok művész elkezdett elmozdulni a geometriai, keményebb és minimális stílusoktól a lírai, érzéki, romantikus absztrakciók iránt laza gesztus stílusban. Ezek a "lírai absztrakcionisták" igyekeztek kiterjeszteni az absztrakt festészet határait, és újjáéleszteni és újraéleszteni egy festői "hagyományt" az amerikai művészetben, ugyanakkor ezek a művészek igyekeztek visszaállítani a sor és a szín elsőbbségét, esztétikai elvek szerint - inkább mint a szociopolitikai realitások vagy filozófiai elméletek vizuális ábrázolásáról. "

"Az intuitív és laza festékkezelés, a spontán kifejezés, az illuzionista tér, az akrilfestés, a folyamat, az alkalmi képek és egyéb festészeti technikák jellemzik, a kiállításon szereplő absztrakt alkotások gazdag folyadékszínnel és csendes energiával énekelnek. [Lisztikus](#) Absztrakcióval együtt: [Natvar Bhavsar](#) , [Stanley Boxer](#) , Lamar Briggs, [Dan Christensen](#) , [David Diao](#) , [Friedel Dzubas](#) , [Sam Francis](#) , Dorothy Gillespie, [Cleve Gray](#) , [Paul Jenkins](#) , [Ronnie Landfield](#) , [Pat Lipsky](#) , [Joan Mitchell](#) , [Olitski](#) , [Larry Poons](#) , Garry Rich, [John Seery](#) , Jeff Way és [Larry Zox](#) . " ^[10]

Objekt

A francia **Objet d'art** mkis méretű, finoman megmunkált dísz tárgyakat jelent. Az „Objekt” általában found object, azaz talált tárgyakból készült műalkotás.

Tracey Emin *Saját ágyam* (1998) szobra pontosan az, aminek hangzik: az alkotás a művész frissen aludt ágyából áll. Amikor 1999-ben debütált a londoni Tate-en, azonnali felfordulást keltett a médiában – a Sunday Mirror szerint a darab több ezer morgós levelet váltott ki az olvasóktól az "ügynevezett műalkotásról". Eközben a múzeum munkatársai elfogtak egy "dühöngő háziasszonyt", aki tisztítószerrel támadt a darabra.

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.

Egy nagyon széles művészeti gyakorlatot érint. A [performansztól](#) az építészetig nagyon sokféle hatás figyelhető meg. Ez a fajta hibrid diszciplína a '90-es évek második feléig dominál. Lényege a hely által felkeltett szellemi kontextusnak aktivizálása; kilépés a művészet megszokott helyszíneiből. A valóságos tér és idő használata jellemzi, kijátssza a valóságos tér és idő összefüggéseket. Az installáció az érzékekhez tér vissza. Nagyon helyhez kötött. Ebben az időben cseng le a hatalmas ego kifejeződése (újfestészet, [Christo](#)-féle land art, a nagy monumentális installációk) Az elmúlt 10 évben bontakozott ki újra az installálás, melyben az egy tárgyra való korábbi koncentráció helyett, sokkal inkább a különböző tárgyak kontextusai, kölcsönhatásai a legfontosabbak. Az installáció így aktivizálja a hely kontextusát. [Gronzi Goldbernek](#) A tér minit gyakorlat c. írása (1975) irányította erre a figyelmet: aktív párbeszéd figyelhető meg az emberekkel és tárgyakkal, amit tartalmaz ez a tér. Magába foglalja mindazokat az eljárásokat az installáció, ami aktiválja egy sajátos specifikus helynek a rejtett, visszafogott jelentéseit. Az elektromos médiumoknak képzeletbeli dimenziói, az építészeti tér, a társadalmi tér bevonása is különböző szemléletmódot képvisel. [Video installáció](#) az egyik nagy ága ennek a művészeti műfajnak.

Land art

A természeti környezet formavilágát és kellékeit (térszínformák, sziklák, kövek, növényzet stb.) monumentális szabadtéri installációk létrehozásához alkalmazó művészeti irányzat. Angolszász nyelvterületen a különösen nagy kiterjedésű alkotások elnevezése *earthwork*, az ezeket létrehozó irányzat pedig az *earth art*. A kortárs művészetben a land-art, bio art, installáció stílusjegyei egyetlen alkotásban is felismerhetőek. Biológus szemmel egyes land art alkotások esztétikai hozzáadott értékének és környezetromboló hatásának a mérlege erősen negatív.

Nuovo realisme

Az amerikai [pop-művészet](#) Franciaországi változata.

1960-ban jött létre Franciaországban. Az új realizmus személyesség mentes új valóság megközelítést tűzött ki célul, alkotói ezt a legkülönfélébb módokon értelmezték: a falról letépett és képként bekeretezett plakátok lehetőségeit felfedező és technikaként, dé/collage néven használó Raymond Hains és Jacques de la Villeglé mellett Arman hasonló tárgyakból felhalmozott ún. akkumulációi, Niki de Saint Phalle (aki maga is amerikai-francia volt) a nőiség kérdését boncolgató alkotásai, Jean Tinguely önmagukat elpusztító kinetikus alkotásai

mind ide tartoznak, Daniel Spoerri "csapdaképei" (azaz szokatlan helyzetben mutatott hétköznapi tárgyából, például vacsoramaradékokból készült assemblage-ai) és a csoport főalakja, Yves Klein munkássága mellett. A sorozatkészítés és a sorozatgyártás problematikájával éppoly elmélyülten foglalkoztak, mint az amerikai pop art képviselői. Kleint misztikus felfogása vezette a kék színhez. Ki is fejlesztett, majd Nemzetközi Klein Kék néven szabadalmaztatott egy bizonyos ultramarin árnyalatú festéket, illetve színt. Ha nem késsel, akkor arannyal, vörössel vagy fehérrel alkotta híres monokrómjait. Az öltönyös-nyakkendő s nézők előtt és a monoton (egyetlen hangból álló) szimfónia aláfestésével zajló előadásában "élő ecsetek", aktmodellek nyomták befestékezett testüket a vászonra.

Akciófestészet

Akciófestészet és dripping (csurgatás) hatása Európában francia példákban látható (Georges Mathieu valódi akcióként nyilvánosság előtt festette szuggesztív, kalligramszerű gesztusfestményeit), hiszen az akciófestészetrel való találkozást az amerikai absztrakt expresszionisták kiállításai tették lehetővé a párizsi Galerie Fachtiben. A dripping tanulságai francia közvetítéssel jutottak Németországba, hatásuk a Zen 49 ill. a Quadriga, valamint az olasz Arte Nucleare csoport munkásságában visszhangzik. A Zen 49 tagja, a gesztusfestészet jelentős képviselője, Hans Hartung együtt is szerepelt a *Szembenálló erők* c. nemzetközi kiállításon 1951-ben Wolsszal Willem de Kooning és Jackson Pollock mellett. A szürrealista automatizmus által leginkább megérintett életművel rendelkezik az irodalommal is foglalkozó Henri Michaux.

Akcióművészet

Akcióművészet (latin actio = tett, cselekvés) a művészeteknek az az iránya, amely elsődlegesen nem a műtárgy létrehozására törekszik, hanem az időben zajló, egyszeri (megismételhetetlen), a művész és a közönség együttműködésén, együtt cselekvésén alapuló akcióművészetet teremt. Az 1950-es évektől terjedt el az akcióművészet, a happeningtől a politikai demonstrációkig a művészeti események széles köre tartozik ide.

Ismertebb képviselői: John Cage, Joseph Beuys, Claes Oldenburg. Hazánkban: Böröcz András, Erdély Miklós, Hajas Tibor, Halász Péter, Révész László, Szirtes János, Szentjóby Tamás, Tót Endre.

Mail art

A Fluxusban Ray Johnson hívta életre a mail artot (küldeményművészet), mely a konceptualizmus sajátos megnyilvánulása. A mail artban a művészetről szóló, „ötlet” által vezérelt közvetlen kommunikáció küldeményekben, levelekben történik. A konceptualizmusban a legelterjedtebb szemléletek találkoztak az iróniától a szigorú elméleti megközelítésekig, és a legkülönbözőbb műfajokban, médiumokban jelentkeztek (performansz, videó is) és jelentkeznek a mai napig. Nálunk Bokros Péter volt az egyik első mail art művész.

Happening

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

Olyan alkotók kezében, akik tragikusabbnak látják a világot, komolyabbra fordult ez a játék. Saját testi épségük kockáztatását is beépítik a happeningbe, illetve eköré

Performance. (előadás)

A performansz jelentései magyarul: előadás (műé), eljátszás (szerepé), véghezvitel, teljesítés, teljesítmény; egyéb jelentés: *performance test* = teljesítményvizsgálat.

Újabban néha performansznak nevezik azt is, ha egy kiállítás megnyitón valaki zenél.

„Fő jellemzője, hogy a művész (performer) általában saját testét, ill. személyiségét s annak közvetlen környezetét használja témaként és kifejezési eszközként, művét pedig „élőben” mutatja be. A ~ a hagyományos előadóművészeti ágak avantgárd képviselői mellett erős ösztönzést kapott a *happeningtől*, a *body arttól* a *fluxustól* és az *akcionizmustól*, alkotásai azonban ezekhez viszonyítva sokkal megformáltabbak és zártabbak.... fizikai teherbírására, gesztusnyelvi eszközeire koncentrált, az utóbbi pedig a test és a személyiség, a személyiség és a tárgyi környezet, a művész és a közönség lehetséges kapcsolataira figyel. A ~ nevesebb képviselői Chris Burden, Luciano Castelli, Valie Export, Ulrike Rosenbach, Marina Abramović, Jürgen Klauke, Urs Lüthi, Petr Štembera és Laurie Anderson.” [Artportal](#) Sebők Zoltán Hajas Tibor. *Öndivatbemutató.* (<https://www.youtube.com/watch?v=XTmq4h5RbBc>) *Virrasztás.*

https://www.youtube.com/watch?v=_BRBZkaDBnl&t=11s

Gerőcs Júlia: [Utaskísérők.](#)

Az "Utaskísérők" egy kétnyelvű dokumentarista performansz a vonatszemélyzet munkájáról Svájcban és Olaszországban. A projekt az "ArTransit" kurátori program felkérésére jött létre. "ArTransit" a Pro Helvetia által kiírt kulturális csereprogram «Viai Contrabbando culturale Svizzera-Lombardia» pályázat díjnyertes projektje. A rendezvény mobil helyszíneinek egyike a Milánó és Zürich között közlekedő performansz vonat volt – különböző interakciókkal a vonatszakaszon és a fedélzeten. Az „Utaskísérők” egy közös munka eredménye Corina Zünd művésznővel, aki 10 évig „cuccettista”-ként dolgozott az Olaszország és Svájc között közlekedő éjszakai vonatokon, amíg a járatot be nem szüntették. A performansz vonaton Corina Zünd utaskísérőként volt jelen és egy ennek megfelelő szerepet alakított: kezelte a jegyeket, válaszolt az utasok kérdéseire és az állomásokon megadta az indulásra felszólító jelszót. Én őt mintegy „belső hangjaként” kísértem és munkáját újra és újra rövid történetek elbeszélésével szakítottam félbe, amelyek egy utaskísérő gondolatairól és tapasztalatairól számolnak be. Ezalatt Corina Zünd a tolmács szerepét vállalta magára és az elhangzó történeteket mondatról mondatra olaszra fordította. Az elbeszélés során úgy játszottam a kezével és az eszközeivel, mintha azok egy tárgyszínház kellékei lennének: Kivettem a jegylukasztót a kezéből és a vele való interakción keresztül meséltem a „kollégák görcsösségéről”, kezembe vettem a kezét és utánoztam vele egy zokogó fiatalasszony mozdulatait, aki öngyilkos akart lenni, stb.

Figuration libre

A szabad figuráció elnevezés a nyolcvanas évek elején feltűnő új francia művésznemzedék egyik legfontosabb és legnépesebb orientációjának a megnevezésére szolgál. Remy Blanchard, François Boisrod, Robert Combas és Hervé di Rosa – hogy csak a legjelentősebb neveket említsük – a triviális városi kultúra jellegzetes elemeit

(utcai reklámok, graffiti, kommersz képregények, rajzfilmek) felhasználva teremtett magának sajátos, üde világot. A korábbi korszak hűvös, önelemző és konceptuális törekvéseivel szembehelyezkedve ezek a huszoneves alkotók újra visszatértek a figuráció egy hevesebb változatához, élénk, vad színeiket legszívesebben szórópisztoly segítségével viszik fel a vászonra (vagy újságpapírra, levelezőlapra, falra stb.), és általában a kommersz képregények sztereotíp fordulataitól és tematikájától sem idegenkednek. Munkáik tehát kifejezetten narratívák, amit a képbe írt szövegekkel, szövegfoszlányokkal és párbeszédet jelző szóbuborékokkal is gyakran nyomatékosítanak. Rendkívül ellenségesen viszonyulnak a közelmúlt "tudálékos kultúrájához", s ehelyett inkább a lenézett tömegkultúra legkülönbözőbb megnyilvánulásából merítenek, de ez nem zárja ki a művészettörténeti idézetek (általában ironikus) felbukkanását képeiken. Irányzatuk az úgynevezett új festőiség vagy új szenzibilitás tág fogalomkörébe tartozik, azon belül azonban nem annyira az új német festészettel (*Heftige Malerei*), s nem is az olasz kezdeményezésekkel (*transzavantgárd, pittura colta*), hanem inkább a nyolcvanas évek amerikai művészetének úgynevezett New York Graffiti (*graffiti*) elnevezésű irányzatával mutatnak párhuzamot. Ennek igazolásaként is értelmezhető a párizsi Modern Művészek Múzeuma által 1985 elején rendezett nagy reprezentatív kiállítás, melyen az amerikai graffitiművészek és a francia szabad figuráció képviselői közösen mutatkoztak be.

Figuration narrative

Jan Voss:

„A figuratív ábrázolás iránti érdeklődés 1960-61 körül kezdett újraéledni, akkor, amikor a lírai absztrakt még a csúcson volt és mindent eluralt. Sokan nem tudtuk, mit lehet még ehhez hozzátenni, és lassanként eljutottunk oda, hogy a hétköznapi élet, az utca felé fordultunk. A plakátok, képregények, fotóregények képi világa kezdett bennünket érdekelni. Ez azért érdekes, mert akkoriban még nem tudtunk semmit az Amerikában kialakuló pop art-ról. Ugyanebben az időben jelentek meg a Pierre Restany köré csoportosuló Új Realisták is, akikkel ugyan jó kapcsolatban voltunk – engem némelyikükhöz, mint például Christohoz, közeli barátság is fűzött –, de mi más úton akartunk járni, mi továbbra is a festészet mellett tartottunk ki. Festményeimen darabokra hullott a kép. Olyan volt, mintha egy robbanástól atomjaira bomlott volna, és utána másképpen rendeződött össze.”

Pop art

A pop-art lényegét [Robert Rauschenberg amerikai](#) művész fejtette ki: „*Nem akarom, hogy a kép olyan legyen, amilyen nincs. Szerintem a kép valószínűbb, ha a valós világ részeiből készül.*”

A pop-art anyagai a [popkultúra](#) termékeiből merít. Ezek az anyagok, amelyek a mindennapi életben is nagy szerepet játszanak: az utca, a lakás tárgyai, plakátok, [képregények](#), zászlók, hirdetések, jelszavak stb. A pop-art technikája széles: valóságos tárgyakat vesz át változtatás nélkül, újra előállítja a pontos másukat (*pseudo-tárgyak*), gyakran eredeti rendeltetésüktől eltérő helyen konstrukcióban alkalmazza őket (*assemblage*-ok), vagy festői, illetve szobrászi kompozícióba helyezi (*combine-painting*). A művészek olykor különböző, egy síkra ragasztott anyagok, például plakátok letépéséből alakítják a kompozíciót, ezt *décollage*-nek nevezik.

Ha a pop-art művész tájképet fest, akkor például az üzemanyagtöltő állomás, közúti jelekkel teletűzdelt út, ha csendéletet, azon konzerv, és [Coca-Cola](#) található, az emberi alak pedig filmsztár, pop-énekes, vagy a modern világ valamelyik más eszményképe, [képregényhős](#), a [sajtóból](#) vagy a [televízióból](#) ismert alak. A valós tárgyra

helyezi a hangsúlyt. A pop-art olyan tárgyakat is igénybe vehet, mint például villamos tűzhely, kávéscsésze, vagy rúzs.

A tárgyat tiszta színekkel, világos viszonyrendszerben festi. Ez a művészet mind az tartalmát, mind kifejezőmódját tekintve érthető az emberek számára. Ebben a műfajban nincs különbség a festészet és a szobrászat között. Aki szobrásznak tartja magát, az fest is, és fordítva. [Georges Segal](#) például emberi alakokat öntött ki gipszből, és azután valós környezetbe, liftbe, pulthoz, autóbuszba helyezte őket. [Segal](#) művei a [happeninghez](#) hasonlóan a [színművészethez](#) közelednek.

A pop-art alapmagatartása hangos, sokszor brutális tiltakozás a modern társadalom elidegenedettsége, a közhelyek uralma, az elcsépelet művészi formák ellen. A felfogása és célzata viszont nem teljesen egységes, irányzatai skálája a cinikustól a tragikusig terjed.

A stílus leghíresebb képviselője [Andy Warhol](#), aki a hatvanas-hetvenes évek popkulturális elemeit használta fel, beleértve politikai figurákat, filmsztárokat vagy híres márkákat.

Korábban a plakátművészetben figyelhettük meg a posztimpresszionista formanyelv hasonló leegyszerűsödését. Pl. Toluose Lautrec.

Ferth Tímea, a klasszicizmustól, posztimpresszionizmuson át expresszionizmusig, absztrakcióig terjedő műveltségű művész reklámgrafika illetve pop art felé induló műveket hoz létre.

Fotósok számára tanulságos lehet, amit Tímea a munkájáról mond:

Általában elég sok kép bukkan fel a képzeletemben, sok vázlatot készítek, és akkor ott állok közöttük, nem tudok választani, melyiket dolgozzam ki. Ilyenkor segít a konzultáció az íróval, a kiadóval. Tisztázni, hogy a kiadó mit szeretne, mit tud piacra dobni, és milyen elképzelése van az írónak. Nekem, mint grafikusnak, kötelességem összehangolni a különböző felvetéseket. A falfestésre szánt grafikák esetében sokkal kevesebb inspirációs útmutatást kapok az ügyféltől. Az első beszélgetés alkalmával igyekszem minél több mindent megtudni az elképzeléseiről, és szakemberként reagálni az adottságokra. Meghatározzunk egy vizuális stílust, együtt nézünk képeket [Pinteresten](#), rábökünk arra, ami megfog minket. Megnézem az arculatot (pl. ha cégről van szó), és megnézzük, hogyan hangolható össze az arculat az elképzelésekkel, de itt még mindig fontos kideríteni, hogy mi az, amit nem szeretne. Ilyenkor alapvetőnek tűnő kérdéseket teszek fel, amelyek egyúttal segítenek a megbízó szándékának körvonalazásában. Például egyszer tigriseket rajzoltam Rousseau-i stílusban, majd sokadik átrajzolás után derült ki, hogy valójában oroszlánokat kellett volna.

Street art

Utcaművészet. Jellegetesen urbánus (városi) képzőművészet.

Az [1990-es években](#) terjedt el.

Egyik ága a [graffiti](#), de nem tévesztendő össze vele. Street art munka ugyanis az *egyedi* (nem kereskedelmi célú) poszter, különféle mintázatok, még domborművek, installációk is.

Ezek a képek a városi házfalakon, és egyéb felületeken jelennek meg. Alkotójuk általában ismert profi (nem úgy, mint a graffitinek); megrendelésre, de legalábbis engedélyezve, illetve hallgatólagosan eltérve készülnek. Jellegetességük továbbá a humor, az ironia, a könnyen érthető, intenzív mondanivaló. A street art izgalmas,

innovatív stíluságazat: „vizuális izgatószer”. Egy szép, szellemes falfestmény gyönyörködtet és elgondolkodtat, mellesleg öltözteti a csupasz falakat.

Graffiti

A street art radikális műfaja. Egyik legismertebb képviselője a brit [Banksy](#). Számtalan alkotó és stílusirányzat. Szívesen mutatnám be, egy ideig vezettem graffiti műhelyt, akit érdekel nézze meg a Szolnoki Metszőkör weblapján a graffiti oldalakat.

Tattoo (Populáris Body Art)

Egy Tattoo oldal stílusai

• [lips tattoos](#) / • [in loving memory tattoo](#) / • [art nouveau tattoo](#) / • [tattoos of celtic crosses](#) / • [runic tattoos](#) / • [finger tattoos](#) / • [hot tattoo designs](#) / • [temporary rose tattoos](#) / • [henna tattoo kit](#) / • [cadillac tattoos](#) / • [saints row 2 tattoos](#) / • [saint michael tattoo](#) / • [galleria tattoo](#) / • [cartoon tattoo](#) / • [memorial tattoo](#) / • [tattoo 2](#) / • [tattoos australia](#) / • [tribal heart tattoo designs](#) / • [fairy tattoos pictures](#) / • [mexican skull tattoos](#) / • [tattoos pin up](#) / • [plant tattoo](#) / • [tattoos pictures](#) / • [marathon tattoo](#) / • [celtic design tattoos](#) / • [navy tattoo](#) / • [tinsley tattoo sleeves](#) / • [geometric tattoos](#) / • [tribal tattoo picture](#) / • [english tattoo](#) / • [tattoo on forearm](#) / • [matrix tattoo](#) / • [khanda tattoos](#) / • [italian tattoos](#) / • [tattoo modele](#) / • [butterfly and flower tattoo](#) / • [dude sweet tattoo](#) / • [zodiac symbol tattoos](#) / • [zebra print tattoo](#) / • [last chance tattoo](#) / • [small heart tattoo](#) / • [tattoo hat](#) / • [glow tattoos](#) / • [tattoo man](#) / • [jose lopez tattoos](#) / • [rate my tattoos](#) / • [bart simpson tattoo](#) / • [japanese half sleeve tattoo](#) / • [latin tattoo](#) / • [childrens temporary tattoos](#) / • [celtic band tattoos](#) / • [picture tattoos](#) / • [bloods tattoos](#) / • [sexy back tattoo](#) / • [vampire bite tattoos](#) / • [henna tattoo kit](#) / • [heroes tattoo](#) / • [lace tattoo](#) / • [carey hart tattoo](#) / • [denver broncos tattoos](#) / • [tattoo se7en](#) / • [guardian angel tattoos](#) / • [chain tattoos](#) / • [calaveras tattoo](#) / • [jordan sparks tattoo music](#) / • [natasha kai tattoo](#) / • [female tattoo pics](#) / • [lower leg tattoos](#) / • [michael tattoo](#) / • [holly marie combs tattoos](#) / • [ems tattoos](#) / • [mouse tattoo](#) / • [chinese dragon tattoo designs](#) / • [dad tattoo](#) / • [eagle tattoo designs](#) / • [sign tattoo](#) / • [tattoos of jesus](#) / • [airbrushed tattoos](#) / • [learning to tattoo](#) / • [great tattoo designs](#) / • [drum tattoos](#) / • [star of david tattoos](#) / • [female genital tattoo](#) / • [tank tattoo](#) / • [aries ram tattoos](#) / • [skinhead tattoos](#) / • [latin king tattoos](#) / • [holy tattoo](#) / • [minnesota vikings tattoos](#) / • [black tattoo artist](#) / • [wow tattoos](#) / • [scratch tattoo](#) / • [tattoo wing](#) / • [Acne Problems: SOLVED!](#) / • [japanese carp tattoo](#) / • [keith urban tattoo](#) / • [studio tattoo](#) / • [color tattoo designs](#) / • [soccer ball tattoos](#) /

(<http://dooleyandme.blogspot.com/2011/02/henna-tattoo-kit.html>)

Hiperrealizmus.

A **hiperrealizmus** (a görög *hüper* „felett” és a latin *realis*: „valóságos” szóból) a valóság apró részleteit is hűen vagy akár felnagyítva ábrázoló [képzőművészeti](#) irányzat. Az elnevezés arra utal, hogy ennyire részletesen a valóságban talán nem is lehet látni az ábrázolt tárgyat.

Az [1960-as évektől](#) egyes festők a valóság tárgyait sokszor töredékesen, de az egyes részleteket túlságosan felnagyítva, a szabad szemmel már nem látható részleteket, pórusokat, felületi szemcséket is érzékeltetve mutatják be. Ezáltal hívja fel a művész a néző figyelmét arra, hogy alaposabban szemügyre kell vennie a fotográfiák üzenetét.

A [pop-art](#) hűvös elidegenedettséget és iróniáját viszik tovább, [aktjaikat](#), [arcképeiket](#), nagyvárosi [tájképeiket](#) többnyire felnagyított fotók alapján festik. Léteznek hiperrealista szobrok is, melyek általában szintén az apró részletekig hű ábrázolásra törekszenek. Ennek egyik ismert képviselője [Ron Mueck](#) kortárs ausztrál szobrász.

A hiperrealizmus persze annyiféle, ahányan művelik, Mácsai összetéveszthetetlen Csernussal.

Fotorealizmus

A művészettörténeti szakirodalomban gyakran a [fotorealizmust](#) nem tárgyalják külön stílusként, hanem besorolják, egynek veszik a hiperrealizmussal. A fotorealisták munkái inkább csak témaválasztásukban mutatnak sajátos jegyeket, egyébként valamennyi munka célja a tökéletes foto hatás.

Van olyan képzőművész, pl. Méhes László, akit mind a hiperrealistákhoz, mind a fotorealistákhoz besorolnak. A stílusok oly gyorsan követik egymást, hogy szinte természetes, hogy egy-egy képzőművész alkotói munkássága több egymás után következő stílus korszak jegyeit mutatja.

Vannak aztán olyan címszavak, amik már inkább technikákra utalnak, vagy nagyon összetett stílusokra.

Experimentális fotográfia (Baranyay András, Haris László, Maurer Dóra, Attalai Gábor, Szentjóby Tamás)

Kísérleti grafika (Maurer Dóra),

Kísérleti textilművészet (*Szilvitzky Margit Attalai Gábor Szenes Zsuzsa Bajkó Anikó, Gecser Lujza, Lovas Ilona stb.*)

Művészkönyv. Pernecky Géza, Butak András, Telfer Stockes, Sol LeWitt, Hamisch Fulton, Richard Long, Lawrence Weiner, Marcel Broodthaers.

Realizmus

Balogh Gyula, Marosvári György és mások festészetét hiperrealistának szokás nevezni, de érzésem szerint ahhoz túl sok a hagyományőrző formajegy, hogy ide sorolhassuk. Szerencsésebb talán a Chardintól Nagy-Baloghig ívelő realista hagyományokon alapuló realista festői stílus elnevezés.

Political art

Nagyon nehéz meghatározni a politikai művészetet. A művészetet politikává tevő vélemények attól az elképzeléstől kezdődhetnek, hogy minden művészet politikai (vagyis akár hallgatólagosan támogatja, akár kifejezetten ellenzi a status quot).

Ábrázolás

Olyan eseményeket vagy helyzeteket ír le, amelyeket társadalmi vagy politikai struktúrák eredményeznek. Bármely politikai perspektíva implicit a művészetben, de többértelmű. Például egy fekete ember festménye, aki fekete rabszolgákat ostromoz, leírja azt a különleges helyzetet, amikor a fekete ember azt mondhatja: „Igen! Így bánnak velünk!”, A rabszolga tulajdonos azonban azt mondhatja: „Igen! Így lehet kezelni őket!”

Promóció

Bemutatja a probléma megoldásának módjait és eszközeit. Vagyis egy esemény egy bizonyos aspektusát kiemeli más szempontokkal szemben. Ez a szempont azokra az emberekre vagy csoportokra összpontosít, akik aktívan küzdenek annak érdekében, hogy megváltoztassák a helyzetüket.

Projekció

Ez történhet, vagy lehet, ha...” A művészeti stílusok vagy mozgalmak, például a szürrealizmus, a kollázs, az utópiai vagy látnoki képek illenek ebbe a kategóriába. (Caoimhghin Ó Croidheáin)

Claire Bishop (2006) szerint
„társadalmilag elkötelezett művészet” (socially engaged art),
„közösségen alapuló művészet” (community based art),
„kísérleti közösségek” (experimental communities),
„párbeszéd művészet” (dialogic art),
„részvételi (participatory),
beavatkozó (interventionist),
kutatás alapú (research-based),
kollaboratív művészet”.

Claire Doherty, háromféle művet különböztet meg:

1. olyanokat, amelyekben a művész elkötelezett a felkért résztvevők mellett és mindvégig erősen kontrollálja a művet,
2. olyanokat, amelyekben egy közösségi akció egyszeri beavatkozást hoz létre egy város szövetében, továbbá
3. olyanokat, amelyekben a művész az aktív alanyok megteremtésével közvetlen társadalmi változtatásokra törekszik (Doherty 2012: 312).

A politikai tartalmakat hordozó művészet nem tévesztendő össze a művész politikai szerepvállalásával.

„A helyszínre érkező rendőrök, akik azonnal beszüntették a tiltakozó útelzárást, a tüntetőknél veszélyes fegyvernek számító viperát és baseball-ütőt is találtak. A Pest Megyei Rendőr-főkapitányság arról tájékoztatott, hogy három demonstrálót – köztük az egyik főszervezőt, a gödi Vass Istvánt – csoportos garázdaság, rongálás és testi sértés miatt előállították a dunakeszi rendőrkapitányságon, az őrizetbe vételről később döntenek. „

Első megjelenése a kritikai realisták, expresszionisták munkáiban figyelhető meg.

Szacsvay Pál itthoni művészekre szabott szerepleírásokat ad meg:

1. tárgyaló (negociáló) szerep,
2. szubverzív (felforgató) szerep,
3. ellenálló (ellenzéki) szerep,
4. lopakodó művészszerp,
5. aktivizmus és közösségi művészi szerep,
6. tactical media, határ-művészet,
7. utcaművészet (street art),
8. kezdeményező művészet (alternatív, szubkulturális vállalkozó) (http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezes_nemescs.pdf).

A rendszerváltás utáni magyar művészet társadalmi-politikai szerepvállalása. DLA értekezés. Nemes Csaba

Caoimhghin Ó Croidheáin

Sabah Naim

Shadi Ghadirian

Abramovic, Ai Wei, Banksy, Jean-Michel Basquiat, Shadi Ghadirian, Sabah Naim, Szentjóbó Tamás, Erdély Miklós, Hajas Tibor Inconnu csoport, Hejettes Szomlyázók, stb.

Orfeo csoport

Mi a francia '68 eszméivel szimpatizáló, alapvetően a marxizmus talaján álló, tehát baloldali csoportot alkottunk. Azt láttuk magunk körül, hogy a proletárdiktatúra nem azonos a proletárhatalommal, a párt nem azonos a munkásosztállyal. Cselekvési alternatívákat kerestünk, s korábban már a sztálinizmussal is, a maoizmussal is kacérkodtunk már.” Malgot István

A Magyar Színházművészeti Szövetség 1973 elején lezajlott közgyűlésén támadást indítottak az amatőr színházak ellen. Túlzott előretörésüket veszélyesnek ítélték a felszólalók, mivel tagjaik zavaros, nyugati ideológiák terjesztőjévé váltak. Kazimír Károly úgy fogalmazott, el kell utasítani „az anarchia színházának tartalmát”. Keres Emil a Népszabadságban azzal vádolta az amatőrmozgalom irányítóit, hogy letértek a marxizmus útjáról. Orbán László művelődési miniszterhelyettes már megengedőbben nyilatkozott, a hivatásos színház és az amatőr színjátszás közötti kapcsolat fejlődését emelte ki kívánatos célként. Leginkább Vitányi Iván, a Népművelési Intézet igazgatója állt ki a mozgalom mellett, őszinte, szókimondó, a problémákról gondolkodni akaró művészetet akaró fiatalokról írt a Kritika 1973. januári számában.

Az úgynevezett kommuna-vád, mint az egyik „legmegbotránkoztatóbb eltévelyedés” került elő. Ez az Európa más országaiban és Amerikában nem ismeretlen együttélési forma Magyarországon újdonságnak és szokatlannak számított.

Az 1972-74 között saját erőből épített pilisborosjenői ikerháztól az intenzív közös munka feltételeinek megteremtését várták. A gyűjteményképződés tulajdonképpen ez esetben a mindennapi élet következménye, egy alternatív, ellen-kulturális életforma tárgyakban testet öltött eredménye. A házak belső terei, berendezési tárgyai, az ezek által betöltött funkciók önmagukban is forrásértékkel bíró művészi produktumok. A ház az Orfeo számára az alternatív színházi munka és életforma helyszíne, a kommunista hatalom szemében pedig a társadalmi együttélés szabályait megszegő, erkölcsstelen közösségi élet színtere volt.

Malgot ... több, nála fiatalabb tizenéves lánnyal került szexuális kapcsolatba és egyébként is az „együttélés társadalmi szabályait bizony nem mindig betartó emberről van szó”.

Vitányi Iván az említett feljegyzésében a Magyar Ifjúság cikkét is bírálta: „Egy viszonylag kis jelentőségű problémából (közelebbről az Orfeo esetéből) országos ügyet kavart, ráadásul hamis irányba vitte, amikor mindenáron a szexuális kérdést állította előtérbe.” A szexuális normákról kell tárgyalni, de nem az Orfeo kapcsán, ahol súlyos ügyre nem derült fény – írta Vitányi. Emellett úgy vélekedett, a szülő-gyerek kapcsolatot is egyoldalúan értelmezte a cikk írója. Malgot és Fodor emlékei szerint az októberi, második Magyar Ifjúság-cikken maga Aczél is felháborodott, mert a cikk már politikai felelősöket keresett az ügy hátterében. Fodor szerint ekkor hangzott el Kádártól az a kettős értelmű mondat, hogy ebben az országban több Orfeo-ügy nem lesz: „Benne volt az is, hogy ne legyenek ügyek, de az is, hogy ne legyenek Orfeók.” Malgot szerint Aczél és Biskku Béla új gazdasági mechanizmussal, ennek függvényeként a kulturális nyitással összefüggő erőharca adta az ügy kontextusát. Fodor így szemlélteti az Orfeo helyét ebben a közegben: „Mi ebben a játszmában csupán a pöttyös labda szerepét játszottuk, a nagyok fociztak, s minket rugdostak.”

Inconnu csoport

A csoport „postai művészettel” (*mail art*) foglalkozott az 1970-es és 1980-as években. Mivel a postán a [francia nyelv](#) a hivatalos, ezért a küldeményekre franciául kerültek fel a szövegek (például „a címzett ismeretlen”, „vagy vissza a feladóhoz” stb.). A leveleket speciális módszerrel adták fel, melynek lényege, hogy a cím ne létezzon, és így a posta „inconnu” („a címzett ismeretlen”) bélyegzővel visszaküldje a feladónak. A valódi címzett címe a „feladó” rovatba került.

Bokros Péter így számolt be erről és ennek okairól, következményeiről részletesebben:

Mivel arra is rájöttünk, hogy a küldeményeinket átnézik ill. visszatartják ezért azt a módszert választottuk, hogy feladónak írtuk azt a címet, ahová a küldeményt szeretnénk volna elküldeni; a címzés helyén pedig egy fiktív cím szerepelt. Itt természetesen a postás nem találta a címzettet, ezért A CÍMZETT ISMERETLEN (INCONNU) bélyeget ragasztva rá vissza küldte a feladónak, ekkor jutott el oda, ahová mi szeretnénk volna eljuttatni. Így sokszor olcsóbb is volt, mert csak [Bécsig](#), a fiktív címig fizettük a levél szállítását; onnantól vissza a feladónak a posta a mai napig ingyen viszi. De a lényeg az volt, hogy ezzel a trükkel nem akadtunk fel az ellenőrzés rostáján, mivel a mi neveink nem szerepeltek a küldeményeken. Szóval, ezzel a trükkel váltunk ismeretlenből ismertté, és ezért választottuk végül ezt a nevet.

– Bokros Péter (engedélyezetten közzétett részlet magánlevélből, [2005. november 3.](#))

Bokrost idézve [Csizmadia Ervin](#) arról számolt be, hogy a csoport tagjait [Galántai György](#), az 1970-es évek híres [balatonfüredi happeningjeinek](#) házigazdája avatta be a *mail art* világába, akit [Beke László](#) művészettörténészen keresztül ismertek meg.

Tagok

Alapító tagjai Bokros Péter, Molnár Tamás, Csécsey Mihály. A tagok az [1970-es évek](#) vége felé kezdték együttes működésüket, de a csoport alapításának és az „inconnu” elnevezés első használatának pontos ideje nem ismert. [Csizmadia Ervin](#) szerint (A magyar demokratikus ellenzék monográfia) az alapító tagok az 1970-es években [Szolnokon](#) éltek és [1978](#)-ban öten hozták létre az Inconnu csoportot: Bokros Péter, Csécsey Mihály, Molnár Tamás, Mészáros Bánk és Sipos Mihály.

Az Inconnu csoport egyes tagjainak –, és a rendszerváltást megelőző időszak ellenzéki tevékenységet folytatók közül többeknek –, az a véleménye, miszerint Csizmadia Ervin (A magyar demokratikus ellenzék – monográfia) c. műve nem autentikus forrásmű, sem az ún. „Demokratikus Ellenzék”, sem az Inconnu csoport történetének, sem pedig a rendszerváltás mibenlétének és eseménytörténetének megismeréséhez.

Más források szerint később csatlakoztak (1979-80): Mészáros Bánk, Sipos Mihály, Morva Ibolya, (Kopács) Kovács Miklós. További új tagok [1982](#)-től: Pálinkás Róbert, Phillipp Tibor, Serfőző Magdolna. Tiszteletbeli tag: [Krassó György](#), Bereznay András, utóbbi 1987. november 7-e óta.
<https://www.youtube.com/watch?v=eZOFPgUBCYg>

Legújabb tagok: 2004-től Bójtó Balázs, Magyar Ember, Bognár József, Lestyán Kinga

Története, működése



"kedves peeter – sajnaalattal kell koezoelnoem hogy az eloeadaast betiltottaak – leegy szives keress meg – andresik istvaan"

Bokros Péter szerint a csoport [1978](#) tavaszán, egy [ceglédi](#) ifjúsági találkozón mutatkozott be először közösen, bár nem „Inconnu” néven; itt [tűzzománcokat](#), grafikákat és szobrokat állítottak ki. A csoport bekapcsolódott a nemzetközi ún. „mail art-mozgalomba”, mely a marginális művész csoportokat próbálta összefogni oly módon, hogy a résztvevők levelezés útján intenzíven tartották egymással a kapcsolatot.

Alakulásától a csoport rendszeresen szervezett *performance*-okat és [happeningeket](#). (Pl. a Jászberényi Tanítóképző Főiskolán.) Kiemelkedő eseményük volt a [Fiatal Művészek Klubjában 1980](#) januárjában tartott performance. Emiatt feljelentették őket, áprilisi [kunszentmártoni](#) kiállításuk után pedig egész [Szolnok megyében](#) megtiltották nekik a kiállítások rendezését. Bokrost szolgálatra behívták a kalocsai büntetőezredhez. Miután [1981](#) őszén leszerelt, Budapestre költözött és két év múlva Molnár Tamás is követte.

A kommunista kultúr diktatúra nem nézte jó szemmel sem a külföldiekkel való kapcsolattartást, sem a csoport művészeti tevékenységét, ezért [Aczél György](#), az akkori kultúrfelelős működésüket tiltani és illegalizálni igyekezett, a csoportot pedig már [1979](#)-től rendőrökkel és besúgókkal állandó jelleggel figyeltette.^[1] „Akkor kezdtünk el azon gondolkodni, hogy ha mi nem tudunk ebben az országban megfelelően élni, akkor magát az országot kell megváltoztatni.” (Bokros Péter, [2005](#)).



A csoport az állandó üldözés elől addigi székhelyéről, [Szolnokról Budapestre](#) menekült, részt vett a Demokratikus Ellenzék által szervezett, sokszor előre betiltott, illegálisnak minősülő kiállításain, összejövetelein, a [szamizdat](#)-irodalom előállításában. Saját elképzeléseik kialakulván, önálló működésbe kezdtek, és megalapították az *Inconnu Press* nevű folyóiratot. Az elszakadásban annak is része volt, hogy megkezdődött az ellenzéki csoportok belülről való bomlása, [szalámizása](#) is. „Amikor már egyéni akcióink voltak az ellenzéken belül, akkor vettük észre, hogy marginális vonalra kerültünk, szemben a Demokratikus Ellenzék azon részével, akik »magasabb családi körökből« jöttek. Nekik volt útlevelük, nyugati egyetemre járhattak...” (Bokros Péter, 2005).

A csoport – mint annyi más ellenzéki – a szakadás idejében a diktatúra elleni küzdelem fő eszközeként a humort és szatírákat választotta. Jelenleg is ez a fő módszerük: humoros gúnyrajzaik, képeik, politikai, szatirikus írásaik igen népszerűek közönségük körében. A csoportnak szerepe volt a [301-es parcella](#) újra-felfedezésében, helyreállításában és [Nagy Imre](#) újratemetésénél is. A temetés körüli politikai viták és a tagok által megdöbbentőnek és negatívnak tartott jelenségek miatti elkeseredésükben a csoport egy időre felfüggesztette működését. Csak 1994-től, a [Horn-kormány](#) hatalomra kerülésekor váltak újra aktívvá. Részt vállaltak a [Bős-nagymarosi vízlépcső](#) elleni civil tiltakozó mozgalomban.

A samizdatban

A [szamizdat Beszélő](#) már 1982 szeptemberében beszámolt arról, hogy a csoport Szolnokon (1981 novemberében) *Ismeretlen Földalatti Vonal* címmel samizdat kiadványt jelentetett meg (Csizmadia szerint egyidőben a [Budapesti Pszichiátriai Intézetben](#) rendezett [happeningjükkkel](#)). Az akcióművészet mellett kiálló kiadvány miatt a csoport ellen nyomozást indított a rendőrség, tagjait zaklatták, Molnár Tamást többször kihallgatták.

A zaklatás ellenére a csoport önálló samizdat kiadót hozott létre *Artéria* néven, amely a *Történekek és dokumentumok* című kiadványban kronológiai rendbe szedve dokumentálta az [1982. július 23.](#) és [1983. szeptember 30.](#) közti időszak zaklatásait. Ezek természetesen ekkor sem értek véget és a későbbiekről beszámolt a Beszélő is, amelynek 8. számához az Inconnu tervezte a borítókat [Kőszeg Ferenc](#) és [Solt Ottília](#) megbízásából, de a rendőrség ezt lefoglalta. Molnárt és Kőszeget pénzbüntetésre is ítélték, de Molnár nem fizette meg – amikor megjelent Szolnokon, hogy letöltse büntetését, hazaküldték. A pénzbírságoknál súlyosabb intézkedés – más ellenzéki csoportokhoz hasonlóan – a későbbiekben sem történt az Inconnu ellen.

Erlich Gábor (1986) 2014-ben végzett az MKE Intermedia tanszékén. Kutatásában a baloldali kultúrákritika lehetőségeivel foglalkozik. A nemzetközi baloldal (kultúr)kritikai elméleteit vizsgálja a közép-kelet-európai régió félperifériális helyzetének tükrében.

„Arra próbálok választ találni, hogy hogyan tölthet be a művészeti gyakorlat olyan szubverzív, kritikai pozíciót, ami nemcsak a tőke transznacionális hálózatait által uralt világ megértésére, de bizonyos helyzetekben az elnyomó hatalmi alakulatok kicselezésére/megváltoztatására is képes lehet. Egy Somogy megyei faluban nőttem föl munkáscsaládban, *_orbit_* című sorozatomban arra az útra reflektálok, amin azóta haladok.”

Kaszás Tamás és Lóránt Anikó 2003-ban a Stúdió Galéria terét egy elképzelt aktivista helyé alakították. Az utcáról nyíló helyiség fogadószobaként, a mögötte elhelyezkedő iroda raktárként, a nagy kiállítóter nappalikként, a legbelső helyiség intím térként funkcionált. Az üvegfelületeket emberi jogi és környezetvédelmi ismeretterjesztő anyagok, szórólapok, fanzinok, matricák, poszterek borították, melyek a művészek saját propagandaanyagaival és személyes hangvételű rajzaival keveredtek. Saját megfogalmazásuk szerint az érdekelte őket, hogy „mik lehetnek a művészek feladatai ma, milyen eszközökkel alakíthatjuk hatékonyan környezetünket, sőt hogyan használhatnánk a művészi gondolkodásmódot konkrét prob-lémák, illetve feladatok megoldására” (Kaszás és Lóránt 2003). Néhány hónappal később a Gerilla Propaganda Kollektíva és a Ruganegra csoportokkal folytatott tevékenységük adta meg az egyik lehetséges választ: a graffi ti-, stencil- és matricakészítés elméleti és gyakorlati fortélyaira oktatták az aktivistákat, és a csoport számos köztéri beavatkozást hajtott végre (AK 57 és Ruganegra). Az aktivista időszak 2006-os lezárását követően Kaszás és Lóránt az alternatív gazdasági és életfenntartási rendszerek létrehozásával kezdtek kísérletezni, és a lak-hatás, a szükséges ivóvíz biztosítása, az élelem megszerzése került művészeti gondolkodásuk

...a művészet társadalmi szerepvállalásának 90-es évek eleji megítélése továbbra is a Konrád György által antipolitikának nevezett magatartáshoz illeszkedett, és a hatalommal való szembenállás kivülmaradásban fejeződött ki, ami a tudományban és művészetben a politikai és társadalmi témáktól való távolmaradást jelentette (Tatai 2005; András 2009; Horváth 2014). A „társadalmi kérdések iránti érdeklődés” (Tatai 2005: 81) a 90-es évek második felében jelent meg hangsúlyosan a fiatal művészgenerációnál, és az állásfoglalást is magában hordozó társadalmilag elkötelezett művészet fogalma a 2000-es évektől van jelen a magyar nyelvű szakirodalomban (Hock 2005: 99).

Külön fejezetet igényelnének a „kurzusművészek.” Egy-egy politikai rendszer kedveltjei, kedvezméyezettjei.

Leopold Schmutzler a harmincas évek Németországában volt a nemzetiszocialista vezetők kedvence.

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 generációk formanyelve között, ezek a művészek szépen beolvadnak a középszerűek tömegébe.

A XIX. sz-ban már külön csoportot alkotva a hivatalos művészetet, az akadémizmust képviselik.

A diktatúrákban ez egyúttal propagandisztikus művészetté válik.

Gender érzékenyséű művészet (gyűjtőfogalom)

Előre bocsátom, hogy ha nem lennétek fotósok, nem foglalkoznék ilyen részletesen vele. A médiában meglehetősen túl van futtatva a téma.

A társadalomban megfigyelhető nemi szerepekre irányuló, a pszichológia és szociológia tárgykörébe tartozó kutatások tárgyát képezi a **genderelmélet**, más néven a **társadalmi nem elmélete**, mely a tanult (nem biológiai) **nemi szerepekkel** és annak társadalmi vonatkozásaival foglalkozó elmélet. A **szociológia** tárgykörébe tartozó tudományterület azokkal a társadalmi tényezőkkel foglalkozik, amelyekben a nők és a férfiak közötti társadalmi különbségek megmutatkoznak, kifejeződnek.

Azokat a kulturális elvárásokat írja le, amelyeket a társadalom egy adott társadalmi nemhez rendel, többek között, hogy az adott nemű embernek hogyan kellene viselkednie, beszélnie, öltözködni és gondolkodnia, valamint, hogy milyen célok felé kellene törekednie és milyen tevékenységekben kellene részt vennie.

A társadalmi nem (gender) a társadalom által elvárt szereprepertoár, amit a nevelődés során sajátítunk el. (Jó példa erre az, amikor a kisgyermekre születésük után nemük szerint rózsaszín vagy világoskék szalagocskákat kötnek, vagy amikor gyermekként a lányoknak babát, a fiúknak pedig játék katonákat ajándékoznak, vagy a szülői, rokoni figyelmeztetések, melyek a lányokat kedvességre, a fiúkat határozott érdekérvényesítésre intik.) Ezek a jelenségek mind azt szolgálják, hogy a gyerekek beletanuljanak az életük végéig játszandó nemi szerepekbe, s világosan utalnak a nemi szerep tartalmára és egymáshoz való viszonyukra. Természetesen a társadalmi nemhez kapcsolódó szereprepertoár erőteljes különbözőségeket mutat a különféle társadalmakban, valamint ugyanazon társadalmon belül is sokat változhat a gazdasági,

történelmi vagy politikai folyamatok következtében. (Láttuk a mükénéi, az acháj, a nabateus szerepkínálatok különbözőségét, vagy pl. a férfiasság fogalmához tartozó acháj szerepelvárásokat.)

A genderről mint a nemi szerepekre vonatkozó külső elvárásokról, nemi sztereotípiákról, valamint a genderről mint belsőként megélt nemi identitásról egyaránt kell beszélni, külön-külön és összefüggéseikben is, ezek nem rivalizáló értelmezések.

Azt tudjuk, hogy a falkában élő ragadozóknál a vadászatban egyaránt részt vesznek a hímek és a nőstények. Az emberi hordákban viszont inkább csak a férfiak vadásztak, bár mostanában erről s megoszlanak a vélemények.

A fizikai erő különbsége a kisebb vadak elejtése esetén nem játszik szerepet, viszont a terhesség, a szoptatás, a gyermekekről való gondoskodás jobban helyhez köti a nőket. A testi erő inkább csak a nagyvadak elejtésében és az ellenséges törzsekkel szemben vívott harcokban tehetette főszereplővé a férfiakat. A földművelés, építkezés egyes munkafolyamataiban is nagy szükség lehetett a férfiak testi erejére. Az ausztráliaiaknál pl. a férfiak vadásznak nagyobb állatokra, és végzik általában a megerőltetőbb munkát, míg a nők gyűjtögetnek, kisebb állatokat fognak, az ételt készítik el, a gyermekeket gondozzák stb. Új-Guineában a földművelés nehezét, az irtást, a kerítés készítését, a föld feltörését a férfiak végzik, míg az ültetés, a gyomlálás, a termés betakarítása már női feladat.

A biológiai adottságokon túlmenően történelmi, kulturális, társadalmi tényezők is szerepet játszanak a nem szerinti munkamegosztásban. Új-Guinea egyes falvaiban pl. kizárólag nők, más falvakban viszont csak férfiak foglalkoznak fazekassággal. Észak-Arizonában, a hopi indiánoknál a férfiak fonnak, szőnek és szabják a ruhákat, míg a szomszédságukban élő navahóknál mindez a nők tevékenységi köréhez tartozik. Ismerünk olyan eseteket is, amikor a férfi és nő közötti munkamegosztás az alaptevékenység függvénye: így Ausztráliában a férfiak által elejtett nagyobb állat megsütése férfi feladat, a nők csak a növényi élelmet, a kisebb hullókat stb. készítik el. Kelet-Afrikában a szarvasmarha tenyésztő törzseknél a két nem tevékenységi köre annyira elválik, hogy nőknek kifejezetten tilos az állatokkal kapcsolatos munkákban (pl. fejés) részt venniük, mindennemű ilyen munka férfi feladat. (Bodrogi Tibor: Társadalmak születése.

<http://mek.niif.hu/04600/04682/html/mestersegek0002.html>)

Hogy a munkamegosztásban elváló szerepek hogyan jelentek meg a közösség életének szervezésében, vezetésében, arra csak feltételezéseink vannak. Leletek bizonyítják, hogy a földműves kultúrákban inkább a férfiak maradtak helyben, és a nők költöztek új nagycsaládokhoz, tehát a vagyon felett valószínűleg a férfi rendelkezett.

Az ókori **egyiptomi nők** alsórendűbbnek számítottak a férfiaknál, mégis számos joggal, szabadsággal bírtak – és pénzügyi függetlenséggel! Jogukban állt ingatlant vásárolni, bírászkodni, végrendeletet hagyni, még törvényesen szerződhetek is. Akik munkára adták a fejüket, a férfiakkal egyenlő bérezésben részesülhettek. Míg az ókori görög nőket lényegében férjük birtokolta, az egyiptomi nők elválhattak, és újrarázasodhattak. Sőt, még házasság előtti szerződést is aláíráthattak leendő férjükkel a vagyonmegosztásról!

Athénban és más görög városállamokban nem engedték meg, hogy nők földdel vagy jelentős vagyonmennyiséggel rendelkezzenek (Spártában is így volt). Olyanok voltak, mint az ott tartózkodó idegenek:

csak ingóságuk volt, pénzük és rabszolgájuk. A földtulajdon és a menedzsment kizárólag a férfiakra korlátozódott.

„Hálát adok jó szerencsémnek, amiért embernek születtem, és nem állatnak, görögnek, és nem barbárnak, férfinak, és nem nőnek.”

– Thalész (i. e. 585)

Spártában viszont, háborús időkben, időkben a nőkre hárult a városállam védelme. És mikor nem háborúztak a spárataiak? A fiúkhoz hasonlóan a lányokat is iskolázták, edzették és őket is férfias erényekre nevelték (szűkszavúság, puritán életkörülmények). Bár közéleti szerep ott sem jutott nekik, ettől eltekintve egyenrangúak voltak. A fiúkkal együtt ruhátlanul vettek részt a körmenetben. A nők tökéletesen irányítani tudták a családi gazdaságot, ehhez az íráson kívül más ismeretekkel is rendelkezniük kellett. Az egyik lesboszi lányiskolában tanított például Szapphó (Kr. e. 7–6. század), az ókor egyik legnagyobb költőnője. Az ilyen lányiskolákban a lányok a korabeli férfiak átlagához képest kiemelkedő nevelést és oktatást kaptak.

Egyikük tiszteletére szobrot is állítottak annak emlékére, hogy az olümpiai játékokon kétfogatú kocsival győzelmet aratott.

Állítólag a nők a nászéjszaka előtt leborotválták a fejüket és férfiruhába öltöztek, így várták férjüket a hitvesi ágy mellett. Azért változtatták fiúkká őket erre az éjszakára, hogy a férjükhöz közelebb kerülhessenek. Hiszen azok - a férfiházban - már nagyon „megszokták a férfiak társaságát”.

A lány akkor sem örökölhette, ha apja egyedüli gyermeke volt. Ha már férjnél volt és gyermekei is voltak, akkor az utóbbiakat tekintették a nagypapa utódainak, örökösének.^[56] Ha még nem volt férjnél, akkor férjhez kellett mennie apja legközelebbi férfitörökéhez, hogy az örökség ne jusson más nemzetség kezére.

A **hébereknél** kissé más volt a helyzet. „És született neki hét fia és három leánya. Az egyiket Jemimának, a másikat Kassziának, a harmadikat pedig Kerenhappuknak hívta. Az egész földön sem lehetett olyan szép leányokat találni, mint amilyenek Jób leányai voltak, és atyjuk örökrészt adott nekik fiútestvéreikkel.” Tehát a lányok is örökölhettek. (Ter 31,14; Jób 42,13–15).

Elképzeltető, hogy a héber szokásjog rugalmasan állt a nők földbirtoklásának kérdéséhez. A derék asszony dicséretében (Péld 31,16) képviselt hagyomány szerint a nők rendelkezhetek és rendelkeztek is földdel. Más hagyományok a földbirtoklás jogát férfi kiváltságnak látták.

Amikor az írott törvény hallgat, akkor támogatja a társadalom domináns hatalmi struktúráját és kulturális értékeit – ahogy June Starr antropológus megjegyzi, és rögtön hozzáfűzi, hogy a hatalmi struktúrát mindig férfiak ellenőrzik. A posztbiblikus zsidóságban a női tulajdonjogot korlátozták: a feleség házasság előtti javai rendelkezésére állnak, de a házasság során szerzett javakat férje kezeli. A [Misnát](#) követő joggyakorlat minden női tulajdont férfiak felügyelete alá helyezett. A középkorban viszont rendelkezhetek a nők saját tulajdonnal. Ez a rugalmasság támogatja a feltevésünket, hogy a bibliai időkben jó néhány háztartás hasonlíthatott az athéni háztartásokhoz, míg mások más mintát követtek. [Nők helyzete az ókori mediterrán társadalmakban: munka, háztartás, tulajdon](#)

A héber férfit „jól ismerik a városkapukban” (Péld 31,23), míg felesége csupán *a házon belül* részesül elismerésben, nem pedig a szélesebb társadalom jelenlétében.

A kínai „Szerartások könyve” a felsőbb és alsóbbrendűek különbségét hangsúlyozza, ahol az asszonyok az alsóbbrendűek csoportjába tartoznak. A női erények, mint a csöndesség, engedelmisség, jó modor, tisztaság, ügyesség a főzésben és a férj szüleinek tisztelete a férfi szempontjából fontos tulajdonságok szerint fogalmazódnak meg.

Rómában a nők nem viselhetek tisztséget, nem vállalhattak felelősséget másokért, továbbá nem intézhették mások ügyeit sem a magánjog, sem pedig a közjog területén.” A történelmi fejlődés folyamán tapasztalhatunk némi javulást, azonban még a iustinianusi törvénykönyvekben szereplő szabályok is nagyon messze vannak attól, hogy a nőket valamennyire is egyenrangúnak tekinthessük a férfiakhoz viszonyítva, különösen a közérdekű megbízatások viselésében és a nyilvánosság előtti szereplésben.

A magánjog területén az önjogú (apai vagy férji hatalom alatt nem álló) nőknek lehettek bizonyos jogaik és kötelezettségeik, melyeket magánjogi peres eljárás keretei között érvényesíthettek is, a tényleges perlekedés kapcsán azonban elvárták tőlük, hogy lehetőleg ne személyesen érveljenek a nyilvánosság előtt zajló eljárásban, hanem azt bízzák a családjuk, rokonságuk körébe tartozó férfira. A NŐK KÖZJOGI SZEREPE AZ ÓKORI RÓMÁBAN Szilágyiné dr. Heinrich Andrea* <https://jogtudo.uni-miskolc.hu/files/825/MJ2018iss1art4Szilagyine.pdf>

Női gladiátorok

Előfordult, hogy vagyonos patríciusfamíliák lányai apjuk és családjuk akaratával dacolva, a szándékos botránykeltés miatt döntöttek úgy, házasság helyett az aréna világában próbálják ki magukat, ami gyakran **megvetés és neveltség tárgyává tette a szerencsétlen családfőt társadalmi osztálya körében**. Nem véletlen, hogy Kr. u. 11-ben a *senatus* törvényben tiltotta meg szabad római polgárcsaládból származó, 20 év alatti nők számára a gladiátorságot, a rendelkezésre azonban a többség fittyet hányt, és a gladiatori hivatás még évszázadokig vonzó pálya maradt a renitens patríciuslányok számára.

A **keresztény világban** a nő alárendelt szerepet játszik.

A biblia szerint Ádám ura és parancsolója lesz Évának. A héber legendárium szerint azonban Éva előtt az Úr először egyenrangú társat teremtett. Lilithet. Az Ószövetségben Ézsaiás említi (34:14) mint ártó női démont. Lílīt bizonyítottan akkád jövevényszó a héberben (lilītu), és személyét vissza tudjuk vezetni egy többszáz éves hagyománnyal rendelkező sumer démoni alakig, kisikil-líl-láig.48495051๑๑๑๑๑๑5211/18

Ézsaiás könyvének 34. fejezetét, melyben neve feltűnik, a babiloni fogság után írták, vagyis a mű egy olyan korszak szellemi hagyatéka, mikor a két kultúra közeli együttélése lehetőséget adott arra, hogy a démonnő integrálódjon, alakja ismertté és elfogadottá váljon a zsidó hitvilágban.

Az ókori Mezopotámiában a házasság egyike volt az élet szociális kötelezettségeinek, és általános volt, hogy a lányokat tizenévesen, rögtön az első menstruációs vérzés után férjhez adják. Emiatt a házasság előtt álló lányok korban gyerekek voltak, akik még csak a küszöbén álltak a valódi életnek, és ha ebben a limbus állapotban haltak meg, halotti szellemük hasonló módon ragadt az Alvilág és földi szféra között. Mivel ardat-lilí a házaselet megtapasztalása előtt halt meg, ezért lelke nem talál nyugalomra, és visszatér, hogy férjet, szexuális partnert keressen magának. Fiatal férfiakat csábít el, hogy velük háljon, mert minden vágya, hogy végre megtapasztalja a testi gyönyört, és teherbe essen. Az áldozataival való közömbösülségből azonban soha nem lehet gyerek, mert ardat-lilí meddő. Ennek dacára nyughatatlanul tovább járja a világot, szexuális frusztrációval telve, folyton férfiakat keresve, míg végre be nem teljesítheti a „sorsát.” Black – Green: Gods, Demons and Symbols, 118. és DDD 520–521. és RLA 7. kötet, 24 (2018. május 16. Bozó Réka: Hogyan került Lilit a Bibliába?) http://epa.oszk.hu/03500/03515/00001/pdf/EPA03515_kre-dit_2018_1_03.pdf

Mára már egész legendáriuma van. Pl.: Büszke, öntudatos és erős asszony volt, megtagadta, hogy férje alattvalóként kezelje. Ádám pedig nem volt képes felette uralkodni, és mivel tehetetlenségében erőszakkal, parancsszóval próbálkozott, állandó veszekedés, botrány volt kettejük között.

Ezért *Lilith* fogta magát, és otthagyt a csapot-papot. **Elhagyta férjét**, és nyugalmas paradicsomi életét.

Ádám könyörgésére az Úr három angyalt küldött utána, hogy visszahozzák. Azonban *Lilith* erre nem volt hajlandó. **Hiábavaló volt minden** kérés és fenyegetés, az angyaloknak sem sikerült visszavinniük őt *Ádámhoz*.

Egyébként is időközben **démonná változott**, és már együtt élt *Djinn* démonnal a Vörös-tenger partján, akitől több tucat gyermeke született.

A *Biblián* kívüli zsidó forrásokban, főleg a midrásokban [Ádám](#) első felesége, akit Isten a férfi teremtése után fennmaradt szennyes porból formált meg. Más felfogás szerint egyetlen bűne az volt, hogy nem ismerte el urának Ádámot!

Kivételek

Azt már írásos emlékekből tudjuk, hogy Egyiptomban és Mezopotámiában elvétve nő is lehetett írnok, orvos, jóvendőmondó. Mezopotámiában nők működtették a kocsmákat.

A világirodalom első név szerint számon tartott költője is nő volt: Sarrukin akkád király lánya, En-hedu-ana (Kr. e. XXV. század)

Mirjam prófétanő, a Vörös tengeren való átkelés után ~ vezette a hálaéneket (*Kiv 15,21*). Később, amikor a kusita asszony miatt szembefordult Mózesrel, büntetésül leprás lett, de Mózes imájára megtisztult.

Királynőkről is lehet olvasni, amilyen a klasszikus kori egyiptomi Kleopátra, vagy a legendás Szemirámisz, valódi nevén Sammuramat assír királynő (Kr. e. IX-VIII. század), aki inkább kiskorú fia mellett és helyett uralkodott átmenetileg, de emlékezetesen. A Bibliából ismert a legendás Sába királynőjének neve, aki

feltehetően egy arab népcsoport élén állt, és kereskedelmi-kulturális kapcsolatokat épített ki a zsidó Salamon államával.

Vu Cö-tien császárné, illetve **Vu császárnő** (624 – 705.), aki ágyasból emelkedett császárnői rangra. Fakereskedő édesapja kezdeményezte, hogy könyveket olvasson és folytassa tanulmányait. Politikáról és császári intézkedésekről, írásról, irodalomról és zenéről. Kegyetlen törtetőként híresült el, aki mindent megtett, hogy megkaparintsza a hatalmat. Uralkodásának korai szakaszára a rendőrség által gyakorolt terror volt jellemző, mely fokozatosan enyhült. Ennek ellenére elővigyázatos és alkalmas uralkodónak bizonyult, melyet még a vele szemben álló történetírók is elismertek. Kiváló hivatalnokokat állított maga mellé, elismerést nyert mind a Tang-dinasztiában, mind az azt követő dinasztiák során.

Boudica - férje halála után - valószínűleg rátermettsége miatt lett a kelták királynője.

Tomüriszről az egyik szkíta törzs királynőjéről (Jászok?) Hérodotosz azt írta, hogy legyőzte a területe meghódítására érkező [II. Kurus perzsa királyt](#) és lefejeztette.

Nők a feudalizmusban is betölthettek férfiúi szerepköröket. Lehetek feudális urak, akár királynők is. Ha csak lány gyermek született, a legidősebbet „fiúsították”, és ő megkaphatta a birtok felét. (Nagy Lajos királyunk is fiúsította Mária lányát, amit az urak meglehetősen rosszaláltak.) A többi birtokrész visszazállt az adományozóra, általában a királyra. A fiúsított lány vér szerinti örökös, de nem a törvényes öröklés szerint, hanem a fiúsító oklevél ereje által, azaz királyi jóváhagyással és nemzetségének beleegyezésével.

Ha pedig egy uralkodónak csak leány utóda volt, megválaszthatták királynőnek.

.....

A felvilágosodással egyre több nő jelenik meg a művészeti és tudományos életben, de azért Émilie du Châtelet matematikus és természetfilozófust - egy ideig - inkább csak mint Voltaire szeretőjét emlegetik.

A polgári korban kissé eltérnek ugyan az egyes társadalmak, azon belül a különböző rétegek szokásai, de közös a szex magánügyként való kezelése, eleinte alig van írásos feljegyzés. Aztán persze kezdenek megjelenni képek, szövegek, híres emberek, közösségek viselt dolgairól. **Oneida közösség** https://en-m-wikipedia-org.translate.goog/wiki/Oneida_Community? x tr sl=en& x tr tl=hu& x tr hl=hu& x tr pto=sc

A 19. sz. végére már feltűnnek a 20. sz. végének szexuális forradalmát előrejelző jelenségek.

.....

A híres földrajztudós, Cholnoky Jenő lányát, Ilonát, az egyetemre nem vették fel a nyelvszakra, beiratkozott a matematikára, és a fő tárgyai mellé vette fel az általa választott nyelveket. A matematikaórák látogatását a világhírű Fejér Lipót professzorral kellett igazoltatni, aki köztudottan kedvelte a fiatal lányokat. Amikor besompolygott hozzá az indexével, Fejér rászólt „Na te baba, mit kívánsz?”. Mire Babszi ráfelelte „Kedves Lipikém, ha már ilyen jól összetegeződünk, írd alá az indexben az órádat!”. Fejér persze úgy vágta ki, hogy a lába nem érte a földet, így végül az egyetemi szolga lefizetésével kellett az indexét az aláírásra váró többi közé csempésztetni.

...az, hogy egy adott kultúra mit tekint emberi életnek, térben és időben változó. A görög demokrácia önrendelkező jogi alanya például csak jómódú görög férfi lehetett. Ezzel a biosz (politika) szférájából eleve kirekesztettek voltak az alacsony státuszúak, nők és rabszolgák. Ugyanígy szorultak vissza a pusztán természeti létezés szférájába a kolonizált területek népei. Buffon 1700-as években írt természettudományokat összegző enciklopedikus mű-vében, a Histoire Naturelle-ban, az afrikai őslakosokat a majmok közé sorolja, amellyet az akkori tudomány eszköztárával igazol is.²⁴ De hasonlóan kiszorult Európa zsidó lakossága az ember fogalmából a harmadik birodalom viszony-rendszerében, vagy manapság a menekültek, akiknek többé sem saját hazájuk, sem más országok nem biztosítják azokat az emberi jogokat, melyek lehetővé tennék az emberhez méltó életet. (Kiss Kata)

Heller Ágnes és Fehér Ferenc Ausztráliába költöztek. Kölcsönt szerettek volna felvenni. Kérték az igazolást a havi keresetről. „Tessék: Heller Ágnes, La Trobe University, évi 26 000 dolláros jövedelem. És a kedves férjéé? Feri: Nekem nincs állásom. De van rá kiltás? Igen, benyújtottam egy pályázatot Canberrába. Feri kapta meg a kölcsönt, nem én. Ausztráliában olyan hímszovinizta kultúra volt, hogy egy nő akkor sem kapott kölcsönt, ha állása volt, egy férfi viszont akkor is, ha csak ígérete volt rá. Később ez megváltozott.

Tágabb értelemben gender érzékenynek nevezhetünk minden alkotást, amiben nemi szerepelvárások jelennek meg mint problémák. Ilyen értelemben egy klasszicista festmény is gender érzékeny, ha patak parton szomorkodó fiút vagy lányt ábrázol. Szűkebb értelemben csak a kritikus ábrázolásokat nevezzük annak. A gender érzékenység többnyire csak része a társadalmi kérdések iránti érzékenységnek.

Bonyolítja a helyzetet az időközben kibontakozott szexuális forradalom.

A szexuális forradalom.

Körmendi Lajos korábban említett megjegyzése („szavaink csak bennsők mélytengerében élnek...”) hatványozottan igaz, ha a szexualitásról beszélünk. Az erotikus izgalom során megélt élmények az értelmezés fényében bizony egészen más érzelmeket kelthetnek. Bocsánat a vulgáris hasonlatért, de a nyálunk is egészen más érzelmeket kelt bennünk amíg a szánkban van és mást, ha kiköpjük. Biológia tanárként az anatómi-élettan szemináriumok során bennem végbement a testi-lelki jelenségek egyfajta tárgyiasulása, tehát ha tárgyyszerű leírásokat olvasok az erotika jelenségeiről, nincsenek ellenérzéseim. Sajnos elég kevés ilyen szöveget találtam, többségükben ki nem mondott előfeltételezések, indulatok húzódnak a mondatok mélyén. A gender érzékeny képzőművészek mélyebb megértéséhez kénytelen vagyok bemutatni a szexuális forradalmat is, akit ez zavar, nyugodtan kimehet kávézni egyet.

Bevezetésként nyilván jó lenne egy kis szexualitás történet, Athénnal, Spártával kezdve, Salamon király énekén, majd a különböző (keresztény, polgári, fasiszta, kommunista) kurzusokén át érkezni napjainkig, de rövidre kell fognom.

Azt szoktuk mondani, hogy a törzsi, illetve a korai társadalmakban, a szex ugyanolyan természetes része volt a mindennapi életnek, mint az ételkészítés, vagy az egyéb tevékenységek. **Khadzsuráhó** (950–1050) templomaiban mintegy száz erotikus témájú szobrot láthatunk. Igaz, mindezt 20 000 szobor között. (Ünnepségek, felvonulások, vadászjelenetek, istenek, harcosok, geometrikus motívumok, indák, egyéb növényábrázolások.)

A nagycsalád húszegynéhány fős csoportjából előbb a faluközösség, majd a törzs, majd a nemzet egyre nagyobb közösségébe kerülő, a világ jelenségeit egyre árnyaltabban megtapasztaló ember ösztönvilága mintegy ezer ágat hajtott. Ha nem szorongatták a mindennapi megélhetés terhei, erotikus élményvilága is egyre gazdagodott. Természetesen nem tudhatjuk, nem nyílt-e már ekkor is olló a közfelfogás, és a szellemi elit viselkedése között. Hippokratész szerint pl. a szexuális gyönyörszerzés, azon belül is első sorban az orgazmus a nők és férfiak esetében is a reprodukciós célú szexuális együttlétek fontos velejárója. Nem tudom az athéni átlag polgár mennyiben azonosult ezzel a felfogással.

Pompei freskóit már láttuk. Aztán jött a szigorú keresztény erkölcs (Salamon király énekét az istenszeretet allegóriájaként értelmezték), a szexualitásról való beszéd szigorú korlátozásával.

...a nő, a teremtés fenséges csodája, akinek szexuális erejétől annyira rettegtek az ókor nagy férfijai, hogy benne látták Évát, a kísértőt, aki kárhozatba vitte az egész emberiséget, mert ugye Ádám nem tudott neki nemet mondani, és ezért mindenáron kontroll alá akarták vetni őt. És megfogalmazták azt, hogy minden, ami férfias: az szellemi, éteri, intellektuális és Istenhez közeli. És ezzel szemben minden, ami nőies: az földi, testi, bűnös és mocskos. Ezért találták ki a középkorban a cölibátust, mert úgy érezték, hogy ha szabad lenne egy szépséges női test érintése, akkor a gyenge és magukat fegyelmezni nem bíró férfiak, igen hamar megfélemednének még magáról az Istenről is. (Perintfalvi Rita Facebook bejegyzése.)

Miközben bűnnek tartották, elismerték a prostitúciót, mint szükséges rosszat, ami megvéd a még nagyobb bűntől. Lényegében írásban kimondták, hogy **a szajhák védik meg a tiszteletreméltó városi nőket a csábítástól**. A hajadon lányokat pedig a romlástól - azzal, hogy fiatal fiúkat tanítanak meg a test örömeire. Ezért a városi hatóságok támogatták a bordélyházak működését.

Persze az egyház sürgette a kéjelgőket, hogy menjenek férjhez vagy álljanak be apácának, de az üzlet túlságosan jövedelmezőnek bizonyult. **A bordélyok ugyanis gyakran épültek egyházi tulajdonú földeken**, amiért komoly bérleti díjat fizettek. A korszak püspökei nem csupán egyházi emberek voltak, hanem államférfiak, politikusok is, akik nem álltak ellen a zsíros haszonnak.

Már *Szent Ágoston* is megmondta „*A rendről*” című művében: ha felszámolnánk a prostitúciót, minden felett átvinnék az uralmat a zabolátlan vágyak. *Aquinói Szent Tamás* pedig érzékletes hasonlattal mutatta be a szexipar fontosságát. **"A prostitúció olyan, mint egy pöcegödör a palota alatt... bűzlik ugyan, de ha eltüntetnék, mindent elöntené a mocsok."** A prostituáltak így olyan, az egyház szemében végzetes bűnnek számító "botlásokat" előzhettek meg, mint a szodómia vagy a maszturbáció.

Persze az éjszaka pillangói nem simulhattak be egyszerűen a decens hölgyek közé. Ha a városvezetés nem tudta kiebrudalni őket, akkor legalább szabályozta az életüket. Milánóban például fekete köpenyt kellett húzniuk, Firenzében kesztyűt, kalapjukat pedig csengő díszítette

A polgári világban is maradt ez a helyzet, az urak eljárhattak a bordélyba a lányokhoz, hisz „gyermekai anyjával csak nem művelhette azt, amit a lányokkal!”

Angliában működő Hellfire Club, vagyis Pokol Tüze Klub az ország jelentős politikusait és közéleti személyiségeit tudhatta tagjai között, akik féktelen orgiákat rendeztek egy kolostor zárt falai mögött. (1734-ben alapította a szintén neves politikusként ismert,



egy időben pénzügyminiszteri poszton szolgáló Sir Francis Dashwood. Tagja volt William Hogart is.) Nagy Katalin férfi szeretőit, vagy hálósobai asztalát is diszkrét félrenézés fogadhatta. A homoszexualitást is diszkrét félrenézésel kezelték. „Tudjuk, hogy a király a fiúkat szereti, de nem beszélünk róla.”

Mindeközben a „közerkölcsök” Édesanyám és édesapám. A kép azért érdekes mert ilyen képet készíteni. (Nem nem illett) Ez a kép bizonyos fokig nagyszülei felé. Apámat leggazdagabb családjá volt, lett volna szegény lánnyal összeházasodtak. ([Hámoriné](#)



Mígnem jött az úgynevezett Ez kétféleképpen változtatta Egyik hatása a technikai folytak a szexuális kutatások, például a fogamzásgátló irányában. Másik szinten a fiatalok etikai magatartása is megváltozott.

prűdebek voltak.

abban az időben -főleg falun- nem szoktak nagyon szokták egymás kezét sem megfogni,

"fricska" volt, főleg édesapám szülei és ugyanis kitagadták mert ők a falu egyik anyámék meg az egyik legszegényebb. Tilos házasodnia. Szegényen, de mégis [Kucs Mária](#))

szexuális forradalom.

meg a gondolkodásunkat a szexualitásról. változásokat jelentette, jelentős ütemben

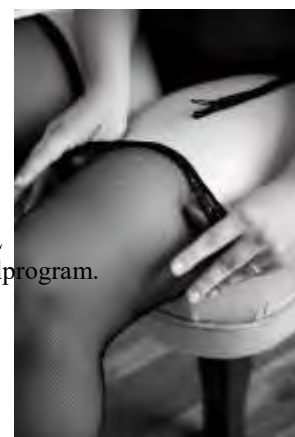
Freud szerint pl. az önkielégítés felnőttkori előfordulása a szexuális fejlődés végével megszűnik. A hetvenes évek ellenkulturális mozgalmak „leszbikus és meleg, illetve feminista szerzők politikai ügyggyé tették az önkielégítést, ami különféle (kiváltképp a klitorális) orgazmusok és az élvezet felszabadításáról szolt. „³A saját magamnak ajándékba adott élvezet, a bűntudat nélküli, a nyilvánosság által is elfogadott orgazmus az autonóm politikai szubjektum szinonimájává vált.”

Szabadon beszéltek a szexről, [szexuális fantáziáról](#). A médiában ezekre egész iparág épült, legyen szó [szexuális ruházatról](#) – [neccharisnya](#) – vagy szex magazinokról, erotikus segédeszközökről. A San Francisco Oracle underground újság [1967](#)-ben a „*spirituális forradalom*” kifejezést használta. A forradalom lezajlott, a téma mintegy a „helyére került”, kinél intim magánügyggyé vált, kinél izgalmas elbeszélvivalóvá. És persze nyilvánossá, könnyen elérhetővé vált a korábbi, rejtett pornográfia-világ. Az újdonság nagy üzleti értékkel bír a századvégen, kattintások millióit eredményeznek olyan események is, amik egyébként csak egészen jeletéktelen számban fordulnak elő. (Vesd össze: szakállas nő a cirkuszban.) Egyik szép példája a Zongorataanárnő zongorázni tanuló jégghokis fiatalembere. Nem lehet rá túl sok példa, hogy a legfinomabb manualitást igénylő vűvészeti ágat tanuló a kezét igen durván igénybevevő sportágat válasszon. Bár a fordítottja azért megáll, van olyan sportoló aki szeret zongorázni. Pl. Özbas Szofi.) Néha – egy erősen szexualitásra koncentráló film, azt a képet keltheti, mintha minden e körül forogna. (Pl. Netflix: Szexoktatás.)

„Ma már teljesen természetes hogy **Vég Helga** közzéteheti:

Ma este egy rövid poszt ...Szandi csodás lábairól...

Illetve a részletfotókról is. Nagyon szeretek részleteket és elkapott pillanatokat



³ Tari Gergely Róbert: A FÉRFI ÉS NŐI TESTEK MEDIKALIZÁCIÓJA A XIX. SZÁZADTÓL NAPJAINKIG. Málnási Bartók György Filozófia Doktori Iskola. Etika és alkalmazott filozófia alprogram. http://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/10677/1/Tari_Gergely_PhD_disszertacio.pdf

fotózni, sokszor választjátok is a csomagokba, sokszor pedig nem, ha azt látom, hogy tetszett, de inkább más választotok, mert mégiscsak jobb egy fotó amin rajta van az ember arca, akkor ez szokott a csomagban ajándékként érkezni.

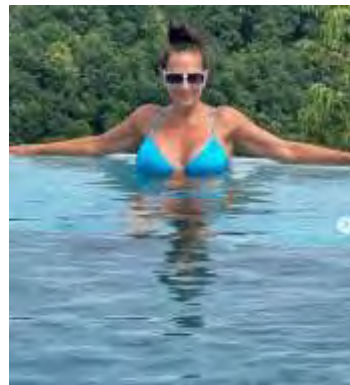
Ha nem láttam ilyen pillantást, akkor inkább egy-egy képet többféleképp dolgozok ki ajándékba 😊:) mert imádom amit csinálók.

De miért is jó egy ilyen részletfotó...szerintem elindítja a gondolatokat, nem kell többet látni és mégis tudod, hogy mi történik, mit mesél 😊:) akiről pedig készült, annak egy emlék, sokszor többet mond, mint egy profin beállított kép, ami nem tűnik mindig beállítottnak, hisz visszapörgeti neki az időt, amikor ez történt, akár újra átéli azokat a pillanatokat. Ezért is szeretem a részletfotókat „♥

Modell: Név kiírva

A közmegejtélés szerint ez a fotó túl intim, nem lenne szabad nyilvánossá tenni. Fotós és modellje szembe megy ezzel a közízléssel.

A testkultúra is átesett egy hasonló forradalmon, az egészségesen táplálkozó, sportoló, kozmetikai szereket használó és persze lelkileg is fiatalnak maradó nők között egyre több az olyan ötvenes, amilyen régebben a húsz-harmincasok voltak. (Foto használata az előadás során engedélyezve.)



Változott a megszokottól eltérő szexualitás megítélése is. Elfogadottabbá vált a homobiszexualitás, illetve a különböző parafíliák.

A **parafília** (más néven *szexuális deviancia*, régebbi nevén *szexuális perverzió*) a [pszichológiában](#) és a [szexológiában](#) használt kifejezés, mely alatt a nem szokványos tárgyak, szituációk vagy személyek iránti [szexuális](#) vonzalmat értik.^[1] A nem konvencionális szexuális viselkedés hivatalos meghatározása nehéz feladat, nagyban függ az egyes társadalmakban elfogadott szokásoktól és attitűdtől, így a parafíliák listája is időről időre változott.^[2] A parafíliák számát tekintve is meglehetősen ellentmondásos az irodalom, a [pszichiátriai](#) betegségeket besoroló [DSM V](#) jelenleg nyolc parafíliát sorol fel hivatalos [mentális betegségként](#).^[3] A [feminista](#) megközelítésű szexpozitivitás nagyban hozzájárulhat a személyes elfogadásban és megélésben addig, ameddig a benne résztvevő **felnőtt** emberek egymással **jóváhagyásos, beleegyezéses** alapon végzik (Az angolszász szóhasználatban alkalmazzák a konvencionális / nem-konvencionális szexuális tevékenységekre a *vanilia sex / kink sex* fogalmi elkülönítést is. Ezek két polaritást jelentenek egy bináris spektrumon, ahol minden ember vágyai eltérő helyet foglalnak el.)

Alex Comfort (https://en.wikipedia.org/wiki/Alex_Comfort magyarul megjelent: A szex öröme.) szerelmi szakácskönyvében jónéhány parafíliának tekintett receptet is közöl, amik finom fűszerei lehetnek a szerelmi életnek, baj



csak akkor van, ha a fűszer táplálékká lép elő.

„Sokaknak nem tetsző, nagyon megosztó festményem, de úgy gondolom, megmutatom, mert nem csak a szépséget kell kifesteni magadból, hanem a rossz élményt is. A kép címe: Egy pszichopata kertjében. A férfi a személyiségzavart, a préselt szárazvirágok pedig a rombolást jelképezik, amit maga után hagy.” (Szabó Ágnes, Mesekönyv sorozat)

Nekem megenged két kevésbé pszichotikus értelmezést is.

1. Egy meleg férfi dacos coming outját. Most, így négyszemközt a festővel így néz szembe velünk, de egyébként - nemi irányultságától eltekintve - olyan, mint bármelyikünk. Energikus, érzékeny, empatikus, nagy dolgokra hivatott, de az apróságoknak is örülni tudó, megbízható, stb.

2. Hetero egy része is szívesen bújna női ruhába, női testbe, hisz majd megőrül a nőkért, vagy egyetlen nőért, a nőiségért, és csak azért nem teszi, mert elképzeli a nőt férfiként, és ettől teljesen lefagy, amely érzés aztán jócskán visszavesz korábbi vágyából. Hogy a három értelmezés közül melyik áll meg, azt nem tudom eldönteni. És persze lehet még jónéhány más értelmezés is.

Gerlóczy Sári rajza.

Indák, ha összefonódnak, ágbogok, ha összezuhannak, úgy hajlanak egymásba Gerlóczy Sári alakjai. Félelem és reszketés, bújás, aggódás, szerelem. Az összetartozás vonalban kifejezett rendszere, a kalligráfia és a finom absztrakció szülöttei ezek az alakok. Táncuk, vagy megmerevedett mozdulatlan egységük grafikai bravúr. Szinte tökéletesen egynemű vonalstruktúrák, a papírról tán soha fel nem emelkedő rajzoló kéz nyomán megszemélyesedő kontúrok alkotják e rajzokat. Gerlóczy örök témái a vonal és az ember. Ősi mítikus ábrák biztonsága, a szeretet vezérelte elmélyültség hozza létre grafikáit. Nem egyénít, de karakterizál. Az alakok kapcsolatrendszere személyes. A szeretet, szerelem, együvé tartozás piktogramjai Gerlóczy Sári rajzai. Nézzük őket ilyen áradó odaadással.



Nézzük, és nem értjük, mitől ilyen könnyű, ilyen egyértelműen magához ölelő minden vonal, és miféle mélységek nyílnak meg mégis a vonalakon túl. Szeretet, szerelem, erotika. (Nincs nehezebb az erotikáról való beszélnél, hisz amiről beszélünk, az épp ekkor nincs, a szavak üresen, hamisan vagy durván intonálódnak, talán ha ama végső gyönyör robbanás előtti platóján hangoznának el valami hordozóról.) Egy befelé figyelő női alak, hátradől, könnyökkel letámaszt, mögötte vagy ő, a gyönyörhöz közeledve, vagy egy másik arca, de ne zárjuk ki egy másik nő lehetőségét sem. Végül egy fekvő férfi, a vesszője a hátradőlő nőben, nagyon közel a végéhez, szája kerekre nyílik, a nő keze félig rásímul, ajkakat tapintó, vagy csókra kínált tenyér, de ha a hang erősödik, teljesen rátapadhat. „Ne, ezt a hangot ne, ez már zavar!” Mintha ott lennénk, mintha velünk történe, de mintha valamiféle hipnózisba kerültünk volna ezektől a vonalaktól.



A szobornak egy már meglévő, klasszikus női torzó volt a modellje, amitől csak pár kisebb változtatással tértem el.(pl: köldök, mellbimbók megformálása, stb)

Ehhez a tradicionális női torzóhoz kapcsolódik hozzá egy sexshoppok-ban kapható, felcsatolható műpénisz, ami letörve, vagyis szintén torzóként jelenik meg.

Ennek ellenére szerintem itt nem - vagy nem csak- a szexualitásról van szó, mert a szobor esetében a letört műpénisz elveszti hétköznapi funkcióját és más tartalmak hordozójává válik.

Ebben a kontextusban számomra önmagában ez a klasszikus női test az eredendő nőiség szimbóluma. Egészében véve pedig a szobor az eredendő nőiség jelen kor hatásaival szemben való kiszolgáltatottságának a megjelenése.

Ez a nőalak ugyanis - mivel nincs keze, feje, lába- kiszolgáltatott. Valójában nem tud igazán sem nő lenni sem pedig férfi. Egyfajta köztes állapot disszharmóniáját éli.

Érdekes kérdésnek gondolom, hogy a szobor rendszerén belül ez a "szerkezet" egy felcsatolt dolog, vagyis konkrétan nem tartozik a női testhez. Viszont más szempöngből nézve - mivel mindkettö márványból van kifaragva - mégsem távolítható el róla.

Egy XXI. században készült női torzóról van szó, ezért elsösorban a jelen kor nőjéről alkot képet.
(Fáskerti Zsófia)

A mívészek érzékenysége messze meghaladhatja a köznapi emberét, ahogyan egy kosaras mozgáskultúrája is a legfeljebb kosárba hagymát bedobáló földmívését. Persze a köznapi beszédttől se idegen az erotikus utalás. Hol durvábban, hol finomabban. Utöbbira egy példa:

"Már minden nyílásomon szedtem a levegöt!" – olvasom egy biciklista lány beszámolóját, kis mosoly, megyek tovább. Csak késöbb, egy idétlen szexista poénkodást olvasva jut eszembe, az illetö nyilván ezen is elrágódott volna, vizualizálva az egyes lehetösegeket.

A mívész, az esztétikai formák és az ösztönök hullámlovasaként időnként egészen sajátos életet élhet. **(Kazovszkij például homoszexuális férfinak érezte magát. Annyira szerette a férfiakat, hogy maga is azzá szeretett volna válni? Lásd késöbb.)**

Apró kis lelki jelenséget emel figyelme középpontjába, forgatja, kibontja, a kis mozzanat fokozatosan érzelmek gazdag kertjévé válik. Aztán vagy itt ragad, vagy más dolgok felé fordul.

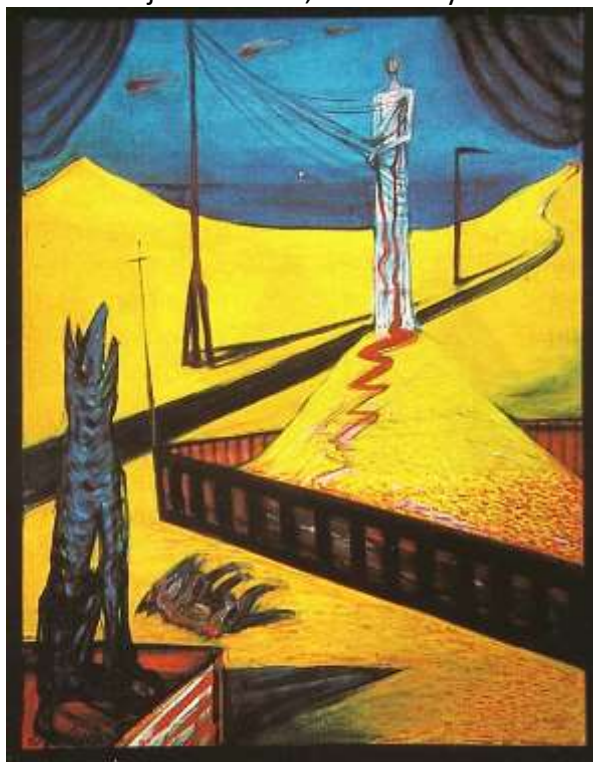
Fáskerti Zsófia munkái.

ANYAGI ÜDVÖZLET

Az Angyali üdvözlet keresztény fogalma **Fáskerti Zsófia** értelmzésében Anyagi üdvözletté alakul át, de alapjaiban nem változik meg, hiszen egy szobrász tevékenysége is a „megtestesülés misztériumának” az „igézetében” zajlik, itt „csak” annyi történik, hogy az angyal, vagy a galamb (?) képében a mívész jelenik meg.

Fáskerti Zsófia műveiben az embernek a fogyasztói társadalomban bejárt kényszerpályájáról sajátos, egyedi formanyelvet teremtve beszél, az ott tapasztalt végtelen ellentmondáshalmaz felett ironizál, „az elidegenedett létállapotunkról” összetett szimbólumokban gondolkodik. Váratlan képzettársításai, meglátásai frissé és szorongásmentessé teszik a viszonyulásunkat életünk e problematikus területeihez.

Hatáselemeit olykor a pop-arttól, a koncept szobrászattól veszi, de a tárgyak többszintű jelentésekkel, és általált tárgy jellegükkel a mai mívészeti diskurzusok legaktuálisabb és legegységibb törekvései között



EI

foglalnak helyet, hasonlóan, mint Erwin Wurm, vagy az Atelier van Lieshout csoport munkássága.

A + 20 % ajándék, a **Hagyományos mosószer**, a **Barbi és a kuporgó mérlegen** címében is a reklámhadjáratok végtelen banalitását figurázza ki, ahogy egyik első műve, a **Nyugati buddha, vagy hétköznapi megvilágosodás** is, amely tulajdonképpen egy anti-buddha: „A szoborban Kelet és Nyugat találkozik össze, reflektálva arra a folyamatra is, ahogyan a nyugati fogyasztói mentalitás Keletre, a keleti tanok pedig Nyugatra áramolnak. Ez utóbbiak azonban többnyire elpopularizálódott szinten integrálódnak a nyugati civilizációban, a felületesség és pózolás formájában jelenve meg. ...A fejre húzott bevásárló zsák alatt »sötét« van, nem pedig »megvilágosodás«.”

A **Csendélet simogatógéppel** egy, a kommersz kereskedelmi kampányok kész átverés show jellegű haszontalan, fiktív tárgyaira utal. A mű egy rózsaszínre festett asztali lámpa képében jelenik meg úgy, hogy a búra helyén a szobrász keze látható, de vigyázat, csalás az egész, semmi sem az, aminek látszik, és a művész számos jelentést adott neki: „Azt gondolom, a simogatógép az emberek gépekhez való viszonyára is reflektál, ahogyan életünkben a gépek és a kellékek kezdenek esszenciális fontossággal bírni. Ugyanakkor a pótszerekre az élet minden területén növekvő igény kritikája és a boldogságpótló találmányok szimbóluma is ez a gép.”

Fáskerti mondanivalójának kinyilvánításához minden lehetséges szimbólumot felhasznál, nem kíméli egyetemes, emblemikus jelképeinket sem. A Milói Vénusz kétségtelenül a világ legismertebb antik szoborműve. 1820-ban Milo (Milosz, Melosz) szigetén egy helyi földműves kiásta, majd rövid ideig rejtegette az i.e. IV. századi parosi márványszobrot, amit aztán egy tengerésztiszt eladott az akkori törökországi francia nagykövetségnek, aki XVIII. Lajosnak ajándékozta. A király a Louvre gyűjteményének adományozta, s azóta is ott látható. A 220 cm magas karok nélküli alak a női szépség szimbólumává vált, s a mai napig különböző összefüggésekbe kerül, metamorfózisokon megy át. Néhány hónappal ezelőtt egy kis színes hír járta be a világsajtót arról, hogy egy New Jersey-i család jégből készült Milói Vénusz szobrát fel kellett öltöztetniük, mert a házuk előtt elhelyezett aktszobor láttán lakótársaik mélységesen felháborodtak. A bikini felső és a strandkendő aztán maivá és erotikussá tette az addig „csupán” az antik szépségideált kifejező szobrot.

Fáskerti Zsófia Ina Galéria-beli kiállításán a Vénusz a mai nő-kép alkotott véleményét fogalmazza meg szélsőségesen merész formában. A **Torzó** formája és a nemes márvány anyag, valamint a hagyományos faragási procedúra a klasszikus szépségideál hatásmechanizmusát felhasználva, de a sérült nőiségről beszél, emellett a ráhelyezett és letört műpénisz egy összetett jelentést kölcsönöz neki. A művész megfogalmazásában: „Érdekes kérdésnek tartom, hogy a szobor rendszerén belül ez a »szerkezet« egy felcsatolt dolog, vagyis konkrétan nem tartozik a női testhez. Viszont más szempöngből nézve, mivel mindkettő márványból van kifaragva, mégsem távolítható el róla. Azt gondolom ez a nőalak valójában nem tud igazán sem nő lenni (a »műpénisz« miatt,) sem pedig férfi, mivel a pénisz le van törve, vagyis egyfajta köztes állapot diszharmóniáját éli. Szerintem a jelen korban a nőiség, a nők ebben a helyzetben vannak. Mivel ez egy XXI. században készült női torzó, ezért elsörsorban a jelen kor nőjéről alkot képet.”

Az **Anyagi üdvözet** című kiállítás a fiatal szobrászművész első egyéni kiállítása az Ina Galériában; legújabb munkáin túl áttekinti az elmúlt évek törekvéseit is, és számos meglepetéssel szolgál.

Muladi Brigitta
művészettörténész

Garamvölgyi Éva: Mobiltölgly



A Mobiltögy célja egy hordozható italkülönlegesség létrehozatala volt, melyből a nedűt úgy kell szopni, akár az édesanyánk kebleiből tettük ezt hajdanán. Ahogy a szarvasmarha esetén, itt is négy darab emlő áll rendelkezésre az itatáshoz. Így egy kézbe vehető, hordozható mobiltögy formájában valósult meg az ötlet.

Ami nem gender probléma, vagy mégis?

EREK

Lóg a lába a néninek.

Ha áll rajta, ha ül, ha sóhajtvá
nekiindul. Egy sete-suta bábjátékos,
egy ügyetlen, rossz varrónő két nagy bőrtömlőt
illesztett a törzséhez. És most a buggyos harisnyán
áttetsző csomós, kékes-lilás öltések tartják
a csípőt, a derekat, a vállakat, viszik a talptól
a szívig az aggodást, a bánatot, a félelmet.

Vissz-ér, rettenetes. De hol van az oda-ér,
a sürgető, az erőszakos?
Az életető, az elveszejtő,
a szívből induló?

ANAHITA RAZMI Anahita Razmi

1981-ben született Hamburgban. Berlinben él és dolgozik

Tanulmányai: Weimari Bauhaus Egyetem, New York-i Pratt Intézet, Stuttgarter Állami Művészeti és Tervezési Akadémia.

Videi-, installációi, performanszai az identitás és a nemek kérdéseire összpontosítanak, és a kulturális asszociáció folyamatait vizsgálják. Gyakran alkalmazza a rendezetlenség stratégiáit, hogy megvizsgálja a fogyasztói és a popkultúra érzékelési struktúráit, a „Nyugat” és a „Közel-Kelet” között létező különféle közösségekben.



A képzőművészeti ábrázolásnak természetesen mindig is tárgya volt az erotika. (Lásd pl. Pompeji, Zichy Mihály, stb.) A ponyva művészet megjelenésével az igénytelen, pornográf rajzok, később fotók is megjelennek. A kommersz ábrázolások formajegyei - ironikus utalásként – belopóznak a

képzőművészeti magas kultúrába is. Néha nagyon nehéz megvonni a határt a naturális leselkedő, fétiszista vagy szado-mazo vágykiélés és a művészeti alkotás között. („Értjük mi az iróniát, csak nem szeretjük!”)

Joe Davis többek között nagyfeszültségű elektromossággal és térhez kötött jelekkel készíti alkotását. Davis rájött, hogy az űrbe nem küldtek képet az emberi nemi szervekről vagy reprodukcióról. Úgy gondolta, hogy ezt meg kell változtatnia, hogy az űrben lévő „mások” megértsék, hogyan működik a reprodukciónk. Az 1980-as években előállt egy olyan projekttel, amely rögzíti a ballerínák hüvelyi összehúzódásait a gépipar laboratóriumában épített „hüvelydetektor” segítségével. A detektor egy vízzel töltött poliallomer centrifugacsőből állt, amely kemény nylon alapra van felszerelve, és amely nagyon érzékeny nyomás-átalakítót tartalmaz. Olyan érzékeny volt, hogy észlelni tudta a hangot, a szívverést és a légzést a összehúzódásokból. A kontrakciókat szöveges, zenei, fonetikus beszéd- és rádiójelekké fordította, amelyeket a csillagrendszerbe sugárzott. Elektronikus zenei szoftvert használt az összehúzódások gyakoriságának az angol beszédhez való igazításához. Ezután a hüvelyi összehúzódások hangjait továbbította a legközelebbi csillagrendszerekhez. Sajnos a légierő 20 perc alatt leállította az adást.

Lehetne itt még példákat hozni kiállítás megnyitóról, ahol az erotika játszott a fő szerepet, de már így is túl sokat beszéltünk róla.

Még valamit szögezzünk le. Érett férfi és nő kapcsolatának, társadalomban, családban betöltött szerepének és erotikus világuknak természetesen nincs mindig szoros és közvetlen kapcsolata. Utóbbi jó esetben egy ösztönös, gazdag élményvilág, előbbi egy kontrollált, tudatosan kialakított magatartás.

Külön fejezetet igényelne a konzumosított szexualitás világa, ebbe most nem mennék bele.

A szexualitásról én először Buda Bélától olvastam fenntartás nélkül befogadható szövegeket (A szexualitás modern elmélete), hallottam tőle előadásorozatot. Alex Comforttól a Szex öröme is ilyen munka.

Mostanában pedig pl. Csörgits Kingától látok nagyon jó előadásokat.

Antihumanizmus a tudományban.

Mit jelent pontosan az antihumanista nézőpont? A fordulat feltételezi, hogy az események és jelenségek karakterét és működését valójában a mögöttük meghúzódó nagyobb struktúrák, viszonyok, kontextusok határozzák meg, szemben az egyes emberi aktorokkal. Ebből következik, hogy az ember individuális élete önmagában értelmezhetetlen, a létezés csak más dolgokhoz való viszonyaiban tárulhat fel. A humánus ezért nem centruma, csak egy eleme a struktúra egészének.²Ebből az is következik, hogy az ember nem ura valóságának, sokkal inkább annak kitett és alávetett létező. A kritika célja a tradicionális emberfogalom és a hozzá társított esszencializált értékek relativizálása.

Poszthumán praxis a 21. századi feminizmusban

A legelső nőjogi kezdeményezések még a felvilágosult humanizmus érték-rendszerében mozogtak. A feminizmus – Mary Wollstonecrafttól Simone de Beauvoir-ig – a klasszikus emberi keretrendszerében gondolkodott.¹⁴ A jogi emancipáció ez alapján a nők felzárkóztatása a maszkulin értékek szintjére.

A feminizmus szempontjából a poszthumanitás elengedhetetlen politikai gyakorlat, amely nem szakít a politikával, pusztán relációontológiai alapon átrendezi a politikai aktorok helyiértékét. A feminista gondolkodás úgy tud egyszerre poszthumán és politikai maradni, ha fókuszában nem klasszikus emberfogalom kibővítése, hanem az uralom és kizárás struktúráinak figyelembevétele kerül. Így válik egyenértékűvé például a kör-nyezetvédelem a társadalmi egyenlőtlenségek problémájával. Akik korábban kirekesztődtek az ember fogalmából és a politikai döntéshozás teréből, most szót követelnek maguknak, ezzel hosszú évszázadok óta elnyomott feszültségeket hozva a felszínre. Kiss Kata: A gondolkodás képének átformálása Poszthumán praxis a 21. századi feminizmusban.

http://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_452-465.pdf

Képzőművésznők.

Korábban mér szó esett néhányról. Feminista szempontból kissé aggályos külön kiemelni őket, de jónéhány weboldal megteszi.

Frida Kahlo a legismertebb.

Kevésbé ismert **Hilma af Klint** ([Solna község, 1862. október 26.](#) – [Djursholm, Danderyd község, 1944. október 21.](#)) svéd festő, az [absztrakt](#) festészet úttörője. Már 1906-ban készített nonfiguratív kompozíciókat, melyek a [spiritizmus](#) hatása alatt születtek. Élete folyamán soha nem állította ki képeit, mert úgy gondolta, hogy kortársai nem értenék meg. Végredeletében kikötötte, hogy művei csak halála után 20 évvel kerülhetnek a nyilvánosság elé. Képei ezért csak a nyolcvanas években váltak ismertté és elismertté.

Élete

Jómódú családban született, apja a Svéd Haditengerészet tisztje volt. Hilma 10 éves korában költözött családjával [Stockholm](#)-ba. 1880–82-ben a *Konstfack* művészeti főiskolára járt, és mellette [portréfestést](#) tanult [Kerstin Cardonnál](#). 1882-től 1887-ig a Svéd Királyi Művészeti Akadémián [Georg von Rosen](#) és [August Malmström](#) irányítása mellett képezte magát. 1887-ben az akadémia egyik műtermében alkotott, [tájképeket](#) és portrékat festett megbízás alapján.

Már 17 évesen érdeklődött a láthatatlan, okkult jelenségek iránt, [spiritiszta](#) összejöveteleken kereste a túlvilággal való kapcsolatot. Húga halála után még intenzívebb lett ez a keresés. Generációjának számos tagja, főleg művészek és szellemi foglalkozásúak fordultak a [teozófia](#) felé. Hilma 1889-ben csatlakozott a svéd teozófiai társasághoz.

1896-ban négy barátnőjével spiritiszta szeánszokat tartott, közben feljegyzéseket készítettek, amelyeket értelmeztek. Hilma a következő tíz évben hozta létre azokat dekoratív formákat, amelyek 1906-ban első, kis méretű absztrakt sorozatán megjelentek. Ezeket az innovatív alkotásokat fakó színek, tükröszimmetria, szövegelemek, és az alakzatok eltérő méretei jellemezték. Később 193 nagy méretű képet készített *Festmények a templom számára* címmel. 1930-ig gyakran vett részt [Dornachban Rudolf Steiner](#) előadásain és tanulmányozta az [antropozófiát](#).

Összetett jelképrendszere miatt még ma is nehezen értelmezhetők művei. Közlekedési baleset okozta sérülései okozták halálát 1944-ben.

Hidro-feminizmus

A víz intim és hétköznapi testi folyamatokon keresztül sodor be bennünket globális és planetáris rendszerekbe, és ily módon oldja fel azt az egyre kevésbé fenntartható álláspontot, ami a víz anyagát az embereken, és az emberi tevékenységen kívül álló entitásként, externáliaként, erőforrásként kezeli. A vízzel való kapcsolatunk és a vízfogalmaink felfejtésén keresztül kísérletet tehetünk arra, hogy - talán testi szinten is - megértsük azt a kölcsönös függőségi viszonyt és dinamikát, amiben élünk. A hidrofeminizmus egy olyan elméleti keret, ami a szolidaritás logikáján keresztül értelmezi ezt a viszonyrendszert, ebből adódóan lehetőséget kínál arra, hogy áthangoljuk, felülvizsgáljuk és dekolonializáljuk gondolkodási mintázatainkat, és újfajta, materiális alapú érzékenységgel forduljunk az egyéni és kollektív cselekvés környezeti következményeinek értelmezése felé.

Ahogy Neimanis írja, a vízszennyezés, a testelméletek, a magzati állapot, a katasztrófák, a környezeti kolonializmus, a globális tőke, a táplálkozás, a filozófia, a születés, az eső, az állatok jogai, az evolúciós biológia, a halál, a történetmesélés, a palackozott víz, a multinacionális gyógyszeripari vállalatok, a fulladás és a költészet mind feminista témák, és elválaszthatatlanok egymástól. A vízzel és a vízen keresztül való gondolkodáson keresztül megkísérelhetjük ezeket a rendszereket feltérképezni, megérteni összefonódásaikat és lokalizálni saját, folyamatosan változó helyünket bennük.

Astrida Neimanis a Sydney Egyetem Társadalmi nemi tudományok és Kritikai kultúrakutatás szakán oktat, valamint a Sydney Environment Institute kutatója. 2017-ben jelent meg a *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology* című kötete. Neimanis elsősorban a poszthumán feminizmusok, a kísérleti írásmódszerek, a természet/kultúra, a víz, az időjárás és a klímaváltozás, a környezeti humántudományok, környezeti igazságosság és antikoloniális szolidaritás, a megtestesülés (embodiment) és a feminista technotudományok területén folytat kutatásokat. Társszerkesztője a Duke University Press kiadásában megjelenő *Environmental Humanities* folyóiratnak, valamint társalapítója a svédországi Linköping Egyetem Környezeti Humántudományok Intézetének. (Szalipszki Judit)

Pszichedelikus művészet.

Gyűjtőfogalom.

A pszichedelikus művészet (más néven pszichedelia) olyan művészet, grafika vagy vizuális megjelenítés, amely pszichedelikus tapasztalatokhoz és hallucinációkhoz kapcsolódik, vagy amelyeket ezek inspiráltak, és amelyekről ismert, hogy követik a pszichoaktív gyógyszerek - például LSD és psilocibin - bevitelét. A "pszichedelikus" szó (Humphry Osmond brit pszichológus által alkotott) "elme megnyilvánulását" jelenti. E meghatározás szerint a psziché belső világának ábrázolására irányuló minden művészeti erőfeszítés "pszichedelikus" -nak tekinthető. Általánosságban elmondható, hogy a „pszichedelikus művészet” mindenekelőtt az 1960-as évek végi ellenkultúra művészeti mozgalmára utal, amely erősen torzított vagy szürreális látványt, élénk színeket és teljes spektrumokat, valamint animációt (beleértve a rajzfilmeket is) tartalmaz a pszichedelikus élmények felidézésére, közvetítésére vagy fokozására. A pszichedelikus képzőművészet ellentétes volt a pszichedelikus rock zenével. Koncertplakátok, albumborítók, folyékony fény show, folyékony fényművészet, falfestmények, képregények, földalatti újságok és még inkább tükrözik nemcsak az LSD hallucinációk kaleidoszkóposan kavargó színmintáit, hanem forradalmi politikai, társadalmi és spirituális érzelmeket is, amelyeket ebből származó betekintések inspiráltak. pszichedelikus tudatállapotok

A "pszichedelikus" szó pontos jelentése: "az elme megnyilatkoztatója". A szó elsősorban a szerhasználat céljára utal, másodsorban pedig azokra a szerekre,

amelyeket általában e célra használnak. (A szert és a használat célját azért fontos megkülönböztetni egymástól, mert egyrészt ugyanazt a szert többféle célra, másrészt többféle szert ugyanarra a célra is lehet használni.) A pszichedelikus szerek néhány órára erősen módosítják a tudatállapotot: jelentős változásokat okoznak az észlelésben, érzékelésben, gondolkodásban, memóriában, önképben, érzelmekben stb. A pszichedelikus felhasználás során ez a módosult tudatállapot más gondolatokat és látásmódokat eredményezhet, átértékelheti a hozzáállásokat és a dolgok jelentőségét, új irányokat és lehetőségeket mutathat. A megtapasztalt élményeket helyesen feldolgozva ezek a belső utazások pozitív irányú változásokat képesek előidézni a mindennapi életben.

Jellemzően pszichedelikus célokra használt szerek az [LSD](#), a [pszilocibin-gombák](#), a [DMT](#)-tartalmú növények (Ayahuasca), a [meszkalin-kaktuszok](#) (Peyote, San Pedro), a [látnokszálya](#), a hajnalka, a légyölő- és párducgalóca, az afrikai iboga-cserje, a csattanó maszlag, a [kémigáz](#) (N₂O), a [ketamin](#), a kender nagyobb adagban, az [MDMA](#) (Ecstasy), valamint szintetikus triptaminok és fenetilaminok (pld. 5-Meo-DMT, 2C-I). Pszichedelikus célokra tehát akár természetes eredetű, akár szintetikusan előállított szerek is használatosak, mivel a "pszichedelikusságot" nem a szer eredete, hanem a szerhasználat célja határozza meg.

Másolók, hamisítók, újraalkotók.

A másolás nagyon jó előtanulmány minden képzőművészetet tanuló számára, és, ha már elkészült, miért ne lehetne ott valaki falán, természetesen a másoló nevével.

Az értékesítési szándék nélkül, saját kezűleg, magáncélra történő engedély nélküli másolás nem bűncselekmény és nem jogsértő, ez a szabad felhasználás körébe tartozik

Ha a művet korlátozott számban a művész maga készítette vagy az ő irányításával készült, fennáll az eredetiség. ¹⁷ A jogszabály a számozott, a művész kézjeggyével ellátott vagy más alkalmas módon az alkotó által megjelölt műpéldányt nevezi meg eredeti másolatként. Ha viszont a másolat alá az eredeti alkotó neve kerül, az már hamisítás. Kassák Lajosról jegyezték fel, hogy amikor az ötvenes–hatvanas években a nemzetközi műtárgypiacon keresettek lettek a festményei, a külföldi galériások korai, a húszas években készült műveket kértek tőle megvételre. Kassák nekiült, festett, és egyszerűen harminc évvel visszadatálta képeit. Jogi értelemben ezek a képek nem tekinthetők hamisítványnak, viszont felvetődik a vevők megtévesztése és tévedésben tartása, amennyiben számukra nem vált világossá a művek megalkotásának ideje.

A legjobb görög szobrokról – az eredetiekkel megegyező anyagokból és technikával – számos másolatot készítettek, amiket aztán eredetiként próbáltak meg értékesíteni. A középkorban a műtárgyhamisítás eleinte a ritka pénzermékre korlátozódott, majd a reneszánsz térhódításával a festészet területére tevődött át. A képek szerzőségének megállapítását a XVI. századtól a festőműhelyek létrejötte nehezítette, ugyanis a műhelyt fenntartó mesterek gyakran csak a kép kompozícióját vázolták fel, a részleteket a tanítványok dolgozták ki. A képeket ezután a mesterek általában

sajátjukként szignálták és értékesítették. Még bonyolultabbá teszi a helyzetet, hogy a korabeli művészek egymás munkáit is gyakran másolták technikájuk fejlesztése céljából. Az utólagos azonosítást, illetve eredet-megállapítást tovább nehezíti, hogy a XIX. század- ban elterjedt mások képeinek a szignálása egyes neves alkotók részéről. Az ilyen művészek alkotásainak szerzőségét illetően ma nagy a bizonytalanság a piacon, és sok esetben azt is nehéz eldönteni, hogy hamisítványnak tekinthetőek-e azok a művek, amelyeket a festő még életében magáénak ismert el és gyakran ő maga értékesítette őket. A XX. században jelent meg és terjedt el a professzionális műtárgyhamisítás, majd mindezek betetőzéseként alakult ki a legsikeresebb hamisítók saját jogon történő elismerése, műveik piaci értéke és gyűjtése.

Wolfgang Beltracchi nem másolatokat készített, hanem önálló műveket festett a festő stílusában. „A festővel a maga teljességében foglalkoztam, úgyszólván asszimiláltam őt. Azokat a képeket reprodukáltam, amelyek hiányoztak egy-egy festő jelenleg elérhető életművéből. Egyedül a művészek aláírását hamisítottam, maguk a festmények azonban egyedülállóak voltak. (Hat évet kapott.)

Valamilyen mértékben a műkereskedelmi szcéna abban érdekelt, hogy soha ne derüljön ki a teljes igazság a Beltracchi által készített hamisítványok számáról és hollétéről. Az okok nyilvánvalóak: túl sok múzeumban és magángyűjteményben lehetnek „fertőzött” képek, ezért a piacnak is az a jól felfogott érdeke, ha nem bolygatják a képek eredetiségét, nem kutatnak további hamisítványok után.

Ha még nem telt el hetven év a művész halála óta, kereskedelmi forgalomba kerülő másolat csak a művész, vagy a jogutódok engedélyével készülhet, a másoló szignálásával. Gondolom ugyanez a helyzet a festő szellemében készülőalkotásokkal is.

KISS ZOLTÁN KÁROLY– KISS DÓRA BERNADETT. A VIZUÁLIS MŰVÉSZETEK ÉS A JOG.

A műalkotásokról készített fotók jogdíjproblémáiba itt nem mennék bele. A szabadban, nyilvános helyen, állandó jelleggel felállított képzőművészeti, építészeti és iparművészeti alkotás látképe a szerző hozzájárulása és díjazás nélkül is felhasználható, felhasználhatóak továbbá a művekről készült fotók szűk körben iskolai oktatás vagy tudományos ismeretterjesztés céljára. Biztos, ami biztos, amikor volt egy pedagógiai asszisztensem, elkezdett engedélyeket kérni a művészekről, százegynéhány beleegyező válasz után felhagytunk vele.

<https://nmhh.hu/dokumentum/208851/MK37web.pdf>

Végül van az a sajátos probléma, amikor a művészóriás bizony sajátkezűleg követ el „hamisítást”, azaz jóval a saját szintje alatti művet alkot. Lásd pl. a Renoir kiállítást.

További sajátos probléma, amikor a remek festményen felfedezünk, egy két kis disszonanciát. „Nézd, ott a kémény tövében az a tónusérték kilóg a skálából”.) Ezek már egészen belső szakmai ügyek.

Művészcsoportok Magyarországon.

MIÉNK (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre) 1908–1911

Az egyesületet [1907](#) májusában kezdte szervezni [Ferenczy Károly](#), [Szinyei Merse Pál](#) és [Rippl-Rónai József](#), a szervezet megalakulására 17 alapító taggal októberben került sor. Alapítók voltak, az említetteken túl, [Vaszary János](#), [Csók István](#) és [Kernstok Károly](#), a [nagybányai iskolát](#) ekkor [Iványi-Grünwald Béla](#), [Réti István](#), [Ferenczy Valér](#), [Glatz Oszkár](#), [Kosztolányi \(Kann\) Gyula](#) képviselte, részt vettek továbbá [Fényes Adolf](#), [Magyar Mannheimer Gusztáv](#), [Olgay Ferenc](#) és [Strobentz Frigyesis](#). A fiatal, Párizst-járt generációból alapító tagnak

még csak [Czóbel Bélát](#) és [Márffy Ödönt](#) vették fel. A névsorból is kitűnik, hogy – miként Rippl-Rónai József fogalmazott – "koalíciós társaság" volt,^[1] részt vettek benne az idősebb nagybányaiak éppúgy, mint az alföldi naturalizmus, vagy a [magyar Vadak](#) képviselői is. Az egyesület célja a naturalista és az impresszionista festők egyesítése, évente kiállítások rendezése. Elnökké Szinyei Merse Pált választották meg, Törzshelyük a [Japán Kávéház](#) volt. Első kiállításukat [1908](#) januárjában tartották, a másodikat egy évvel később a második tárlatukra már 15 fiatal festőt is meghívtak, jobbára a [magyar Vadak](#) köréből. Így a nagybányai neósok közül kiállíthatott [Bornemisza Géza](#), [Boromisza Tibor](#), [Galimberty Sándor](#), [Mikola András](#), [Perlrott Csaba Vilmos](#) és [Ziffer Sándor](#), a későbbi [Nyolcak](#) festői közül – a MIÉNK-alapító Kernstok, Czóbel és Márffy mellett – [Czigány Dezső](#), [Orbán Dezső](#), [Pór Bertalan](#) és [Tihanyi Lajos](#). Ugyancsak szerepelt a kiállításon [Gulácsy Lajos](#). A tárlat fiataljai a Nemzeti Szalonban külön szinten kaptak helyet, és a [fauvizmushoz](#) közel álló festményeik felháborodást váltott ki a kritika részéről, s ez a MIÉNK tagságát is megosztotta. Már ekkor sokan tudni vélték – köztük a konzervatív festő-kritikus, Kézdi-Kovács László –, hogy a legmodernebbek hamarosan kiválnak az egyesületből: „Ámde semmi sem állandó. A rossz nyelvek pedig azt rebesgetik, hogy Kernstok egy még újabb szecesszió magva lesz, mely a Miénk-ből kiválik és a „Keresők” címe alatt a hazai ultra-ifjúsággal, művészetünk e fiatal óriásaival, új művész csoportot fog alakítani...”^[2] A *Keresők* – későbbi nevükön [Nyolcak](#) –, az év végén valóban kiváltak a MIÉNK-ből, és Új Képek címen már önállóan mutatták be festményeiket. A MIÉNK 1910-ben mutatta be harmadik tárlatát, immáron a modernnek nélkül, és az egyesület még az év folyamán feloszlott. ([1920](#)-ban azok a MIÉNK-tagok, akik nem léptek be a Nyolcokhoz és később a [KÚT](#)-ba, a [Szinyei Merse Pál Társaságban](#) találták meg a helyüket).

<https://hu.wikipedia.org/wiki/MI%C3%89NK>

Nyolcak (1909 – 1914)

Kernstock Károly, Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Márffy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan, Tihanyi Lajos, Fémés Beck Vilmos, Vedres Márk, Lesznai Anna.

A **Nyolcak** ([1909-1919](#)) a legjelentősebb magyar [avantgárd](#) művészcsoport a [20. század](#) elején. A Nyolcak művészetére a századelő avantgárd képzőművészeti irányzatai hatottak, elsősorban a [fauves](#), a [posztimpresszionizmus](#), [Paul Cézanne](#) festészete, kisebb mértékben az [expresszionizmus](#) és a [kubizmus](#) valamint a [szecesszió](#). A századelőn forradalmi művészcsoportnak számítottak. Az új korszak új kifejezési formájának keresői voltak. Tevékenységük ékes bizonyítéka, hogy a századelő magyar művészete az európai művészetbe integrálódott.

[Berény Róbert](#), [Czigány Dezső](#), [Czóbel Béla](#), [Kernstock Károly](#), [Márffy Ödön](#), [Orbán Dezső](#), [Pór Bertalan](#), [Tihanyi Lajos](#) festők. Vendégképpen csatlakozott hozzájuk két szobrász, [Fémés Beck Vilmos](#) és [Vedres Márk](#), valamint [Lesznai Anna](#) író, grafikus és iparművész. Figyelemmel kísérte munkásságukat és írt róluk [Böloni György](#).

<https://hu.wikipedia.org/wiki/Nyolcak>

Ma kör (Aktivizmus). (1915-1927)

A Ma folyóirat köré szerveződött műhely.

A modern művészeti törekvések ([expresszionizmus](#), [konstruktivizmus](#), [posztimpresszionizmus](#), [kubizmus](#), [futurizmus](#), [dadaizmus](#), [szürrealizmus](#)) valóságos műhelyévé vált a Ma. Rendszeresen foglalkozott

könyvkiadással, előadóművészként bekapcsolódott a műhely munkájába [Simon Jolán](#), [Mácza János](#) drámaelméleti írásokat írt a lapba, [Hevesy Iván](#) művészeti írásaival vált a műhely tagjává.

A Ma külön számban mutatta be a modern zenei törekvések képviselőjét, [Bartók Bélát](#). Sokat tett a Ma műhelye a kortárs modern képzőművészeti irányzatok képviselőinek megismertetéséért és elismertetéséért. Galériát nyitottak, ott a legtöbbet foglalkoztatott művészek [Bortnyik Sándor](#), [Mattis Teutsch János](#), [Tihanyi Lajos](#), [Uitz Béla](#) voltak.

A Ma szűkebb köre szintetikus művészetet akart az addigi megfigyelő és analitikus irodalom helyett, egységben látni és láttatni a világot. Művészetük előhírnökeinek tekintették a költészetben [Ady Endrét](#), a prózában [Révész Bélát](#). Az egyik [Galilei Körben](#) tartott előadáson Kassák külön kiemelte Ady Endre *Fekete zongora* c. versét és Révész Béla *Vonagló falvak* c. regényét.^[1]

Miközben a Ma körül az [aktivizmus](#) hívei közt napirenden voltak a viták világnézeti és művészeti kérdésekben, kintről is sok támadás érte a Mát mind konzervatív, mind baloldaltól, [1919](#) július végén betiltották. [1920](#) májusa és [1925](#) júniusa közt Kassák [Bécsben](#) szerkesztette tovább a lapot. Bécsben vált igazán a lap nemcsak a hazai, hanem a nemzetközi [avantgárd](#) fórumává is.

A korabeli európai irodalom és képzőművészet kimagasló képviselői ([Blaise Cendrars](#), [Vlagyimir Vlagyimirovics Majakovszkij](#), [Pablo Picasso](#), [Fernand Léger](#), [Hans Arp](#), [Guillaume Apollinaire](#), [Jean Cocteau](#), [Marc Chagall](#), [Alexander Archipenko](#), [Vincent van Gogh](#), [Georges Braque](#) és mások) versekkel, elbeszélésekkel, képzőművészeti alkotásokkal szerepeltek a Ma hasábjain. A főszerkesztő Kassák mellett [Moholy-Nagy László](#) és [Kállai Ernő](#) művészeti nézetei határozták meg a műhely karakterét.

Az [1920-as évek](#) elején számos hazai munkatárs megvált a laptól, de újak is csatlakoztak, köztük [Déry Tibor](#), [Illyés Gyula](#), [Gáspár Endre](#), [Nádass József](#), [Németh Andor](#). Kassák a lap mutációit *Kortárs* és *365* címen adta ki, s így terjesztette [Magyarországon](#). A Ma a Kassák-kör [1925](#). évi hazajövelekor szűnt meg.

Kassák Lajos, Mattis Teutsch János, Uitz Béla, Berény Róbert, Bortnyik Sándor, Nemes Lampért József, Moholy Nagy László, Péri László

Wikipedia [https://hu.wikipedia.org/wiki/Ma_\(foly%C3%B3irat\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Ma_(foly%C3%B3irat))

A további szövegek az Artportal-ról valók. artportal.hu

Képzőművészek Új Társasága (KUT vagy KÚT) 1924- 1949

Ámos Imre , Bartha László , Beck András , Berény Róbert , Bernáth Aurél , Bornemisza Géza , Czóbel Béla , Egry József , Ferenczy Noémi , Gadányi Jenő , Gergely Tibor , Gráber Margit , Hincz Gyula Kádár Béla , Kernstok Károly , Kozma Lajos , Márfy Ödön , Medgyessy Ferenc , Paizs Goebel Jenő , Pátzay Pál , Perlrott-Csaba Vilmos , Rippl-Rónai József , Rózsa Miklós (művészeti író) , Szandai Sándor , Szőnyi István , Tornyai János , Vaszary János.

A progresszív, franciás szellemű művészet támogatására 1924 és 1949 között Budapesten működő művésztársaság. Jelentős pártoló tagsággal rendelkezett. 1927-ig a KUT az Új Művészek Egyesületével (UME) működött szorosan együtt. A társaság önálló tárlatok szervezésén kívül, a nemzeti képzőművészeti seregszemléken a KUT tagok munkáiból mutatott be válogatást. Csoportkiállításait eleinte az Ernst Múzeumban és Múcsarnokban, később a Nemzeti Szalonban rendezték. 1926-tól a tagság műveiből külföldi

csoportkiállításokat is szerveztek, így Németországban, Lengyelországban, az Egyesült Államokban, Svájcban mutattak be KUT kiállításokat. 1927-től kezdve KUT-díjak is kiosztásra kerültek. A társaság 1926 és 1928 között – KUT címmel – folyóiratot is kiadott. A vezetésben eleinte Csók István, Rippl-Rónai József, Vaszary János, Márffy Ödön játszottak vezető szerepet, majd a 30-as évek végétől, 40-es évek elejétől Egry József, Bernáth Aurél, Kmetty János, Medgyessy Ferenc viseltek tisztségeket.

Irodalom: Kontha Sándor (szerk.): Magyar művészet 1919–1945, Budapest, 1985; Kopócsy Anna: A Képzőművészek Új Társasága, a KUT első korszaka /1924–26/, Művészettörténeti Értesítő, 1997/3-4.

Kopócsy Anna

Európai Iskola 1945 - 1948

Anna Margit , Bálint Endre , Bán Béla , Barcsay Jenő , Barta Lajos , Bertalan Albert , Bokros Birman Dezső , Börzsönyi Kollarits Ferenc , Egry József , Forgács Hann Erzsébet , Gadányi Jenő , *Gegesi Kiss Pál* , Gyarmathy Tihamér , Hajdu István (tiszteletbeli tag), Hegyi György , *Kállai Ernő* , Kampis Antal , Kassák Lajos , Korniss Dezső , Lossonczy Tamás , Márffy Ödön , Martyn Ferenc , *Mezei Árpád* , *Pán Imre* , Rozsda Endre , Schubert Ernő , Szántó Piroska , Vajda Júlia , Vaszkó Erzsébet , Vilt Tibor .

Az ~ a háború utáni szabad, optimizmustól duzzadó szellemi légkör terméke. 1945. október 13-án alakult meg. Alapítói: Pán Imre, Mezei Árpád, Gegesi Kiss Pál, Kállai Ernő és Kassák Lajos úgy gondolták, hogy végre lehetőség nyílik a progresszív magyar művészet táborának felállítására, a modern európai művészet új tendenciáinak hazai elismertetésére és egy virágzó képzőművészeti élet megteremtésére. Pán, Mezei, Gegesi Kiss és Kállai a kiállítások rendezése mellett elméleti füzeteket, periodikákat (Európai Iskola Könyvtára, Index Röpirat és Vitairat-Könyvtár) szerkesztettek és előadásokat szerveztek. Az előadások a modern szellemiségről szóltak, melynek megjelenése a képzőművészetén kívül az irodalomban, a filozófiában, a lélektanban és a nevelésben is kívánatos lett volna. Az ~ alapítóin kívül többek között Hamvas Béla és Szentkuthy Miklós is szerepelt az előadók között. Kiállításaik többsége az MNDSZ-től bérelt teremben (Üllői út 11.) került megrendezésre. Az ~hoz csatlakozott művészek (Anna Margit, Barcsay Jenő, Bálint Endre, Bán Béla, Barta Lajos, Bokros Birman Dezső, Egry József, Forgács-Hann Erzsébet, Gadányi Jenő, Korniss Dezső, Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc, Márffy Ödön, Schubert Ernő, Szántó Piroska, Vajda Júlia, Vilt Tibor) mellett a választott elődök (Ámos Imre, Derkovits Gyula, Vajda Lajos) és a kortárs, rokon szellemiségű, európai modern művészet alakjainak (Corneille, Doucet, Skupina Ra csoport) is szenteltek kiállításokat. 1946 folyamán a nonfiguratív művészet képviselői az ~n belüli elhatárolódás alternatívájának megghiúsulása után önálló útra léptek a Dunavölgyi Avantgárdok, majd az *Elvont Művészek Csoportjának* létrehozásával. Az ~ kilépésük után még mindig magába foglalta a kvalitásosnak ítélt magyar művészek legjavát, az egykori Gresham kör alkotóinak természetelvű festészetétől, a valóságtól elszakadó expresszionizmuson át az absztrakcióval kacérkodó szürrealizmusig. A három teoretikus (Mezei, Pán, Gegesi Kiss) a modern szellemiség meghonosítását tekintette céljának, az európai kulturális étellel való szinkronicitás megvalósítását. Vajda Lajos művészetében és a Munka-kör tevékenységében találták meg az előremutató, szemléletformáló és társadalomépítő művészet követésre méltó példáit. A nemzeti gyökerek mellett a francia irányultság dominált, Mezein, Martynon, Rozsdán és Bálinton keresztül közvetlen kapcsolatban álltak a francia szürrealista művészettel, s a nonfiguratívok kirekesztése után ez az irányzat nyomta rá bélyegét leginkább az ~ kiállításaira. A valóságtól elszakadó, a háború borzalmaival feldolgozni próbáló érzékeny alkotásokat a korabeli sajtó többnyire pesszimistának, destruktívnek, később pedig a kommunista társadalomra nézve károsnak ítélte. A háború utáni képzőművészeti életünk egyik legfontosabb vitájában Szabó Lajostól és Hamvas Bélától Bernáth Aurélon át Lukács Györgyig a korszak szinte minden jelentős gondolkodója szót kért. A tét a modern művészet magyarországi fennmaradása, a demokratikus szemlélet létjogosultsága volt, s mint a történelem mutatja, a modern humanizmus és a liberális demokrácia apologetái alulmaradtak a küzdelemben. 1948 végén

az ~ a fokozódó regresszió miatt kénytelen volt beszűntetni tevékenységét. Az ~ művészete azonban csak látszólag szűnt meg, valójában bűvópatakként végigkísérte a kommunista, majd szocialista rezsim negyven éves regnálását. Alkotói művészetükön túl szellemi tartásukkal, etikai és esztétikai hozzáállásukkal is példát mutattak a magyar művészet felnövekvő generációinak.

Iparterv 1968 -

Kiállító művészek: [Bak Imre](#) / [Baranyai András](#) / [Erdély Miklós](#) / [Frey Krisztián](#) / [Hencze Tamás](#) / [Jovánovics György](#) / [Keserü Ilona](#) / [Konkoly Gyula](#) / [Lakner László](#) / [Major János](#) / [Méhes László](#) / [Nádler István](#) / [Pálfalusi Attila](#) / [Siskov Lumill](#) / [Szentjóby Tamás](#) / [Tót Endre](#)

(1968-1969)

Az azóta az egész nemzedék névadójává lett Iparterv kiállításra – egy építőipari vállalat belvárosi székházának dísztermébe – Sinkovits Péter frissen végzett művészettörténész tizenegy fiatal avantgárd művészt hívott meg. A tárlat az 1968-as kasseli Documenta 4 szervezési elveit követte. A rendező minőségi szelekcióval az akkori avantgárd művészek legjobb alkotóinak munkáit kívánta a közönség elé tárni. Az együttes nem tekinthető klasszikus csoportkiállításnak, mert a válogatás az akkori progresszív irányzatok majd mindegyikére kiterjedt, így összetétele nem a stílusegységet követte. A kiállítás absztrakt művészeti palettáján szinte minden szín megjelent. Keserü Ilona művei képviselték a generációs hidat az avantgárd első nemzedékéhez, Martyn Ferenchez és az Európai Iskolához. Keserü gesztusfestészete a folytonos mozgás illúzióját keltő korongok, hordalékkövek szüntelenül visszatérő motívumrendszerére épült. Frey Krisztián és Tót Endre a hatvanas évek második felében a nyugat-európai gesztusfestészet, illetve az amerikai absztrakt expresszionizmus stílusában alkotott. Frey monokróm festményein számok, írásjelek, erotikus szimbólumok rejtőző motívumait szinte elfedni látszik a szürkék mozgalmas felhőjátéka. Tót Endre 1968-ban stílusváltáshoz érkezett, ekkor készültek játékos pop-os elemeket felvonultató papírmunkái. Lapjain sablonnal odaskiccelt futballista figurát, ládabetűket és számokat helyezett el, majd expresszív gesztusokkal egységesítette a felületet. Molnár Sándor ekkorra már túljutott a természetelvű lírai absztrakt tanulmányokon, finom terekben lebegtetett monokróm festményeket festett. Itt jelennek meg a képen végzett anyagkísérletei is, ahol plasztikus, reliefszerű elemek gazdagítják a síkba zárt képfelületet. A geometrikus Új absztrakciót Bak Imre és Nádler István képviselte a kiállításon. Nádler akrillal festett szírommotívumai tiszta színeikkel, lendületes mozgásukkal töltötték be a teret. Mind Nádler, mind Bak Imre tudatosan kereste ebben az időben a kapcsolatot a magyar népművészet színvilágával. Bak Imre újítása a formázott vásznon elhelyezett színcsíkok szimmetrikus rendszere. Hencze Tamás került legközelebb az op arthoz, képei felületén ritmikus monotóniával ismétlődő, elmosódó felületű színcsíkok, -foltok keltik a szüntelenül vibráló mozgás képzetét. Lakner László és Konkoly Gyula a szürnaturalisták közül érkeztek. Lakner és Konkoly ekkorra már eltávolodtak a szürnaturalizmustól. Lakner festményeivel a pop art elemeit ötvöző új figurális festészet lehetőségeit keresi, Konkoly közvetlenebbül kapcsolódott a pop arthoz, festményein is kilép a kép sík teréből; lágy textilplasztikákat, hulladékanyagokat is felhasznált kiállított műveiben. Az ~ I. 1968. december 12-én nyílt. Megnyitóbeszédet mondott Tölgyesi János művészettörténész. Sinkovits Péter 1969. májustól júniusig kéthetente a csoport tagjainak kiállítást rendez a Központi Fizikai Kutató Intézet KISZ klubjában a Budafoki úton. Ekkor már formálódik az Iparterv II. kiállítás mezőnye. Kiegészül Baranyai András, Major János grafikáival és a kiállítás-sorozatot lezáró Szentjóby Tamás happeningjével. Az egyes tárlatokat Németh Lajos, Körner Éva és Pernecky Géza nyitották meg. 1969. október 24-én

nyílik az Iparterv II. kiállítás. A Budafoki úti kamarakiállítás új szereplőin kívül Sinkovits Péter még meghívja Méhes Lászlót is, aki hiperrealista Hétköznapi képével szerepel. Az új bemutatón már Lakner László is hiperrealista munkával jelentkezik. Environmenteket állított ki Frey Krisztián, Konkoly Gyula és Szentjóbó Tamás. Mindkét nagy csoportos kiállítást az akkor cenzori hivatalként működő Képző- és Iparművészeti Lektorátus betiltotta, ezért csak néhány napig volt látható. Az Ipartervhez kapcsolódó Dokumentum 69-70 katalógusból kimaradt Szentjóbó és Molnár neve, szerepeltek viszont benne művek Erdély Miklóstól. A kiadvány Dokumentum elnevezése közvetlen utalás a kasseli Documentára. Az ~ fontos előzményének tekinthető – 1966 májusában rendezett Stúdió '66, ahol a fiatal avantgárd művészek, a későbbi Ipartervesek, Bak Imre, Baranyay András, Keserü Ilona, Lakner László, Major János, Molnár Sándor és Siskov Ludmil másokkal együtt különteremben állítottak ki. A Stúdió 67-en már csak Jovánovics György és Lakner László szerepel a csoportból. 1966. júniusában Molnár Sándor informel képei a Mednyánszky teremben. December 22-én Bak Imre, Frey Krisztián, Hencze Tamás, Hortobágyi Endre, Molnár Sándor, Nádler István, Tót Endre jobbára a Zuglói Kör tagjainak legújabb képeiből rendezett tárlatot, melyet Pernecky Géza nyitott meg. 1968. február – régi és új avantgárd kiállítás a Vásárhelyi Pál kollégiumban: Bak Imre, Csiky Tibor, Gyarmathy Tihamér, Hencze Tamás, Korniss Dezső, Tót Endre, Veszelszky Béla. Április – a Műszaki Egyetem kollégiumában Sinkovits Péter rendezett pop art kiállítást: Lakner László, Major János, Maurer Dóra, Pásztor Gábor műveiből. Májusban ugyanott Sinkovits Frey Krisztián szürke írásos képeiből szervezett bemutatót.

Indigó csoport (Interdiszciplináris gondolkodás)

Erdély Miklós, Ambrus Erzsébet, Berényi Péter (matematikus), Berényi Zsuzsa, Bíró Dániel (filozófus), Bori Bálint, Böröcz András, Enyedi Ildikó, Erdély Dániel, Fazekas György, Futó Péter (matematikus), László Zoltán, Mújdricza Péter (építész), Nemesi Tivadar, Peternák Miklós, Révész László László, Sugár János, Szirtes János és Varga Mária. (Budapest, 1978-1986)

Neve az interdiszciplináris gondolkodás rövidítéséből ered, s egyben az indigóra mint képzőművészeti médiumra is utal. Az ~ vezetője és szellemi atyja Erdély Miklós volt, tagjai közé fiatal, pályakezdő művészek és értelmiségiek tartoztak. Aktívan részt vett az ~ munkájában többek között Ambrus Erzsébet, Berényi Péter (matematikus), Berényi Zsuzsa, Bíró Dániel (filozófus), Bori Bálint, Böröcz András, Enyedi Ildikó, Erdély Dániel, Fazekas György, Futó Péter (matematikus), László Zoltán, Mújdricza Péter (építész), Nemesi Tivadar, Peternák Miklós, Révész László László, Sugár János, Szirtes János és Varga Mária. Az ~ előzményének tekinthető Erdély Miklós két egymást követő művészetpedagógiai kurzusa, a Kreativitási Gyakorlatok és a Fafej (Fantáziafejlesztő gyakorlatok), amelyek párhuzamba állíthatók az USA-ban (Watzlawick et al.) és Európában (E. Landau) felélenkülő kreativitáskutatás eredményeivel. A kurzusokon elsajátított gondolkodásmód a csoport későbbi kiállításában tárgyiasult. Kezdetben közös environmenteket alkottak, és a kiállítások megnyitóján esetenként akciókat is bemutattak. Az environmentek kitalálásában és létrehozásában a csoport kreatív egységként funkcionált, kihasználva a közösségi műalkotás paradoxitását. Munkamódszerük olyan, ma már közismert fogalmakra épült, mint a brain-storming vagy a csoportterápia. A kiállítások a kortárs művészetfogalom határait kutatták és feszegették, témáikban elsősorban a medialitásra koncentrálnak. Az 1980-as évektől kezdve a csoport együttműködése fokozatosan lazult, kiállításait egyéni művekből állították össze, amelyek többnyire az installáció és az objekt műfajához tartoztak. 1982-1983-ban a budapesti Szépművészeti Múzeumban rajzsakkört hoztak létre, melynek keretében a rajz imitatív-leképező és szubjektív-gesztusszerű karakterét vizsgálták az általuk kidolgozott, kreativitásra ösztönző tematika alapján. Az ~ szellemiségét elsősorban Erdély Miklós művészete és holisztikus szemlélete határozta meg. Az autonóm művészetfogalom irrelevanciáján túllépve a művészet, a tudomány, a társadalom és a vallás szférái és eszmerendszerei egyaránt inspirálták munkáikat. Az interdiszciplinaritás és az intermedialitás gondolatköre Joseph Beuys, Robert Filliou és a Fluxus művészek munkásságával rokonítja tevékenységüket.

Szürenon Csáji Attila

Bocz Gyula, Haraszty István, Karátson Gábor, Lantos Ferenc, Pauer Gyula, Türk Péter, Csutoros Sándor, Ilyés István, Papp Oszkár, Prutkay Péter, Veress Pál.

A ~ kiállítást Csáji Attila szervezte és maga a "sur et non" kifejezés is tőle származik. (Először saját munkáival kapcsolatban használta 1964-ben.) A programadó szókapcsolat több jelentésréteget is hordoz. Először is olyan művészetet jelöl, amely a szürrealizmusból és a nonfigurációból indul ki, de egyben a szürrealizmus tagadását is magába foglalja. A szürrealizmus helyébe a szürreális telítettségű nonfigurációt állítja. Továbbá elutasítja (sur et non) a hivatalos művészetpolitika által preferált irányzatot, a posztimpresszionizmust és helyette inkább valami korszerűbbet kíván képviselni. Csáji olyan művészeket keresett, akikben megtalálni vélte a korszerűséghez, az "itt és most" vállalásához szükséges nyitottságot és naprakészséget. A ~ előzményének tekinthető a szintén Csáji által szervezett Progresszív törekvésű (fiatal) festők és szobrászok kiállítása (1969), melyen Baranyay András, Csáji Attila, Csutoros Sándor, Gyémánt László, Méhes László, Papp Oszkár, Pauer Gyula, Rádóczi Gyarmathy Gábor, Siskov Ludmil, Visky Balás Csanád és Zeisel Magda vett részt. A ~ Csáji-féle programszövege nem határozott meg szigorú irányvonalat, inkább szemléleti rokonságot keresett. A ~ művészei a későbbiekben sem alkottak behatárolható csoportot, bár az elkövetkező néhány évben gyakran szerepeltek együtt kiállításokon. A ~ művein az informel, a pop-art, az arte povera és a konceptuális művészet hatása is érződött. Bocz Gyula, Csáji Attila, Csutoros Sándor, Haraszty István, Haris László, Ilyés István, Karátson Gábor, Lantos Ferenc, Papp Oszkár, Pauer Gyula, Prutkay Péter, Türk Péter és Veress Pál műveiből állt össze a névadó, első kiállítás anyaga.

Vajda Lajos Stúdió

(Szentendre, 1972-)

A ~ az 1970-es, 1980-as évek egyik legfontosabb autodidakta, alternatív művészeti csoportosulása, amely új dimenziókkal bővítette a szentendrei fogalmát. A ~ előtörténete a kecskeméti Purgatórium Klubhoz (1966-1968) kötődik, itt ismerkedett össze és kötött lelki testvériséget fe Lugossy László és ef Zámbo István. Kettőjük gondolkodásmódja és életstílusa, az anarchizmus, a sci-fi, a szürrealizmus, a dadaizmus és a hippiség sajátos keveréke alapvetően meghatározta a szentendrei társaság indulását. Az első Szabadtéri Tárlatok (1968-1969) és az 1970-es botrányos Nalaja happening után a zabolátlan dadaista lelkület Vajda Lajos szellemi örökségével párosult, és 1972-ben hivatalosan is létrejött a ~, 1973-ban pedig megnyílt a ~ Pinceműhelye. Az 1970-es évek közös tárlatait a konvencionális elutasítása, a nonkonformizmus és az életművészet hirdetése jellemezte. Az 1980-as évek elején ef Zámbo és fe Lugossy Wahorn Andrással és Bernáth(y) Sándorral megalapította a legendás A. E. Bizottság zenekart. Az 1980-as években az egyre ismertebbé váló és egyre bővülő ~ nagy tematikus kiállításokat (Új Vegyes, SZAFT) rendezett, melyekre barátait is meghívták. Az 1980-as évek második felében művészeti szabadiskolát nyitottak, és az 1990-es évek galériás életébe is integrálódtak. Az évek során a ~ kezdeti groteszk, neodadaista irányvonala új impulzusokat is magába olvasztott. Ezek közül a vajdai-kornissi program a leglényegesebb, a "konstruktív szürrealista tematika", amely meghatározza a "vajdas művészet" spektrumának szélső pontjait: a geometrikus-konstruktív és a szürrealista-neoprimitív irányzatot. E kettő mellett az 1970-es évek konceptualizmusa és az 1980-as évek új szenzibilitása jelent meg jelentősebb súllyal a "vajdasok" munkáiban. A ~ fontosabb tagjai közé tartozik még Matyófalvi Gábor, Holdas György, Aknay János (alapítótagok), Agócs Attila, Wahorn András, Bereznai Péter, Csajka Gábor Cyprián, Mikó F. László, Bernáth(y) Sándor, Bukta Imre, Györffy Sándor, Lois Viktor, Haász István, Imreh Tibor, Joláthy Attila, Selényi Károly István, Tóth István, Balogh István Vilmos, Gubis Mihály, Borgó György Csaba, Krizbai Sándor, Kis Tóth Ferenc, Vincze Ottó és Szirtes János (a sorrend belépésük laza időrendjét takarja). Az 1980-as évek végén érték utoljára friss hatások (együttműködés a MAMÚ tagjaival) a ~t. 1991-ben rendezték utolsó jelentősebb csoportos kiállításukat (Unicornis, a MAMÚ-vel közösen). 1992-ben Aknay, Bereznai, Kis Tóth, Matyófalvi és Vincze Pentaton Csoport néven állított ki. Az 1990-es években a közös szellem elkezdett háttérbe szorulni, a ~ Pincegalériában inkább egyéni kiállításokat rendeztek, egységes arculatról már nem beszélhetünk.

Pécsi Műhely

Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor, Szíjártó Kálmán.

A Lantos Ferenc által vezetett pécsi Iparművészeti Stúdió tagjai, Aknai Tamás, Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoki Károly, Pinczehelyi Sándor, Szelényi Lajos és Szíjártó Kálmán a XIII. századi Pécsi műhelytől kölcsönözték csoportjuk elnevezését. A középkori katedrálisok ezermester építőinek kései utódaiként elsősorban a korban és technikákban hozzájuk közelebb álló Bauhaus tevékenységét tekintették példaadónak. A Bauhaus pécsi származású magyar művészei (Molnár Farkas, Forbáth Alfréd) kívül Gábor Jenő, Martyn Ferenc és Kassák Lajos művészete hatott rájuk. Figyelemmel kísérték a korabeli legfrissebb művészeti irányzatok európai és magyarországi térhódítását, de mindig megmaradtak pécsi művészeknek. A sokszorosított grafika, a festészet és a fotó mellett indítatásukból eredően iparművészeti műfajokban is dolgoztak. Az 1970-es évek elején sok időt töltöttek például a bonyhádi zománcgyárban Bonyhád, Zománcművészeti Szimpózium, és alkalmazott grafikával is foglalkoztak. Az új kifejezési eszközök közül a land artban látták a legtöbb fantáziát, a konceptuális művészet szellemisége elsősorban Pinczehelyi és Halász munkáin érződött. A ~ a Budapesti Műhelyhez hasonlóan a hazai konstruktív, avantgárd hagyományok megújításán fáradozott, Lantos Ferenc útmutatásait követve új vizuális nyelv, új vizuális kultúra megalapozásán munkálkodott. Az 1980-as évek fordulóján az új szubjektivizmus előszelével párhuzamosan a csoport korábbi egysége az érdeklődési körök módosulásával összhangban felbomlott.

No. 1 Csoport

Cerovszky Iván, Haász István, Orvos András, Prutkai Péter, Szeift Béla, Szemadám György.

1969-1971 között működő, spontán szerveződő művészcsoport, melyet Deák László, Kecskeméti Kálmán, Lisziák Elek és Orvos András alapított az 1960-as évek elején alakult baráti társaságból, mely gyakran találkozott Petri-Galla Pál lakásán. A csoportnak stílusbeli megkötés nélkül tagja lehetett bárki, aki nem jutott hivatalos kiállítási lehetőséghez. A részvétel egyetlen kötöttsége az volt, hogy a kiállítók az általuk legjobbnak ítélt művel szerepelhettek. Innen származik a csoport elnevezése. Kiállításait zsűrimentesen szervezték. Első tárlatukon, amelyet Frank János rendezett, az alapítókön kívül Cerovszky Iván, Viski Balás Csanád és Zeisel Magda szerepeltek. 1970-ben állított ki a csoporttal először El Kazovszkij, Molnár Péter és Szemadám György, Pécsen Bocz Gyula, Kiss Iván és Dombay Győző. A budapesti Állatkertben megrendezett kiállításuk vezetett a csoport szakadásához. Ezt a kiállítást az Állatkert igazgatója zsűriztette. Kovásznai György képeit nem engedték kiállítani, ezért Kecskeméti és Lisziák visszavonták műveiket. Az ebben az évben megrendezett szentendrei kiállításon az alapítók közül már nem szerepelt mindenki.

[Rózsa](#) / művészek: Birkás Ákos / Drozdik Orsolya / Fazekas György / Galántai György / Halász András / Károlyi Zsigmond / Kelemen Károly / Koncz András / Lengyel András / Nagyvári László / Tolvaly Ernő /

A Rózsa presszóról

(kiállítás megnyitó beszéd)

Először is felolvasnám a kiállításon résztvevő művészek névsorát: Bogdány Dénes, Dixi, Drozdik Orsolya, Fazekas György, Fehér László, Galántai György, Halász András, Herceg László, Horváth Emese (†), Károlyi Zsigmond, Kelemen Károly, Király Vilmos, Kiss Mariann, Koncz András, Lengyel András, Méhes Lóránt, Nagyvári László, Sarkadi Péter, Tolvaly Ernő. És azok, akik úgy kapcsolódtunk a Rózsa presszóhoz mint

barátok: Beke László, Birkás Ákos, Bódy Gábor(+), Diner Tamás, Erdély Miklós(+), Hajas Tibor(+), meg jómagam.

A kiállítás előkészítésének éve alatt sem sikerült összegyűjteni a Rózsa-akciót lehető teljességben bemutató anyagot.

Részben azért, mert a művészek már más utakon járnak, a kiállítás kinti termeiben láthatók a jelenlegi művek. A régi munkák részben a padlásra, részben a tudat mögé lettek pakolva. Régen volt már 1976. És kérdés volt, hogy a diákkori munkák ma hogyan állják meg a helyüket. Nagy erőfeszítés volt egymást győzködni. De a Rózsa nem is állítható ki igazában. Nagyon teoretikus ügy volt. A Rózsának óriási verbális része van; koncept-művek, muértelmezések, önfelmérések, világértelmezések. Olyan anyag, ami szerencsére írásban nagyrészt megmaradt. Ezt az anyagot és a művészekkel készített mai interjúkat több kötetbe gyűjtve itt a kiállításon prezentáljuk. Gondolom, ezek a dokumentumok tanúsítják a Rózsa-kezdeményezés intellektuális súlyát.

Mi is volt a Rózsa? Itt a büfénél ki van rakva néhány egykori jelszó, hogy „Nincsen demokrácia rózsá nélkül”, ezt állítólag Joseph Beuys mondta. „Nincsen Rózsa demokrácia nélkül.” Ezt a rózsások mondták. „Ezek nem vadászterületek, hanem vadászmezők” – mondta Lengyel András. Itt az előtérben, ahol beléptek, ott van Kelemen Károly tézis-sorozata. Az első két pont: „A mítosz ready-made. A Rózsa mítosz”. És szeretném még Károlyi Zsigmondot idézni, aki úgy emlékszik ma, hogy „A Rózsában a derut dédelgettük, nem a depressziót”. A Rózsa Jenő bácsinak és Edit néniének a presszója volt szemben a Képzőművészeti Főiskolával. És 76-ban az akkori diákok úgy döntöttek, hogy nekik nem megfelelő helyszín a Főiskola a problémáik megbeszéléséhez, megoldásához, és átvonultak ebbe a presszóba, amelyet szabályosan birtokba vettek. Olyan helyszínt kerestek, ahol ki tudnak mászni, – most egy gusztustalan szót mondom – abból a slejmos, áttetsző, de át nem hatolható légkörből, amelyet a 70-es évek közepén a magyar kultúrpolitika és a Főiskola képviselt. Tudniillik ekkorra már vége lett a szocreálnak, tehát már lehetett bizonyos esztétikus festékpacnikat odarakni, meg a grafikusoknak bizonyos stilizált vonalakat ugye, Kondor Béla óta ez már tulajdonképpen rendben volt. De semmiféle tere nem volt annak, hogy a művészetről magáról gondolkodjanak. Maga a művészettörténeti oktatás teljesen lapos szinten zajlott. A régi művészetről sem mondott semmi értelmezhető, a jelent meg az impresszionizmussal, posztimpresszionizmussal zárta, a biztos esztétikai, „festői”, „plasztikus” stb. értékekkel.

Ennek következtében a Rózsában gyülekeztek a főiskolások meg körülöttük a barátok. Ahogyan Toulouse-Lautrecnek a mulató, Karinthyknak meg Kassáknak a kávéház, úgy az ötvenes-hetvenes évek intellektueljeinek találkozási, szórakozási- és munkaszíntere Pesten a presszó lett. A Rózsa kocsmázásra és gondolkodásra is teret adott. Itt vitatták meg olvasmányaikat a fiatalok, Adorno, Walter Benjamin, vagy a fluxus-mozgalom képviselőinek az írásai mind megfordultak a kezükön többnyire Birkás Ákos jóvoltából, aki tőlük idősebb művész volt, és mániákusan fordította a megfelelő szerzőket. Elhatározták a jelenségek, a művészet lehetőségeinek vizsgálatát. Nem megyek bele az akciók meg az események sorolásába, mert nem akarok egyes művészneveket kiemelni, másokat pedig elhallgatni. De ki kell emelni négy központi Rózsa-akciót. Az első 76 márciusában, az utolsó ugyanennek az évnek a karácsonyán volt. Jellemző, hogy címül az elemek szolgáltak, levegő, víz, tüz, majd a föld, az ún. „magyar” karácsony. De ezzel nem zárult le a rózsabeli fiatalok együttműködése, mert a Fiatal Művészek Klubjában, meg a Ganz-Mávagban kiállításokat, performance-eket tartottak, és sikerült szabadtéri akciókat is csinálni, például éjszakai busz kirándulást a budai hegyekbe performance-ekkel, dunai hajó kirándulást mint az ellazult létezés és életöröm színterét, stb.

Kérdés, hogy a Rózsát csoportnak lehet-e nevezni, valamilyen szoros, együttműködő társaságnak. Ez így volt, de tele volt konfliktusokkal is. Például akörül, hogy a fluxusban kell-e megvalósulni, és hogy a festészetnek egyáltalán van-e létjogosultsága. A vezérszólamot a gondolkodó, konceptuális munkálkodás vitte, de többen festettek, komolyan, megszállottan, és a festészet központi témájuk volt. De nem úgy a festészet, ahogy azt a főiskolán tanulták, hanem ellenkezőleg, a festészet mibenlétét, a festészet fogalmának értelmezését, a festmény

és a valóság vizuális viszonyát kutatták. A festményt mint tárgyat kell-e tekinteni, amely egyenrangú környezetével mint tárggyal; a kép konceptuális jelentése lett fontos, de a szociális visszasságok még alapot adtak anti-szocreál hiperrealista megfogalmazásokra is.

Még egy megjegyzés arról, hogy engem művészettörténészként miért érdekelt a Rózsa mint jelenség. Azt kellett tapasztalnom, hogy a modern magyar művészetben, illetve mert valójában a 19. század közepén kezdődött a magyar művészet, tehát az egész magyar művészetben, festészetben – kivéve a középkort, ami már nagyon távol van – óriási szakadások, megszakadások voltak. Mindig voltak ebben a közép-európai térségben rettenetesen konzervatív, akadémikus szellemu uralkodó tendenciák, és mindig voltak ellentendenciák. Nálunk, ahogyan a századfordulón tisztázódtak a szellemi frontok, úgy születtek a művészeti kontraverziók. Például avantgárdnak nevezhetjük a Nyolcak és aktivisták munkásságát, aztán Kassák Lajos munkásságát, a 30-as években Vajda Lajos munkásságát, 45 után az Európai Iskola munkásságát, majd azt a bizonyos 68-as generációt, az Iparterveseket, akik egy teljesen új, csodálatosan jól rögzített történelmi időben robbantak ki egy kiállítás-akcióban. Kész művészek voltak, teljes fegyverzetben mutatkoztak be. Majd visszatért az underground szituáció. A felszínen néma csönd. De volt Balatonboglár, volt szobaszínház... Aztán snitt, snitt, snitt, snitt. És akkor jött ez a Rózsa-dolog, ahol teljesen gyerekkorú fiatal művészek akartak valamit csinálni. Még nem voltak kész, ütöképes művészek, nem akartak előtérbe lépni, egyelőre magukkal voltak elfoglalva; alapkérdések tisztázásával. A játék és a munka egyaránt léterületük volt, és – amint ez a presszó-kultúrával együtt járt – a pop- és magas kultúra mezsgyéjén mozogtak. Bár nagyon különböztek az Ipartervesektől, akik túlnyomórészt a képzőművészet terepén maradván minden mozzanatban támadást és veszélyt jelentettek kemény politikai éllel, ön- és valóságmeghatározó kísérleteikkel a rózsások is „nemtetszők” voltak. Ők is falakba ütköztek. És ők voltak azóta is az utolsók, akik csoportosan vették fel ezt a kutató-avantgárd attitűdöt. Fellépésük értéke történelmi érték. Még együttműködtek egy ideig – nagyon jelentős volt a Fiatal Művészek Klubja, a Bercsényi-klub, a Ganz-Mávag. Azután egyéni utakra léptek – de látjuk, valamennyien jelentős életművet alkottak. Ezért művészettörténeti tényezőként, művészet-ideológiai közéleti és művészetszociológiai jelenséggént is fontos a Rózsa; be kell emelni a magyar műtörténetbe.

Az első Rózsa-akció a levegőről szólt. A lélegzetvétel szükségességéről és a levegő hiányáról. Hajas Tibor, aki rendszeres Rózsa-látogató volt, de inkább az Ipartervesek generációjához vonzódott, és egyszemélyes vad önáldozó-ölő életet élt, még ő is felfigyelt a Rózsa-fiatalok akciójára; ő írta képversében: „Honnan veszed a levegőt, és milyen? Honnan veszed a levegőt, és minek?”

Körner Éva

Xertox / művészek: Lévay Jenő / Regős Imre / Swierkiewicz Róbert /

(Budapest, 1982-1992)

A ~ot 1982-ben alakította meg Lévay Jenő, Regős Imre és Šwierkiewicz Róbert. A Xertox elnevezés a xerox és a toxin sokszorosítási eljárások nevéből származik. Tevékenységük leginkább a hazai mail art törekvésekhez kapcsolódik. Dolgos meditáció elnevezéssel önálló műfajt alakítottak ki, amely egyszerű cselekvések közbeni elmélyült meditációra épül. A dolgos meditációk a nyugati avantgárd művészet és a keleti misztika elemeit egyesítik. A rituális, személytelen meditatív akciókat többnyire saját kiállításaik megnyitóján az egyéniséget eltakaró ruhában hajtották végre a ~ tagjai.

A posztavantgard, neoavantgard, posztmodern Dia 285 20- tétel:

A modern minden nap valamit föl akar fedezni. Ha adódik nap, amikor nem fedez föl, akkor kétségbe van esve. A modern művész minden nap kényszeresen elmondja a másik modern művésznek, hogy mire jött rá, mit

fedezett fel ma, s mivel mit nem tudott ma kezdeni. Elhagyni minden fölöslegest. Esszenciát adni. Egyetlen metaforában megjeleníteni a széles nagyvilágot.

A posztmodern számára ilyen nincs. Amikor a posztmodern szerző valamit véletlenül nem tud, akkor leveszi a könyvespolcra a megfelelő műveket, és kimásolja belőlük a neki tetsző megoldásokat. Nem hogy redukálna, nincs olyan metafora, amit fel ne sorolna. A posztmodern a sokkal, a sokasággal foglalkozik a saját egyetlen egy szemszögéből, a modern azzal az eggyel foglalkozik, amelybe a sok beleérthető. A posztmodernben a személyiségen kívül semmi nem eredeti, minden citátum és technika.

A posztmodern korszak a nagy manierista korszakok egyike az európai kulturális folyamatban, ezt most így hívják, de ez már többször megesett az európai művészetekben, megesett az art decóval, az eklektikával, a szecesszióval, megesett a klasszicizmussal korábban, a festészetnek volt egy nagy manierista korszaka, amely a reneszánszot mintegy lezárta, s hogy egy még korábbi posztmodernnt mondjak, a római volt a görög posztmodernje. (Nádás Péter) <https://litera.hu/magazin/interju/kozosek-a-cedulaink.html>

Kortárs művészet

Tágabb értelemben ide tartozik valamennyi ma alkotó művész. („Azt azért nem lehet elvitatni tőlem, hogy én is kortárs voltam!”)

Ma voltaképp megtalálható az ikonfestészettel kezdődően valamennyi művészettörténeti kor vagy stílusirányzat alkotó módszere, vagy annak töredékes formája.

Az ikonfestők minél autentikusabban próbálják hozni az általuk kiválasztott stílust, és vannak hasonló módon alkotó realista, impresszionista, posztimpresszionista alkotók is. Az avantgarde stílusait még napjainkban is művelik élvonalbeli művészek. És persze van egy mélységi tagozódás is, az akadémikus képzettségűektől a kimondott giccsestől, de erről majd később.).

Szűkebb értelemben

Az új évezred elején az aktuális képzőművészet kevésbé az irányzatok és csoportok, mint inkább problémák mentén rendeződik el. Ilyen problémák a globalizáció, a multikulturális helyzetek, a nemzeti és lokális elszigetelődések, a nemzetközi konfliktusok, a környezetvédelmi szemlélet, a kiéleződött társadalmi érzékenység, a számítógép megjelenése a művészetben (a CP-től, azaz komputerprinttől az interaktív multimédiáig), a média okozta kommunikációs, hatalmi, gazdasági és kulturális változások, a kialakulófélben lévő információs társadalom. A művészek megkísérelnek minderre egyéni vagy csoportos választ találni. (Beke László) Szűkebb értelemben kortárs művésznak nevezzük azt az alkotót, aki az alkotói módszerek, technikák széles spektrumát használja műalkotás létrehozására

Bemelegítésül nézzünk meg néhány fotót.

Bronzbogár

"Egy érett, felnőtt nő képeit láttuk, aki pontosan olyan, mint mi valamennyien. Látja az élet napfényes és sötét oldalát, meg a köztes sávokat, a "szürke árnyalatait". (Ez utóbbi megjegyzést a 18 éven felüli korosztályban már megengedhetem, ha részletezni nem is részletezem.) Hol örömet leli a világban, hol meg

fáj neki ("Mint papír éle, fűszál széle, alattomosan ejt sebet ez a csupa él mindenféle, alig vérzik, lassan heged." Petri György)... Illetve nem pontosan. Egyrészt felkészültebb fotós, jártasabb a fehér árnyalatban, kompozícióban, stb.. másrészt, és itt kezdődnek a problémák. Ugyanis nem pontosan ugyanolyan. Ahogyan génkészletünk csak néhány százalékban tér el a csimpánzokétól, aztán az eredmény mégis egész más (Többnyire. „Isten először teremté a majmot. Aztán az embert, aztán felhagyott a kísérletezéssel.”), úgy Soltész Boglárka megélt élményei, életforgatókönyve is eltér néhány százalékban a miénktől. Látott, megélt valamit, amit mi nem, vágyakozik valamire, vagy viszolyog valamitől, amire már mi is gondoltunk, csak nem forgattuk meg a szemünk előtt, nem tisztáztuk, hogy akkor mi is ez a dolog, és mit gondolunk róla. Vagy ha igen, akkor most, a képek láttán mintha máshonnan látnánk ugyanezt, más nézőpontból, más szemmel.

Most újra vetítem a képeket, gondolatban mindenki adjon nekik címet, írja fel, zárójelbe tegye oda sorszámot is, aztán mindenki válasszon egy (Vagy több) képet, amiről tudna mit mondani. (Sorra mondják a képzelt címeiket, a többiek feladata kitalálni, melyik lehetett az a kép. Ha nem sikerül, a sorszám fog segíteni.)
"

Kategóriák

My alter(ed) ego (megváltozott énem)

Szimbiózis

Impossible strips (Lehetetlen sávok)

Blanc (Fehér)

Naked (Meztelen)

The souls experiments (A lelkek kísérleteznek)

Árnyainkkal összenőve

Panem et circenses (Cirkuszt és kenyeret)

Dollhouse (Babaház)

Portrait

Vásznak

Invitálás

„Minden Ego-s képem valamilyen hangulatomból, bánatomból, örömömből született. **Azért fotózom le az “érzéseim”, hogy jobban legyek lelkileg**, hogy megnyugodjak...egyfajta terápia ez nekem. Könnyebben leküzdöm a mindennapi gondjaim, sérelmeim, bánatom. A képek pedig csak úgy jönnek...bekattannak... Ha magam alá esem az érzéshez kötök egy mozdulatot, arcot, struktúrát, valamit, ami másnak is talán érthető. Nem szeretem magyarázni ezeket, mindenki azt lát bennük, amit szeretne, amivel kiegészíti. Ki többet, ki kevesebbet.

Legjobban a következő idézet tükröz engem, hadd idézzem: Reményik Sándor: Csak így...

“Hogy mért csak így:
Ne kérdezzétek;
Én így álmodom,
Én így érzek.
Ilyen messziről,
Ilyen halkán,
Ily komoran,
Ily ködbehaltan,
Ily ragyogón,
Ily fényes vérttel;
Úzött az élet,
S mégsem ért el.
Menedékem:
A nagy hegyek,
Az élet fölött Elmegek;
S köszöntöm őt, ki zajlik, és pihen:
Én, örök vándor, s örök idegen.”

Bemelegítés után

Néhány jelentős kortárs képzőművész.

Szabó Réka.

Kortárs hazai képzőművészet tágabb értelemben

Amivel leggyakrabban találkozunk a kortárs képző(látvány) művészeti termékek közül (Lépünk túl azon, hogy egyes rajztanárok szerint az irodalom is vizuális művészet, hisz a szemünkkel érzékeljük) az öltözködés művészete, a reklámművészet, aminek leggyakoribb hordozója a fotóművészet, a filmművészet, mozgásművészetek (Műkorcsolyától a fociig, számos sport tartalmaz művészi elemeket), színház. Ezekkel nem fogok foglalkozni, maradnék a klasszikus képzőművészetnél. Grafika, festészet, szobrászat, performance.

Sportiskola rajztanáráként meg szoktam említeni, hogy vannak műgyűjtő sportolók.

McEnroe (tenisz) Jean-Michel Basquiat, Andy Warhol, Ed Ruscha.

David Beckham (Foci) Damien Hirst, Tracey Emin, Dinos Chapman

Grant Hill (Kosaras) birtokában van a legértékesebb afrikai amerikai művészeti kollekció.

Amar'e Stoudemire (kosaras) Basquiat, Warhol, Hebru Brantley.

LeBron James, Michael Jordan a Smithsonian Intézetnek adományozott (utóbbi 5 millió dollárt)

A kortárs hazai festészet kategorizálása még a világ kortárs képzőművészeténél is nehezebb, kevesebb a tiszta karakter, az alkotók többségét valamiféle köztes mezőkben lehet elhelyezni.

Mielőtt a 19-20. század egyes stílusainak életbentartóira térnénk, kezdjük a legelején.

Mélyégi szondázás

A klasszikus képzőművészet első foka a teljesen **dilettáns művészkedés**. Rajzolgatás, festegetés, plasztikázás. (Tinik rajzolgatása, börtön-katona rajzok, asztalművészet. (Vendéglői asztalnál történő tárgykomponálgatás.)

Ha megélhetési művészkedéssé válik, már **giccstről** beszélünk.

Bizonyos előtanulmányok után a dilettantizmusban kezdenek szaporodni a leszivárgó értékeesebb stíluselemek, néhány alkotó innen került a hazai képzőművészeti élet első vonalába.

Kedvtelésből festők – szobrászkodók, fotózók. Ők már bizonyos tágabb fogyasztókörhöz jutnak el, komolyabb formanyelvi tudással rendelkeznek. Néha ide „csúsznak le” akadémiát végzett, de az üzleti világban sikeres pályát befutó művészek is.

Sajátos kategória a modern **szalonfestészet**. Iskolázottak, könnyedek, piacképesek. Néha csak egészen finom stílusjellemzők választják el őket a legmélyebb alkotóktól. Néha nagyon nehéz eldönteni, hogy az egyetemi végzettségű festő legbensőbb mélyéből fakadó örömfestészetet látunk, vagy gyorsan letudott feladatokat, esetleg üzleti szempontok szerint „lebutított” munkákat.

Lőrinczy Judit.

1982. december 12-én születtem Szolnokon, egyetemre az SZTE jogi karára jártam, 2006 óta Pécsen élek. Szabadidőmben festek, rajzolok, írok; tagja voltam az LFG és az SFmag szerkesztőségének, különféle író- és amatőr művészköröknek, műhelyeknek (pl. Delta Műhely, Szegedi Belvárosi Rajzkör). Jelenleg egy [pécsi rajzkörbe](#) járok.

Aleck Chekini

Mucha és az Állami Színházi, Zenei és Filmművészeti Intézet. Tagja a Színházi Szövetségnek. Több mint 30 csoportos és 9 egyéni kiállítás (Oroszország, Lengyelország, Spanyolország, Egyesült Királyság, USA, Portugália stb.). 2005 óta nem állít ki. Művei magángyűjteményekben vannak szerte a világon.

Képgyárosok

Nagyon nehéz határvonalat húzni az első vonalból még épp csak lecsúszó, a piac igényeit a kelleténél (Kinek mi az a bizonyos kellet) kissé erősebben beszámító művészek, a félig képzett, lelkes amatőrök, és a tudatos megélhetési giccsgyárosok között.

Az ipari méretekben dolgozó képgyárosról Varga Erik szállított adatokat, aki egy időben nála kereste a kenyerét. Fel volt téve húsz vászon, felrajzolva a vázlat, a palettára kinyomva a színek, aztán jártuk sorra a

képeket, és festettük a háttereket, majd az előtér motívumokat az épp használt színekkel, így nem kellett időt veszíteni az ecsetmosással.

Különösen nehéz terep a díszítő festők, szobrászok megítélése. (Lásd pl. Fábrián Bogit.) Egy-egy ipari székház előcsarnokába készített munkán néha csak egészen finom megrendelői „beavatkozásokat” látunk, máskor határozottan kilóg a művész életművéből.

További nehézség a pop-art műfaj sok tízezer művelőjének mélységi szondázása. Ettől sajnos el is kell tekintsek..

Néhány képgyáros

Bartus Csaba

Czinege Zsolt

Endrey Nagy Attila

Fábrián Bogi

Kingl Sándor

Kedvtelésből festők. Akik persze időnként, idővel a képzett művészek szintjét is elérik.

Agárdy Gábor\

Alföldi Róbert\

Náray Tamás\

Pető Csenge\

Varga Dániel vízilabdázó\

Képzett, első – másod vonalbeli művészek, akik valami másban is eredményesek.

Király László György (Apeh elnök)

Tenk László műkereskedő

Kőhalmi Péter (Miskolc, 1962. november 20.) Magyar *Sajtófotó* díjas magyar fotográfus, válogatott síversenyző, siklóernyős.

Hajdu Tamás. 38 éves állatorvos, aki szabadidejében sajátos érzéssel és érzékenységgel veszi észre és örökíti meg a romániai rögvalóságot.

naiv

Berki Viola\

Galambos Tamas\

Koday László\

Oláh Jolán\

Orsós Teréz\

Pongó Mariann\

Vágner Ferencné\

Realista

A szakkifejezés a realizmusra törekvő festőktől a posztimpreszionistákig terjed, valamennyien a látványt jelenítik meg. ide tartoznak a mélyebb alkotók mellett (Balogh Gyula, Szakáll Ágnes, Fejér Csaba) vagy Pl. a Gyulai Művésztelep néhány festője.)

plein air

Nem tévesztendő össze a „plenerezőkkel”! (Ez utóbi kifejezést elég sokan használják látvány utáni munkáikra.)

Bodor Zoltán\

Deák B. Ferenc\

impresszionista

Fazekas Magdolna\

Palásti Renáta\

Cezanne követő

Szobotka Imre

Expresszionista

Bényi Árpád\

Borbély Károly\

Juhász Sándor\

Kecső Endre\

Kurucz István András\

Nagy Sára\

Szvetnyik Kata\

Tassiszta

Cservenka Edit\

Gajdán Zsuzsa\

Kárpáti Tamás\

Fauve

Hoffmann Tamás - Boldi\

Korcsmár Eszter\

Kubista

Balogh László\

Bartus Ferenc\

Bihon Győző\

Fabók Gyula\

Felvideki Andras\

Gulyás Andrea\

Jolathy Attila\

Mata Attila\

Nádas Alexandra\

Nonfig tárgyi

Bodó Károly\

Dréher János\

Móder Rezső\

Nonfigur expresszív

Bánki Ákos\

Jarmeczky István\

Kovács Péter\

Nonf konstruktív

Bak Imre\

Dobos Éva\

Dózsa Farkas Krisztina\

F. Farkas Tamás\

Fajó János\

Gerzson Pál\

keseru ilona\

Koffán Károly ifj\

Konok Tamás\

Ná德勒 István\

Szentpétery Ádám\

Lírai absztrakció

Bak Imre\

Deim Pál\

Molnár László\

Molnár Sándor\

Nonfig szürreal

Bartl József\

Bartók Sándor\

Minimál figuratív

Barta Zsolt Péter\

Haász Katalin\

Krajcsovics Éva\

Váli Dezső\

Minimál nonfig

Braun András\

Budaházi Tibor\

Feledy Gyula Zoltán\

Forgó Árpád\

Gál András\

Gáyor Tibor\

Haász István\

Hencze Tamás\

Koltai-Dietrich Gábor\

Peternák Anna\

Szürrealista

Aatóth Franyó Tóth István Ferenc\

Almássy Aladar\

Bálint István\

Balla Margit\

Buhaly Jozsef\

Csorján Melitta\

Dienes Gábor\

Finta Edit\

Garabuczy Ágnes\

Herpai Zoltán\

Kiss Márta\

Kósa János\

Kő Pál\

Orr Máté\

dada

Bada Dada\

Bojcsuk Iván\

akcionista

Ernszt András\

Felházi Ágnes\

Gábor Áron\

Kinetikus

Bodóczy István\

Csáji Attila\

Csörgő Attila\

Dargay Lajos\

Erdély Dániel\

Haraszty István\

Mengyán András\

Pop

Batykó Róbert\

Bodolóczki Linda\

Borgó György Csaba\

Gesztelyi Nagy Zsuzsanna\

Ivácson Rebekka\

Komlódi Judit\

Kovács Buddha Tamás\

Kusovszky Bea\

Political art (utalások időnként sokaknál felbukkannak)

Az 1990-es évekig a magyar képzőművészetet a politika mindig is a saját szolgálatába akarta állítani, finanszírozási technikái és megrendelése révén, hivatalos intézményein keresztül mindig is megpróbálta

befolyásolni és korlátok közé szorítani fejlődésének irányát. Nem véletlen, hogy a képzőművészet progresszív, az adott korban újító törekvései sosem az intézményrendszer keretein belül, hanem azzal párhuzamosan, annak ellenére születtek meg.

A XIX. század közepe Magyarországon a Monarchiától való elszakadás, az önálló magyar állam gondolatának, a nemzeti eszme felerősödésének időszaka. Ez a politikai és társadalmi motiváció a művészetben a történelmi stílusokat felújító historizmusban, valamint a merev, sematizáló, teátrális, pátosszal átítatott akadémizmusban ölt testet. Később a nagybányai művésztelep törekvései jelenítenek egy modernebb utat. Az első kifejezett politikai aktivitást mutató csoport a Kassák Lajos nevéhez fűződő aktivistáké. Az aktivisták radikális társadalmi, világnézeti, művészeti elképzelésekkel léptek fel. „A MA nem egy újabb művészeti iskolát akar, hanem egy egészen új művészetet és világszemléletet” – írta a folyóirat képzőművészeti kritikusa, Hevesy Iván 1918-ban. Szerepet vállaltak a három hónapig tartó kommunista forradalom, az 1919-es Tanácsköztársaság művészeti átszervezésében is. Kérdés persze, mi lett volna a vége a dolognak, amikor tudjuk, hogy Kun Béla mit mondott Kosztolányinak, akivel korábban egy szerkesztőségben dolgozott: „- Reád semmi szükség a proletárállamban. Majd tanulsz valami mesterséget. Ha okoskodsz, ki fogunk végezni.”

45 után az Európai Iskola próbálkozott meg a modern szellemiség meghonosításával. A „valóságtól elszakadó”, a háború borzalmait feldolgozni próbáló érzékeny alkotásokat a korabeli sajtó többnyire pesszimistának, destruktívnak, később pedig a kommunista társadalomra nézve károsnak ítélte. 1948 végén az Európai Iskola a fokozódó regresszió miatt kénytelen volt beszüntetni tevékenységét, de szellemiségük bűvópataként végigkísérte a kommunista, majd szocialista rezsim negyvenéves regnálását. 1949-ben kezdődik a szocreál korszak, ami természetesen nem politikai érzékenységgű, hanem propaganda művészet.

Szikszai Károly brigádnapló sorozata

Tanai-Toguro Gyula

Erzatan

Propaganda művészet

Persze amit az egyik politikai oldal propaganda művészetnek tart, azt a másik korrekt political art-nak.

(Könnyű gyűjteni néhány NER kompatibilist, nehezebb ügy a szélsőséges liberalizmus tökfejeinek legyűjtése)

hiperreal

Braginsky Arthur\

Bukor Tibor\

Czimbal Gyula\

Fenekovács László\

Gellérfi Pál\

Szabó Ábel\

Vollmuth Krisztián\

Art brut

Bíró Boglárka\

Nyári István\

Új expresszionista

Fejős László\

Kiss Ágnes Katinka\

Sváby János\

Új realista (Gyűjtőfogalom)

Birkás Ákos\

Bodoni Zsolt\

Bundás János István\

Csernus Tibor\

Fabók-Dobribán Fatime\

Filp Csaba\

Frank Józsa Anna\

Gál Lehel\

Gallai Judit Ágnes\

Garay Nagy Norbert\

Gerber Pál\

Gerhes Gábor\

Gyemant László\

Gyenis István\
Hegyes Sándor\
Heitler László\
Huszi János\
Incze Mózes\
Kántor Ágnes\
Kocsis Imre\
Könyv Kata\
Lajta Gábor\
Lakner László\
Sipos László\
Szépfalvi Ágnes\

posztavantgard (Gyűjtőfogalom)

Baglyas Erika\
Baji Miklós Zoltán\
Dobó Bianka\
drMáriás\
Drozdik Orsi\
Éberling Anikó\
El-Hassan Róza\
Eperjesi Ágnes\
Erdély Miklós\
Erőss István\
Faa Balázs\
Forgács Péter\
Galántai György\

Hajas Tibor\

Imre Mariann\

Kicsiny Balázs\

Laczkó Juli\

Pinczehelyi Sándor\

Tót Endre\

performance

Kis Varsó Gálik András Havas Bálint\

Ladik Katalin\ Samu János: Határpoétikák. Redukció mint intenzív nyelvhasználat Domonkos István és Ladik Katalin költészetében. Doktori értekezés, PTE. BTK. Pécs, 2014.
<https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/14768/samu-janos-phd-2014.pdf>

Vajda Lajos Studio

Aknay János\

Bernathy Sandor\

efZámbo Istvan\

fe Lugossy László\

Lois Viktor\

Stefanovits Péter\

Wahorn András\

Organikus

A természeti formákra rímelő, az ősi hagyomány világából merítő, gyakran a népművészet motívumaira épülő vagy ezekre reflektáló alkotások.

Makoldi Sándor

Makovecz Imre

egyéb

Barabas Marton\

Bari Karoly\

Bereznay Peter\
Bernát András\
Bukta Imre\
Deák Németh Mária\
Enyedi Zsuzsanna\
Feher Laszlo\
Fekete Szilvia\
Földi Péter\
Gaál József\
Gergely Nóra\
Germán Fatime\
Hangay Enikő\
Hantai Simon\
Harka Ágnes\
Helenyi Tibor\
Horváth Csilla\
Jagicza Patrícia\
Kauker Dóra\
Kneisz Eszter\
Kovács Péter Balázs\
Kőnig Frigyes\
Laczkó Juli\
László Bandy\
Lorant Janos\
Makina\
Maurer Dóra\

Nagy Gábor\

Orosz István\

Péli Tamás\

Radák Eszter\

Samu Géza\

Schaar Erzsebet\

Schener Mihaly\

Sinko Istvan\

Somogyi Győző\

Soós Nóra\

Szabados Árpád\

Szabó Tamás\

Szmadám György\

Szurcsik József\

Tibor Zsolt

(1973, Budapest; Bécsben él és dolgozik) generációjának egyik meghatározó, nemzetközileg is elismert alkotója. 2002-ben a Magyar Képzőművészeti Egyetem festő szakán szerzett diplomát. Számos csoportos kiállítás mellett a budapesti Trafó Galéria és VILTIN Galéria, valamint a bécsi Galerie Lukas Feichtner rendezett önálló kiállítást munkáiból. 2016-ban többek között a SYNTAX, valamint a FUTURA meghívott rezidenseként szerepelt egyéni kiállítással Lisszabonban és Prágában. Korábban a Krinzinger Projekte (Bécs), illetve a HIAP (Helsinki) rezidens programjában is részt vett. A STRABAG Nemzetközi Művészeti Díj (2009), valamint az Esterházy Művészeti Díj (2015) elismerése mellett korábban Derkovits-ösztöndíjban, illetve Herczeg Klára-díjban is részesült. Művei számos magángyűjteményben és a LUDWIG MÚZEUM – Kortárs Művészeti Múzeum Budapest, a Magyar Nemzeti Galéria, a Spanyol Kortárs Grafikai Múzeum, valamint a New York-i Carousel Collection gyűjteményében is megtalálhatóak.

Tóth Angelika\

Töttös Kata\

Varga Zsófi\

gender

Bárdosi Katinka\

Boda Melinda\

Chilf Mária\

Csáky Marianne\

Daradics Árpád\

Verebics Katalin\

Zákány Dia\

bio art

Szabó Csaba

Fantasy

Birgány Norbert

Művész csoportok

5Kor csoport\

Asztal Társaság\

Cinóber csoport\

ESZME Csoport\

Gyulai Művésztelep\

Hatdéz\

Inconnu

Instart\

Nőnem csoport\

Patak Csoport\

Szabad művészek\

Technika Schweiz\

Szolnokiak

Baráth Fábián\

Bokros Péter\

Bozsó Nóra\

Dömény Boriska\

Fecsó Andrea\

Több művészeti ágban is keresem a közlés, a megfigyelések feldolgozásának lehetőségét. A festészet erre az elsődleges eszközőm. Igyekszem kellő szabadsággal, derűvel és némi szarkazmussal reflektálni hol a jelen kor, hol az emberi létezés örök problémáira. Képeim között két eltérő világ mutatkozik meg. Az egyik komolyabb és leképező, a másik harsány és feldolgozó.

A MI VAGYUNK ŐK koncepcióban annak a felismerése öltött testet, hogy minden egyes festmény, a képeken megjelenő figurák és eljátszott szerepek mi magunk vagyunk. Legyen az pozitív vagy negatív, gyilkosé vagy áldozaté, a szerepeket megformáló tapasztalatok mind a saját életünkből származnak. Illetve nem csak a sajátunkból, hiszen bármennyire próbálunk is elképzelni egy olyan életformát, amiről biztonsággal merjük azt mondani, hogy távol áll tőlünk, nem tudunk mást tenni, mint hogy ezeknek a “másoknak” a bőrébe bújva bizarr multipersonális önarcképekben festjük meg és summázzuk az élettől kapcsolatos tapasztalatainkat. És itt jön az igazi kérdés: van-e olyan ember egyáltalán, aki nem kapcsolódik a többiekhez valamilyen módon? Mondhatjuk-e azt, hogy ami másokkal történik, az minket nem érint, csakis őket, és hogy MI elkerülhetjük a következményeket? Nem mondhatjuk, mert MI VAGYUNK ŐK.

Györe Zoltán\

Hangay Szabó László\

Horváth György\

Imrei Johanna\

Kerekes Elek\

Király György\

Kovács Valéria\

Kuizs Lilla\

Nagy Dénes\

Nagy Katalin Matild\

Nagy Kriszta Tyereskova\

Olajos Csaba\

Palko Tibor\

Pogány Gábor Benő\

Poór Dorottya\

Prohászka Antal\

Rékassy Eszter\

Révi Norbert\

Ronto Lili\

Sara Sorokina\

Sárkány Sándor\

Sinka Péter\

Szente Szabó Ákos\

Varga Erik\

Varga Patrícia Minerva\

Verebes György\

művészcsaládok\

Baász család\

Luzsicza család\

Szabó Zoltán Judóka család\

Töttös Kata Wahorn András

linómetszők\

Ágotha Margit\

Benyó Ildikó\

Bugyi István József\

Danka Attila\

Gácsi Mihály\

Gyulai Liviusz\

Oláh Csenge\

Szepessy Béla\

textil\

Csata Hermina\

Droppa Judit\

Hajnal Gabriella\

Hübner Aranka\

Pérel Zsuzsa\

Szilvitzky Margit\

Kortárs fotósok

Fátyol Viola\

Féner Tamás\

Gyerman Petra\

Kiss Tibor Noé 1976-ban született Budapesten, 2009 óta él Pécsen. Az FTC futballistája volt, szociológiát hallgatott a PTE-n. A Jelenkor tördelőszerkesztője, újságíró, szépíró. Első könyve 2010-ben jelent meg Inkognitó címmel, az önéletrajzi ihletésű regény témája saját transzneműsége volt.

Kovács Zsófi\

Luzsica Fanni\

Mimeta Marietta Jobbágy\

Molnár Ágnes Éva\

Molnár Zoltán\

Pecsics Mária\

Robitz Aniko\

Schäffer Zsuzsa\

Soltész Boglárka Bronzbogár\

Somodi Tibor\

Szalay Krisztina\

Szávai István (ironikus utalás néhány kép vetítésével, hogy akár fotós is lehetnék)\

Szóke Erika\

Tóth György\

Török László\

Ujj Zsuzsa\

Vékás Magdolna\

Vékony Dorottya\

Zagyvai Sári\

Giccs

Geröcs Júlia Svájcban élő képzőművész Kakológia című performansa jellegét tekintve a képző- és színházművészet határterületén helyezkedik el. Az előadás vezérmotívuma egy fiktív párbeszéd Milan Kundera cseh íróval a giccsről és annak egzisztenciális jelentőségéről.

Ennek kiindulópontja A lét elviselhetetlen könnyűsége című rendszerbíró regényéből származó idézet: „...a giccs a szar abszolút tagadása; a szó szoros és átvitt értelmében: a giccs kizárja látászögéből mindazt, ami az emberi létben esszenciálisan elfogadhatatlan.”

A bábként megjelenített Kunderával folytatott párbeszéd-helyzetek rövid elbeszélő részekkel váltakoznak, ezek a művész által személyesen átélt, valós eseményeken alapulnak. A megidézett történetek szereplői „a szó szoros és átvitt értelemében” is *szarban* vannak, nehézségeik elől a giccs segítségével próbálnak meg elmenekülni. A történetek során felvetődik a kérdés, hogy a giccs egy leküzdendő jelenség-e vagy szükségszerűség.

Ha a Bronzbogár vetítés során nem születnek szövegek, az újravetítésnél az alábbiakat teszem a képekhez.

1. Kitörés vágy, szabadulás vágy vagy egyszerű játék, arclenyomat készítése egy párás üvegfelületre. Az odatapadó, élesen, grafikusán rajzolt felületek fokozatosan oldódnak fátyolod foltokká. Szép szürke árnyalatok.
2. Kis játék. A szemek helyén fémtükrök. Pici lemondó fintorra húzott száj. Pillanatnyi ötlet volt, talán játszani kellene valamit, de tényleg akarok most játszani?
3. Ki vagyok én, és ki vagy te ott, aki nézel?
4. Öreg, korhadt, galambok járta padlásfeljáró, emlékek, múlt, kis fájdalom, az arcon zéró nosztalgia, de a nyak lágy simogató fényei mégis oldanak belé valami szelíd nyugalmat. Az eres kézfej viszont már a jövőre utal.
5. Fellini. Országúton. De nem a gyámoltalan félénk kislánnyal, hanem egy érett, komoly, kissé fáradt nővel, aki mindent tud már a világról, de nem tudja, van-e értelme erről beszélni. Kissé idegen itt, mintha egy kötelező feladatot tudott volna le azzal, hogy idejött megnézze ezt az elhagyott furgont, indulna vissza a saját világába, de mintha lelkileg kicsit ideragadt volna.
6. Ugrás előtti megfeszülés a felső testen, karokon, mintha egy dinamikus talpra ugrás előtt lenne, a behajló sötét sziluett egyfajta gondos tekintet valami felé, valami intellektuális megértési kísérlet, a kéz viszont futásra lendül. zavarbaejtő hármás jelentésvilág, ami viszont formailag harmonikus egységbe rendeződik.
7. Eszembe jut a középkori anatómia:

Középkori anatómia

A fogsor a száj kastély-rácsa

A nyelv sárkány

A torok tömlőc

A szem szőke lányok tornyocskája

Az agy őrszem

ki tudja szűrni

az ármányos fekete lovagot! (Gregory Corso)

de itt a torok mögött valami szabad világ nyílik, ahová érdemes futni, vagy egyszerűen nincs más választásunk.

8. Egyszerű kis formajáték. egy ledobott ruha, mintha lenne benne valaki, elalvás előtti pillanat, ahogyan szétesik előttünk, bennünk a világ, de egy utolsó kép még nagyon élesen rögzül.
9. Ez most nem tenyérynemat játék, víz ömlik, az érzések, gondolatok eltűnnek a pára, vízpermet mögött. Érezhetünk, gondolhatunk bármit.
10. Láthatóan nem lovagláshoz öltözött nő, nyereg nélküli lovas, mindez összefogdosott, karcos, poros üvegen át nézve. A ló mintha azt mondaná: gyere velem, menjünk innen valahová.
11. Nagyon konkrét kép a szorongásról.
12. Kőműves Kelemenné a közelmúltból. Vagy csak egy átfutó bánat.
13. Jövök, vagy megyek. Ha messzebb megyünk: Senkinek semmit nem ígértem / magamtól azért nagyon féltem / fekete kő a jobbik énem / krétafehér a másik részem / melyiket választanád, hogyha értem / valamit tenni volna érdem / de nem kell semmit tenni értem / senkinek semmit nem ígértem. (Nem tudom ki írta.)
14. Egy könnycsepp, meg még egy, és hirtelen mintha...
15. Válasz egy korábbi kérdésre. Na, jó, akkor legyen játék.
16. Megint csak egy világos tétel. Ezekkel a szögekkel együtt kell élni. nyilván eszünkbe jut Pilinszky:

Négysoros

Alvó szegek a jéghideg homokban.

Plakátmagányban ázó éjjelek.

Égve hagyta a folyosón a villanyt.

Ma ontják véretem.

De ez durvább. Másfajta. Társ sehol.

17. Danger, Crack, Blood – ha jól olvasom. Erről nehéz lenne írni, volt ilyen tanítványom.

18. Nagyon finom, áttetsző, elegáns nőalak, és a belső szerkezete. A szépségipar egyik terméke.

19. Szép idézet. Odilon Redon és Carriere között félúton. Szeretnék ebben az erdőben megállni, jobban megismerni.

20.