

---

# JASCHIK ÁLMOS MŰVÉSZETI SZAKKÖZÉPISKOLA

## Festészet elmélet jegyzet

---

*Készítette: Csonka Szilvia*

BALOGH EDE FARKAS ÓRÁI ALAPJÁN



# I. Az őskori barlangfestményekhez használt anyagok, pigmentek, kötőanyagok, technikák

## 1. A tétel teljes címe

Melyek azok az anyagok, pigmentek, kötőanyagok, amelyek az őskori barlangfestmények készítőinek rendelkezésére állhattak? Milyen alapvető lépésekből állhatott a kivitelezés módja a barlangfestmények elkészítésekor?

## 2. Bevezetés

A festészet kialakulása, tekintetbe véve a barlangfestmény leleteket, egészen az emberiség őskoráig nyúlik vissza. Az ősember a természetben található pigmenteket, használta a barlang rajzok színesebbé tételére, ill. esetleg kultikus célokra. A rendelkezésére álló színek mennyisége és tartománya igen korlátozott volt, elsősorban színes földfestékekről és faszénről beszélhetünk.

Az első művészeti alkotások 30 000 évvel ezelőtti időből származnak. A leghíresebbek a barlangfestmények; ma mintegy 200 őskori falfestményt rejtő barlangot ismerünk. A leghíresebb barlangok a franciaországi **Lascaux-barlang**, illetve a spanyolországi **Altamira-barlang**. Magyarországon a **Szeleta-barlangban** található barlangfestmény. A barlangrajzok alapvető jellemzője, hogy az állati alakokat – többnyire bölényeket, vadlovakat, szarvasokat - a legjellemzőbb nézetből, oldalirányból ábrázolták, és mozdulat közben. Nem az apró részleteket adják vissza, hanem a lényegyet leegyszerűsített formában. Tudatos kompozíció és szerkesztés hiányzik. Színezéshez vörös, sárga, fekete színeket használtak; a porrá zúzott anyagokat vízzel, zsírral, vérrel elkeverve vitték fel a falra.

## 3. Az őskor részei

1. Neander-völgyi ember művészete: Kr. e. 150 ezer-től Kr. e. 15 ezer-ig.
2. Paleolitikum: Kr. e. 15 ezer - Kr. e. 9-8 000-ig.
  - "paleo" = "ős", "lito" = "kő" → "őskőkor"
  - *Megjegyzés: főleg ez az időszak a jelentős számunkra.*
3. Neolitikum: Kr. e. 9-8 ezer - Kr. e. 3000 (újkőkor)

## 4. Melyek azok az anyagok, pigmentek, kötőanyagok, amelyek az őskori barlangfestmények készítőinek rendelkezésére állhattak?

### Pigmentek

Főleg a természetben megtalálható, föld pigmenteket használtak, sokszor kötőanyag nélkül, por vagy rög formájában. Példák:

- fehér agyag → fehér szín
- vasoxid és mangánoxid → okker, barna és vörös (hőfoktól függően)
- égetett csont és faszén → fekete

## Kötőanyagok

Az őskori barlangfestményekhez használt kötőanyagok – akárcsak a pigmentek – a természetben megtalálható anyagok voltak. Például:

- emberi vagy állati vér → érdekesség, hogy az emberi vér 10 000 év elteltével is megtart valamit a pigmentből
- viasz → az igazoltan legkorábbi viasszal készült kép egy teknősbékát ábrázol
- zsiradék (faggyú)
- tej (neolitikum)

Sokszor kötőanyag nélkül is használták a pigmenteket. Valamilyen tálból, vagy kagylóhéjból fújták fel a porpigmentet a falra vagy pigmenttömb (pl. széndarab vagy agyagtömb) segítségével, azt krétaként használva vitték fel a színt.

## Természetes freskósodás

A mészkő barlang falának felületén széndioxid hatására természetes folyamat következtében az évek során vékony mészkőréteg, mészkőpáncél keletkezik.

Az őskori barlangfestményeket, barlangrajzokat ez a folyamat konzerválta: a mészkőfalra felvitt pigment tetején kialakuló cseppkőréteg megkötötte a pigmentet és konzerválta a falfestményeket.

## 5. Milyen alapvető lépésekből állhatott a kivitelezés módja a barlangfestmények elkészítésekor?

### Technikák

A barlangábrák főként vonalakból, színezett felületekből, éles kontúrokból tevődnek össze.

- **Vonalak felvitele**  
Kréta szerű pigmenttömbökkel, pl. magas vastartalmú vagy vasoxidot tartalmazó rög segítségével barna, fekete, vörös és okker színű vonalak vihetők fel.
- **Színezett felületek kialakítása**  
Összetördelt porfesték kagylóhéjból, vagy egyéb edényből a falra fújása pl. nádszál segítségével.
- **Éles kontúrok kialakítása**  
Maszkolás segítségével. Például két deszka közötti résbe fújva a pigmentet megkapjuk azok lenyomatát.
- **Tubfolás**  
Pigmentebe mártott bőrdarabokkal a pigment nyomdaszerű felvitele a falra. Például ilyen módszerrel kézlenyomat felvitele a falra. (Szignatúraként, nyomhagyás céljából.)

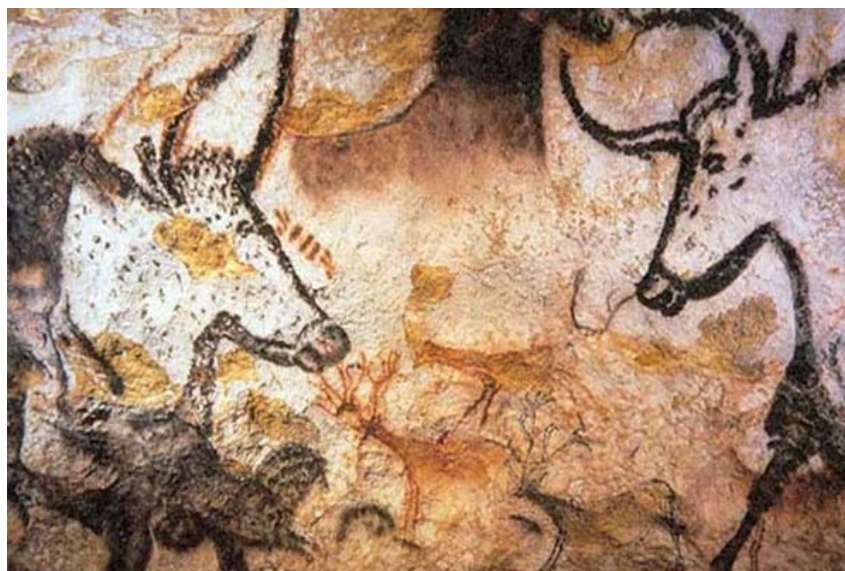
### Jellemzői

- Valószínűsíthetően főleg egy ember készítette el őket.
- A falfestményeknek felépítése van, nagy barlangrészek vannak kialakítva velük.
- Főleg sámánok készítették.

- Egyes kisebb részeket talán tanoncok készíthettek.
- Rendszerezés, pl.: egymással párosodni képes állatok egy helyre kerültek.
- Monumentalitás: nagy felületen voltak.

### **Lascaux-barlang**

A barlangot be kellett zárni a látogatók előtt, mivel a fokozott széndioxid mennyiség felgyorsította a természetes freskósodás folyamatát és kezdtek eltűnni a barlangrajzok a falakról a rájuk rakódott vastag cseppkőréteg miatt.



1. ábra. Lascaux barlang

## II. Meghatározó festészeti technikák az ókorban, az egyiptomi falkép

### 1. A tétel teljes címe

Melyek a meghatározó festészeti technikák az ókorban? Fejtse ki, miként alakult egy egyiptomi falkép elkészítésének munkamenete, milyen alapozást, pigmenteket és kötőanyagokat használtak?

### 2. Anyaghasználat az ókorban

Az ókor több szempontból is áttörést jelentett a festészet szemszögéből nézve. Az ember már ismeri a kötőanyagok fogalmát a festészetben, így olyan festékeket hoz létre, melyek tartós filmréteget képeznek, akár 2000 év elteltével is jó állapotban fennmaradtak, pl. Fayum múmia portrék, Pompeji faliképek stb.

Kötőanyagnak elsősorban **tojást, enyvet, viaszokat és néha növényi olajat** használtak.

Továbbá képes bonyolultabb fizikai és kémiai folyamatokkal új színes pigmenteket létrehozni, pl. ólomfehér, mínium, egyiptomi kék stb.

Az ókori ember már képes volt különböző, sokszor egészen bonyolult eljárásokkal létrehozni bizonyos színes pigmenteket, melyek addig nem álltak rendelkezésére. Pl. Ólomfehér, mínium, egyiptomi kék stb.

### 3. Festészeti technikák az ókorban

#### Egyiptom

Egyiptom az ókori folyami kultúrák közé tartozó, gazdag és erős ország volt. A Nílus mentén elterülő Alsó- és Felső-Egyiptom i.e. 2900-ban egyesült Ménész fáraó uralma alatt. Az ókori Egyiptom történetét – ahogy a művészetét is korszakoljuk – három részre lehet osztani, megkülönböztetve az uralkodókat, uralkodóházakat: az Óbirodalom (i.e. 2650-2150; III-VI. dinasztia), a Középbirodalom (i.e. 2100-1750 körül, XI-XII. dinasztia), az Újbirodalom (i.e. 1550- 1070, XVIII-XX. dinasztia) kora. Egyiptom hanyatlani kezdett, i.e. IV. században Nagy Sándor hódította meg. Egyiptom nagyságához hozzájárult, hogy korán kialakult egy egységes írásrendszer, amely elég fejlett volt nemcsak a mindennapi életben szükséges dolgok feljegyzéséhez, hanem a tudományos felfedezések és az irodalmi alkotások leírásához is. Az egyiptomiak hite szerint a halhatatlanságot az biztosította valaki számára, ha neve fennmaradt, ezért a legtöbben igyekeztek legalább a nevüket feljegyeztetni a sírkamrákban. Az egyiptomi írásrendszer megfejtése igen sokat segített az egyiptomi kultúra feltárásában, az egyiptológia, mint tudományág kialakulásában. A hieroglifák bonyolult képírás, melyben minden kis képnek külön jelentése van. A megfejtését a francia Jean-François Champollionnak köszönhetjük.

#### Az egyiptomi festészet

Az élet mindennapi eseményeit örökítették meg, de általánosított, elvont formákkal. Az alakok mérete változott, mégpedig aszerint, hogy milyen rangja volt életében. A festmények a sziklasíroknak, koporsóknak fordultak elő. Jellemző rájuk, hogy az alakokat szí-

gorú szabályok szerint festették meg: nincs egységes nézőpont, több nézőpontból (oldal-, előlnézet) ábrázolták ezeket. (legnagyobb felület törvénye). A síkszerű ábrázolás, szalagszerű kompozíció, az egymás feletti elrendezést tiszta élénk színekkel emelték ki még jobban.

### Ábrázolás az egyiptomi festészetben

Az egyiptomi művészetben az alakok, tárgyak síkban való ábrázolására a III. dinasztia elején szigorú szabályok alakultak ki, amelyek végig megmaradtak. A művészek meghatározott mintákból dolgoztak. Az alakok megszerkesztéséhez négyzethát alkalmaztak, ezáltal mind az alakok, mind a hireoglif jelek a rögzített arányrendszer szerint készültek. A művészeknek sok szabályt kellett megtartaniuk. Nem kívánták tőlük, hogy újat alkossanak, sőt, valószínűleg azt a művészt becsülték a legtöbbre, akinek munkái legjobban hasonlítottak a régi alkotásokhoz. Ebből a felfogásból adódott, hogy 3000 év alatt művészetük alig változott.

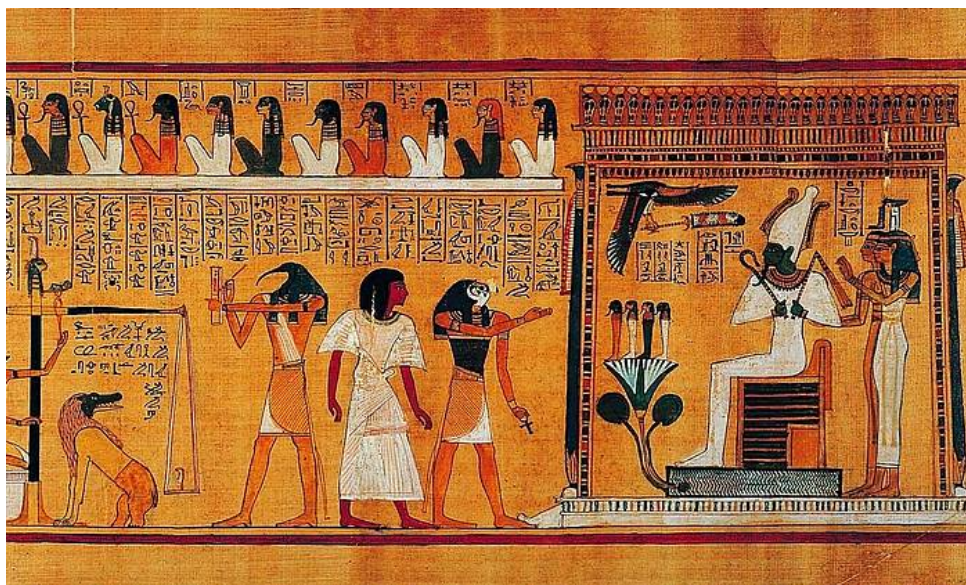
A témákat megváltoztathatták, de az előadás módja, karaktere, lényegileg azonos maradt. Ennek alapján lehet ókori egyiptomi stílusról beszélni. Úgy képzeltek, hogy a másvilágon a sírkamrákba helyezett szobrok dolgoznak az elhunyt helyett. A legtöbb alkotások sírokból kerültek elő: festmények a sírkamra falán, a halott szarkofágján, a halottakat a túlvilágon szolgáló szobrok és a neki odahelyezett edények, bútorok, a vele eltemetett ékszerek.

Jellemzői: nincs árnyékolás, különböző nézőponti ábrázolás, állatok ábrázolása, térbeliség ábrázolása, stilizálás, díszítés, nem a látszat szerint festettek hanem a törvények alapján, templomok festése, egymás utáni szituációk ábrázolása.

### Az egyiptomi festészet jellemzői

- Érvényesül a **legnagyobb felület törvénye**: az arc, kar, a láb oldalnézetben van, a szem, a váll, a mellkas és törzs pedig előlnézetben, csípő 3/4 profilban.
- Kanonizált és jelképes (a fej mindig profilban van, a szem szemből, a törzs deréktól fölfelé előlnézetben, a mell oldalról, a test csípőtől lefelé szintén oldalról látszik stb.)
- A jeleneteket síkban kiterítik.
- Képregényszerű jelenetek.
- Az egymás mögöttséget egymás fölöttiséggel helyettesítik.
- A mozgás mindig arra tart amerre mutatnak a képcsíkok.
- Nincs egyetlen nézőpont és térbeli mélység.
- A színek tiszták, élénkek. Használják a barnát, okkert, sárgát, kéket, zöldet, pirosat, feketét, fehéret.
- A képeknek van ritmusuk.
- Az alakok részben takarhatják egymást.
- Eszköz: földfesték, nádecset.





### Az ókori görög festészet jellemzői

- Növény- és állatmotívumos díszítés a leggyakoribb.
- A megmaradt emlékek közül a legjelentősebb alkotások a festett vázák.
- A vázáképke a görög élet és mitológia érdekes jeleneteit mutatják be.
- Archaikus kor: feketealakos vázafestés (eredeti/fehér csempeszín + fekete vázafestés).
- Klasszikus kor: vörösalakos vázafestés (fekete háttér + vörösre festett alakok).

### 4. Az egyiptomi falkép elkészítésének munkamenete

Az egyiptomi vakolatok fő anyaga a nílusi iszap: agyag, homok, mész és gipsz keveréke. A kötőanyag kérdése eldöntetlen, lehet gipsz is, mész is.

- **A fal előkészítése:**
  - Sima kőfelület esetén: vékony gipsz vakolat.
  - Durva felület esetén: agyagos, vastagabb simító vakolat, erre vékony gipszes vakolás. Ilyen felületeken az esetleges domborítás a vakolatból készült.
- **Festék:** tempera.
- **Pigmentek:** okkerek, korom, mész, egyiptomi kék és zöld.
- **Előrajz:** fonalpattintással jelölték ki a főbb tengelyeket valamint a szinteket, és alakították ki a figurák arányait megadó hálózatot. A kompozíciót vörös festékkel rajzolták fel, és feketével korrigálták.
- **Festés:** először az alapszíneket festették fel síkszerűen és fedő módon. Az előrajzok ettől teljesen eltűntek. Ezután az egyre finomabb részletek, majd pedig a végső kontúrok következtek.
- **Lakkozás:** a sárga és vörös felületeken a 18. dinasztia idejében gyakran előfordul, a sárgák esetében talán az arany- hatás imitálására. A Nefertari sír sárga és vörös

felületein gyantát és tojásfehérjét találtak a lakkozott felületeken, de korukat nem tudták megállapítani. Lehettek esetleg későbbi fixálások eredményei is.

## 5. Színek az ókori egyiptomban

A színnek szinte minden kultúrában szimbolikus jelentése is van. Az alkimista irodalomban a vörös többnyire az aranyat, a fehér vagy a kék a higanyt vagy az ezüstöt jelöli. Az ókori Egyiptomban is gyakran mágikus-vallásos eszmék szabták meg a színek alkalmazását. A pigmentek nem a ritkaságuk miatt váltak értékessé, hanem a szín misztikus hatalma miatt, amely arra készítette az embert, hogy a pigmentek készítésekor legyőzze a nehézségeket.

### Vörös és fehér

A predinasztikus időkben Felső-Egyiptom fáraója "fehér" koronát viselt; a "vörös" korona az Alsó-Egyiptom fölötti uralmat szimbolizálta. Mindkét szín Hórusz szemét, az élet fenntartását jelképezte; a vörös a fehér komplementere volt.

Amikor Menész egyesítette a két birodalmat (Kr. e. 2900 körül), kettős koronát alkotott, amelyben a korábbi két korona úgy jelent meg, hogy egyik se domináljon a másik felett. A tisztaságot és spiritualitást jelképező fehér hatalmával egyesült a vért, tüzet és csillogást szimbolizáló vörös hatalma.

Az egyiptomi mitológiában az oroszlán gyakran a szent helyek őreként jelenik meg. A Szfinx alakjában az oroszlán megtartotta az őr funkciót, de a Napisten jellemzőit is felvette. Úgy gondolták, hogy a fej Khafré fáraó idealizált portréja, a fáraót pedig a Napistennel azonosították. Ezért nem meglepő, hogy a Szfinx arcán még most is feltűnnek a vörös festék nyomai. A vörös itt a felsőbb hatalmat, a védelmet, a tüzet, a parancsot jelképezi.

A színek szimbolikája az orvoslásban is megjelent. Az ősi Egyiptomban gyakoriak voltak a vörös amulettek. A hit szerint ezek megóvták a katonákat a sebesüléstől és elállították a vérzést.

A vöröshöz kétféle konnotáció járult. Ha a Napot jelképezte, a szemhez kapcsolódott vagy amulettként használták, jót jelentett. Ha azonban Széth, Ozirisz gyilkosának színeként alkalmazták, gonoszságra utalt.

Az ókori Egyiptomban a férfiak húsát általában vörössel jelenítették meg, a nőket sárgásfehérrel. Néhány évezreddel később, Kelet-Angolában is hasonló megkülönböztetést használtak: a fehér az élet, az egészség, a holdfény és a nők színe volt, a vörös betegséghez, a Naphoz és a férfiakhoz kötődött.

Egyiptomban a legfontosabb vörös pigment a vízmentes vas(III)-oxid volt. A falfestményeken és a festett tárgyakon már a predinasztikus időkben (Kr. e. 5000–3000) megjelent. Később, a Kr. e. II. évezred táján realgárt, arzén-szulfidot ( $\text{As}_2\text{S}_2$ ) is használtak. Ez élénkebb színű volt a vas-oxidnál.

A fehérhez két természetes pigmentet, krétát (kalcium-karbonátot) és gipszet (kalcium-szulfátot) használtak. Egyes feltevések szerint mesterségesen előállított, fehér ólom-karbonáttal is dolgoztak.

A kis tárgyakat nem agyagból, hanem úgynevezett egyiptomi fajanszból készítették. A mázzal bevont tárgyakat sokféle anyaggal színezhették. A vörös és a barna máz alapja a vas-oxid volt. A két színt csak a VIII. dinasztiától (Kr. e. 1567–1320) tudták szándékosan megkülönböztetni: korábban a mester nem lehet biztos abban, hogy vörös vagy barna



lesz-e a kész edény. Az idők folyamán kísérletezhették ki, hogy akkor válik élénk vörössé a máz, ha a vas-oxidhoz meghatározott arányban kálium-oxidot, mangán-monoxidot és ólom-oxidot adnak. A kálium-oxid a hamuzsír (kálium-karbonát) hőbontásakor keletkezett. A hamuzsír vagy az üveggyártáshoz használt egyiptomi homok szennyezése volt, vagy növényi hamu formájában használták fel. A mangán-monoxid az üveghez adott piroluzitból (mangán-dioxid), az ólom-oxid a galenitből (ólom-szulfid) képződött.

A fehér fajansz gyártásakor többnyire nem adtak átlátszóságot csökkentő anyagot a mázhoz, inkább finomra őrölt kvarcot használtak, amit vastag, üveges, átlátszó "héjjal" borítottak.

## Fekete

A fekete fogalma elsősorban a gonoszságához kötődött. A sakálfejű istent, Anubiszt, a halál hercegét feketére színezték. De a vöröshöz hasonlóan a feketének is ambivalens konnotációja volt. A betegek szívére gyakran tettek fekete skarabeuszt védelem gyanánt.

Fekete pigmentként eleinte kormot használtak. Később nagy mennyiségű piroluzitot adtak az üveghez, majd a vas(III)-oxid szabályozott redukcióját is rendszeresen alkalmazták. Az eljárás során nagy mennyiségű vas(III)-oxidot kellett magas hőmérsékleten redukálni, és az anyagnak addig kellett redukált állapotban maradnia, amíg a máz meg nem keményedett. Enyhe oxidáció mellett kék és zöld szín is keletkezhett.

## Sárga

Ez a szín a Napot, a boldogságot és a gazdagságot jelképezte. A XVIII. dinasztia előtti időkben egyetlen sárga pigment volt csak, az okker (hidratált vas(III)-oxid). Később felfedezték, hogy az auripigment (arzén-trisulfid) és az ólom-antimonát sárgára színezi az üveget.

## Kék

Az isteni igazságot jelképező kék az egyik legfontosabb szín volt. A sírokból számos kék tárgy került elő. A kék amulettek viselői az istenek oltalma alatt álltak.

Az egyiptomiak tudták, hogy a lapis lazuli (lazúrkő) az ultramarin festék alapja, de ritkasága miatt keves lapis lazulit használhattak. Ismerték az azurit (bázisos réz-karbonát) ásványt is, de tisztában voltak csekély kémiai ellenállásával és halvány színével is. A kék azonban annyira fontos volt, hogy kikísérletezték a híres egyiptomi kék festéket.

A vizsgálatok szerint ez a festék jól definiált kristályszerkezettel rendelkező kalcium-réz-tetraszilikát ( $\text{CaCuSi}_4\text{O}_{10}$  vagy  $\text{CuO}$ ,  $4\text{SiO}_4$ ). A feljegyzések szerint először a IV. dinasztia idején (Kr. e. 2613–2494) alkalmazták. Előállításának titka azonban a Kr. u. IV. században elveszett, és csak a XIX. században fedezték fel újra. Az elemzések arra utalnak, hogy szilícium-dioxidot, réztartalmú malachitot vagy azuritot és kalcium-karbonátot hevítettek együtt. A nyersanyagoknak a lehető legjobban meg kellett közelíteniük az 1  $\text{CaO}$ , 1  $\text{CuO}$ , 4  $\text{SiO}_2$  sztöchiometriai arányt, és kis mennyiségű folyósítószerre (sóra, boraxra) is szükség volt, hogy a kristályosodást szabályozzák. Az élénk kék szín előállítása érdekében 1000 °C alatt, oxidáló atmoszférában kellett végezni az eljárást.

A XVIII. dinasztia alatt már a kobalt volt a fajansz fő színezőanyaga (kobalt-oxid formájában). Rendszerint bőségesen adtak hozzá rezet is. 0,05 százalék kobalt-oxid már

élénk színt keltett, 0,2 százalék pedig lilára festette az anyagot. A kobalttal festett fajansztárgyak sötétkék színe a lapis lazulira emlékeztetett. A réz világosabbra, türkizesre változtatta a színt.

## Zöld

Az egyiptomiak a Nílus vidékét festették meg zölddel a freskókon. Ozirisz, a halál és a termékenység istenének színe ugyancsak a zöld volt. A zöldnek gyógyító erőt is tulajdonítottak. Az örök életet jelképező skarabeuszokat gyakran zöldre festették.

A zöldet vagy porrá tört malachitból, vagy mesterséges zöld üvegrománcc-örleményből állították elő. Néha az egyiptomi kék és az okker keveréke adta ki a zöld színt. Máskor krizokollát (réz-szilikátot) is használtak, de ez az ásvány ritka volt Egyiptomban.

Nofretete mellszobrának zöld fejdíszét elsősorban bázisos rész-acetáttal (patinával) színezték. A festék valószínűleg úgy készült, hogy a rezet a bor seprőjében áztatták, majd a zöld felületi réteget lekaparták.

A fajanszhoz réz-oxidot és vas(III)-oxidot is használtak zöld pigmentként. Később a vas-oxid mennyisége jelentősen megnőtt: valószínűleg rájöttek, hogy a vegyület erősíti a zöld hatást. A sárga ólom-antimonát pigment felfedezése nyomán a zöld színárnyalatok skálája is gazdagodott.

## 6. The Painter in ancient Egypt

Ancient Egyptian wall paintings provide a fascinating glimpse into the past. In tombs it was the painter's task to preserve the dead individual's spirit. Most tomb art generally followed consistent rules and held special meaning to the ancient Egyptians.

The front and profile viewpoints depicted in a single human figure are one of the most characteristic features of Egyptian art. This is reminiscent of the fact that the ancient Egyptians saw the world in terms of dualities: life and death, flood and drought, good and bad. These composite images of the most recognisable parts of the human body were more detailed than a realistic pose and assisted the tomb owner's ka (spirit) to recognise its body.



### Size matters

Perspective and the status of figures were shown in a system of strips that looks much like a series of comics or a graphic novel. The use of perspective with a vanishing point was not used in Egyptian art. The lower border of a register was the ground line and depth was shown by the overlapping of figures or by figures stacked one above the other. The size of a figure indicated its relative importance in the image. Kings were portrayed larger than life to symbolise their god-like powers. Tomb owners, as the most important subject of the design, were also depicted on a grand scale. In contrast, wives and children, servants and animals were drawn smaller, indicating their lesser importance.

## Grid system

Creating exact replicas of figures was critical. One way of ensuring correct proportion was to use a grid system – a set of vertical and horizontal lines painted onto the bare wall. This system allowed the initial draughtsman to faithfully copy and enlarge a design also overlaid with a grid. Cords soaked in red ink were stretched out between two pieces of wood and then snapped against the wall to create perfectly straight lines. These lines are sometimes still visible on unfinished walls.

## A divine palette

The ancient Egyptians used colour not only for its aesthetic appeal but also for its perceived meaning. Both warm and cool colours were used, offering depth and interest to their art as well as signs to their gods. The Egyptians believed that certain colours were not merely symbolic of but were imbued with specific powers or attributes that were linked to various gods. As a result, great power could be contained within an object if it was made or painted in meaningful colours.

The pigments used to make various colours consisted mainly of minerals that occur naturally in Egypt and surrounding areas. Minerals were ground up in a stone mortar and mixed in pots with water and an adhesive such as wood gum or egg white. Paint made in this way was called ‘tempera’.

## Colours – their source and meaning

- **White** was made from calcium carbonate (lime) or calcium sulphate (gypsum) and equalled purity. Calcite (also called Egyptian alabaster) was also used.
- **Yellow** was made from ochre while a bright, golden yellow was made from orpiment. Pale yellow was made from jarosite. Yellow was used to depict female flesh while golden yellow and gold itself was used to represent the sun and flesh of gods, particularly Re the sun god. Gold was considered a divine metal because it never tarnished.
- **Silver** was very rare in Egypt - it could be even more precious than gold. It was thought to be what the gods’ bones were made from.
- **Blue** was made with azurite (copper carbonate) and represented the heavens, vegetation, youth, water and the Nile River. The colour known as Egyptian blue was made from heating quartz, ground malachite and calcium carbonate together. The finer the grain, the paler the blue.
- Blue was made with azurite (copper carbonate) and represented the heavens, vegetation, youth, water and the Nile River. The colour known as Egyptian blue was made from heating quartz, ground malachite and calcium carbonate together. The finer the grain, the paler the blue.
- **Green** was created with copper or by grinding up malachite and stood for Osiris, eternal life, prosperity and resurrection. It also represented regeneration and fertility so this colour was sacred to the goddess Hathor and was used to depict the flesh of Nephthys – the goddess of rebirth.

- **Red** was made with ochre, just like yellow. Ochre gives a range of colours from yellow to red to dark brown, depending on the amount of water used. Iron oxide was also often used. During the New Kingdom, realgar was used for red but it fades to yellow over time. Red was used to paint male skin tones. It also represented the sun, evil, power, blood and life force.
- **Black** was made from soot or charcoal and signified Egypt's ancient name 'Kemet' or 'black land' and the silt-fed soil around the Nile. Black was also used to denote the underworld and Osiris.

## **Forrás**

Australian museum

### III. Pompejiben feltárt falfestmények négy meghatározó festészeti stílusa

#### 1. A tétel teljes címe

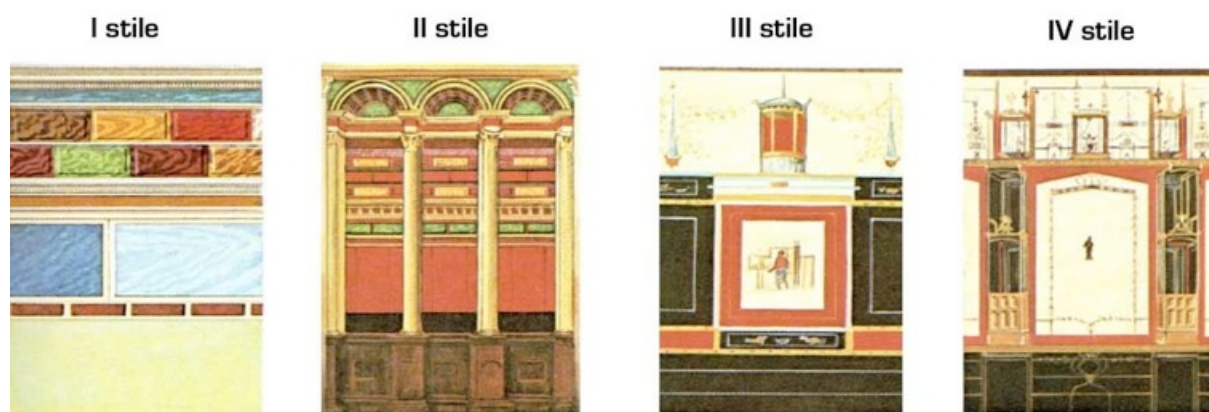
Beszéljen a Pompeiiben feltárt falfestmények alapján a négy meghatározó festészeti stílusról!

#### 2. Bevezetés

A falfestés stílusai Pompejiben - a római festészet legszebb emlékeit Pompejiben és Herculaneumban láthatjuk - a Vezúv Kr. u. 79-ben betemette a városokat, majd 1748-ban fedezték fel - a falfestmények négy különböző stílust képviselnek, külön és keveredve is előfordulnak.

#### 3. Összefoglalás

1. **Inkrusztációs stílus** - a falfestmények berakásokat utánoznak, márványból készült falburkolat hatását keltik.
2. **Architektonikus stílus** - építészeti elemek ábrázolásával látszólag bővítették a teret.
3. **Ornamentális stílus** - mitológia jeleneteket feldolgozó dekoratív stílus, keretezett táblakép illúzióját keltve.
4. **Illuzionisztikus stílus** - tájképek, csendéletek, épületek valószerűen ábrázolt látzatát festették - a mélység irányába futó vonalak párhuzamosak (axonometria) - használták a színperspektívát.



## 4. A falfestészet

A pompeji ház minden szobáját kifestették, kivéve a gazdasági rendeltetésű helyiségeket (éléskamra, konyha), valamint a rabszolgák lakószobáit. A falfestészet korántsem volt állandó jellegű a város egész fennállásának folyamán: változott a megrendelők társadalmi helyzete, változott az ízlés és ezzel együtt a festészet stílusa is változásokon ment keresztül. A festők általában a freskó-technikát alkalmazták: a friss vakolatra festettek. Az alapot előzőleg különleges eljárásokkal megdolgozták, hogy egy ideig friss maradjon, s ne kezdjen száradni már a képfestés közben. A pompeji falfestmények frissen csillogó színei részben az alap előzetes preparálásának tulajdoníthatók, részben azonban annak is, hogy a festékek kitűnő minőségűek; a jó festékkeverés nemzedékek kitartó fáradozásainak és kísérletezéseinek volt az eredménye.

Pompejiben több szépműves műhely vagy „iskola” működött, melyek mindegyike kialakította a maga külön művészi szabályait s tagjaik szigorúan ragaszkodtak ezekhez. A művészi önállóság csupán abban nyilvánulhatott meg, hogy a művész a saját egyéniségének megfelelően kombinálta és fejlesztette a hagyományos motívumokat. Pompeji persze nem volt hangadó centrum; a Rómában uralkodó áramlatokat követte, Róma pedig a Görögországból és a hellénisztikus Keletről származó irányzatokat. A pompeji falfestészetben négy stílust különböztetünk meg.

## 5. Inkrusztációs stílus

Az első stílus az „inkrusztációs stílus” nevet kapta. Lényege abban áll, hogy a falak vakolatát márványszerűen festették ki, s ily módon a falak azt a benyomást keltik a szemlélőben, mintha márványlapokból lennének összeillesztve. A falfelületet először több mezőre osztották, melyeket különféle módokon lehetett kialakítani; majd az egyes mezőket tarka színekkel bemázolták, s márvány-ereket utánzó vonalakkal hálózta be. Ennek a stílusnak jó példáját láthatjuk Sallustius házában tablinumában.

A faltő végig sárga, fölötte fekete márványtáblákat utánzó széles sáv húzódik, majd több sorban elhelyezett keskeny, különböző színű (sárga, zöld, lila) téglalapok következtek. A festőn kívül még stukkókészítő mester is közreműködött a ház díszítésében. A fal felső részén stukkóból formált párkányfogazat vonul végig, fölötte ismét színes „márványtáblák” sorai helyezkednek el, majd újra párkányzat következik. Ily módon a falnak mintegy kétharmadát díszítések borítják. Ennek a stílusnak teljes-kibontakozását főleg Délos szigetén és a kisázsiai Priéné városban épült hellénisztikus házak falain figyelhetjük meg. Itáliai változata - melyet éppen Pompejiben ismerhetünk meg legjobban - kiváltképpen a tisztán architektonikus részleteket kedvelte: a fal függőleges voltát kihangsúlyozó oszlopokat és pilléreket. Ezeket elsősorban ajtók, ablakok, fülkék keretezésére alkalmazták, valamint a fal felső részén, az első és a második párkányzat között. Általában véve ez a stílus kissé merev. Súlyossága idővel fárasztónak hat, s a fal unalmasnak tűnik.

## 6. Architektonikus stílus

A második stílus (i. e. II. század vége) elhagyta a stukkó-párkányzatokat, és az első stílusnak csupán a festészeti elemeit alkalmazta Tisztára architektonikus festészetnek lehet nevezni. Az első stílus „megszilárdította” a falat, korláttá varázsolta, mely a helyiséget



elválasztotta a külvilágtól; a második stílus azonban eltávolította ezt a korlátot. Az oszlopok, féloszlopok és pillérek most már nem csupán az ajtókat keretezték be, s nemcsak a fal felső részének díszítésére szolgáltak; a művész az egész falfelületet befestette velük a faltőtől - sőt néha a padlótól - egészen a mennyezetig. Az arányok gondos mérlegelése és az árnyékok művészi elosztása folytán az igazi fal eltűnt, s mint a színpadi dekorációknál, elrejtőzött a művész alkotta látszatvalóság mögött. A festő a perspektíva eszközeivel a térbeli mélység illúzióját varázsolja a néző szeme elé. A második stílus további fejlődése folyamán a falon monumentális épületek jelennek meg térbeli egymásmögöttségben elrendezve: a szemlélőben elenyésszik a fal határoló, korlátozó jellegének érzete. A fal közepére - az épületek közé - rendszerint zárt ajtót festett a művész. A második stílus utolsó periódusában ez az ajtó „megnyílt”, s a szemlélő rajta „kitekintve” fákat, embereket, állatokat - tájakat és mitológiai jeleneteket láthatott.

A második stílus két különböző elemet egyesített: az architektonikus perspektívát és a monumentális falfestészetet, melynek az előbbi keretül szolgált. E stílus sikerének titka részint a faldekorációk gondolati egyszerűségében és tisztaságában rejlik, részint pedig abban, hogy a művészek pompás architektonikus képeiknek meg tudták adni azt a perspektivikus mélységet, mely gyakran csalódásig híven utánozza a valóságot. Ezek az architektúrák nemcsak a falakat „szüntették meg”, hanem magát a helyiséget is - olyan kilátóponttá varázsták, ahonnan gyönyörködni lehetett büszke paloták szépségében és a mögöttük elterülő táj végtelenbe nyúló messzeségében. Ennek a stílusnak Kis-ázsia hellénisztikus központjaiban volt a hazája; bajosan lehetett volna még egy ilyen festészeti stílust találni, amely ennyire illett volna a római uralom terjeszkedési korához.

## 7. Ornamentális stílus

A harmadik stílus bizonyos értelemben tiltakozást fejezett ki a második ellen. Az utóbbi stílus - mint mondtuk - „eltünteti” a falakat: a térbeli mélység illúzióját keltő épületekkel festi tele őket, melyek mögött még tájak és emberek láthatók. Ezzel szemben a harmadik stílus sohasem téveszti szem elől, hogy a fal mindenek előtt sík felület: tehát nem „töri át” sehol, s nem törekszik térbeli, perspektivikus hatásokra. A harmadik stílus tökéletes példáját láthatjuk a „Százéves jubileum házában”, ahol a fő mező fekete háttérén mintegy elenyészve apró fehér figurák állnak. Ennek a stílusnak a dekorációi faliszőnyeget utánoznak. Pompejibe természetesen voltak igazi faliszőnyegek is, de egy sem maradt meg; csak a falba vert szögek és a kampók jelzik egykori helyüket. A művész egész képsorozatot ábrázolt faliszőnyeg-utánzatán. De hiába keresnénk köztük a római történelemből vagy a helyi krónikából vett jeleneteket viszont majdnem az egész görög mitológiát láthatjuk rajtuk, főleg szerelmi történeteket, melyek Ovidius mitológiai költészetének szellemét sugározzák.

## 8. Illuzionisztikus stílus

A negyedik stílus korai formájának kell tekintenünk azt a kísérletet, amely a „szőnyegelv” és a perspektíva összeegyeztetésére törekedett. Ez persze megvalósíthatatlan, mert a perspektíva „kitárja”, a „szőnyeg” ellenben „bezárja” a falat. Ennek a próbálkozásnak egyik példáját láthatjuk Lucretius Fronto házában. A faltő helyett csupán keskeny sáv fut végig a padlózat fölött; a fal öt mezőre van tagolva; a középső mező sötétpiros „szőnyeg”, rajta Dionysost és Ariadnét ábrázoló kép; ettől jobbra és balra egy-egy fekete

„szőnyeg”, arany kandeláberekkel és kis tájképekkel díszítve. A negyedik és az ötödik sávban architektonikus motívumok szerepelnek: alul nagy ablak oromtetővel; fölötté - a perspektivikus ábrázolás halvány visszfényeként - egy kerek épület ión oszlopai, melyek túlságosan vékonyak ahhoz, hogy valóságérzetet kelthessenek; a körbefutó virágfüzérek még csak jobban kihangsúlyozzák az architektonikus motívum valóságatlanságát. Éppen ilyen fantasztikusak a felső fríz épületei, bár közöttük valóságosan létező típusokat is lehet látni: a középen egy háromajtós bazilikát, s mindegyik oldalon egy-egy ctediculát, felettük fedélszerkezettel. Ám a bazilika közepét kis csendélet foglalja el, fölötté pedig háromlábú üst (tripus) látható - mintha a művész figyelmeztetni akarná a nézőt, hogy kompozícióját semmiképpen ne tekintse egy valóságos épület ábrázolásának.

A harmadik stílus - melynek finomságát Pompejiben meg sem közelíti a többi - túlságosan „akadémikus” volt ahhoz, hogy nagy sikerre számíthatott volna. S ha a köztársaság korának megrázkódtatásaitól, a császárság korának üldöztetéseitől kimerült régi arisztokrácia a házaiba vonult vissza, hogy legalább otthon élvezzen ideig-óráig nyugalmat, biztonságot és békességet - az Imperium támogatását élvező kereskedelem és ipar képviselői még otthonukban sem óhajtottak elszakadni a világtól; házi kényelmet akartak, de nem kívántak lemondani a világ csábító messzeségeiről. A „szőnyeg-stílus” és a perspektíva összehangolására irányuló kísérlet ebből a szemléletből, ebből a lelki beállítottságból fakadt. A város pusztulása természetesen véget vetett a pompeji falfestészet további fejlődésének. Itt-ott meg lehet figyelni újabb stílusok csíráit, de ezek már nem bontakozhattak ki.

## IV. Források

*(Nem teljes.)*

- Kinva art
- Színek az ókori egyiptomban
- Művészettörténet a kezdetektől az ókor végéig
- Kovács Nemere: A képzőművészet története
- Australian museum