
A régi festészeti technikákról

NAGY KRISZTIÁN - KINVA



A régi festészeti technikákról

Írta és szerkesztette: Nagy Krisztián

Várdomb, 2018

KINVA ART KÖNYVEK

Szerzői magánkiadás

onlinefestotanfolyamok.com

festomuveszmagazin.com

kinvafestmenyek.com

© Nagy Krisztián - KINVA

Minden jog fenntartva, a kiadvány szabadon olvasható, de 3. személynek való átadása tilos, a szerző engedélye nélkül tilos bármilyen formában részben, vagy egészben közzétenni a könyvet, vagy annak tartalmait! Viszont szabad ajánlani bárkinek, hogy éljen az ingyenes letöltés lehetőségével!

Ajánlás

Ajánlom ezt a könyvet minden kedves tanítványomnak, akik az évek alatt lelkiismeretesen követik oktatásaimat, és ezáltal gyarapítva tudásukat képzik magukat a festészet területén. Továbbá ajánlom mindenkinek, aki a festészet útján jár, legyen akár kezdő, amatőr festő, vagy képzett profi művész. Ajánlom továbbá mindenkinek, akiket érdekel a festészet.

Nagy Krisztián - KINVA

“Egy festmény nem csupán festékből áll. Olyan alkotás, amelyben tetten érhető a művész agya, technikai tudása és érzelmei, és túl ezeken arra szolgál, hogy elmeséljen nekünk valamit, miközben a mi agyunkból is érzelmeket vált ki. A festékből így lesz szépség, így válthat ki belőlünk csodálatot vagy éppen megdöbbenést. A festéket a művész tölti meg élettel, az élmény pedig a befogadóval folytatott kommunikáció révén jön létre.”

Dick Swaab

Előszó

A régi festészeti technikák bemutatása napjainkban is aktuális téma, hiszen számos olyan festészeti anyag és technika használatáról van szó, amelyet a jelenben is használhatnak a művészek. Ezek a technikák majdnem feledésbe merültek a 20. század folyamán.

Hogy ez mennyire így van, és, hogy már a 20. század elején is körvonalazódott ez a probléma, arról szépen tanúskodik Bogdánffy-Pauly Erik írása, a Lyka Károly által szerkesztett Művészeti folyóiratban, melyből néhány kivonatot idézek alább.

FIGYELEM!

Ez az írás 1910-ben jelent meg a Művészeti Folyóirat 9. évfolyam, 6. számában!

“...Bizony keserves dolognak látszik, ha elgondoljuk, hogy Cennini idejében magának a művésznek kellett az okkert és szinopia földet ásnia és iszapolnia, az enyvet kecskeszájak és paták, a porcogók és bőrök hulladékaiból főznie január vagy március havában, ha nagy fagyok és szelek járnak, és ecseteit sertéből vagy a mókus főtt farkából nagy fáradsággal megkötni...”

“...Miután a régiek arra voltak utalva, hogy minden anyagot, alapot, szerszámot maguk készítsenek, nagyon érthető a valóban kiváló gyakorlati készség és rengeteg tapasztalati tudás, amivel rendelkeztek. A folytonos küzködés az anyaggal, ennek helyes előállítás és célszerű alkalmazása önkénytelen és állandó gondolkodásra készítette régi kollegáinkat. Ehhez járult a régi műhelyrendszer, ahol a festőcsemete nem bíbelődött mindjárt finoman differenciálódott esztétikai nézetekkel, amint ezt néha fiatalaink teszik, hanem ahelyett meg kellett fognia a festéktörőt és dörzsölnie napokig, hetekig...”

“...És mit tud mindezekről a mai festők átlaga? A legtöbb esetben azt sem tudja, mi az az anyag, amivel dolgozik, azaz nem ismeri az anyagok sem vegyi, sem optikai vagy egyéb fizikai tulajdonságait s nem tudja a jót a rossztól megkülönböztetni. Kísérleteznek ugyan néha, de minden

rendszer nélkül. Sok jelenségről csak nagyon homályos fogalmaik vannak, a többit egyáltalában nem értik, vagy helytelenül magyarázzák. Technika dolgában különben is rendesen nagyon egyoldalúak, mert nincs áttekintésük az ősz-szes régi és ma is gyakorlott technikákról, amelyeknek történeti fejlődését nem ismerik. Azt mondhatná valaki, hogy a modern festőnek nincs is szüksége anyagismeretekre, hisz a mai festő anyagait készen preparálva kapja. Csakhogy ebből még nem következik az anyagok helyes alkalmazása. A másik baj pedig az, hogy a modern kémia, az üzleti verseny és spekuláció sok új, még pedig jó és rossz anyaggal ajándékozott meg minket, ezek megítélése, használhatósága, keverhetősége, tartóssága megannyi fogas kérdés. A hagyomány, mely nélkül a régiek művészetét jóformán el sem képzelhetjük, nagyjából elveszett; még csak a szobafestők, mázoló és lakkozók mesterségében találhatjuk...”

“...A festőtechnika fejlődésének ismertetésére vonatkozólag még megjegyezzük, hogy ez a műtörténetnek egy oly kiegészítő része, melynek éppen a festőre nézve talán a legnagyobb aktualitása és fontossága van ; ezzel azonban a műtörténet tisztán esztétikai szempontból való fejtegetésének fontosságát és szükségét kisebbiteni legkevésbé sem akarjuk. Hisszük és reméljük, hogy a többi kultur-nemzet példáját követve, nálunk Magyarországon is megteszik az első lépéseket ezen a téren.

BOGDÁNFFY-PAULY ERIK”

Művészeti Magazin 9. évfolyam, 6. szám

1910

A fenti írás csak kivonatokat tartalmaz az eredeti szövegből, ha a teljes cikket szeretnéd elolvasni, KATTINTS IDE! az Online Festőművész Magazinon olvashatod!

Tehát mint olvashattuk a festészetben az anyagismeret és technikai ismeretek hiányának problémája már a 20. század elején megfigyelhető volt. Ez a helyzet, pedig csak tovább súlyosbodott a 20. század folyamán.

Különösen öröndetes tény, hogy sok festőművész szerte a világon alkalmazza is ezeket a nagyszerű technikákat, melyekkel olyan különlegesen magas minőségű alkotások hozhatók létre, amelyek főleg csak a régi mesterek ránk, az utókorra hagyott művészetéből köszön vissza napjainkban.

Ezeknek a technikáknak a megismerése, minden festőművésznek érdekében kellene állnia, hiszen a technikai tudás és az anyagismeret magas szintű megléte segít az alkotói folyamatokban nagyszerűbb és magasabb minőségű alkotások létrehozásában.

Üdvözlendő tehát az a kezdeményezés, hogy napjainkban már a világ számos helyén találhatóak olyan privát akadémiák és atelierek, melyek a hagyományos rajz és festészet oktatásának ezeket a klasszikus, akadémiai módszereit alkalmazzák a művészek képzésében.

Az USA és Nyugat-Európa művészvilágában már teljesen természetesen veszik újra, a klasszikus értékrend szerint dolgozó, alkotó művészeket. Az akadémiai, és klasszikus, realista festészet napjainkban kezd újraéledni.

Ez az ingyenes kiadvány terjedelmileg nem teszi lehetővé, hogy ezeket a módszereket részletesen bemutassa, ezért nem is ez volt a célom, amikor belekezdtem a kiadvány írásába és szerkesztésébe.

A célom az volt, hogy bepillantást engedjek az olvasónak abba a világba, ami a régi mesterek műhelyeinek falai közt zajlott. Szeretném, ha az olvasó beleshetne egy kicsit, ezeknek a nagyszerű művészeknek a titkaiba, alkotói módszereibe, folyamataiba.

Talán ezzel felkeltem a kíváncsiságot, érdeklődést, eme csodálatos tudomány mélyebb megismerésére is.

Nagy Krisztián - KINVA

Várdomb: 2018. 08.16.



Az atelier



Mielőtt továbblépnénk, szeretném ha az olvasó kissé bepillantást nyerhetne a régi mesterek műhelyeiben folyó munkára. Arra a folyamatra, ahogyan az segédből, inasból mester született ezekben az atelierekben. Ebben a fejezetben tehát az atelier életét és az inasok útját mutatom be.

A 19. század második feléig az ún. “Akadémiai” rendszerben oktatták a festészetet Európában. Az Akadémiai módszer az Atelier rendszerű oktatás következménye volt, a két rendszer egymás, mellett is létezett. Ahhoz, hogy tisztán lássuk, hogy miről van szó, kezdjük az Atelier rendszer megismerését.

Atelier rendszert említettem, de ez valójában még nem volt rendszer inkább módszernek, vagy szokásnak nevezném, úgy helyesebb.

Az Atelier

A festészetet is mint más mesterségeket, a tanulók ún. atelierekben sajátították el, az ókor óta, egészen a középkorig. Sőt, a mai napig fennmaradtak ilyen hagyományok, a hivatalos oktatási rendszerek mellett. Az atelierek azok a festőműhelyek voltak, ahol egy-egy festőmester dolgozott, jellemzően a segédeivel, és a tanítványaival együtt.

A festészetet ugyanolyan kézműves mesterségnek tartották, mint pl. az asztalos vagy éppen a cipész mesterséget is. A szakma minden fogását biztosan ismerő, ezáltal a szakmát önállóan gyakorolni képes kézművest nevezték mesternek. Aki eljutott erre a szintre, saját jogán nyithatott önálló műhelyt, csatlakozhatott céhekhez és tanítványokat fogadhatott, segédek alkalmazhatott.

A tanuló idő igen hosszadalmas volt egy-egy ilyen atelierben, az sem volt ritka, hogy akár, 5-10 év tanulás és segédkezés után nyerte csak el a mester címet a diák.

Az inasok

A konkrét folyamat szerint első lépésben a műhelybe 8-10 éves korukban adták be a gyerekeket, akik az atelier hierarchia legalján foglaltak helyet. Első titulusuk szerint inasok voltak, akik 3-4 évig ebben a pozíciójukban segédkeztek a műhelyben. Eleinte csak a műhely takarítását, is kisebb felelősséggel járó, alantasabb feladatok elvégzését bízták rájuk.

A segédek azaz inasok nem kaptak fizetést, pusztán ételt és szállást kaptak a mestertől. Az inasok között is volt hierarchia, mely attól függött, ki volt közülük

régebben a műhely tagja, vagy éppen ki volt ügyesebb, ki kapott kiemelkedőbb feladatokat a mestertől vagy a legényektől. Amikor újabb inas érkezett a műhelyben akkor ő került a hierarchia legaljára.

A festőműhelyben az inasok végezték a műhely takarítását, az eszközök rendben tartását, karbantartását. Ők mosták az ecseteket, tisztították a palettát, fesztítették és alapozták a vásznakat, törték, tisztították a pigmenteket, keverték a festékeket, tisztították az olajokat, főzték a lakkokat, gyantákat stb. Közben igyekeztek minél több mesterfogást elsajátítani a legényektől és a mestertől. Saját érdekükben eközben főleg a rajzolás terén is igyekeztek minél nagyobb jártasságokra szert tenni, így hát gyakorolták a rajzolást is.



III. David Ryckaert 17. századi Holland festő atelier életkép. A képeken szépen látszik a festéket dörzsölő inas, és a háttérben önállóan dolgozó legény, míg a kép előterében a modell, és a festő mester áll.

A Legények

3-4 év inaskodás után felszabadította a mester az inast és előre léphetett a legények közé. A legények között ugyanúgy megvolt az atelierben eltöltött idő és az ügyességük arányában a rangsor, mint ahogyan azt az inasoknál láthattuk.

A legények már konkrét festészeti feladatokat is elláttak a mester mellett, mikorra tapasztaltabbak lettek, akkor már egy-egy festmény egyes részleteit is ők festették meg egy-egy kompozíción. Így lehetséges, hogy nagyobb méretű táblaképeken gyakran 4-5 festő keze munkáját is láthatjuk a mester mellett akinek a képet tulajdonítják. Az is előfordulhatott, hogy kisebb jelentőségű munkáknál a teljes képet a legények festették meg. Természetesen a mestertől tanult módszerek szerint a mester stílusában tették mindezt.

Bizonyos idő után a legény felszabadult és dönthetett, hogy ott marad segédkezni a mesternek, vagy vándorútra lép, ahol további tapasztalatokat gyűjthet. Ha a mesternél maradt akkor az egy szerényebb de biztos megélhetést jelentett, míg a vándorlással további ismereteket, tapasztalatokat szerezhetett melyekkel növelhette tudását, elősegítve a későbbi reményteli karrierjét. Így gyakran sokan a vándorlás mellett döntöttek.

A vándorlás során gyakran távoli országokba is eljutottak a legények, és több mesterrel megismerkedtek, hosszabb-rövidebb időre rendszerint be is álltak egy-egy mesterhez ahol újabb módszereket ismerhettek meg. Így terjedtek szét Európában is a festészet legújabb módszerei, pl. az olajfestés térhódítása is ennek a szokásnak köszönhető. Antonella da Messina így vitte haza az olajfestés módszerét a Németalföldi Van Eyck testvérektől Itáliába. A vándorlás gyakran évekig eltartott, a végén pedig a legény bejelentkezett egy céhnél ahol mestervizsgát tehetett majd ezt követően saját műhelyt alapíthatott.



Az akadémiák



Az akadémiák létrejötté nagyban befolyásolták azok az igények, hogy egy-egy kiemelt mesterség komplexebb tudásanyagát valamilyen központi rendszer szerint összefogják és így oktassák azt. A festészetben is megvoltak ezek a törekvések, így Európában egyre több helyen jöttek létre ilyen akadémiák, többek között Franciaországban, Németországban Itáliában stb. Az akadémiai rendszer főleg eleinte sok hasonlósággal bírt, mint az atelier módszer, voltak átfedések, de az oktatási módszer gyakran merevebb volt, ugyanakkor sok szempontból szélesebb

körű és alaposabb is lehetett. De ugyanakkor hozzá tartozik az igazsághoz, hogy a legtöbb festő egy-egy mester atelierjéből került az akadémiára. Ugyanakkor egyben az akadémiái képzés a magas díjaival együtt, többnyire a módosabb rétegnek szólt.

A 19. századra az akadémiái képzés módszertana igen erősen, és megalapozottan ki lett dolgozva, így a művészeti értékek megítélésében is nagy szerep jutott nekik.

Az akadémiákon már szisztematikus tantervek szerint nevelték a jövő művészgenerációit. Itt már a mesterséget felbontották különböző tárgyakra, melyeket külön-külön oktattak.



A hölgyek számára is léteztek atelierek

Különösen nagy jelentőséget szenteltek a rajz elsajátításának, de tanították a perspektívát és igyekeztek a művésznövendékek intellektuális felkészítésében is részt venni.

Ugyanakkor magának a festőképzésnek az akadémiákon is fontos része volt az atelierekhez hasonlóan egy-egy mesternek, professzornak, aki magának a festészeti tárgynak az oktatását végezte. Ezek a mesterek nagyban elvárták a hallgatóiktól, hogy a festészetben az ő példájukat kövessék, az általuk helyesnek vélt elvek szerint alkossanak.



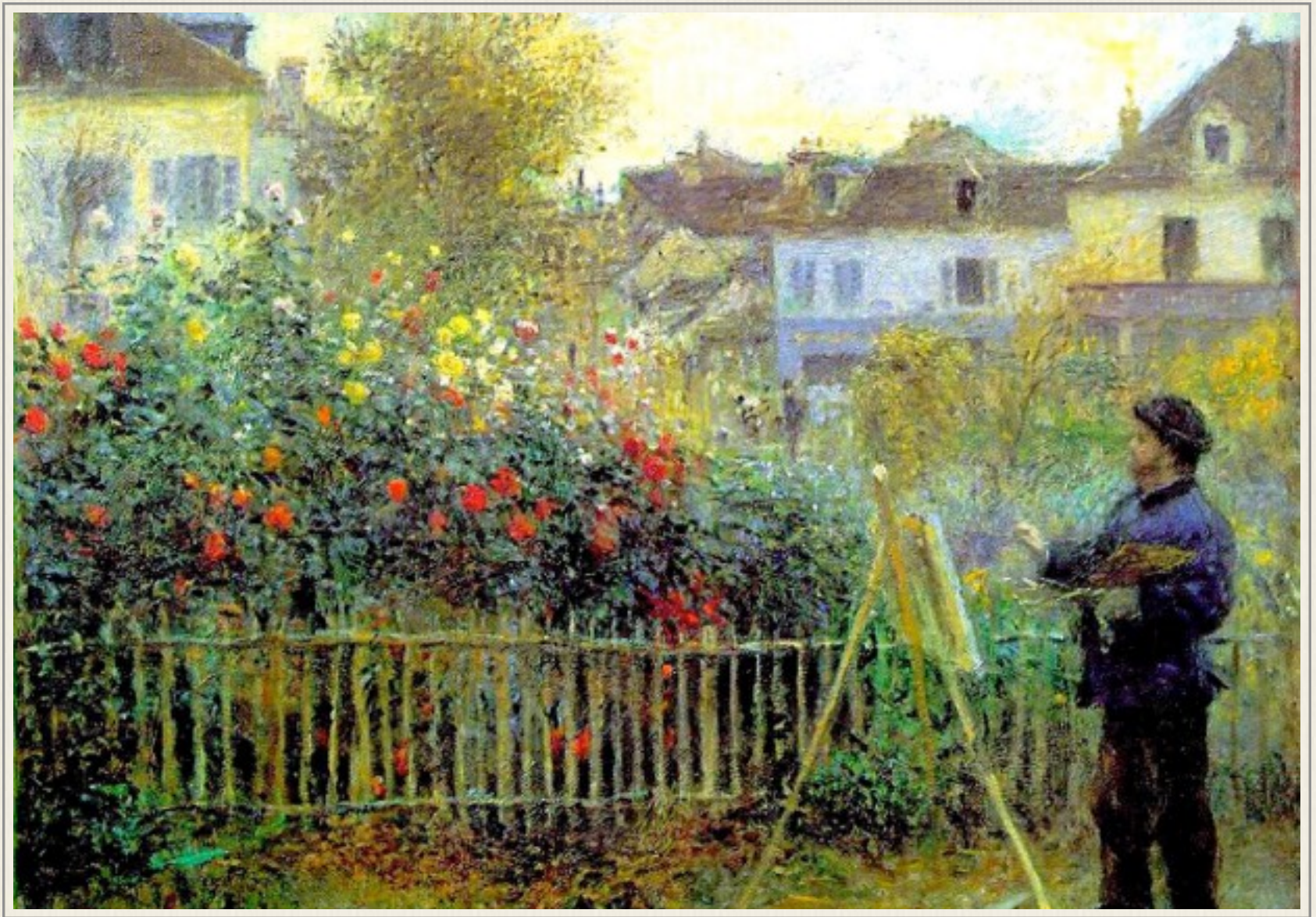
Korabeli fotó a Párizsi École des Beaux Art azaz a Művészeti akadémián folyó munkáról

Így az, hogy egy-egy művész milyen irányban indult el később a saját pályafutásának kezdetén, gyakran jelentősen meghatározta az a tény, hogy melyik akadémián, és ott konkrétan melyik professzor osztályában tanult.

Ennek a folyamatnak és az ezzel kapcsolatos visszasságoknak egy tanuló szempontjából, nagyon szép példáit láthatjuk Munkácsy életrajzi regénében az Ecce homoban, ahol az információk zöme és alapja magától Munkácsytól származott.



Az akadémiák után



Az akadémiai képzés merevségére mutattak rá az impresszionisták, akik el szerettek volna rugaszkodni azoktól a kötöttségektől, melyeket az akadémizmus szigorú elvárásrendszere rót a művészekre.

Az impresszionisták teljesen más felfogásban alkottak, saját alkotómódszereket dolgoztak ki, sajátos szín és fénytannal egyetemben. Ezek az új módszerek és a következményükként megszülető akkor még szokatlan festmények sok pontban

ütköztek az akkori művészeti ízléssel, melynek az akadémizmus szabta az irányvonalait.

Miután az impresszionisták sikeresen elfogadtatták magukat, ezzel tulajdonképpen utat nyitottak, példát mutattak azoknak a művészeknek, akik újítként a korábbi járt utak helyett új utakat kerestek a művészetekben.

Így jött létre az impresszionizmus után a 20. században az izmusok sokasága.

Az új, modern művészeti szemlélet engedékenyebb volt az ábrázolási módokkal, a realizmus elvetésével lehetővé vált a formák, motívumok és általában a mondanivaló szubjektív ábrázolása. Ez megengedte a korábbi értékektől való eltávolodást.

Ezzel egy időben a festészetben használt anyagok manipulálásának képessége is mind jobban elveszett a művészek számára, hiszen a művészellátók minden anyagot készen adnak a festők kezébe, szükségtelenné vált a festékek és festőszerek házilagos előállításához szükséges mély anyagismeret. Továbbá a modern alkotói folyamatokban rengeteg új, anyag is megjelent, mint pl. különböző ipari festék anyagok stb. ami szintén a tradicionális anyagismeret igényét szorította háttérbe.

A 20. század második felére a “festészet mint mesterség” fogalma, gyakorlatilag megszűnt, és helyette a “művészet mint intellektuális tevékenység” fogalma jelent meg.

Az intellektuális tevékenység elveti az olyan korábban alapvető festői fogalmakat mint a kötött ábrázolási formák, az anyag ismerete, a realizmus, esztétika, szentimentális érzelmek kiváltására való törekvés stb.

A fenti fogalmak helyett olyan új célokat pozicionáltak mint a magas szintű intellektuális tartalom, a koncepció, a fejlődés, újszerűség stb.

A 19. században még működő akadémiák helyét az államilag irányított képzőművészeti oktatás vette át, mint pl. hazánkban a Képzőművészeti Egyetem.

Paradox módon az akadémiák utód intézményei ugyanolyan ördögűzést hajtanak végre a realizmussal és a klasszikus festészeti értékekkel szemben, mint

ahogyan korábban az akadémiák tették a modern, haladó szemléletű impresszionistákkal szemben.

Így gyakorlatilag mint látható, a központi irányítás céljai minden korban a művészetben elengedhetetlen individualizmus ellen hatnak a saját önző céljaiknak megfelelően.



A realizmus újraébredése



A 20. század második felében a modern művészetekből kiábrándult festők több kisebb csoportja, egymástól függetlenül kezdte el kutatni, a festészet ősi értékrendjéhez és a mesterségbeli tudáshoz való visszatérés lehetőségét.

Ennek a munkának a következménye, hogy napjainkban létrejött a világon több mint 100 olyan kis magán atelier és akadémia ahol az un. Klasszikus realizmust oktatják a festészet mesterségével együtt.

A művészetek megújulása

Ez a kifejezés konkrétan azzal kapcsolatos, hogy világszerte felismerték a művészek, galériák, és gyűjtők egyaránt, hogy a modern művészetekben kialakult “lufi” egyre inkább kezd kipukkanni. A mesterségesen generált értékek ugyanis nem tarthatóak fenn valós értéként.

A 20. század végén számtalan olyan nemzetközi botrány volt, amikor egy felmenedzselte művész alkotásai később a menedzselés megszűntével óriásit veszítettek értékükből. Ez egy tényleges értékeket magában hordozó műtárggyal ilyen mértékben nem szokott előfordulni.

A festészet mesterségbeli tudásanyagának eltűnése volt a másik nagy veszélyforrás, ami felhívta magára a figyelmet.

Szerencsére a 20. század második felében egymás után tűntek fel olyan kis műhelyek és privát akadémiák, ahol a festészet, a szobrászat és a rajz hagyományos akadémiai módszereit igyekeznek újraéleszteni. Hamarosan aztán észhez kapott a szakma is, és napjainkban már számtalan galéria, művészettörténész, kurátor és persze művész is elkezdte támogatni ezt a mozgalmat.

A mozgalom egyik fő nemzetközi összefogója az [Art Renewal Center](#), ahol beregisztrálnak a hagyományos festészeti oktatást nyújtó művészek és intézmények, ahogyan a gyakorló művészek és gyűjtők is. A fenti linkre kattintva, a link mögötti oldalt megnézve láthatjuk, hogy már több mint 100 ilyen intézmény van világszerte, és napjainkban művészek tízezrei részesültek klasszikus művészeti képzésben.

Alkottak egy új fogalmat is, Klasszikus Realizmus a neve. A lényeg, hogy realista módon a klasszikus hagyományok szerinti alapképzésben részesítik a tanulókat. Fontos szerepet kap az anyagok mély megismerése, a tökéletes rajztudás kialakítása, és a művészettörténet is, a festőtechnikák alapos megismerése mellett. Az itt végzett diákok többnyire karrierjük beindításához is segítséget kapnak.

Napjainkban a klasszikus realizmus új hagyományait olyan mesterek prezentálják, mint pl. Adrian Gottlieb, David Leffel és Jeremy Lipking stb.



Adrian Gottlieb – Női portré



Jeremy Lipking – Kislány portréja

Ez korántsem jelenti azt, hogy abszolút mértékben úgy kellene festeniük, mint pl. 200 évvel ezelőtt, pusztán annyit jelent, hogy képesek úgy is festeni, persze szintetizálni tudják a modern művészeti utakat a klasszikus festészeti ismereteikkel. Ezáltal is tökéletesebb alkotásokat hozva létre. Művészeti szempontból pedig nyilván ténylegebből értékteremtve.



David Leffel - Önarckép



Shane Wolf - Eidolon

Ezekre kiváló példa Shane Wolf Eidolon sorozata, melyben szépen egyesíti a klasszikus realizmust a modern szemlélettel.

Shane Wolf a Firenzei Művészeti Akadémián végzett, napjainkban csodálatos karriert fut be. Festményei jól példázzák milyen szépen lehet ötvözni az akadémiai realizmust a modernizmussal.

Wolf anatómiailag fantasztikusan részletezett figurái, a realista ábrázolással, csodálatos hatást keltenek az absztrakt háttérben ábrázolva. A művész zseniálisan adaptálja a klasszikus ábrázolási módokat, a modern festészet vizuális nyelvezetével.

A Klasszikus Realizmus

A klasszikus realizmus egy műszó, mely alatt a klasszikus és a realista művészetek értékeit célzó irányzat képviselőit értik. Gyakorlói alkalmazzák a realista ábrázolási módokat, és gyakran naturalista ábrázolást folytatnak. Sokszor a barokk és a reneszánsz mestereit példázzák de gyakorlatilag saját munkamódszerükben az ismert művészet történet, bármely korszakának stílusából merítenek beleértve a modern izmusokat is.

A lényeg, hogy hisznek a 19. századi akadémizmus képzési módszereiben, hisznek a művészet mint mesterség elvében és az ehhez kapcsolódó mélyebb tudásszint megszerzésében. egy klasszikus realista festő képes egy tökéletesen reális, naturalista festmény megfestésére, vagy egy modern absztrakt mű megalkotására egyaránt, de gyakran ötvözi a két stílust. Így eléri, hogy műve érthető marad, esztétikus lesz, érzelmeket is kivált de ugyanakkor képes intellektuális tartalmat önteni bele és képes modern újszerű módon tálni ezt.

Erre azért képes, mert a művészet mellett a mesterséget is elsajátítja így tökéletesen uralja az anyagot és hivatásának eszköztárát. Ezáltal a gondolatai kifejezésében nincsenek számára határok, nem kötik szabályok és gátak, hiszen

egyaránt ismeri és alkalmazza a 19. századi és a 20. századi dogmákat is, és a kétféle művészeti szemléletmódra, nem mint egymással szembenálló felekre tekint, hanem a művészetet holisztikusan szemlélve ezeket egymás kiegészítésének tekinti.

Emiatt a következő generációs Festőfejedelmek a klasszikus realisták közül fognak kikerülni. A művészettörténet következő nagy állomása az akadémizmus újraélesztésével és újraértelmezésével kialakított új szemléletmód lesz.



A Velencei és a Flamand iskolák



A Reneszánsz és a Barokk korszakban a festészetben két nagy iskola különült el egymástól. Egyik volt az Északi Iskola, melyet sokan csak Flamand Iskolának hívnak. A másik pedig a Déli Iskola volt, mely megegyezett a Velencei Iskolával. ennek a két nagy iskolának a történetét tekintjük át ebben a fejezetben.

A festészetben az idők folyamán számos festőtechnika jött létre, melyek gyakran “iskolákhoz” kötődnek.

Amikor festőtechnikákról, módszerekről beszélünk, gyakran kerül szóba, az ilyen vagy olyan “iskola” említése. Például Nagybányai Iskola, vagy Barbizoni Iskola stb.

Iskolák alatt általában valamilyen korban és időben vagy távolságban, területileg egymáshoz közel eső, közeli időben alkotó mesterek hasonló alkotói módszerét, vagy témaválasztását, stílusát értjük.

Azért fontos, a területileg és időbélileg a közelség, mert ezek az iskolák a hozzá tartozó mesterek egymásra hatása miatt jöttek létre. A Reneszánsz és a Barokk idején főleg arról volt szó, hogy egy vagy több mester saját műhelyéből kikerült tanítványok a mesteréhez hasonló stílusban alkottak, a mestertől tanult módszerek és technikák, anyagok segítségével. Nyilvánvalóan ez a közös eredet sok közös, egymáshoz nagyon hasonló alkotói stílusban nyilvánult meg.

Tágabb értelemben ezek az iskolák földrajzi elhelyezkedés szerint is csoportosíthatók, hiszen pl. a Flamand mesterek tanítványai is többnyire Flamandok, Hollandok, Német alföldiek stb. voltak. Tehát miután kikerültek a mester műhelyéből, felszabadulva a saját műhelyüket is többnyire a közelben, vagy legalább is abban az országban vagy értelmezhető földrajzi közelségben nyitották meg. Így jött létre a Flamand és a Velencei Iskola is.

A Velencei iskolát szokták Déli Iskolának is hívni. A Flamand iskolát, pedig Északi iskolának is szokták nevezni. Ahogyan a Flamand iskola sem korlátozódott Flandriára. Hiszen a Flamand régió a történelem során területi fekvését tekintve viszonylag gyakran változott. A Flamand régió többnyire Német Alföld (Rajna vidék), Hollandia Déli területeit és Franciaország Északi területeinek egy részét és a mai Belgium területeit is magában foglalta. Tehát amikor Flamand festészetről beszélünk, akkor ezek az északi országok is érintve vannak és az itt fel nem sorolt további északi országok is főleg a Flamand festészetet folytatták, hiszen területileg ehhez voltak közelebb, innen tudtak hatásokat szerezni. Talán emiatt szerencsésebb az Északi Iskola kifejezés használata.

A Velencei Iskola sem korlátozódott csak Velencére, hanem a Velencei királyság és a környező régiók festészetét jelenti. A stílusokban, vonalvezetésben, témaválasztásban, technikában és anyaghasználatban kisebb nagyobb eltérések vannak de ha főleg a technika és anyaghasználatot nézzük akkor egész Olaszországban alkalmazták a Velencei módszert, sőt a mediterrán országokban is. Például a Portugál iskolára is nagy hatást gyakorolt a velencei technika.

Művészettörténeti szempontból persze Sem a Flamand sem a Velencei iskola nem tágítható annyira ki, mint a mi szempontunk szerint. A művészettörténet sokkal szűkebben méri ezeket a területeket.

Viszont ha az anyaghasználatot és a festészeti technikát nézzük akkor igazából két egymástól jól elhatárolható módszer volt, az Egyiket a Flamand a másikat a Velencei iskola használta. A két módszer közti különbséget nagyban magyarázza a kifejlődésük közbeni alábbi tényezők.

A földrajzi tényezők, jellemző időjárás, társadalmi szokások, építészeti szokások stb.

Nézzük meg kicsit jobban ezeket az eltéréseket.

Északon, hidegebb az átlaghőmérséklet nyirkosabb az idő, több a csapadék, nagyobb a páratartalom és ritkább a napsütés gyakoribbak a ködös, felhős napok mikor inkább a szűrt fény a jellemző.

Építészetiileg a hideg telek miatt, alacsonyabb belmagasságok, kisebb (jobban fűthető) termek és kisebb (hideg ellen jobban szigetelhető) nyílászárók voltak a jellemzőek.

Délen a mediterrán övezetben ezzel szemben melegebb az átlaghőmérséklet, a tél kevésbé hideg, a meleg és napsütéses órák száma gyakoribb, ritkább a felhős, ködös idő, ritkább a szűrt fény, gyakori a “verőfényes napsütés, a tiszta ég.

Építészetiileg az enyhe telek lehetővé tették a nagyobb alapterületű és nagyobb belmagasságú termek építését, a nagyobb nyílászárók használatát.

A Flamand technika főbb ismertető jegyei

Többrétegű festés módszer pl. a “Flamand 7 réteg technika”.

A többrétegű festés vékony, áttetsző rétegekből állt (lazúrfestés).

Túlsúlyban van a lenolaj használata az olajfesték és festőszerek készítésében. A dió és mákolaj használata ritkább.

Gyakori a hőkezelt olajok használata, melyeket gyakran szikkatívokkal (szárítókkal) főztek össze, ezzel is gyorsítva a festék száradását. Emellett gyantaszármazékokat, balzsamokat is használtak.

A festmények átlagos mérete kisebb, mint a velencei festményeké (kisebb termek, kisebb belmagasság = kisebb képek)

A festmények sokáig fatáblákra készültek, néha fatáblára kasírozott vászonra.



Van Eyck – Egy férfi portréja Szépen megfigyelhető a képen a Flamand technika finomsága, a textúrák minimális jelenléte a képen. A festmény többrétegű lazúr technikával készült falemezre.

A Velencei iskola főbb ismertető jegyei

Gyakoribb az 1 rétegű festés a prima festés mint a Flamandoknál.

Az átlátszó réteges lazúr festés mellett, gyakran használtak sűrűbb, pasztózusabb, vastagabb festékrétegeket mint az északi festők. Gyakori volt a sfumato technika is.

A Velencei festők gyakrabban használnak dió és mákolajat a lenolaj mellett mint északi társaik.

Gyakran találni méhviaszt adalékként a festékekben és a festőszerekben (a méhviasz elősegítette a pasztózusabb, vastagabb rétegű festést).

A festmények átlagmérete nagyobb mint a Flamand festmények átlagmérete (nagyobb termék, nagyobb belmagasság = nagyobb méretű festmények).

A festmények nagyobb része feszített vászonra készült, magát a fatábla és kasírozott vászon helyetti feszített vászonra történő festést is itt kezdték el először széleskörűen alkalmazni.



Tiziano – Szisüphosz c. festményén. szépen látható a sok helyütt alkalmazott vastag textúrájú festékréteg, mely az ecsetnyomokat is láttatni engedi.

Mint látható a két iskola számos eltérést mutat festőtechnika és anyag használat szempontjából.

Ezek okai talán a fenti leírás szerint egészen nyilvánvaló.

Az olajokban található különbség. A lenolaj a leggyorsabban száradó olaj. A dió és mákolaj lassabban szárad.

Az olajfestékek száradási sebességét nagyban befolyásolják az időjárási tényezők.

Száraz meleg időben gyorsabban szárad az olaj mint hideg, párás, nyirkos időben. Tehát evidens, hogy az északi festők kevésbé tudtak lassabban száradó olajokat használni, mint a melegebb égövben élő társaik.

A nap UV sugárzása is jelentősen gyorsítja az olajok így a belőlük készült olajfestékek száradási sebességét. Emiatt is kedvezőbb helyzetben voltak a Velencei festők a Flamandokhoz képest.

Tehát összegezve az északi festőknek elemi érdeke volt a gyorsabban száradó lenolaj használata. A Déli festők viszont jobban tudtak variálni a különböző olajok egymáshoz viszonyított előnyeinek kihasználásával mint Északi társaik, hiszen őket az időjárás ebben nem befolyásolta.

Az olajfestékek másik igen jellemző tulajdonsága az, hogy a vékonyabb rétegek gyorsabban száradnak mint a vastagabb rétegek. Ennek köszönhetően az Északi területeken inkább a vékonyabb rétegű festés terjedt el, míg a melegebb délen a vastagabb festékrétegeket is előszeretettel alkalmazták.

A megfelelő színhatások elérése a vékonyabb, lazúros rétegekkel sokszor csak több rétegben volt elérhető, ezzel szemben egy gyengébb színezőerejű pigment is jól színezett vastag rétegben használva. Tehát a Flamand festőknek sokszor muszáj volt több rétegben festeniük.

Az egyes festékrétegek egymásra kenése előtt mindig meg kellett várni míg az előző réteg annyira megszáradt, hogy a következő réteg rákerülhetett. ez gyakran több nap várakozást is jelentett minden egyes festékréteg előtt. Így már érthetőbb

a lenolaj és a hőkezelés és a szikkatívak miatt gyorsabban száradó hőkezelt olajok alkalmazása a flamand technikában.

A festmények ezekben a kortokban gyakran megrendelésre készültek. A megrendelő nyilván a festmény témáján kívül a méretét is tisztázta a mesterrel a megrendelés leadásakor. Az is logikus, hogy a festményeket igyekeztek az épületeik méretéhez optimalizálni, így máris érthető, hogy délen nagyobb méreteket festettek mint hideg északon.

At ókorban még főleg csak falfestmények léteztek a táblaképfestészet a kereszténység elterjedése után az egyházi festészetben indult el, és az ikonfestészettel kezdődött. Az ikonokat gyümölcsfából (elsősorban körtefából) készített fatáblákra temperával festették. Amikor a táblaképfestészet szélesebb körben is elkezdett terjedni, akkor elkezdtek nagyobb méretekben is festeni. A fatáblák használatát falfestmények helyett a mobilizálhatóság indokolta. A táblaképeket át lehetett helyezni, el lehetett adni stb. Tehát a mozdítható vagyon részét is képezték a továbbiakban. A fatáblák növelésével eljutottak az első problémához, hogy a nagyméretű képek alapjául szolgáló táblákat nem lehetett egy fából kifaragni, tehát több deszkából illesztették össze a megfelelő méretű táblát.

Általában a táblákat enyvvel ragasztották egymáshoz. A páratartalom változása miatt ezek a fatáblák gyakran elvetemedtek, az illesztések eltávolodtak egymástól. Az összeillesztett deszkák között hasadékok támadtak stb. Ez ellen eleinte úgy védekeztek, hogy különböző szövet anyagokat, jellemzően vásznakat ragasztottak enyvvel a táblákra. Ezek bizonyos mértékig kibírták a vetemedések feszítő hatását de nem voltak tökéletesek. Másik nagy hátrányuk a jelentős súlyuk volt.

Egy ponton aztán valaki rájött, hogy ha már úgyis a deszkára ragasztott majd lealapozott vászonra festenek, akkor végül is a deszkát el lehet hagyni a vászon alól, és elegendő ha a vásznakat egy okkal könnyebb feszítő keretre feszítik. Így sokkal könnyebb őket szállítani, áthelyezni is. Ezután villámgyorsan elterjedt a feszített vászon alkalmazása előbb a Velencei mesterek körében, majd hamarosan egész Európában is.

Ehhez azonban szükség volt arra, hogy előbb maga az olajfesték használata terjedjen el, mely az előtte általánosan használt tempera festést váltotta fel. De ez már egy másik történet, de érdekessége, hogy az olajfestéket Északi festők (Van Eyck testvérek) kezdték el először használni és csak utóbb jutott el (Antonello da Messina közvetítésével) Velencébe.

Tehát a lényeg az, hogy a Velencei festők monumentális képméreteihez alkalmasabbak voltak a feszített vásznak mint a fatáblák, így eleinte köztük volt elterjedve majd csak később terjedt el a Flamand festők között is.

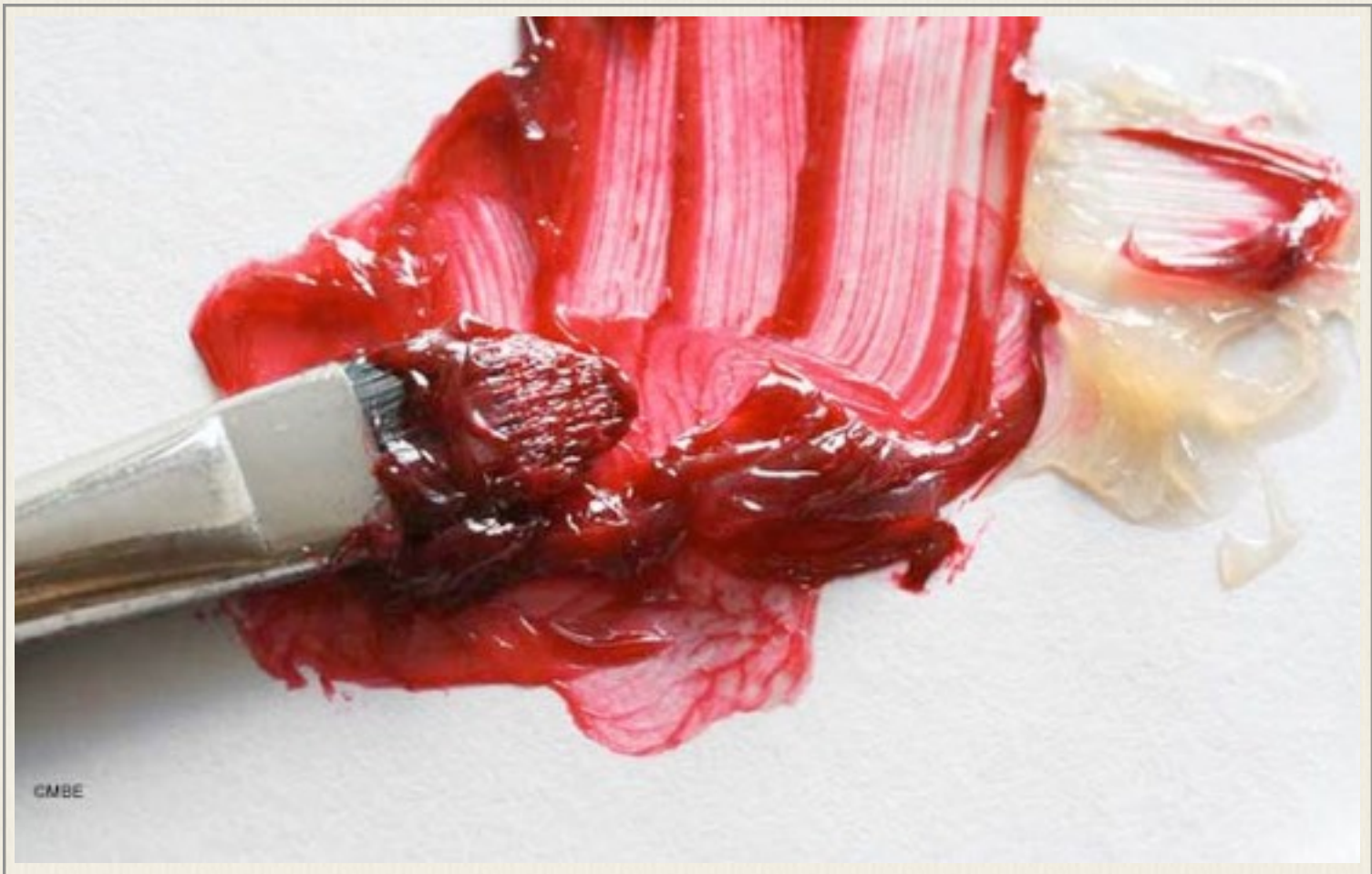
A festészetben a mai napig használatban van és számos művészfestékgyár is készíti a mai napig is az un. “Velencei médiumot” (pl. Lefranc & Bourgeois Velencei Médium). A velencei médium egy méhviasz tartalmú, sűrű, paszta amely a festékhez keverve az impasztó technika használatát segíti elő. A velencei médiummal kevert festék sűrűbb lehet mint az eredeti tubusos formája, az ecsetnyomokat is jobban megőrzi, így szép textúrák létrehozását teszi lehetővé.



A Lefranc & Bourgeois Velencei Médium



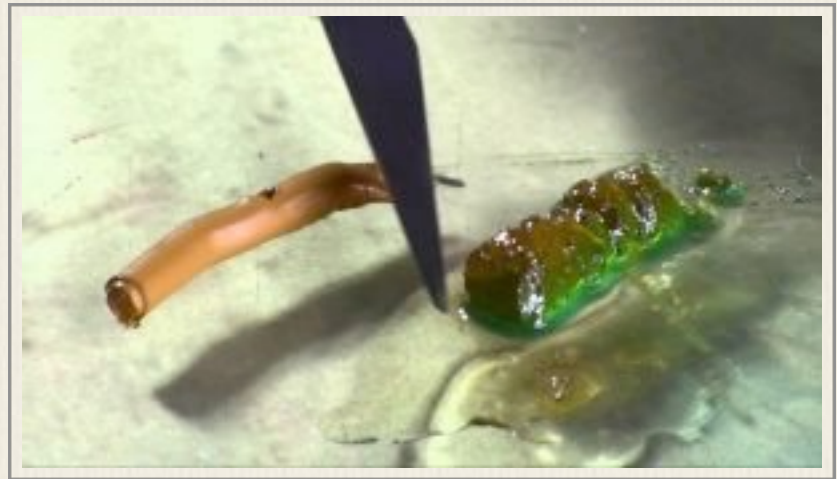
A velencei médium állaga



Figyeld meg a fenti képen, hogy a velencei médium milyen textúrát produkál festékkel keverve, hogy megőrzi az ecsetvonásokat az ilyen festék.

A velencei médium nevét arról kapta, hogy a velencei technikában elterjedt volt a méhviasz használata, pont a vastagabb festékrétegek és pasztózusabb festés elősegítése végett.

Szintén gyakori az un. “Flamand médium” kifejezés is, (pl. Lefranc & Bourgeois flamand médium) amely egy zselészerű anyagot jelent, melyet ha olajfestékhez keverünk akkor magas fényt ad a festménynek a benne lévő magasabb gyanta tartalom miatt. A Flamand médium szárítókat is bőven tartalmaz, így a száradást is gyorsítja. A flamand médium nem impasztó médium segítségével tixotróp módon tudjuk átláthatóvá tenni a festéket, főleg a réteges, lazúr technikában ajánlott.



A Flamand médium és a festék összekeverés előtt

Lefranc & Bourgeois Flamand médium



Balról titánfehér olajfesték, középen flamand médium, jobbra a flamand médiummal kevert titánfehér

A festőtechnikáknak nagyon sok változata van, de a mai napig a Velencei vagy a flamand technika jelenti a két legfontosabb kiindulási alapot és a legtöbb létező technikát be lehet sorolni a két fenti technika alá afféle változatként, vagy következményként.

A további technikák mint pl. a prima festés, lazúrfestés, verdaccio, grisalle, impasztó, késes technika stb. olyan résztechnikák melyek a fenti két technikával ötvözhetőek, vagy önállóan a kettő közül az egyiket képviseli, pl. a lazúr technika flamand míg a késes technika Velencei technikának tekinthető.

De ettől függetlenül azt is meg kell jegyezni, hogy a Velencei festők is alkalmaztak lazúr és réteges festő technikát is, míg a flamandok is használtak prima festést és impasztót is.

Rembrandt a legjobb példa arra, hogy gyakorlatilag teljesen kötetlenül használta és kombinálta egymással mindkét festőtechnikát és ezzel egy elképesztő technikai repertoárt hozva létre.

A korábban már említett Portugál iskola is merített mind a velencei mind a Flamand technikából.

Mint látható a földrajzi tényezők komoly befolyással bírtak a festőtechnikák fejlődéseiben, melyek a mai napig az anyaghasználatban is megmutatkoznak. Napjaink festőanyagaiban is élnek ezek a hagyományok.

Még több ismeretet ismeretet szerezhetsz ha elolvasod az Online Festőművész Magazin blogbejegyzésében a Flamand 7 Rétegű Lazúros Festőtechnikát bemutató cikket! [KATTINTS IDE AZ OLVASÁSHOZ!](#)

Itt pedig ([KATTINTS IDE AZ OLVASÁSHOZ](#)) egy remek leírást olvashatsz szintén a Flamand Iskoláról!



Rembrandt technikai zsenialitása



Rembrandt a chiaroscuro mestere minden idők egyik legnagyobb festőművésze volt. Nemcsak gyönyörű alkotásai miatt gondoljuk ezt így, hanem vitathatatlan technikai zsenialitása is erre predesztinálja. Rembrandt tökéletesen ura volt mind az anyagnak, mind a technikának a festészet terén. Ez segítette őt zseniális művei létrehozásában és ez az oka, annak is, hogy művei olyan tökéletes állapotban maradtak fenn az utókor számára is több mint 400 év távlatából is.

Rembrandt sokak szerint minden idők egyik legnagyobb festőmestere volt. Vajon mi volt a titka, Miben rejlett rendkívüli zsenialitása? Egyáltalán miért tartják úgy, hogy zseni volt? ebben a blogbejegyzésben ezt a kérdést járjuk körül....

Rembrandt előbb Jacob Isacson van Swanenburch, később Pieter Lastmann tanítványa volt. Már korai műveiből kitetszik, hogy hamar meghaladta mestereit. Mindazonáltal Swanenbruch festészetében gyakoriak a fény és árnyék kontrasztok. Melyek előfutárai voltak annak a kifinomult Chiaroscuro-nak, melyet Rembrandt kifejlesztett.

.

Még egy érdekes, vonatkozás, amit megfigyelhetünk, mégpedig Rembrandt hatása kortársaira. Ismeretes, hogy nemcsak a gyűjtők, de a festők között is elismert volt kimagasló zsenialitása, melynek okán már korán követőkre lelt.

Egyik legszebb példája a Rembrandt festészetének követésére, Jan Lievens aki Rembrandt barátja, sőt Pieter Lastmann műhelyében még tanuló társa is volt. Jan Lievens munkásságában igen erős Rembrandt hatás érzékelhető.



Jan Lievens festménye



Jan Lievens festménye

Vajon mi volt Rembrandt titka?

Rembrandt igen kimagasló technikai és anyagismereti tudás birtokában volt. Mely messze meghaladta korát. Szokásokat bontott és újításokat vezetett be festészetében. Folyamatosan kísérletezett újabb és újabb módszerekkel. így nemcsak a saját korszakaiban, de egy korszakon belül, akár egymást követő

alkotásokban is óriási technikai eltérések találhatók az alkotói módszerek és a festés technika terén.

Rembrandt egyaránt alkalmazta festészetében mind a Velencei mind pedig a Flamand módszert. Ez már önmagában is szokatlan volt akkoriban, de itt nem állt meg, hiszen ha úgy tetszett neki, elhagyta a réteges festésmódot, és a la prima festette a képet. Ez akkoriban még igen ritka volt, és főleg vázlatoknál alkalmazták ezt a megközelítést.

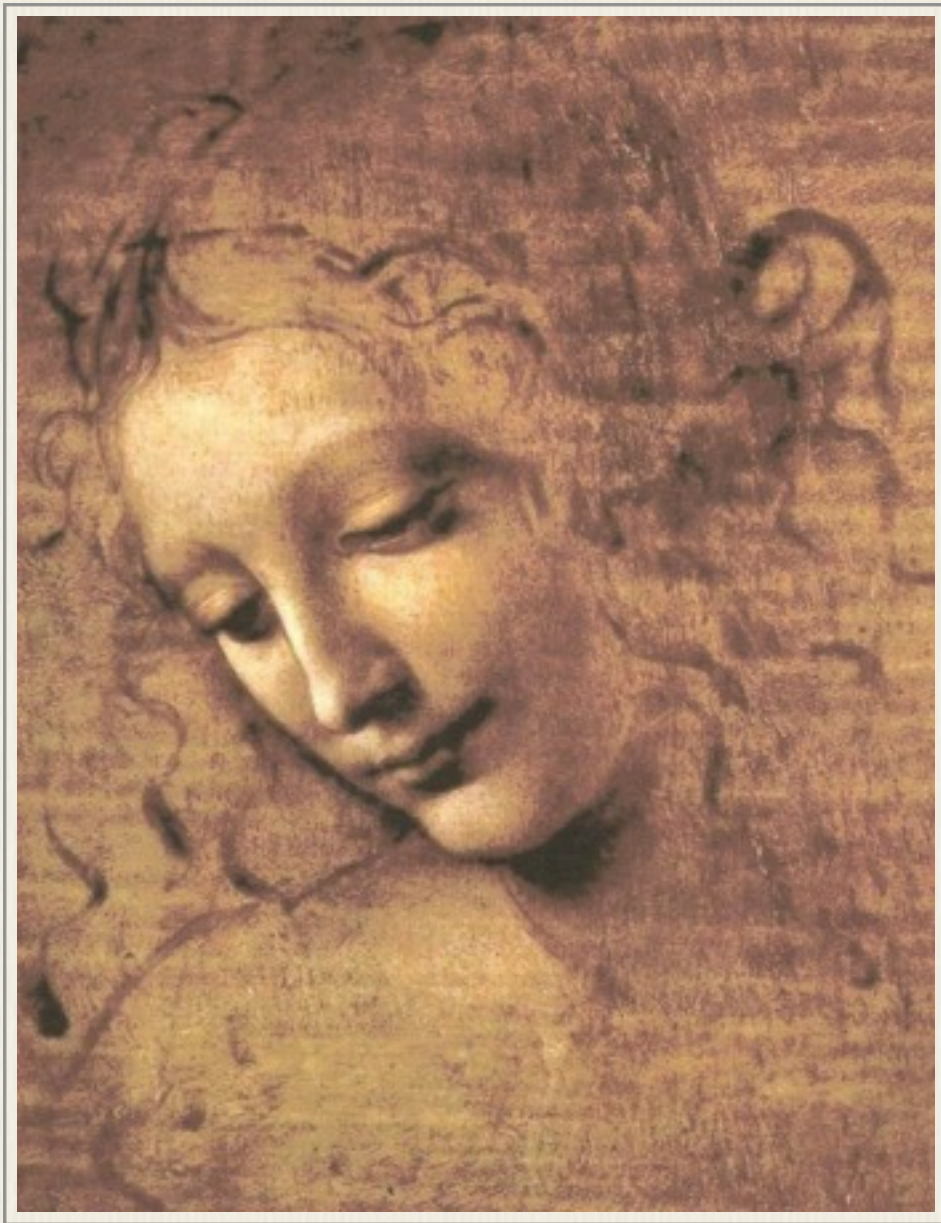
Ráadásul az is előfordult, hogy 1-1 képen belül több módszert is alkalmazott.

Ez azt mutatja, hogy Rembrandt nem függött technikáktól és módszerektől, fölényes tudása lehetővé tette számára, hogy mindig azt a módszert, technikát alkalmazza, ami az adott megközelítéshez a leginkább alkalmas volt számára az alkotói folyamatban. Ez rendkívüli szabadságot biztosított neki.

Egyes képein fára festett a Flamand réteges technikával, más kisebb, fa panelre festett képein megfigyelhetünk, tiszta a la prima festést. További képein vászonra festett velencei réteges technikával, vagy a la prima technikával.

Alapozása több rétegű volt. Az első réteg egy kréta alap volt, melyet vastagabban hordott fel, majd csiszolt. Így kiegyenlítette a felület egyenetlenségeit. Ezt további néhány réteg finom textúrájú alapozó követte, melyek szintén nagy változatosságot mutatnak. Ezek a rétegek valamikor csak krétából és nyúlőr enyvből készültek, máskor pedig ólomfehéret és olajat is adott a keverékhez. Tehát gyakorlatilag egyaránt használta a kréta, fél kréta és olaj alapokat is tetszés szerint.

Ezt követte egy imprimatúra réteg, ami sokszor két rétegből állt. Volt, hogy egy barnás sárga okkerrel vékonyan átkente a fehér alapot, ezzel az áttetsző réteggel megtermett sok munkájára jellemző aranyos ragyogást a háttéren.



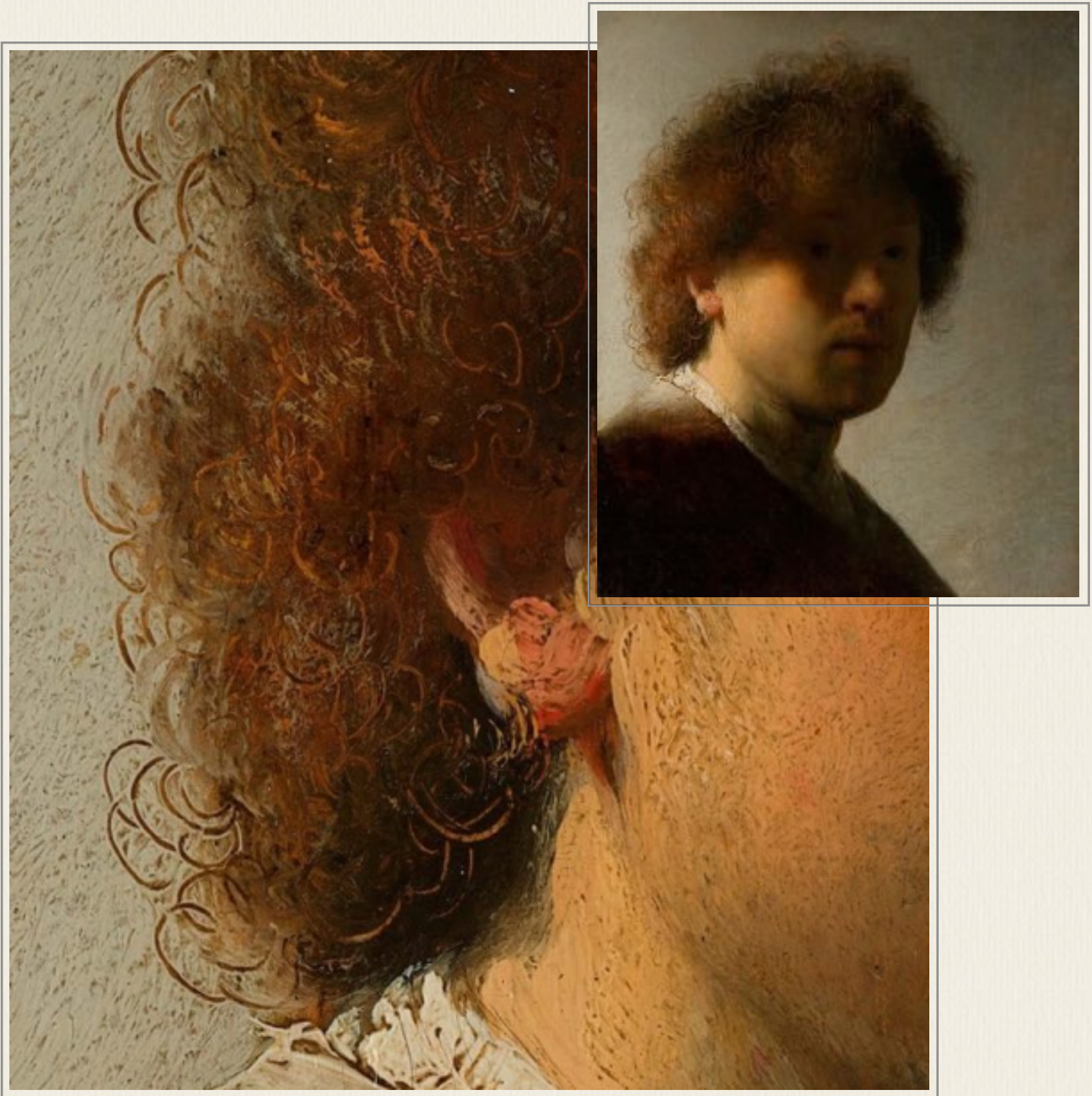
Leonadro da Vinci, a “La Scapigliata” A képen szépen megfigyelhető az imprimatúra alkalmazása

Máskor pedig narancsos-barnás földfestékekkel, pl. okkerrel, égetett siennával stb. készült a ragyogó alap.

Ezek mindig finoman el voltak dörzsölve így a fehér színű alap ezeken átvilágított.

Néha még egy szürkés réteget is használt, umbrával és elefántcsont feketével, továbbá ólomfehérre és krétával (hogyan ezek is áttetszőek legyenek).

Már korai munkáinál kimutatható egy rá jellemző újítás, melyet aztán egész életében sokszor alkalmazott. Itt azt csinálta, hogy az ecsetnyél kihegyezett hegyével a nedves festékbe belekarcolt pl. a haj ábrázolásánál, mely eleve adott egy plasztikusságot a kép kiválasztott részének, ráadásul igen finom, érdekes és változatos textúrát biztosított a kérdéses területeken.



Soha nem festett rutinszerűen, mindig az adott munka által megkövetelt technikát használta, mégpedig igen változatosan. Volt, hogy használta a szürke aláfestést a grisaillet, de volt, hogy kihagyta.

A fényeket legtöbbször átlátszatlan fehérrel festette, és karrierje kezdetén még többet használta ugyan a Flamand módszert, de már itt is tapasztalható, hogy textúrákat képzett a képeken. Már itt is mesterien használta a lazúrmáz és a sfumato minden formáját képein.

Ahogy haladt előre pályáján egyre többször alkalmazta azt a rá annyira jellemző, módszert, hogy létrehozott egy impasztó réteget a képen, amit hagyott megszáradni, majd erre az erősen textúrált, impasztó rétegre lazúrozott rá áttetsző mázakkal, melyeket gyakran vissza is törölt. Így a lazúr festés lehetőségeiből ki tudta hozni a maximumot.

Az ilyen módszernél, a plasztikus felület kiemelkedő részeiről visszatörlés után csak egy nagyon vékony áttetsző lazúr réteg maradt, míg a mélyedésekben, vastagon megült az adott színű lazúr, így a szín egy sötétebb és töményebb változatát kapta.

A kevésbé mély egyenetlenségekből csak részben törlődött vissza a lazúr, így ott egy középértéket kapott. Így egy lazúr színt változatos tónus variációban tudott prezentálni, ami elképesztően izgalmassá tette a képet.

Erre a technikára egy gyönyörű példa Rembrandt „Zsidó menyasszony” c. festménye.



Rembrandt – A zsidó menyasszony c. festménye. Figyeld meg a férfi ruhaujján a különleges lazúros impasztó technikát.



Többnyire minimum kétféle fehérét használt, egyik egy ólomfehér volt, melyet lenmagolajjal, ritkábban dióolajjal dörzsölt el. A másik egy impasztó fehér volt, ami többnyire krétát és néha tojást is tartalmazott az olajon és az ólomfehéren kívül

Az impasztó anyagának az alapja a leggyakrabban a kréta volt, melyet néha kiegészített tojással is a kedvezőbb konzisztencia és a gyorsabb száradás okán.



A közeli felvételen jól láthatóak a vastag impasztó rétegek

Másik gyakran alkalmazott keverékében a krétához ólomfehéret és vagy ólomüveg port, vagy gyenge minőségű kobaltkékét adagolt.

Az ólomüveg (ólomkristály) por, ólom tartalmánál fogva gyorsította a száradást. Ugyanígy a kobaltkék is. A 17. században használt kobaltkék másfajta anyag volt, mint a napjainkban használt 19. században felfedezett változata. Ez a régi kobaltkék, sokkal áttetszőbb és világosabb, élénkebb színű volt. Ezeknek a rossz

minőségű változatai csak gyenge színező erővel bírtak, így elég nagy mennyiségben adagolhatták pl. a fehér színhez anélkül, hogy jelentősen változott volna a fehér szín. Viszont a száradási sebességet drámaian meggyorsította, ami kedvező volt a vastag impasztó munkáknál..

Néhány festményén gabonakeményítőt is kimutattak, ami arra utal, hogy Rembrandt ezt is használta az impasztó fokozására.

A búza vagy rozsliszt azaz gabonakeményítők használata a festészetben egyébként már jóval Rembrandt előtt is ismert volt, hiszen alapozókhöz és egyes un. keményítő temperához is használták kötőanyagként. Ha búzalisztet vízzel keverünk, akkor csirizt kapunk, ami keményítőtartalmánál fogva egy ragadós, száradás után szilárd filmet képező anyag. Hiszen a tészta is ezért lesz kemény száradás után.

Egyes festők által ma is használatos recept a 16. századból ered, konkrétan Tintoretto által használt anyag.

Ezt úgy hívták, hogy **Temperone**

A Temperone rozslisztból, vízből, lenolajból, velencei terpentintől és mézből áll. Ezzel az anyaggal pigmentet eldörzsölve egy olyan festéket kapunk, mely nagyon gyorsan szárad selyemfényűre, napi 10 réteget is lehet vele egymásra festeni, egy bizonyos időn belül, vízben részben visszaoldható.

A pontos összetétel sajnos nem ismert, de érdemes kikísérletezni.

Láthatjuk, tehát, hogy a liszt, mint festőszer nem volt ismeretlen ekkoriban.

A búza vagy rozsliszt olajfestékhez keverve nagyon stabil anyag marad, Rembrandt példáján is ez derült ki.

A 18. században rengeteget találgatták, milyen anyagokat használt Rembrandt ezeknek a fantasztikus hatásoknak az elérésében. Mindenféle recepteket próbáltak kidolgozni, hogy megpróbálják utánozni ezeket a hatásokat. Különböző olajlakkokat, egzotikus gyantákat és viaszt használtak ezekben a receptekben.

A modern kutatások alapján azonban elsősorban az derül ki, hogy Rembrandt elsősorban hidegen sajtolt lenolajat és néha hő kezelt sűrített dióolajt, napon sűrített, vagy főzött olajat használt.

Médiumnak főleg krétát, és mint kiderült néhány esetben gabonalisztet. Gyantát eddig egy esetben mutattak ki a Zsidó menyasszony c. képen, valamilyen fenyőbalzsamot, valószínűleg velencei terpentint. Szárítónak a kobalt kéket vagy ólomüveget használt. Természetesen gyakran kihasználta az ólomfehér és az ólom-ón sárga, valamint az umbrák szárító képességét is. Ilyenkor kis mennyiségben ezekből is adott a színhez, melynek száradását gyorsítani akarta.

Palettája a következő színekből állt.

Elefántcsont fekete, néha szénfekete, az okkerek széles választéka, különböző okker sárgák, barnák és vörösek. Siennák és umbrák. Casseli barna ólom-ón sárga, Vermilion vörös, Kármin vörös, Magas minőségű és gyenge minőségű kobaltkékek, azúrkék, ólomfehér különböző variáció, (krétákkal keverve és tisztán).

Rembrandt kiemelkedő technikai tudása azonban csak eszköz volt mely önmagában nem tette volna őt minden idők egyik legnagyobb festőjévé.

Az ő különleges tehetsége abban a hihetetlen pszichológiai érzékben rejlett mely lehetővé tette, hogy portréiba annyi személyiséget és érzelmet sűrítsen.

Itt van még egy nagyon jó cikk az egyik művészeti blogomban, Rembrandt technikájáról [IDE KATTINTVA OLVASHATOD!](#) Érdemes elolvasni, mert további kiegészítésekkel szolgálhat ehhez a fejezethez és Rembrandt technikájához!



Rubens technikája



Sir Peter Paul Rubens (Siegen, Vesztfália, 1577. június 28. – Antwerpen, 1640. május 30.) Flamand festőművész, Rembrandt mellett kora művészetének legjelentősebb alakja, a 17. századi flamand festészet egységes arculatának megteremtője. Sajátosan egyéni stílusa nagy hatást gyakorolt az európai festészet fejlődésére.

Rubens valamikor 1587 körül kezdte festészeti tanulmányait, emellett az Antwerpeni Jezsuita kollégiumban tanult, ahol kimagaslóan magas műveltségre tett szert többek között 5 nyelvet sajátított el. Ez idő alatt fordult figyelme az Antik művészetek felé, amelynek hatása érezhető volt későbbi munkásságán is. 1598-ban a Szent Lukács céh mestere lett, ezzel teljes értékű festő mesternek számított.

1600 és 1608 között Itáliában élt tanulmányi célzattal itt ismerkedett meg a Velencei technikával is. Időközben egy rövidebb időt Spanyolországban is eltöltött. 1608-ban visszatért Antwerpenbe és 1609-ben kinevezik udvari festőnek.

Haláláig bezáróan művészettörténeti szempontból 4 korszakra osztották életművét.



Rubens – Clara Serena portréja A képen jól érzékelhető a Velencei hatást, a csúcsfények, a hajszálak és a gallér erősebb textúrát mutat mint ami a Flamand festők képein látható.



Rubens – Szent Ambrus tanulmány Bár a kép vázlatos mégis erőteljesen érzékelhető a Velencei hatás.

A mi szempontunkból a Velencei hatás a legfontosabb hiszen a Holland festők közül ő volt az első aki markánsan képviselte festészetében a Velencei technikát. Ezzel utat nyitott a Flamand technika követői közt a technikai repertoár kiszélesítésére. Rubens gyakran használt, sűrű, vastag festékrétegeket és a Flamandokhoz képest szokatlanul gyakran festett a la prima azaz egy ülésben is. Magyarul nem feltétlenül használt réteges festőtechnikát, hanem kifejezetten néhány óra esetleg 1 nap alatt megfestette az adott képet, ha éppen úgy akarta. Ehhez részben a Velencei festőktől tanult szemléletmód részben pedig bizonyos speciális festőszerek segítették hozzá.



Sir Anthony van Dyck

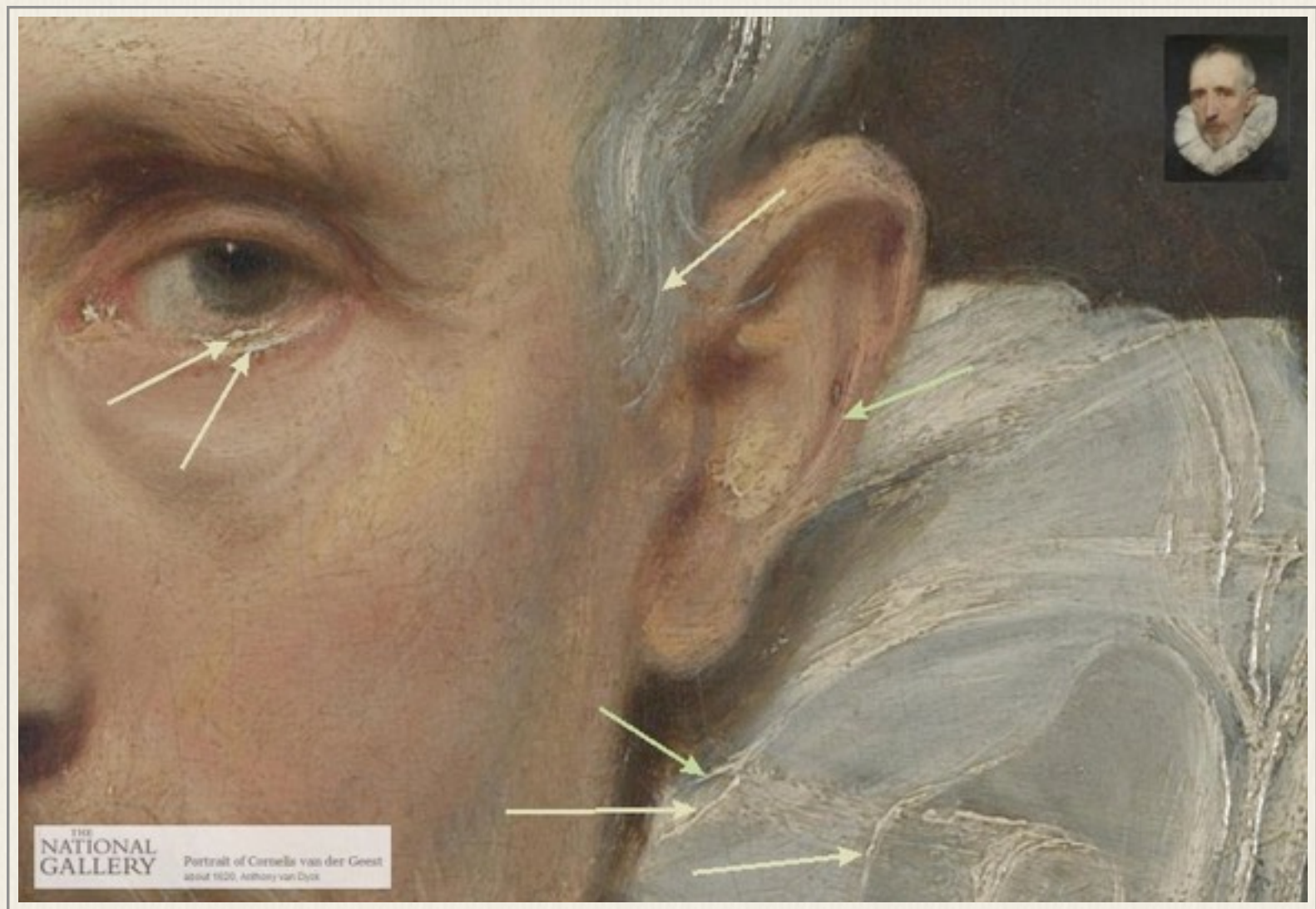


Sir Anthony van Dyck (Anthonis van Dyck) (ejtése hollandosan: [antónisz fan dejk], angolosan: [entoni ven dájk]), (Antwerpen, 1599. március 22. – London, 1641. december 9.) flamand festő. Peter Paul Rubens tanítványa és segítőtársa, majd udvari portréfestő I. Károly angol király udvarában.

Van Dyck Antwerpenben született, jómódú családban. Tehetsége korán megmutatkozott, és 1609-re már Hendrick van Balennél tanult festészetet 1615 körül vált független festővé, és közös műhelyt állított fel a még nálánál is fiatalabb ifj. Jan Brueghellel. Tizenöt éves korára már magasan kvalifikált rutinos művész volt, amit 1613-14 közt datált önarcképe is mutat. Felvették szabad mesternek az antwerpeni Szent Lukács festőcéhbe 1618 februárjában. Néhány év múlva már Antwerpen és egész Észak-Európa fő segéde volt. Így Peter Paul Rubensé is, aki sokszor alkalmazott művészeket alvállalkozónak óriási műhelyében. Roppant nagy hatással volt a fiatal művészre. Rubens így hivatkozott a tizenkilenc éves fiatal művészre: „embereim legjobbja.”



Van Dyck – Tanulmány és a Rubensi hatás



Nézd meg Van Dyck festményén a nyilakkal jelölt részeken, milyen finom, szálkás plasztikusságot tudott produkálni ólomfehér és kréta (gitt médium) keverékével. Kattints a képre ha nagyobbban szeretnéd látni.

A Gitt médium egy végtelenül egyszerű és mégis csodás anyag, amelyet a festészetben bámulatos eredményekkel alkalmazhatunk, és amelyről még fogunk szót ejteni ebben a kiadványban is.



Ólomfehér olajfesték, balra és gitt médium jobbra, mindkét anyagnak csodás, “szálkás” textúrája van.

Van Dyck festészetének egyik különlegessége volt a “gitt médiumok” használata. Ezek krétából és olajból készített, nyúlós, szálkás plasztikus felületet adó anyagok voltak, melyekkel szépen ki lehetett emelni a festményen az olyan részeket amelyek megkívánták a nagyobb plaszticitást.

Rubenshez hasonlóan Van Dyck is elutazott Itáliába ahol tanulmányozta a déli festők stílusát, majd később mint udvari festő vált híressé I. Károly udvarában.



Jacob Jordaens



Jacob Jordaens (Antwerpen, 1593. május 19. – Antwerpen, 1678. október 18.)
flamand festő a holland aranykorban.

Idősb Jacob Jordaens vászonkereskedő és Barbara van Wolschaten első
gyermekeként született.

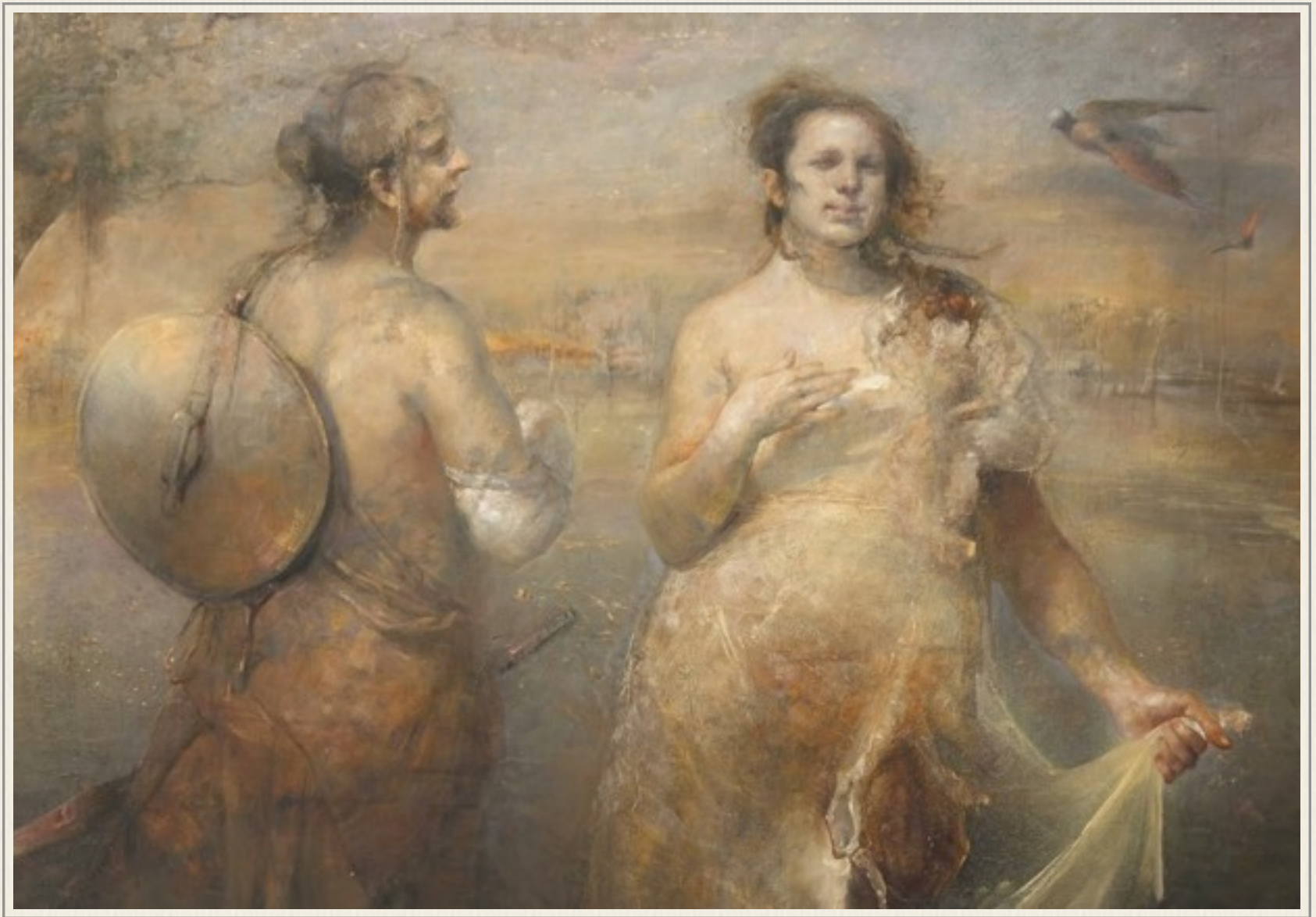
Már 14 éves korában Adam van Noort tanítványa lett és az is maradt 8 éven keresztül. 1615-ben az antwerpeni festőcéh mestere lett, 1616-ban nőül vette mesterének leányát, Anna Catharina van Noortot, három gyermekük született. 1617-ben együtt dolgozott Rubensszel és Van Dyckkal.



Jordaens bemutatása abból a szempontból érdekes mert nagyon szépen észlelhető festészetében a Rubens által közvetített Velencei hatás. Bár ténylegesen alig egy évet dolgozott Rubens műhelyében mégis életre szóló hatással volt ez az egy év pályafutására, ha az általa használt technikát nézzük. Valahogy így mentek a dolgok a történelmi festők idejében, így gyakoroltak hatást egymásra amely segítette az új technikák elterjedését.



Odd Nerdrum



Odd Nerdrum 1944 április 08.-án látta meg a napvilágot Norvégiában. Szülei a Náci megszállás elleni gerillatevékenység résztvevőjeként, születése után Nerdrumot Svédországba vitték, majd a háború után visszaköltöztek Norvégiába.

Odd Nerdrum később felvételt nyert az Oslói Művészeti akadémiára. Azonban nem tudta elfogadni a modern konceptuális művészeti felfogást, és a modern festészet kifejezésmódját sem tudta magára erőszakolni. Így hát az

akadémiai évek alatt autodidakta módon képezte magát, Neo Barokk stílusban. Egyik korai példaképe Rembrandt volt....

Nerdrumot nagyon fontosnak tartom megemlíteni jelen könyvben is, ugyanis napjaink festőművészetének egyik meghatározó alakja, aki egyértelműen letette a voksát a festészet klasszikus, hagyományos értékrendszere mellett. Olyan technikákkal fest mint a régi idők mesterei és olyan biztos anyag és technikai ismerettel bír ami már-már Rembrandti magasságokba emeli a Norvég művészt is.

Ezért Nerdrum abszolút beleillik jelen kiadványba is.

Akik ismernek tudják rólam, hogy a történelmi festőművészek közül az egyik kedvenc alakom Rembrandt.

Ebből következik, hogy tetszenek Odd Nerdrum művei, aki Rembrandt-hoz nagyon hasonlóan fest.

De vannak egyéb okai is annak ,hogy kedvelem Nerdrumot.

Tisztelem azért a filozófiáért amit képvisel. Ahogyan harcba szállt a modern festészet nézeteivel, az tiszteletet ébreszt. Azokon az érveken, melyeket eme eszmei harc során felsorakoztatott érdemes egy kicsit elgondolkodni.

Nerdrumnak nem jut több hely eme rövid kiadvány szűkös kereteibe, de mindenképpen javaslom a lenti linken megnézni azokat a blogbejegyzéseket melyeket róla írtam. A lenti linkre kattintva az Online Festőművész Magazin egy hatalmas Nerdrummal kapcsolatos információgyűjteményhez jutsz Magyar nyelven, Több mint 7 komplett cikk és egy ingyenes E-könyv is vár Odd Nerdrumról!

[KATTINTS IDE AZ OLVASÁSHOZ!](#)



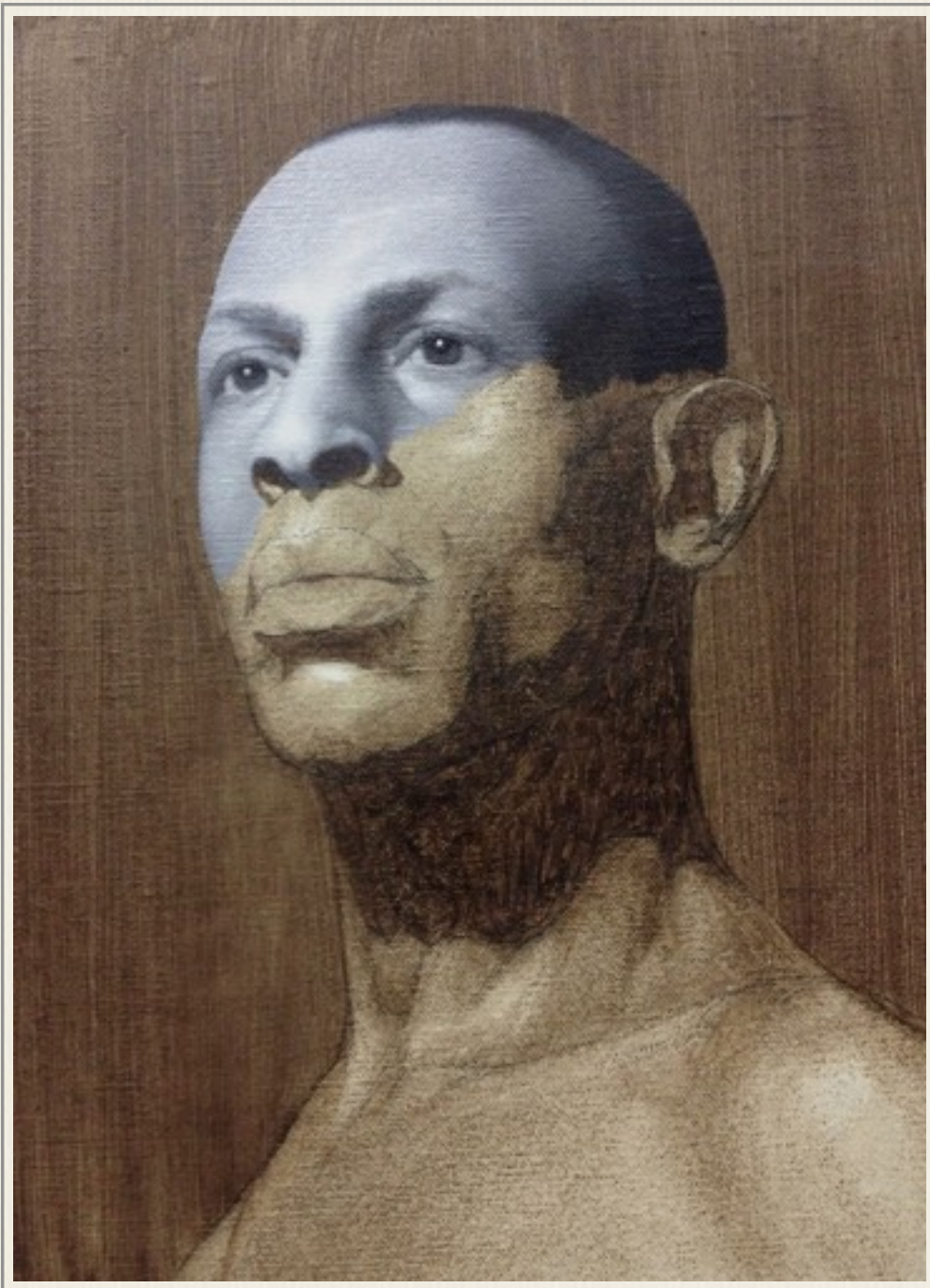
Régi mesterek technikái



A régi mesterek technikáinak egyik alapvető módszere volt a réteges lazúrfestés technikája. Ez egy több rétegű festési folyamat volt, ahol minden egyes réteg felfestése után megvárták az adott réteg megszáradását és csak ezt követően festették fel a következő réteget a festményre.

Ez egy időigényes, hosszadalmas módszer volt, de gyönyörű végeredményeket produkált az így festett kép.

„Grisaille”. (francia jelentése: szürke) Ezt umbrából és elefántcsont feketéből, valamint ólomfehérből készítették. Tulajdonképpen egy monokróm fekete-fehér-szürke (Munsell skálának megfelelő) színértékekkel, kifestették a képet a megfelelő tónusokat tökéletesen beállítva.



Az imprimatúrára és umbra aláfestésre felfestett Grisaille réteg folyamata látható a képen.

Később az itáliai festők un. verdaccio aláfestést alkalmaztak. A verdaccio (olasz verde –zöld szóból ered), a verdacciot zöld földel és zöld umbrával, továbbá feketével és fehérrel csinálták. Ugyanaz, mint a grisaille csak itt zöldes tónust kapott az alap. Ezt azért szerették, mert ha erre tettek egy vöröses mázat, akkor optikailag szép, hiteles semleges árnyalatok jöttek ki, hiszen a vörösnek a zöld a komplementere, így kialakult egy természetes semleges szín.



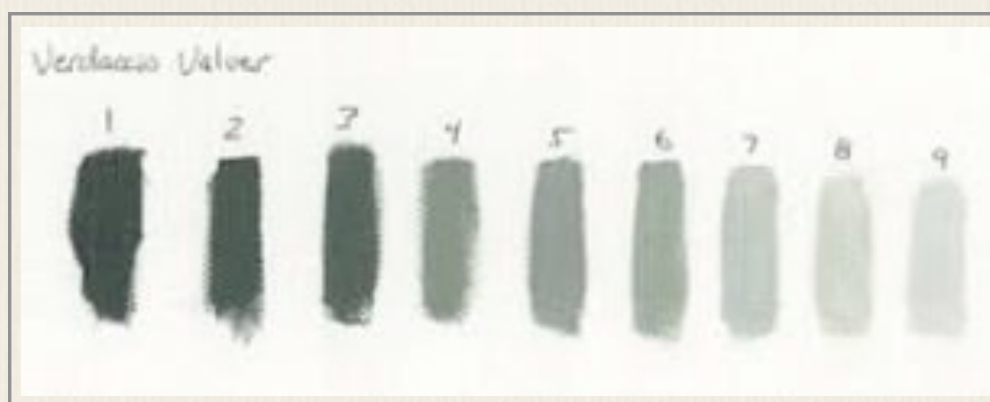
Az Itáliai festők által alkalmazott Verdaccio aláfestés is monokróm volt, hasonlóan a szürke aláfestéshez, de itt zöldes színnel dolgoztak a művészek.

De mire is használták pontosan ezt a technikát a régi mesterek?

A grisaille és verdaccio (a továbbiakban csak mint “grisaille” hivatkozok rájuk) festés szerepe, a szín értékek pontos meghatározása és jelölése volt a festményen. A Színértékek meghatározásának fontossága abban rejlik, hogy a képen látható fény és árnyék viszonyokat pontosan modellezzük a festményen.

Ha egy színes festményt szürke árnyalatúra változtatunk, pl. egy fotószerkesztő programmal, akkor a kép egy fekete fehér fotó lesz. Ez a fekete fehér fotó a képen látható összes színtónust egy ún. “szürke skála” értékei mentén skáláz be, a feketétől a különböző világosságú vagy sötétségi fokozatú szürkéken át a fehér színig. A fekete fehér képen ennek a szürke skálának a szürke, fehér és fekete színei láthatóak majd. Tehát a gyakorlatban minden színnek van egy megfelelő szürke árnyalata.

Az egyes árnyalatokat a skálán, “szín értéknek” nevezzük. Ezek a szín értékek azt mutatják be, hogy a skálán hol helyezkedik el az adott színárnyalat. Azaz, hogy mennyire sötét vagy világos az adott árnyalat. A fenti verdaccio színértékskálán zöldes szürke színekkel van érzékeltetve egy szín érték sor. ezek mint láthatjátok a fenti skálán számokkal vannak jelölve. A legsötétebb, feketéhez közeli érték kapta az 1-es értéket míg a skála másik végén található legvilágosabb érték kapta a 9-es számot. Ezek a számokkal elnevezett különböző árnyalatok a szín értékek.



Verdaccio színérték skála, fekete, fehér és króm-oxid zöld

Tehát a szín értékeke a képen található színek világossági vagy sötétségi fokozatát jelölik.

Egy ilyen szín érték skálát bármelyik színnel is ki lehet alakítani, többféle módon is.

1. A tiszta színtől fehérrel világosítva haladunk a fehér színig. Ilyenkor a tiszta tubusból kinyomott színt tekintjük az 1-es értéknek.
2. A tiszta színtől egyik irányba fehérrel világosítva az egyes értékeket haladunk a fehér felé, míg a tiszta színtől a másik irányba haladva feketével sötétítve a tiszta színt haladunk a tiszta fekete felé. Így a tiszta szín valahol középtájékon helyezkedik majd el.
3. A tiszta színtől egyik irányba fehérrel világosítva az egyes értékeket haladunk a fehér felé, míg a tiszta színtől a másik irányba haladva a saját komplementerét hozzákeverve, és ezzel a tiszta színt semlegesítve és

sötétítve a tiszta színt, haladunk az így elérhető legsötétebb érték felé, (ami egy barnás – szürkés árnyalat lesz) felé. Így a tiszta szín valahol középtájékon helyezkedik majd el.



A Reilly palettán nagyon szépen látszik a szín értékek megjelenítése, szürke és színes skálákkal egyaránt.

Egy festményen esetenként általában, több száz, vagy több ezer színárnyalat is található. Képzeljük el, hogy ezek közül minden egyes színárnyalatot el lehet helyezni egy ilyen szín érték skálán. Akkor több száz különböző szín értékskálát kellene megcsinálnunk. Persze ez gigantikus munka lenne és értelme sem sok van.



Fent Jean Auguste Dominique Ingres – Odaliszk grisaille előtanulmánya, lent pedig színes, festmény látható



Hasonlítsd össze az előző oldalon látható Ingres Odaliszk c. festményének színes és grisaille változatát. Láthatod, hogy a grisaille tökéletesen leképezi a kép szinte minden részletét, de mivel fekete fehér emiatt sokkal egyszerűbb.

Viszont ha az egyes színeket behelyettesítjük fekete fehér szürke színekre, akkor könnyen beláthatjuk, hogy a festmény komplett színvilágát, szín értékek szempontjából leegyszerűsítettük, egyetlen egy szürke skálára.

Tehát a grisaille (és verdaccio) lényege az egyszerűsítés.

Ugyanakkor a tökéletes grisaille, gyakorlatilag, ugyanolyan részletes is lehet, mint a későbbi színes kép, csak éppen ezt a részletességet, egy monokróm, színvilággal érjük el.

Az a tény, hogy egy aprólékosan kidolgozott festménynek a grisaille és a színes változata egyaránt lehet fotorealisztikus hatású, hogy a fekete fehér képeket is valóságos alakoknak tudjuk látni. Vagy, hogy egy tökéletes fotó realista szén, vagy grafit ceruza rajz is lehet teljesen élethű, azt igazolja, hogy tulajdonképpen a realista festészetben az egyik, ha nem a legfontosabb szerepe a pontos színértékek kialakításának van. Ha színértékek pontosak és alaposan kidolgozottak, akkor gyakorlatilag már majdnem mindegy, hogy színes vagy éppen fekete fehér lesz e a kép. mindenképpen egy remekműnek fogjuk látni. Amellett, hogy ugyanazt a vizuális információt kapjuk a kép tárgyáról fekete fehérben is mint színesben.

A monokróm színvilágban nem kell bonyolult színárnyalatokkal vesződnie a festőnek, hanem csak a szürke árnyalataival kel törődnie. Ez a leegyszerűsítés nagy mértékben megkönnyíti a munkát is. Hiszen nem “zavarnak” minket a színek, nem tudunk mellényúlni azzal, hogy nem a megfelelő intenzitású színeket keverjük ki és ezzel elrontjuk a képet, vagy éppen az elkoszolódó színek okoznak problémát stb.

Az egyszerű szürke árnyalatok keretei között maradva minden nagyon leegyszerűsödik.

Miután készen van a tökéletes grisaille akkor jöhet a lazúr festés.

A grisaille mindig a lazúr festéssel jár együtt, hacsak éppen nem egy monokróm festmény a végcél.

Ha egy tökéletes grisaille alapunk van és arra elkezdjük vékony rétegekben, pl. a “Flamand 7 réteg technikával” felhordani a különböző színű, áttetsző lazúr rétegeket, akkor nagyon könnyedén ki tudjuk alakítani a tökéletes festményt. Ugyanis a szín értékek már készen vannak, a vékony egyszínű lazúr alól a világos közepes és a sötét szín értékek is egyaránt át fognak látszani. Ahol sötét szín értékű a grisaille ott a lazúr is sötét lesz ahol világos a grisaille ott a lazúr is világos lesz és ahol közepes értékek voltak a grisaille-on ott a lazúr is közepes értékű lesz.

Tehát tulajdonképpen a lazúr technikával utólag kiszínezzük a monokróm grisaillet. Anélkül. hogy a színezés közben a megfelelő szín értékek keresgélésével, színes megfelelőivel kellene vesződnünk. ez a módszer nagyon pontos és csodaszép festményeket eredményez, amelyet jórészt csak a régi mesterek munkái közt találhatunk meg.

A következő oldalakon egy szép példák a folyamatról.

Az 57. oldalon bemutatott kislány verdaccio rétegére, a 63. oldalon látható 1. ábrán az első réteg színes lazúr látható. Az első réteg vékony, kék színű lazúr a ruhára, és egy kis test szín a testre, és barna szín a hajra. Figyeld meg, hogy a vékony kék lazúrt mennyire megszürkítik az alatta lévő verdaccio tónusok. Amellett, hogy tökéletesen megmaradnak a fény és árnyék értékek.

A 2. ábrán, már rákerült még egy réteg lazúr a ruhára, ezzel növelve a kék szín intenzitását, majd a bőrszínre vöröses árnyalat került, míg a hajra még egy réteg illetve a háttérre is rákerültek az első színek.

A 3. ábrán a korrigáló lazúrszínek felkerülése után, a kész festmény látható.

Ha többet szeretnél megtudni a lazúrozás folyamatáról, akkor [**IDE KATTINTVA!**](#) olvasd el a “Flamand 7 rétegű lazúros festőtechnikáról írt cikkemet az Online Festőművész magazinon!



1. ábra



2. ábra



3. ábra



Festőszer receptek



A Régi mesterek maguk készítették festékeiket, festőszereiket. ez a gyakorlat teljesen hétköznapi részét képezte a napi műtermi munkának. Ez mára már nem része a festők napi rutinjának, hiszen mindenki a művészellátók kínálatából szerzi be a szükséges festékeket festőszereket.

Ha a festék készítését nem is vállaljuk szívesen napjainkban (bár érdemes és én nagyon ajánlom) a festőszer készítéséről igazán kár lenne lemondani, hiszen végtelenül egyszerű és gyors folyamat, mellyel jelentős mennyiségű pénzt is megtakaríthatunk. A következő oldalakon néhány festőszer receptet mutatok be.

A festőszerek funkciója, festés közben az, hogy valamilyen módon megváltoztassuk a festék tulajdonságait munka közben. például hígítjuk, könnyebben elkenhetővé tesszük a festéket, vagy átlátszóbbá, transzparenssebbé tesszük. De vannak festőszerek melyek a festék sűrítésére hívatottak. Vagy éppen fényesebbé, vagy gyorsabban, esetleg éppen lassabban száradóvá teszik azt stb. Mindig az adott munkához megfelelően.

Ezért a festők különböző festőszereket használnak festés közben.

Ha réteges festőtechnikát alkalmazunk, pl. a flamand 7 réteg technikát, akkor itt be kell tartanunk egy fontos szabályt, **„A kövérebbet a soványabbra”** szabályról van szó.

Ez azt jelenti, hogy az első réteghez kell a legsoványabb festőszert használni, az utolsóhoz a legkövérebbet.

Ugyanis a kövérebb, olajosabb réteg, többnyire lassabban szárad, és ha egy lassan száradó zsíros réteg lenne legalul, akkor a fölötte lévő réteg hamarabb megszáradna. A festékfilm száradás közben egyre ridegebbé válik, így ha a felső réteg ridegebb lesz, mint a még „mozgásban lévő” (zsugorodó) alsó réteg, akkor repedések keletkezhetnek a felső rétegen.

Másrészt a túl zsíros festék hajlamosabb a ráncosodásra, ami szintén elcsúfíthatja munkánkat, tehát a lehetősége kerülendő.

A festék, festőszer soványítja minden olyan anyag, ami nem zsíros olaj, tehát, pl. balzsamok, lakkok, gyanták, illóolajok, oldószerek vagy akár egyéb adalékok ásványi őrlemények stb. Ugyanúgy az olajfestékek között is a sok olajat „felszívó” fajták pl. égetett sienna mely a pigment tömegéhez képest kb. 200% tömegrész olajat szív fel, míg a titánfehér csak kb. 20 %-ot. Ebből tudhatjuk, hogy az égetett sienna egy zsíros, ráncosodásra hajlamosabb szín, mint a titánfehér.

A legtöbb festőszer kiindulási alapja minden festő eszköztárában rendelkezésre áll.

Az olajfestészettel foglalkozók “szentháromsága” az anyagok tekintetében az alábbi 3 anyag.

Lenolaj, Terpentin és Dammar lakk.

A **lenolaj** önmagában alkalmas a festék hígítására és festőszer alapanyagként is funkcionálhat. Önmagában óvatosan kell használni, mert ha túl olajos a festék akkor száradás közben ráncok alakulhatnak ki a filmrétegen. Ezért szoktak valamilyen oldószert, pl. terpentint, vagy lakkbenzint is tenni a lenolajon kívül a festőszerbe a lenolajon kívül, illetve még az oldószerek száradásgyorsító hatása miatt is. A lenolaj hatására a filmréteg fényes marad, az olajra jellemző fényesség megmarad az ezzel hígított olajfilmrétegben is. A lenolaj többnyire lassítja a festék száradását, ami gyakran nem kívánatos. Csak művészlenolajat, vagy hidegen sajtolt lenolajat használjunk, a háztartási festékboltos lenolaj és lenolajkence nem jó.

A **Terpentin** önmagában is alkalmas a festék hígítására, akiket irritál azok használhatnak szagtalan oldószereket, lakkbenzint is (a háztartási festékboltban kapható lakkbenzin is megfelel) terpentint helyett. viszont terpentintől csak művészterpentin a megfelelő, a háztartási festékboltos terpentint ne használjuk. A terpentint és lakkbenzin mattítja a festékfilmréteget, de illékonyaságuk miatt gyorsítja annak száradási sebességét. A túlzott olajosodás elkerülése miatt is érdemes a lenolajhoz terpentint keverni a festőszerben. A terpentint és lakkbenzin a lenolajjal ellentétben, nem rendelkezik kötőképességgel emiatt gyengíti a festékfilm kötőképességét, ez a másik ok amiért nem érdemes egymagában használni festékhígításra. Az ecseteinket is ezen oldószerekkel tisztítjuk, erre célszerű az olcsóbb lakkbenzint használni a drága művészterpentin helyett.

A **Dammar lakk** a dammar gyanta terpentines oldata. Ezt használjuk a festmények végső lakkozására, a vékony lakkréteg fénye védi a festmény felületét a szennyeződésektől, restaurátor el tudja távolítani utólag az elkoszolódott lakkréteget a festményről. Egy új tiszta lakkrétegre cserélve azt. Mindezt a

festékfilm károsodása nélkül. Így ez fontos a festmény állapotmegóvása miatt. A lakkréteg esztétikailag is jó tesz a festménynek, hisze a színeket sötétíti, mélyebbé, erősebbé, élénkebbé teszi.

A dammar lakkot fel lehet használni a festőszerek adalékanyagaként is. A dammar lakk a festőszerben fényesebbé és gyorsabban száradóvá teszi a festékfilmet. Továbbá, mivel van kötőképessege, így a festékfilmet sem gyengíti. Mivel nincs benne olaj, ezért ne teszi zsírosabbá, sőt “soványabbá” (kevésbé olajossá) teszi a festéket. Szélsőséges esetekben önmagában is használható festőszerként, festékhez keverve.

Kiegészítő, helyettesítő anyagok

Velencei terpentín, más néven vörösfenyő balzsam a dammar lakkot helyettesíti a festőszerekben. Annál testesebb, vastagabb űrösűbb. mézszerű anyag. A festékfilm lakkosabb, jobban terülővé válik, nagyon hasznos a réteges technikákhoz használt festőszerekben.

Dióolaj, mákolaj, napraforgó magolaj (csak hidegen sajtolt), pórsáfrányolaj a lenolaj helyettesítésére szolgálnak különböző tulajdonságaik miatt.

Standolaj, hőkezelt, sűrített olajok. A napon sűrített olajat, (saját magunk készítjük) vagy az umton polimerizált olajat ajánlom.

A sűrített olajok és a sűrű balzsamok (pl. velencei terpentín) sűrűbbé teszik a festőszert ez azt eredményezi, hogy kevésbé hajlamos a megfolyásra, és testesebb, optikai réteget eredményez az ezzel kevert festék. emiatt nagyon jó az ilyen anyagok használata a réteges, lazúros festőtechnikákban is. De általános, egy rétegű a la prima festésnél is nagyon hasznos, magam is ezt használom.

A festőszereket kétféleképpen használjuk fel, vagy a palettán hozzákeverünk belőlük egy kicsit a festékhez mielőtt azt felfestjük a képre, vagy az ecsetet mártjuk bele munka közben, és ezzel segítjük a képen való elkenését a festéknek.

Receptek

Az általános alaprecept.

1 rész lenolaj

1 rész damar lakk

1 rész terpentín

Ez nagyjából megfelel a hétköznapi festőszereknek, pl. valószínűleg az „Art-export festőszer” is hasonló arányban ezen anyagokból készül.

Mivel én régebb óta kísérletezem, ezért már rendelkezésemre állnak a megfelelő anyagok, és leginkább az alábbi receptet valamelyik változatát használom

Ezek a receptvariációk a Firenzében található akadémikus módszer szerinti „klasszikus realista” festészetet oktató akadémiák mestereitől származnak.

Antichi Maestri Medium

1 rész canada balzsam (lehet velencei terpentín vagy vörösfenyő balzsam is)

1 rész terpentín

2 rész napon sűrített lenolaj

Mindkét recept elkészítése végtelenül egyszerű, egy üvegben összeöntjük a kimért hozzávalókat és 1-2 percig erőteljesen összerázzuk és már készen is van. ennyi az egész. Használat előtt mindig egy kicsit felrázzuk.

Gitt médium recept

Hozzávalók

- Kréta por (calcium karbonát vagy kalcium szulfát) pl. [Bolognai kréta](#), champagnei vagy velencei kréta.
- Lenolaj

Egészen egyszerűen egy üveglapra, kiteszünk egy kis kupac, kb. 1-2 evőkanálnyi krétaport és egy festőkéssel összedolgozzuk annyi olajjal amennyire a megfelelő konzisztencia eléréséhez szükség van.

A legegyszerűbb, ha kis krátert képzünk a kréta kupacba, és a kráterbe öntünk egy kevés olajat. Miközben elkezdjük összedolgozni, érezni fogjuk, hogy ha még szükség van további olajra. Az olaj adagolását óvatosan végezzük, mert ha túl sok lesz, akkor további krétát kell, a keverékhez adjunk.

A megfelelően elkevert anyag csomómentes kissé nyúlós konzisztenciájú, de a formáját jól tart paszta lesz.

Ezt akár üres tubusba (patikában kapható üres tubus) töltve is sokáig el tudjuk tartósítani.

Ha az olajba nem tettünk szárítót, akkor átlagos olajfesték száradási idejével megfelelő száradási idejű lesz a keverék, ha tettünk bele szárítókat, akkor sokkal gyorsabb az adott szárítónak megfelelően.

A 47. oldalon Van Dyck festészeténél említettük a Gitt médiumot, ez egy nagyon különleges és hasznos anyag, pasztózus textúrák kialakításához a képen. Olcsó és könnyen előállítható, így kár lenne kihagyni a repertoárból.



A kész gitt médium

Hasznos linkek

Ha te is szeretnél többet megtudni a festészet anyagairól akkor ajánlom figyelmedbe az alábbi blogcikkeimet és youtube videóimat, melyekhez szabadon hozzáférhetsz.

[Napon sűrített lenolaj készítése blogbejegyzés](#)

[Festőszerek készítése házilag blogbejegyzés](#)

[Gitt médium készítése youtube videó](#)

Ha mélyebb tudásra vágysz akkor itt egy kitűnő ajánlat neked!

Az alábbi kuponkóddal most 8950,- Ft helyett csak **3950,- Ft-ért** veheted meg a **[Festészet anyagai és eszközei online oktatóanyagot](#)**, **[IDE KATTINTS!](#)**

Kuponkód: **10162018**

Az oktatóanyag összesen 32 leckét tartalmaz több száz fotóval, és több óra videóanyaggal illusztrálva. A tananyag mennyisége is sok száz oldalnyi A/4-es anyagot jelent. Az alapozási munkáktól a festőszerekig a festékektől a színekig, a lakkozásig bezárólag minden anyagot megismerhetsz, megtudva mi, mire való a festészetben! Többet nem fogsz hibás anyagokat használni, tudni fogod mi mire való, feleslegesen sem kell semmit megvenned, és nem fogsz tanácstalanul állni (az eladóval együtt) a művészellátóban, hogy egyik-másik anyag vajon mire jó!?



Utószó



Igyekeztem a könyvben értékes és érdekes információkat nyújtani. A fő célom az volt ezzel a kiadvánnyal, hogy felébresszem a kíváncsiságot és a tanulás iránti igényt. Hiszek benne, hogy a festészet gyakorlása közben is folyamatosan tanulnunk kell, bővítenünk kell ismereteinket. Azt gondolom, hogy szükséges a gyakorlóban egyfajta igényességre való törekvést kialakítani. Ugyanis a festészet kifejezetten igényes műfajnak számít. Igényes mert igény van a szép, esztétikus,

elgondolkodtató, vagy éppen érzelmeket kiváltó alkotások létrehozására, megtekintésére, birtoklására stb.

De ezt az igényt hitem szerint ki kell terjeszteni egyfajta szakmai igényességre is, hogy az alkotás amit a festő létrehoz, ne csak megjelenésében legyen igényes, de pl. a felhasznált anyagok helyes alkalmazásában és technikai szempontból is.

A festészet nemcsak művészet de egyben mesterség is. Hiszen anyagokat használva a megfelelő technikák segítségével hozzuk létre az alkotásokat. Itt pedig már fel kell, hogy ébredjen a mesterségbeli tudás igénye a gyakorló részéről.

Ezért elengedhetetlen, hogy képezzük magunkat ezeken a területeken is.

Javaslom, minél több weboldal, blogbejegyzés, youtube videó elolvasását, megtekintését, amiben a festészet anyagairól ,technikáiról esik szó. Ha találunk alkalmas könyveket, akkor azok elolvasását is mindenképpen kívánatosnak gondolom.

Jelen kiadványban található információk és a kattintható linkek segítségével, próbáltam az olvasót ebbe az irányba lökni, bízva abban, hogy elindítottam benne valamiféle igényt, további kutatások, kísérletezések, tanulás irányába!

Az idők folyamán a mai napig (2018 augusztusa) több mint 6 ingyenesen elérhető és letölthető elektronikus formátumú könyvet írtam a festészet témájában. Emellett több száz blogbejegyzést és több mint 35 db online festészeti tanfolyamot hoztam létre, melyek a tudás átadásában segítenek.

Ezeket a tartalmakat az alábbi helyeken éri el az olvasó:

[Online Festőművész Magazin - festomuveszmagazin.com](http://festomuveszmagazin.com)

[KINVA ART AKADÉMIA Blog - onlinefestotanfolyamok.com](http://onlinefestotanfolyamok.com)

[Youtube csatornám](#)

[Facebook oldalam](#)

A Kiadvány témájához szorosan kapcsolódó Online tanfolyamok!

A Régi Mesterek Technikái Online Tanfolyam KATTINTS IDE!

A tanfolyamon több mint 40 leckében több mint 10 db oktatóvideóval széleskörűen megismerhetsz több, a régi mesterek által használt festőtechnikát és anyagot.

A Flamand 7 rétegű lazúros festőtechnika Online Tanfolyam KATTINTS IDE!

A tanfolyamon kifejezetten a Flamand 7 rétegű festőtechnikát ismerheted meg, nagyon érdekes és tanulságos tananyag!

Mindkét tanfolyam teljes ára 25950,- Ft

Az alábbi kuponkódokkal 6950,- Ft-ért vásárolhatod meg őket!

Tehát 19000,- Ft kedvezményt kapsz!

Régi mesterek kuponkód: 201846

***Flamand 7 réteg kuponkód: 20182018**

*A Flamand két rétegű festés tanfolyamnál jelenleg, a könyv megjelenésétől egészen 2018. november 13-ig, bevezető áron 5950,- Ft az akciós ár, a kuponkód nélkül. A kuponkód a fenti dátumnak a lejárta után alkalmazható, de addig is a dátum lejárta előtt még olcsóbb!

A szerzőről



Nagy Krisztián - KINVA

Saáry Zoltán tanítványaként magam közel 20 esztendeje foglalkozom festészettel, az alkotó tevékenység mellett, oktatom is a festőmesterséget, azoknak az alkotóknak, akik mélyebb tudásra szeretnének szert tenni.

Magyarországon elsőként oktatom a festészetet Online Festőtanfolyamok formájában is. Emellett lelkesen kutatom a régi mesterek technikáit, és anyaghasználatát, szívesen kísérletezem ezekkel magam is.

A festészet gyakorlása és oktatása mellett, előszeretettel írok is erről az ősi mesterségről. Jelen könyv mellett, az Online Festőművész Magazin szerzőjeként igyekszem minél több érdekes, és hasznos információt megosztani a festészetről az érdeklődőkkel.

Mélységesen tisztetem a Régmúlt idők mesterei által ránk hagyományozott módszereket, eljárásokat, melyek a művészettörténeti korszakokon átívelve, megteremtették mindazt amit ma festőművészetnek hívunk!

Fáradhatatlanul kutatom ezeket a titkokat, módszereket, technikákat és anyagokat, melyet a “Régi Mesterek” ránk hagytak.

Fontos számomra az individualizmus, hiszek abban, hogy minden ember egy szuverén lény, és nem helyes, ha különböző szemléletmódokat akarnak valakire, akár egy művészre ráerőltetni!

A festőművészetet holisztikus módon szemlélem, úgy gondolom az én utam a festészetben az alkotáson kívül igen összetett, folyamatokból áll.

Ebből kifolyólag igen kiterjedt tevékenységeket folytatok a festészettel kapcsolatosan.

Festészeti oktatás

Itt van egyrészt az általam létrehozott [KINVA ART AKADÉMIA](#), ahol Online Festőtanfolyamok és oktatóvideók segítségével oktatok a kezdő és haladó, amatőr és profi festőket, alkotókat egyaránt. Az oktatást úgy élem meg, hogy magam is rengeteget tanulok belőle, ami előre visz a pályámon. Igaz a keleti mondás: “A tanítvány tanul a mestertől, a mester pedig a tanítványtól”!

Alkotó táborok

Minden évben több alkotótábort vezetek, ahol a résztvevők személyesen is tanulhatnak tőlem, és ahol 1 héten keresztül minden a festészetről szól.

Blogolás

Az alkotó és oktató munka mellett Bloggerként is tevékenykedek. Több weboldalam és szakmai blogom is van ahol a festészetről írok szakmai cikkeket. Igyekszem minél több értékes információt megosztani az érdeklődőkkel a festészet mesterségéről, anyagismeretéről, technikáiról és a művészettörténetéről is.

Oldalaim: (kattints rájuk és új ablakban megnyílván meg tudod tekinteni őket)

[**Online Festőművész Magazin - festomuveszmagazin.com**](#)

[**KINVA ART AKADÉMIA – onlinefestotanfolyamok.com**](#)

KINVA ART Oldalak - kinvaart.com

[**KINVA Festmények, személyes blog - kinvafestmenyek.com**](#)

Könyv írás

Ha már egyszer blogcikkeket írok, akkor innen már csak egy apró lépés, hogy egyes írásaimat akár könyv formában is megjelenítessem. Ezzel is a festészet rajongóit szolgálva. Jelenleg eddig ezzel a kiadvánnyal együtt már 7 db ingyenes e-könyvet írtam meg, amelyek bárki számára szabadon elérhetők és olvashatók. Tervezem a jövőben nyomtatott könyvek megjelenítését is.

Szociál Média

Napjainkban az internetes jelenlétnek, szerves részét képezi a különböző szociális médiákban való jelenlét is. Ennek szellemében a blogolás mellett kezdtem el “vlogolni” is, youtube csatornámon egyre több festészeti témájú videó jelenik meg, melyeket ugyancsak bárki szabadon megtekinthet. De jelen vagyok a pinteresten, instagramon, Google+-on, Twitteren és természetesen a Facebookon is. Az oldal alján a szociális média ikonokra kattintva eljutsz a csatornáimra, lájkolhatod, követheted, feliratkozhatasz rájuk.

Tényleg, ha már egyszer itt tartunk! Erre most szánhatnál is 1 percet, és követhetnél, feliratkozhatnál ezekre!

Facebook - Kattints, lájkold és kövesd az oldalam!

Instagram - Kattints, és kövesd a profilomat!

Pinterest - Kattints, övesd az oldalamat!

Youtube - Kattints és iratkozz fel csatornáimra, az ingyenes videóért!

E-mail: kinva@kinvaart.com

Küldetésemnek érzem, hogy a hazai festők között is elterjesszem azt a hozzáállást, melyet külföldi, főleg Nyugat-Európai és az Amerika Egyesült Államokbeli művészek tanúsítanak.

Nevezetesen arra gondolok, hogy fórumokban, saját blogokban, e-könyvekkel, vagy fizikai könyvekkel, tanfolyamokkal, ingyenes, vagy fizetős anyagok segítségével osztják meg egymással ismereteiket, szakmai tudásukat.

Ez a magatartás oda vezetett, hogy a Nyugati festők széleskörű párbeszédet folytatnak egymással, megbeszélve a festészet szinte minden aspektusát, az őket foglalkoztató aktuális problémákat stb.

Ezen közben nagymértékben támogatják, segítik egymást. Nyomát sem lehet találni a szakmai féltékenységnek, vagy a szakmai fogások, titokként való kezelésének.

Ez a magatartás oda vezetett, hogy egyre többen, egyre bátrabban állnak ki és vesznek részt ebben a gyakorlatban. Létrehozva egy hatalmas kollektív tudástárat a festészetről, melyet az interneten fel lehet lelteni.

Kívánom, hogy hazánkban is mihamarabb terjedjen el ez a fajta hozzáállás, melyben magam igyekszem élen járni, és példát mutatni.

Baráti tisztelettel:

Nagy Krisztián – KINVA