

Eszterházy Károly Főiskola
Vizuális Művészeti Tanszék

A fiziognómia megjelenése a képi ábrázolásban

TDK Dolgozat

Művészeti és Művészettudományi Szekció
Művészetelméleti dolgozat

Konzulens:
Nagy T. Katalin
Főiskolai docens

Készítette:
Mukri Erika
Harmad éves, képi ábrázolás
szakos hallgató

Eger
2012

Tartalomjegyzék

Bevezetés	1
A fiziognómia, mint tudomány, mint áltudomány, mint veszélyes tudomány	2
Portréábrázolás	16
Befejezés	36
Bibliográfia.....	38
Képjegyzék.....	39
Képmelléklet	45

Bevezetés

Dolgozatomban egy általam nagyon érdekesnek vélt témát, a fiziognómiát, illetve ennek a tudománynak, avagy áltudománynak a képzőművészetre gyakorolt hatását szeretném bemutatni.

„Ha a természet úgy hozza létre a testeket, hogy azok a lelket szolgálják, teljesen ésszerű, hogy ennek megfelelő és hozzá illő eszközöket akart kialakítani, és így, a testben kívánta megrajzolni a lélek képét” - írta Giambattista Della Porta.

A művészettörténetben számos olyan portréábrázolást találunk, ahol a művészek bizonyos eszközökkel utaltak a megfestett személy tulajdonságára, érzelmeire vagy lelkivilágára. Sok esetben ezek a portrék lélektani portrék voltak. Gondoljunk csak például Gustav Klimt egyik, már korábban is népszerű portréábrázolására; a Schubert a zongoránál című művére (1. kép). Hevesi Lajos¹ a 19. század második felében így ír a képről:

*„Nem Klimt tetszik, hanem Schubert, aki a zongoránál ül becsületes és naiv profiljával. Hírhedt kispolgársága olyan igézettel sugárzik, hogy lehetetlenség neki ellenállni.”*²

A tulajdonság, és az érzelem külsőleg való ábrázolását már a reneszánsz idején is megfigyelhetjük. Példaként Giottot említeném. A firenzei festő, szobrász és építész, a korai reneszánsz, a trecento művészetének első jelentős alakja is különbséget tett a negatív és a pozitív figurák arcvonásai között. A Capella Arenában (Padova) készült ábrázolásokon ezek jól megfigyelhetők. Érdeemes külön szemügyre venni Júdás portréját (2. kép). Arcvonásai, karaktere, tekintete megegyezik Giotto által festett ördög profiljával.

Bevezetésként akár megemlíthetném Franz Xaver Messerschmidt³ nevét is. Az Ausztriában tevékenykedett művészre nagy hatással volt Johann Casper Lavater fiziognómiai tana. Ennek hatására készítette el azokat a karakterfejeit (3. és 4. kép), melyek különböző lelkiállapotokat és érzelmeket tükröznek. Az eredetileg száz darabosra tervezett sorozatból, melynek célja az emberi típusok bemutatása volt, halála után csak hatvankilenc darab került elő. A szobrok egy 1793-as bécsi kiállításon kapták a „*karakterfejek*” elnevezést. A kutatások azt feltételezik, hogy Messerschmidt portréi valójában önarcképek. A művész is vallotta Lavaternek azt a nézetét, miszerint a test és a lélek reakciói között összefüggés van.⁴

¹ író, újságíró és műkritikus

² PARTSCH, Susanna: Klimt élete és művészete, Corvina, Budapest, 2000

³ Franz Xaver Messerschmidt (1736–1783) német szobrász

⁴ A sorozat több darabja jelenleg a bécsi Österreichische Galerie-ben (Belvedere) található.

A fiziognómiát folyamatos érdeklődés vette körül a múltban és veszi körül a jelenben is. Számos természettudós és művész foglalkozott a témával.

Ahhoz, hogy megértsük a fiziognómia és a művészet közötti összefüggést, és felismerjük a fiziognómia művészetre gyakorolt hatását, tisztában kell lennünk e tudomány történetével az ókortól napjainkig.

A fiziognómia, mint tudomány, mint áltudomány, mint veszélyes tudomány

A fiziognómia (fiziognomonómia, fiziognomónika, vagy fiziognómika) görög eredetű szó. Jelentése: physis=természet, alak; nōmē=ismeret, megismerés. A fiziognómia az arcvonások összegzése. Tágabb értelemben az arc alkatára és az arckifejezésre vonatkozó megfigyelések összegzése, melyekből következtethetünk az egyén jellemére és kedélyállapotára.⁵ Nehéz megmondani, hogy a fiziognómia valójában művészet, tudomány, vagy áltudomány. Ebben a kérdésben megoszlanak a vélemények, mindenesetre az biztos, hogy már nagyon régóta foglalkoztatja az emberiséget.

„Ez egy nagyon régi tudomány. Avagy jobban mondva, az, hogy tudomány lenne, nem biztos, de hogy régi, az igen. Arisztotelészt lapozgatva (például az Első analitikát, II. 70.) úgy találjuk, hogy az emberi és az állati természet megítélhető testi felépítésük alapján, mivel minden természetes érzület egyidejűleg átformálja a testet és a lelket. Így az arcvonások vagy más szervek dimenziói jelek, amelyek a belső karakterre utalnak... Más szóval az arc a lélek tükré.” Umberto Eco.⁶

A természetes arcismeretben gyakori a csúnya és rossz; a szép és gonosz; a csúnya és jó; a szép és jó tulajdonságok párosítása. A természetes arcismerettel szemben a tudományosnak mondott fiziognómia nem hódol be a könnyű asszociációknak: nem a szépség az, ami szükségszerűen kifejezi a pozitív érzületet; ez a tárgykör ennél sokkal bonyolultabb.

Az arc antropológiai⁷ elsőségéről először Platón írt.⁸ A Timaios című művében az emberi fejre helyezi a hangsúlyt. Azt vallja, hogy a fej az emberben a legistenibb. Ez a testrészünk hasonlít leginkább a Föld gömb alakjához. A test csak „járműve” a fejnek, melyet azért adtak hozzá az istenek, hogy ne kelljen ide-oda görögnie a föld egyenetlen felszínén. S mivel az „*elülső a hátsónál becsesebb*” és uralkodásra méltóbb, ezért „*erre az oldalára*

⁵ Új Magyar Lexikon, Akadémia kiadó, Budapest, 1960

⁶ ECO, Umberto: Az arc nyelve (fiziognómia)
<http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre53/eco.htm>

⁷ embertan (a görög anthropolosz, „ember” szóból) az emberi faj (Homo sapiens) tanulmányozását, az emberről szóló tudományt jelenti. (forrás: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Antropol%C3%B3gia>)

⁸ KOCZISZKY Éva: Az arc olvasása
http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszy/ARC6.htm#N_25_

*helyezték az arcot, s ide illesztették be a szerszámokat a lélek minden előrelátó tevékenysége számára"*⁹

A fiziognómiában olykor fontos a test is, de a legnagyobb hangsúlyt az arc kapja, melyek változataiból, különbségeiből következtethetünk az ember lelki tulajdonságaira. Ezt a „tudományt” már az ókorban „titkos tudásként” tartották számon. Később pedig – például a 19-20 században a rasszizmus és az eugenika¹⁰ tudományos alapjaként szolgált. A mai napig foglalkoznak a kutatók ezzel a témával, és természetesen a mindennapi embert sem hagyják hidegen a legújabb kutatási eredmények. Ki ne szeretne minél helyesebben megítélni, „megismerni” egy idegen személyt arca alapján, főleg a mostani, bizalmatlan világunkban? A következőkben a fiziognómiát korszakonként vizsgálom egy német nyelvű kutatás alapján.¹¹

Az ókorban több forrást találunk a fiziognómiával kapcsolatban. Ezek a források valószínűleg népi vagy papi tudásból származnak, és jósok által maradtak fenn. Éppen ezért a fiziognómia keletkezésének nem tudjuk behatárolni a pontos idejét.

A fiziognómiai tudást legkorábban eddigi ismereteink szerint Arisztotelész írásában fedezhetjük fel. Ezt a művet ál-arisztotelészi szöveggént emlegetik, mivel valószínű, hogy az írásból csak kis rész származik magától Arisztotelésztől.¹²

A fiziognómia széles körű elterjedése Arisztotelész tanításainak köszönhetően a hellénizmus korában következett be.

Az írás utal arra, hogy a testszínből, a hajból, a tartásból vagy a mozgás tipikus ismertetőjegyeiből, hogyan lehet felismerni a különböző karaktereket. Így például a „gyáva emberre” a következő jellemző: gyenge szörzet, görnyedt test, lobbanékonyság hiánya, visszahajlott vádlik; sápadt arc; gyenge és hunyorgó szemek, erőtlen végtagok, vékony combok, hosszú ujjak stb.¹³ Elemzi a szem, a fül és a homlok formáit, illetve megállapítja, hogy mindenből a közép méret az ideális. A szemet már ekkor elsődleges jellem-meghatározó tényezőként tartják számon.

Már ebben az írásban is találkozunk azzal az elképzeléssel, hogy a szellemi tulajdonságnak testi ismertetőjegye van. Ez a gondolat a fiziognómia későbbi történetében is szerepet kap.

⁹ KOCZISZKY Éva: Az arc olvasása

http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszky/ARC6.htm#N_25_, Platón: Timaios 44 d-45 b. Idézve: Platón Összes művei, Budapest 1984, III. kötet 344 sk.

¹⁰ Eugenika: Olyan társadalomfilozófiai irányzat, mely az ember, öröklődő testi, és szellemi tulajdonságainak javítása érdekében végezendő beavatkozásokat hirdeti. (forrás: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Eugenika>).

¹¹ <http://de.wikipedia.org/wiki/Physiognomik>

¹² Schneidewin német tudós, (1810-1856) és Valentin Rose német kritikus (1829 – 1916) szerint, az ókori tudós a szöveget legalább három különböző forrásból dolgozta össze.

¹³ <http://de.wikipedia.org/wiki/Physiognomik>

Az állatok és az emberek között az arisztotelészi fiziognómia párhuzamot von. Így például az a haj, ami a végeinél göndörödik, úgy, mint az oroszlán sörénye, nagy bátorságra – az oroszlán tulajdonságára - utal.¹⁴ A párduc viszont a kicsinyes és ravasz emberrel állítható párhuzamba.¹⁵ A 2. században egyre nagyobb hangsúlyt kap a fiziognómia. Polemon írása bővebb és kidolgozottabb, mint az arisztotelészi szöveg. Érdekessége írásainak, hogy külön foglalkozik a görög népcsoport külső megjelenésével. Véleménye szerint ők közelítik meg leginkább a tökéletes emberi formát, ezért tiszta fajnak nevezte őket.

Sok esetet kell összegyűjteni és összehasonlítani, mielőtt általános fiziognómiai szabályokhoz akarunk hozzájutni. Mindenesetre fontos az ontológiai¹⁶ feltevés, ami a test és a lélek kölcsönös összefüggéséről szól. A testben végbemenő változások hatással vannak a lelki folyamatainkra és természetesen ez fordítva is igaz.

A középkortól kezdve a fiziognómia az okkult (rejtett) művészetekhez tartozott. A korai középkorból a fiziognómia szerepéről kevés írásos dokumentum maradt fenn, megújulására egészen a 12-13. századig kellett várni.

A fiziognómia kiemelkedő alakja a reneszánsz korban Giambattista della Porta¹⁷. A nápolyi természettudós a fiziognómiát a természeti mágiához sorolta¹⁸. A *De Humana Physiognomia* című műve, amely többnyire személyes megfigyeléseket tartalmaz, nagy hatással lesz később Lavaterre is.

A reneszánsz fiziognómiáját összefüggésben kell látni a humorálpatológiával¹⁹, ami Galenosz óta (2. század) irányadó, orvosi dogma volt. A galenoszi orvostudomány szerint az emberi temperamentum a négy testnedvvel (vér, sárga epe, fekete epe, nyálka) és a négy elem minőségével (meleg, hideg, nedves, száraz) áll összefüggésben. A testalkat tehát elárulja az egyén a temperamentumát.

Giambattista della Porta – Arisztotelészből kiindulva – meg volt győződve arról, hogy a növényvilág, az állatvilág és az emberi test formái között hasonlóságot fedezhetünk fel. Véleménye szerint azok az „elemek”, melyek hasonlóak egymáshoz, rokoni kapcsolatban is állnak. (5. 6. 7. és 8. kép)

¹⁴ <http://de.wikipedia.org/wiki/Physiognomik>

¹⁵ http://www.ookor.hu/archive/cikk/2003_2_3_bekes.pdf

¹⁶ Ontológia: a létről, a lét legáltalánosabb törvényeiről szóló filozófiai tanítás. (forrás: <http://idegen-szavak.hu/ontol%C3%B3gia>)

¹⁷ Giambattista della Porta (1535–1615)

¹⁸ *De Humana Physiognomia* (Az emberi fiziognómia), 1586

¹⁹ Humorálpatológia: azaz ókori felfogás, amely minden betegséget a testnedvek összetételére vezet vissza. (forrás: <http://www.kislexikon.hu/humoralpatologia.html>)

Például: egy embernek, akinek az arca hasonlít egy bikáéhoz, a kedve, a temperamentuma is olyan, mint egy bikáé stb.²⁰

Ezzel ellentétben a reneszánsz korszak egyik legjelentősebb alakja, Leonardo da Vinci úgy vélte, a lélekhez a kulcsot a pathognómia²¹ adja, ami az érzelmek kifejezésével foglalkozik.²² Az európai fiziognómiai írások jelentős része is voltaképpen ebből indul ki, azaz az egyes lélekállapotok, szenvedélyek vizuális jelrendszerét próbálja meg leírni, és a művészi ábrázolás számára gyakorlativá tenni.

A felvilágosodás korában a „titkos tudással” és Galen négy testnedvéről szóló tanításával szemben egyre nagyobb lett a kételkedés. Ennek ellenére a már többször említett Johann Caspar Lavater²³, aki az arc kutatása terén kiemelkedő helyet foglal el, különös érdeklődést tanúsított az emberi jellem iránt.

„Az emberi arc többet jelent nekem minden történetnél és ősi okiratnál” - írta Lavater Goethének²⁴.²⁵ Lavater biztos volt abban, hogy az emberek külső megjelenése elárulja belső tulajdonságait, és ezáltal könnyen megfejtetik a másik ember jellemét. Véleménye szerint minden ember fiziognómus, hiszen tudatosan vagy akár öntudatlanul is fürkészi embertársai arcát, és akarva akaratlanul von le következtetéseket a külső jegyek alapján.

„Egyszer úgy adódott – írja –, hogy az ablakban álltam Zimmermann doktor mellett, aki most Hannoverben brit királyi házi orvos, de akkoriban még Brüggeben élt, s egy katonai parádét néztünk. Ekkor hirtelen, rövidlátásommal mit sem törődve, egy számomra teljesen ismeretlen fiziognómia hatolt el hozzám letről, úgyhogy anélkül, hogy megfontoltam volna, hogy valami meglepőt mondok, a legcsekélyebb gondolkodás nélkül kimondtam róla egy igen éles ítéletet. Zimmermann meglepődve kérdezett: honnan veszem azt, amit mondok? „Az illető nyakáról olvastam le” – válaszoltam– Ez volt az a pillanat, amelyben fiziognómiai vizsgálódásaim megszülettek.”²⁶

Lavater hat szemformát és négy szájformát tartott különösen fontosnak, melyekhez természetesen jelentést is társított (9. kép).

²⁰ <http://de.wikipedia.org/wiki/Physiognomik>

²¹ az emberi érzelmeket, indulatokat kifejező hangok, gesztusok és arckifejezések vizsgálatának tana

²² <http://de.wikipedia.org/wiki/Physiognomik>

²³ svájci pap, polihisztor (1741-1805)

²⁴ A levelet Lavater 1774-ben írta

²⁵ KOCZISZKY Éva: Az arc olvasása

<http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszky/ARC6.htm>

idézte: Physiognomische Fragmente Bd. I, 160.

²⁶ KOCZISZKY Éva: Az arc olvasása

<http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszky/ARC6.htm>

Idézte: Johann Caspar Lavater: Physiognomische Fragmente, Leipzig - Winterthur 1775-78, Bd. I, 10.

Az első szem határozottságot, a második ennek gyengébb változatát, a harmadik intellektuális éberséggel párosult felületességet, a negyedik büszkeséget, az ötödik tetterőt, a hatodik pedig félbolond zsenialitást jelez.

A száj tekintetében Lavater azt vallotta, hogy a keskeny, vonalszerű, beharapott ajak biztos jele a ridegségnek, a rendszeretnek és a szorgalomnak, ellentétben a húsos ajkakkal, melyek érzékiséget, passzivitást, lomhaságot sugallnak. A metszett, erősen kontúros száj pedig szorongó és kapzsi jellemre utal (10. kép).²⁷

Lavater legfőbb műve a *Physiognomischen Fragmenten*²⁸, amely a korszak egyik legművesebb, könyvének számított (11. 12. 13. és 14. kép). Ezt a művet számos nyomtat díszíti, többek között árnyképet is találunk benne olyan emberekről, akik korában ismertek voltak. Lavater gyűjtötte a nemesek, a polgárok, az „egyszerű” emberek, írók, gonosztevők és állatok rajzait is. Sajátos fiziognómiáját egy vallásos duktusban²⁹ írja meg, amit az „isteni ABC betűiként” értelmezett:

*„Nem ígérem meg, hogy adok az arcon lévő önkéntelen testnyelv megértéshez egy ezer betűből álló ABC-t (mert ez butaság és esztelenség lenne), hogy az emberek tökéletessége és szépsége ezen isteni ABC betűivel könnyen olvashatók legyenek, és hogy minden egyes egészséges szem megtalálhassa és felismerhesse, ha ezek ismét előformálódnak.”*³⁰

A lavateri fiziognómia olyan sikeres volt, hogy néhány év alatt népszerűvé vált. Divatot teremtett a szilettek megrajzolásával és értelmezésével. Az emberek gyűjteni kezdték a híres személyek és azok közeli barátaiknak portréit, mert úgy gondolták, hogy ezekből az arcképekből az emberek tulajdonságait kiválóan lehet olvasni, és ezáltal megismerhetik őket. Azonban a lavateri fiziognómia nem mindenki számára volt elfogadott. Az adott korban többen kritikával és gúnnyal illették. Georg Christoph Lichtenberg, a göttingeni tanító, több vitairatot és satírárt írt Lavater nézeteivel kapcsolatban. Úgy vélte, hogy a pathognómia sokkal fontosabb és hitelesebb a lavateri tanoknál. A pathognómia azokból a

²⁷ KOCZISZKY Éva: Az arc olvasása, <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszky/ARC6.htm>
Idézte: Lavater: Phys. Frgm. III, 328.

²⁸ J. C. Lavater: Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, Reclam: Stuttgart 1984, S. 10)
1775-1778, Lavater ezzel a művével nagy sikert aratott.

²⁹ Ductus: kötésmódok a grafológiában. A kötésmód, ill. vonalvezetés alatt azt a módot értjük, miként kapcsoljuk össze a törzsvonalakat. (forrás: <http://www.grafologiaelemzes.hu/onismeret/grafologia-alapjai/71-grafologia-grafologiai-elemzes-grafologia-alapjai-iraselemzes.html>)

³⁰ <http://de.wikipedia.org/wiki/Physiognomik>

jelekből ered, amik a testen az érzelmek, az életmód és a szociális státusz hatására jelennek meg.

A fiziognómia 19. századi népszerűségét Lucy Hartley³¹ azzal magyarázza, hogy azért kapott kitüntetett figyelmet ez a „tudomány”, mert az akkori filozófus és tudós társadalmat erősen foglalkoztatta a ’kifejezés’ jelentése. A kor vezető gondolkodóit, mint Alexander Bain³², Charles Darwint³³ vagy Francis Galtont³⁴ a következő kérdések érdekelték: Mi a szándéka a kifejezésnek? Mi a kapcsolat a kifejezés és érzelmek között? Velünk született vagy elsajátított a kifejezések értelmezése és megértése? Elárul-e valamit az érzelmi kifejezés magyarázata a személy természetéről, karakteréről, viselkedéséről? A fiziognómián alapuló „kifejezés teóriák” ugyanakkor kihangsúlyozták a tudat testbe való integrálását. Korábban, amint azt már láthattuk, a fiziognómiát a lélek tudományaként értelmezték, amit a morális rendszer felfedezésére terveztek. Lavater úgy hitte, hogy ez egy ortodox tudomány, még akkor is, ha a szkeptikusok visszautasították, azzal az érveléssel, hogy ez egy mélységesen liberális szellemű verziója a lélek tudományának.³⁵

Franz Joseph Gall³⁶, osztrák orvos (aki Lavater követőjeként lépett fel), nevéhez fűződik a „phrenológia”³⁷ tudománya, mely az arc és a koponya formájának vizsgálatával foglalkozik. Koponyatana (koponyaismerete) korában is sikeresnek bizonyult. Gall az emberi agyat különböző zónákra osztotta fel (15. és 16. kép). Véleménye szerint minden egyes zóna információval szolgál. Az agyon lévő domborulatok léte vagy hiánya kapcsolatban áll a lelki tulajdonságokkal. Gall olyan ismert volt, hogy bejárása volt az európai nemesi birtokokra, és hozzáférhetett az ismert halott emberek koponyájához is. Habár a phrenológia tudománytalannak számított (a késő 19. században a rossz hírbe került phrenológiát a fiziognómiával társították, így az arcismeretet áltudományként írták le), Gall nézete mégis hatalmas sikert aratott.³⁸

³¹ *Physiognomy and the meaning of expression in nineteenth-century culture* című könyvében

³² Alexander Bain, skót filozófus, (1818 – 1903)

³³ Charles Darwint, angol természettudós, az evolúció elméletének kidolgozója, (1809 –1882)

³⁴ Francis Galton, angol polihisztor, felfedező, feltaláló, antropológus, földrajztudós, meteorológus, (1822–1911)

³⁵ HARTLEY, Lucy: *Physiognomy and the Meaning of expression in nineteenth-century culture*, Cambridge University Press, New York, 2001

³⁶ Franz Josef Gall (1758 – 1828)

³⁷ phrenológia (görög eredetű szó) F. J. Gall, osztrák orvos által felállított elmélet, amely szerint az ember észbeli képességei és erkölcsi tulajdonságai mindegyikéhez külön meghatározott helye van az agykéreg felületén. A későbbi tudományos kutatások ezt a módszert nem támasztották alá.

Forrás: Új Magyar Lexikon, Akadémiai kiadó, Budapest 1960

³⁸ <http://de.wikipedia.org/wiki/Physiognomik>

A 19. században a fiziognómia kapcsán mindenképpen ki kell emelni Guillaume-Benjamin-Amand Duchenne de Boulogne francia orvos nevét, aki az 1850-es években készítette el a mai napig meghökkentő képsorozatot (17. 18. 19. kép). A közel száz felvételtől álló sorozat, amely Duchenne kutatásainak képi dokumentuma volt, az emberi érzelmeket mutatja be. Duchenne-re is nagy hatással volt Johann Caspar Lavater munkássága. Lavater egyik megállapítása szolgált kísérleteinek alapjául, miszerint az arcvonások visszatükrözik a jellemvonásokat. Úgy gondolta, és azt akarta bebizonyítani, hogy az arcon megjelenő alapvető érzelmek, mindenkinél hasonló módon fejeződnek ki. Brutális kísérleteit kutatói szándék vezérelte. Öt személy vett részt Duchenne tesztjében: két nő, egy idős férfi, egy orvostanhallgató, Jules Talrich, valamint egy szellemileg visszamaradott öreg cipész. A francia orvos az érzelem kiváltásához elég bizzarr módszert választott. Kettő vagy négy elektródát helyezett az alany arcának megfelelő helyeihez, és áramütés segítségével érte el az izmok összehúzódását. Az elektromos áram hatására az arckifejezés megváltozott, és különböző lélekállapotokat, érzelmi megnyilvánulásokat idézett elő. Duchenne kísérleteinek nagy részét párizsi lakásában végezte, ahol a laboratóriuma is volt. A kísérleteket fényképfelvételeken örökítette meg.³⁹

A 19. századból ki kell emelni a rasszista biometriát⁴⁰ vagy antropometriát⁴¹, melyek nem próbáltak különbséget tenni a fiziognómiában arra, hogy a test külső jelei utalhatnak a lélekre, hanem a nagy mennyiségben összegyűjtött mérési adatokból akartak objektív ismeretet kapni a testalkat és az intellektuális képesség összefüggésére.

A különböző rasszok fiziognómiai különbségei Galtont és Lavatert is foglalkoztatták. A rassz nézetek növekvő népszerűségével párhuzamosan bontakozott ki a biometria iránti vonzalom és a politikai hatásával való foglalkozás.

Petrus Camper⁴², holland orvos, akit a biometria alapítójaként tartanak számon, már a 18. században szétfűrészelte az állatok és az emberek koponyáját azért, hogy megmérhesse a hosszanti vágásokat, vájatokat (20. és 21. kép). Megmérte a horizontális rész (ami az orrgyöktől a fülnyílásig fut), és az arcvonal (ami az orrhegytől a homlok legmagasabbontjáig tart) közötti szöveget. Az összehasonlító tanulmányokból arra

³⁹ Duchenne kutatásainak eredményeit, valamint számos fotográfiát 1862-ben adott ki, de könyve nem keltett feltűnést. Végül öt évvel később Charles Darwin *The Expression of the Emotions in Man and Animals* című művében említi meg ezeket a kutatását.

⁴⁰ statisztikai módszerek alkalmazása biológiai problémák megoldására (forrás: http://puma.unideb.hu/~zbarta/teaching/biometria/szeminariuim_3.html)

⁴¹ Antropometria: Az ember fizikai méreteivel foglalkozó tudomány (forrás: <http://idegen-szavak.hu/antropometria>)

⁴² Petrus Camper, (1722 – 1789)

következtetett, hogy ezekből, a szögekből kiolvasható az emberek objektív szépsége és fejlődési foka. Az eredmény megfelelt a rasszista elvárásoknak: az orángutánnál 58°-ot, a „feketéknél” 70°-ot, az európaiaknál 80°-ot, az ókori szobroknál 100°-ot mért.⁴³

Olaszországban Cesare Lombroso nevét kell kiemelnünk a fiziognómiával kapcsolatban. Az olasz orvos a *L'uomo delinquente*⁴⁴ című könyvében fejtette ki azokat a koponyával kapcsolatos ismereteit, melyek segítségével a potenciális bűnözőket már első pillantásra fel lehet ismerni (22. kép). Lombroso műve az első pillanattól kezdve feltűnést keltett. Aktualitását a mai napig nem veszítette el, sőt új tudományterületek alapját vetette meg, mint a kriminálantropológia⁴⁵, és a kriminológia⁴⁶. Lombroso tanának lényegét bizonyos testalkati vonások képezik, amelyek a normálistól eltérően valamilyen rendellenességet mutatnak. Ilyen például a hátra eső homlok, elálló fülek, a nagy álkapocs, mandulametszésű szemek, a fej hátsó részén levő gödröcske, dús hajzat és gyér szakáll, a rendesnél hosszabb karok, a test rendellenes nagysága és súlya. Ezek mind bizonyos sajátos lelki vonásokkal társulhatnak, mint részvéthiány, tunyaság, hiúság, állhatatlanság vagy a babonákban való hit⁴⁷. Lombroso szerint ezek a bonctani és lélektani vonások az elfajulás következményei, és ezek teszik az egyént hajlamossá a bűncselekmények elkövetésére. Ez nem jelenti azt, hogy Lombroso a büntettest elmebetegnek tartotta. A büntettest és az elmebeteg közti különbségeket maga is hangsúlyozta. Tanában csupán a büntettesti hajlandóság és az elmebetegség közti hasonlóságra kíván rámutatni. Lombroso művének a „tudományos” tétele hosszú ideig fennmaradt, és az 1920-as, 1930-as években virágzásnak indult. Később az egyre jobban növekvő genetika (örökléstan, eugenetika, rassztisztaság), a rasszizmus vezető elve, váltotta fel.

James W. Redfield⁴⁸ különböző népekkel azonosít és hasonlít össze állatokat. A lovakat például az olaszokkal hozza párhuzamba. Redfield összefüggést látott a lovak, az olaszok és a művészet között. Megfigyelései alapján azt vallotta, hogy az olasz ember mély

⁴³ <http://de.wikipedia.org/wiki/Physiognomik>

⁴⁴ *L'uomo delinquente*, 1876

⁴⁵ (bűnügyi embertan) a tudományos embertan egyik legújabb praktikus irányú hajtása, mely a gonosztevő természetrajzával foglalkozik szomatológiai, pszichológiai, szociológiai és patológiai szempontból, forrás: <http://www.netlexikon.hu/yrk/Erinv/101882>

⁴⁶ A kriminológia a bűn, mint pszichológiai és társadalmi jelenség vizsgálatával foglalkozó tudomány. Főként a bűnözés megjelenési formáit, okait és következményeit kutatja. Beletartozik a bűnözés társadalmi és jogi reakcióinak vizsgálata is, forrás: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Kriminol%C3%B3gia>

⁴⁷ HELLER Erik: Lombroso és a büntettest-típus tana

Magyar Társadalomtudományi Szemle, 1910. 3. évf. 6. sz.

⁴⁸ 1852-ben kiadott, „*Comparative physiognomy or resemblance between man and animals*” (Összehasonlító fiziognómia, avagy hasonlóság az emberek és az állatok között”) című művében.

kapcsolatban áll a művészettel, ezért az olaszok igazi művészek. A művészek pedig a lovakra hasonlítanak. Olyanok az arcvonásaik, a testtartásuk, a járásmódjuk és a mozdulataik is. A művésznél a bátorság és az óvatosság kölcsönös hatása kiemelkedő mértékben van jelen. Ha erős hasonlóságot szeretnél látni a lóval – írja Redfield –, akkor nézz azokra, akik a természetet képviselik a vásznon. A szobrászra, a festőre vagy a színészre.

Az olaszokat a művészek, és műkedvelők népének tartja. A ló a művészet egy formája. Testének vonala az egyenes és kör között hullámzik. A harc egyformán jellemzi a művészt és a lovat is. Ítélet nem születik egy lóról érdemei alapján addig, amíg nem látják a viselkedését és a mozgását. Ugyanígy, egyik műkedvelő sem mond semmit a művész érdemei alapján, míg nem látták hogyan kezeli hangszerét, vagy miképpen fejezi ki magát a vásznon. Redfield még egy bizonyítékot hoz fel elméletének megalapozására. Szerinte az olasz embereknek azért szokásuk hosszú haját viselni, hogy még jobban hasonlítsanak csodált állatukra. Az is igaz, hogy azok a nők, melyeknek kiváltsága a hosszú haj, sokkal szimmetrikusabbnak hatnak, és művészebbek. Az olasz gyerekekben - jobban, mint másokban -, ott vannak azok a mozdulatok és viselkedések, amelyek felébresztik a művészet csodálatát. A másik fontos dolog az olasz néppel kapcsolatban, amit Redfield kiemel, hogy féltékenyek és bizalmatlanok. A gyanakvás is jellemzi az olaszokat. Ezt leginkább az olasz operaénekesek szemléltetik. Ugyanis az olasz művészeknek a hangja a lónyerítésre emlékeztet (23. és 24. kép).⁴⁹

A 19. században a pszichológusok és a feltalálók, mint Carl Gustav Carus⁵⁰, Charles Bell⁵¹, Charles Darwin⁵² és Theodor Piderit⁵³ megpróbálták a fiziognómiát a kifejezőképesség kutatásával, illetve az arcizomzat anatómiájával összefüggésbe hozni. A mimika szisztematikus kutatása a 17–18. századi pathognómiára épült. Visszaütasították a biometriával és a koponyatannal kapcsolatos elképzeléseket, illetve másodlagos tudományként tartották számon. Tanaikban a mimika hatására átalakuló arcizomzat elsődleges jelentőséggel bírt.⁵⁴

⁴⁹ REDFIELD, James W.: Comparative Physiognomy, Clinton Hall, New York, 1852

⁵⁰ Carl Gustav Carus, német fiziológus, (1789–1869)

⁵¹ Charles Bell, skót sebész, anatómus, idegyógyász és filozófiai teológia, (1774–1842)

⁵² Der Ausdruck der Gemütsbewegungen bei den Menschen und den Tieren, 1872

⁵³ Theodor Piderit, német író (1826–1912)

⁵⁴ <http://de.wikipedia.org/wiki/Physiognomik>

A mimika primitív voltáról Darwin meg volt győződve. Felfogása szerint az emberi mimika funkció híján való maradvány csupán, amely a törzsfajlásban egykor még célirányos cselekedeteket jelzésére szolgált.

A 20. században a fiziognómia - a grafológiával együtt, amit Ludwig Klages filozófus fedezett fel - újra népszerűségnek örvendett. Oswald Spengler történész filozófiai elbeszélésében⁵⁵ újra megfogalmazta a fiziognómia fogalmát.

A rasszista teóriák Lombroso rasszista szellemiségű hipotézisére hivatkoztak. Úgy vélték, hogy a zsidókat és az „értéktelen” életűeknek titulált embereket már az arc- és a koponyaformáról is fel lehetett ismerni. A rasszokról szóló elképzelésekről Richard T. Gray⁵⁶ rámutatott például arra, hogy a zsidó gondolkodás rasszista fogyatékoságainak vélt igazolása az embereknél („feketénél”) a fiziognómiai ismertetőjegyek alapján bizonyítható, mint ahogy erre már Johann Caspar Lavater és Carl Gustav Carus írásai is felhívták a figyelmet.⁵⁷

Igaz, hogy a távol keleti kultúra a fiziognómiát tekintve nincs nagy hatással az európai művészetre, de úgy gondolom, érdemes megvizsgálni, mennyiben különbözik és egyezik a fiziognómiáról való véleményük, hiszen a külső és belső jegyek közötti kapcsolatok keresése a kínaiakat is foglalkoztatta. Kínában az arcvonásokból történő olvasás művészete, mint az orvoslás kiegészítő tudományága már több mint kétezer éve kialakult. Chi An Kuein az arc jegyeinek értelmezését, mint tudományát a „Siang Mien” néven említi.⁵⁸ A kínai orvoslásban az arc elemzése mindig a kezelésekhez tartozott. Foglalkoztak például a fogak nagyságával, elhelyezkedésükkel. A pici hézagos fogak arra utalnak -vallják a távol-keletiek-, hogy a páciens gyerekkorában főleg állati fehérjét fogyasztott, ezzel ellentétben a túlságosan nagyméretű metszőfogak gabonafélékben gazdag étrendre utalnak. A könyv külön foglalkozik az arcformával és az arc részeivel. A kínai értelmezés szerint az ember bőrszíne is kimutatja pillanatnyi érzéseit, hangulatát és egészségi állapotát. Például a „rózsás” arc pozitívizmust, a piros arc aktivitást, a fakó arc pedig pesszimizmust sugároz. Több fejezeten keresztül olvashatunk az arc és a homloktípusokról. A kínaiak szerint a sima vagy a domború homlok az ideális, szemben a lapos vagy homorú homlokkal, ugyanis a sima vagy domború homlok világos

⁵⁵ Der Untergang des Abendlandes

⁵⁶ A Washingtoni egyetem professzora, az About face. German physiognomic thought from Lavater to Auschwitz című könyvében írt a rasszokról szóló elképzelésekről

⁵⁷ <http://de.wikipedia.org/wiki/Physiognomik>

⁵⁸ An Kuei, Chi: Arcunk titkai, Magyar könyvklub, Budapest 1999

gondolkodásmódról és határozottságról „árulkodik”.⁵⁹ A szemöldök vizsgálatánál fontosnak tartja a távol-keleti kultúra a szemöldök ívét, formáját és egymástól való távolságukat. A hibátlan formájú szemöldök éppúgy ritka, mint a tökéletes arcvonások. A sűrű szemöldökű ember nagyvonalú, míg a vékony szemöldökű a fegyelmet és a rendet szereti. A kínai hagyomány szerint az összenőtt szemöldök komoly problémákra utal. Az ilyen ember többnyire érzékeny, könnyen megsértődik, és fölöslegesen a szívére vesz mindent.⁶⁰ A távol-keleti kultúrában is vallják azt a nézetet, miszerint a szem a lélek tükré. A Siang Mien nemcsak a szem formáját vizsgálja, figyelmet szentel a szem fehérjének is. Például a sárgás elszíneződés arra utal, hogy az illető valamilyen májbetegségben szenved. Igen nagy jelentősége van annak is, hogy mekkora a szem fehérje; ha nagyobbak látszik, mint a pupilla, az labilis érzelmi állapotra utal. A kínai arcértelmezés a szem meghatározott szegmenseiből az ember életének különféle szakaszaira is következtetni tud. A nőknél a jobb, a férfiaknál pedig a bal szemet vizsgálják.⁶¹ A kínaiak hite szerint az orr a gazdagság és a nagyság jele, ezért „kincstárnak” is nevezik. Az is leolvasható róla, mekkora életerő lakozik egy emberben, és milyen a szexuális potenciája. A szemet és a száját összekötő szaglószervre a kínaiak gondosan ügyelnek. Például mielőtt szerencsejátékot kezdenének játszani, figyelnek arra, hogy fényes legyen az orruk. Azt állítják ugyanis, hogy akkor nyerni fognak.

Az ajkak vizsgálata mellett külön foglalkoznak a fogakkal. Mennyire hézagosak, merre „állnak” befelé vagy kifelé, nevetéskor mennyire látszik a fogíny. Azokat az embereket, akiknek nevetésnél jól látható a fogínyük pozitív tulajdonságokkal ruházzák fel (barátkozó, visszafogott, jól „kezelhető”).⁶²

A kínai kultúra nagyon fontosnak tartja a személyiség kialakulásában a fület. Főleg a születésünk és a 14. életévünk között kialakult hallószervet vizsgálják. Általános érvényű szabály kultúrájukban, hogy a nagy, szép formájú fül intelligenciára utal, és hosszú életet ígér.⁶³ Az anyajegyek arcon lévő elhelyezkedésére is kitér a könyv szerzője. Például azok az emberek, akiknek a homlokán találhatóak ezek a szépségpöttyök szellemi érettségről tanúskodnak. Ha az anyajegy a két szemöldök között helyezkedik el, az a bölcsesség és a

⁵⁹ An Kuei, Chi: Arcunk titkai, Magyar könyvklub, 1999, 60.

⁶⁰ An Kuei, Chi: Arcunk titkai, Magyar Könyvklub, 1999, 67–85.

⁶¹ i.m. 86–87.

⁶² i.m. 135–143.

⁶³ i.m. 144–155.

természetfölötti dolgok iránti különleges érzék jele. Az orron lévő anyajegy szerencsét jelent, a száj körüli folt pedig érzékiségre utal.⁶⁴

A legvarázslatosabb az emberi arcban, hogy mindegyik más és más. Egyik karakter sem ugyanaz. Lehetnek hasonló vonások egyes karakterek között, de viselkedésük és jellemvonásuk akkor is különbözni fognak. Kínában azt szokták mondani, hogy „*Azért más a csomagolás, mert más a tartalom*”⁶⁵. Nincs két egyforma ember. Nehéz megfejtetni, mi rejtőzik az emberi arc mögött, milyen is a valódi énünk.

*"Az arc nem egyszerűen a személyiség másik neve. Az arc minden bizonnyal a személyiség, de az a személyiség, amelyik manifesztálódik, külsővé válik, amelyik befogad és eredendően nyitott."*⁶⁶

Az arc mindig elsősorban a másik tekintete számára létezik. Vizuális jelei ezért mindig a mindenkori közlésfolyamatban belül nyernek értelmezést, vagyis nem természetes, egyszer és mindenkorra adott, hanem szüntelenül változó.

A fiziognómia érdeklődés a mai napig tart. 2009 februárjában Roger Highfield, Richard Wiseman és Rob Jenkins kísérlete⁶⁷, azzal foglalkozik, hogy hogyan árulja el a külsőnk a személyiségünket.

A kutatók egyetértenek abban, hogy az első benyomások nagyon befolyásolhatók. Véleményük szerint egy ismeretlen arcot látva egy tized másodperc alatt ítélkezünk az illető személyiségéről. Ezért az ekkor kialakult véleményt meglepően nehéz megváltoztatni. Például az értelmes és intelligens arckifejezésű politikusokat nagyobb eséllyel választják meg. Érdekes felfedezés például az is, hogy egy „babaarcú”, bájos embert, a bíróság nagyobb valószínűséggel felmenti a vád alól. Azok az emberek, akiket helyesnek látunk, sokkal inkább keltik a társaságkedvelő, szexuálisan érzékeny, intelligens és egészséges emberről való benyomást, mint azok, akiket kevésbé látunk szépnek. Kutatások bizonyítják, hogy különböző emberek feltűnően hasonló következtetésekre jutnak egyes arcok alapján⁶⁸. A Princeton Egyetem pszichológusa kifejti azt a tényt, amely szerint más-más emberek jelentősen hasonló következtetéseket vonnak le egyes arcokról⁶⁹ (25. kép). Mindenesetre az biztos, hogy az arcunk vonásai „árulkodik” rólunk.

⁶⁴ An Kuei, Chi: Arcunk titkai, Magyar Könyvklub 1999, 169–171.

⁶⁵ i.m. 219.

⁶⁶ Lévinas, Emmanuel: Außer sich. Meditationen über Religion und Philosophie, München, 1991, 94.

⁶⁷ <http://www.newscientist.com/article/mg20126957.300-how-your-looks-betray-your-personality.html?full=true>

⁶⁸ The New Scientist face experiment

⁶⁹ <http://www.newscientist.com/article/mg20126957.300-how-your-looks-betray-your-personality.html?full=true>

1966-ban a michigani egyetem pszichológusa szintén végzett kísérletet a témával kapcsolatosan. A kutatáshoz kiválasztott nyolcvannégy egyetemi hallgatót, akik nem ismerték egymást, korábban sosem találkoztak. A diákoknak az volt a feladatuk, hogy 15 perc néma csendben való ülést követően, öt személyiségi vonás szerint, csak külső megjelenés alapján értékeljék egymást. Három belső tulajdonság; a kifelé fordulás, a lelkiismeretesség és az őszinteség (nyitottság) leírásakor a megfigyelők megállapításai többször egybeestek a személyiséget jellemző értékekkel.

A michigani kutatás hatására két másik kutató újra vizsgálta a külső megjelenés és a személyiség kapcsolatát.⁷⁰ Azt gondolták, hogy a michigani tanulmányok nem voltak teljesen hitelesek, mert nem vették figyelembe a zavaró tényezőket: ugyanis a résztvevők nemcsak egymás arcát látták, hanem testtartásukat, mozdulataikat, öltözködésüket is. Ezek a külső tényezők befolyásolhatták a kutatásban résztvevők véleményét.

Ezért Little és Perrett újra elvégezték a kísérletet azzal a különbséggel, hogy élő emberek helyett csak arcképfotókat használtak. Ennek ellenére ők is találtak kapcsolatot az arc megjelenése és a személyiség között, noha csak a kifelé fordulást és lelkiismeretességet tekintve. Little szerint valószínűleg az evolúció áldott meg minket azzal a képességgel, hogy felismerjük ezeket a jeleket.⁷¹

Justin Carré és Cheryl McCormick⁷² egyik tanulmányukban, amely 90 hoki játékos közreműködésével készült megállapították, hogy egy szélesebb arc, amelynél az arccsontok távolsága arányosan nagy a szemöldök és az ajkak között, kapcsolatban áll az erőszakossággal.⁷³

Az arc szélesség-magassága aránya és a férfi tesztoszteron hormon mértéke között is találtak összefüggést.⁷⁴ Carré egy új előzetes tanulmánya szerint, a szélesebb arcú férfiak nyálának tesztoszteron koncentrációja magasabb.⁷⁵

Leslie Zebrowitz⁷⁶, azt állítja, hogy ezek a villámvélemények nem pontosak és alaposak. A csúnya arcok (ami szerinte a beteg vagy genetikai rendellenességgel rendelkező

⁷⁰ Anthony Little –Strirling egyetemről- és David Perrett – St Andrews egyetemről- az Egyesült Királyságban.

⁷¹ <http://www.newscientist.com/article/mg20126957.300-how-your-looks-betray-your-personality.html?full=true>

⁷² ontarioi Brock Egyetem professzorai. (Tanulmány 2008-ból)

⁷³ <http://www.newscientist.com/article/mg20126957.300-how-your-looks-betray-your-personality.html?full=true>

⁷⁴ <http://www.newscientist.com/article/mg20126957.300-how-your-looks-betray-your-personality.html?full=true>

⁷⁵ McCormick és Carré külön figyelmet szentel az agresszivitásnak. Igaz, erre még nincs elegendő bizonyíték, de McCormick azt vallja, hogy előzetes elemzési szerint a szélesebb arcú férfiak agresszívabbnak mondhatóak.

⁷⁶ a walthami (Massachusetts) Brandeis Egyetem pszichológusa

emberektől alakultak ki) idegenkedést váltanak ki belőlünk. Véleményalkotásunkra hatással van az is, ha hasonló arcokat látunk. Sokszor hasonló vonások alapján ítélünk meg valakit.

Egy másik kutató, aki messzemenő következtetésekre hajlik, az Todorov. A FaceGen nevű kereskedelmi programmal, Nikolaas Oosterhof segítségével, korábbi kutatásaik nyomán⁷⁷, találomra arcokat készítettek, amiket eltúlzott megbízható, megbízhatatlan, domináns és engedékeny ábrázatú karikatúrákká alakítottak. Végül ezeket az arcokat mutatták meg kísérleti alanyaiknak⁷⁸

Annak ellenére, hogy Todorov és Oosterhof arra jutottak, hogy a személyiségek arc alapján való megítélése messzemenő általánosítás, Todorov hangsúlyozza, hogy ez nem zárja ki ítélezéseink alapját, főleg a dominancia esetében. Egy másik teória visszautal a jó öreg szülői intelemre, miszerint „ne vágj grimaszokat, mert úgy maradsz!”. Ennek megfelelően a személyiségünk oly módon alakul, ahogyan az arcunk kinéz. A bosszús öreg emberek hajlamosak még akkor is haragosan nézni, amikor semleges arckifejezésre kérik őket. Úgy tűnik, hogy azok a grimaszok, amelyek gyakran jelennek meg az arcunkon nyomokat hagynak rajtuk. Ez visszavezet Darwinhoz, miszerint a különböző emberek más-más arcizmokat használnak.⁷⁹

Az arckifejezés-felismerés jeles kutatói közé tartozik Paul Ekman⁸⁰ is.⁸¹ Ekman számos kutatás és megfigyelés után úgy gondolta, hogy létezik néhány arckifejezés, amely a világon minden ember számára ugyanazt az érzelmi állapotot tükrözi.⁸² Feltevésének elméleti alapját Charles Darwin teóriája adta, mely szerint az emberi arckifejezések veleszületett, nem tanult válaszmintázatok, ezáltal nem kulturálisan meghatározottak.⁸³ Több vizsgálatot folytatott, többek között egy új-guineai törzset is felkeresett 1967-ben. A törzs tagjainak különböző arckifejezéseket bemutató portréfotókat mutatott, akik felismerték a képen látható emberek érzelmeit.⁸⁴ Kísérletei bebizonyították,

⁷⁷ Azokat a tényezőket vizsgálták, melyek az arcot, megbízhatóvá, megbízhatatlanná, dominánssá és engedékennyé teszik.

⁷⁸ <http://www.newscientist.com/article/mg20126957.300-how-your-looks-betray-your-personality.html?full=true>

⁷⁹ <http://www.newscientist.com/article/mg20126957.300-how-your-looks-betray-your-personality.html?full=true>

⁸⁰ a Kaliforniai Orvosi Egyetem pszichológiaprofesszora született: 1934-

⁸¹ Az amerikai pszichológus az arckifejezések természetére irányuló kutatásait 1954-ben kezdte.

⁸² A dolgozatban korábban említett francia orvos Duchenne szintén ezt a feltevését próbálta bizonyítani.

⁸³ Darwin: Az érzelmek kifejezése embereknél és állatoknál, 1872.

⁸⁴ http://hu.wikipedia.org/wiki/Paul_Ekman#cite_note-4

hogy hét alapvető érzelem a világ minden táján ugyanazt jelenti: öröm, harag, meglepetés, undor, szomorúság, félelem, érdeklődés⁸⁵

A kutatásokat tanulmányozva láthatjuk, mennyire bonyolult és sokfelé ágazó tudományról (áltudományról) van szó, ha a fiziognómiát említjük. Arcunk sohasem hazudik, ráadásul idővel azt az arcot kapjuk, amit „kiérdemeltünk”. De mégis mennyire befolyásolják a művészeket a fent említett eredmények, tanulmányok? Mennyire lehet összeegyeztetni a tudományt a művészettel? Hogyan jelenik meg a fiziognómia a képzőművészetben? Milyen céllal készítették portréikat, azok a művészek, akik nem a megszokott módon jelenítették meg az ábrázolni kívánt személyt? A következőkben ezekre a kérdésekre szeretnék választ találni.

A portré

A portré a bevett meghatározás vagy leírás szerint egy személyt önmagáért jelenít meg. A portré tárgya szigorú értelemben véve az abszolút szubjektum: elválasztva mindentől, ami nem ő, visszavonva mindenfajta külsődlegességtől.⁸⁶

A portré abban össz pontosul leginkább, amit a művészettörténészek az „önálló portré” kategóriájával jelöltek meg, abban, ahol az ábrázolt személy semmiféle cselekedetet nem végez, sőt semmiféle kifejezést nem hordoz magán, amely személyétől eltérítene.⁸⁷

Nehéz megmondani, hogy mikortól kezd fontossá válni a portréábrázolásban az emberi karakter és jellem hiteles leképezése.

Már az egyiptomi művészetben is találkozunk realista portréábrázolással (26. kép). Ehnaton⁸⁸ uralkodása idején készült műalkotások, a korábban megszokott, merev tartású, idealizált ábrázolással szemben próbálták minél élethűbben visszaadni az ábrázolt személy arcvonásait.

⁸⁵ Több évi kutatómunka eredményeképpen végül az emberi arckifejezések vizsgálatára Ekman és egyik társa 1970-es években kidolgozott egy rendszert. Ez volt az Facial Action Coding System (FACS). Feltérképezték az arc 23 pár izmát és az azokhoz kapcsolódó mozgásokat, amelyeket Ekman akcióegységnek nevezett el. A FACS - rendszer segítségével az igazi, és a színlelt érzelmeket is pontosan el lehet különíteni. Ez szintén az arcizmok mozgásának elemzésével lehetséges.

⁸⁶ NANCY, Jean-Luc: A portré tekintete, Műcsarnok Könyvek, 2010, Budapest, 7.

⁸⁷ i.m. 8.

⁸⁸ az ókori egyiptomi XVIII. dinasztia tizedik fáraója. i.e. 14. század közepén uralkodott, uralma tizenhét évig tartott

Egyes kutatók szerint az ókori római családok házában felállított „ősök galériája”⁸⁹ az első példa a karakterábrázolásokra.⁹⁰ Ezek a portrék törekedtek az ábrázolt személy minél hitelesebb és pontosabb ábrázolására, ezért párhuzamba állíthatók az úgynevezett múmiaportrékkal (27. 28. és 29. kép).

Az ókori római művészetben a portréábrázolás igen magas színvonalat ér el (30. kép). Ezek a képmások kezdetben szoros rokonságban álltak a korszak görög portréival.

A középkorban a portrék alárendelt szerepet töltöttek be. Gondoljunk csak például, azokra a donátor ábrázolásokra, amelyek a szárnyas oltárokon jelennek meg. Ebben az esetben nem az adományozók arcképére kerül a hangsúly, ők inkább csak mellékszereplők, akik kiegészítik az oltár fő mondanivalóját.

A reneszánsz mesterek, főleg az érett reneszánsz idején, törekedtek a külső karakter bemutatásán túl a jellemábrázolásra is. Már a korai itáliai művészetben⁹¹ is találunk példát ilyen portréábrázolásokra, gondoljunk csak a dolgozat elején említett Giotto munkásságára. A 15. század velencei portréfestészetének gyönyörű darabjai közé tartozik Gentile Bellini⁹² I. Katalin (Catarina Cornero) királynőről készült portréja (31. kép), amely a budapesti Szépművészeti Múzeumban található. A királynő részletgazdagon kidolgozott ruhája, és hajviselete hűen tükrözi rangját, és azt a korszakot, amiben élt. Mégis az egyéni karakter megragadása kapott kitüntetett figyelmet ezeken a portrékon.

Gentile Bellini az arcképfestés terén igazi vezéregyénisége volt korának. Ezt a II. Mohamed szultánnak készített⁹³, névvel jegyzett arcképe is bizonyítja⁹⁴ (32. kép). Gentile Bellini, messze túlmutatott kortársainak művészetén.

Testvére Giovanni Bellini⁹⁵ műhelyének kiemelkedő alakja volt Giorgione⁹⁶. Portréábrázolásai közül kiemelném az 1506-ban készült „Laura” nevű portréját (33. kép). Ha eltekintünk attól a sok szimbólumtól, amely a korszak festészetének sajátossága volt, és csak az ábrázolt személyre koncentrálunk, igazi lélektani portrét fedezhetünk fel.

Ugyanilyen kifejező a „La Vecchia” című műve is (34. kép). Igaz, hogy ennek a képnek komolyabb tartalmi mondanivalója van, mégis sok mindent elárul az ábrázolt idős ember arca és tekintete. A képet anélkül is tudjuk értelmezni, hogy ismernénk az idős hölgy

⁸⁹ az atriumban – az ősi római ház magja – található a házi szentély és az ősök galériája

⁹⁰ http://www.romaiakor.hu/epiteszet/a_romai_epiteszet/varosbeli_lakohazak/maganzak

⁹¹ trecento, 1300-as évek

⁹² Gentile Bellini, (1429–1507)

⁹³ A kép 1480. november 25-ről keltezett.

⁹⁴ <http://www.mke.hu/lyka/05/177-210-olasz1.htm>

⁹⁵ Giovanni Bellini, (1430–1516)

⁹⁶ Giorgione, (1477/1478–1510)

kezében lévő szöveg jelentését (col tempo – idővel). A szépség és a fiatalság múlandó, idővel megöregszenk, és azt az arcot kapjuk, amit „kiérdemeltünk”.

A képzőművészetek fejlődése olyan csúcspontot ért el a 15-16. század fordulóján Itáliában, amelyhez hasonlót nem igen találunk a művészettörténetben. A velencei festészeti példák mellett ezért néhány firenzei mestert is említünk. A valóság ábrázolásának művészi eszközeinek birtokában⁹⁷ a mesterek a lélekábrázolás elmélyítésén fáradoztak. A jellemábrázolás egyik legjelentősebb darabja Leonardo da Vinci⁹⁸ „titkokat őrző”, és még a mai napig is az érdeklődés középpontjában lévő Mona Lisája (35. kép), amely a festészet szimbólumává vált, és az örök nő jelképeként tartják számon. Ez a híres portré a későbbiekben is rengeteg művészt ihletett meg. Gondoljunk csak például Malevics, Marcel Duchamp, Dali, Andy Warhol vagy akár Léger parafrázisára, melyek a Mona Lisa hatására készültek.

Leonardot az érzelmek megjelenítésén kívül mindig is érdekelt az egyéni karakter. Munkái előtt sok időt töltött egy-egy arc kiválasztásával. Állandóan kutatta az arcban rejlő lehetőségeket. Éppen ezért számos vázlata maradt ránk. A pillanatnyi érzelmi megnyilvánulás ábrázolásának szép példája, a Szépművészeti Múzeumban található tanulmányrajza is, melyen két harcos fej látható (36. kép). A vázlat egy megrendelést követően készült. A firenzei Palazzo Vecchio nagytermének egyik falára tervezte Leonardo, melynek témája az Anghiari csata volt. Mivel nem értett a freskókészítéshez, műve gyorsan tönkrement. A megsemmisült kompozíciót Rubens másolatából ismerjük.

Az északi érett reneszánsz festészet nagy alakjai közül (Jan Van Eyck, Gerard David, Hugo von der Goes, Rogier van der Weyden, Hans Memling, Matthias Grünewald, Pieter Brueghel, Hieronymus Bosch) a Németországban vezéregyéniségnek számított Dürert emelném ki, aki számos festményén megörökítette önarcképét, vizsgálva ezzel személyiségének változását (37. és 38. kép).

A manierizmus idején a portréművészet teljesen átalakult. A manierista mesterek (például: Pontormo, Bronzino, Parmagianino, El Greco) nem követték a reneszánsz tanukat, úgy vélték, a művészet érdekében nem muszáj realiztikusan ábrázolni. A portréábrázolásoknál különösen nagy hangsúlyt fektettek az arcra és a kezekre (39. és 40. kép). Úgy vélték, a kéz éppolyan fontos a személyiség megismerésében, mint az arc.

⁹⁷ perspektivikus tudás

⁹⁸ Leonardo da Vinci, (1452 – 1519)

A barokk művészetben egyre nagyobb hangsúlyhoz jutottak az arcképek. A zsánerképek, a csendéletek és a tájképek mellett a portréábrázolás is a divatos műfajokhoz tartozott. Csak néhány mestert említenék. Az általam választott képek, olyan munkák, melyeket nem megrendelésre festettek a művészek, hanem önszántukból. Éppen ezért sokkal nagyobb hangsúlyt kapnak az egyéni jellemek. Peter Paul Rubens⁹⁹ gyermekéről, Clara Serenáról készült képe (41. kép) akár az impresszionisták előképének is tekinthető. Gyors és oldott ecsetkezelésével igazán bensőséges hangulatú művet alkotott.

Az érzelmek megjelenítésének egyik legkiválóbb mestere ebben a korszakban Caravaggio.¹⁰⁰ Rendkívüli képessége volt ahhoz, hogy a festményein megragadjon egy-egy jellemet vagy pillanatnyi érzelmet. Leonardo da Vincihez hasonlóan Caravaggiót is izgalomba ejtették a különböző arcok sokszínűsége. Ő is kitartóan kereste azokat a karaktereket, akiket leginkább elképzelt festményei modelljeiként. Vászonra vitt szereplőin szinte érezzük a fájdalmat, a kétségbeesést, a meglepődést, vagy akár a közönyt. Minden figurájával azonosulni tudunk, legyen az egy gyíktól megcsípett fiú (42. kép), egy szerencsejátékos (43. kép), vagy akár a hiú Narcissus (44. kép) figurája. Minden alak, melyet Caravaggio „teremtett” egyéni jellemet, és karaktert képvisel.

Ugyanígy van ez Rembrandt¹⁰¹ esetében is. Az egyetlen mondás, amit Rembrandtól ismerünk: „*Csak portrékat festettem*”¹⁰². Erről tanúskodik az a rengeteg önarckép és portré, melyet élete során készített (45. és 46. kép). Saját magáról készült festményei szinte elmesélik a művész sokszor tragikus fordulatot vett életét. A jellemváltozáson kívül az arcon megjelenő érzelmek is foglalkoztatták. Számos grimaszoló önarcképet ismerünk tőle (47. és 48. kép). Ezek különösen fontos szerepet töltek be a művész életében. A különböző érzelmek bemutatására saját arcát használta, majd ezeket mutatta meg a megrendelőnek, bizonyítva, hogy festészeti és ábrázolási tudása milyen magas színvonalon van.

Diego Velazquez¹⁰³ a megrendeléseken kívül - valószínűleg saját érdeklődésére – készítette el az udvari törpék képmásait (49. kép). Ezek azért jelentősek, mert szabadabban dolgozhatott és gondolkozhatott, mint a megrendelt portréknál, ahol a konvencióknak és a megrendelő ízlésének is meg kellett felelnie.

⁹⁹ Peter Paul Rubens, (1577–1640)

¹⁰⁰ Caravaggio, (1571–1610)

¹⁰¹ Rembrandt Harmenszoon van Rijn, (1606–1669)

¹⁰² NANCY, Jean-Luc: A portré tekintete, Műcsarnok könyvek, 2010, Budapest, 7.

¹⁰³ Diego Velazquez, (1599–1660)

„A külső feltünteti a belsőt, az arc az embernek egész lényét adja vissza és nyilatkoztatja ki.” (Schopenhauer)¹⁰⁴

Nemcsak a 19. hanem a 20. századra is nagy hatással voltak az irodalmi és a filozófiai nézetek. Ezért erre a két fogalomra is ki kell térnünk, ha a 20. századi művészetről beszélünk. A fiziognómia nem csak a kutatókat és a tudósokat érdekelte. Rendkívül sokat foglalkoztak a filozófusok és az irodalmárok is a szép és a csúnya illetve az öreg és a fiatal arc problematikájával, ami szinte szembeállítható az élet és a halál fogalmával is. Külön foglalkoztak az arc és arcon lévő szervek „vizsgálatával”.

„A szép embernél, a játékos véletlen az összes méret közeparányosát választotta.” Másfelől az arc csúnyasága „a véletlen poétikus szeszélye” –írja Kundera¹⁰⁵. Kunderánál a szép emberi arc unalmas, Hessénél¹⁰⁶ viszont a szépség magához társítja az érdekest. Schopenhauer szerint az ember arca egy összefoglalás. Összefoglalása mindannak, amit a száj valaha mondott és mondani fog. Eszerint az arc a természet gondolatát tükrözi.¹⁰⁷

Az arc vagy a szem a lélek tükre –szól a régi mondás, ami már a korábban említett arisztoteleszi szövegekben is hangsúlyt kapott. Hegel¹⁰⁸ így fogalmazta meg nézetét:

„Az a hely, ahol legegyszerűbb módon nyilatkozik meg a lélek, mert hiszen a szem kifejezése a lélek legfutólagosabb, mintegy odalehelt képe; éppen ezért az emberek, hogy kölcsönösen megismerjék egymást, mindenekelőtt egymás szemébe néznek”.¹⁰⁹

A szem tehát mindent megőriz, amik vagyunk. Őrzi jelenünket, múltunkat és talán a jövőnket is. Jean-Luc Nancy¹¹⁰ kortárs francia filozófus így vélekedik a tekintet problematikájával kapcsolatosan:

„Ami a portréban láthatóan eltűnik, ami a szemünk előtt szemünk láttára elrejtőzik benne, végtelenül szemünkbe hatolva, az a portré tekintete... A portré tekintete nem néz semmit és a semmit nézi. Semmilyen tárgyat nem céloz meg, hanem a szubjektum távollétébe hatol, az enyémbe, az övébe, a miénkbe... a háttér is egy tekintet. Az egész arc szemmé válik... már nem a látás szervéről van szó, hanem az örökdő jelenlétről, aki lesben áll önmagára, és a másokra várva¹¹¹”.

¹⁰⁴ ÉLES Csaba: Szemtől szemben az arc titkaival, Világosság, 2006/6-7.
<http://epa.oszk.hu/01200/01273/00033/pdf/20070319210255.pdf>

¹⁰⁵ Milan Kundera, cseh regényíró, drámaíró, költő és esszéista. (1929)

¹⁰⁶ Hermann Karl Hesse, írói álneve: Emil Sinclair, német-svájci író, költő és festő (1877 – 1962)

¹⁰⁷ <http://epa.oszk.hu/01200/01273/00033/pdf/20070319210255.pdf>

¹⁰⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel német filozófus (1770 – 1831)

¹⁰⁹ <http://epa.oszk.hu/01200/01273/00033/pdf/20070319210255.pdf> 76. oldal

¹¹⁰ NANCY, Jean-Luc, (1940)

¹¹¹ NANCY, Jean-Luc: A portré tekintete, Műcsarnok Könyvek, 2010, Budapest, 36-38.

A tekintet túlmutat a portrén, célja az önmegvalósítás, amely a befogadó által nyeri el az értelmét. Az ajak és a szem mellett természetesen az orr problematikája is előtérbe kerül a 20. században. Az ukrán származású orosz író (aki nagy hatással volt Odilin Redon művészetére) Gogol¹¹² egyik elbeszélésének címszereplőjévé is válik. Az orr szépsége is hozzájárul az esztétikus archoz. Ez a 3 testrész (szem, ajak és az orr) nem külön-külön, hanem együtt értelmezhető igazán. A részek alkotják az egészet.

A nevetés vagy akár a mosolygás az egyik legfontosabb és legláthatóbb fiziognómiai megnyilvánulásunk. A 20. századi francia költészet kimagasló egyénisége Paul Valéry¹¹³ külön figyelmet szentel a mosolyra.

Összefoglalva tehát az arcizmok működése és mozgása is hozzájárul ahhoz, hogy az arcnak individualitása, karaktere legyen, illetve megőriz mindent, amit az ember átél és tapasztal az életben, minden egyes pozitív vagy negatív változást. Az arc tehát az emberismeret kapuja és kulcsa, ahogy azt már Lavater is megfogalmazta, az arcismeret, azaz az „olvasni tudás” az emberi arcban az egyik leglényegesebb ismeretei tudásunk. Schopenhauer úgy véli, hogy az arc akkor árul el a legtöbbet viselőjéről, amikor először megpillantjuk, mert ilyenkor semmi nem befolyásolhat minket. Igaz, hogy részben egyetért Szókratész¹¹⁴ bölcsességével, ami így hangzik: „Szólj, hogy lássalak” másrésztől ennek a bölcsességnek a tagadását is igaznak véli, sőt talán igazabbnak. Schopenhauert idézve:

„Ne szólj, hogy lássalak! Mert egy ember arca egyenesen kimondja, mi ő; és ha tévedésbe ejt, ez nem az ő hibája, hanem a miénk...”¹¹⁵

A századfordulót követően szükségessé vált egy új festői nyelv kialakítása. A 20. század első felében a művészek csoportokba tömörültek. Több művészeti irányzatot hoztak létre, melyeket összefoglaló néven avantgárdnak nevezünk.¹¹⁶

Az avantgárd művészei elvetették a reneszánsz korban oly nagyra becsült perspektíva elvét. Ehelyett sokkal többre tartották a középkori és a primitív népek kultúrájából fennmaradt értékeket. Természetesen nem csak a képzőművészetben történtek radikális változások, hanem például az irodalmi nyelvben, a film, és a színház világában vagy a zenében is.

Az avantgárd irányzatok közül az egyik legkifejezőbb mozgalom (nevéből eredendően is, a latin expressio jelentése: kifejezés) az expresszionizmus, amely Németországból indult. Az

¹¹² Nyikolaj Vasziljevics Gogol, orosz író, (1809– 1852)

¹¹³ Paul Valéry, (1871 – 1945)

¹¹⁴ kb. i. e. 470 – i. e. 399, ókori görög filozófus

¹¹⁵ <http://epa.oszk.hu/01200/01273/00033/pdf/20070319210255.pdf> 80. oldal

¹¹⁶ Elnevezése a francia avantgarde szóból származik, ami élcsapatot, előőrsöt jelent.

alkotók az ember belső élményét, (a háborúból adódóan) szorongó látomásait igyekeznek megjeleníteni. Fontos szerepet kap művészetükben a lélek. Hatással volt rájuk a német gótika kifejezőereje, El Greco torz figurái és Francisco Goya belső érzelmeit megjelenítő festményei, grafikái. Nagyra tartották Vincent Van Gogh¹¹⁷, James Ensor¹¹⁸ és a norvég származású Edvard Munch¹¹⁹ művészetét, annak ellenére, hogy a félelem és a szorongás művészeit egyik irányzatba sem lehet beskatulyázni. Az előbb említett művészek önarcképeit vizsgálva számos érzelmi megnyilvánulást vélhetünk felfedezni, egyéb portréikról nem is beszélve. Van Goghról először - a napraforgók mellett - az önarcképsorozata jut az eszünkbe. Mivel Theonak¹²⁰ írt leveleiből rengeteg hiteles információt tudunk a művész életéről és lelki folyamatairól, ezért akarva akaratlanul kapcsolatot vélünk felfedezni a művész érzelmi állapota és az arcképei között.

James Ensor belga festő munkásságában nagy szerepet játszik a maszk. A maszkokkal az érzelem számtalan típusát jelenítette meg. A maszk sokszor az emberi arc szerves részét képezi, olykor már nem tudjuk elkülöníteni a fejtől. A grimasztól eltorzult arcok mindig valamilyen ironia részeként jelennek meg az alkotásokon. A maszkokhoz való kötődését Ensor annak köszönheti, hogy anyja szuvenír boltjában rengeteg állarral, és jelmezzel találkozott a farsangi karnevál idején. Ezek a maskarák beindították – az élete nagy részét a szülői házban töltő művész – fantáziáját. A maszkok, Ensor képein önálló életre kelve, különféle szimbolikus jelentések hordozóivá válnak, például a halál vagy az emberi kétszínűség megtestesítőivé (50. kép). A pályafutása során önmagát számos formában és szerepkörben megörökítő művész számára ezek a maszkok képei állandó részévé váltak.¹²¹

Edvard Munch képeinek világát többnyire a halál, a szorongás és a félelem hatja át. Legismertebb munkáján, a „Sikoly” című képén ezek az érzelmek nyilvánulnak meg egyetlen eltorzult arcban. A színek és az örvénylő háttér csak fokozza ezeket a negatív érzéseket. Maga a festő így nyilatkozott erről a képről: "Hallom a természet kiáltását". Egy olasz antropológus felismerni vélte Munch figuráját egy inka múmiában (51. kép), ami szerint ihletet adott egykoriban a norvég festőnek a Sikoly (52. kép) elkészítéséhez. Ezt az elméletet, már Robert Rosenblum professzor, a New York-i Egyetem modern európai

¹¹⁷ Vincent Van Gogh, (1853–1890)

¹¹⁸ James Ensor, (1860–1949)

¹¹⁹ Edvard Munch, (1863–1944)

¹²⁰ Van Gogh öccse

¹²¹ NÉMETH István, Ember a maszk mögött: James Ensor művészete, Lam 2003/13 165-7

művészeti szakértője az 1978-ban a washingtoni National Gallery of Art-ban tartott "*Edvard Munch szimbólumai és képei*" kiállításának katalógusában megemlítette, hogy lehet valami kapcsolat a párizsi Musée de l'Homme-ban tartott inka múmia és a festmény között. Ez pusztán érdekes elmélet, mely következtetések és nem dokumentumok alapján született. A nagyfokú hasonlóságot azonban nem tagadhatjuk le.

A fent említett példákkal a szemük előtt tehát, az expresszionista művészek szándéka a művész belső világának megjelenítése volt. Céljuk a színek és a formák felszabadítása. A kifejezést mindennél előbbre valónak tartották. Az érzelmek megjelenítését a színek és a formák segítségével érték el. Természetesen az arcon megjelenő mimikákat, érzelmi megnyilvánulásokat is gyakran vászonra vitték, gondoljunk csak például Emil Nolde „*Utolsó vacsora*” című képének szereplőire (53. kép).

A szín és az újszerű formaképzés volt az expresszionista művészek számára a közlés és a kifejezés legerősebb eszköze. Akár az 1905-ben Drezdában alapított Die Brücke¹²², akár a Münchenben működő Der Blaue Reiter csoport¹²³ tagjainak portréképeit vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy a kifejezőerő minden képnél szerepet játszik. Az expresszionista művészek festészeti felfogása sok hasonlóságot mutat a fauvizmussal, például formaképzéseikben. Témáik viszont sokkal komorabbak, melankolikusabbak voltak. Ez valószínű azért alakult ki, mert az expresszionista művészek sokkal érzékenyebben reagáltak az európai társadalmi viszonylatokban rejlő ellentmondásokra. Képeiknek hatását gyakran határozott, erős kontúrokkal erősítették fel. A fametszés technikájának is nagy jelentősége volt a csoport művészetében, hiszen a tiszta forma keresésének egyik legkifinomultabb eszköze ez a grafikai eljárás (54. és 55. kép). Gyakran festettek portrékat. Sokszor találkozunk hasonló modell beállításokkal a csoport tagjainak életművében, hiszen rengeteg időt töltöttek el egymás társaságában, számos alkalommal alkottak együtt. Portréikkal is a belső érzelmvilágukat jelenítették meg a vásznon. A modell legjellemzőbb karakterének megragadásával festették meg igen kifejező arcképeiket. Az alkotás közben felszabaduló erő, hatással volt minden ecsetvonásukra.

1905-ben az expresszionistákkal párhuzamosan Franciaországban létrejön a fauvizmus. Az ebben a stílusban alkotott képek tiszta, tubusból kinyomott színeikkel sokkolták a korabeli befogadókat. A portrék, önarcképek a fauvizmusban is nagy szerephez jutottak. Az arcképeiken megjelenő színnel érzékeltették a tér síkjait és az árnyékokat. Kiemelném

¹²² alapító tagjai: Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff

¹²³ 2 alapítója: Franz Marc és Vaszilij Kandinszkij

ebből az irányzatból Henri Matisse¹²⁴, André Derain¹²⁵, Maurice de Vlaminck¹²⁶ és Georges Braque¹²⁷ nevét. Portréművészetükben a szín erejével akartak érzelmeket kifejezni és érzelmi hatást kelteni a befogadóban.

„Végül is a kifejezést kerestem... A gondolkozásmódom kifejezése nem az emberi arcon visszatükröződő, sem pedig egy erőszakos gesztus által megjelenő szenvedély. Képeim elrendezése kifejező...” – írta Henri Matisse.¹²⁸

Ezekben a modern irányzatokban az arcokon megjelenő érzelmi vagy lélektani megnyilvánulás az újfajta formavilág megteremtésével és a színek erejével jelent meg.

A formák a legnagyobb szerepet a kubizmusban kapták. A kubisták egyetértettek Cézanne gondolataival, miszerint a műalkotás a természettel analóg harmóniát teremt, ezért az ábrázolás független a tárgy természeti képétől. A kubista művészek formáikat geometrikus elemekre egyszerűsítették le. Pablo Picasso¹²⁹ neve elkerülhetetlen, ha erről a korszakról beszélünk. A 20. században népszerűvé vált a primitív népek világához való fordulás. Sok művész - köztük Picasso is - előszeretettel gyűjtötte az afrikai szobrokat és a maszkokat. Ezek a szobrok hatással voltak a képi világ kialakításában, persze az újszerű látásmóddal és formavilággal kiegészülve. Az ebben az időben készült portrék sok esetben mozdulatlanak tűnő maszkokként hatnak a befogadóra.

A spanyol származású Picasso „Síró nő” című (56. kép) arcképén az újszerű formaképzés ellenére is érezzük a modell fájdalmát. Pillanatnyi érzelmi megnyilvánulását a művész az arc gesztusaival erősítette fel.

Mielőtt tovább mennék a 20. század művészetében, visszatérek a dolgozatban már említett Jean-Luc Nancy filozófus nézetére a hasonlóság fogalmával kapcsolatosan, az arckép problematikáját illetően.

„A hasonlóságnak semmi köze (rien á voir) a felismeréshez. Soha nem látjuk az eredetijét annak a rengeteg portrénak, amit megnézünk. Nem véletlen, hogy a Mona Lisának, a portrék archetípusának kiléte bizonytalan marad, még nemét tekintve is, ahogy mosolyának értelme vagy íve is.”¹³⁰ (a portré) Nem az eredetihez hasonlít,

¹²⁴ Henri Matisse, (1869–1954)

¹²⁵ André Derain, (1880–1954)

¹²⁶ Maurice de Vlaminck, (1876–1958)

¹²⁷ Georges Braque, (1882–1963)

¹²⁸ LUCIE-SMITH Edward: XX. századi művészek élete, Glória Kiadó, 2000. 18.

¹²⁹ Pablo Picasso, (1881–1973)

¹³⁰ NANCY, Jean-Luc: A portré tekintete, Műcsarnok Nonprofit Kft., 2010 Budapest 2000. 21.

hanem az eredetihez való hasonlóság Eszméjéhez”¹³¹ Az arckép tehát nem csak valakihez, hanem valakinek az egyedi látásmódjával is kapcsolatban van. „*Nem a felismerhető reprodukálásról van tehát szó, és nem is arról, hogy valamit fenomenális megjelenéshez juttatunk, ami különben a háttérben maradna (az önmagában valónak, mint „lelki-életnek”, mint a „személyiség mélységének” stb). Magának a háttérnek a napvilágra való hozásáról szól...*”¹³²

Már a reneszánsz korában felismerték a művészek, hogy a portréábrázolás nem csupán a „másolásról” szól, sokkal mélyebbre kell hatolniuk ennél ahhoz, hogy portréjuk igazán egyedi legyen, akivel akár a befogadó is azonosulni tud. Nehéz ábrázolni valakinek a karakterét, hiszen nem csak egy arcot, hanem egy egész életet elmesélő „objektumot” kell megjeleníteni.

Lombroso korábban említett tanához kapcsolódóan (*L'uomo delinquente*) a pop art egyik legnépszerűbb alakja Andy Warhol¹³³ juthat az eszünkbe, aki kezdetben illusztrátorként és reklámszakemberként kereste a kenyerét. 1964. évi New York-i világkiállítás alkalmából felkérést kapott Philip Johnson építészől (ekkorra már elismert képzőművészek számított), hogy tervezzen valamit a New York State Pavilion falára (57. 58. és 59. kép). Warhol régi bűnöző-fotókat nagyított fel, és helyezett négyszögű zománcozott táblákra. A 36 m² alapterületű munkát fel is helyezték a pavilon külső falára, de olyan felháborodást keltett, hogy még Nelson Rockefellernek¹³⁴ is közbe kellett avatkoznia. Warholnak az FBI bűnügyi nyilvántartása nyomán készült körözési plakátok szolgáltak alapul. (A bűnözők fotóit őrizetbe vételük napján szemből és profilból készítették el, később plakátokon tették közzsemlére a postahivatalokban és a rendőrállomásokon.) Warhol ezzel a munkájával a kettősségre helyezte a hangsúlyt. Ezeket a fotókat látva, felmerül bennünk a kérdés, hogy ha nem tudnánk, hogy milyen fotóról van szó, akkor is felismernénk az arcok alapján, azt, hogy a képen lévő emberek bűnözők? Vagy egyszerű hétköznapi személyeknek titulálnánk őket? Mit gondolunk róluk akkor, amikor meglátjuk az arcukat, és mit azután, hogy tudatosul bennünk az ábrázolt személy kiléte? Valóban felismerhetjük a bűnözőket arcuk alapján?

¹³¹ i.m. 26.

¹³² i.m. 27.

¹³³ Andy Warhol (1928–1987)

¹³⁴ amerikai alelnök, New York állam kormányzója

Andy Warhol fent említett munkájáról eszünkbe juthat Gerhard Richter¹³⁵. A német származású művész fényképeket használ munkájához, melyeket felnagyít, és elmosódott körvonalú festménnyé alakít át. Richter első igazi nemzetközi sikerét az 1972-es Velencei Biennálén aratta, ahol bemutatta a „48 portré” című festménysorozatát (60. 61. 62. 63.kép). A sorozatban jeles egyéniségek lexikonban fellelhető arcképét festette meg a művész. (Akár párhuzamba is vonhatnánk Lavater árnyképgyűjteményével, melyet a korában híres emberekről készített.) A képek mindenki által ismert személyiségeket ábrázolnak, mint Franz Kafka¹³⁶, Graham Greene¹³⁷, Puccini¹³⁸, Oscar Wilde¹³⁹ Igor Strawinsky¹⁴⁰ vagy Albert Einstein¹⁴¹. A sorozat darabjai tónusosak, árnyaltak és megtévesztően részletgazdagok. Richter önkéntelenül is kielezi azt a kettőséget, amit Warhol is nyomtatékosít *Bűnözők* című munkájában. Ha nem ismernénk a lexikonokban fellelhető portrékat, mit gondolnánk róluk? Tudunk általános szabályt alkotni a tudósok, költők, zeneszerzők portréit tekintve?

Warhol és Richter ezen két munkája párhuzamba állíthatók. Igaz, hogy témájukban eltérőek, mégis akarva akaratlanul ugyan azt a hatást érik el, ugyan azt a gondolatmenetet indítják el a nézőben.

A 20. századi portré történetében kiemelkedő jelentőségű a hiperrealista Chuck Close¹⁴² művészete. A művész azt követően vált ismertté, hogy New York-ban egy nagyméretű, fekete-fehér, hiper-realisztikus portrészorozat készítésébe fogott, melyet 1969-ben a Bykert Galleryben, 1970-ben pedig Németországban, az aacheni Neue Galerie-ben mutattak be. Ezzel felkeltette a művészvilág figyelmét, s ettől kezdve művészetének középpontjában az emberi arc életnagyságúnál nagyobb méretű ábrázolása állt. Ezekkel a monumentális arcképekkel, erős hatást ér el a befogadóban. Olyan mimikai ráncokat tesz láthatóvá, amit szabad szemben nem, vagy csak nehezen veszünk észre (64. kép). Az idő múlásával változik az arcunk, attól függően, hogy hogyan használjuk az arcizmainkat. Ráncaink egész történetet „mesélnek el” rólunk. Munkái ezernyi apró szórópisztolyfűjásból, ujjlenyomatokból és ecsetvonásokból állnak, ezáltal keltik a valóság és az illúzió

¹³⁵ Gerhard Richter (1932)

¹³⁶ Franz Kafka, osztrák író (1883-1924)

¹³⁷ Graham Greene, angol író, drámaíró, kritikus (1904-1991)

¹³⁸ Puccini, Olasz operaszerző (1858-1924)

¹³⁹ Oscar Wilde, ír költő, író, drámaíró (1854-1900)

¹⁴⁰ Igor Strawinsky, orosz zeneszerző (1882-1971)

¹⁴¹ Albert Einstein, elméleti fizikus (1879-1955)

¹⁴² Chuck Close (1940)

együtteset hatását. Fotórealisztikus portréi igazi lélektani ábrázolások. A hetvenes évek közepén már színes arcképeket is készített.

A magyar kortárs képzőművészek közül a portréművészet tekintetében kiemelkedő helyet foglal el Birkás Ákos¹⁴³. A művész az 1960-as években alkotott expresszív „arcnélküli” portréi után, 1985-től kezdte el elvont, végletekig leegyszerűsített Fej-sorozatát, ami végül monumentális sorozattá bővült (67. és 68. kép). A hetvenes évek közepétől hiperrealista képeket festett. 2000-től a művész nagyméretű foto realisztikus munkákat alkotott, de művészetében a fej és az arc problematikája még mindig nagyon fontos szerepet játszik.

„Először megpróbáltam az absztrakt, ovális képeket áthangolni. Agresszív, popos, dekoratív képek lettek. Látnom kellett, hogy ez a változtatás nem fér már bele a régi koncepcióba, mert a képek valahogy önmaguk ellen fordulnak. Viszont közben egyre jobban érdekelt és elbűvölt a realista ábrázolás különböző mindennapi formáinak a vitalitása, a reklámé, a mozié, a képregényé stb. Bízni kezdtem abban a gondolatban, hogy egy elvi, "koncept" döntéssel kiválthatnám a képeimen az absztrakt gesztusszöveget az "igazi" arcokkal. Akkor, három év alatt kb. húsz ilyen képet festettem: két egymást kiegészítő részből állnak ezek is, de két különböző személy fél-fél arca egészíti ki egymást...”¹⁴⁴

Figyelemre méltóak ezek az egymást kiegészítő arcok, melyek teljesen új arccá, új személyiséggé olvadnak össze (65. és 66. kép).

Akár a művész absztrakt „fejeit”, akár a realista portréit, vagy a későbbiekben festett többalakos kompozícióit nézzük, érezzük, hogy ezek nem unalmas, lemásolt arcok, hanem igazi jellemek, karakterek. Megjelennek rajtuk a mindennapi ember érzelmei. Az absztrakt művek esetében is érzékelhető az a kifejezőerő, amely vezérelte a művészt.

Varga Leon Gábor¹⁴⁵ kortárs képzőművész is készített kettős portrékat. Birkás Ákossal ellentétben, ő saját portréit is felhasználta ezeknél az alkotásoknál.

Birkás Ákos kettős portréi, olyan személylények össze, melyek a valóságban nem léteznek, nem is létezhet. Akár a fantomképek, melyek hasonlíthatnak ugyan a bűnelkövetők portréjához, még sem lehetnek vele teljesen azonosak, hiszen szubjektív leírás alapján készülnek. A bűnüldözés terén az arc ismerete és az arctípusokról kialakított

¹⁴³ Birkás Ákos (1941)

Munkácsy Mihály díjas festőművész

¹⁴⁴ http://www.balkon.hu/balkon05_10/03cserba.html

¹⁴⁵ Varga Leon Gábor (1976)

kategóriák különösen fontos szerepet kapnak. Az arcismerettel kapcsolatos tanokat elsősorban ezen a területen igyekeznek hasznosítani.

Sáros András Miklós¹⁴⁶ grafikusművész az 1970-es évek végén kezdte el a több, mint 20 darabból álló aquatinta és rézkarc sorozatát, amely szintén párhuzamba vonható a bűnügyi fotókkal. Az arcok több eltérő személy arcából tevődtek össze, a művész mégis mesterien hangolta össze ezeket az „idegen” arcrészeket egymással (69. kép). A sokszorosított grafikai eljárással készült portrék, melyeknek többsége szemből volt ábrázolva, az életnagyságú arcoktól valamivel kisebbek voltak.. Minden portré alatt egy hármassal kezdődő számsort találunk. Ebben az időben még nem volt személyazonosító szám, ezért később sokan erre asszociáltak a számok láttán. Ebben az esetben viszont a hármas számmal kapcsolatban újabb kérdéseket merülnek fel. Ha az egyes és a kettes jelöli a férfit és a nőt, akkor a hármas vajon mit jelölhet? A számsor, a valaha élt összes embert szimbolizálja. Az eredeti kiállítótér része volt a művész által tervezett akciónak. Amint a látogató belépett a helységbe körbevették a nyomasztó érzést keltő portrék. A fekete paravánnal és paszpartúval még jobban fokozta a művész a drámai hangulatot, sokkolta a nézőt. A kiállítás végén egy tükörrel kellett szembenézni a látogatónak.

Christian Boltanski¹⁴⁷ francia képzőművész a 2011-es Velencei Biennálén a „Chance” című munkájával szerepelt, amely a születés és az elmúlás, a tömeg és az individuum viszonyát tanulmányozza. A francia pavilon központi termében elhelyezett munka első darabja egy végtelenített futószalagból állt, melyen újszülöttek képe „futott”. Csengetéssel, az üzemmód időnként lelassult, majd a futószalag megállt, és egy függőleges monitoron jobban szemügyre lehetett venni az újszülött fényképét.¹⁴⁸ A jobb és bal oldali termekben elektronikus kijelzőn, zöld és piros színnel, a születésre és az elhalálózásra vonatkozó változó adatokat tüntette fel Boltanski, melyekből kiderült, hogy globálisan nagyobb arányban nő a születések száma, mint az elhalálózásoké. Végül a negyedik teremben csecsemők és halottak arcképeinek részletei formálódnak új "személyekké" (70. 71. 72. kép). Az arcok egy kivetítőn hármas osztásban jelentek meg. Minden rész külön pörgött a másodperc tört része alatt. A néző egy gomb segítségével megállíthatta a gyorsan mozgó képeket, amely egy rövid időre egy arccá olvadt össze. Az arcok eredete svájci

¹⁴⁶ Sáros András Miklós (1945)

¹⁴⁷ Christian Boltanski (1944)

¹⁴⁸ Az újszülött fényképeket a művész már nagyon régóta gyűjtötte, egy lengyelországi hagyomány végett, ugyanis Lengyelországban minden újszülöttről fotót készítenek.

nyugdíjasokból állt, hiszen Svájcban a leghosszabb az emberek élettartama, mivel ott minden adott a nyugodt és kiegyensúlyozott élethez.

Az 1970-es években Magyarországon egyre nagyobb népszerűségnek örvendett a fotómontázs technika, amely több művészt is megihletett. Türk Péter¹⁴⁹ kortárs magyar képzőművészt mindig is foglalkoztatta a rész és az egész viszonya. 1974-től nagy szerephez jutottak munkáiban a fényképek, melyekből fotómontázsokat alkotott. Egyik ilyen híres montázsa az „Osztályátlag” címet viselő mű, amely két részből áll.¹⁵⁰ Az „Osztályátlag I.” (73. kép) egy huszonöt portréból álló fotósorozat. Párja (Osztályátlag II) egy teljesen önálló, egyedi portré, amelyet a fent említett huszonöt arckép kelt életre (74. kép). Türk Péter ezen munkája is alkalmazza a rész és az egész problematikáját. Az egyén tagja az osztálynak, az osztály nem teljes a huszonöt ember valamelyike nélkül. Végül a huszonöt ember egyetlen arcban teljeseedik ki. Minden egyes jellem és karakter eggyé forr össze. Már nem az egyedi, karakteres portrékat látjuk, hanem egyetlen elmosódott arcot. Egy arcot, amit képzeletünk ruházhat fel egyéni jellemekkel.

Az 1970-es években Maurer Dóra¹⁵¹ festő-, és grafikus művészt is megihlették a fényképek. A 60-as évek végétől kezdett érdeklődni a konceptuális művek iránt. Ezeknél a munkáknál már nagy szerepet játszottak a fotók. Munkásságában fellelhetők a mozgással kapcsolatos átfedések és eltolások. A koncept művészet megjelenésével a portréműfaj tovább él, és számtalan új és eredeti formát ölt. Az egyik legjelentősebb korai műnek számít ebből az időből Maurer Dóra Keressük Dózsát című 1972-ben készített grafikája (75. és 76. kép), amelyet 1973-ban kísérleti filmként is feldolgozott. A portrék felett, a mű részeként néhány gondolat olvasható Maurer Dórától. Ez a kis gondolat használati útmutatóként szolgál, amely a mű variálhatóságára utal: *„Keressük Dózsát! Hiteles portré nem készült róla, csak képzelet utáni, kérdezzük tovább, milyen lehetett Dózsa? Embertanilag székelő típusúnak nevezhető férfiak fényképei alapján nyolc kifejezésben is különböző arcot rajzoltam, csíkokra vágtam, összekevertem: a csíkok tologatásával új arcok alakíthatók”*¹⁵² Ebben a kísérleti filmjében a művész az egyenlő széles sávokat egymáshoz képest vízszintes irányban csúsztatta el, így mindig egy egyéni Dózsa-portré kialakítását tette lehetővé. A művet a fantom képekre vezethetjük vissza, hiszen a fantom kép készítői sem ismerik

¹⁴⁹ Türk Péter (1943)

¹⁵¹ Maurer Dóra (1937)

¹⁵²

http://artportal.hu/content/sinkovits_peter_kepmasok_az_avantgard_korabol_fejezet_a_60as_evek_muveszetebol

„modelljeiket” inkább csak fantáziájuk szülötte az általuk készített arckép. Ebben a rendőrségi eljárásban az ismeretlen bűnelkövetőt a szemtanúk leírása alapján próbálják ábrázolni. Addig cserélgetik az arc elemeit, amíg a legjobb megoldást meg nem találják. Ők is „keresik” a tettest, mint a művész Dózsa.¹⁵³

Julian Opie¹⁵⁴ kortárs művész munkásságában is központi szerephez jutottak az arcképek és az emberábrázolások. A brit származású Opie portréinak jellemzői, hogy gyakran erőteljes fekete kontúr határolja körbe az arcvonalakat. Sírszerű ábrázolási módjában leegyszerűsíti a formákat, például a szem helyét sokszor csak egy fekete kör jelzi (77. és 78. kép). Ennek ellenére a portrék személyiségének és pillanatnyi érzelmeinek megjelenítését ő is nagyon fontosnak tartja. Ikonikus arcképei már jelként hatnak. Egyszerűségükben mégis magukba foglalják az arc minden fontos elemét, amitől felismerhetővé válik ez a testrész. Gondoljunk csak például a gyermekrajzokra, amelyek csak néhány elemből épülnek fel, mégis ezzel a néhány elemmel érzékeltetni tudjuk az arcot. Egy-két vonal segítségével érzelmeket, gesztusokat fejezhetünk ki.

Akár a manapság már oly divatos emotikonok (hangulatjelek) is eszünkbe juthatnak a művész portréit látva. Az emberi arcot megformázó írásjelek is valamilyen érzelmet közvetítenek.¹⁵⁵

Elisabeth Berdann¹⁵⁶ amerikai származású kortárs festő és multimédiás művész is gyakran foglalkozik az arc problematikájával. Festményein a test részletes vizsgálatára fókuszál. Gyakran használja a humor furfangját, a képi manipulációt, az ismétlést vagy akár a finomkodást, hogy a nézőkkel közvetlen kapcsolatot tudjon teremteni.

„Folyton lenyűgöz – írja a művész – a testek formálhatósága és a mögöttük rejlő pszichológiai háttér. A munkám túlnyúlik a portré műfaján. Próbálom a téma és a megjelenés kapcsolatát felderíteni az önkifejezés társításával, egyesítésével, vagy

¹⁵³ Nem véletlenül került elő Dózsa György személye. Közvetlen előzményként Konkoly Gyula 1966-os pop art-os Dózsa képét kell említeni, de a Dózsa téma aktualitását már Derkovits Gyula 1914. Dózsa fametszet sorozatával elindította. Kondor Béla 1956-ban, a forradalom évében vetette fel a Dózsa témát. Kondor rézkarc-sorozatát Juhász Ferenc Tékozló ország (1954) című eposza inspirálta.

¹⁵⁴ Julian Opie (1958)

¹⁵⁵ 1982-ben Scott E. Fahlman (1948), a Carnegie Mellon Egyetem professzora volt az első, aki a kettőspont, a kötőjel és a zárójel segítségével vigyorgó fejet írt egy levélben. Az interneten később ezek a hangulatjelek gyorsan elterjedtek. Céljuk, hogy pótolják a beszélgetés során az arckifejezéseket és a gesztusokat.

¹⁵⁶ Elisabeth Berdann (1956)

éppen azon tény elutasításával, hogy a portré szándéka az ábrázolt személy hiúságának tükörképe, visszatükröződése”¹⁵⁷.

Témái között több jelenséget is vizsgál. Érdekli a fizikai változás (növekvés, öregedés, betegség, műtét), külső erők hatására való átalakulás (víz, kötél, lánc, ruha), azoknak a tárgyaknak a gyűjtése, melyek a belső világunkat tükrözik, vagy egyszerűen az emberi arc végtelen változatosságának a vizsgálata. A „*The Emotions, or The Physiognomical Structures of Expression*” című videó munkájában önarcképeit használta fel az érzelmek és a különböző arckifejezések szemléltetésére (79. kép). Ebben az alkotásban csak az arccal foglalkozik, semmi más „zavaró” tényezőt nem használ. Hiszen az arc a legfontosabb a jellem ábrázolásában, gondoljunk csak vissza a fent említett teóriákra. Művészetében gyakran koncentrálni egy bizonyos testrészre, legyen az egy orr vagy akár egy szem. A művészre (saját tapasztalatain kívül) nagy hatással volt Arisztotelesz, Lavater, Darwin és Paul Ekman munkássága. Videómunkájában rengeteg érzelmet jelenít meg arcával. Az örömteli, a kíváncsi, a bájos vagy akár a meglepett arctól eljutunk egészen a rettegő és a haragtól eltorzult arcig.¹⁵⁸ Az egymást váltó képkockák a mozgás érzetét keltik. Az arc játékaival nemcsak videómunkájában, hanem számos installációjában is foglalkozik (80. kép).

Hajas Tibor¹⁵⁹ autodidakta képzőművész a performansz műfajának magyarországi megteremtője és mindmáig felülmúlhatatlan alkotója. A Balázs Béla Stúdióban készült filmjében az Öndivatbemutatóban¹⁶⁰ mindenki sztár lehet (81. és 82. kép). A filmen utcai járókelők jelennek meg kamerahelyzetben, ám a filmkészítők nem színészként, vagy riportalanyként kezelik őket, hanem sztárként. A szereplők általános pózban jelennek meg, vagy olyan pózban amit az adott instrukció alapján helyesnek véltek. Nem viselkednek természetesen, hiszen folyamatosan utasításokat kapnak. A kísérleti filmben alkalmazkodnak egy adott szituációban, ugyanúgy mint az ember a való életben. Mindenki megpróbál az adott helyzethez illően viselkedni, azért hogy megfeleljen az általános elvárásoknak. Felmerülhet a kérdés, ilyen esetben hol marad a valódi énünk, hová tűnik a karakter?

¹⁵⁷ <http://www.elizabethberdann.com>

¹⁵⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=S7yOrTZf3SE>

¹⁵⁹ Hajas Tibor (1946-1980)

¹⁶⁰ 1976

feLugossy László¹⁶¹ egyik 2009-ben készült performansa, felidézte bennem Duchenne kísérletét (83. és 84. kép). Bár a művész nem a francia orvos fényképsorozatának hatására készítette a munkáját, mégis összecseng azzal. feLugossy László egy elektroterápiás készüléket rögzített az arca különböző pontjaira. A magas fokozatra állított készülék hatására arcizmai összerándultak, a fájdalom pedig különböző grimaszokat „rajzolt” az arcára. feLugossy Lászlót idézve:

„Ez a kis videómunkám talán a véletlennek köszönhető, ha vannak véletlenek. Egy másik anyagot vettem fel egy rokonom kertjében, amikor ő megmutatta ezt a szerkezetet, amit derékmasszírozásra szerzett be. Kipróbálva a műszert, arra gondoltam hirtelen, hogy a fejemre, arcomra rögzítem, hogy az apró áramütéseket hogyan tudom elviselni, s milyen változások lesznek rajtam, ha az áramütések erősségét a megbeszélte módon fokozatosan emeljük a legerősebb fokozatig, hogy egyáltalán kibírom-e ezeket a fájdalmakat, vagy hogy milyen tűrőképességgel rendelkezem egyáltalán. Mivel kéznél volt a kamera, rögzítettem az eseményt, és improvizatíván még egy-két tárgyat is bekomponáltam a képbe. Tulajdonképpen az ártatlanul megkínzott emberek helyzetébe próbáltam beleélni magam, hogy esetleg egy hasonló szituációban, hogyan reagálnék. Érdekelt, milyen is lehet a testi szenvedés, de ha jól belegondolok, akkor ez a dolog is sokkal halványabban jelent meg bennem, mint fentebb leírva. Nyilvánvaló, hogy ilyenkor az ember fejében sok minden átsuhan, amiről azért nehéz beszélni, mert ezek fejben sokkal árnyaltabban jelennek meg, mint elmondva vagy leírva. Természetesen kíváncsi is voltam az arcomon jelentkező változásokra is, de ezt egy tükörrel a kezemben is megnézhettem volna. Nem tudom, miért nem ezt az utat választottam, de mégis a kamerával történő dokumentálásnál maradtam valamiért. Talán az inspirált a rögzítésre, hogy a megtekintés után tovább gondolhassam ezt a hirtelen ötletemet.

Visszanézve az anyagot, arra gondoltam, hogy készítek ebből egy videó munkát, hátha másoknak is érdekes lehet ezt látni. Annyit még hozzátennék, hogy az akció után két napig teljesen tompa volt az agyam, olyan érezhetően tompa, mintha sokkoltak volna. Azt remélem, hogy a későbbiekben nem lesznek káros következményei ennek a

¹⁶¹ feLugossy László (1947)

A hagyományos műfaji értelemben vett alkotásokon kívül hangköltevények, nyershús kompozíciók, happeningek, performanceok, ready madek, objektok, environment-ek jelzik sokrétűségét.

*kísérletnek, mivel minden cselekedetünknek ilyen vagy olyan következményei vannak...*¹⁶²

Igaz, hogy feLugossy Lászlót nem konkrétan a fiziognómiai kutatás vezérelte, hanem ennél sokkal mélyebb gondolatok, mindenesetre érdekes volt számomra, hogy a kortárs magyar művészetben is találunk összefüggést a régmúlt kutatása és a jelenkor művészete között.

Az érzelmek megjelenítésnek nagy mestere a kortárs képzőművészet legmeghatározóbb videó művésze Bill Viola¹⁶³ is. Viola munkásságát főként a gondolatok, az emlékek és az érzelmek határozzák meg, melyeket leginkább az élet és a halál, a megújulás és az elmúlás folyamatával hoz kapcsolatba.

„A születés és a halál nemcsak egyszerűen két eredmény, mely az időtengely kezdetét és végét jelöli; hanem egymás mellett léteznek, örökké egyidejűek, még a legapróbb pillanatokban is. Mi emberek a múlt abszolút bizonyossága – mivel tudjuk, hogy megszülettünk – és a jövő abszolút bizonytalansága közt éljük életünket – mert a halálunk pontos időpontját viszont nem ismerjük. Bizonyosság és bizonytalanság, múlt és jövő, fény és sötétség, idő és végtelen közt élünk. Ezekből az anyagokból áll életünk szövete.”¹⁶⁴

1998-ban, mint meghívott művész vett részt a Getty Múzeum Kutató Intézetében egy a szenvedélyeket és azok művészeti bemutatását elemző munkában. A tanulmány alapja az érzelmek által (szenvadás, öröm, bánat...stb) megjelenő szélsőséges arckifejezések, megmagyarázhatatlan gesztusok bemutatása volt.

Viola leginkább középkori és a reneszánsz festményeket kezdte el tanulmányozni munkája elkészítése előtt. Ezeken a vallásos témájú alkotásokon a fájdalom, a düh és a szorongás megjelenítése jól megfigyelhető. Kutatása után végül elkészítette a „*The Passion*” című sorozatát (85. kép). A videó művészet nagymestere munkáihoz hivatalos színészeket használ. A legmodernebb technikák alkalmazásával nyűgözi le a közönséget. A felvételek lassú lejátszásával, a kép néha szinte hosszú percekre mozdulatlanak tűnik. Az érzelmek,

¹⁶² E-mailben történő interjú

¹⁶³ Bill Viola (1951)

¹⁶⁴ BÍRÓ Yvette: A szenvedélyek kálváriája Bill Viola új munkái: Passions és Going Forth By Day, Balkon, 2012/4. 7.

és a szenvedélyek minden apró részletének ilyen bemutatásával a művész sokkolja a nézőket. Az intim művek hűen tükrözik a különböző érzelmi állapotokat.

Munkáiban olyan portrék soráról van szó, amelyekben az ember a legalapvetőbb érzelmeket jeleníti meg: öröm, bánat, harag és félelem, mindezt a legnagyobb intenzitással.¹⁶⁵ Passions-ban képkompozíciókat láthatunk, 15, 20, 30, 80 perces idő intervallumban.

Viola videoinstallációi leginkább a korai filmművészet két nagy felfedezését alkalmazza: a premier plánt¹⁶⁶ és a lassított mozgást. Azokon a felvételeken, amelyeken az idő múlása a megszokottnál lassabbnak tűnik, még inkább fokozzák a drámaiság érzését. Bill Viola munkásságában ez a két elem létfontosságú. A Passions-ban rengeteg érzékeny változást fedezhetünk fel, érzelmi, mimikai, fizikai módosulást fogadunk be. A fájdalom a szorongás, a félelem végül az örömmel párosul. Furcsa kettősség ez. A lényeg a szélsőségben rejlik: a tér és az idő együttes felfokozottságában. A „tér”, az arc mimikája, a legkisebb egységeikig szétfejtve tagolódik, a mozgás pedig a lassúság erejével hat a nézőre. Minthogy szerinte a gesztusok, arckifejezések és a test nyelve csak előzetesen megélt, felhalmozott tapasztalatokra támaszkodhat. A lassúság Violánál arra szolgál, hogy mindig a láthatatlanra emlékeztessen, a fel nem ismertre, az elmulasztott részletre.¹⁶⁷ Violara is nagy hatással volt Duchenne. „Six Heads” című munkáját (86. kép) a francia orvos fotósorozata ihlette.

Viola „Silent Mountain” (87. kép) videó munkája szintén remek példa az érzelmek megjelenítésére.

„2001-ben készítettem a Silent Mountain című videomunkámat. Az installáció részeként ezek két lapos plazmatévén láthatók, egymás mellett vannak a falra illesztve, ezért olyanok, mintha táblaképek lennének. Minden képernyőn egy személy látható, egy férfi és egy nő, akiken változó érzelem-intenzitások hullámai söpörnek végig. A feszültség olyan hosszú ideig növekszik, hogy ettől a terheléstől a testük kicsavarodik, mígnem mindketten egyidejűleg megrázó sikolyt hallatnak. Utána kimerültek és elcsigázottak, és

¹⁶⁵ BÍRÓ Yvette: A szenvedélyek kálváriája Bill Viola új munkái: Passions és Going Forth By Day, Balkon, 2012/4. 7

¹⁶⁶ A plán, a filmkészítésben alkalmazott képkivágás, amely a kamera és a képtárgy mértékviszonyát jelöli. premier plán (közelkép) egy egész fejet, arcrészletet vagy testrészt jelenít

¹⁶⁷ BÍRÓ Yvette: A szenvedélyek kálváriája Bill Viola új munkái: Passions és Going Forth By Day, Balkon, 2012/4. 7.

*látható, hogyan szedik össze lassan magukat. A munkának nincs hangja, 8 perc 18 másodpercig tart.*¹⁶⁸

A „*Quintet of Remembrance*” (88. kép) szintén egy kiemelkedő példa Viola munkásságából. Ez egy 16 perces színes video feldolgozás, hangok nélkül, lassított mozgásban. Három nő és két férfi mozdulataik és kifejezéseik mutatják be a szomorúságot, haragot, félelmet, szorongást, és a kétségbeesést. Az egyik összeomlottnak látszó férfi elindul, és a mellette lévő nő felé fordul beletörődő tekintettel. Egy másik arc önmegtartóztatást mutat. Az öreg nő, akinek a csoportban legaktívabbak a kézmozdulatai, egyértelműen tele van szorongással és zavarodottsággal, mintha tébolyult lenne. Minden szereplő horrorisztikus figuraként jelenik meg. A lassított vetítés az érzelmek erejét és mélységét jeleníti meg. Hasonló érzések fogják el a video láttán a befogadót is. A képkocka lassan mozog, a termen kívüli ütemnél sokkal lassabban. Minden, ami ezen a sötét szobán kívül létezik gyors. Olyan, mintha Viola meg akarna állni, vagy legalább lelassítani az időt, és eszerint megváltoztatni a teret, amelyben vagyunk.¹⁶⁹

Tony Oursler¹⁷⁰ amerikai művészt, szintén videó installációi tették híressé. Már az 1980-as évek végén kitűnt kisméretű, drámai hatást keltő videóival. Ezzel megalapozta nemzetközi sikerét. Tony Oursler sokszor alkalmaz amorf felületeket, amikre speciális szögből vetíti groteszk figuráit (89. és 90. kép). Egyik projektjében bábok fejére igazi arcokat vetített. Ezekkel a sajátos figurákkal próbálja közvetíteni a befogadók számára azt a karaktert és érzelemvilágot, amit sokszor a szorongásban élő emberek átélnek.

Nathaniel Mellors¹⁷¹ brit művésznek is több installációja foglalkozik a portréval. Mozgó, és beszélő fejszobraival az arc és a tekintet változását hangsúlyozza.¹⁷² Munkáiban törekszik minél realisztikusabban ábrázolni az emberi arcot, és minél érzékenyebben megjeleníteni a mimikákat (91. kép). Elgondolkoztatja a befogadót, hiszen az emberi arc az egyik legérzékenyebb részünk. Az érzelmek kifejezése egyedivé tesz minket. A robotokkal a művész mégis próbálja bebizonyítani, avagy megerősíteni azt a bizonytalanságot, hogy valóban egyszeriek és megismételhetetlenek vagyunk-e. Elgépiesedett világunkban lassan mi is reprodukálhatóak leszünk. Semmi nem fogja

¹⁶⁸ BÍRÓ Yvette: A szenvedélyek kálváriája Bill Viola új munkái: Passions és Going Forth By Day, Balkon, 2012/4. 7.

¹⁶⁹ http://www.lightmillennium.org/summer_02/mayanoglu_viola.html

¹⁷⁰ Tony Oursler (1957)

¹⁷¹ Nathaniel Mellors (1974)

¹⁷² http://www.youtube.com/watch?v=_DAYWRXjm_4

megkülönböztetni az embert a robotoktól. Munkássága szép példa arra, miként hat vissza a film művészete a képzőművészetre.

Befejezés

Dolgozatomban a fiziognómia, képzőművészetre gyakorolt hatását kívántam bemutatni, külön figyelmet fordítva a 20. századi és a kortárs művészetre. Törekedtem ennek a tudománynak, avagy áltudománynak felkutatni a „történelmét”, megérteni, hogy miért volt, és van ilyen hatással az emberiségre és magára a művészekre. Bemutattam, hogy a fiziognómiával kapcsolatos ismeretek, kutatások milyen kapcsolatban állnak egymással, és hogy ezek az eredmények miképpen válnak, válhatnak műalkotássá.

Az ember mindig is fontos figurája volt az alkotásoknak. Az emberi alak mellett a portréábrázolás külön figyelmet kapott. Az egyik legkézenfekvőbb témájává vált a művészetnek, hiszen az egyik legkifejezőbb testrészünk az arc. A jó portréhoz hozzátartozik az egyéni jellem és a karakter. Egy jó művésznak tisztában kell lennie a fiziognómiai ismeretekkel ahhoz (és itt nem csak a dolgozatban feltüntetett tanokra, kutatásokra gondolok, hanem az egyéni tapasztalatokra, Lavatert idézve: „*Minden ember született fiziognómus*”), hogy egy jó portré szülessen a kezei alatt. A belső világunk és érzelmi állapotunk tükröződik az arcunkon. Az érzelmek megjelenése, megjelenítése nyomot hagy rajtunk. Tehát az arc izmai, ráncai elmesélik egész élettörténetünket.

Dolgozatomban próbáltam a legátfogóbb képet kialakítani mind a fiziognómiáról, mind pedig ennek a tudománynak, áltudománynak a hatásáról. Az általam kiemelt művészek, olyan alkotók, akiknek munkásságában vagy akár csak néhány alkotásában párhuzamot véltem felfedezni a fiziognómiával.

Dolgozatom végén a kortárs művészetre helyeztem a hangsúlyt, hiszen a mai kor művésze, művészete van a legnagyobb hatással ránk. Sok esetben a múlt alkotásai születnek újjá, vagy szolgálnak alapul egy-egy kortársi alkotásnál, ám ezeket már teljesen más gondolatok vezérlik, új tartalommal telítődnek.

Véleményem szerint az arc ismeretét akarva akaratlanul megtanuljuk. Már kiskorunkban kialakul bennünk egy kép az emberi portréről, szinte belénk nevelődik a fiziognómia. Gondoljunk csak például a mesék világára. A negatív mesefigurát mindig eltorzult vagy kevésbé szép arccal, míg a pozitív szereplőt bájos vonásokkal jelenítik meg az alkotók. Ezáltal a gyermek úgy érzi, hogy a jó ember szép, a rossz pedig csúnya. Viszont bizonytalanságot érez, amikor egy olyan mesét lát, amely az említett példa ellenkezőjéről szól, és inkább tanító jellegű. Gondoljunk csak a Notre Dame-i toronyőr figurájára, vagy a Szépség és a szörnyeteg mesére. A toronylakó taszító kinézete ellenére, melegszívű, szerethető figura. Ez a bizonytalanság, amellyel már gyermekkorban szembesülünk,

végigkíséri életünket. Véleményem szerint, ez a kettősség folyamatosan bennünk van, ha találkozunk egy számunkra ismeretlen emberrel. Éppen ezért úgy gondolom, merész kijelentés lenne az, hogy az embert arca alapján, már első látásra megismerhetjük. Eddigi tapasztalataink, élményeink, de akár pillanatnyi hangulatunk is befolyásolja kinyilatkoztatásunkat. Köztudottan minden ember szereti a szép és a harmonikus formákat, vagy a hibátlannak tűnő, szimmetrikusnak vélt arcot, éppen ezért tartjuk vonzóbbnak azokat az embereket, akik nem csúnyák.

„Nincs szép test és csúnya test; mindegyik ugyanazt az utat járja be, mindegyik a benne lakó lélek látható része.” (Paulo Coelho)

Bibliográfia

AN KUEI, Chi: *Arcunk titkai*, Magyar könyvklub, Budapest 1999

BÍRÓ Yvette: A szenvedélyek kálváriája Bill Viola új munkái: Passions és Going Forth By Day, Balkon, 2012/4. 7.

ECO, Umberto: Az arc nyelvezete (fiziognómia)

<http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre53/eco.htm>

ÉLES Csaba: Szemtől szembe az arc titkaival, *Világosság*, 2006/6–7. 73–83.

FENYVESI Áron fordítása, Bill viola: A bennem lévő kép, *Balkon*, 2006/6. 3.

HARTLEY, Lucy: *Physiognomy and the Meaning of expression in nineteenth-century culture*, Cambridge University Press, New York, 2001

HELLER Erik: Lombroso és a büntettes-typus tana. *Magyar Társadalomtudományi Szemle*, 1910. 3. évf. 6. sz.

KOCZISZKY Éva: Az arc olvasása

http://nyitottegyetem.philinst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszky/ARC6.htm#N_25_

LUCIE-SMITH, Edward: *XX. századi művészek élete*, Glória Kiadó, Budapest, 2000

NANCY, Jean-Luc: *A portré tekintete*, Műcsarnoki Füzetek, Budapest, 2011

NÉMETH István, Ember a maszk mögött: James Ensor művészete, *Lam* 2003/13 165-7

REDFIELD, James W.: *Comparative Physiognomy*, Clinton Hall, New York, 1852

Új Magyar Lexikon, Akadémia kiadó, Budapest, 1960

Highfield, Roger–Wiseman, Richard –Jenkins, Rob: How your looks betray your personality, *New Scientist*, 2009. február 11.
<http://www.newscientist.com/article/mg20126957.300-how-your-looks-betray-your-personality.html?full=true>

<http://www.elizabethberdann.com>

http://www.lightmillennium.org/summer_02/mayanoglu_viola.html

http://mtdaportal.extra.hu/huszedik_szazad/text/1909/1909%2012.pdf

Képek jegyzéke:

1. <http://beingsakin.files.wordpress.com/2012/01/schubert-at-the-piano-by-klimt.jpg>
1945, olaj, vászon, 150 x 200 cm, Bécs
2. <http://www.awesomestories.com/assets/judas-betrayal-fresco-by-giotto>
Capella Arenában, Padova
3. <http://goethetc.blogspot.com/2009/11/franz-messerschmidts-grimacing-figure.html>
bécsi Österreichische Galerie
4. http://www.artknowledgenews.com/Franz_Xaver_Messerschmidt.html
bécsi Österreichische Galerie
5. http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/Images/1200_pixels/porta_p34.jpg
6. http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/Images/1200_pixels/porta_p59.jpg
7. http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/Images/1200_pixels/porta_p53.jpg
8. http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/Images/1200_pixels/porta_p86.jpg
9. <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszkzy/ARC6.htm>
10. <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszkzy/ARC6.htm>
11. http://www.galerieundschloss.de/htdocs_de/artothek/ausst_fragmente.html
12. <http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/314D071a.jpg>
13. <http://www.kultur-online.net/?q=node/5881>
14. <http://people.exeter.ac.uk/gvonhoff/HKALenz/Pics/LenzLav.jpg>
15. <http://www.neurosurgery.org/cybermuseum/pre20th/phren/phreno1.jpg>
16. http://www.allposters.de/-sp/Skull-with-Phrenologic-Indications-after-Franz-Josef-Gall-Poster_i1587236_.htm
17. <http://www.wowcollector.net/2011/06/treading-a-fine-line/>

18. <http://www.wowcollector.net/2011/06/treading-a-fine-line/>
19. <http://fototortenet.blogspot.com/2011/08/arcok-es-erzelmek.html>
20. <http://figure-drawings.blogspot.com/2008/09/how-to-draw-head.html>
21. <http://figure-drawings.blogspot.com/2008/09/how-to-draw-head.html>
22. http://olaszforum.blog.hu/2009/12/12/lombroso_a_bunuldozo_ember_1
23. http://books.google.hu/books?id=PeNAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=Comparative+Physiognomy&hl=en&ei=jk6DTdKfBM3Msgaay5SlAw&sa=X&oi=book_result&ct=book-preview-link&redir_esc=y#v=onepage&q=italien&f=false
24. http://books.google.hu/books?id=PeNAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=Comparative+Physiognomy&hl=en&ei=jk6DTdKfBM3Msgaay5SlAw&sa=X&oi=book_result&ct=book-preview-link&redir_esc=y#v=onepage&q=italien&f=false
25. <http://www.newscientist.com/data/images/archive/2695/26957301.jpg>
26. <http://maatkara.extra.hu/kervalszem.htm>
Neuen Museum, Berlin
27. http://www.egyptsearch.com/forums/ultimatebb.cgi?ubb=get_topic;f=15;t=001199
28. http://www.egyptsearch.com/forums/ultimatebb.cgi?ubb=get_topic;f=15;t=001199
29. <http://www.encaustic.com/features/history/history.html>
30. http://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=F%C3%A1jl:Brutus_palmassimo.JPG&filetimestamp=20051029173207
31. <http://www.mystudios.com/artgallery/G/Gentile-Bellini/Portrait-of-Catharina-Cornaro,-Queen-of-Cyprus-1500.html>
1500 körül, 63 x 49 cm, olaj,fa, Szépművészeti Múzeum, Budapest
32. http://en.wikipedia.org/wiki/File:Gentile_Bellini_003.jpg
1480. november 25.
33. http://en.wikipedia.org/wiki/File:Giorgione_043.jpg
1506, olaj, vászon, 41 x 34 cm Kunsthistorisches Museum, Bécs
34. http://artportal.hu/aktualis/hirek/f_almasi_eva_col_tempo_a_w_projekt_forgacs_peter_installacioja

- 1508 körül, olaj, vászon, 68 x 59 cm Gallerie dell' Accademia
35. http://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=F%C3%A1jl:Mona_Lisa,_by_Leonardo_da_Vinci,_from_C2RMF_retouched.jpg&filetimestamp=20110818173323
- 1503 és 1505 között, 77 x 53 cm, nyárfatábla, olaj. Louvre, Párizs (A képet 1911-ben ellopták, de 1913-ban előkerült)
36. <http://www.mke.hu/lyka/06/305-323-olasz.htm>
- Szépművészeti Múzeum, Budapest
37. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/durer/self/self-26.jpg>
- 1498 52 x 41 cm; Museo Nacional del Prado, Madrid
38. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/durer/self/>
- 1500, 67 x 49, Alte Pinakothek, Munich
39. http://hu.wikipedia.org/w/index.php?title=F%C3%A1jl:Jacopo_Pontormo_062.jpg&filetimestamp=20060525074802
- 1529-1530, 92 x 72 cm, olaj, vászon
40. http://artportal.hu/aktualis/hirek/wagner_istvan_bronzino_festo_es_koelto_a_mediek_udvaraban
- 1545 körül, olaj, tábla, 101×82,8 cm, Uffizi Képtár, Firenze
41. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/Peter_Paul_Rubens_030.jpg
- 1618, olaj, tábla, 37 x 27 cm,
42. <http://www.canvasreplicas.com/Caravaggio.htm>
43. <http://hellaheaven-ana.blogspot.com/2012/02/everybody-cheats-caravaggio.html>
44. <http://www.canvasreplicas.com/Caravaggio.htm>
45. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/rembrandt/self/>
- 1629 olaj, vászon, The Mauritshuis, The Hague
46. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/rembrandt/self/self-1660.jpg>
- 1660, olaj, vászon 111 x 90 cm, Louvre, Paris
47. <http://rezkarcfitness.blogspot.com/2010/02/rembrandt-van-rijn.html>

rézkarc

48. <http://artobserved.com/artimages/2008/06/rembrandt-laugh-dailymail.jpg>
49. <http://www.wikipaintings.org/en/diego-velazquez/don-sebastian-de-morra>
1645, olaj, vászon, 81 x 106 cm
50. <http://thisisniceyeah.blogspot.com/2010/06/james-ensor-sinister-sans-surreal.html>
51. <http://www.mult-kor.hu/cikk.php?id=7051>
52. <http://talalldki.freeblog.hu/files/mas/fest1215.jpg>
1893, The National Gallery, Oslo
53. http://www.irodalmiradio.hu/femis/muveszetek/4muveszek/n_menu/nolde/03nolde.htm (1909)
54. <http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Heckel.html>
55. http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Schmidt_Rottluff.html
56. <http://www.inminds.com/weeping-woman-picasso-1937.html> (1937)
57. http://www.irodalmiradio.hu/femis/muveszetek/4muveszek/w_menu/warhol/08warhol.htm
58. http://www.irodalmiradio.hu/femis/muveszetek/4muveszek/w_menu/warhol/08warhol.htm
59. http://www.irodalmiradio.hu/femis/muveszetek/4muveszek/w_menu/warhol/08warhol.htm
60. http://artblart.files.wordpress.com/2012/04/gerhard_richter_atlas_tafel_31_fuer_48_portraits_1971-web.jpg
61. <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/worldmusica/hildevangelder.htm>
1972, fotó, karton, 48 fénykép 70 x 90 cm
62. <http://www.designboom.com/weblog/cat/10/view/5474/48-portraits-by-gerhard-richter.html>
oscar wilde portréja
63. http://www.gerhard-richter.com/exhibitions/detail.php?exID=634&show_per_page=16&page_selected

=3&paintID=13376

Albert Einstein portréja

64. <http://www.everystockphoto.com/photo.php?imageId=5669287>

65. http://www.museum.hu/museum/temporary_hu.php?ID=47&IDT=4232 (2001)

66. http://artportal.hu/aktualis/hirek/ma_nyilik_birkas_akos_retrospektiv_kiallitasa_a_ludwig_muzeumban

67. http://artportal.hu/lexikon/kepek/fej_no_89

68. http://www.balkon.hu/balkon05_03/00melyi.html

1997, olaj, vászon, 225 x 120 cm Kunstsammlung der Bankgesellschaft, Berlin

69. http://studio.c3.hu/studio_magyar/gyujtemeny/sarosam.html

1978, rézkarc 200 x 250 mm

70. <http://vimeo.com/39085677>

71. <http://vimeo.com/39085677>

72. <http://vimeo.com/39085677>

73. <http://www.mng.hu/kiallitasok/allando/177/oldal:17/322>

1979 foto, papír 795x695 mm Magyar Nemzeti Galéria

74. <http://www.mng.hu/kiallitasok/allando/177/oldal:17/321>,

1979, foto, papír, 800 x700 mm Magyar Nemzeti Galéria

75. <http://catalog.c3.hu/index.php?page=work&id=477&lang=HU> 1972-72 Balázs Béla Stúdió

76. <http://catalog.c3.hu/index.php?page=work&id=477&lang=HU> 1972-73 Balázs Béla Stúdió

77. <http://artnews.org/gallery.php?i=269&exi=4479>

78. <http://www.noblahblah.org/?tag=julian-opie>

79. http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/elizabeth_berdann.php

80. http://www.elizabethberdann.com/gallery_objects.htm

81. http://wn.com/B%C3%A9la_Bal%C3%A1zs_Studios 1976 Balázs Béla Stúdió

82. http://wn.com/B%C3%A9la_Bal%C3%A1zs_Studios_1976 Balázs Béla Stúdió
83. részlet feLugossy László perfonmanszából
84. részlet feLugossy László perfonmanszából
85. <http://nga.gov.au/viola/passions.cfm>
86. http://maturityisdead.blogspot.com/2011_04_01_archive.html
87. <http://www.tba21.org/program/exhibitions/9/artwork/399?category=exhibitions>
88. <http://www.momat.go.jp/english/artmuseum/permanent20120124.html>
89. http://www.magasin3.com/v1/exhibitions/oursler_station.html
90. http://www.videoartworld.com/beta/artist_1063.html
91. <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2011/mar/10/ourhouse-nathaniel-mellors-sitcom-art-comedy> (2010)

Képmelléklet



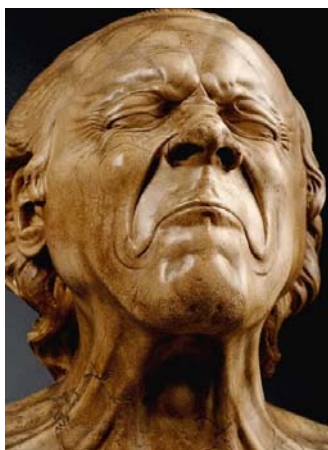
1.

Gustav Klimt: Schubert a zongoránál



2.

Giotto: Júdás árulása



3.



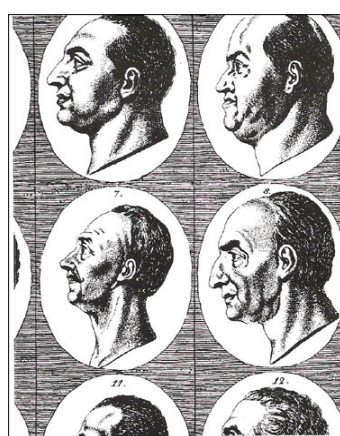
4.

Franz Xaver Messerschmidt: Karakterfej



10.

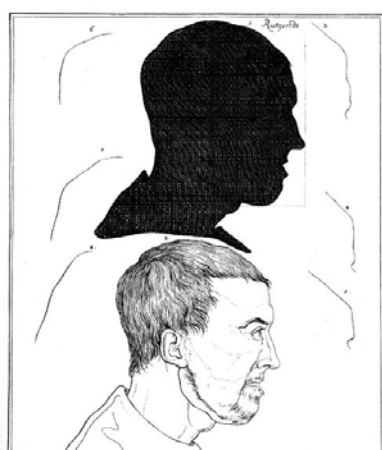
Lavater „szájformái”



11. kép



12. kép

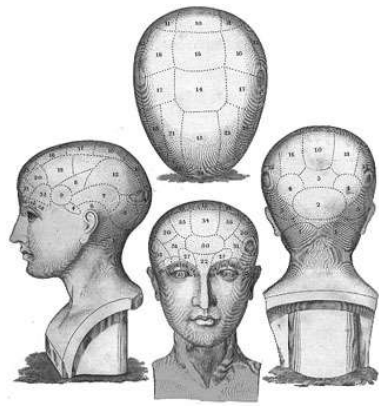


13. kép

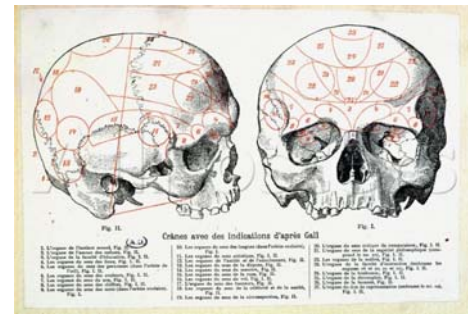


14. kép

Lavater illusztrációi



15.



16.

Franz Josef Gall: koponyatana



17.

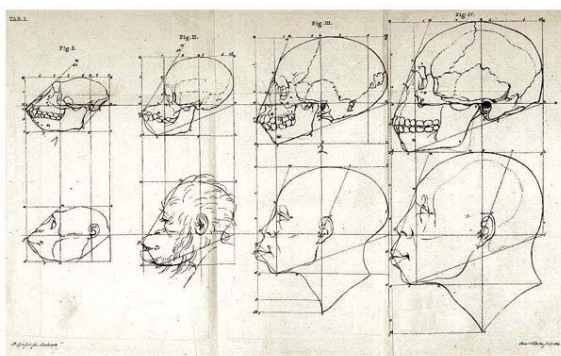


18.

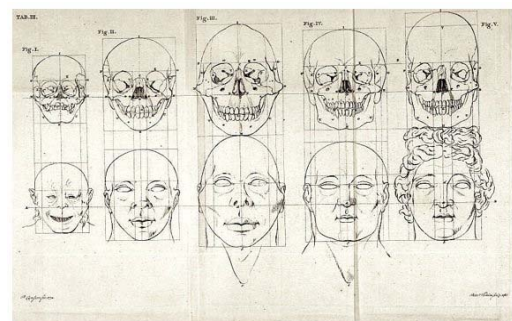


19.

Képek Guillaume-Benjamin-Amand Duchenne de Boulogne fényképsorozatából

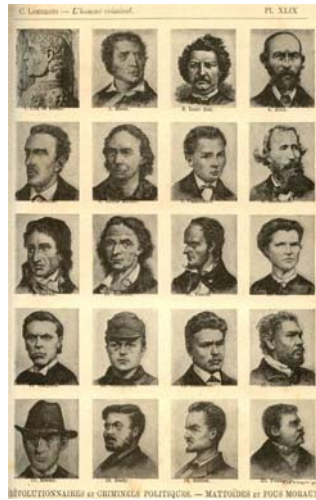


20.



21.

Petrus Camper tanulmányai

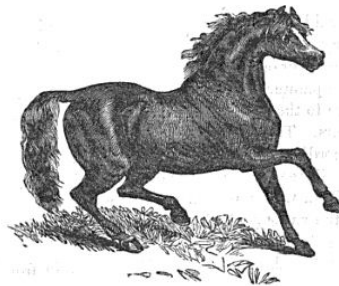


22.

Illusztráció Cesare Lombroso *L'uomo delinquente* című művéből

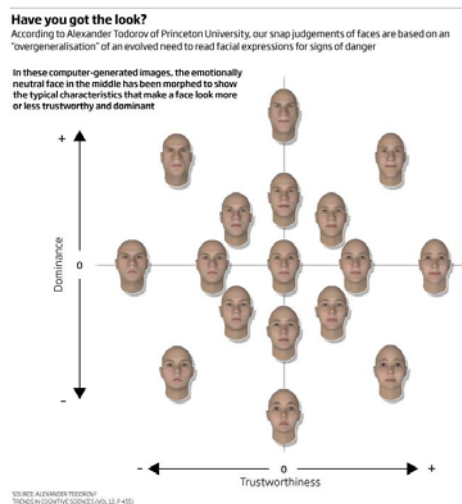


23.



24.

Illusztráció James W. Redfield *Comparative physiognomy or resemblance between man and animals* című könyvéből



25.

Princeton Egyetem tanulmányához készült illusztráció

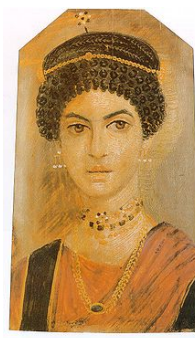


26.

Nofertiti portréja



27.

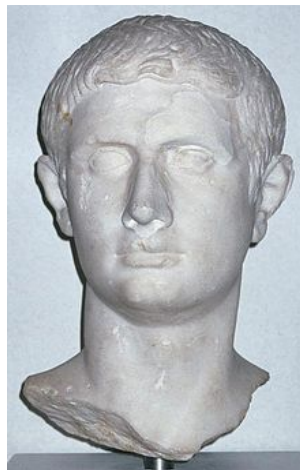


28.

Leletek Fayumból



29.



30.

Brutus portréja



31.
Gentile Bellini: I. Katalin



32.
Gentile Bellini: II. Mohamed portréja



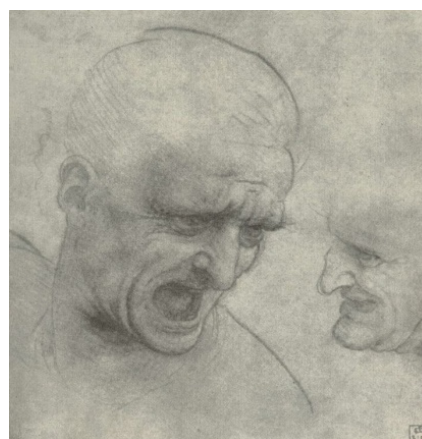
33.
Giorgione: Laura



34.
Giorgione: La Vecchia



35.
Leonardo da Vinci: Mona Lisa



36
Leonardo da Vinci vázlata
az Anghiari csata című művéhez



37.

Dürer: Önarckép



38.

Dürer: Önarckép



39.

Pontorno: Alabárdos portré



40.

Bronzino: Lucrezia Panciatichi képmása



41.

Peter Paul Rubens: Clara Serena portréja



42.

Caravaggio:
A gyíktól megcsípett fiú



43.

Caravaggio:
Szerencsejáték



44.

Caravaggio:
Narcissus



45.



46.



47.



48.

Rembrandt önarcképei



49.

Diego Velazquez: Egy udvari törpe portréja



50.

James Ensor: A cselszövés



51.

inka múmia



52.

Edvard Munch: Sikoly



53.

Emil Nolde: Utolsó vacsora



54.

Erich Heckel: Női portré



55.

Karl Schmidt-Rottluff: Női portré



56.

Picasso: Síró nő



57.



58.



59.

Warhol: Bűnözők (részlet)



60.



61.

Gerhard Richter: Részlet a 48 portré sorozatból



62.



63.

Gerhard Richter: Részlet a 48 portré sorozatból



64.

Chuck Close: Portré



65.



66.

Birkás Ákos „kettős portréi”



67.



68.

Birkás Ákos absztrakt portréi

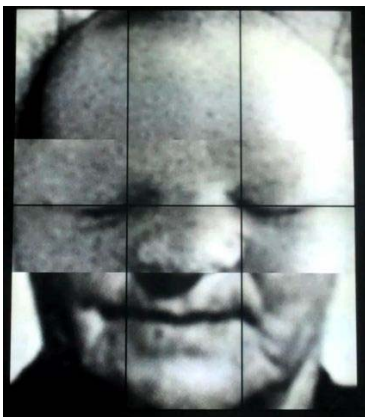


69.

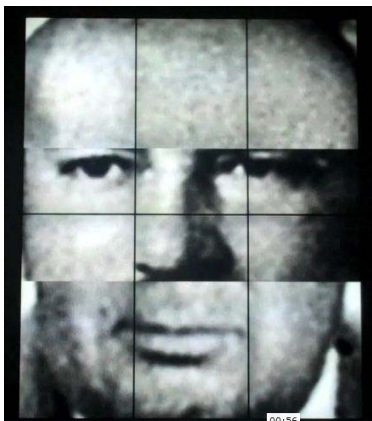
Sáros András Miklós egyik rézkarc portréja



70.

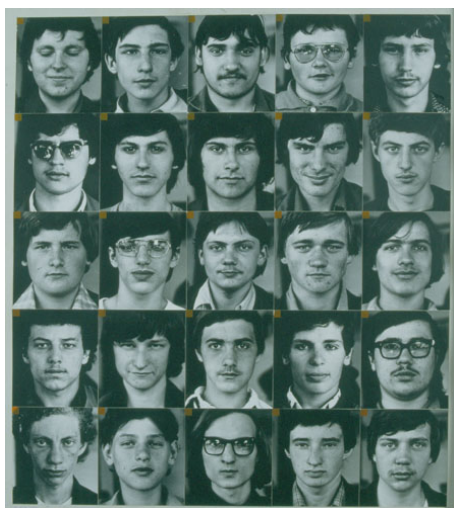


71.



72.

Részletek Christian Boltanski "Chance" című munkájából



73.



74.

Türk Péter: Osztályátlag I és Osztályátlag II.



75.



76.

Részlet Maurer Dóra: *Keressük Dózsát* c. kísérleti filmjéből



77.



78.

Julian Opie portréi



79.



80.

Elisabeth Berdann munkái



81.



82.

Részlet Hajas Tibor *Öndivatbemutató* c. kísérleti filmjéből



83.

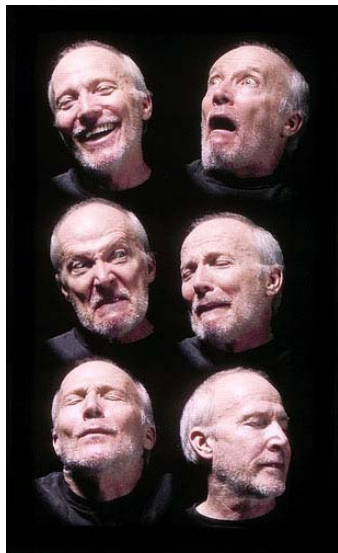


84.

Részlet feLugossy László performanszából



85.
Bill Viola: Passion



86.
Bill Viola: Six Heads



87.
Bill Viola: Silent Mountain



88.
Bill Viola: Quintet of Remembrance



89



90.

Tony Oursler különleges figurái



91.

Nathaniel Mellors: Hippy Dialectics