

# Grafikus design

A XXI. ORSZÁGOS TERVEZŐGRAFIKAI BIENNÁLÉ  
ALKOTÁSAIBÓL VÁLOGATOTT TÁRLAT  
ÉS A BAUHAUS 100 PLAKÁTKIÁLLÍTÁS A PESTI VIGADÓBAN

Száz évvel ezelőtt, 1919. április 12-én látta el kézjegyével Walter Gropius a weimari képzőművészeti főiskola és az iparművészeti iskola egyesítésének alapokmányát, az így létrejött intézmény Bauhaus néven került állami nyilvántartásba. Még ebben a hónapban Walter Gropius közreadta a Bauhaus manifesztumát, amelyben lángelkű szónoklatot intézett a jövő generációihoz:

„Az iskolákat újra a műhelynek kell felváltania. Legyen végre ismét építő a mintarajzolók és iparművészek rajzoló-festő világa! Ha az alkotótevékenység iránt vonzalmat érző ifjúság megint azzal kezdheti pályáját, hogy kézművesszakként tanul, mint régen, a jövőben a terméketlen »művész« nem íteltetik többé tökéletlen művészkedésre; készségei megnyitják előtte a kézművesség útját, ahol jeleset alkothat. Építések, szobrászok, festők: vissza a kézművességhez! Mert nincs »hivatalos művész«! Nincs lényegi különbség művész és kézműves között.” (Tandori Dezső fordítása)

Forradalmi gondolatok ezek és mindenekelőtt avantgárd szemléletű kívánalmak, amelyek történelmi jelentőségét igazolja, hogy az elmúlt száz esztendőben olyan merőben eltérő stílusirányzatok tűzték zászlajukra, mint az organikus szemléletmódban vagy a minimalizmusban testet öltő elgondolások. Akkor tehát mi az a közös szellemi metszéspont, amely hivatkozási alapot jelent ebben a divergens evolúcióban? Megítélesem szerint a választ a múlt viszonylatában értelmezett jelen idejű magatartás adhatja meg. Tévedés azt gondolni, hogy a modernitás, mint korszellem, a jövő kitalálásának letéteményese. Tévedés azt gondolni, hogy a modern

művészek az a feladata, hogy újdonságot találjon föl. Tévedés azt gondolni, hogy a jövőbe tekintés egy autonóm program, nem pedig a múlt és a jelen történéseinek szintetizálása. Kétségtelen, hogy amennyiben termékeny talajból nő ki és nem meddő törekvés hajtja a szándékot, akkor a modernitás létjogosultságot nyer, különben csak az ötlet és mesterkéeltség felszínes reflexiója marad. A művészettörténet szemüvegén végigtekintve a 20. századon, a modern művészet legnagyobbjainak zsenialitása éppen abban mutatkozott meg, hogy értékelve saját koruk jelen idejű válaszokat igénylő állapotát, a múlt érvényes modelljeit használták föl az aktualitások őszinte szembenézéséből adódó eszközkészletével. Pablo Picasso biciklinyereghez applikált kerékpárgormányával alkotott bikafejet, amely a törzsi művészet totemista ábrázolásait és a bikaviadalok archetípusait idézte meg absztrakt szoborban, míg Marcel Duchamp egy biciklikereket helyezett egy hokedlire, és elnevezte *ready-made*-nek, ami nyilvánvalóan szellemes ötlet és számos szabad asszociációt indíthat be. Picasso a múltból merített és modern művészetet teremtett, Duchamp a jövőt akarta kitalálni és szemfényvesztést idézett elő. A következmények napjainkra olyan változásokat eredményeztek a művészet megítélésében, hogy véleményessé váltak a kommunikáció során használatos fogalmaink is.

A Bauhaus a 20. század vizuális kultúrájára és tárgyalkotó formavilágára talán a legnagyobb hatást gyakorló szellemi irányzat és oktatási intézmény volt, amelynek alapeszméjét a korszerű design társadalomformáló és életminőséget emelő eszményképébe vetett hit határozta meg.



ÁRENDÁS József: Bauhaus, plakát | József ÁRENDÁS: Bauhaus, poster | 2019, digitális print, 100x70 cm



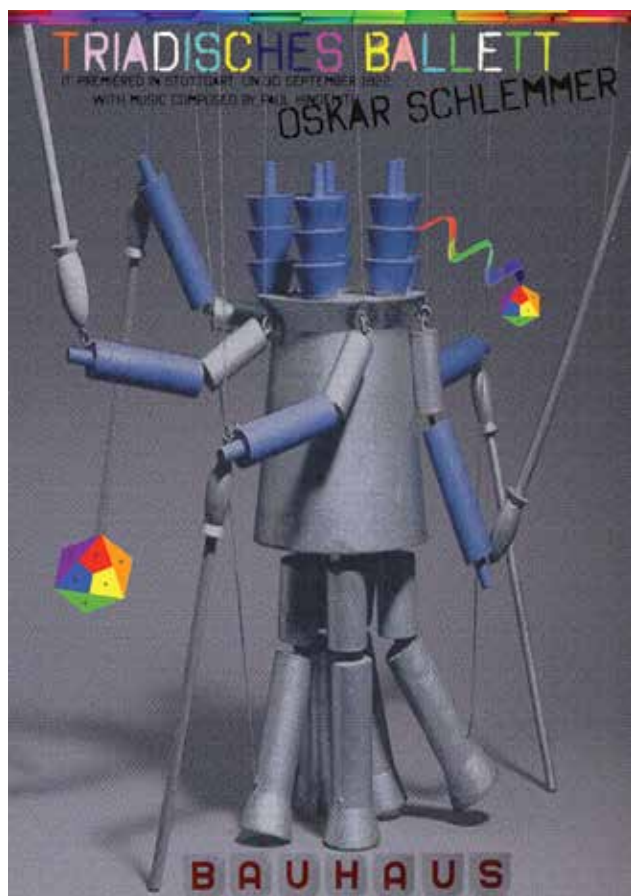
AUTH Attila: Breuer Marcell, plakát | Attila AUTH: Marcel Breuer, poster | 2019, digitális print, 100x70 cm

Az arisztokrácia idejérmúlt rendje és az erkölcsi normák megkérdőjelezése közvetlenül vezetett az első világégéshez, amelyből egy új társadalom utópisztikus megvalósításához vezető utat a design mindenre kiterjedő alkalmazásában láttak megvalósíthatónak a Bauhausban. Gyakorlati szempontból visszatértek ahhoz a középkori szemlélethez, amikor még az autonóm művész és az alkalmazott kézműves személyét egy alkotó egyesítette önmagában, ugyanakkor bárminemű középkori romantikától mentesen a technológia és az ipari civilizáció jövőformáló mindenhatóságát hirdették. A Bauhaus alapelvei megteremtettek egy olyan esztétikai kifejezőmódot, ami a modernizmus központi eszméjévé vált a funkciót követő forma követelményétől az anyagot hitelesen érzékeltető felhasználáson át a „kevesebb több” filozófiájáig. A Bauhaus oktatási struktúrájában az elméleti képzés legfontosabb fogalomkörei a formatan köré épültek, és a *megfigyelés*, a *megjelenítés* és a *formaadás* szisztematikus rendszerében érvényesítették a design tevékenységi sorrendjét. A mai napig ezen a három modulon nyugszanak az ipari design, az építészeti design és a grafikus design mechanizmusai.

Szó szerint és átvitt értelemben ennek jegyében érkezünk a jelenbe és a Pesti Vigadóba, ahová *Grafikus design*

címfelirattal csábította be a látogatót a kültéri molinó. Talán nem cseng mindenki fülének familiárisan a „grafikus design” szókapcsolat, mindazonáltal a tervezőgrafika szóösszetétel jelenlegi közmegegyezésen alapuló megnevezése és az alkalmazott grafika szókombináció régebben anyakönyvezett megjelölései helyett, megítélés szerint, szabatosabb terminológiai használatot eredményez ez az elnevezés, amelyben a szóelemek alapjelentésű tömörsége és közvetlen jelentésrétege összegzi a kifejezés tartalmát, ráadásul érvényes kortárs nemzetközi viszonyítási közegbe emeli az ilyenformán jelölt produktumokat. A tervezőgrafika vagy „grafikus design” strukturális és részletelemző gondolkodáson alapuló problémamegoldó módszertan, amelynek művelői a különböző kívánalmaknak egybehangzó és következetes szerzői.

A hazai vizuális kommunikáció legfrissebb eredményeinek kétévenkénti seregszemléje immár negyven esztendőre tekint vissza. A műfaj doyenje, Papp Gábor grafikusművész által életre hívott kezdeményezés kezdeti évei után számos pályatárs segítő közreműködését követően az elmúlt több mint negyedszázadban Szepes Hédi művészettörténész bábáskodott a tervezőgrafikai biennálék megszületésénél.



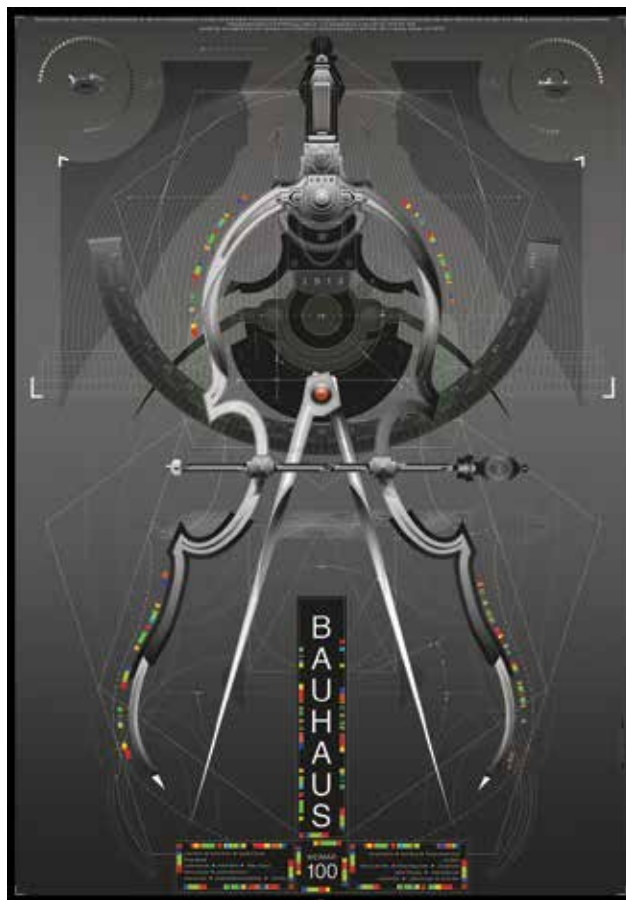
HORKAY István: Oskar Schlemmer – Triadisches Ballett, plakát  
István HORKAY: Oskar Schlemmer – Triadisches Ballett, poster  
2019, digitális print, 100x70 cm



BUDAI Lotte: A létezés nyomában, plakát  
Lotte BUDAI: In the track of existence, poster  
2019, digitális print, 100x70 cm



**MOLNÁR Gyula: Hommage à Bauhaus, plakát**  
 Gyula MOLNÁR: Hommage à Bauhaus, poster  
 2019, digitális print, 100x70 cm



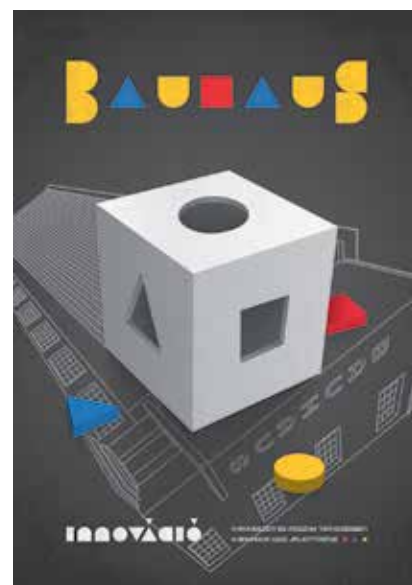
**FELSMANN Tamás: Bauhaus 100, plakát**  
 Tamás FELSMANN: Bauhaus 100, poster  
 2019, digitális print, 100x70 cm



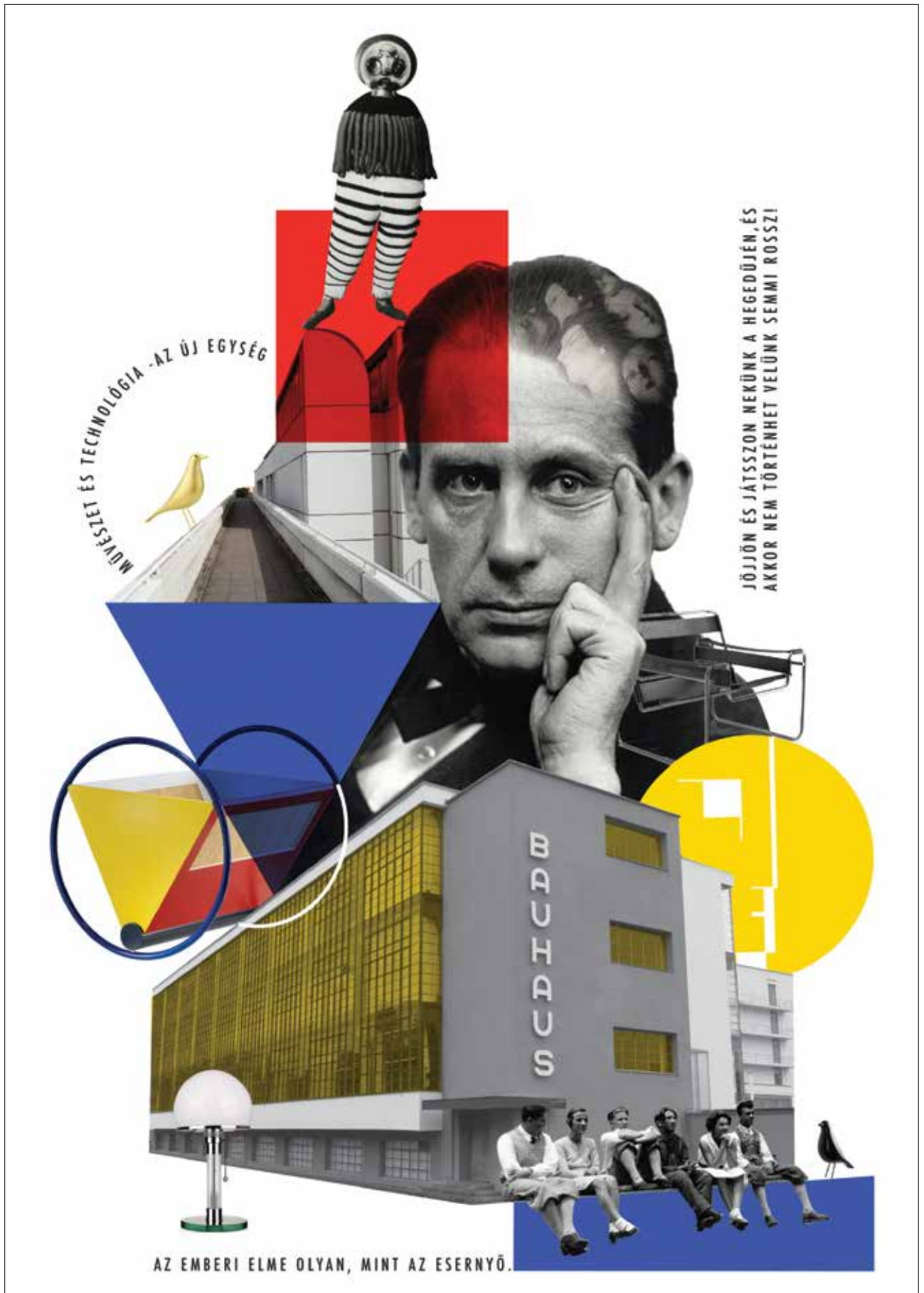
**VASVÁRI Péter: Bauhaus-ambigramma, plakát**  
 Péter VASVÁRI: Bauhaus-ambigram, poster  
 2019, digitális print, 100x70 cm



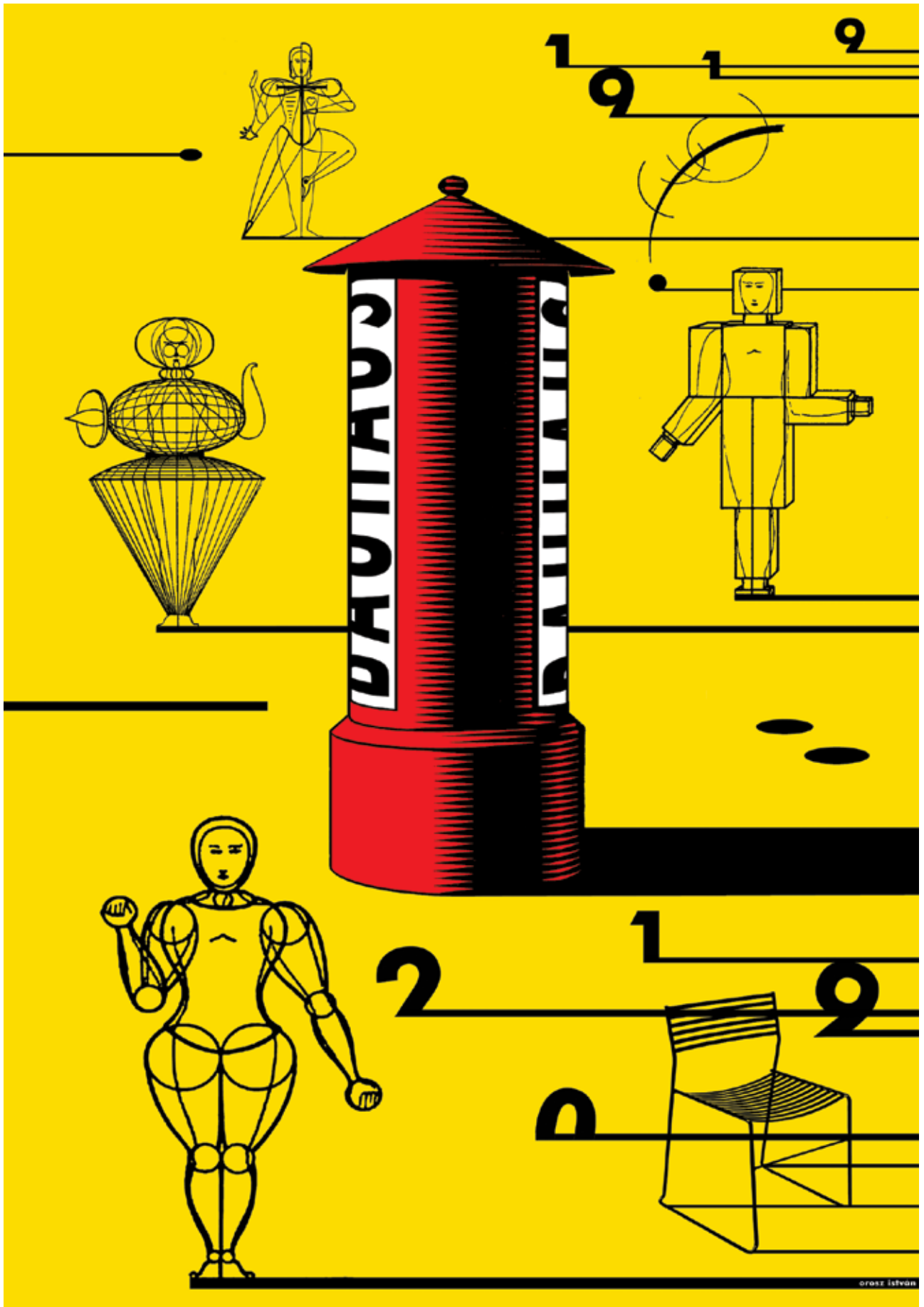
**NAGY András: Zen – Bauhaus, plakát**  
 András NAGY: Zen – Bauhaus, poster  
 2019, digitális print, 100x70 cm



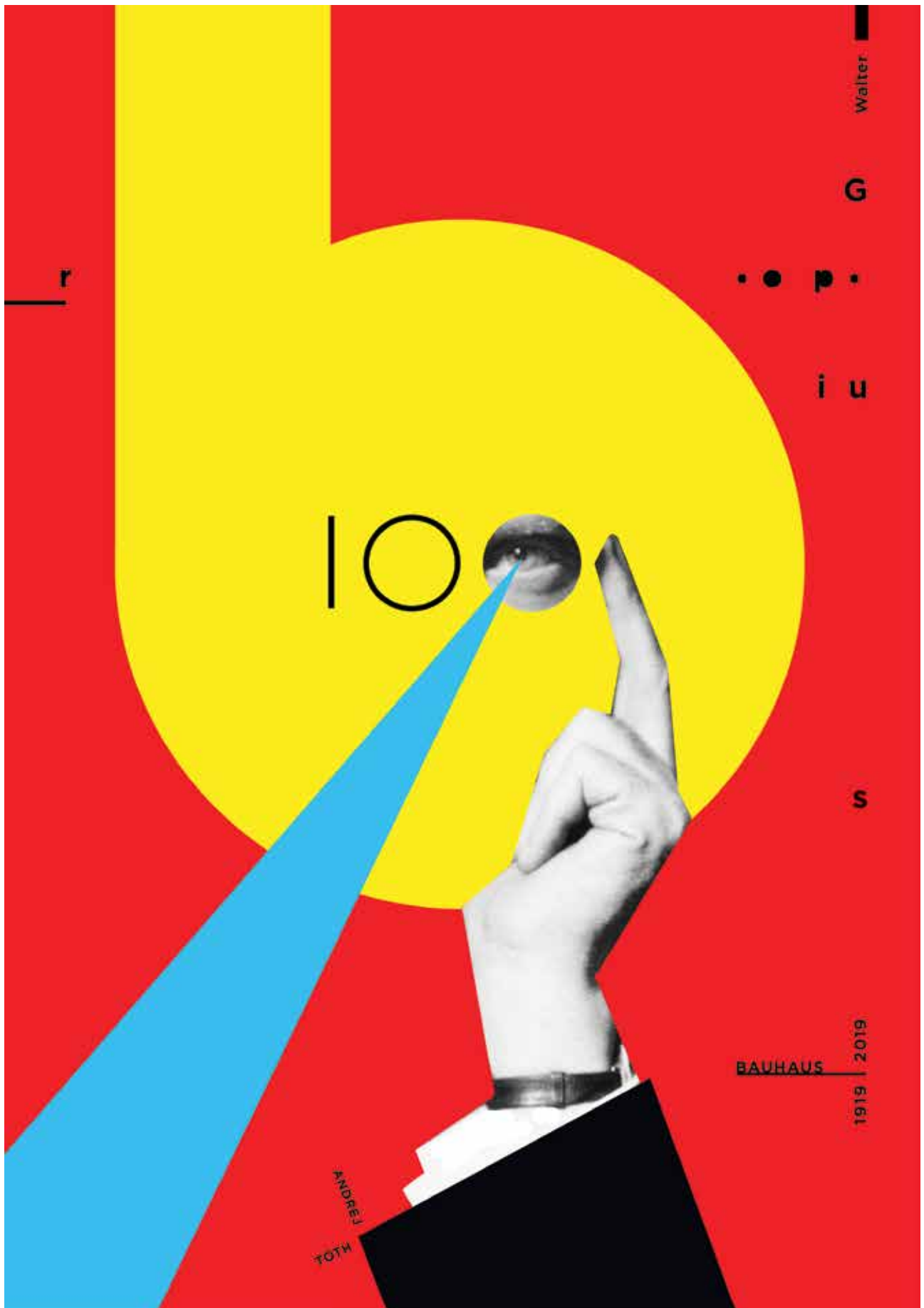
**KÁNTOR Attila: Bauhaus – Innováció, plakát**  
 Attila KÁNTOR: Bauhaus – Innovation, poster  
 2019, digitális print, 100x70 cm



MAJOR Imola: Az emberi elme olyan, mint az esernyő, plakát | Imola MAJOR: The human brain is like an umbrella, poster  
2019, digitális print, 100x70 cm



OROSZ István: Bauhaus 1919–2019, plakát | István OROSZ: Bauhaus 1919–2019, poster | 2019, digitális print, 100x70 cm



TÓTH Andrej: Bauhaus 100, plakát | Andrej TÓTH: Bauhaus 100, poster | 2019, digitális print, 100x70 cm



Az áprilisban nyílt budapesti kiállításon a XXI. Országos Tervezőgrafikai Biennálé válogatását tekinthette meg a Vigadó Galériába látogató közönség. Az alkotók egyéni kézjegye és individuális nyelvezete a művészi önkifejezés szabadságának dominanciájáról tanúskodott. Mindazonáltal nem elhanyagolható tény, hogy a tervezőgrafika vizuális tartalma eredendően haszonelvű követelményeknek van alárendelve. Ha az egyenlet egyik oldalán szűkös az ipari termelés és az önálló gazdasági prosperitás végterméke, akkor szerényebb nagyságrendben lehetséges megvalósult eredményhez lokális alkalmazott művészetet rendelni. Kedvező kísérőjelenség viszont a szuverén művészi kvalitás kibontakozása, ami ismét ráirányította a reflektorfényt az egyedi grafika és illusztráció belföldi prioritására. A tervezőgrafika vagy „grafikus design” számos kategóriát magában foglal, amelyek közül hazai viszonylatban vitathatatlanul kiemelkedik a plakátművészet műfaji specifikuma. A kiállítás a Bauhaus alapításának 100. évfordulója alkalmából a „grafikus design” legprospektívabb magyarországi műfajának alkotásaival tisztelt az intézmény szellemisége előtt. A Bauhaus tervezőgrafikai koncepciója minimális látványelem alkalmazására és a funkciótlan dekorativitás felszámolására épült, aminek szembevető hitelessége a tipográfia formavilágának és színösszetételének letisztultságában nyilvánult meg. A tipográfia – amely racionális és matematikai rendszereken alapult – volt a Bauhaus egyik legnagyobb hatású öröksége. Az arculatok megtervezésénél a koordináta-háló és az aranymetszés szabálya minden kiviteli megoldás részét képezte. Ekkor indult korszakos hódító útjára a félkövér és talpatlan betűtípus. A tervezőgrafikában domináló színhasználat a Bauhaus lényegiségét tükrözve az univerzális alapszínekben, valamint a fekete-fehér ellentétpárban nyilvánult meg.

A Magyar Művészeti Akadémia Iparművészeti és Tervezőművészeti Tagozata által meghirdetett, Bauhaus 100 tematikájú nyílt pályázaton a részt vevő tervezőgrafikusok alkotásaiból szakmai zsűri választott ki nyolcvan plakátot. A hazai kommunikációs design



SENGAI Gibon: Univerzum | SENGA I Gibon: Universe | 1830 körül, ecsetrajz, tus, papír, 28x48 cm (Mitsubishi Ichigokan Museum, Tokió)

Fotó: Arts Council of Great Britain

képviselői tartalom szempontjából a Bauhaus tanárainak személyére és oktatási módszereinek eredményeire irányították figyelmünket, míg a művek kidolgozásának stiláris elemeiben egyfelől a kánonná vált technikai tudás és művészettörténeti korszellem nosztalgikus hatását elevenítették fel, másrészt az egyéni látásmódban és művészi önkifejezésében megfogalmazott általános érvényű Bauhaus-eszmét interpretálták. Kétséget kizáróan a leginspirálóbb hatást a három alapszínhez rendelt mértani formák és a Bauhaus tipográfiája gyakorolták a plakáttervezők témaválasztására.

Végezetül visszakanyarodva a művészettörténeti vizsgálódás módszertanának korábban tételezett alap gondolatához, álljon példaként Sengai Gibon japán zen buddhista szerzetes 1830 körül készült ecsetrajza az univerzumról, amelyről csaknem két évszázad távlatából anakronisztikusan azt mondhatnánk, hogy a Bauhaus három mértani alakzatának felhasználásával készült. Sengai a *Szem gyógyszere* című értekezésében a következőket írja: „A kör a végtelent jelképezi, a végtelen minden létező alapja, de a végtelen önmagában formátlan. Mi emberek, akik érzékekkel és értelemmel rendelkezünk, kézzelfogható formákat igénylünk. Ez a háromszög. A háromszög minden formának a kezdete. Ebből jön először a négyzet, amely megduplázódott háromszög. Ez a kettőződés végtelenül folytatódik. Így jutunk el a sokhoz, amit a kínai filozófia – tízezer dolognak – nevez, vagyis az univerzumhoz.” (K. M. fordítása)

Johannes Itten, a Bauhaus egyik legjelentősebb teoretikusa, aki maga is zen buddhista köpenyben járt-kelt a Bauhausban, az 1921-ben megjelent *Utópia* című kiadványban az „expresszív színelmélet” fejezetben jut el végső következtetésként a kék kör, a sárga háromszög és a vörös négyzet elméletéhez. Vaszilij Kandinszkij, az absztrakt festészet atyja, aki maga is a buddhista meditáció napi gyakorlója volt a Bauhausban, az 1926-ban megjelent *Pont és vonal a síkban* című tanulmányában tudományos alapon magyarázza a kör-háromszög-négyzet alapvető konklúzióját. Ezek a szellemóriások a múlt egyetemes értékeinek és a jelen aktuális eredményeinek egységét létrehozva tették le az előttük álló jövő alapjait és a modern művészet fundamentumait.

KEPPEL Márton  
művészettörténész

(„Grafikus design” – Válogatás a XXI. Tervezőgrafikai Biennálé alkotásaiból és „Bauhaus 100” plakátkiállítás. Pesti Vigadó – Vigadó Galéria, Budapest, 2019. április 10. – május 26.)

A szöveg a kiállításmegnyitó rövidített, szerkesztett változata.