

az **ÉPÍTÉS**ZET
SZOBRÁSZAT
FESTÉSZET
KINCSEI

Művészettörténet · 4

A 20. század művészete

Tóth Péter

Művészettörténet · 4

A 20. század művészete



6., változatlan kiadás

Mozaik Kiadó – Szeged, 2017

Tartalom



Az impresszionizmus
művészete

7



A posztimpresszionizmus
művészete

19



A szecesszió
művészete

31



A modern építészet
alkotásai

45



A modern festészet
és szobrászat

59



A modern művészet
Magyarországon

89

Kedves Gyerekek!



A több évezredet felölelő művészettörténeti kalandozásunk utolsó nagy korszakához értünk. Tankönyvünk a modern kor jelentős építészeti és képzőművészeti kincseit igyekszik megismertetni veletek.

Utunk során végigjárjuk az európai művészek és a kiemelkedő magyar alkotók munkáit. A hagyományos technikák mellett – egy-egy ismert példa segítségével – tanulmányozunk több újfajta megoldási módot, a klasszikus művészeti ágak változásait pedig több helyen is gyakorlati feladatokkal tesszük szemléletesebbé számotokra.

Reméljük, hogy a megszerzett tudás birtokában könnyebben megértitek a modern művészek gondolatait, szándékait.

Könyvünk hat fejezetre tagolódik, amelyek végén összefoglaló kérdések és feladatok segítségével ellenőrizhetitek a megszerzett ismereteiteket. A tananyagban való tájékozódásotokat a függelékben található szómagyarázatok is megkönnyítik.



The background of the entire page is a monochromatic, reddish-brown impressionist painting. It features a central figure, possibly a woman, with a dark, shadowed face and a light-colored garment. The brushstrokes are visible and textured, creating a sense of movement and light. The overall composition is vertical and somewhat abstract, typical of the Impressionist style.

*Az impresszionizmus
művészete*

a 19. század vége – 20. század eleje

Az 1800-as évek „hivatalos” festészeti műhelyeinek, az akadémiáknak a mesterei – a megrendelők elvárásaihoz igazodva – ragaszkodtak a régi felfogáshoz. Képeik azonban gyakran váltak semmitmondóvá, színpadiassá. Mindezek ellenére ünneplott művészeknek számítottak, sőt nem egyszer az uralkodó „udvari festőjeként” tevékenykedtek.

Delacroix az 1820-as években szembeszállt az Akadémia rideg szabályaival. Az élettelen, patetikus* előadásmód helyett egy életteli, mozgalmal, színes világot tárt fel képein.



1. kép. Manet: Reggeli a szabadban (1863). A képet a meztelenség mindennapi ábrázolása és a nőalak kihívó tekintete miatt is támadták a kortárs kritikusok. Az előtér csendéletszerű kompozícióját hideg színekkel festette meg a művész, ellenben a háttér nőalakját és a környezetét melegebb sárgákkal ábrázolta

1. Emlékezz vissza, mi a reneszánsz 3 fő kompozíciós elve!



2. kép. Édouard Manet (1832–1883)

A Delacroix-t követő festők közül a **barbizoniak és COURBET** voltak azok, akik az új felfogást képviselték. A „Vissza a természetbe!” jelmondatukkal is az alapos és közvetlen természetmegfigyelés fontosságát hangsúlyozták. Újfajta munkamódszerüknek, a plein-air* festésmódnak köszönhetően, képeik valóságosabbak a „hivatalos festők” vásznainál. Munkáikkal előkészítették az utat **Manet és követői** – az impresszionisták* – számára.

ÉDOUARD MANET (ejtsd: mané) (1832–1883) festészete átvezet a realizmusból az impresszionizmusba. Legfőbb **célja modernizálni a klasszikusokat**, mellyel több képén is megpróbálkozott. Ezek közül az első, és talán egyik legtöbbet támadott kísérlete a *Reggeli a szabadban*, mely Giorgione *Koncert a szabadban* című alkotása alapján készült. Ekkoriban művészete még inkább a realizmussal és Gustave Courbet festészetével rokon. A modernizálásra tesz kísérletet *Az erkély* (1868) című művével is, mely FRANCISCO GOYA *A balkon* című festménye nyomán született.

Bár kortársai realistának tartották, az 1870-es évekre festészete már impresszionista jegyeket tükröz. Ismert példája az 1874-ben festett *Monet bárkája* című kép. Az új irányzat jelenik meg a vízfelület érzékeltetésében és a nőalak vázaltszerű megoldásában.



3. kép. Goya: A balkon (1810–1815)

4. kép. Manet: Az erkély (1868) *(balra)*

A festmény „vázlatossága” és a szabadban megfigyelt élénk, harsány fény-árnyék hatások megjelenítése is impresszionista szemléletet mutat. Manet megfigyelte, hogy a tárgyak formája és színe a tűző napon egészen másként látszik, mint egy műteremben, ahol jóval kevesebb a fény.



5. kép. Manet: Monet bárkája (1875)

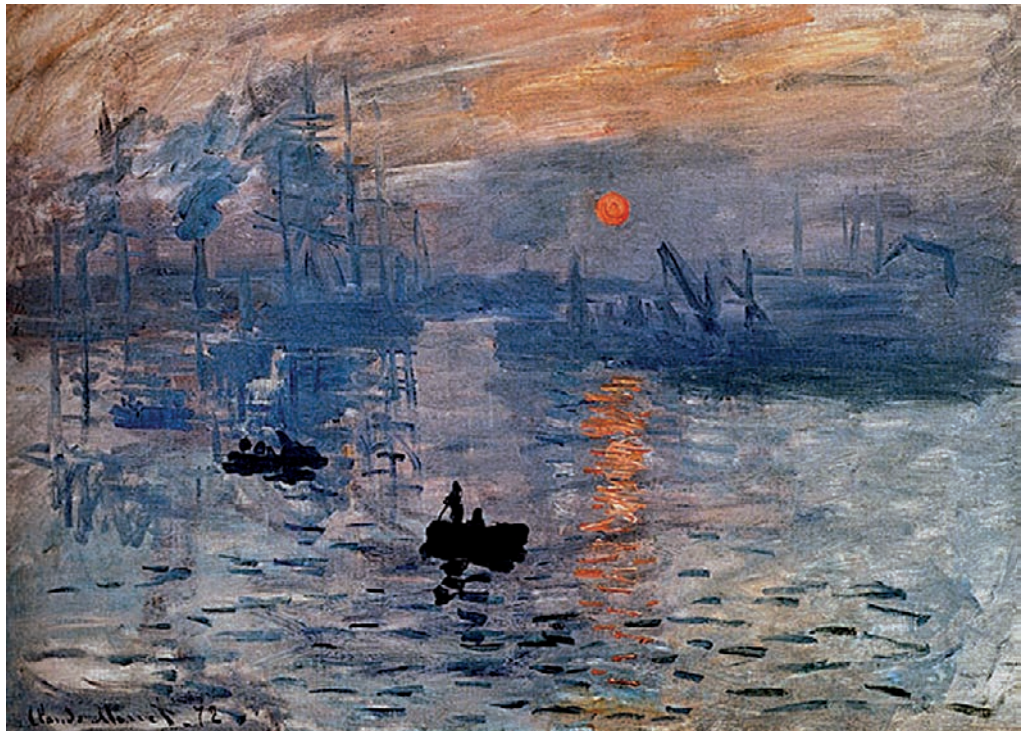
2. Készíts gyümölcsökről csendéletet a szobában, és – ha lehetőség van rá – természetes fényviszonyok közt is!

A kritikusok sem kegyelmeztek a „festészet forradalmárainak”: százalmas, nevetséges, kezdetleges jelzőkkel illették műveiket újszerű festéstechnikájuk miatt. Íme, egy részlet a Le Figaro című újság 1875. május 2-i számából: „A Földközi-tenger sohasem volt oly káprázatosan kék, mint amelyennek Édouard Manet a Szajnáat festi. Egyedül az impresszionisták merik így eltorzítani a valóságot.”

Ez idő tájt már fiatal festők egy csoportja rendszeresen összeült, hogy megvitassa a művészetről alkotott nézeteit. Ezeken a kávéházi vitákon a plein-air festésmód követői találkoztak egymással. Ők lettek az új irányzat, az **impresszionizmus** megteremtői.

Franciaországban az 1860-as évek végének hivatalos művészeti fóruma a **Salon** volt. Az akadémista zsűri sorra elutasította a hagyományoktól eltérő alkotásokat, így a realistákhoz hasonlóan Manet és követői számára sem biztosítottak kiállítási lehetőséget.

Az őket ért sérelmek és elutasítások miatt a **fiatal újítók** összefogtak, és egy párizsi fotós műtermében közös kiállítást rendeztek. Festészeti technikájuk kidolgozója, **CLAUDE MONET** (ejtsd: moné) (1840–1926) ekkor mutatta be „**A napkelte impressziója**” című képét. Innen származik a művészcsoport elnevezése is, ugyanis az egyik kritikus a kép címe után gúnyosan **benyomásfestők**nek nevezte őket (impresszió = benyomás).



6. kép. Monet: A napkelte impressziója (1872). Monet rájött, hogy képe akkor lesz igazán hiteles, ha az utolsó ecsetvonás is a szabadban kerül a vászonra. Ebből adódik az új technika gyorsasága, „vázlatszerűsége” is, a festő ugyanis követi az időjárás folyton változó szeszélyeit

A *napkelte impressziója* című képén a hajnali kikötőt szinte monokróm* módon ábrázolta, kifejezve a ködös víz sajátos színhangulatát, melyben csak néhány ecsetvonással jelezte az embereket és a tenger hullámait.

Az impresszionizmus jellemzői:

- az akadémikus szabályok elvetése
- szabálytalan, „véletlenszerű” kompozíciók
- plein-air festésmód
- nyers, friss, darabos ecsetkezelés

- tiszta színek használata, optikai* keverés a vásznon
- vázlatos, befejezetlen hatású képek
- a fény-szín összefüggés ábrázolása
- kevésbé részletezett formák
- oldott, „festői” előadásmód a szobrokon is

*A poszt-
impresszionizmus
művészete*



a 19. század vége – 20. század eleje



1. kép. Cézanne: Önarckép
(1880–1881)

A 19. század végére az impresszionizmus fejlődése megtorpant. Seurat „tudományos impresszionizmusa” (a pointillizmus) szellemében egyforma és sablonos képek születtek. Az első, aki ezt felismerte PAUL CÉZANNE (ejtsd: szezán) (1839–1906) francia festő volt. Rájött arra, hogy az impresszionizmus formái szépsége nem pótolja a tartalom, a mondanivaló hiányát, bár elismerte Monet, Renoir és Degas művészetét.

A posztimpresszionizmus kifejezés az impresszionizmust követő irányzatok gyűjtőneve, tehát nem egy stílust jelölünk vele.

Cézanne alkotásaiban a klasszikus művészethez akart visszatérni, a tudatos kompozíció – a szerkezeti rend – fontosságát tartva szem előtt. Elve, hogy a természet rendjének kell megfelelni a művészetben, kerülve az egyéni megoldásokat. Ő volt az első művész, aki a térbeliséget feláldozta a kompozíció érdekében. Ezzel a 20. század művészetét előlegezte meg.

Csendélet című képén a tárgyakat a „néző felé fordítja”. Megszűnik tehát a hagyományos perspektíva. Cézanne első a modern művészek sorában.



2. kép. Cézanne: Csendélet.
(1895–1900). Az eltúlzott rálátás miatt szembetűnő a gyümölcsöstál furcsa formája. A művész az asztal lapját is kibillenti eredeti, vízszintes síkjából

Tájképein is megfigyelhetjük azt a törekvését, hogy a látvány **igaz** legyen és **tudatos**. A *St. Victoire-hegy* (ejtsd: szent viktoár) című képén az épületek falsíkjait felénk fordítja, így a távolban lévő képi elemeket is kézzel foghatóvá teszi. A természeti formákat mértani alakzatokra – gömbökre, hasábokra, kúpokra – vezeti vissza. Ezzel már a kubizmust előlegezi meg.

1. A szabadban megfestett csendéletedet alakítsd át úgy, hogy a tárgyak feléd forduljanak! Hangsúlyozd a formát!

3. kép. Cézanne: A St. Victoire-hegy (1904–1906). A hegyet rengeteg festményén megörökítette, a csendéletek mellett másik kedvenc témája volt



Figurális kompozícióin feláldozta az anatómiai pontosságot a kompozíció érdekében. A *Vörös mellényes fiú* című képen a fiú karja aránytalanul hosszú, mégsem zavaró az összhatás, mert az elrendezés szempontjából így van egyensúlyban a kép.

A formai egyszerűsítésre törekvés jellemző példája *Fürdőzők* című sorozata, mellyel szintén a geometrikus rend létrehozására törekedett.

4. kép. Cézanne: Vörös mellényes fiú (1890–1895) (balra)

5. kép. Cézanne: Nagy fürdőzők (Fürdőző nők) (1898–1905). A festő az emberalakokat leegyszerűsíti, mozdulataikat alárendeli a kompozíciónak



2. Rajzold meg a Nagy fürdőzők című kép kompozíciós vázlatát!



6. kép. Van Gogh: Ásó parasztasszony (tanulmányrajz, 1885)

A századvég tragikus sorsú holland festője VINCENT VAN GOGH (van gog) (1853–1890). Rövid élete során lelkész, tanító, misszionárius* és képrekeskedő is volt. Annak ellenére, hogy autodidakta művész, remekül rajzolt, ami később fontos szerepet kapott művein. A festészet történetének egyik legtermékenyebb alkotója – tíz év alatt 840 darab olajfestményt és nagyjából ugyanennyi akvarellt, valamint rajzot készített. Korai képein a szegények életét ábrázolta.

Van Gogh így írt erről: „...Az élet az, amire gondolok. Ezt fejből festem a képre... de a vászon előtt fejből dolgozom, olyan értelemben, hogy teret engedek a gondolatoknak vagy a képzelőerőnek...”

Az 1880-as években kezdett elhatalmasodni ideggyengesége, amely gyakran erős fejfájással és eszméletvesztéssel párosult, ezért 1889-ben saját kérésére elmegyógyintézetbe szállították. Mindeközben éjjel-nappal dolgozott, és művei közül többet is kiállítottak Párizsban, a „Függetlenek Szalonjában”. Ekkori képeit már örvénylő ecsetvonások, ragyogó színvilág és az ún. impasto technika jellemezte.



7. kép. Van Gogh: A Langlois hídja Arles mellett (1888). A Dél-Franciaországban készült festményen tiszta színeket használ

A Langlois hídja Arles mellett című vidám hangulatú képén a narancs, a türkizkék és a zöld árnyalataival az impresszionisták látásmódját idézi.

Az impasto technika a szokásosnál vastagabban felvitt festékréteget jelenti, ami domborműszerűen kiemelkedik a vászon felületéből. Ez a technika rengeteg festéket igényel, ezért gyakran speciális szerek hozzáadásával többszörösére növelik a festék mennyiségét, miközben a színe nem változik meg.

3. Válaszd ki az elkészített csendéleted egy részletét, melyen kipróbálhatod az impasto technikát! Temperával, vastagon, széles ecsetvonásokkal dolgozz!



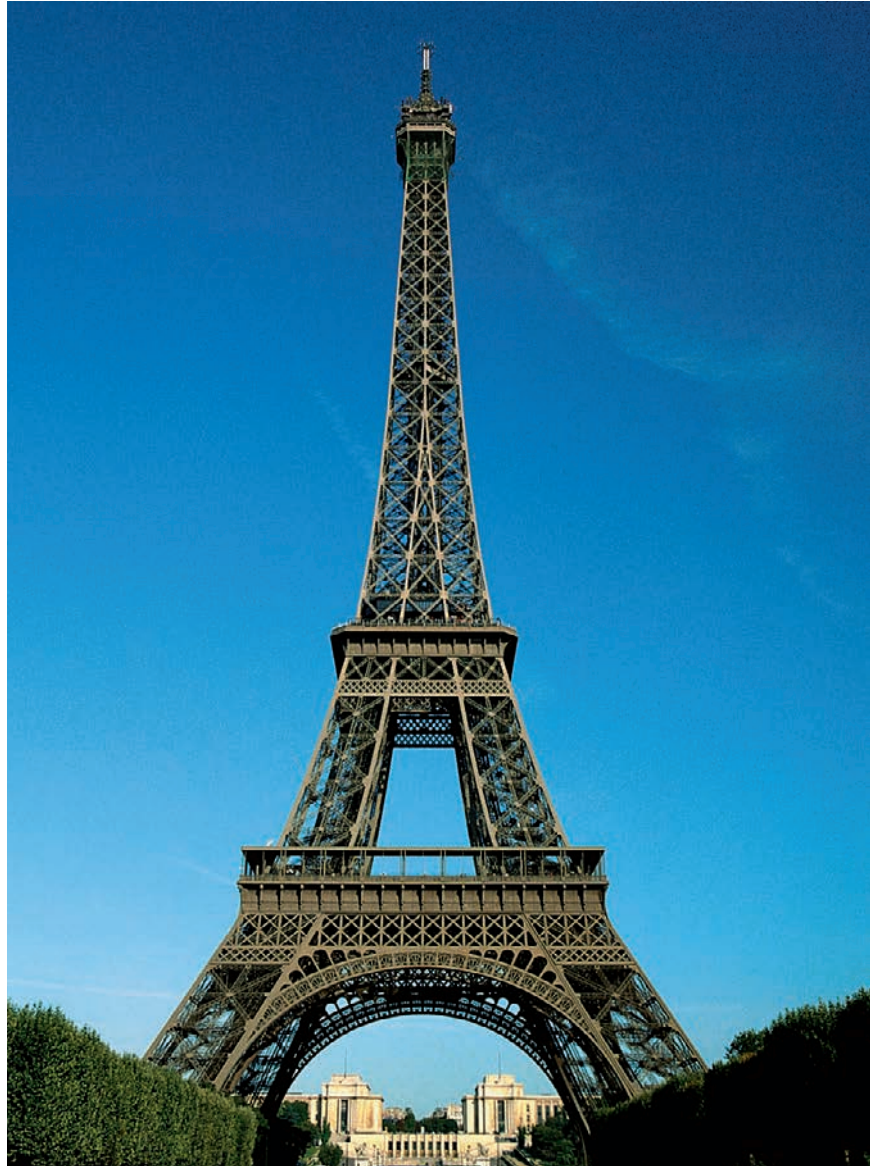
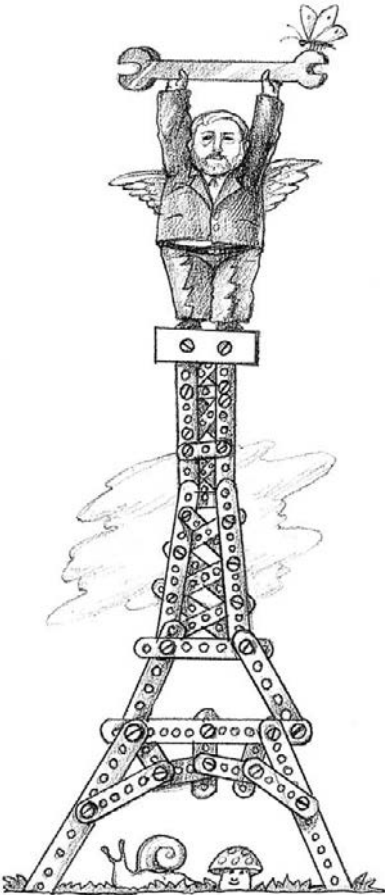
A modern építészet

a 19. század vége – 20. század

A 19. század végének európai építészeti törekvései már egy új szemléletmódot tükröztek. A gyakorivá váló vasszerkezetek olyan épületeket eredményeztek, amelyek a forma és a szerkezet egységét tükrözik. Elsődlegessé válik a funkció, a használhatóság, szemben a szecesszió anyagszerűtlen ornamentikáival. A díszítmények eltűnése hangsúlyossá teszi az építészet tiszta formai szépségét.

Az **Eiffel-torony** 300 méteres magasságával a korszak egyik legnagyobb építménye volt. Paxton londoni Kristálypalotájához hasonlóan előregyártott acélelemekből készült.

1. kép. Eiffel és Koechlin:
Eiffel-torony (Párizs, 1887–1889).
A monumentális torony rövid idő
alatt Párizs jelképévé vált



GUSTAVE **EIFFEL** (1832–1923) francia építész-mérnök főleg **acélvázasszerkezetek** építésével foglalkozott. A torony mellett ismert alkotása a budapesti Nyugati pályaudvar vas-üveg csarnoka.



2. kép. Eiffel: A budapesti Nyugati pályaudvar (1874–1877). Eiffel mérnöki munkái az acél- és üvegelemek összekapcsolásával a századforduló modern törekvéseit előlegezik

Az 1800-as évek végén új technika jelenik meg az építészetben. Mivel az Amerikai Egyesült Államokban a hagyományok hiányoztak, könnyen megjelent az új irányzat. A nagyvárosokban nagyon megemelkedtek a telekárak, ezért a középületeket felfelé kellett bővíteni. Az egyre magasabb házakat újonnan megalkotott acélvázis szerkezetekkel támasztották meg.

Az **1. Chicagói Iskola** az 1890-es években alakult meg a modern **funkcionalizmus*** jegyében. Az iskola egyik vezéralakja LOUIS HENRY SULLIVAN (ejtsd: száliven) (1856–1924) tömören megfogalmazta a szerkezeti építés lényegét: „A forma mindig a funkciót követi, és ez törvény.” Chicagói és New York-i irodaházai hatalmas üveglablakokkal, hálós fal-felületeikkel a **szerkezeti rendet** hangsúlyozták.



3. kép. Sullivan: Irodaházak az 1890-es évekből. Az égbetörő irodaházak tömörszerű hasábformáikkal az USA nagyvárosainak jellemző utcaképet adták

1. Figyeld meg, mivel teszi mozgalmassá a falfelületet az építész!