

**Magyar Képzőművészeti Egyetem**

**Doktori Iskola**

**MURÁLIS TECHNIKÁK,  
MEGÚJULÓ HAGYOMÁNY  
SZEMÉLYES KONTEXTUSBAN**

**DLA értekezés**

**Gál Lehel**

**2010**

**Témavezető:**

**Nagy Gábor DLA drhabil. egyetemi docens**

# Tartalomjegyzék

Bevezetés .....	4
1. A murális művészet fogalma és értelmezése .....	6
2. A rendszerváltás előtti magyar helyzet, Muralia Hungarica.....	7
3. Murális „helyzet” .....	9
4. A személyes anyaghasználatról .....	10
4.1. Mit jelent számomra az anyagismeret? .....	10
4.2. Az anyag kiemelt szerepe a XX. század közepén. Az informel festészet.....	11
4.2.1. Joseph Beuys anyaghasználata.....	11
4.2.2. Az informel festészet .....	12
4.3. Antoni Tapiés festészete .....	13
5. A falfestészetről .....	15
5.1. A falfestészet alapjai .....	16
5.1.1. Építészeti előfeltételek .....	16
5.1.2. Felhordás régi építésű falra .....	16
5.1.3. Felhordás új építésű falra .....	17
5.2. A falfestészet nyersanyagai.....	17
5.2.1. A falfestészet festőalapjai .....	17
5.2.1.1. Falon alkalmazott alapozási technikák.....	18
5.2.1.2. Műgyanta alapú simítóvakolat .....	18
5.2.1.3. A mennyezet, mint képalap hordozó.....	19
5.2.1.4. Boltozat .....	19
5.2.1.5. Síkmennyezet .....	20
5.2.1.6. Betonfödém .....	22
5.3. A falfestészet festőszerei.....	22
5.3.1. Természetes és mesterséges festőszerek.....	22
5.3.2. A pigmentek kiválasztása.....	23
5.3.3. Vázlatfestékek .....	23
5.4. A falfestészet kötőanyagai .....	24
5.4.1. Rövid történeti áttekintés .....	24
5.4.1.1. Állati eredetű melegenyek.....	24
5.4.1.2. Növényi eredetű enyek.....	24
5.4.1.3. Kazeinenyek .....	25
5.4.1.4. Mész .....	26
5.4.1.5. Gipsz.....	27
5.4.1.6. Cement.....	27
5.4.1.7. Vízüveg .....	27
5.4.1.8. Viaszok.....	27
5.4.1.9. Emulziók .....	28
5.4.1.10. Diszperziók.....	28
5.4.1.11. Szappanok .....	28
5.5. Oldó és hígítószerke.....	29
5.6. Maratószerek.....	29
6. A falfestészet technikái .....	30
6.1. A freskótechnika .....	30
6.1.1. A fal előkészítése .....	31
6.1.2. A festékek előkészítése .....	32
6.1.4. Vakolat készítése.....	34
6.1.5. A freskófestés.....	35

6.2. Mész–szekró technika .....	35
6.3. Szekró technika .....	36
6.3.1. Kazeines festés falra.....	36
6.3.2. Temperafestés falra .....	37
6.4. A sgraffito technikák.....	38
6.4.1. A kontúr-sgraffito .....	39
6.4.2. Felület-sgraffito.....	39
6.4.3. Festői sgraffito .....	39
6.4.4. Színtelen sgraffito .....	40
6.4.5. Sgraffito egyéb technikákkal kombinálva.....	40
7. 20. század – új anyagok és hagyományos technikák .....	41
8. A DLA munkaprogramom művészeti területe és témája. Hagományos murális technikák személyes kontextusban .....	42
8.1. Kísérlet új képalap hordozó felületekkel .....	43
8.2. Hagományos és új (műgyantakötésű) technikák alkalmazása .....	45
különböző képalap hordozó felületeken.....	45
8.3. Kísérlet új technikára .....	46
8.4. Új műgyanta bázisú vékonyvakolatok alkalmazása küönböző.....	49
képalap hordozó felületeken .....	49
9. A mestermunkám témája és technikája .....	50
Összegzés.....	58
Köszönetnyilvánítás.....	59
Mellékletek .....	59
Irodalomjegyzék .....	61
Szakmai életrajz.....	64

## Bevezetés

A hagyományos murális művészet együtt alakult és fejlődött az emberiség történetével. Az egyik legősibb ábrázolási forma, amely végigkíséri az emberiség kultúrtörténetét. Minden korról fontos információt közvetítenek azok a művek, amelyek túléltek az évezredek, évszázadok „viharaít”. Az emberiség kultúrájának olyan nélkülözhetetlen láncszemét képezik koronként, ami nélkül sokkal kevesebbet tudnánk a helyenként letűnt és máshol újraéledt civilizációkról.

A disszertációm célja, hogy röviden bemutassam a közelmúlt hazai murális műveit és megkíséreljem felvázolni a mai magyar helyzetet. A murális művészettörténeti áttekintése és elemzése (az anyag nagy terjedelme miatt)<sup>1</sup> jelen helyzetben meghaladná felkészültségemet és a disszertáció terjedelmét is, ezért csak a hagyományos murális technikákkal végzett szakmai gyakorlati kutatásaimat összegzem. Céлом továbbá azoknak a nyersanyagoknak az ismertetése, annak a kutatási területnek, kísérleti és tapasztalati folyamatnak és az így elért eredményeknek a bemutatása, amelyekkel az elmúlt évek során foglalkoztam.

Véleményem szerint egy képzőművész számára nélkülözhetetlen azoknak a nyersanyagoknak és festészeti technikáknak az ismerete, amelyeken keresztül kialakíthatja azt az egyéni képi világot, stílust, amely minden alkotó munkásságára jellemző. A falfestési technikákra vonatkoztatva különösen igaz ez a megállapítás, hiszen egy murális mű kivitelezése, az esetek többségében megrendelés alapján, pályázat útján vagy esetleg egyéni megbízással, a legtöbb esetben szerződéskötéssel jön létre manapság is. Éppen ezért komoly anyagismereti, technikai felkészültség és a helyszíni munkák kivitelezésében való jártasság nélkül nem ajánlatos egy murális alkotás megfestését elvállalni, még akkor sem, ha „csak” díszletnek, ornamentikának készül.

A már korábban megismert festészeti technikák alapján arra a következtetésre jutottam, hogy a falfestészet és a táblaképfestészet egyes technikái között átjárhatóság van. Anyagkísérleteimben tudatosan kerestem azoknak a hagyományos murális technikáknak a kidolgozását újabb anyagokon (hordozófelületeken), amelyeket eddig általában csak téglafalon végeztek. Ezeknek a kísérleteknek nagy része a falfestési technikákra korlátozódott, hiszen túl nagy területet ölelt volna fel, ha minden murális műfajra kiterjed.

A téma annál is inkább aktuális, hiszen a mai korszerű épületek falazata többnyire külső kiegészítő hőszigetelő rendszerekkel van ellátva, azaz közvetlenül a falazatra (külső

---

<sup>1</sup> A barlangfestményektől (Lascaux, Altamira) a művészettörténeti korszakokon keresztül egészen napjainkig.

homlokzatra) az esetek többségében már nem lehet hagyományos értelemben vett murális technikával dolgozni.

Szándékomban áll tovább folytatni ezt a munkát azoknak a murális műfajoknak a területén is, amelyekkel még csak keveset foglalkoztam. Úgy gondolom, hogy a murális technikák megismerése hozzásegített egy személyes képi világ kialakulásához, amely része az eddigi munkásságomnak.

# 1. A murális művészet fogalma és értelmezése

A murális szó latin eredetű, jelentése fali<sup>2</sup>, vagyis tágabb értelemben minden olyan művészeti alkotásra vonatkozó gyűjtőfogalom (technikára való tekintet nélkül), amelyet falon, mennyezetben vagy valamilyen más állandó felületen hoztak, hoznak létre. A falakra készített alkotásokra vonatkozó murális kifejezés általános elterjedése a mexikói „muralisták”, Diego Rivera, David Siqueiros, José Orozco művészeti mozgalmanak köszönhető. (Ők 1921 és 1950 között, főleg a mexikói kommunista párt megbízásából készült monumentális alkotásokon dolgoztak.)

A hagyományos értelemben vett murális technikák a következők: freskó, szekkó, sgraffito, mozaik, kerámia, faliszőnyeg és ólomüveglablak. A murális szó elterjedése előtt monumentális festészeti műveknek (falfestmény, mozaik és üvegfestmény) nevezték a falra készült műalkotásokat, vagy egyszerűen a technika pontos megnevezését használták. A monumentális kép a táblaképpel ellentétben eleve egy megadott helyszínre készült (mai kifejezéssel élve helyspecifikus), ezért a mű szoros összefüggésbe került az épülettel, abba mintegy beleépült. Az építészeti alkotás és a monumentális kép kölcsönösen értékkiegészítői, kihangsúlyozói egymásnak. A képzőművészet iskolája című könyvben Molnár C. Pál megkísérli a monumentális festészet (különös tekintettel a szerkezetre és a formaalakításra) meghatározását a következőképpen: „*A monumentális kép a tektonikus erők áramlásának ábrázolata, képi megnyilvánulása, absztrakt tükröződése.*”<sup>3</sup>

A murális alkotások jelentős szimbolikus társadalmi szerepet játszottak az emberiség történetében a kezdetektől egészen napjainkig. Fontos szerepük volt a közösségi és egyéni terek kialakításában, a spirituális és szellemi élet gyakorlásában, a társadalmi és politikai viszonyok manifesztálódásában, és nem utolsósorban, az önkifejezés és a véleménynyilvánítás egyéni és csoportos formái is voltak. A murális mű sok esetben kommunikációs csatornaként működött a társadalmi életben, az ábrázoló, megőrkítő, elbeszélő, emléket állító, kapcsolatteremtő, díszítő, hirdető funkciója révén.

---

<sup>2</sup> *Idegen szavak és kifejezések szótára*, szerkesztette Bakos Ferenc: *murális*, Akadémia Kiadó, Budapest 1976. 565.o.

<sup>3</sup> Szőnyi István, Molnár C. Pál, Szobotka Imre, Elekfi János, Varga Nándor Lajos, Ferenczy Béni: *A képzőművészet iskolája - I. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1979. 115.o.*

## 2. A rendszerváltás előtti magyar helyzet, Muralia Hungarica

A huszadik század második felétől kezdve egyre gyakoribb jelenség az is, hogy egyes műfajok vagy technikai médiumok művelése lép fel irányzatként.<sup>4</sup> Ezeket az irányzatokat az ötvenes évektől hivatalos szocialista realizmus (rövidebb nevén szocreál) mellett nyomon lehet követni, de a nemzetközi összefüggésük és sajátos hazai vonatkozásuk egy sokkal összetettebb probléma, amely egy különálló tanulmányt érdemelne és a témától is eltérítene.

A szocreál Magyarországon 1949-től 1956-ig tartó úgynevezett 50-es évek művészete. Tágabb értelemben minden művészeti produktumok együttese, amely a szocializmus építésének ideologikus ábrázolását tűzte ki célul. A szocreál saját meghatározása szerint nem körülhatárolható stílus, hanem a marxista-leninista esztétika alapelveit elfogadó alkotói módszer, amely arra hivatott, hogy a szocialista társadalom építése történelmi léptékűnek tekintett folyamatát, a munkásosztály kollektívájában feloldódó új ember heroikus munkáját felmutassa és megörökítse. A szocreál jellegzetességei a haladónak ítélt történelmi és művészeti hagyományok folytatása, a párt irányelveinek elfogadása, valamint társadalmi meghatározottsága, közérthetősége, típusalkotása.<sup>5</sup>

1948-1949 után beszűkültek a képzőművészek önálló kiállítási lehetőségei. Mint mindenben a követendő példa a Szovjetunió szocreál művészete, amely nagyszabású kiállításon mutatkozott be 1949-ben a Műcsarnokban. A hivatalos művészet egy jól behatárolt tematika köré épült, mint például: a pártvezérek portréi, a szocializmus építését megörökítő jelenetek, történelmi epizódok, (Dózsa téma, 1948-1949-es szabadságharc, 1919-es Tanácsköztársaság epizódjai) és a jelen kor hősei (élmunkások, traktorosok, építőmunkások, kohászok, katonák stb.). Az egykori „monumentális propaganda” jelszavának megfelelően a nagyméretű falképek elkészítésére is igény formálódott. Például Szőnyi István „*Megérkezik az első Sztálinyec*”, vagy Domanovszky Endre „*Magyar parasztküldöttség a Szovjetunióban*” című pannóik. A köztéri szobrokra is nagy hangsúlyt fordítottak, és ebben a műfajban is életre kelt az ideológia és a tematika. A kor egyik kiemelkedő szimbóluma volt az 1956-os forradalomban ledöntött Sztálin szobor.

A kemény ötvenes évekhez képest a hatvanas évek közepétől enyhülés következett be, amelyet a kulturális közélet esztétikai, politikai határainak kitolódása jellemezett. A párt ideológusai megengedőbb magatartással, a három T, a támogatott, a túrt és a tiltott,

---

<sup>4</sup> Beke László: *Művészeti irányzatok a 20. században*. Artportal  
[http://artportal.hu/kislexikon/muveszeti\\_iranyzatok\\_a20\\_szazadban](http://artportal.hu/kislexikon/muveszeti_iranyzatok_a20_szazadban)

<sup>5</sup> Szücs György: *szocialista realizmus, szocreál*. Artportal  
[http://artportal.hu/lexikon/fogalmi\\_szocikkek/szocialista\\_realizmus\\_szocreál](http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/szocialista_realizmus_szocreál)

kategóriával próbálták érvényesíteni az átértelmezett kultúrpolitikai alapelveket. A hatvanas-hetvenes években a tematikus művek esetében is bizonyos stiláris, illetve ikonográfiai átértelmezés érhető tetten. A korszak emblematikus alkotásait gyűjtötte egy kötetbe és adta ki „*Muralia Hungarica*” avagy *Mai magyar épületdíszítő művészet* címmel Bereczky Loránd 1978-ban.

„A korszak kezdetén még hagyományokhoz kötődően: leíró, epikus szemlélettel, stiláris konzervativizmussal, az utóbbi évtizedben már a tartalomra koncentrálnak, bővülő eszköztárral: a reprezentációs feladattal való azonosulás, a megértett és korszerűen kifejezett gondolat jellemzi murális művészetünknek ezt a vonulatát”<sup>6</sup> – írja Bereczky Loránd könyvében. E mellett azt is elismeri, hogy a munka során három évtizednyi gazdag, bár nem egyenletesen magas színvonalú anyagból kellett válogatnia. A kötetben szerepel Szőnyi István freskójával, Domanovszky Endre sgrafittóval, gobelinekkel és mozaikokkal, Bernáth Aurél freskóival, Barcsai Jenő mozaikokkal, Gerzson Pál és Klimó Károly faintarziával, Z. Gács György ragasztott üvegablakkal, Pátzay Pál és Mikus Sándor domborművel, Kiss István kőrács kompozícióval, Somogyi József bronz szobrokkal valamint Segesdi György krómacél plasztikáival. Az itt felsorolt művészek közös pontja még, hogy mindannyian tanítottak a Magyar Képzőművészeti Főiskolán, és a kötetben szereplő műveik többsége inkább kísérletező, újító szándékú alkotásnak fogható fel, mint intézményes művészetnek.

A fentiekén kívül meg kell még említenem a korszak két kiemelkedő művét, nevezetesen Kondor Béla Margitszigeti Nagyszállóba készült 1968-as pannóját, és Victor Vasarely 1976-ban készült, Déli pályaudvarnál található festett csempéit.

---

<sup>6</sup> Bereczky Loránd: *Muralia Hungarica*, Magyar Helikon Kiadó, 1978. 6-7.o.



### 3. Murális „helyzet”

A rendszerváltás után leállt, vagy minimálisra csökkent az állami és közintézményi beruházások és megbízások száma, másrészt a murálisok a köztudatban az egypártrendszer szimbólumai maradtak. Megszűnt a kapcsolat a társművészetekkel, és az egyre ritkább murális megbízásoknál már nem a művészek határozzák meg a tematikát és műfajt, hanem úgymond csak „alkalmazott” művészként teljesítik az „ötletgazda”, a beruházó vagy generál kivitelező megbízását. A felgyorsult életvitelű és globalizálódó társadalmunkban az új irányadó technika a high-tech lett, és ez által megváltozott a társadalmi elvárás és igény a murális műfajjal szemben.

A fogyasztói társadalom megújuló és gyakran változó elvárásai nehezen egyeztethetők össze a tartós és hosszútávra készülő műalkotások igényével. A köztereken az óriásplakátok erdejében, az olykor több háztömbnyi reklámfelületek világában kevés szerep jut egy murális műnek, éppen ezért mára szinte csak magánházakba, vagy egy-egy intézmény reprezentatív helyiségére korlátozódik a műfaj. Egyes nagyobb beruházásoknál nem az eredeti funkciójának megfelelően, hanem inkább presztízsként jelenik meg egy-egy művészi alkotás, sokszor rossz konstellációban. Természetesen a már meglévő, restaurálásra vagy rekonstrukcióra váró régebbi művekkel is nagyon sok probléma van, hiszen a beruházók egy-egy nagyobb felújításnál gyakran csak plusz költségként kezelik a murálisokat.

A probléma a 2005-ben megrendezett „*A magyar művészet helyzete az európai csatlakozás idején*” című nemzetközi konferencián is felvetődött, ahol Csavarga Rózsa belsőépítész „*A kortárs magyar képzőművészet és iparművészet alkalmazásainak lehetőségei hazai és nemzetközi viszonylatban*” címmel tartott előadást. A szerző előadásában az alkalmazott művészetek kapcsán elemzi a rendszerváltás után kialakult helyzetet. Sürgeti a belsőépítész szakma presztízsének visszaállítását, koordináló és összekötő szerepének megteremtését a képzőművész, iparművész és a gyakorlati területek között. Fontosnak tartja a művészek szerepét a vizuális környezet kialakításában, hogy ne ügyeskező, de esztétikailag képzetlen mesteremberek „hozzák össze” a környezetet. Csavarga szerint a művészet a technika kiszolgálójaként jelenik meg, illetve fordítva is igaz, a művészek a technika által, kutatóként, új anyagokat, megoldásokat alkalmaznak műveikben.<sup>7</sup> Ennek eredményeként egyes művészek a saját autonóm művészetükbe integrálnak egy-egy murális technikát, vagy az anyaghasználat terén keresik a lehetőségeket.

---

<sup>7</sup> Helyzet 2005. Csavarga Rózsa, *A kortárs magyar képzőművészet és iparművészet alkalmazásainak lehetőségei hazai és nemzetközi viszonylatban*, <http://www.mkisz.hu/files/helyzet2005.pdf>

## 4. A személyes anyaghasználatról

### 4.1. Mit jelent számomra az anyagismeret?

„Az anyagokkal való intenzív foglalkozás növeli biztonságunkat az érzelmi élmények terén”<sup>8</sup>. Moholy-Nagy László rövid és tömör gondolatát az anyagokról magam is vallom. A családi környezetemnek köszönhetően már kisgyermekként kapcsolatba kerültem az anyagokkal, szerszámokkal, ami meghatározó élményként végigkísérte az életemet. Ezért számomra természetes az anyagok ismerete (színe, erezete, tömörsége, szaga, tapintása, állaga, kisugárzása) és tisztelete, hiszen tudom, hogy az anyaggal kommunikálni lehet munka közben. Ez olyan örökség, amit nem lehet elpazarolni. Úgy gondolom, hogy a művésznek meg kell találnia azokat az anyagokat, amelyekhez a leginkább vonzódik, ahhoz, hogy megfelelő kifejezési eszközöket találjon magának. Minden anyagnak megvan a saját tulajdonsága, ami csak arra a konkrét anyagra jellemző. Ezért fontos a személyes tapasztalat, a közvetlen kapcsolat az anyagismeretek terén. A gyakorlati, technikai ismeretek olyan tudást, személyes felszabadult élményt nyújtanak munka közben, amit semmilyen módon sem lehet helyettesíteni vagy pótolni. René Bergert idézve: „A művészetben tehát az anyag soha nem korlátozódik arra, hogy a forma hordozója legyen csupán. Egyszerre vad és engedelmes, ellenszegül és enged a művész akaratának, aki végeredményben nem legyőzni akarja, hanem összhangot kíván teremteni vele. Ha közömbösen vagy zsarnok módon bánik az anyaggal, az csak üres formával vagy némasággal válaszol. Mindenekelőtt tiszteletben kell tartani ahhoz, hogy az élet is beleköltözzék. Az egyetemes művészettörténet nagy leckéje: nincs olyan nagy mű, melynek alkotója ne tartotta volna tiszteletben az anyagát”<sup>9</sup>.

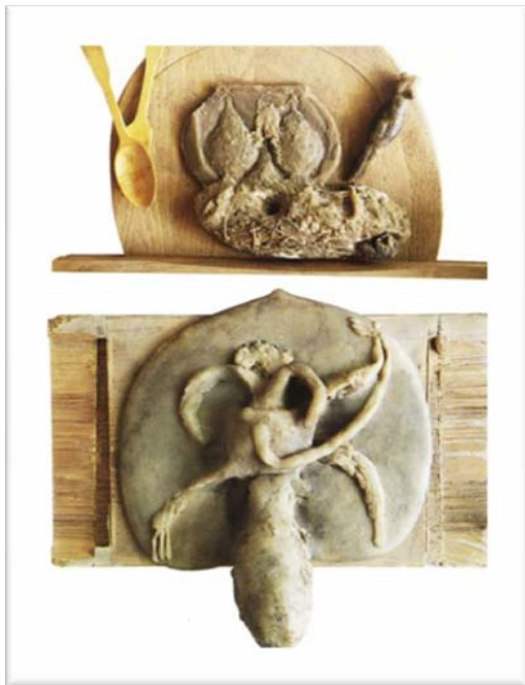
---

<sup>8</sup> Moholy Nagy László: *Az anyagtól az építészetig*, Corvina Kiadó, Budapest, 1972

<sup>9</sup> René Berger: *A festészet felfedezése/A látás művészete*, Gondolat Kiadó 1984. 87.o.

## 4.2. Az anyag kiemelt szerepe a XX. század közepén. Az informel festészet

### 4.2.1. Joseph Beuys anyaghasználata



1. ábra. Joseph Beuys, *Méhkirálynő*, 1952



2. ábra. Joseph Beuys, *Filc kereszt*

A huszadik század második felének egyik legkiemelkedőbb művésze Joseph Beuys, aki radikálisan megváltoztatta az anyaghasználatról alkotott addigi nézeteket a képzőművészetben. A második világháborúban pilótaként szolgált, mikor a Szovjetunió fölött kilőtték a gépét. Csodával határos módon túlélte a zuhanást és a krími tatárok gondoskodásának köszönhetően meggyógyult. Felépüléséhez sámánisztikus módszereket (testét zsírral kenték be, és filcbe burkolták) alkalmaztak. Életvitele, világlátása és filozófiája ettől kezdve gyökeresen átalakul, tevékenységének középpontjába az eurázsiai gondolatot, a természet védelmét, szeretetét és a világ, a művészet egységét állította. Hirdette, hogy a huszadik század második felének embere a fogyasztói társadalom bűvkörében elfelejtette spirituális lényét, ezért az őskeresztény gondolatokhoz, s egyszersmind a távol-keleti filozófiákhoz nyúlt vissza.<sup>10</sup> Művészetét áthatják élettapasztalatai és az a vágy, hogy elősegítse a kozmosz ősi erőivel való találkozást. Beuys ily módon a romantikus német hagyományokhoz kapcsolódott, és Novalishoz hasonlóan hitt az ember és a természet mély

<sup>10</sup> L. Menyhért László: *Képzőművészeti irányzatok a XX század második felében*, Urbis Könyvkiadó, Budapest 2006. 89.o.

kapcsolatában, költői összetartozásában.<sup>11</sup> Olyan anyagokat kezdett használni (viaszt, zsírt, filcet, mézet és különféle kész tárgyakat, tárgy-együtteseket), melyek a művészettől korábban meglehetősen idegenek voltak. Miután az új anyagok egyike–másika fokozatosan megváltoztatta az alakját, olvadni vagy penészedni kezdett, a folyamaton föllekesülve Beuys a plasztika, illetve a szobrászat fogalmát kitágította a tér-formáról az idő-formára, később pedig közösségi dimenzióval is felruházva, szociális plasztikának nevezte el.<sup>12</sup> Beuys kultikus személyé vált, műveinek hatása a mai napig érezhető a kortárs képzőművészetben.

#### **4.2.2. Az informel festészet**

Az informel szó szerint formátlanságot jelent. A második világháborút követő évtized új európai absztrakt festészetének összefoglalására szokás használni. Az 1945 után feltűnt fiatal párizsi festőnemzedék szakított azzal az elképzeléssel, hogy a képet afféle „ablaknak” kell felfognunk, amelyen keresztül a világ látható, tapintható jelenségeire nyílik számunkra betekintés. Emellett a mértani alapelemekből építkező absztrakció szigorú, ésszerű szervezettségét is elvetették. A fizikai és a tiszta formában megtestesült képzeletbeli-metafizikai valóság helyett egy harmadik terület érdekelte őket: a második világháborút túlélte ember belső, lelki valósága. A festővásznat e megtépzott lélek finom rezdüléseinek közvetlen színterévé tették. Az art informel kifejezést először Michel Tapié párizsi kritikus használta, mindenekelőtt a német származású Wols munkásságára célozva. Az irányzat legjelentősebb képviselői: Wols (teljes nevén Alfred Otto Wolfgang Schulze), Jean Fautrier, Jean Dubuffet, Henri Michaux, Antoni Tàpies, Alberto Burri, Georges Mathieu és bizonyos értelemben az úgynevezett Cobra csoport tagjai (Jorn, Corneille, Alechinsky, Appel, Constant).<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Rosa Martínez, José LebreroStals, Josep Maria Montaner: *A művészet története, Legutóbbi irányzatok*, szerkesztő Petz György, fordította Székely Ervin, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001. 46.o.

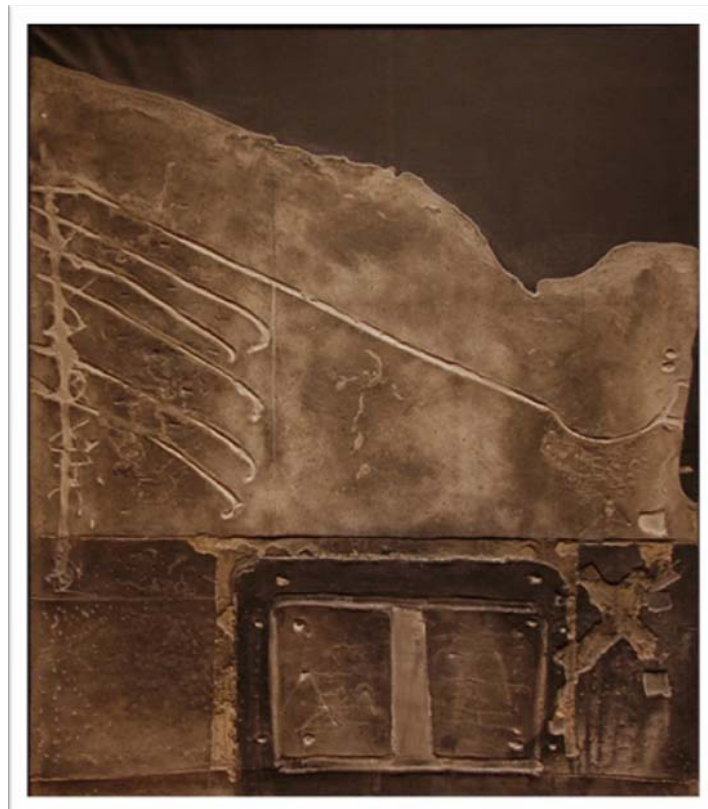
<sup>12</sup> Sebők Zoltán: *Beuys, Joseph*. Artportal Lexikon Művészek.

[http://artportal.hu/lexikon/muveszek/beuys\\_joseph](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/beuys_joseph)

<sup>13</sup> Sebők Zoltán: *Informel*. Szócikk az Artportalonon. [http://www.artportal.hu/lexikon/fogalmi\\_szocikkek/informel](http://www.artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/informel)

### 4.3. Antoni Tapies festészete

Antoni Tapies a mai spanyol kortárs művészet egyik legnagyobb élő klasszikusa. Művei a természetes anyagok, különböző tárgyak sajátos hangulatát kihasználó és fölhasználó gondolatiságról vallanak. Művészetének egyik legfontosabb visszatérő motívuma a fal. Az ő személyénél mondhatjuk, hogy a név kötelez, hiszen a „tapia” szó katalánul falat jelent. Nagyméretű vásznain gyakorta jelenik meg a Barcelona óvárosi részéből származó régi omladozó vakolat élménye, mint gyerekkori emlék. Műveiben a falak textúrája, a vakolat réteg vastagsága, a képfelület az anyag fontosságát hirdeti. *„Mindig is tárgynak tekintettem a képet, s nem ablaknak, ahogy az a festészetben megszokott”* - vallja önmagáról Tapies. Az a folyamat, amelyben az első festményektől eljutott a „murális”-okig, gyors volt, mert ezt diktálta az anyag egyre elmélyültebb vizsgálata. Ő maga erről így vall: *„A legnagyobb meglepetés akkor ért, amikor egy napon felfedeztem, hogy képeim az egész kaland során falakká változtak át.”*<sup>14</sup>



3. ábra. Antoni Tapies, *Grey relief on black*  
forrás: [http://magicart.fileswordpress.com/2008/06/gray-relief onblack](http://magicart.files.wordpress.com/2008/06/gray-relief-onblack)

<sup>14</sup> Bodor Katalin: *Áltitkok és valós kincsek*, Tapies/Rainer-Porteurs.  
[http://www.balkon.hu/balkon05\\_07\\_08/07bodor.html](http://www.balkon.hu/balkon05_07_08/07bodor.html)

Az ötvenes évektől a szubjektív elemek tárgyiasult megjelenítése is tetten érhető műveiben. Rendszeresen épít be képeibe személyes tárgyakat (cipőt, ruhadarabot) vagy saját fizikai jelenlétére utaló részleteket (kéz, lábnyom). Személyes motívumai közé tartozik a kereszt, mint a spirituális gondolkodás szimbóluma.<sup>15</sup> Tapiés vonzódik a keleti tanok iránt, tanulmányozza a védántát, a taoizmust, és a zen buddhizmust. A nyolcvanas években visszatért egy klasszikusabb informel festészethez, amelyben az imposto és a textúra minőségére összpontosított. Tapiés az anyagban az ember egzisztenciális valóságának a metaforáját látja. A tömegek testeket idéznek, a domborulatok és barázdák pedig sebhelyekre emlékeztetnek, miközben az idő nyomaira utalnak.<sup>16</sup>



4. ábra. Antoni Tapiés „Rosa con Franja Negra” 97x195 cm, 1963

[http: /www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot\\_id](http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot_id)

---

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> Amalia Martínez Muñoz: *A művészet története. A huszadik század.* Tapiés. Magyar Könyvklub, 2001

## 5. A falfestészetéről

A mai kor embere számára elavult ábrázolási formának tűnik egy hagyományos falfestési technikával készült alkotás. A kor meghaladta úgymond a műfajt, hangzik el sokszor, de nem minden esetben igaz ez az állítás. Ma is szülehetnek hagyományos murális technikával készült művek, ha nem is túl gyakran. Legtöbbször olyan helyekre készülnek ilyen munkák, ahol az építészeti környezet már a klasszikus értelemben vett formavilággal vagy műfajjal lett kialakítva. Ilyenkor a további műveknek igazodniuk kell az előbbiekhöz, vagy éppen a megrendelő vagy beruházó igényének tesz eleget a művész egy hagyományos technikájú falképpel. Egy murális alkotásnak a formanyelve, stílusa készülhet teljesen új szemlélettel, egyéni stílusban és felfogásban. Ebből adódóan sok művésznél előfordult már az, hogy éppen egy murális megbízás zökkenetét ki a megszokott stílusából, készítette változásra és ennek következtében emelt át művészi formákat, technikai megoldásokat a táblakép festészetébe, ami a képi világának a megújulásához vezetett.

Korunkra ugyancsak jellemző, hogy a murális festészet területén bizonyos helyszínekre, előre meghatározott témában nemzetközi munkacsoportokat hívnak meg, egy konkrét projekt kivitelezésére. 2006-ban vettem részt először egy nemzetközi murális meghíváson Torinóban (*Lucii de oriente*) a „*Kelet Fényei*” című közös műnek az elkészítésén, amely a nemzetközi kulturális olimpia eseménysorozatának részeként zajlott le. A közös projekten hat közép-kelet-európai ország művészeti egyetemének diákjai és tanárai, valamint a torinói művészeti egyetem diákjai és tanárai vettek részt egy több mint 200 négyzetméteres tűzfal megfestésében, ami a városrész egyik rekonstrukciós övezetében helyezkedett el. A nagyrészt sgraffitto technikával készült közös mű bizonyítéka annak, hogy nemzetközi szinten is van érdeklődés még a hagyományos falfestési műfajok alkalmazására. Ezt követően is szerveződtek közös projektek, aminek eredményeként 2008 nyarán már új, közös mű is született Kolozsváron a Bulgakov Kávéház és Művelődési Központ udvarának tűzfalán.

2010 júliusában kiállítást rendeztek a Hajós utcai N&n Galériában az „Élő Tűzfalak Budapest Csoport” nemzetközi tűzfal dekorációs műveiből. Az Erzsébetvárosi művész csoport csatlakozott az Ocztos István építész-képzőművész által meghirdetett nemzetközi pályázathoz, amely három konkrét helyszínre (hetedik kerületi tűzfalakra) képzőművészeti alkotások tervezését írta ki. A pályázatra tizenkét országból, negyvenhét alkotótól 152 terv érkezett. Az „Élő Tűzfalak Budapest Csoport” célja első lépésben a hetedik kerület néhány tűzfalának helyreállítása, állagmegóvása, hőszigetelése, valamint a pályázatban szereplő adott helyszínre készült művek elhelyezése. Az abszolút városképi elemnek tekinthető, óriási

kihasználatlan felületek számos lehetőséget rejtnek magukban, amelyek szebbé, izgalmasabbá, ápoltabbá teszik a környezetet. Hosszú távon a program egész Budapestre kiterjeszhető, megvalósulása javítaná a városképet, és turisztikai vonzerőt is jelentene a kerület és Budapest számára egyaránt.<sup>17</sup>

## ***5.1. A falfestészet alapjai***

### ***5.1.1. Építészeti előfeltételek***

A felkért művész az építészeti előfeltételekre nagyon sokszor nem gondol, és ezért csak később szembesül azokkal a feltételekkel, amik azután beleszólhatnak a már kész tervekbe és tönkretelhetik a már kialakult festéstechnikai döntéseket. A legfontosabb alapszabály, hogy a hordozó felületnek száraznak kell lennie, legyen az fal vagy mennyezet. Nem szabad olyan helyen elkezdeni a munkát, ahol valamilyen okból (beázás, csőtörés, felszivárgó talajvíz) nedvesedés veszélye áll fenn, mert az később, még hosszú idő múltán is, só-kivirágzásokat okozhat a kép felületén. Ha ilyen helyzet adódik, a művésznak ez esetben intézkednie kell, hogy az építő szakember megszüntesse a vizesedés okát és gondoskodjon a felület kiszáritásáról.

### ***5.1.2. Felhordás régi építésű falra***

A régi építésű fal esetén általában a vakolat is régi és egyáltalán nem biztos, hogy megfelel egy olyan alapvakolatnak, amire a művész ráteheti a saját vakolatrétegét, amelyre aztán fest. Ezért nagyon körültekintően, a kiválasztott falfelületen végig kell kopogtatnia a vakolatot, hogy nincsen esetleg valahol elválás a faltól. Valamint mintát kell venni a vakolat egy kis részén, amiből megállapítható a falanyag jellege és tulajdonsága. Kisebb probléma esetén is a legjobb megoldás a kiválasztott falfelület vakolatának a leverése és újbóli felvakolása (ha van rá lehetőség), főleg ha freskó technikával készül a falkép. Ha nem freskó technikával készül, akkor meg kell várni, amíg a vakolat teljesen kiszárad, ami körülbelül öt-hat hét. Ha a fal nagyon rossz állapotban van, akkor előfordul, hogy egy vékony légréssel új falazatot kell építeni a régi elé, de ez nagymértékben megnöveli a kivitelezés időtartamát és költségét is.<sup>18</sup> Ha a régi vakolatréteg jó minőségű és minden szempontból megfelel az elvárásainknak, akkor

---

<sup>17</sup> *Élő tűzfalak Budapest csoport: 200 nm.* Artportal

[http://artportal.hu/aktualis/kiallitasok/elo\\_tuzfalak\\_budapest\\_csoport\\_200\\_nm](http://artportal.hu/aktualis/kiallitasok/elo_tuzfalak_budapest_csoport_200_nm)

<sup>18</sup> Vékony légtérközzel elválasztott falra festette Michelangelo is Rómában a Sixtus-kápolnában az „Utolsó ítélet” című freskóját.



is el kell távolítani azt a jó néhány meszes, enyves vagy diszperziós festékréteget, hogy csak a tiszta alapvakolat maradjon.

### **5.1.3. Felhordás új építésű falra**

Újépítésű falnál először meg kell várni, amíg az építmény falazata, mennyezete teljesen kiszárad, főleg a sarkokra és a padlóval érintkező részekre kell figyelni.

A száradási folyamatnak természetes úton kell végbemennie, hiszen minden más eljárás gátolja a mészvakolat megbízható karbonátosodását. Ha erőltetjük a vakolat száradási folyamatát, a vakolat csak a felületén szilárdul meg, belül lágy marad és nem lesz kellő tartása. Minél hosszabb ideig szárad egy fal, annál jobb. Ha nem szakszerűen járunk el, akkor a mesterséges úton gyorsan kiszáritott vakolaton később komoly repedések jelenhetnek meg. Ezeknek a repedéseknek a javítása nagyon körülményes és nem biztos, hogy teljesen megszüntethető. Freskó készítésénél arra is figyelni kell, hogy a falazat homogén legyen, ne törje meg vas, vasbeton a falazat szerkezetét, hiszen az megváltoztatja ezeken a helyeken a vakolat tapadását és száradási idejét, ami nem kívánt foltosodáshoz vezethet.<sup>19</sup>

## **5.2. A falfestészet nyersanyagai**

### **5.2.1. A falfestészet festőalapjai**

A falfestészetnél a festőalapot maga a falazat vagy mennyezet, boltozat, illetve az azon lévő egy vagy akár több rétegű vakolat képezi. A román és a gótikus korszakban előfordult, hogy közvetlenül a kőfalra készült a festmény, de általában a falakat vakolták és a vakolat képezte a festőalapot. A vakolat minősége és összetétele meg kell, hogy feleljen a rajta alkalmazott festéstechnikai követelményeknek. A valódi freskófestéshez (fresco buono) frissen kell felhordani a mészvakolatot, mert ott a pigmentek kötőanyaga a vakolat felületén kémiai kötésből adódó vékony, áttetsző méshártya. Ez a folyamat hat-nyolc óra múltán elkezdődik, tehát ennyi idő alatt kell elvégezni a munkát, hogyha a tiszta freskófestés technikáját alkalmazzuk. Ez a legnemesebb és a legtartósabb technikák közé tartozik. Ha a mészvakolat már száraz, akkor mész-szekkó technikát alkalmazhatunk, a részletekben felkent mésziszapra festve, de ez a festésmód korántsem annyira tartós, mint a freskó. A cementkötésű vakolat rendkívül időjárásálló, de csak a teljes száradás után dolgozhatunk rá valamilyen kötőanyag

---

<sup>19</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 212.o.

segítségével, azaz szekkó technikával. Egyes vidékeken elterjedt még a gipszvakolat, ami rendkívül sima felületet képezhet, de erre az alapra is csak valamilyen szekkó technikával dolgozhatunk.

#### *5.2.1.1. Falon alkalmazott alapozási technikák*

Maga a vakolatréteg a falon már egyfajta alapozásnak számít, olyannyira, hogy a freskófestésnél kizárólag ez képezi az alapot. A mész-szekkó technikánál viszont a mésziszap képezi az alapozást. Minden egyéb szekkó technikánál (kivéve a mész-kazein szekkót és a szilikáttechnikát) meg kell szüntetni a vakolat alkalitását, mielőtt festenénk rá. Ezt általában vékony kenőszappan oldattal lehet megoldani, miközben vízdoldhatatlan mészszappan keletkezik. A porózus vakolat szívóképességét a kiválasztott szekkó technika felhígított kötőanyagával lehet megszüntetni, ha előkezeljük vele a vakolatot. Enyves festéshez a megfelelő enyv, emulziós festéshez az adott emulzió hígított változatával festünk alá.<sup>20</sup> Ma már nagyon gyakori műgyanta alapú impregnáló szert is lehet alkalmazni műgyantakötésű festésmódhoz. A gipszvakolatnak minden esetben teljesen száraznak kell lennie, majd ezután egy timsós enyvoldattal kell alapozni a felületet.

#### *5.2.1.2. Műgyanta alapú simítóvakolat*

Előfordulhat, hogy olyan helyszínen kell az alkotást kivitelezni, ahol már a vakolat többször is le lett festve, viszont arra nincs lehetőség, vagy a megrendelő nem egyezik bele, hogy a meglévő falrész leverésével új vakolatot készítsen a művész. Ilyen esetekben először a régi falat le kell mosni, és meg kell szabadulni az esetenként több rétegű festéstől úgy, hogy maga a vakolat ne sérüljön. Az ily módon lemosott fal azonban gyakran csalódást okoz nem megfelelő simasága miatt. Ha a festés alatti vakolat viszonylag jó állapotban van, akkor lealapozhatjuk a ma már egyre szélesebb körben alkalmazott műgyanta bázisú „simítóvakolattal”. Ennek az előre bekevert masszának az előnye, hogy felhordható nagyon vékony rétegben is, csak kis mértékben zsugorodik, valamint elasztikussá, de ennek ellenére eléggé keményre és vízdoldhatatlanná szárad. Az ilyen simítóvakolatokkal különböző szemcseméretű adalékanyagok hozzáadásával változatos struktúrákat érhetünk el. A műgyanta alapú simítóvakolatok használatánál rendszerint a saját alapozójukkal vagy a porózus vakolatokhoz használt mélyalapozókkal kell impregnálni a falfelületet. Ezáltal

---

<sup>20</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikai* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 222.o.

megakadályozzuk, hogy a fal szívóhatása következtében a műanyag diszperziós kötőanyag kivonódjon a vékony vakolatrétegből.<sup>21</sup> Ezeket a műanyag diszperziós masszákat nem hagyományos módon vakolják fel, hanem a finom szemcséjű vakolatot 10-15 cm széles lapos ecsettel, míg a nagyobb szemcseméretű anyagot rozsdamentes glettvassal szokták felhordani. A kész vakolatokat előre meg lehet színezni, de nagyon sok gyártó már széles színkálában forgalmazza ezeket.

#### 5.2.1.3. A mennyezet, mint képalap hordozó

A mennyezet a legtöbbször ugyanolyan vagy hasonló minőségű anyaggal van vakolva, mint a falak, de szerkezetében és gyakran anyagában is jelentős eltérés lehet<sup>22</sup>, ami sajátos nehézségeket okozhat.

#### 5.2.1.4. Boltozat

A boltozatépítést már az ókorban is ismerték, amit a középkorban tovább fejlesztettek. A boltozatépítés alapanyaga általában a téglá, de a gótikában a legbonyolultabb hálóboltozathoz használtak faragott követ is. A legnehezebb technikai megoldás az egyenetlen felületen létrejövő egyenes vonalú építészeti részek perspektivikus ábrázolása egészen speciális ismereteket és tapasztalatokat igényel. A falfestésnél általában azért van valamennyi rálátásunk, már amennyire az állványzat megengedi. A mennyezetnél sajnos ez az állványzat miatt teljesen lehetetlen, így ez tovább fokozza a boltozatfestés nehézségét. Éppen ezért például a barokk korszakban sok festő az ívközökben lévő lapos ívelt tükröt, vagy az építészetiileg beillesztett medalliont díszítette festményekkel.<sup>23</sup> A korunkban épült boltozatok többsége betonból készül. A freskó technika alkalmazása a több rétegbe való felhordás miatt túlságosan körülményes lenne, ezért többnyire lemondanak róla, és inkább szekkó technikát alkalmaznak. A legalkalmasabb a szilikát technika, amely egyébként is cementtartalmú alapvakolást igényel.

---

<sup>21</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 223.o.

<sup>22</sup> A fáfödémes mennyezethez használt vakolat nagyon sok esetben gipszet, a beton födém pedig nagyobb mennyiségű cementet tartalmaz.

<sup>23</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 225.o.

### 5.2.1.5. Síkmennyezet

A legegyszerűbb síkmennyezetek a deszkaszaluzásos gerendamennyezetek. Már a gótikus korszakban is sok esetben láthatóan hagyták a tartógerendákat, ugyanakkor a köztes födémeket bevakolták. Hogy a habarcs tartósan megmaradjon a köztes födémeken, előzőleg finom zsindegyrácsot vagy nádréteget szögeltek a mennyezetre. Erre húzták a viszonylag vékony habarcsvakolatot, amely mészszipa nélkül is megtartotta a mész-szekkó vagy mész-kazein festményt.<sup>24</sup> A látható tartógerendákat sok esetben ornamentális díszítéssel kihangsúlyozták. A deszkamennyezeteken, hogy a fa kiszáradásakor elkerüljék a fugák keletkezését, többnyire horony eresztékekkel dolgoztak, de ezzel sem lehet teljesen megátolni a repedéseket. Az ilyen mennyezetek legszebb példái a tiroli és svájci kastélyok kazettás mennyezetei.

Kiemelkedő jelentőségű a 17-18. századi magyar református templomok kazettás mennyezetének, úrasztalának, karzat és padmellékeknek, stallumoknak, orgonaszekrényeknek és festett bútoroknak a népi motívumokat is magába ötvöző ornamentikus díszítése. Felületükön temperafestés van (enyves, kazeines, tojásos, ritkábban olaj) vastagabb alapozás nélkül.<sup>25</sup>



5. ábra. Bak csillagképe, Kalotadámos

<sup>24</sup> Uo. 226.o.

<sup>25</sup> *Útmutató épített és tárgyi örökségünk megóvásához* (szerkesztette: Káldi Gyula és Várallyay Réka); Kulturális Örökségvédelmi Hivatal – Teleki László Alapítvány, Budapest, 2004



6. ábra. Gyulai Asztalos János, *Magyarbikal* 1697.  
[www.kutyahon.de/erdelyitemplomok/magyarbikal](http://www.kutyahon.de/erdelyitemplomok/magyarbikal)

#### 5.2.1.6. *Betonfödém*

Ma már a monolit, a betongerendás és a béléstest betonfödémeket úgy hangszigetelési, mint hőszigetelési szempontból szigetelő lapokkal burkolják, legtöbbször „dryvit” rendszerrel. Az így létrejött felületet vékony műgyanta alapú simítóvakolattal lehet bevonni, amire műgyantakötésű szekkót lehet készíteni.

### 5.3. *A falfestészet festőszerei*

A falon teljesen más fizikai, kémiai törvényszerűségek és optikai hatások érvényesek a festőszerekkel kapcsolatban, mint a táblakép festésnél. A mai modern festékgyártási eljárások idején a falfestésnél kiemelten óvatosnak kell lennünk a festékek használatánál, hiszen a már jól bevált nemes pigmentekkel szemben az újabb technológiával gyártott festékek minőségéről alig van információnk, és a legtöbb anyag tulajdonságait gyakorlati szempontból még nem tudjuk az eltelt pár év alatt megítélni. Semmiképpen sem szabad a szakipari festéshez használt festékeket használni, hiszen az teljesen más célnak és követelménynek felel meg, azaz csak pár évig kell színtartónak vagy időjárásállóknak lennie.

#### 5.3.1. *Természetes és mesterséges festőszerek*

A növényi és állati eredetű színyanyagok, amelyeket különböző termésekből, gyökerekből vonnak ki, önmagukban nem alkalmasak festésre. Első lépésként egy rosszul oldódó hordozóanyaghoz kell ezeket kapcsolni, hogy ne alkossanak valódi oldatot, hanem megfelelő méretű részecskéket képezzenek. Már az ókorban is krétát, vagy márványlisztet használtak erre a célra. Egyes színyanyagokat pedig kémiai úton, lúg vagy timsó segítségével alakították át rosszul oldódó csapadékká.<sup>26</sup> Azok a festékek (pigmentek), amelyek a természetben hosszú időn keresztül teljesen maguktól keletkeznek, ma a folyamat időtartamát lényegesen lerövidítve a festékgyárakban állítják elő. A természetes földfestékeknél a lelőhelyektől függő minőségi különbségek fordulhatnak elő, míg a festékgyárakban előállított „földpigment” tisztasági szintje és a festékek állandó minősége biztosított. Ugyanez érvényes az olyan ásványi pigmentekre és fémvegyületekre is, melyek a természetben ritkán, nagyon minimális mennyiségben, illetve egyáltalán nem fordulnak elő.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> A festékek kémiája. <http://art.pte.hu/dla/2005/festekek-kemiaja-1.pdf>

<sup>27</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái*, Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 229.o.

### 5.3.2. A pigmentek kiválasztása

A művészi munkák minden fajtájánál csak az értékes, jó minőségű anyagok használhatók biztonsággal, és sokszor még a magas beszerzési ár ellenére is rentábilisak. Amit elsősorban figyelembe kell vennünk a falfestés szempontjából, az a pigmentek fényállósága és alkáli tűrőképessége, mivel ez a tulajdonság dönti el a festék friss vakolatra vagy a kazein kötőanyaggal való használhatóságát. A nem lúgálló pigmentek színező erejüket nagyon rövid időn belül elvesztik meszes közegben, ezért csak szekkó technikáknál alkalmazhatók. A lúgálló pigmenteket „freskó skálának” nevezik a művészek.

Ezek a festékek a következők:

- fehér: mészpépet használunk (maximum 15-20% titándioxid feltöltéssel)
- sárgák: kadmiumsárga, de csak belső térbe, krómnarancs (sötét), nápolyi sárga, okkersárga (természetes és égetett fajták)
- vörösek: kadmiumvörös, oxidvörös, caputmortum, angolvörös
- kékek: kobaltkék, ultramarinkék, coelinkék, ultramarin lila
- zöldek: króm-oxid zöld, zöldföld, veronai zöld
- barnák: terra di siena természetes és égetett, vasoxid barna
- fekete: vas-oxid fekete

A falon még egy természetes földpigment is világít freskó vagy mész-kazein technikával. A színek élénkségét vagy tisztaságát aláfestésekkel tovább lehet fokozni, amit már a római korban is használtak.<sup>28</sup> A freskó és a mész-szekkó technikára egyaránt igaz az a megállapítás, hogy egészen különleges és egyedi színtörvények érvényesek rájuk.

### 5.3.3. Vázlatfestékek

Vázlatfestéshez a legjobb olyan színeket használni, amelyek illeszkednek magához az épített környezethez, és a kiválasztott falfestési technikánál is használhatók. Már a vázlatot is érdemes olyan kötőanyaggal és színskálával megfesteni, ami elég közel áll a majdani mű festésmódjához, színvilágához.

---

<sup>28</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 232.o.

## 5.4. A falfestészet kötőanyagai

### 5.4.1. Rövid történeti áttekintés

Száraz vakolaton, ha kötőanyag nélkül festünk, a festékszemcséket csak gyenge fizikai kötés – adhézió – fogja a vakolat felszínéhez. Ennek a kötésnek a tartósságát azonban nem szabad lebecsülni! Az őskori barlangi festészet nagy része talán ezzel a módszerrel készülhetett, az alkotások jelentős része, ennek ellenére ma is látható.<sup>29</sup> A barlangok falára vékonyan felhordott festékiszap kötését fokozatosan maga a természet végezte el, úgy, hogy az átszivárgó mészvíz mésztartama a sziklafal felületén fokozatosan kivált.<sup>30</sup>

A falfestészetben a vizes bázisú kötőanyagok dominálnak, amelyek lehetnek két vagy többkomponensűek, és a kötéstől függően újraoldhatók vagy oldhatatlanul száradó anyagok. Az olyan kötőanyagok használata, amelyek a felületen „film” képződéssel járnak, nem ajánlatosak, mert megakadályozzák a hagyományos vakolt falazat páraáteresztő képességét, „lélegzését.”

#### 5.4.1.1. Állati eredetű melegenyek

Mára inkább már csak granulátum formájában kapható csont, hártya és bőrenyveket alkalmaznak a faltechnikáknál, de a diszperziós festékek elterjedésével szinte teljesen feledésbe merültek.

#### 5.4.1.2. Növényi eredetű enyvek

Főzéssel csirizesített vagy alkáliákkal feltárt keményítő, daraszerű por formájú enyveket hideg vízben kell oldani. Tartós falfestés nem készíthető ezzel az enyvvel, mert néhány év alatt elveszíti kötőerejét, ami a festékek porlásához vezet.

A cellulózenyvet a fából nyert cellulózból állítják elő, és a tulajdonsága hasonló, mint a keményítőenyvé, ezért ezekből az enyvekből készült festékek csak vázlatok készítésére alkalmasak.

---

<sup>29</sup> Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 5. szerk. Kovács Petronella, Bóna István *Falkép-technikák*, Székelyudvarhely, 2006. 6.o.

<sup>30</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 236.o.



### 5.4.1.3. Kazeinenyvek

Természetes kazeint a tej, de még inkább a sovány tehéntúró tartalmaz, ami tulajdonképpen tejfehérje. A kazeinenyvhez fölözött tejből készült sovány tehéntúró vagy porított kazeint használunk alkálikus feltárással. A keletkező kazeinenyv nagymértékben függ a felhasznált feltáró szer milyenségétől. Hétköznapi szóhasználatban elsősorban a feltáró szer alapján beszélünk mészkazeinről, bórax-kazeinről, ammónium-kazeinről. A kazein készítés legősibb módja a mészkazein, amely általában sovány tehéntúró és üleptett zsíros oltott mész 5:1 arányú keverékéből áll. A mészkazein a legstabilabb kötés, ami egyúttal vízdoldhatatlan és a szekkó technika gyakran használt kötőanyaga.<sup>31</sup> Erdélyben az asztalosok több évszázados recept alapján erjesztett kancatejből kicsapatott túróból és mészből állították elő a kazeinenyvet (túróenyvet), és ezt használták a fenyőfából készült bútorok festéséhez.

A bórax-kazein feltáráshoz a finom kristályos bóraxport<sup>32</sup> használják, ami csak igen gyengén alkalikus, konzisztenciáját hosszú időn át megőrzi és emulgálásra különösen alkalmas.

Az ammónium-kazein elkészítése kissé nehézkes, mert az ammónium-karbonát (népies nevén „agancssó”)<sup>33</sup> nem oldódik fel teljesen, és nem szabad túlságosan felmelegíteni sem, mert akkor vízre, széndioxidra és ammóniára, azaz gázokra bomlik. Ez a kötőanyag körülbelül három nap múlva elveszti eredeti konzisztenciáját és híg, folyós lesz, tehát emulgálásra többé már nem alkalmas. A kazeinenyvek általában nagyon hamar megromlanak, de egy pár csepp illóolaj hozzáadásával (levendulaolaj, rózsolaj stb.) néhány napig hűvös helyen eltarthatók.

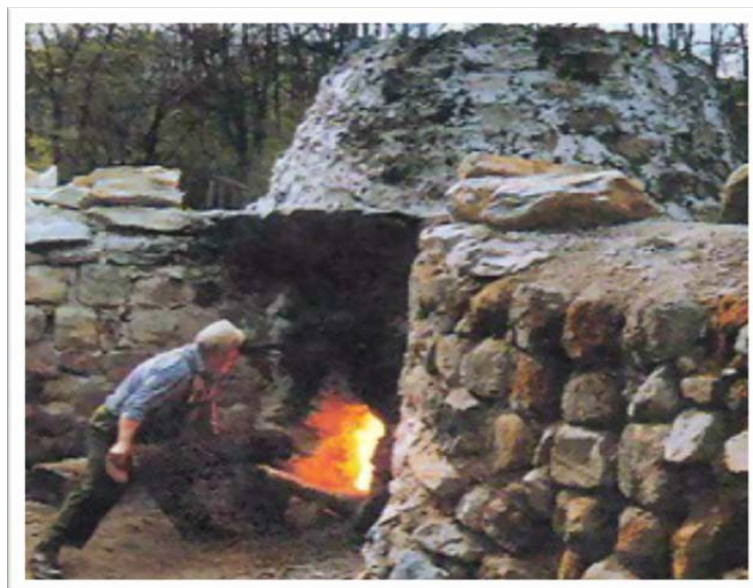
---

<sup>31</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 239. o.

<sup>32</sup> a bóraxpor ( $\text{Na}_2\text{B}_4\text{O}_7$ ) a borsav nátriummal alkotott sója - nátrium borát.

<sup>33</sup> az ammónium-karbonát ( $(\text{NH}_4)_2\text{CO}_3$ ), más néven E503i, illékony só, vagy agancssó. Régebben a pék sójának is nevezték, mert a ma ismert sütőpor elődjeként használták.

#### 5.4.1.4. Mész



7. ábra. hagyományos mészégetés (fával)

forrás: <http://www.freeweb.hu/hmika/Kemia/Html/Meszolt.htm>

A régészek által feltárt legrégebbi mészégető berendezés mintegy 12000<sup>34</sup> éves. A mészégetés ma is a mészkő ( $\text{CaCO}_3$ ) 825°C feletti hevítésével történik, ugyanúgy mint hajdanán. A mészkő a hő hatására égetett mészre ( $\text{CaO}$ ) és szén-dioxidra ( $\text{CO}_2$ ) bomlik. Az égetés módja, hőmérséklete hatással van az égetett mész minőségére, tulajdonságaira. A fával vagy elektromosan égetett mész jobb minőségű, mint a gázzal vagy szénrel égetett, mert nem keletkezik benne melléktermék az égetés során. Az égetett meszet vízben oltják, aminek folyamán kalcium-hidroxid ( $\text{Ca(OH)}_2$ ) keletkezik. A folyamat reverzibilis, vagyis az oltott mész azonnal megkötí a levegőben lévő  $\text{CO}_2$ -t és idővel mészkővé ( $\text{CaCO}_3$ ) és vízzé alakul vissza. Az egyenletes sűrűségű mézspépet vermelik és pihentetik. A jó minőségű oltott mézspép zsíros tapintású, kiváló a plaszticitása, jól kenhető és oltatlan darabokat nem tartalmaz. Rendkívüli jelentőséggel bír a falfestészet technikáinál, valamilyen formában minden technikához alkalmazzák. Művészi célokra a hagyományos módon fával égetett (7.ábra) és minél régebben oltott, ülepített mész a legjobb, ami évszázados gyakorlat által bizonyított tény.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 5. szerk. Kovács Petronella Székelyudvarhely 2006. Bóna István *Falképteknikák*, 6.o.

<sup>35</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 240.o.

#### 5.4.1.5. Gipsz

A gipsz kénsavas mész (kalcium-szulfát). Az égetés során elveszíti a kristályvizet, ezért vízzel való keverése után újra megköt. A fal és a mennyezetfestésben kötőanyagként használják. Nagyon fontos szerepe van a scagliola (műmárvány) technikában, amiben a barokk mesterek a márvány utánzataikkal már szinte felülmúlták a természetet.

#### 5.4.1.6. Cement

A mesterséges cementek mészhidrátból, kovasavból és agyagból készülnek 1500<sup>0</sup>C-on való égetéssel. A cement a habarcskészítés fontos kiegészítő kötőanyaga egyes faltechnikáknál. A fehér cement jobb minőségű, értékesebb és fontosabb a színe miatt is, mert világos tónusú marad tőle a vakolat. Minden cement erősen alkálikus.

#### 5.4.1.7. Vízüveg

A tiszta kvarchomok (kovasav) maró káliúggal való olvasztásából keletkezik az erősen alkálikus káli-vízüveg, ami felhasználás után megkeményedik és ismét tiszta kovasavvá alakul át.

A nátronvízüveg falfestésre, mint kötőanyag alkalmatlan, mert belső falon is intenzív, fehér kivirágzást okoz.

A vízüveg azonban egyedül nem alkalmas időjárásálló kötőanyagnak, szilikátképző vegyület is szükséges még hozzá.<sup>36</sup> A Caparol festégyártó cég ma már gyárt káli-vízüveg kötőanyagú szilikát bázisú struktúravakolatot „Sylitol Modellier” sziloxánnal erősített vékonyvakolat néven.

#### 5.4.1.8. Viaszok

A tiszta méhviaszt már az ókorban is alkalmazták a faltechnikáknál, főleg a kazein emulziók adalékanyagaként. Jól oldódik terpentinben vagy orvosi benzinben, de gyakran együtt használják a két oldószert a viasz kenhető állagának az eléréséhez.

Manapság a viaszok szerepét gyakran olyan műgyanták veszik át, amelyek erős alkáliák nélkül is elszappanosíthatók.

#### 5.4.1.9. Emulziók

Köztudott, hogy a vizes és zsíros szubsztanciák nem oldódnak egymásban. Az emulgálószeres olyan anyagok, amelyek elősegítik két különböző bázisú (pl. vizes és zsíros) anyag elegyedését. A falfestésnél a vizes bázisú emulziókról beszélhetünk, vagyis olyan elegyítő közegről, amelyben a vizes kötőanyagoldatban finom eloszlásban, nem vizes kötőanyag úszkál. Az emulziókat a faltechnikáknál, a szekkó készítésénél használják a különböző, különösen a temperafestésnél, amely lehet enyves emulzió, kazein emulzió, vagy tojásemulzió egyaránt. Az emulziók vízzel keverhetők, hígíthatók, de ha megszáradnak, akkor a víz nem oldja többé.<sup>36</sup>

#### 5.4.1.10. Diszperziók

A műanyag diszperziók egyre nagyobb szerepet játszanak a falfestés területén, kiszorítva ez által az emulziókat. A diszperziókat eredetileg szakipari célokra, festésre, mázolásra gyártották. Később készültek a művészek számára és a faltechnikákhoz is alkalmas jobb minőségű diszperziók. Az emulzió mindig többkomponensű kötőanyag, a diszperzió viszont kétkomponensű és mindig valamilyen műgyantát diszpergálnak<sup>37</sup> vízben, ami egy emulzióhoz (tejszerű jelleg) hasonló folyadék lesz. Minden műgyanta-diszperzió vízzel oldhatatlanra szárad.

#### 5.4.1.11. Szappanok

Míg az emulzióknál az egyes komponensek, változatlanok maradnak és finom eloszlásuk folytán fizikai egyensúlyi állapotban vannak, a szappanoknál kémiai hasadásról van szó. A lenolaj például valamilyen alkalikus oldat hatására zsírsavakra és glicerinnre bomlik, és így vízzel keverhetővé válik. Ezzel a módszerrel minden zsírt, olajat, gyantát és viaszt el lehet szappanosítani, vagy legalábbis szappanossá lehet tenni.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 244.o.

<sup>37</sup> diszpergálni: jelen esetben (a latin *dispergere*-szétoszlatni jelentésű szóból ered) a diszperz rendszer diszperziós közegből (víz) és diszpergált részecskéből (műgyanta) áll.

<sup>38</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 245.o.

### ***5.5. Oldó és hígítószer***

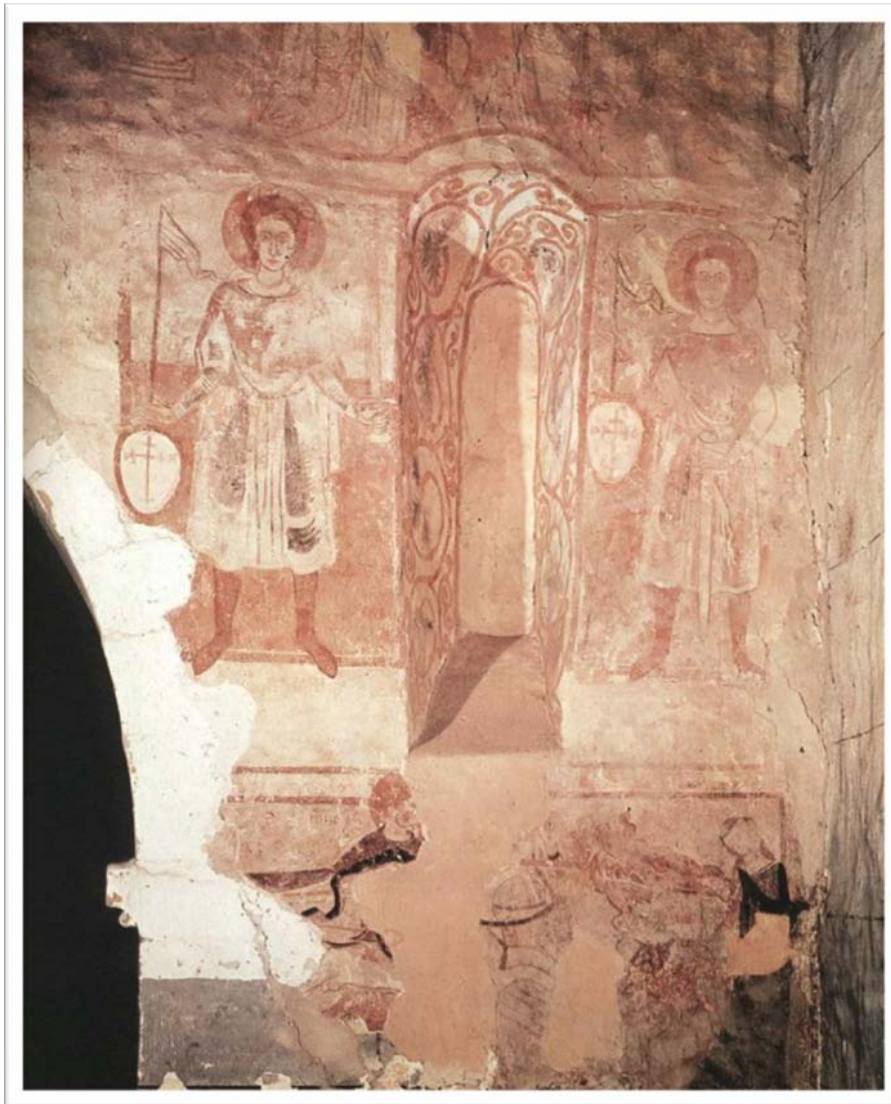
A terpentín a faltechnikáknál legfeljebb a viaszok oldására és a lenolaj hígítására használható. A benzinnel a faltechnikáknál használva ugyanaz a szerepe, mint a terpentinnel, gyakran a kettőt egyszerre alkalmazzák.

### ***5.6. Maratószerek***

A maratószerek két csoportra oszthatók: vizes maratószerek és a nem vizes marató folyadékok. Vizes maratószer a nátronlúg, a kálilúg, a forró szódaoldatok (nátrium-karbonát) és az ammónium oldatok. Ezek a maratószerek nagyon alapos, vízzel való utólagos lemosást követelnek meg. A különböző hatású maratószerek keverékei hatásosabbak, mint az egyes szerek magukban. Nem vizes marató folyadékok: a szesz, a benzol, az aceton, és a metilén-klorid. A kereskedelemben sok maratószer kapható, de ezek általában nagyon ártalmasak az egészségre, ezért nagyon fontos a munkavédelmi előírások betartása munkavégzés közben.

## 6. A falfestészet technikái

### 6.1. A freskótechnika



8. ábra. Harcos szentek 1400-1450. Freskó Református templom Vízoly  
[http://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/zmisc/falkepek/151\\_sz/index](http://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/zmisc/falkepek/151_sz/index)

A köznyelvben a freskó szó a falra készült festmények gyűjtő fogalmát jelenti, technikára való tekintet nélkül. A művészeti szaknyelvben egy sajátos technikát jelent és csak azokra a munkákra vonatkozik, amelyek a még nedves vakolatra, vízzel kevert pigmenteket használva, kötőanyag nélkül készülnek. A freskó a legtartósabb falfestési technika, de sajnos csak rövid ideig, rendszerint csak az aznap felvakolt felületen lehet dolgozni, mert a még friss vakolatban lévő mészkémiai kötése 6-8 órán belül elkezdődik.



### 6.1.1. A fal előkészítése



9. ábra. Pompeji falrészlet, foto: Araldo De Luca

Freskót csak szívóképes porózus felületre (tégla, kőfal) lehet készíteni. A téglafalat mindig jól be kell áztatni, hogy a vakolat sokáig nedves maradjon. Modern vasbeton szerkezetű és falazatú vagy könnyű szerkezetű épületekben egy nedvszívó réteg kialakítása,<sup>39</sup> vagy előfal készítése szükséges ahhoz, hogy a freskóalapot (mészvakolat) fel lehessen hordani. Freskót csak olyan falon szabad készíteni, amely nem vizesedik vagy ázik be, vagyis kellően le van szigetelve.<sup>40</sup> Felszivárgó (kapilláris) nedvesség következményeként jelentkező só-kivirágzás (salétromosodás) vakolatkárokat okoz, ami a freskó pusztulásához vezet.

---

<sup>39</sup> Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 5. szerk. Kovács Petronella, Bóna István *Falkép-technikák*, Székelyudvarhely, 2006. 7.o.

<sup>40</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 211.o.

### 6.1.2. A festékek előkészítése



10. ábra. Gorgófej a medalionban pompeii freskó, foto: Araldo De Luca

A freskófestéshez kizárólag mész, azaz lúgálló pigmenteket, úgynevezett „freskó skálát” használhatunk. Nagy felülethez a pigmenteket iszapolni kell (vízben, egyes receptek szerint mészvízben elkeverni, majd hagyni kell leülepedni), és a különböző színeket előre kikeverni a megfelelő mennyiségben. Nagyon kis mennyiségű festék használata esetén elég, ha csak a palettán keverjük össze vízzel.



11. ábra. Nemes pigmentek freskófestéshez, festődoboz



### 6.1.3. Előtanulmányok, kartonok készítése, pauzálás



12. ábra. Egy perforált karton. Pilisszántó, 2007.

A munkát jól elő kell készíteni, hiszen nagyon rövid ideig, csak 6-8 órán át lehet dolgozni, mert addigra elkezdődik a „freskósodás” a fal felületén. Ezért Itáliában már a tizenötödik század közepétől az eredeti méretben előre megrajzolt perforált kartont (spolvero) használtak a figurális kompozíciókhoz. A karton alapján fel lehet pauzálni a napi megfestendő felületet (giornata), illetve pontosan illeszthetők, folytathatók az egymást követő részek. Az előre elkészített kartonról a rajzot egy másik módszerrel is át lehet vinni. Ez az úgynevezett átnyomósos módszer, amikor a kartont, vagy kartonról szeszes filctollal egy fóliára átmásolt rajzot a falra rögzítjük és az ecset nyelével, vagy ácsceruzával átnyomjuk a még lágy vakolatba. Korábban, még a kartonok alkalmazása előtt a kompozíciót magán a falon rajzolták meg és festették át vörös festéssel az utolsó vakolatréteg felhordása előtt. Innen ered a kidolgozott vázlat neve is, amit a jó minőségű vörös pigment kisázsiai lelőhelye, Sinope után neveztek el sinopiának.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 5. szerk. Kovács Petronella Székelyudvarhely 2006. Bóna István *Falképteknikák*, 2006. 9.o.

#### 6.1.4. Vakolat készítése

Koroneként nagyon eltérő összetételű és rétegszerkezetű vakolatokat használtak freskóalapoknak. Közös bennük az, hogy a kötőanyaguk mindig jó minőségű vermelt oltott mész. Egyes modern festők kevés portlandcementet is adtak az alapvakolathoz. Ismerve a cement tulajdonságait (sótartalom, zárt pórusrendszer), ennek több a hátránya, mint az előnye.<sup>42</sup>

A mészvakolat kötésekor az oltott mész ( $\text{Ca}(\text{OH})_2$ ) azaz a kalciumhidroxid a levegőben lévő széndioxid ( $\text{CO}_2$ ) hatására kalcium-karbonáttá ( $\text{CaCO}_3$ ) alakul a felszínen. Ez a vékony üvegszerű réteg köti a pigment szemcséket a vakolat felületéhez. A vakolatnak kiváló minőségű alapanyagokból, száraz folyami kvarchomokból és lehetőleg vermelt mészből kell készülnie, mert ez határozza meg a freskó minőségét és tartósságát.

A legbonyolultabb, hét rétegű vakolatrendszert a római Vitruvius írja le<sup>43</sup>, de az olasz gótika nagymesterei gyakran csak egy réteget használtak közvetlenül a kőfalra. A legáltalánosabb a kétrétegű freskóalap. Az alsó réteget a nemzetközileg ismert olasz elnevezés alapján „arriccio”-nak hívják. Ez három rész közepes szemcseméretű száraz homok és egy rész oltott mész keverékéből készül 1-3 cm vastagságban. A második réteg a festőréteg vagy „intonaco”, amely finom mészkőpor, esetleg finom homok és mész keverékének a 2:1 aránya, de márványporral elérheti az 1:1 arányt is. Ennek a vastagsága pár millimétertől körülbelül egy centiméterig terjed. A mészkőporból készült „intonaco” hajlamos a repedezésre, ezért mészben soványabb anyagot és előtte próbákat kell készíteni. A késő római és bizánci festők homok vagy kőpor helyett szalmát, kócot vagy pelyvát keverték a mészbe. A vakolatot több nappal a felhasználás előtt kell elkészíteni, hogy a lúgos közegben a növényi adalékok felpuhuljanak.<sup>44</sup>

---

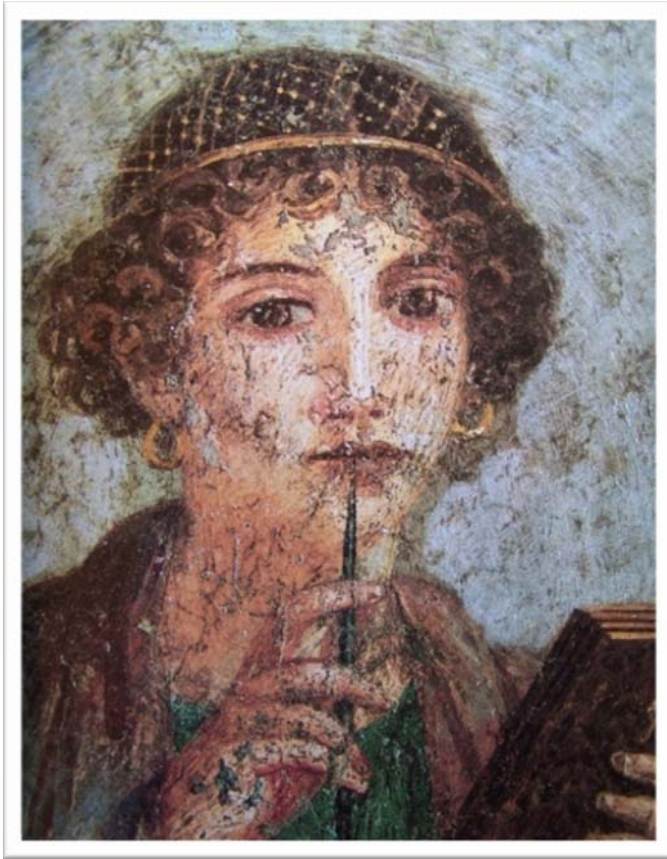
<sup>42</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola Budapest, 1994. 298.o.

<sup>43</sup> Vitruvius: *Tíz könyv az építészetéről*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1988. 185-186.o.

<sup>44</sup> Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 5. szerk. Kovács Petronella Székelyudvarhely, 2006. Bóna István Falképteknikák 9.o.

### 6.1.5. A freskófestés

A festést a vakolat meghúzása és a pauszálás vagy átnyomás után lehet elkezdni, amikor az ecset már nem borzolja fel a besimított vakolat felszínét. Általában a festés első aktusa az



13. ábra. Sappho a költőnő pompeii freskó részlet,  
foto: Araldo De Luca

úgynevezett intonaco rajz felfestése. A középkori falfestményekből sokszor csak ez maradt meg. Ha felborzolódik a vakolat felszíne, akkor igen kellemetlen fátyolos, matt vagy éppen besötétedett felületeket kapunk, melyeket le kell szedni és újrafesteni, vagy esetleg szekkó technikával lehet kijavítani. A tiszta freskófestés technikája (fresco buono) vízben oldott pigmentek vékonyrétegű lazúros festésmódjával készül. Ezt a technikát alkalmazták a bronzkori, görög, etruszk, római, valamint a gótikus és kora reneszánsz itáliai freskóinál. A 19-20. századi freskóknál is ez a leggyakoribb készítési mód.

### 6.2. Mész-szekkó technika

Ez a technika átmenetet képez a freskó és a szekkó technikák között. Új vakolatnál már megkötött állapotban, de a teljes száradás előtt, régi vakolatnál (ha jó állapotú) a festett réteg leszedése után készül, a szakaszonként felhordott mészsizapra való festéssel. Ha fedő festésmódban szeretnénk dolgozni, a pigmenteket mésztejbe kell keverni, de a tiszta színek keveréséhez csak vizet használunk, mint a freskó technikánál. A vékony mészréteg karbonálódása következtében itt is vízzeloldhatatlanul kötnek meg a festékek.<sup>45</sup> Molnár C. Pál „A képzőművészet iskolája” című könyvében a mész-szekkó technikánál azt írja, hogy a

<sup>45</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 265.o.

pigmenteket kazein-oldattal kell keverni és a mésztejhez kevés kazeint, vagy jól lefölözött savanyú tejet kell keverni. Ez utóbbi ugyanis a mésszel kazeint képez és a felhordott mésszel együtt vízdoldhatatlanra szárad. Ha a falat még a mészréteg felhordása előtt jól beáztatjuk, akkor jóval hosszabb ideig marad a festés nedves, tehát a munkalehetőség ideje is hosszabb. A mész ezúttal is szénsav felvétele mellett szárad, mint a freskónál, ezért a két módszer annyira közel áll egymáshoz, hogy olykor a restaurátorokat is megtéveszti.<sup>46</sup> Belső falak festéséhez ez a kötés megfelelő, szabadban lévő külső falaknál nem alkalmazható

### **6.3. Szekkó technika**

Szakkónak nevezünk minden olyan falfestési technikát, amely száraz falra készül és a pigmenteket valamilyen kötőanyag ragasztja a felülethez. Nagyon sokféle szekkó technikát ismerünk, hiszen valamennyi táblakép technika alkalmazható falon is. A szekkó technikát csak belső falakra lehet alkalmazni, mert az időjárás hatásainak és a nagy hőmérséklet ingadozásnak még akkor sem tudnak ellenállni, ha vízdoldhatatlanul megkötő festérendszerrel készülnek. A legegyszerűbb szekkó technika a növényi vagy állati eredetű enyvet alkalmazó enyves festés. Mára ezt a festésmódot szinte teljesen kiszorították a műanyag diszperziós festékek.

#### **6.3.1. Kazeines festés falra**

A kazein egy természetes tejfehérje, amely a savanyú tejből való kicsapódással túróvá alakul át. Ez a kazein feltárható oltott mésszel, bóraxszal, ammónium-karbonáttal és ammóniával. Mindközül a falfestéshez a legjobb a mésszel feltárt kazein, ezért csak ezt az eljárást tárgyalom.

Mész-kazeint sovány (zsírszegény) tehéntúró és jó minőségű vajszerű oltott mész 5:1 arányú keverékéből készíthetünk. A feltárás után háromszoros vízmennyiséggel felhígítjuk és leszűrjük sűrű szövésű szitán. Vízben előre iszapolt pigmentekkel összekeverjük, majd ha szükséges tovább hígíthatjuk az elvégzett kötőerő próbák után. A kötőerőt kartonra festett és megszáritott próbák alapján erőteljes dörzsöléssel ellenőrizzük. Erre azért van szükség, mert minden pigmentnek más a kötőanyag szükséglete. A mész-kazein az egyik legerősebb természetes kötőanyag, éppen ezért ha túl töményen használjuk, száradás után az erős zsugorodás következtében repedezések keletkeznek a felületen. Ezeket a repedéseket nem

---

<sup>46</sup> Szőnyi István, Molnár C. Pál, Szobotka Imre, Elekfi János, Varga Nándor Lajos, Ferenczy Béni: *A képzőművészet iskolája I. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1979.135.o.*

lehet javítani, ezért újra kell festeni gyengébb kötésű festékekkel. Ha túl gyenge a festék kötése, híg mész-kazeinnel bepermetezve javíthatunk rajta.<sup>47</sup> A mész-kazein pH értéke 9 és 9,8 között van (erősen lúgos), ezért csak az alkálitűrő, az úgynevezett „freskóskála” pigmenteket használhatjuk.<sup>48</sup> A nem lúgálló pigmentek idővel elvesztik színértéküket.

### **6.3.2. Temperafestés falra**

A temperafestés a falra általában tojásemulzióval történik. Ez a technika csak belső terek teljesen száraz (nem vizesedő) falain alkalmazható. Ha közvetlenül a vakolatra akarunk festeni, akkor nem árt, ha előtte egy egész tojásból készített és felhígított emulzióval lealapozzuk a falat. A festéshez készíthetünk egész tojásból vagy tojássárgájából emulziót. A tojássárgája és víz 1:1 arányú keveréke már emulziót képez, de nagyon sok recept van a különböző tojásemulziók készítésére. A legtöbbször 1 rész lenolajat kevernek hozzá cseppenként, ezáltal olyan emulzió jön létre, amely vízzel és terpentinnel is hígítható. A lényeg, hogy mindig a vizes bázissal kell elkezdni a festést és az olajossal folytatni, mert ha fordítva kezdjük el, akkor az olajos festésen folytatott vizes festés összefut, nem tud megtapadni. Manapság már lehet művészellátókban készen venni úgynevezett „vizes-olaj” festéket, aminek a tulajdonsága és a festésmódja hasonló. A kartonkészítés és pauzálás hasonlóan készül, mint a freskónál. Mivel a tojástempera száraz vakolatra készül, a festés időtartama korlátlan, ezért javasolt részlet gazdag művek kivitelezésére is. Ennél a technikánál szinte minden pigment használható, de figyelni kell a pigment és a kötőanyag arányát, mert ez az arány festékenként változó.

---

<sup>47</sup> Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 5. szerk. Kovács Petronella Székelyudvarhely, 2006. Bóna István Falképteknikák 14.o.

<sup>48</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó Magyar Képzőművészeti Főiskola Budapest, 1994. 260.o.

#### 6.4. A sgraffito technikák



14. ábra. Sgraffitós-ház homlokzat 1650-ból Kőszeg, <http://www.koszeg.hu/varos/varosnezes/index>

A technikai kivitelezés alapján a sgraffitókat a következő típuscsoportokra oszthatjuk:

- Kontúr-sgraffito
- Felület-sgraffito
- Festői-sgraffito
- Színtelen-sgraffito
- Sgraffito egyéb technikákkal kombinálva

A sgraffito friss vakolatra készülő tartós, időjárásnak ellenálló technika, ezért általában kültéri ornamentális díszítésekre használják. A sgraffito technika a kivitelezés szempontjából átmeneti műfaj a festészet és a szobrászat (felület-sgraffito), és a festészet és a grafika között (kontúr-sgraffito). Mivel a sgraffito hasonlóan a freskóhoz friss vakolatra készül, nagyon fontos az előkészítő munka, mert a minta vágása vagy karcolása csak korlátozott ideig (amíg a friss vakolat meg nem köt) végezhető. Ezért a sgraffitót is fel kell osztani napi szakaszokra

(giornata), természetesen az előre elkészített kartonok alapján. A rajz átvitele történhet átnyomósos módszerrel vagy pauzálással, de a világosra meszelt alapokon a pauzáláshoz használt szénpor elpiszkolhatja a felületet, ezért ilyen esetben az első módszer javasolt. A kültéri sgraffito habarcsához célszerű kevés cementet adni, de ezzel lényegesen lerövidül a vágathatóság ideje, hiszen a vakolat jóval előbb megköt. A tisztán mészhabarcsból készült sgraffito vágását (ha nincs túl nagy meleg) akár másnap is lehet folytatni. Ennél a technikánál a habarcsot anyagában kell megszínezni, vagyis előre vízzel elkevert lúgálló pigmentet keverünk a habarcsához olyan mennyiségben, amíg a kívánt színt el nem érjük. A színezett rétegeket lehetőleg friss kiegyenlítő vakolatra készítsük, mert jobban egymáshoz kötnek a rétegek és a nedvességet is jobban tárolják.<sup>49</sup>

#### **6.4.1. A kontúr-sgraffito**

Ennél a típusnál általában csak egy színezett vakolatrétegbe, vagy csak a frissen felvakolt felületnek a bemeszelése után vágják, metszik vagy karcolják be az előre elkészített karton alapján a rajzot. Az árnyéktónusok jelölésére általában a vonalkázást használják, éppen ezért rajzos, grafikus hatásúak ezek a művek.

#### **6.4.2. Felület-sgraffito**

A tiszta felület-sgraffito több színezett vakolatrétegből állhat, amelyek egyenként nem haladhatják meg a 6 mm-es rétegvastagságot, mert különben zsugorodási repedések jelentkezhetnek a felületen. Általában három színes festőréteg elegendő a kívánt hatás eléréséhez, és ezt tovább fokozhatjuk azzal is, ha nem mindig kaparunk le a következő réteget, hanem az átvágott rétegből bizonyos nyomokat tudatosan meghagyunk.<sup>50</sup>

#### **6.4.3. Festői-sgraffito**

A tiszta és konkrét metszések helyett a felső vakolatrétegből a kontúrok síkban fokozatosan mennek át a színes vakolatrétegbe, és ez által puhább, mondhatni „festői” hatások jönnek létre. Ehhez a munkamódszerhez a sgraffito technika fölényes birtoklása szükséges.

---

<sup>49</sup> A még nedves vastagabb rétegű kiegyenlítő vakolat nem szívja ki a vizet a frissen felvakolt vékony színezett vakolat rétegekből.

<sup>50</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola Budapest, 1994. 308.o.

#### **6.4.4. Színtelen-sgraffito**

Ebben az esetben a vakolat anyaga nincs feltétlenül megszínezve, hiszen a vakolóhabarcs megmetszésekor is az érintetlen felületek erősebb színtereződése következtében finom tónuskülönbségek keletkeznek, és ez elég ahhoz, hogy az éles árnyékok közrehatása nélkül is kirajzolódjon a forma. Jelentősen javul az összehatás, ha a vakolt felületet a munka elkezdése előtt mésztejjel vékonyan befestjük. Ez az eljárás a legegyszerűbb és legolcsóbb sgraffito technika.<sup>51</sup>

#### **6.4.5. Sgraffito egyéb technikákkal kombinálva**

Mivelhogy a sgraffito friss vakolatra készül, a freskófestés technikákhöz tartozik. A freskók felületén kiválóan alkalmazhatók az emblémák, betűk, címerek „színtelen-sgraffitókénti” bemetszésére. Ugyanakkor a két technika egyszerre, egy felületen is alkalmazható.

---

<sup>51</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola Budapest, 1994. 308.o.



## 7. 20. század – új anyagok és hagyományos technikák

A 20. században a képzőművészek részben új anyagok és új technikák alkalmazásával, másrészt egyéni és személyes látásmóddal, saját, új művészi formanyelvvel élve próbálták megfogalmazni kapcsolatukat a világgal és kifejezni személyes érzéseiket, véleményüket. A kor nagy találmánya a műanyag diszperziós festék. Ezt az 1940-es évektől elsősorban ipari területen alkalmazták, majd később a művészek is elkezdtek egyre szélesebb körben használni a kazein tempera helyett. Vannak olyan műgyanta diszperziók, amelyek olyan finoman eloszthatók, hogy gyakorlatilag egy emulzióvá alakulnak. Különösen azok az új műgyanták, amelyek diszperziósan alkalmazhatók a falfestési technikában.<sup>52</sup> Ezek az anyagok a megfelelő technikai ismeretek birtokában külön-külön és együtt is használhatók a hagyományos falfestési technikákkal.

A festékgyártó cégek egyre újabb anyagokat, festékeket dobnak a piacra, amelyeknek a pontos összetételét és adalék anyagait nem közlik, ezért csak művészi célokra is alkalmas festékeket ajánlott használni értékesebb falfestményeknél. A művészfestékeken belül is igen nagy minőségbeli eltérés van, amit a gyártók minden esetben közölnek különböző jelzésekkel, amelyek a csomagoláson vannak feltüntetve. Ugyanakkor az újabb anyagok mellett újra gyártják és forgalmazzák azokat a jól bevált és évszázadokig használt festékeket, amelyek manapság „vizes-olaj” néven kaphatók.

A műgyanta diszperziós festékek előnye, hogy könnyen beszerezhetőek és használhatóak, általában vízben oldódnak, ezért rövid a száradási idejük és nem világosodnak ki száradás után. Hátrányuk, hogy még nem ismerjük az öregedési folyamat hosszútávú következményeit, és a képeknek nincs olyan telített színhatásuk, amilyen például egy hagyományos emulzió alkalmazásával létrejön.



15.ábra. Emlék I. 31x24 cm, 2008.

---

<sup>52</sup> Kurt Wehlte: *A festészet nyersanyagai és technikái* Balassi Kiadó, Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994. 570.o.

## **8. A DLA munkaprogramom művészeti területe és témája.**

### **Hagyományos murális technikák személyes kontextusban**

A modern képzőművészet kedvelt gyakorlata, hogy különböző anyagok és eljárások együtteséből vagy technológiák kombinálásából jön létre a képzőművészeti alkotás. Ez azért van így, mert egyes művészek érzik és tudják, hogy a technikák sokasága és árnyalt keveredése kimeríthetetlen eszköztárat biztosít számukra. René Berger szavaival: *„Az anyagmegformálás sajátos módjainak köszönhető, hogy a művészet révén az egész világot érzékszerveinkkel szinte anyagi valóságban érzékelhetjük. (...) A műalkotás arra ösztönöz, hogy elvetve a lényünket gúzsba kötő gondolkozási sablonokat, kivételes érzékenységgel fogjuk fel a világ dolgait.”*<sup>53</sup>

A több éves munkaprogramom a falfestési technikák újszerű alkalmazásainak kísérleteiből áll. Mely kísérletek végzéséből, azt követően a gyakorlati alkalmazásuk kipróbálásából, illetve kidolgozásából tevődik össze:

1. Kísérlet új képalap hordozó felületekkel.
2. Hagyományos és új műgyanta kötésű technikák alkalmazása, homokszórt felületek.
3. Kísérlet új technika kidolgozására.
4. Új műgyanta bázisú vékonyvakolatok alkalmazása különböző képalap hordozó felületeken.

A kísérleti folyamatokat, az azokból leszűrt tapasztalatokat és esetleges alkalmazásukat a saját művészi munkásságomban egyenként tárgyalom.

---

<sup>53</sup> René Berger: *A festészet felfedezése/A látás művészete*, Gondolat Kiadó, 1984. 76.o.

## 8.1. Kísérlet új képalap hordozó felültekkel

A 21. század elején az építőiparban már nemcsak elvárás, hanem hatósági követelmény lett az olyan korszerű hőszigetelő anyagok használata, amelyeket a külső falazat utólagos hőszigetelésére (körülburkolására) használnak. Ezek a hőszigetelő rendszerek egyaránt alkalmazhatók régi és új építésű épületek hőszigetelésére. A régi műemlék jellegű épületeknél különösen nagy gondot okoz az utólagos hőszigetelés, ha a homlokzaton valamilyen murális technikával készült alkotás, ornamentika van. Ilyenkor az a dilemma, hogy megmaradjon-e az eredeti murális mű vagy esetleg rekonstruálható a hőszigetelés után. Sajnos sokszor előfordul, hogy a már amúgy is nagyon rossz állapotú murálisokat leverik és az épület hőszigetelése után technikai okokra hivatkozva nem rekonstruálják. A külső falak murálisai akkor tartósak, ha freskó vagy sgraffito technikát alkalmazunk, hiszen mindkét eljárás friss vakolatra,



16. ábra. Fával keretezett heratekta cementforgács lap

kötőanyag nélkül készül. A pigmentek vagy magát a vakolatot színezik meg (sgraffito), vagy a vakolat felületén kémiai kötés folytán kialakult áttetsző méshártya köti meg, vagyis ha szakszerűen, jó minőségű alapanyagokból készültek, akkor még a hazai éghajlati viszonyok között is viszonylag tartósak.

Mindközül a heratekta cementforgács lap (16. ábra), amelyet vasbeton felületek, gerendák, födémelek, pillérek és áthidalók, hőszigetelésére alkalmaznak az építőiparban, tűnt a legalkalmasabbnak.

Az anyag táblamérete 50x200cm és különböző: 25, 35 és 45 mm vastagságban kerül forgalomba. Általában a gyártók nagyobb mennyiségben egyedi méretre is legyártják a lapokat. Mindjárt az elején a méretekből adódott

az első nehézség, vagyis az, hogy hogyan szabható, illeszthető, illetve toldható ez az anyag, persze bizonyos mérethatárokon belül. Az eddig végzett próbáim során bebizonyosodott, hogy ez az anyag körülbelül 4m<sup>2</sup> felületig nagy biztonsággal használható és kezelhető, úgy az anyag szilárdságát és teherbírását, mint a súlyából adódó kezelhetőséget illetően. Az illesztés, ragasztás és merevítés a hátoldalon történik, az anyag vastagságába süllyesztett merevítő

lécváaz szerkezettel, amely egybe van építve a felületet körbefogó keretléccel. Ez a hordozófelület elbír egy körülbelül 3-5mm vastagságú simító vakolat réteget, amely réteg nagyon jól megtapad a cement forgácslapon és kiválóan megfelel bármely hagyományos murális technika alkalmazására. A freskó és a sgraffito készítésénél még előnyökkel is jár, ugyanis a heratekta cement forgácslap felülete sokkal kevésbé szívó felület, mint egy hagyományos téglafal és ebből adódóan sokkal lassabban köt a vakolatréteg. A száradási időt nagymértékben befolyásolja az időjárás is, hűvös, párás időben természetesen jóval hosszabb a kötési idő, mint meleg, szeles időben. Ha a munkával nem végzünk azon a napon, amikor elkezdjük, akkor a felületet letakarhatjuk fóliával és hűvös helyen való tárolással elérhetjük azt, hogy a vakolatréteg olyan nedves maradjon, hogy a munkát másnap is folytathatjuk.

A simító vakolatréteg lehet jó minőségű hagyományos mészvakolat, de lehet az építőiparban használatos zsákos simítóvakolatok valamelyike. A hagyományos mészvakolatot a Mikropol nevű adalékanyaggal erősebbé tehetjük cement hozzáadása nélkül, de ugyanakkor megmarad a páraáteresztő képessége (lélegző marad).

Az építőiparban használatos zsákos (kész) vakolatok közül a Knauf szimultán simítóvakolatot használtam, amely úgy a felhordásban, mint a kötési idő hosszúságában megfelelő anyagnak bizonyult. Persze a végső konklúziót a technika alkalmazásáról csak több évtized, évszázad után vonhatnánk le, de az első próbálkozások óta eltelt hat-hét év a munkák tartósságát bizonyítja. Gyakorlatilag, ha a vakolatréteg nem sérül meg, akkor a mű ugyanolyan tartós és ellenálló lehet, mint egy freskó vagy egy szekkó, és bizonyos mérethatárokon belül mobilis is, tehát nincs a falhoz kötve. Egy ilyen heratekta lapra készült műalkotás beépíthető a fal síkjába, de elhelyezhető pannóként a falra szerelve is.

A műteremben cementforgács lapokra készült alkotásnak akkor van nagy előnye a hagyományos téglafalra készülő művel (freskó, szekkó) szemben, ha például egy olyan helyszínrre készül, ahol fontos a hagyományos falfestési technika, de a folyamatos használatbavétel miatt nem lehetséges a helyszíni kivitelezés, vagy hőszigetelőként alkalmazzuk a hordozó felületet. Egy helyszínen készülő munka, még ha jól elő is van készítve, több napig vagy hétig tart, ezen kívül legtöbbször állványt kell használni, és a munka sokszor porral és piszokkal jár. Az általam kidolgozott módszert alkalmazva a kivitelezés időtartamát, az ezzel járó kellemetlenséget és a kivitelezés költségét is csökkenteni lehet.

## **8.2. Hagományos és új (múgyantakötésű) technikák alkalmazása különböző képalap hordozó felületeken.**

Az anyagkísérletek, a még ki nem próbált felületek mindig fontos szerepet töltek be az eddigi munkásságomban. Vonzott egy már jól bevált anyagnak, technikának az extrém körülmények közé helyezése vagy éppen fordítva, egy teljesen új, még ki nem próbált anyag egy hagyományosnak mondott felületre való helyezése. Kerestem a legkifejezőbb anyagot, technikát ahhoz, amit képileg akartam megfogalmazni.

Az alkotás, a festés folyamata számomra már az alapozásnál elkezdődik. Az alap ugyanis már eleve meghatározza azt, hogy milyen bázisú festéket, milyen festőszert, milyen kötőanyagot, esetleg lakkot használjak. Éppen ezért készítettem hagyományos kazein és bórax kazein alapokat új, az építőiparban használt anyagokra, mint például a gipszkarton. Manapság a gipszkarton a modern építészet egyik legáltalánosabb és a legelterjedtebb anyaga a térelválasztás, téralakítás és falazatburkolás területén.



17. ábra. „Üveghegy” gipszkarton lapon „márvány” alapra készült kazein kötésű szekkó, 2005.

A gipszkarton általános tulajdonságai miatt lett népszerű. Ezek a következők:

- könnyen kezelhető, szállítható, szabható, vágható, szerelhető anyag
- nem vetemedik, és nem repedezik
- viszonylag jó a pára és hőtűrő képessége (különösen egyes típusok esetén)
- egyszerre alkalmazható sík vagy akár íves felületek kialakításához
- olcsó és bárhol beszerezhető anyag.

Az alapozáshoz az egyik legegyszerűbb megoldást, finom kőpor és mészkazein keverékéből nyert, úgynevezett márvány alapot használtam (17. ábra.). A kazein egy nagyon erős kötőanyag, ezért a viszonylag szívó gipszkarton felületén, előkezelés nélkül is, nagyon jól megtapad. Az alapozó anyagot több vékony rétegben hordtam fel, mert ha vastagon, egy rétegben alapozok, a felület az erős zsugorodás miatt megrepedezik. Általános szabály, hogy az alapozó masszában a kötés erőssége a felső rétegek felé haladva egyre csökkenjen. Az így készített márványalap a kazein kötése miatt vízzoldhatatlan, és kitűnő alapot nyújt úgy a szekkó technikának, mint akár az olajfestésnek is. Ezt az alapot használtam farostlemez, sőt festővászon alapozásánál is, és azt tapasztaltam, hogy kiválóan alkalmas ezeknek a felületeknek az alapozására is.

Az így készült alapra a legalkalmasabb a hétszeresére felhígított bórax-kazein kötésű szekkó készítése, de a temperafestésnek, vagy akár olajjal való festésnek is kiváló alapot nyújt. A kazein használatánál figyelni kell arra, hogy csak lúgálló pigmenteket (freskóskálát) használjunk, mert a kazein a mésztartalma miatt lúgos hatású és ezért a nem lúgálló pigmentek elveszítik a színüket. Mivel a kőpor szemcsék egy finom textúrát képeznek a felületen, lazúros festésmóddal egészen freskószerű hatásokat lehet elérni. Ugyanezt az alapozást elvégeztem műgyanta diszperziós (Plextol) kötőanyaggal is, és hasonlóan jó, kevésbé szívó alapot kaptam. Mind a két alapozás, úgy a hagyományos bórax-kazeinkötésű, mint a műgyanta diszperziós kötésű munkák vízzoldhatatlanra száradnak és látszólag alig van köztük különbség.

### ***8.3 Kísérlet új technikára***

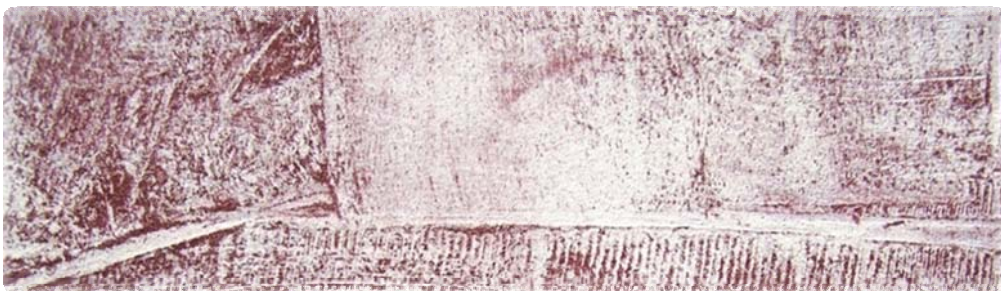
A sgraffito technika a freskóhoz áll a legközelebb, mert ugyanúgy csak friss vakolatra készíthető. Technikailag a sgraffitonak több típusát ismerjük, így beszélhetünk: kontúr-sgraffitoról, felület-sgraffitoról, festői-sgraffitoról, szintelen-sgraffitoról. A technika lényege, hogy egy vagy több vékony (4-5mm) színes vakolat réteget hordunk fel a falra, vagy más hordozó felületre és előre elkészített terv (karton) alapján kivágjuk, kikaparjuk, vagy



bekarcoljuk a még friss, színezett vakolatba a kartonról az ecset nyelével átnyomott mintákat. Ezt a technikát Itáliában, Németalföldön és Európa más területein már a 13. században ismerték. Hazánkban a századfordulón a historizmus és a szecesszió korában készült a legtöbb sgraffito, melyeket ma is láthatunk, például a Kodály-körönd homlokzatain, az MKE főépületének a homlokzatán, de van egy híres sgraffitós-ház Kőszegen is, ami 1650-ban készült.

Évekkel ezelőtt kidolgoztam a sgraffitónak egy újfajta, egyéni módját, ami technikailag a festői sgraffitóhoz áll a legközelebb. A frissen vakolt és megmunkált (vágott vagy karcolt) felületre egy hígabb, finomabb szemcséjű színezett vékony vakolatréteget hordtam fel. Néhány percnyi szikkadás után egy, erre a célra készített szerszámmal lehántoltam a vékony színezett vakolat réteget a megmunkált alapvakolatig, ahol a már bekarcolt felületek mélyedéseiben a színezett vakolat megmaradt. Tulajdonképpen ez az eljárás látszólag olyan, mint egy színtelen- vagy festői-sgraffito, de technikailag úgy készül, mint egy rézkarc. Ebben az esetben a rézlemez helyett a frissen vakolt felületen dolgozunk, a befestékezést a színezett vakolat helyettesíti, és a kitorlést ennek a színezett rétegnek a visszahántolása adja. A végeredmény olyan, mintha egy vakolatra nyomtatott rézkarcot látnánk. Ez a technika látszatra a rézkarcra emlékeztet, de nem sokszorosítható eljárás és még szándékosan sem lehet két teljesen egyforma munkát csinálni, hiszen az alapvakolaton bekarcolt vonalak ritmusa és mélysége, a visszahántolás művelete mindig egyszeri és megismételhetetlen gesztus, cselekedet.

Maga a mű készülhet hagyományos téglafalra, vagy az általam eddig használt és már jól bevált heratekta vagy tektalan nevű cement forgácslapra is. Tudomásom szerint ilyen módon sgraffito technikát még nem alkalmaztak, ez egy új típusnak számít, ami egyaránt alkalmazható hagyományos téglafalon és az általam kipróbált hordozófelületeken is.



18. ábra. „Melankólia I.” 70x20 cm. Vakolatintarzia, 2008.



19. ábra. „Angyal I.” 55x70 cm Vakolatintarzia, 2006.



#### **8.4. Új műgyanta bázisú vékonyvakolatok alkalmazása különböző képalap hordozó felületeken**

Az építőipar egyre újabb anyagokat kénytelen használni a versenyhelyzet és a növekvő társadalmi igényeknek, követelményeknek megfelelően. Az elmúlt években nagyon sokat fejlődött az épületek hőszigetelési technológiája, aminek következtében sok olyan új anyag jelent meg, amit azelőtt az építőipar nem használt. Ezek közül a homlokzati kőpor, vagy kvarchomok alapú és műgyantakötésű, vékony, nemes vakolatok keltették fel az érdeklődésemet. A homlokzati nemes vakolatok külső és belső térben egyaránt használhatók, időjárás-állók, páraáteresztők, szálerősített anyagok, melyeket a szemcsemérettől függően 1, 1,5 és 2mm vastagságban lehet felhordani a falra. Szinte minden felületre nagyon jól tapadnak.

Több, nagyobb cég által forgalmazott, vékony vakolatot kipróbáltam, mint például a Düfa Isotech, Revco Putz, Caparol vagy a Genius Pro termékeit. Mindegyik cég viszonylag nagy színskálával kínálja a termékeit, többféle textúrával, különböző szemcsemérettel, ami meghatározza az anyag vastagságát. Az anyagpróbákból kiderült, hogy számomra mindközül a német gyártmányú Genius Pro rugalmas szerkezetű műgyanta alapú vékonyvakolat vált be a legjobban, mert könnyen kezelhető és viszonylag nagyméretű vásznakat is lehet vele alapozni. A nedvszívó alapokat Genius Pro alapozóval kell előkezelni, majd ezt követően rozsdamentes glettvassal, hengerrel, vagy ecsettel lehet a vakolatot felhordani. Száradás után műgyantakötésű festékeket és nemes pigmenteket használtam a festéshez. Ezen a felületen, ha kazein kötőanyagot és az úgynevezett freskó színskálát (pigmenteket) használjuk lazúrosan festve, akkor egészen freskószerű hatásokat érhetünk el.

Gyakorlatilag egy vászonalapon 1mm vastag nemes vakolaton lévő szekkóról van szó. Amikor elkészültek ezek a munkáim, arra gondoltam, hogy ezeket a „vászon szekkó”-kat marouflage<sup>54</sup>-szerűen fel is lehetne ragasztani egy falfelületre, mint azt a barokkban is oly sokszor csinálták elődeink. (1. számú melléklet) Tulajdonképpen ezzel az eljárással műtermi körülmények között, az előre elkészített vásznakat a falon pontosan egymás mellé illesztve és a falra ragasztva (óriásplakát szerűen) egészen nagyméretű szekkókat lehetne készíteni. Sajnos ezt gyakorlatban még nem állt módomban, nagy méretben, kipróbálni, de kisebb felületeket már csináltam ezzel az eljárással. Az elmúlt időszakban ezt a vékonyvakolatos alapot gyakran használtam a képeim készítésénél és a mestermunkám is ilyen alapra, szekkó technikával készült.

---

<sup>54</sup> marouflage: vászonra készült olajkép falra felragasztva, eredetileg már az itáliai reneszánsz idején használták, de a francia barokkban teljesebb ki a technika. Forrás: *Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek* 5. szerk. Kovács Petronella, Bóna István *Falkép-technikák*, Székelyudvarhely, 2006. 30.o.

## 9. A mestermunkám témája és technikája

*„A táj tükröződik, emberré válik, gondolkodik bennem.  
Én láthatóvá teszem, felhordom a vászonra, rögzítem.”*

*Paul Cézanne*

### ***Metamorfózis***

Mestermunkám több képből álló sorozat, címe: „Metamorfózis”. A sorozat témája a jéghegy, amit ugyan a valóság inspirált, de a festményeken kizárólag a saját belső képi világom tükröződik. A metamorfózis jelentése átalakulás egyik formából a másikba, átváltozás alakváltoztatás.<sup>55</sup> A latin nyelv közvetítésével a görög nyelvből (a „meta” = *át keresztül és a „morphé” = forma szavakból*) átvett szavunk. A metamorfózis keresztény értelemben vett jelentése transzfiguráció, Jézus színeváltozása (Mk 9, 2). Ezen kívül minden tudományágban sajátos jelentéstartalma van. A biológiában az egyedfejlődés lépéseit jelenti, a geológiában a fizikai és kémiai folyamatokban testesül meg, a történelem tudományban a társadalmi berendezkedés alapvető átalakulását jelenti, a pszichológiában a személyiség patológiai metamorfózisáról beszélhetünk. De sokszor használták a görög-római mitológiában a csodálatos átváltozások kapcsán és a művészetek terén is.

Az általam választott cím több értelmezést is sugall a jéghegygel kapcsolatban. Az egyik értelmezés a konkrét látványhoz kötődik, vagyis hogy a tengerben úszó jéghegy lassú olvadása folytán halmazállapotú metamorfózison megy keresztül. Ez az átalakulási folyamat az idő múlását, az emberi végesség tudatát és a fizikai lét megsemmisülését jelenti. Másodszor a körülöttünk lévő globalizálódó világ környezeti változásaira, életviteli átalakulásaira és az egyre szekularizálódó társadalomra utal. Harmadszor minden olyan személyes és meghatározó élmény kapcsán történt átalakulásra, tremendumra, ami megváltoztatja az ember életét, vagy legalábbis gondolkodásra, elmélkedésre készíti. A jéghegyek festése előtt már foglalkoztatott a hegy témája, mint szakrális és szimbolikus jel. A hegy, mint az égi és földi kapcsolat szimbóluma, mint mítikus vagy valóságos hegy a világ minden kultúrájában jelen van valamilyen formában.

Minden népnek van valóban létező vagy csupán mítoszaiban előforduló szent hegye, melyet istenei lakhelyeként ismer, s ezért az áldozóhely, rituális cselekmények helyszíne, esetleg zarándokhely. Ilyen hegy a japánoknál a Fudzsi-jama, az északi buddhisták Csomolungmája, a buddhisták Himavatja, a tibetieknek a Himalája Kailász-csúcsa, a hindu

---

<sup>55</sup> Bakos Ferenc: *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Akadémiai kiadó Budapest, 1976. 537. o.

hitvilágban a Meru (vagy Szumeru), a zsidóságnál a Sínai hegy, a perzsák képzeletbeli Káf hegye, az iráni Hara Berezajti („vashegy”), az iszlámvilág Elburz hegye, a görög Olümposz vagy a finnek mitikus „réz hegye” illetve „vas hegye”.

A hegyre való feljutás már önmagában is beavatással ér fel; Keresztes Szent János a misztikus életvitelt, az Isten megismerése felé vezető utat hasonlítja a hegymászáshoz. A bibliai Mikeás és Izajás próféta pedig hegyhez hasonlítja az Úr templomát: a hívők „felmennek a hegyre” (Mik 4, 1-2; Iz 2, 1-3). A bibliai Dávid palotája Sion hegyén emelkedik, s Ábrahám Mória hegyén akarja Izsákot feláldozni. A hegyet utánzó, de a hegybe faragott templomok léte is a hegy és templom párhuzamával magyarázhatók. Ugyanerre vezethetők vissza a beavatási szertartások helyeként ismert, hétszínűre festett zikkurátok és piramisok építése. A temetkezési helynek, mint rituális pontnak ugyancsak köze van a hegy motívumhoz. Krisztus keresztre feszítése Ádám sírja fölött a Golgotán, a Koponyahegyen történt. Hegy jellegű temetkezési helyek India sztúpái, az ázsiai sztyepp kurgánjai, és Amerika moundjai. A Bibliában Isten többnyire hegytetőn nyilatkozik meg. Az Úr a Sínai hegyen köti meg Mózessel a szövetséget, és ott adja át neki a tízparancsolat kőtábláit (2 Moz 19-34). Illésnek az Úr ugyanott jelenik meg (1 Kir 19, 11-18). Az Isten hegytetőn való megnyilatkozásának tekinthetjük Jézus hegyi beszédét (Mt 5, 1-29), az apostolok kiválasztását (Mk 3, 13-19), imáját (Lk 6, 12-17), majd később az Olajfák hegyén elmondott szavait (Mt 26, 30-46; Mk 14, 26-41; Lk 22, 39-46).

Magyar vonatkozásban először a népmeséinkben megjelenő Üveghegygel találkozhatunk, mint fantáziahegygel, majd a címerünk hármashalmára gondolhatunk, melyen a kettős kereszt ugyancsak a szent hegyen álló világfa képzetét sugallja.<sup>56</sup>

Mircea Eliade vallástörténész és filozófus „*A szent és a profán*” című művében kifejti, hogy a világoszlopot (axismundi) szimbolizáló szent hegy sok mitológiában a világ középpontjában található. Ez az a hely, ahol a három kozmikus sík – a föld, az ég és az alvilág kapcsolatba lép egymással. A kozmikus hegy azáltal, hogy az éggel érintkezik, szakralizálja is „a mi világunkat.” Mircea Eliade a vallást, ezt a szimbolikus létgyakorlatot tekinti a különböző kultúrák közötti közvetítő elemnek. Számára a vallásban az emberi lényeg mutatkozik meg, amely antropológiai sajátja minden halandónak, s úgy véli, az istenhit elegyítő vonzereje képes megszüntetni a kultúrfokok egyenetlenségeit. Eliade szerint a kultúra az egyén lelki jelenléte a mindenségben; az „örök visszatérés” hitéből az egzisztenciális

---

<sup>56</sup> Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Hegy, Helikon Kiadó 1997. 93-94.o.

egység visszaszerzésének reményét merítheti az individuum. Vallástörténeti kutatásaiban a lét egyneműségének mitikus hagyományát akarja újjáteremteni.<sup>57</sup>



20. ábra. Ararát hegye, <http://koszikla.hit.hu/gyalogt/biblia/bibliatotal.html>

A zsidó-keresztény kultúrkörhöz tartozó Szentírásban a Bibliai történetek, események vagy a kinyilatkoztatások fontos helyszínei mindig valamilyen hegyhez vagy a közvetlen környezetéhez, mint az Úr lakozásának helyszínéhez köthetők. Így beszélhetünk az Ararát hegyről, a Sínai hegyről, mint az „Isten hegyéről”, Hór és Nébó hegyeiről, a Tábor hegyről, a Libanoni hegy gazdag szimbólum világáról, a Karmel hegyről, a Hermon hegyéről, mint a feltételezett „színeváltozás” helyszínéről, a Sión hegyről, mint Isten állandó lakozásának helyszínéről, az Olajfák hegyéről és a Gecsemáné kertről, mint központi helyről Jézus életéből.<sup>58</sup>

A távol-keleti vallási tanok, a Konfucianizmus, Taoizmus, Zen Buddhizmus a természettel való teljes azonosulást, összeolvadást, a nagy egységhez való tartozást tartják az ember végső céljának. A távol-keleti hagyományos művészet kapcsán betekintést nyerhetünk ebbe a harmonikus világba. Mestermunkám bizonyos értelemben hasonlóságot mutat a hagyományos kínai tájképfestészettel. Általában a távol-keleti tájképfestészet nagyon közel

---

<sup>57</sup> Mircea Eliade: *A szent és a profán*, Európa Könyvkiadó Kft., 2009

<sup>58</sup> *Hegyek a Bibliában* <http://koszikla.hit.hu/gyalogt/biblia/bibliatotal.html>

állt a természethez, de nem a valós tájjal való hasonlóságra törekedtek, hanem a tájélmény által generált gondolati, hangulati, lelki percepciók megfestésére.

A tájkép Kínai neve a hegy (shan) és a víz (shui) szavak összetételéből áll, vagyis a tájkép két alapvető elemével határozzák meg magát a fogalmat. Ebből adódik, hogy hegy és víz nélkül a kínai tájkép elképzelhetetlen. A két fő alkotóelem, ellentétpárként egymást kiegészítve képeznek nemcsak vizuális, de szellemi értéket is.



21. ábra. Kínai tájkép. K'un-t's'an mester műve, 1664.

A hegy a nyugalom, a változatlanóság, az örökkévalóság, az időtlenség princípiuma, a víz viszont a mozgás, a változás, a pillanat és az elmúlás mozzanatára utal ebben az összefüggésben. Egy kínai festő erről így gondolkodik „*A kínai festészet elmélete*” című könyvben: „*Hosszan elnézve az őszi felhőket, szellemem felröppen, s a magasba szárnyal; szembefordulva a tavaszi szellővel, gondolataim hatalmas árként törik át gátjukat. Sem a*

*bronz és kő zeneszerszámok muzsikája, sem pedig felbecsülhetetlen kincsek birtoklása nem képes ilyesmire! Képeket teregetek ki és följegyzéseket tanulmányozok, összehasonlítom s megkülönböztetem a hegyeket és tengereket. (...) De sajnos, ehhez semmiképp sem elegendő kezemnek és ujjaimnak mozgatása, hanem az is szükséges, hogy megértsem szellememet, és engedjem behatolni a képbe. Ez a festés belső természete.”<sup>59</sup>*

A mestermunkám képpalkotó elemei a jéghegy és a víz. A képeken egyszerre jelenik meg a jéghegy víz feletti (kisebbik) és víz alatti része, ami a valóságban egyszerre nem látható. A jéghegy csúcsa, ami kilátszik a vízből a valóság, az értelem, az evidenciák, a hétköznapiak szimbólumaként van jelen. A vízfelszín alatti rész számomra az a misztérium, ami rejtve van, ami nem nyilvánvaló, amit nem fogunk fel, nem értünk meg, ami nem mindennapi, de azért létező dolog.

Otto Rudolf (1869-1937), német evangélikus vallásfilozófus és teológus az istenség vallásos tapasztalatára a valláselméletben a „Mysterium tremendum et fascinans” kifejezést használja, aminek jelentése rettentő és vonzó misztérium.<sup>60</sup> Életművének legfontosabb részét a Fr. Schleiermarchel vallás bölcseletére és modern fenomenológiai filozófiára támaszkodó vallástudományi munkája „A Szent” jelentette, amely ma is az általános vallástudomány fenomenológiai irányzatának alapműve. Otto Rudolf a vallásban, mint saját érzelmi és egzisztenciális állapotban a teljes valóság titokzatosságával, a numinozummal való találkozás rettenetes élményét a mysterium tremendumot teszi meg a vallási tapasztalás alapjának. Ez a vallási tapasztalat tárja fel a „szent”, mint az ember és a világot körülölelő transzcendens teljesség realitását és ez az a felismerés, amelyre az ember hittel, elfogadással, vallásossággal válaszol.<sup>61</sup>

Azért választottam a „Metamorfózis” címet, mert a valóságban akár több ezer négyzetkilométer nagyságú jéghegyek rettenetes amorf alakjai a tengerben úszva, lebegve számomra a transzcendenssel való kapcsolat élményét idézik fel. A helyenként átlátszó és a térben lebegő jéghegyek egyre távolodnak a realitástól, és a teremtés misztériumán való elmélkedésnek a személyes lenyomatai. Sík Sándor (1889-1963, költő, író, műfordító, piarista tanár, irodalomtörténész) szerint az elmélkedés egyfajta imádság, amin keresztül az ember közelebb kerülhet Istenhez. „Az egész gondolati munka, minden érzelmi és akarati hullámmás között és Isten között lefolyó párbeszéd. Mindig Isten van a középpontban, különben nincs szó keresztény értelemben vett elmélkedésről. Ebből világosan következik, hogy miben

<sup>59</sup> A Kínai festészet elmélete, Válogatta szerkesztette és fordította Tőkei Ferenc Argumentum Kiadó, 1997. 15.o.

<sup>60</sup> Otto Rudolf: <http://lexikon.katolikus.hu/O/Otto.html>

<sup>61</sup> Otto Rudolf – MTA <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/teol/otto.htm>

*különbözik az elmélkedés egyéb lelki és szellemi dolgoktól. A profán gondolkodásban, tanulásban az értelem dolgozik elmélkedésben.”*<sup>62</sup>

A szerzetesek, egyházi emberek, rendszeresen elmélkednek, ami az imádságnál egy elmélyültebb szellemi és lelki állapotot jelent, de ezt bárki megteheti, aki közelebb akar kerülni Istenhez. Gondolatmenetét folytatva Sík Sándor az elmélkedés fontosságáról jelképesen azt mondja, hogy „Aki nem elmélkedik a dolgokról az perspektíva nélkül, csak egy síkban látja őket.” Az elmélkedés felül emelkedik a vallási dogmákon, a rituálékon, kultúrákon és új dimenziót nyit mindazok számára, akik valamilyen formában a világ minden táján, vallásra való tekintet nélkül rendszeresen gyakorolják.

Képeimen a jéghegyek olyan szimbólumok, melyek a mai környezetünket, globális helyzetünket, a különböző áramlatokkal való sodródásunkat, sérülékenységünket és egyben kiszolgáltatottságunkat is jelzik. Az úszó jéghegyek az óceánok vizén sokszor meghökkentő méreteikkel lenyűgöző látványt nyújtanak, de ugyanakkor figyelmeztetik is valamire az embereket. Fennkölt, monumentális mivoltukban, nemes tartásukban ott van a lassú halmazállapotú átalakulás, azaz az elmúlás. Valamiképpen számomra a lét és a nemlét határa, a látható és láthatatlan, a tudatos és tudatalatti, a tudományos és misztikus, a jelen való világ és a spirituális lét lebeg, oldódik és tükröződik az úszó jéghegyekben.

Sigmund Freud, a múlt század nagy pszichoanalitikusa az emberi lelket jéghegyhez hasonlította. A vízből kiálló rész a tudatos és a tudatelőttes (vagyis az információ, amely bármikor tudatossá tehető), a víz alatti a léleknek, a tudattalannak a jóval nagyobb része. Itt található a késztetések, vágyak és a hozzá nem férhető emlékek, amelyek rejtetten befolyásolják cselekedeteinket. Ez a topografikus modell volt az első kísérlet az emberi lélek természetének rendszerbe foglalására. Freud az emberi viselkedést determinánsnak tekintette. A pszichológiai determinizmus szerint minden gondolatnak, érzelemnek és cselekedetnek oka van. A legtöbb pszichológiai eseménynek kielégítetlen és tudattalan vágyak az okai.<sup>63</sup>

Freud elméletéből kiindulva Carl Gustav Jung 1913-ban megírta az analitikus pszichológiát, amelyben a pszichét két részre osztotta: tudatosra – amit az egyén aktívan érez, mint önmaga tartalmát, és tudattalanra – minden egyéb pszichológiai folyamat (személyes vágyaink, előítéleteink). A tudattalannak is két tartományát különböztette meg. A személyes tudattalan azokat a gondolatokat, érzéseket jelöli, amelyek a tudatból elvesztek (felejtés, elfojtás). A másik tartomány Jung szerint a kollektív tudattalan, amely sohasem volt tudatos,

---

<sup>62</sup> Sík Sándor: *Virtuális emlékszoza*.

<http://archivum.piar.hu/siksandor/eletmu/konferenciak/konf1955nb-imadsag.htm>

<sup>63</sup> Sigmund Freud: *Pszichoanalitikus elmélete* Shvoong.

<http://hu.shvoong.com/social-sciences/psychology/1663796-sigmund-freud-pszichoanalitikus-elmélete>



bizonyos lélektani folyamatok öröklött lehetőségeit jelöli, ezek függetlenek kortól, kultúrától, jellemzőek a fajra, archetípusokba rendezhetők (erő, hős, öregember, árnyék, Persona, anima, animus, Istenkép). Persona, az a személyiség, amit kifelé, a világ felé mutat az egyén. Minden personának van egy árnyékszemélyisége, amit nem akar megmutatni. Minél jobban elfelejti az egyén az árnyékszemélyiségét, annál jobban sérül a persona. Középen van a Zelfs vagyis önmagunk érzése, majd kollektív tudattalan, majd személyes tudattalan, tudatos ego, szerepszemélyiség következik.<sup>64</sup> „A kollektív tudattalan szükséges és nélkülözhetetlen reakciója archetipikusan formálódott képzetekben fejeződik ki.”<sup>65</sup> Egy tudatos archetipikus alakkal együtt egy tudattalan is működik. Az egót, az önazonosságot ellensúlyozza a primitív, állatszerű árnyék. Ezt Jung olyan hasadékhoz, keskeny kapuhoz hasonlítja, amelynek kellemetlen szorítását nem lehet elkerülni, ha belenézünk abba a bizonyos mély tóba. A persona, a világnak mutatott maszk ellentéte a lélekkép, amely különféleképp jelenik meg a különböző nemek tudattalanjában. A férfiak lélekképe női, Jung animának nevezi, a nőé férfi, az animus.

A víz a tudattalan leggyakoribb jelképe. Általában lefelé folyó forrás vagy sötét, völgyben fekvő tó formájában jelenik meg. Lélektanilag a tudattalanná vált szellemet jelenti, de egyben a föld mélye felé húzó, a „késztetések uralta test folyadéka”, a mágikus erővel rendelkező vér – vagyis az állatisággal terhelt testiség képe is. A vízhez való leereszkedés motívumát Jung az álmodó önnön mélységeibe való alászállásával magyarázza. A szellem felemelkedését, mindig a mélységbe való alámerülésnek kell megelőznie. A víz elérése a holtpontra, ahonnan nem lehet lejjebb kerülni, csak felemelkedni vagy végleg megsemmisülni. A víz ugyanakkor kegyetlen tükör és aki belenéz, találkozik önmagával. Nem a külvilágnak mutatott maszk, a persona tekint vissza rá, hanem az az arc, amit eddig gondosan elrejtett. Az ilyen félelmetes, önmagával való szembesülés előtt az ember általában kitér.<sup>66</sup>

A mai kor embere az úgynevezett jóléti társadalomnak a rendszerében az egyre nagyobb elvárások, az egyre gyorsuló tempót diktáló életforma miatt, a túlhajszoltság és kimerültség miatt szellemileg elfárad, és egyre többször szorul pszichológus segítségére, hogy fel tudja dolgozni az életkörülményeiből adódó problémáit. Az ilyen ember a szekularizált társadalmunkban nem tud sem önmagára, sem a környezetére figyelni, ezért elveszíti realitását

---

<sup>64</sup> Dr. Pótor Imréné: *Lelkigondozás, mint teológiai kérdés, Jung analitikus pszichológiája.*

[http://potorimre.5mp.eu/web.php?a=potorimre&o=\\_XCLVs1dLK](http://potorimre.5mp.eu/web.php?a=potorimre&o=_XCLVs1dLK)

<sup>65</sup> C. G. Jung: *Mélységeink ösvénye, A kollektív tudattalan archetípusairól*, 1934 A vizuális művészetek szimbolizmusa. <http://www.radnoti-vac.sulinet.hu/munkak/psicho/osveny.htm#4>

<sup>66</sup> Carl Gustav Jung: *A kollektív tudattalan archetípusairól.*

[http://www.buddhistaegyhaz.hu/tanitasok\\_kepek/filozofia/gustav\\_jung.doc](http://www.buddhistaegyhaz.hu/tanitasok_kepek/filozofia/gustav_jung.doc)



érzékét és bezárkózik saját kis világába. „A civilizáció gyermeke, aki születésétől fogva idegenül távol áll a fékezetlen természettől, sokkalta inkább érzi nagyságát, mint a természet edzett fia, aki zsenge korától fogva rá van utalva és kiábrándító, bizalmas viszonyban él vele. Emez aligha ismeri az áhítatos megilletődést, amellyel amaz szemöldökét felvonva elébe lép, s amely alapvetően meghatározza a természethez fűződő érzelmi viszonyát, állandó vallásos megrendülést, félnék izgalmat táplálva lelkében.”<sup>67</sup>

Számomra az alkotási folyamatban mindig nagyon fontos az a törekvés, hogy a megfestendő téma megjelenítéséhez megtaláljam a legkifejezőbb anyagot és technikát. A mestermunkám készítése közben is ez a szándék vezérelt. A jéghegy sorozat technikailag műgyanta bázisú, nemes vakolattal alapozott vászonra készült, kazeines és diszperziós emulzióval festett, szekko technikával. A képek alapját képező műgyantakötésű, szemcsézett felületű alapozott vászon ideális felületnek bizonyult a munka során. A felület textúrájának köszönhetően légies, transzparens, könnyed hatásokat értem el. Ezeket a vásznakat merev fatáblákra feszítve alapoztam le, majd a festés befejezése után, átraktam a már kész képeket ékrámákra. Mint ahogy azt a műgyanta alapú vékonyvakolatok alkalmazásáról írt fejezetben már említettem, az így készült képeket a falfelület megfelelő előkészítése után, a marouflage technika alkalmazásával, a falra lehet rögzíteni akár egymás mellé sorolva többet is.

---

<sup>67</sup> Thomas Mann: *A varázshegy*, Szöllősy Klára fordítása, Európa Könyvkiadó, 1988. 6. fejezet, *Hó*, 686.o.

## Összegzés

A kísérletek a régi és új határán megteremtik a kor nélküli párbeszéd folyamatosságát, mert nem a kor a fontos, hanem a kérdésfeltevés. Úgy gondolom, hogy az elmúlt években végzett murális kísérleteim kapcsán olyan anyag és technikai ismeretek elsajátításával gyarapodtam, amit úgy a falfestés területén, mint akár a táblakép festészetben alkalmazhatok. Az anyaggal való közvetlen kontaktus számomra a korok, illetve a korszakok nélküli folyamatosságot jelenti. Számomra nagyon fontos a műben az anyagszerűség, a matéria használata és párbeszéde, amin keresztül kifejezésre jut a mondandóm. A murális technikák alapvetően a művészeti ágak összekapcsolásában játszanak fontos szerepet, és a különböző technikák a műfajok közötti átfedést, átjárást biztosítják. Például egy több színes rétegből álló vágott-sgraffito inkább dombormű jellegű alkotás, mint festmény, csak éppen színes vakolat rétegeket használ a művész a készítésénél, míg egy karcolt-sgraffitón, vagy egy vakolatintarzián inkább a grafikus szemlélet érvényesül.

A monumentalitáshoz koroktól függetlenül mindig társult egyfajta időtlenség és nagyvonalúság. Egy Giotto freskó a mai kor emberének is lenyűgöző látvány, de igaz ez a barlangfestményekre is, a 27000 év távlata ezen, mit sem változtat. Egy murális mű előnye az, hogy bármennyire kopott, vagy töredékes, a mai kor emberének teljes esztétikai élményt nyújt, a megkopott falfelület az idő múlásával új értékke válik. Ezért az esetek többségében a murális műveket csak konzerválják, és nem restaurálják. Ez abból is adódik, hogy például a freskó csak szekkó technikával javítható, míg a sgraffitón csak a kisebb hibák javíthatók, de legtöbb esetben, ha már túl rossz állapotban van, rekonstruálják.

A freskófestés egy olyan folyamat végét jelenti, ahol az anyagok (mész, homok) visszatérnek abba a kiindulási állapotba, ahonnan az emberi beavatkozás révén elindultak. De már nem ugyanarról az anyagról van szó, mert az átalakulások folyamán az anyag mellé társult a szellem, ami személyes nyelv és tapasztalat, és ezzel töltekezik a mű az alkotás folyamán. A szellemi töltet ebben az esetben a matériát szubsztanciává alakítja az alkotás, a metamorfózis folyamán.

## Köszönetnyilvánítás

Szeretném köszönetemet nyilvánítani témavezetőmnek, Nagy Gábor festőművésznak a szakmai segítségért és konzultációkért, családomnak a türelmükért, Berzy Ágnesnek, a MKE Doktori Iskola titkárnak a sok hasznos információért és tanácsért, Szabó Tamás képzőművész kollégámnak a szakmai beszélgetésekért és nem utolsósorban Eöry Gabriellának a hasznos tanácsaiért.

## Mellékletek

### *1. számú melléklet. Marouflage*

Vászonra készült olajkép a falra felragasztva. Eredete az olasz reneszánszra nyúlik vissza, de a francia barokk a fő alkalmazója. A maroufl (ragasztó): velencei terpentin, viasz, gyanta, vörös okker keveréke, melyet a 17. századtól használtak a festmények felragasztására. A marouflage előnye az volt, hogy a kép műteremben készülhetett, a helyszínen csak fel kellett ragasztani. Ekkor azonban, főleg a boltozatok esetében illesztési problémák léptek fel. Ezeket a helyszínen kellett megoldani, például figurák kivágásával, helyszíni festéssel.

További ragasztók: ólomfehér enyvvel, búza vagy rizsliszt-csiriz, dextrin. Utóbbi jó nedvességálló. Az északi országokban egész szobákat borítottak be olajfestésű vászonnal. Forrás: *Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek* 5. szerk. Kovács Petronella, Bóna István *Falképtechnikák*, Székelyudvarhely, 2006. 30.o.

### *2. számú melléklet*

Hegyek a Bibliában: Az Ararát hegyén állapotott meg Noé bárkája. A Sínai-hegy, amelyet a Biblia „Isten hegyének” is nevez, az Ószövetség központi jelentőségű eseményének, a törvényadásnak színhelye, s mint ilyen, rendkívül fontos szerepet játszik nem csak Izrael, hanem az egész emberiség történelmében. Hór és Nébó hegyei, mint Áron és Mózes halálának helyszínei, a Tábor hegy, mint áldozatbemutatására kijelölt hely, és mint Jézus színeváltozásának helyszíne. Libanon hegye, mint természetes határ, és mint gazdag szimbólumvilág helyszíne, Karmel hegyén Illés próféta, döntés elé állítja a népet és a bálványpapokat. A Hermon hegye, mint vitatott helyszín, egyes szakértők legújabb kutatásai szerint itt történt meg Jézus megdicsőülése. A Sion hegye a kiválasztott hegy, mert Isten ezt a helyet választotta ki magának, hogy állandó lakozást vegyen a Földön.

Az Olajfák hegye is fontos helyszín, először Dávid történetében, majd fia Salamon emel templomot idegen isteneknek rajta, a fogságban lévő Ezékiel látomásában az Úr dicsősége az Olajfák hegyén nyugszik meg, és végül Jézus sokat tartózkodott, éjszakázott a hegyen és a hegy nyugati lábánál található Gecsemáné (Olajprés) kertben. Itt hangzik el a „Hegyi beszéd” és negyven nappal a feltámadás után Jézus az Olajfák hegyén mondta el az utolsó üzenetét tanítványainak majd a szemük láttára fölemelkedett a mennybe (Lukács 24, 50-51).

Forrás: *Hegyek a Bibliában* <http://koszikla.hit.hu/gyalogt/biblia/bibliatotal.htm>

## Irodalomjegyzék

*A Kínai festészet elmélete*, Válogatta szerkesztette és fordította Tőkei Ferenc, Argumentum Kiadó, 1997

**Leon Battista Alberti:** *A festészetéről (Della Pittura 1436)* Balassi Kiadó Kft., 1998

**Amalia Martinez Muñoz:** *A művészet története A huszadik század*, Magyar Könyvklub, 2001

**Angyal Ferenc:** *Festékgyártás*, Műszaki Kiadó, Budapest, 1968

**Bakos Ferenc:** *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Akadémia Kiadó, Budapest, 1976

**Beke László:** *Caspar David Friedrich*, Corvina Kiadó, Békéscsaba, 1986

**Beke László:** *Művészet/Elmélet* Balassi Kiadó Kft., Budapest, 1994

**Beke László:** *Művészeti irányzatok a 20. században*. Artportal.  
[http://artportal.hu/kislexikon/muveszeti\\_iranyzatok\\_a20\\_szazadban](http://artportal.hu/kislexikon/muveszeti_iranyzatok_a20_szazadban)

**Bereczky Loránd:** *Muralia Hungarica*, Magyar Helikon Kiadó, 1978

**René Berger:** *A festészet felfedezése. A látás művészete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984

**Bodor Katalin:** *Áltitkok és valós kincsek*, Tapiés/Rainer-Porteurs.  
[http://www.balkon.hu/balkon05\\_07\\_08/07bodor.html](http://www.balkon.hu/balkon05_07_08/07bodor.html)

**Csavarga Rózsa:** „Helyzet” 2005. *A kortárs magyar képzőművészet és iparművészet alkalmazásainak lehetőségei hazai és nemzetközi viszonylatban*.  
<http://www.mkisz.hu/files/helyzet2005.pdf>

*Élő tűzfalak Budapest csoport: 200 nm*. Artportal.  
[http://artportal.hu/aktualis/kiallitasok/elo\\_tuzfalak\\_budapest\\_csoport\\_200\\_nm](http://artportal.hu/aktualis/kiallitasok/elo_tuzfalak_budapest_csoport_200_nm)

*A festékek kémiája*. <http://art.pte.hu/dla/2005/festekek-kemiaja-1.pdf>

*Sigmund Freud pszichoanalitikus elmélete*.  
<http://hu.shvoong.com/social-sciences/psychology/1663796-sigmund-freud-pszichoanalitikus-elmélete>

**Gecse Gusztáv:** *Vallástörténeti kislexikon*. Kossuth Kiadó, Budapest, 1975

**Daniel Gimeno:** *Ókori Kína*, fordította Bánki Dezső, Kossuth Kiadó, 2010

*Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 5.* szerk. Kovács Petronella, Bóna István, *Falképtechnikák*, Székelyudvarhely, 2006

**Leonardo Da Vinci:** *A festészetéről (Trattato Della Pittura)* fordította Gulyás Dénes, Lectum Kiadó, 2005

**Hamvas Béla, Kemény Katalin:** *Forradalom a művészetben*. Baranya Megyei Könyvtár Kiadó, 1989

**Hamvas Béla:** *A kínai tusrajz*. Vigilia, 2006/7. <http://www.vigilia.hu/2006/7/hamvas.htm>  
Hegyek a Bibliában. <http://koszikli.hit.hu/gyalogt/biblia/bibliatotal.html>

**W. Hofmann:** *A modern művészet alapjai*. Corvina Kiadó, Budapest, 1974

**Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György:** *Jelképtár*, Helikon Kiadó, 1997

- C. G. Jung:** *Mélységeink ösvényein, A kollektív tudattalan archetípusairól* (1934) Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1993
- C. G. Jung:** *Mélységeink ösvénye, A kollektív tudattalan archetípusairól*, (1934) A vizuális művészetek szimbolizmusa, <http://www.radnotvac.sulinet.hu/munkak/pszicho/osveny.htm#4>
- Kelemen Lajos:** *Művészettörténeti tanulmányok*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977
- Kovács Géza:** *Falfestő- és mázoló munkák*, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1983
- Kurt Wehlte:** *A festészet nyersanyagai és technikái*, Balassi Kiadó Kft., Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 1994
- L. Menyhért László:** *Képzőművészeti irányzatok a XX. század második felében*, Urbis Könyvkiadó, Budapest, 2006
- Rosa Martínez, José Lebrero Stals, Josep Maria Montaner:** *A művészet története. Legutóbbi irányzatok*. Szerkesztette: Petz György, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001
- Matthias Bunge:** *Joseph Beuys. Plasztikai gondolkodás. Hírverés egy antropológiai művészetfogalomnak*, 2. rész, Fordította: Adamik Lajos, *Balkon* 2000/11. [http://balkon.c3.hu/balkon\\_2000\\_11/beuys\\_text.htm](http://balkon.c3.hu/balkon_2000_11/beuys_text.htm)
- Mircea Eliade:** *A szent és a profán*, Európa Könyvkiadó, 2009
- Moholy Nagy László:** *Az anyagtól az építészetig*, Corvina Kiadó, Budapest, 1972
- Otto Rudolf** – MTA, <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/teol/otto.htm>
- Pompeji*. Szerkesztette: Marisa Renieri Panetta, Alexandra Kiadó, Pécs, 2005
- Dr. Pótor Imréné:** *Lelkigondozás, mint teológiai kérdés, Jung analitikus pszichológiája* [http://potorimre.5mp.eu/web.php?a=potorimre&o=\\_XCLVs1dLK](http://potorimre.5mp.eu/web.php?a=potorimre&o=_XCLVs1dLK)
- Szalai Anna:** *Amikor a tűzfal mozgásba jön*. Népszabadság, 2010. május 5.
- Sebők Zoltán:** *Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig*, Orfeusz Kiadó, Budapest, 1996
- Sebők Zoltán:** *BEUYS, Joseph*. Artportal Lexikon Művészek. [http://artportal.hu/lexikon/muveszek/beuys\\_joseph](http://artportal.hu/lexikon/muveszek/beuys_joseph)
- Sebők Zoltán:** *Informel*, szócikk az Artportal online lexikonból. [http://www.artportal.hu/lexikon/fogalmi\\_szocikkek/informel](http://www.artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/informel)
- Sík Sándor:** *virtuális emlékszoba*. <http://archivum.piar.hu/siksandor/eletmu/konferenciak/konf1955nb-imadsag.htm>
- Szőnyi István, Molnár C. Pál, Szobotka Imre, Elekfi János, Varga Nándor Lajos, Ferenczy Béni:** *A képzőművészet iskolája I.*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, Budapest, 1979
- Szücs György:** *Szocialista realizmus, szocreál*. Artportal [http://artportal.hu/lexikon/fogalmi\\_szocikkek/szocialista\\_realizmus\\_szocreál](http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/szocialista_realizmus_szocreál)
- Természetesen. Természet és művészet Közép-Európában* (a kiállítás katalógusa). Műcsarnok, Budapest
- Thomas Mann:** *A varázshegy*, Szöllősy Klára fordítása, Európa Könyvkiadó, 1988
- Terebess Ázsia E-Tár, *Tájkép*, <http://www.terebess.hu/keletkultinfo/lexikon/tajkep.html>

*Útmutató épített és tárgyi örökségünk megóvásához* (szerkesztette: Káldi Gyula és Várallyay Réka); Kulturális Örökségvédelmi Hivatal – Teleki László Alapítvány, Budapest, 2004

**Vitruvius:** *Tíz könyv az építészetről*, Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1988

## **Szakmai életrajz**

### ***Gál Lehel***

1969-ben születtem Szilágy Cseh (Románia)

1989-től Magyarországon élek

### ***Tanulmányok, tagságok:***

- |           |   |
|-----------|---|
| 1984-1988 | Marosvásárhelyi Művészeti Szakközépiskola, Grafika szak           |
| 1991-1996 | Magyar Képzőművészeti Egyetem, Festőszak, mestere Nagy Gábor      |
| 1996-     | a MAOE tagja  |
| 1996-     | Rékasy Csaba baráti kör tagja                                     |
| 1996-1998 | Posztgraduális művészképzés, MKE                                  |
| 2000-     | Sövény Béla Művésztelep alapító tagja                             |
| 2001-2006 | MKE murális műhelyének oktatója                                   |
| 2004-2007 | Doktori Iskola, Magyar Képzőművészeti Egyetem                     |
| 2007-     | Szegedi Tudomány Egyetem Rajz Művészettörténeti Tanszék adjunktus |

### ***Díjak:***

- |            |  |
|------------|--|
| 1994, 1995 | Pannoncolor díj                        |
| 2008       | 27. Fisac Salon, Aranyérem díj, Párizs |



### ***Válogatott kiállítások:***

2010. Múzeumok éjszakája, Levendula Galéria, Gödöllő  
Emigráns művészek, Pannon Magyar Ház, Pécs
2009. Művészek a felsőoktatásban, Vaszary Képtár, Kaposvár  
Kő-porból, Levendula Galéria, Gödöllő, Veress Enéhvel
2008. Venature 20, Spazio Guicciardini, Miláno, Venature csoporttal  
Galleria Rudh, Milano, Venátüre csoporttal  
Krúdy Gyula Általános Iskola, Budapest  
27. Fisac Salon, Párizs  
Contemporanea II. Sazio Open 011, Torino
2007. 26. Fisac Salon, Párizs  
Krúdy Gyula Általános Iskola, Budapest
2006. Városi Galéria, Csongrád, egyéni
2004. Művelődési Ház, Leányfalu, egyéni
2002. Városi Galéria, Hatvan, egyéni
2001. Szög-Art Galéria, Szeged
2000. Községháza, Püspökszilágy
1998. Kálvária Galéria, Szeged, Nagy Gáborral
1997. Tiszai Galéria, Csongrád, Farkas Csabával
1996. Művelődési Ház, Szentendre
1995. Poláris Galéria, Budapest, Farkas Csabával
1994. Szlovák Kultúra Háza, Budapest  
Hárman, Budapest Kongresszusi Központ, Budapest
1993. Valamiért hideg van fesztivál, FMK, Budapest  
Valahol fesztivál, FMK, Budapest

### ***Murálisok:***

- 2008. Látkép (szekró) Bulgakov Kávézó, Kolozsvár
- 2007. Uszoda, magántulajdon, Pilisszántó
- 2006. Lucii de oriente (sgraffito), Torino
- 2002. Kert (szekró), magántulajdon, Göd
- 1995. Nyitott tér (szekró), Gyermekpszichiátria, Budapest

### ***Publikációk:***

- Miklós Hajnal és Pap Gitta kiállításának megnyitója, Duna Galéria, 2008
- Tóth Kovács József kiállításának megnyitója, Csongrád Városi Galéria, 2008
- Farkas Csaba kiállításának megnyitója, Batthyány Strattmann László Egészségügyi Szakközépiskola és Gimnázium, Budapest, 2004
- Dr. Főzi István, *Nopcsa báró és a Kárpát-medence dinoszauruszai*, Alfadat-press, Tatabánya, 2000, illusztráció
- Dr. Vedres András, *Szellemforrás, Géniuszok a huszadik században*, Terc Kft., 2000, illusztráció