

BALLA DÓRA/MŰFAJOK ÉS MÉDIUMOK

# Kreatív Evolúció

NONFIGURATÍV KOMMUNIKÁCIÓS STRUKTÚRÁK  
A KORTÁRS GRAFIKAI TERVEZÉSBEN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

TÉMAVEZETŐ:

MOLNÁR GYULA, ZSÓTÉR LÁSZLÓ

MOME DOKTORI ISKOLA/2009/BUDAPEST

## TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	4
KREATIVITÁS A KORTÁRS TERVEZŐGRAFIKÁBAN	7
- A KREATIVITÁS FOGALMA	8
- KREATIVITÁS ÉS REKLÁM	11
- LÁZADÁS A „KREATÍV” REKLÁM ELLEN	16
- A TÁRSADALMI FELELŐSSÉGVÁLLALÁS MŰVÉSZETE	21
- A KREATÍV FOLYAMAT	26
- A KREATIVITÁS SZEREPE AZ OKTATÁSBAN	33
O/O/O ORGANIKUS/ORNAMENTÁLIS/OPTIKAI	37
O/O/O DOKUMENTUMGYŰJTEMÉNY, BEVEZETÉS	38
KEPES GYÖRGY: BEVEZETÉS /LÁTÁSRA NEVELÉS/	40
O/O/O DOKUMENTUMGYŰJTEMÉNY	44
MESTERMUNKA BEMUTATÁSA: KREATÍV EVOLÚCIÓ	127
B/B/B BERGSON/BALATON/BUDAPEST	
- A MESTERMUNKA BEMUTATÁSA	129
- BERGSON FILOZÓFIÁJA	132
- KREATÍV EVOLÚCIÓ/BLOGOK	136
- KREATÍV EVOLÚCIÓ/ARCULATI STRUKTÚRA	138
- KREATÍV EVOLÚCIÓ/FELHASZNÁLÁSI LEHETŐSÉGEK I.	141
- KREATÍV EVOLÚCIÓ/TERMÉSZETI STRUKTÚRÁK	142
- KREATÍV EVOLÚCIÓ/TEREMTETT STRUKTÚRÁK	150
- KREATÍV EVOLÚCIÓ/TARTALMI STRUKTÚRÁK	158
- KREATÍV EVOLÚCIÓ/FELHASZNÁLÁSI LEHETŐSÉGEK II.	167
OKTATÁSI PROGRAM BEMUTATÁSA	181
ÖNÉLETRAJZ ÉS MELLÉKLETEK	191

## BEVEZETÉS

Amikor eldöntöttem, hogy a tervezőgrafikus pályát választom, az a cél motivált, hogy a művészet eszköztárát és környezetalakító lehetőségét felhasználva ezzel a tervezői műfajjal tudok a legszélesebb befogadói réteghez eljutni. Az autonómítás, mint művészetteremtő ösztön mellett mindvégig azonos súllyal foglalkoztatott az a gondolat, hogy hogyan lehet a körülöttünk levő világot élhetőbbé, elfogadhatóbbá, szebbé, a benne élőket tudatosabbá, jobb izlésűvé, jobb életminőségben élővé alakítani.

Ehhez a tervezőgrafika médiumai nyújtották a legszélesebb spektrumot. A hagyományos, u.n. nyomtatás alapú eszközök, amelyekkel pályám elején tudtam dolgozni, az elmúlt években kibővültek az elektronikus médiák eszköztárával, az internet pedig sosem tapasztalt gyorsaságot és üzenet eljuttatási lehetőséget hozott a jelen kor tervezőinek életébe. A sokrétű, többféle médiában való megjelenés következménye az az állandó változás, ahogy a tervezőgrafika reflektál az adott hely, korszak kérdéseire, kihívásaira.

Doktori tanulmányaimban a fő motivációm az volt, hogy ezt a folyamatosan változó kommunikációs lehetőséget kutassam, a kor aktuális kérdéseire adott válaszokat megértsem, analizáljam, ezáltal fejlesszem a saját válaszadási képességemet. Jelenleg a másik fontos szempont, hogy gyakorló elméleti és tervezést tanító tanárként ezeket a tapasztalatokat folyamatosan át is tudjam adni. Az állandó tanulás és megismerés híve vagyok, ami szerint a világhoz való analitikus, kreatív hozzáállás a művészeti kommunikáció egyik legfontosabb, legkorszerűbb feladata.

A *Műfajok és médiumok* címet azért választottam, mert a tervezőgrafika az a művészeti ág, amelyben az elmúlt évtizedekben mindkettő folyamatosan változik, átstrukturálódik. Új műfajok és médiumok tűnnek fel, és régiek tűnnek el. Ennek vizsgálata, elemzése elkerülhetetlen mindazoknak, akik ezen a területen alkotnak, és még inkább elkerülhetetlen azoknak, akik ennek a területnek az oktatásában vesznek részt. Mindemellett a grafikának is van egy olyan sajátos nyelve, amelynek a megértése nélkül ezek a médiumok hatástalanná válhatnak, ezért fontos az üzenetek speciális kommunikációs kódjainak megértése, dekódolása. Amennyiben a tervező tudatosan használja ezt a nyelvezetet, akkor létrehozza ezt a kódolást, amelynek megértése szintén ennek a nyelvezetnek az ismeretétől függ. Ezért választottam eredeti alcímnek ennek a kódnyelvnek az analizálását. 2004-ben, amikor az ország csatlakozott az Európai Unióhoz, rendkívül időszerűvé vált a kommunikációs, üzenetközvetítő médiumok szinkronizálása. 2005-ben kezdtem el tanítani, és a legnagyobb kihívásnak a mai napig azt tartom a magam számára, hogy a szakmát tanulókkal ezt a nyelvezetet, ezt a kommunikációs kódnyelvet megismertessem.

Az elméleti kutatás mellett számomra elsődleges volt, hogy a saját vizuális nyelvezetemet mindezeknek tapasztalatában fejlesszem, és létrehozzak egy olyan, teljesen szuverén, a kereskedelmi gyakorlatomtól független anyagot, amelyben széles spektrumban meg tudom mutatni gondolkodásomat, tervezői világomat. A másik célja, hogy a befogadó közönség számára a tervezőgrafikus gondolkodásnak a komplexitását prezentáljam, azzal ahogyan a teljes tervezői folyamat bemutatásra kerül. A *Műfajok és médiumok* cím szerint többféle a tervezőgrafikára jellemző műfajt, és megjelenésében a nyomtatott médiumokon keresztül az internetes felületig, többféle médiumban való megjelenést egyszerre mutat be.

Ezen a tág területen belül választottam három, speciális szempontot, amelyhez anyaggyűjtést végeztem, és ez a három szempont a mester munka három anyagrészét is összefoglalja. Az O/O/O rövidítés, az optikai, az ornamentális, és az organikus szavakból ered.

A tervezési, gondolkodási folyamat alatt szükségessé vált, hogy legyen a *Műfajok és médiumok* cím mellett egy olyan, az egész anyagot összefoglaló szűkített főcím, amely az O/O/O anyagot, és hasonlóan a hármas egységből álló mester munka alcímét, amely B/B/B, azaz Balaton/Bergson/Budapest, összefoglalja. A teljes anyag összefogó címe, a mester munkában szereplő idézetek forrásaként szolgáló Henri Bergson, francia filozófus, azonos című könyvének a címe lett. Ehhez tartozó két, önálló részből áll az értekezés első fele.

A *Kreativitás a tervezőgrafikában* rész azokat a változásokat mutatja be, amelyek a legjellemzőbbek a tervezőgrafika helyzetére, dilemmáira a XXI. század elején. Ezen belül olyan jelenségekről írok, amelyek rendkívül fontosak a kortárs tervezőgrafika kódnyelvének megértésében, a korszerű, tudatos üzenetközvetítés elsajátításában. A kulcsszó a kreativitás, amely az összefogó címben is szerepel, ennek a vizsgálata a tervezőgrafika, a kommunikáció, és az oktatás függvényében. A kreativitás szó a szakma egyik legvitatottabb, legtöbb félreértést, legtöbb félreértelmezést okozó kifejezése, ezért is tartom rendkívül fontosnak a szakmaspecifikus vizsgálatát.

Az értekezés második fele az *O/O/O dokumentumgyűjtemény*, amely a saját, az autonóm munkát kísérő kutatási terület szerinti analitikus vizsgálat. Ennek a hármas tematikája az optikai, ornamentális és organikus szempontok érvényesülése és hatása a kortárs vizuális tervezésre. Olyan, a nyomtatott médiában ritkán szereplő munkák kerülnek bemutatásra az anyagban, amelyek nem kizárólag a tervezőgrafika területén, hanem más művészeti műfajokban és médiumokban is keresik azokat az összefüggéseket, amikor a három szempont egyike, vagy több is egyszerre, magát a tervezési, gondolkodási kódot alakítják ki. Ez egy speciális összefüggérendszer, amelyben az organikus, természeti rendszerek, a mintateremtő szerveződések, vagy önszerveződések, és a látás, észlelés kapcsolatai adják meg a sajátos vizuális nyelvet a kódoláshoz, és a komplex ismeret, tudás nélkül a dekódolásuk nem lenne lehetséges.

A harmadik rész, a mester munka, ennek a hármas tematikának az ötvözése és egységbe foglalása egy háromrészes sorozatban bemutatva. Henri Bergson *Kreatív Evolúció* című írásának a felhasználásával készült a sorozat, amelyben a művészi látás, a teremtő aktus és az üzenetközvetítő út kerül feldolgozásra. A *Műfajok és médiumok* cím itt válik tárgyiasítható valósággá. A bemutatott anyag műfajilag fotó, fotómontázs, mintázatok, tudatosan tervezett üzenetközvetítő grafikák. Az anyag megjeleníthetőségének széles spektruma mutatja be azt a lehetőséget és potenciált, amelyet a kortárs tervezőgrafika képes átfogni és megjeleníteni.

A *Nonfiguratív kommunikációs struktúrák* alcím pedig az egész anyagot átfogó, összefogó szempontrendszer. Ennek szerepe az, hogy azt kívántam bemutatni, hogy a grafika képes úgy kommunikálni az életről, a tervezési folyamatokról, a gondolkodás, a látás, a teremtés különböző szempontjairól, hogy nem didaktikusan közöl, hanem látásra, gondolkodásra, teremtésre késztet, ösztönöz. Ez jelentette számomra a legnagyobb kihívást, és ennek összefoglalásaként született a látásról, a teremtésről és a tartalomról szóló hármas egységű anyag, amely a mester munka tárgya. Műfaját tekintve maga az anyag a végeredmény, amely szükség szerint keresi meg médiumát. A rendezés alapja egy háromrészes folyamat vizualizálása, amelynek formátuma redukált, nyomtatásra alkalmas könyvként van optimalizálva. Viszont helytől és a befogadó szándékától függően lehet akár könyv, vagy részeit tekintve önálló kép, dekoráció, plakát. Állandóan látható a teljes anyag, ingyenes, internetre feltöltött blog formátumban, amelynek a célja az, hogy a tartalom idő, hely és anyagi helyzettől függetlenül bárkihez, bármikor eljuthasson. Ezt tartom most, a XXI. század elején, a legkorszerűbb üzenetközvetítési médiumnak.

# Kreativitás a kortárs tervezőgrafikában

A KREATIVITÁS FOGALMA

KREATIVITÁS ÉS REKLÁM

LÁZADÁS A „KREATÍV” REKLÁM ELLEN

A TÁRSADALMI FELELŐSSÉGVÁLLALÁS MŰVÉSZETE

KREATIVITÁS A GRAFIKAI TERVEZÉSBEN

A KREATÍV FOLYAMAT

## A KREATIVITÁS FOGALMA

2006-ban *Gondoltad volna?* (Did You Know?) címmel készült Centennial-ban, Colorado államban egy PowerPoint iskolai prezentáció, amely az internet segítségével önálló életre kelt, vírusokhoz hasonló sebességgel terjedt el. Mostanra már sokmillió résztvevőjével egy interaktív párbeszédet eredményezett világszerte.

A bemutatott tények, problémák globálisak, a következtetések oktatási szempontból is fontosak. A kisfilmek nyelvezete reduktív, grafikailag a legegyszerűbb, legérthetőbb, ikonszerű, adatcentrikus. A jól megválasztott vizuális nyelv használatával mindenki számára egyértelmű, azonnal érthető. A túlnépesedés mellett az a virtuális helyzet, amelyben az internet által a távolságok, az idő nem tényezők többé, az információk bővülése, az adatátvitel megállíthatatlan fejlődése, a kelet és nyugat eltérő oktatási rendszereinek eltérései, ezek mind új, soha előre meg nem jósolt problémák.

„Azzal a gondolkodási struktúrával, amivel létrehoztuk a problémákat nem vagyunk képesek megoldani őket”<sup>1</sup>, mondta Albert Einstein, idézi fel a kisfilm. Azaz, ami az oktatás, és ebben a művészeti oktatás szempontjából is rendkívül elgondolkodtató, hogy olyan technológiára készítjük fel a diákokat, amelyek még rendelkezésünkre sem állnak, és olyan munkákra és világra, amelyet még nem is ismerünk.

A film záró mondata feltesz egy kérdést, amelyet érdemes továbbgondolni, eszerint vannak már diákok a világban, akik analizálnak, értelmeznek, együttműködnek, megértenek, kreatívan gondolkodnak és cselekszenek. Kérdezzük meg a gyerekeket a mi környezetünkben, ezt teszik-e ők az oktatás keretein belül? Alkalmassá válnak-e egy új, megváltozott világban való életre? Az ezredforduló idején az oktatás feladata elsődlegesen ezeknek a képességeknek a kifejlesztése.

A kulcsszavak az analizálás és a kreatív hozzáállás a világhoz, a helyzetekhez és a problémákhoz. Ez az álláspont korszerű, és szükségszerű, és erőteljesen befolyásolja a művészet feladatait és a feladatokhoz való hozzáállást.

A kreativitás, mint kulcsszó sokszor napirendre kerül a design oktatásánál, elméleténél és gyakorlatánál egyaránt. Én magam a diploma után hamar belekerültem abba a furcsa helyzetbe, hogy a tervezőgrafikus elnevezés a hazai gyakorlatban azonos a grafikussal, és ezt a megrendelői szféra nem köti diplomához. A multinacionális cég, akiknek elkezdtem dolgozni, automatikusan ehelyett engem a „kreatívusunk” névvel illetett, ami először

nagyon zavart, aztán megértettem, hogy a marketing gyakorlatban az ötleteket hozó, kreatívan gondolkodó tervezőt nevezik így, és az ügynökségi gyakorlat szerint a kreatív vezetők állnak az összes vizuális tervező felett a tervezési hierarchia ranglistáján. Ekkor kerültem először szoros kapcsolatba ezzel a szóval, amely sokszor szakmám szinonimájaként is jelentkezik, viszont összetettsége miatt a tervezés, a hozzáállás minden szegmensében jelen van, de jelentéstartománya árnyalt, sokszor nem is egyértelmű.

Tomás Maldonado 1955 és 1967 között Németországban az Ulm-i Egyetem rektora és professzora volt, ahol vezetésével kidolgozták az *Ulm-i Modell* nevű programot, amely a tudomány és a művészet közötti kapcsolat, a teória és gyakorlat, az egységes tervezési metódus, a perceptuális teóriák és a szemiotika kutatásában és analizálásában hozott egy egységes, az oktatás területén jól működő koncepciót. A *Design oktatása* című tanulmánya megjelent Kepes György a *Látásra nevelés* című tanulmánykötetében. Ebben Maldonado kitér egy fontos félreértésre a kreativitás szó használatával kapcsolatban az oktatás területén belül. Szerinte rendkívül helytelen, hogy sokan a szó jelentését összekeverik az önkifejezéssel, a személyiség gátló elemeitől való megszabadulással. A tévhit szerint, aki képes elengedni a korlátait az önkifejezés érdekében, és így alkotni, az ezáltal kreatív, azaz művészi eredményt hoz létre. Maldonado felhívja a figyelmet ennek a nézetnek a teljes hamisságára és az ezáltal jelentkező problémákra. Eszerint nem lehet eltekinteni a tudás, a tapasztalat, a helyes értékrend elsődlegességétől, és bár fontos az elszakadás, az önkifejezés gesztusa, de önmagában ez nem tekinthető értékteremtő aktusnak. Szerinte „...a gátlásokkal küzdő ember ritkán kreatív, viszont ez nem támasztja alá azt a meggyőződést, hogy a gátlásoktól mentes emberek feltétlen kreatívak is.”<sup>2</sup> Emellett a legfontosabb szempont Maldonado szerint, hogy a design, mint a tervezés maga, nem az egyénből kiteljesedő tett, hanem elsősorban társadalmi jelenség, amelynek a célja mások életének a tudatos formálása, amely ha rossz kezekbe kerül, ez az erő lehet akár pusztító, egyértelműen kárt okozó is. Ezért az oktatás elsődleges feladata a felelősségteljes alkotásra való felkészítés.

A művészet kárt okozó funkciójára hívta fel a figyelmet Aldous Huxley az *Előadások az emberről* című 1959-ben a Santa Barbara-i Egyetemen tartott előadásából készült könyvében, a *A Művészetről* írt tanulmányában. Ő a teljes művészeti spektrumra vetíti ki a társadalmi felelősség fontosságát, miszerint a művész által választott célok és rendezési elvek lehetnek kifejezetten rosszak, ha nincs mögötte belső rend és tisztaság, és a káosz, vagy a negatív síkja az autonómiának kerül megfogalmazásra. Mivel a művészet mindig erősen hat az adott korszakra és a helyre, ezáltal rendkívül erős az ebből származó társadalmi felelőssége, mind az alkotóknak, mind azoknak, aki abban a pozícióban vannak, hogy eldönthetik, hogy az adott korszak mit tekint jónak, vagy éppen rossznak. Ez már magának a társadalomnak a felelőssége.

„Így tehát azt láthatjuk, hogy esztétikai hibáknak és hiányosságoknak társadalmi következményei lehetnek. Egy rossz mű a társadalom elleni támadás is lehet, ugyanis árthat másoknak – vagy legalábbis nem képes arra, hogy jót tegyen. A legjobb művek valahogy segítségünkre vannak saját magunk és a világgal való kapcsolatunk megismerésében, míg a rossz és alantas munkák gyengeségeinket, valamint egy teljesen érdektelen és nem szignifikáns világlátás kialakulását erősítik.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Kepes György (2008): *Látásra nevelés*. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 105. oldal  
<sup>2</sup> Huxley, Aldous (2006): *Előadások az emberről*. Kairosz Kiadó, Budapest, 302. oldal

Csikszentmihályi Mihály *Kreativitás - A flow és a felfedezés, avagy a találékonyság pszichológiája* címmel írt könyvet 1998-ban angolul, amely 2008-ban került magyar nyelven lefordításra és kiadásra. Könyvében először a kreatív tett, azaz az újat, érdekest csinálni bevett tartalmi azonosulását oszlatja el. Nem az az igazán kreatív, aki szellemes, megdöbbentő, szubjektíven egyéni, hanem az, aki tetteivel, gondolataival, a kultúránkat valamely szempontból jelentősen megváltoztatta. Így kiesik minden túlzottan személyes tartalom, ha nem marad utána olyan nyom, amely jelentősen befolyásolja, és előre viszi az emberi társadalom valamely szegmensét. Ezáltal a kreativitás nem azonos a zsenialitással, és a tehetséggel sem, bár szerencsés esetben összekapcsolódnak egymással. Csikszentmihályi kitér arra, hogy a kreativitás társadalmi aspektusa miatt önállóan az egyén szempontjából nem értelmezhető. Összefügg a tartománnyal, azaz a kulturális környezettel, amelybe behelyeződik, meghatározza a hatalmi szféra, a szakértői kör, amely dönt arról, hogy bekerülhet-e az adott tartományba és természetesen az egyéni tett minősége a harmadik szempont, hogy ez elegendő-e ahhoz, hogy bekerülve a tartományba annak tartalmi összetevőjeként fenn tud-e maradni.

„A fentiek alapján a definíció tehát a következő: kreativitás minden olyan tett, ötlet vagy termék, amely egy létező tartományt vagy megváltoztat, vagy új tartománnyá alakít át. A kreatív személydefiníciója pedig: olyan személy, akinek gondolatai vagy tettei megváltoztatnak valamely tartományt, vagy újat hoznak létre. Ne feledkezzünk meg arról, hogy tartományokat nem lehet a felelős szakértői kör nyílt vagy hallgatóságos beleegyezése nélkül megváltoztatni.”<sup>4</sup>

Eszerint a kreativitás fogalma egy társadalmilag befogadható, értékteremtő potenciállal azonos, ennek hely és időspecifikus korlátaival, amely a tudomány és művészet minden tartományára mindig, mindenkor, egyaránt érvényes.

A kreativitás maga, ha csak a képesség és a tett szintjén valósul meg, akkor lehet végeredményét tekintve társadalmilag hasznos, közömbös, haszontalan, vagy akár káros is.

Ez a művészi alkotás különböző műfajaira egyenként is igaz. Ezen belül a tervezőgrafika olyan speciális terület, ahol ez a hasznosság és a kártékonyság sokszor elkerülhetetlenül találkozik, és ezáltal nagyon komoly kérdéseket vet fel.

Ezeknek a kérdéseknek a feltétele, az aktuális helyzet analizálása, a folyamatos gondolkodás és megoldáskeresés, mindezeknek az oktatásba és a mindennapi kommunikációba való szerves beillesztése, ez az ezredforduló idején a szakma legfontosabb feladata.

Azok a tervezők, akik felvállalták, hogy foglalkoznak ezekkel a kérdésekkel, egyszerre tervezők, a legfontosabb szakmai publikációkat megjelentető írók, és elismert oktatók a világ különböző egyetemén.

<sup>4</sup> Csikszentmihályi Mihály (2008): *Kreativitás - A flow és a felfedezés, avagy a találékonyság pszichológiája*, Akadémia Kiadó, Budapest, 38. oldal

## KREATIVITÁS ÉS REKLÁM

A tervezők és a reklámozási feladatok ipari méretű találkozását követő alig néhány évtizeden belül a kreativitás, mint alapvető szempont előtérbe került. Az 1920-as években, Párizsban Robert Block által megszületett a reklámtervezés első, a mai napig is működőképes megfogalmazása a kreatív, hatásos üzenetközvetítésről.

Eszerint a hatásos reklámkommunikáció eszköze:

- 1: Meglepetésre, rácsodálkozásra készíteni a befogadót, akár teljesen meg is döbbeneti,
- 2: ismétléssel, ráerősítéssel élni, aminek tárgya lehet egy név, idea, forma, javaslat, hogy ezek összeadódjanak és egységgé rendeződjenek az emberi agyban, és onnan előhívhatók legyenek,
- 3: használni mindent, ami érdekes, ritka, meglepő, ami vágyat kelt, eredeti formájában, vagy éppen kigúnyolva, vagy viccessé téve.<sup>5</sup>

A reklámtervezés majd 100 éve megfogalmazott irányelvei alig változtak, de változott a befogadói szemlélet, ami megköveteli vagy a fenti három szempont már minden jóízűen túlhaladó használatát, vagy új, teljesen más befogadói szempontok szerinti újraértelmezett kommunikációs stratégiák kialakítását.

A kreatív reklám, mint kihangsúlyozott fogalom, David Ogilvy nevéhez fűződik. A skót származású reklámszakember 1948-ban New Yorkba költözött, és három társával együtt megalapította reklámcéget, a Hewitt, Ogilvy, Benson & Mather-t. A cég 1955-től Ogilvy & Mather néven működik tovább, és határozott döntést hoztak arról, hogy végleg szakítanak az unalmas reklámokkal. Behozták a kreativitást és a humort az amerikai reklámozásba. A hatvanas években a cég már a világ vezető reklámügynöksége lett.

1983-ban Ogilvy könyvet írt és jelentetett meg a reklám működéséről, az ügynökségi feladatokról kezdve a gyakorlati tanácsokig a kreatív gondolkodás és tervezés pontos és tanító célzatú megfogalmazásával. Ogilvy szerint a nagy ötlet felismerhetősége öt ponttal megfogalmazható a kreatív szakember szempontjából. Eszerint új-e az ötlet, elakad-e az ő lélegzete, hogy mennyire jó, irigykedik-e, hogy más találta ki, működőképes-e az adott stratégián belül, és a végén, hogy működőképes-e akár 30 év múlva is.<sup>6</sup>

A kreativitás kulcsszó a reklámügynökségeknél, szinte a siker záloga.

Ogilvy maga is kreatív igazgató, aki maga az ötletgazda, és az összes szövegíró és művészeti vezető felett áll. Könyvében mégis felhívja a figyelmet egy, a szakma egyik legrangosabb díja, a Clio díj kreatív szegmensében a győztes filmekkel, reklámokkal kapcsolatos furcsa helyzetre. Eszerint volt ügynökség, aki fődíjat nyert, mégis elvesztette minden megbízását, volt aki csődbe ment, és volt, aki a díjnyertes filmet közönség előtt nem is játszhatta le. Mindezek a következő dilemmát fogalmazzák meg: a mindenáron nagyon kreatív szemlélet elegendő-e önmagában a sikerhez, az üzenet eljuttatásához, vagy

<sup>5</sup> Hollis, Richard (2001): *Graphic Design. A Concise History*, Thames & Hudson, London, 87. oldal  
<sup>6</sup> Ogilvy, David (2006): *Ogilvy a reklámról*. Park Könyvkiadó, Budapest, 16. oldal

a megrendelő megnyeréséhez? A dolog ennél sokkal bonyolultabb, és sokkal nagyobb szakértelmet kíván. Mégis a mai napig számos ügynökség csinál megrendelő nélküli reklámokat kizárólag a versenyeken való díjazás szempontjait figyelembe véve. Ez egyfajta önreklám, a tudással egyenértékűvé kikiáltott kreativitás túlértékelése, ami viszont nem azonos a minden részletre kiterjedő szaktudással és az igazi kreativitással.

Hogy milyen és mennyi tudással kell rendelkeznie egy igazi kreatív igazgatónak, erre is megadja a szinte teljesíthetetlen listát Ogilvy.

Olyan való erre a posztra, aki:

- 1: jó pszichológus,
- 2: képes arra, hogy magasra állítsa a mércét,
- 3: hatékony szervező,
- 4: képes távlatokban gondolkodni [pozicionálás és hasonlók],
5. kutatáspárti,
- 6: egyformán ért a tévéhez és a nyomtatott reklámhoz,
- 7: egyformán ért a csomagolt áruhoz és a másfajta megbízásokhoz,
- 8: ért a grafikához és a tipográfiához,
- 9: szorgalmas és gyors!
- 10: nehezen jön ki a sodrából,
- 11: kész arra, hogy részt vállaljon a dicsőségből, vagy vállalja a felelősséget a kudarcért,
- 12: jó előadó,
- 13: jó tanár, és képes jó, új munkatársakat szerezni
- 14: teli van fertőző életörömmel.<sup>7</sup>

1942-ben alapították Amerikában a Advertising Council-t, azaz Reklámtanácsot, azzal a céllal, hogy ingyenes kampányokat szervezzenek humán célú alapítványok, szervezetek népszerűsítésére, az adományozási kedv reklámmal megerősített kialakításáért. Ezzel elindult a nagy reklámügynökségeken belül egy sajátos profil, amely a reklámszakemberek marketingkommunikációs gyakorlatát használva hoz létre hirdetéseket, kampányokat társadalmi, egészségügyi, környezetvédelmi, néha kulturális szervezetek segítésére. Az így kialakult prémium profil lehetőséget biztosít a reklámszakmában nem értékesíthető humán tartalom megjelenésére az ügynökségi tervezők életében, akik, mint professzionálisan képzett tervezők, képességeiket és tudásukat jól tudják kamatoztatni ebben a szegmensben. A dolog érdekessége, hogy pont ez a terület gyakran kiemelten díjazott a reklámversenyeken, mert a benne megjelenő humán tartalom és az autonóm vizuális nyelv nem tartalmazza a kereskedelmi reklámozás kötöttségeit.

A probléma inkább abban van, hogy jelenleg a nagy ügynökségek most éppen ezzel fedik el sokszor azokat a problémákat, amelyeket a reklámozással és ügynökségi működésekkel kapcsolatban az elmúlt évtizedekben sokan erőteljesen és joggal kritizálnak.

Oliviero Toscani, aki a Benetton kampányáról ismert, a reklámvilágot erős hangon kritizáló munkája magyarul is megjelent. Szerinte a reklám, melynek eredeti feladata a termék bemutatása, a vásárlói döntés megkönnyítése, mostanában nagyon megváltozott.

„Reklám, mely napjainkra lila álmogyárrá vált, és mosolygós, rózsaszín világot ígér korunk fogyasztói társadalmának. Émelyítő életképek folytonos áradata tompítja ítélőképességünket; végtelenségig ismételtetett, művi eszményképek torzítják világképünket. Uniformizálódott reklám uniformizálódott világot árusít.”<sup>8</sup>

Toscani Benetton kampánya és munkássága kétélű, egyrészt megteremtette egy olyan globális cég képét, amely beruház a kutatásba és a modernitásba, és felhívja a figyelmet szociális, egészségügyi kérdésekre, ezzel a humánus, az emberbarát cégpolitikát reklámozza, miközben mégis az egész az eladásról és a haszonnól szól. Így viszont először kerültek ki az utca embere elé ezek a problémák nagyméretben, sokszor brutális fotókon, de az egész bebújt a csillogó konzumerizmus köntöse alá. De valami mégis elindult, egyrészt a kritikai felhang a reklám üressége ellen, másrészt a reklám médiumainak használata a reklámmentes és reklámellenes információközlésre.

A Benetton emellett nem csak plakátjaival hirdeti a cég hozzáállását a problémákhoz. Az AIDS elleni küzdelemben filmeket, konferenciákat, koncerteket szponzorál, ismeretterjesztő könyveket ad ki és terjeszt a biztonságos szex érdekében, HIV-pozitív és kábítószerfüggő betegeket segítő és gyógyító szervezeteket támogat.

Toscani ezután egy új Nürnbergi pert akart indítani a reklám ellen. a vádpontjai tiszták, egyszerűek és rendkívül józanok:

- 1: mérhetetlen összegek elherdálása,
- 2: a társadalmi hasznosság teljes hiánya,
- 3: merénylet az értelem ellen,
- 4: merénylet a nyelv ellen,
- 5: merénylet a kreativitás ellen,
- 6: hazudozás,
- 7: fosztogatás<sup>9</sup>

Vance Packard amerikai újságíró és kritikus már 1957-ben megjelent könyve, *A rejtett befolyásolás* (The hidden persuasion) arra hívja fel a figyelmet mekkora veszélye van azt sugallni, hogy ciki tavalyi autóval járni, és hogy a nagy cégeknek érdekük hamar tönkremenő, silány termékeket gyártani, és ezekre fogyasztást generálni. A könyv hamar bestseller lett Amerikában és Angliában is. Bemutatja azt a folyamatot, hogy ha a termék maga rossz minőségű, de a reklámozás profi, ez bekapcsolja a fogyasztóban a fogyasztási kapcsolót, akkor a vásárlás maga meg is történik.

Ebből viszont az következik, hogy érdemes a nagyvállalatoknak elsősorban a piackutatásra, a marketingre és a reklámozásra költeni, sokkal inkább, mint a termékfejlesztésre, a minőségi alapanyagokra, a minőségi gyártásra. Az olyan típusú reklámok is kimentek ezzel a divatból, amelyek a termék megbízhatóságát, használhatóságát hirdetik. Ehelyett bejöttek az ígéret alapú reklámok, amelyek életstílust, hovatartozást, szépséget vagy akár egészséget ígérnek, de ennek a valós biztosítékát nem tudják megadni.

*Feltörekvés, reklám, szexualitás* című könyvében azt mutatja be, hogyan használja ki a reklám az amerikai alsó középosztályt, hogy az a szükségletek felett fogyasszon. A cél, hogy a fogyasztás által az átlagember azonosulhasson a média által gyártott sztárokkal, akik az ismert színészek, sportolók, zenészek.

<sup>7</sup> Ogilvy, David (2006): *Ogilvy a reklámról*. Park Könyvkiadó, Budapest, 37. oldal  
<sup>8</sup> Toscani, Oliviero (1999): *Reklám, Te Mosolygó Hulla*. Park Könyvkiadó, Budapest, idézet: [www.kukabuvor.hu/cikk/8346](http://www.kukabuvor.hu/cikk/8346)  
(a letöltés ideje: 2008.XI.12.)

<sup>9</sup> Reklámérték 1. szám, 2003 augusztus, 2. oldal

Magyarország most jutott el ebbe a végső fázisba, csak mi néhány évtized alatt és jelentős elcsúszással kaptuk meg azt, amitől a fogyasztói világ már a hatvanas évektől kezdve egyre inkább megcsömörlött. A *Reklámérték* szerint a hatvanas években a magyar fogyasztó a hiánytól rettegett, a reklámot feleslegesnek érezte. A hetvenes években beindult minimális szinten a vásárlás, és beindultak a magyar márkák reklámozásai, de igazán fogyasztókká csak a nyolcvanas években lettünk. A kilencvenes években indult meg az összes márka beözönlése, a reklámokkal, a multinacionális reklámügynökségekkel, a kereskedelmi televíziókkal, a gombamód szaporodó magazinokkal és a mindent elárasztó óriásplakátokkal. A magyarokra beteges vásárlási láz volt jellemző. Elindult a plázaépítési láz, és ahogy csökkentek a családok anyagi keretei, megindult a túlköltekezés, az eladósodás. A reklám manapság kihagyhatatlan ajánlatokat, bárki számára a fogyasztással elérhető szépséget, gazdagságot ígér, és a magyar vásárló kezdi felismerni a helyzet hamisságát. Erre a reklám képlékenyen reagál, jelenleg a magyar fogyasztó érzékenysége a leginkább vásárlásmotiváló erő, ennek megfelelő a körülöttünk levő reklámtermés domináns része.

Hatalmas különbség van a reklámozásban már megcsömörlött országok plakátjai és a hazaiak között. Ott már nem tabu téma a vizuális környezetszennyezés, ami felett, a kontroll alatt álló köztéri plakáthelyek mennyiségétől, a rajtuk megjelenő tartalom milyenségéig, a szakmai szervezetek tartják az ellenőrzést.

Amerikában is, már Ogilvy is kénytelen volt a könyve zárófejezete címeként feltenni a *Mi a baj a reklámmal?*<sup>10</sup> kérdést. A reklámok társadalompusztító hatása bekerült az egyetemi előadások tematikái közé, és ez komoly dilemma elé állítja a reklámban őszintén hívó tervezőket, mint Ogilvy-t magát. Leo Burnett a szakma védelmében kijelenti, hogy ők csak egy fontos feladatot tisztességesen elvégző szakmunkát végeznek. Ogilvy védekezik, és azzal érvel, hogy az ügynökségek sokszor humán tartalmak mellett is leteszik a voksot. Összegzőképpen úgy gondolja, bármit is hoznak ki a közgazdászok az adatokból, hogy a reklám pénzkidobás, a gyártók nem így gondolják. Szerinte a politikai reklám kivételével, a reklámozás becsületesebb ügy annál, mint ahogy a fogyasztók gondolják. Elismeri, hogy a világ szebb lenne hirdetőtáblák nélkül és problémaként emeli ki, hogy reklámok nem tartalmaznak elég érdemi információt a termékekről.

Frédéric Beigbender 1999 Ft című könyvében korántsem fogalmaz ilyen tisztelettudóan a reklámügynökségek életével, hatásmechanizmusával kapcsolatban. Tíz éven át dolgozott szövegíróként az egyik legnagyobb reklámügynökségnél, és miután megírta a könyvét, ki is rúgták, viszont híressé lett szókimondásával és kíméletlen kritikájával, amely az egész regényen keresztül végigkíséri az olvasót.

„A reklámszakmában dolgozom: hát igen, szennyezem a világegyetemet. Én vagyok az, aki eladja nektek a szart. Aki miatt olyan dolgokról álmotok, amiket sosem kaphattok meg. Örökké kék ég, sosem-randa lányok, tökéletes boldogság Photoshopban retusálva. Dögös képek, menő zenék. Amikor végre összespóroltál annyit, hogy megvehesd álmaid autóját, amit az égis magasztaltam a legutóbbi kampányomban, máris leszólom, mert elmúlt a divatja. Három hullámmal előrébb tartok, és mindig gondoskodom arról, hogy kielégületlenek maradjatok. A Glamour az az ország, ahová sosem nyertek beocsátást. Újdonságokkal kábítalak, és az újdonságban az a legszebb, hogy sosem marad új. Mindig jön egy még újabb újdonság, ami elavulttá teszi az előzőt. Nyálcsorogtatás, ez a hivatásom. Az én szakmában senki se kívánja, hogy boldogok legyetek, mert a boldog ember nem fogyaszt.

<sup>10</sup> Ogilvy, David (2006): *Ogilvy a reklámról*. Park Könyvkiadó, Budapest, 207. oldal

Szenvedésetek a kereskedelem ajzószerere. Mi ezt úgy hívjuk, hogy »vásárlás utáni csalódás«. Azonnal kell nektek a termék, de mihelyst megkaptátok, már egy másikra van szükségetek. A hedonizmus nem humanizmus, hanem cash-flow. Jelmondata: »Költekezem, tehát vagyok«. De ahhoz, hogy szükségletet teremtsek, irigységet, fájdalmat, kielégületlenséget kell keltenem: ez a municióm. A céltáblám pedig ti vagytok.

Egész életemben csak hazudok nektek, s ezért busásan megjutalmaznak.”<sup>11</sup>

Az ezredforduló után ez a hangnem már brutális, de igaz. A könyv kasszasiker lett, a szerző többet keresett vele, mint az ügynökségnél, bár irodalmiatlan stílusa miatt folyamatosan támadták. De a siker mögött ott van a fogyasztókban, a könyv vásárlóiban a képtelenség, ha mindez igaz, akkor mi az ok, hogy mégis beállnak a rendszerbe, nap mint nap.

„Az emberiség rabszolgáskorba hajításához a reklám az igénytelenség, a rugalmasság és a meggyőzés eszközeit választotta. Az ember ember feletti uralmának az első olyan rendszerében élünk, amely ellen még a szabadság is tehetetlen. Sőt, a rendszer éppen a szabadságra teszi fel minden zsetonját, ez a legnagyobb leleménye. Minden kritikát a saját előnyére fordít, minden pamflet csak megerősíti az édeskés tolerancia illúzióját. Elegánsan igázza le az embert. Mindent szabad, senki se hord le, ha bekavarsz. A rendszer elérte a célját: még az engedetlenség is az engedelmesség egyik formájává vált...

Minden kijárat le van lakatolva, az arcokon mosoly. Megbénít a hitel törlesztése, a havi részlet, a lakbér. Lelki válságban vagy? Odakint több millió munkanélküli várja, hogy átadd a helyed. Hőböröghetsz kedvedre, már Churchill is megadta a választ: »ez a legrosszabb rendszer, az összes többit kivéve«. Nem vezetett félre minket. Nem azt mondta, hogy a legjobb rendszer, hanem azt, hogy a legrosszabb.”<sup>12</sup>

A reklám, a reklámozás problematikája nem csak az ügynökségeken dolgozó tervezőket érinti. A nagy tervező cégek, és a grafikusok szintén részesei ennek a piacnak, de a lehetőségük arra, hogy más utakat, más megjelenési formákat keressenek, nagyobb, mint a reklámpiac aktív szereplőinek.

A véleményük viszont azonos, mint ennek többen, többször hangot is adtak már az ötvenes évektől kezdve napjainkig. A problémafeltárás, a szakmai kérdések akár nagyon durva megfogalmazása mellett már a hatvanas években a szakma határozott lépéseket sürgetett a helyzet lehetetlenségét pontosan megfogalmazva, a megoldási lehetőségeket felvázolva.

<sup>11</sup> Beigbender, Frédéric (2001): *1999 Ft*. Geomédia Kiadó, Budapest, 15. oldal  
<sup>12</sup> Beigbender, Frédéric (2001): *1999 Ft*. Geomédia Kiadó, Budapest, 19. oldal



## LÁZADÁS A „KREATÍV” REKLÁM ELLEN

1963 november 29-én Ken Garland tervező Angliában manifesztumot jelentetett meg *Kezdjük a lényeggel, 1964-es manifesztum* (First Things First 1964 manifesto) címmel, amely 400 grafikus véleményét és kritikáját fogalmazta meg ebben a sajátos manifesztum formátumban. Tematikája szerint a tervezőgrafika, a művészet, a humánus gondolkodás, az oktatás és a reklám összeférhetetlenségét mutatja be. 22 tervező szignálta az írást, nevét adva ezekhez az aktuális és a szakma teljes spektrumát érintő problémához.

### Kezdjük a lényeggel, 1964-es manifesztum

„Mi, alulírottak, tervezőgrafikusok, fényképészek és diákok vagyunk, akik egy olyan világban nevelkedtünk, amelyben a reklám módszereiről és eszközeiről kitartóan azt állították nekünk, hogy tehetségünk a legjövödelmezőbb, leghatásosabb és legkívánatosabb alkalmazási területen kerül felhasználásra. A mai napig olyan kiadványokkal bombáznak minket, amelyek azoknak a munkáit dicsőítik, akik adottságaikat és képzelőerejüket olyan dolgok árusítására fecsérelik, mint például: macskaeledetek, gyomorerősítők, tisztítószeresek, hajerősítők, csíkos fogkrém, borotválkozás utáni krém, borotválkozás előtti krém, karcúsító étrend, hizlaló étrend, izzadás gátlók, buborékos víz, cigaretták, hordható, és fogyasztható termékek.

Azok idejét és erejét, akik a reklámparban dolgoznak, messze-menőkig elpazarolják ezekre a kicsinyes célokra, amik alig, vagy egyáltalán nem is járulnak hozzá nemzetünk jólétéhez.

Az átlagemberek egyre nagyobb tömegével közösen elértünk egy olyan telítettségi pontot, amikor a fogyasztói piac artikulálatlan üvöltözése már nem több pusztá zajnál. Azt gondoljuk, hogy vannak más dolgok, amelyek jobban hasznosítanák képességeinket és tapasztalatunkat. Ott vannak az utcai és városi információs rendszerek, a könyvek és folyóiratok, a katalógusok, a használati utasítások, az alkalmazott fotográfia, az oktatási eszközök, a televíziós műsorok, a tudományos és ipari kiadványok, és a médiának mindazon csatornáit, amiken keresztül hirdethetjük szakmánkat, tanultságunkat, kultúránkat és a megerősödött tudatosságunkat a világról.

Nem a fogyasztói hirdetések dominanciájának a teljes megszüntetését pártoljuk, ez nem is lenne megvalósítható. Nem is akarjuk megvonni az élettől a szórakozást. De javasoljuk a fontossági sorrend átalakítását, hogy a kommunikáció hasznosabb, tartósabb formái kerülhessenek előtérbe. Reméljük, hogy a társadalmunk belefárad az agyafúrt kereskedők és a befolyásos üzletemberek jól álcázott győzködéseibe, és hogy képességeinket elsődlegesen értékes célokhoz fogják használni. Ezt fejben tartva javasoljuk tapasztalataink és véleményünk megosztását és elérhetővé tételét pályatársaink, a tanulók és mindazok részére, akiket érdekelhet.”<sup>13</sup>

A tiltakozás alapvetőleg az emberi környezetet létrehozó, az életminőséget alakító és javító tervezői hozzáállás, és a konzumerizmusból profitáló reklám közötti egyre inkább kiéleződő ellentéteket fogalmazza meg.

A kiáltvány a Institute of Contemporary Arts, azaz Kortárs Művészeti Intézet keretén belül született Angliában és itt lett kikiáltva a manifesztum 1963 decemberében. Írásos publikációja 1964-ben jelent meg a Guardian Newspaper oldalán.

A probléma korántsem szűnt meg és egyre bonyolultabbá vált az ezredforduló idején. A kanadai Adbusters nevű magazin, amelynek profilja a konzumerizmus elleni harc, felvilágosítással és háttéranyagok közlésével időszerűnek találta a manifesztum átértelmezését, és ismételt kiadását, *Kezdjük a lényeggel, 2000-es manifesztum* (First Things First 2000 manifesto) címmel. Az aláírók száma 33 volt, és egyszerre jelent meg 1999-ben az Adbusters, az Eye, az Emigre, az Blueprint, az Autumn, az Items oldalain és az AIGA grafikai lapjában. Az aláírók között szerepelnek a kortárs tervezőgrafika legismertebb alkotói, mint pl. Jonathan Barnbrook, Vince Frost, Milton Glaser, Gert Dumbar, Zuzana Licko, Erik Spiekermann, Rudy VanderLans.

### Kezdjük a lényeggel, 2000-es manifesztum

„Mi, alulírottak, tervezőgrafikusok, művészeti vezetők és vizuális tervezők vagyunk, akik egy olyan világban nevelkedtünk, amelyben a reklám módszereiről és eszközeiről kitartóan azt állították nekünk, hogy tehetségünk a legjövödelmezőbb, leghatásosabb és legkívánatosabb alkalmazási területen kerül felhasználásra. Sok tervező tanárunk és mentorunk hirdeti ezt a meggyőződést; a piac ezt megfizeti és a könyvek és kiadványok áradata is ezt erősíti meg.

Ebbe az irányba terelve aztán a tervezők készségeiket és képzeletüket kutyakekszek, design-os kávék, gyémántok, tisztítószeresek, hajzselék, cigaretták, hitelkártyák, edzőcipők, világos sörök és nagyteherbírású járművek eladásába fektetik. Mindig is a kommersz jellegű munkákból fizettük a számláinkat, de sok tervezőgrafikus mostanra hagyta ezt túlzottan nagy mértékben a tervezőgrafikusok egyedüli feladatává válni. Ebből következően a világ is így tekint a tervezésre.

A szakma idejét és energiáját felemészti az, hogy olyan dolgok iránt keltsenek keresletet, amelyek a legjobb szándékkal is csak lényegtelennek mondhatók.

Közülünk sokan, egyre kellemetlenebbül érezzük magunkat emiatt. A tervezők, akik erejüket főként hirdetéseknek, marketingnek és márkafejlesztésnek szentelik, ezáltal egy olyan szellemi környezetet erősítenek, amely olyannyira telített kereskedelmi üzenetekkel, hogy az már arra is hatással van, ahogy az ezt fogyasztó polgárok beszélnek, gondolkodnak, éreznek, reagálnak és cselekszenek. Bizonyos mértékben mi mind, a hétköznapi érintkezés egy redukált és

<sup>13</sup> www.kengarland.co.uk, First Things First 1964 manifesto, fordította: Varga Tamás, Budapest, 2008 [a letöltés ideje: 2008.VIII.10.]

mérhetetlenül káros szabályrendszerét segítünk fogalmazni. Vannak olyan tematikák, amelyek érdemesebbek lennének a mi problémamegoldó potenciálunkra. Példátlan környezeti, társadalmi és kulturális válságok megérdemlik a figyelmünket. Számos kulturális tárgyú üzenet, társadalmi célú hirdetés, könyv, magazin, kiállítás, nevelési eszköz, televíziós műsor, film, játékonysági kezdeményezés és egyéb információs tervezői munka kiált azonnali segítségünkért és szakértelmünkért.

Javasoljuk a fontossági sorrend átalakítását, hogy a kommunikáció hasznosabb, tartósabb és általánosabb érvényű formái kerülhessenek előtérbe, hogy eltereljük figyelmünket a termékforgalmazásról egy új jelentésforma felfedezése és kialakítása felé. A viták köre szűkül, tágulnia kellene. A fogyasztói felfogás ellenpélda nélkül terjed; ki kell fejeznünk a másféle nézőpontunkat, hogy ezt visszaszorítsuk, részben a vizuális nyelv és a design eszközkészletein keresztül.

1964-ben 22 vizuális tervező azért írta alá az eredeti kiáltványt, hogy képességeiket értékesebb felhasználásba fektessék. A globális kereskedelmi kultúra robbanásszerű növekedésével az üzenetük csak még inkább sürgetőbbé vált. Ma megújítjuk kiáltványukat abban a reményben, hogy nem kell, hogy elteljen újra több évtized a megértéséig.”<sup>14</sup>

Jonathan Barnbrook angol tervező az elsők közé tartozott, aki aláírta a 2000-es manifesztumot. Az ő személyes ambíciója, hogy a tervezést, mint fegyvert használja a szociális problémák megoldására, a tények, adatok bemutatására. 2001-ben Las Vegas-ban az AIGA, azaz az Amerikai Professzionális Tervezők Szövetsége gyűlésének idején nagyméretű utcai demonstráción, óriásplakátként értelmezte újra a Tibor Kalman-tól vett idézetet, amely szerint:

Tervezők, maradjatok távol a multinacionális cégektől, amelyek hazugságra kényszerítenek benneteket! <sup>15</sup>

A plakát az Adbusters megbízására készült, amelynek egyébként néhány számánál Barnbrook művészeti vezetőként is dolgozott.

Az Adbusters-t, a Reklámirtó Média Alapítványt, eredeti neve szerint Vancouver-ben 1989-ben alapította Kalle Lasn és Bill Schmalz. Alapvető céljai szerint egy nonprofit, konzumerizmus elleni szervezet, a saját megfogalmazásuk szerint globális összefogás művészek, aktivisták, írók, diákok, tanárok és vállalkozók között, akiknek célja az új, szociális aktivitás mozgalmának kidolgozása a megváltozott, információs korban.<sup>16</sup> A lap maga egy 120 000-es példányszámú, az olvasók általi támogatásból fenntartott magazin, amely problémafeltáró aspektusa mellett több globális kampányt is meghirdet, mint pl. a hazánkban is ismert *Buy Nothing Day*, azaz *Ne vegyél MA semmit* nap. Ennek dátuma nemzetközileg, az amerikai hálaadás napját követő pénteki nap. Az elsőt 1992-ben szervezték meg Vancouver-ben, célja a fogyasztásellenesség deklarációja volt. 1997-től lett végleges a dátum, amely, mint pontosan behatárolt időpontú pénteki nap, az amerikai társadalom egyik, leginkább vásárlással töltött napja a statisztikák szerint. Az Adbusters elkezdte meghirdetni ezt a napot, a CNN televíziónál is, ennek hatására nemzetközivé bővült a résztvevők tábora. Jelenleg már 65 ország csatlakozott a mozgalomhoz.

2007 november 23-ára Barnbrook készítette az Adbusters kisfilmjét *Buy Nothing Day Pig* címmel. Ebben a mindent befalni készülő nagy telhetetlen malac a konzumkultúra jelképe, amely erős kritikai felhanggal az amerikai gazdaság telhetetlen hatalmát prezentálja.

Az antiglobalista törekvéseiknek sokszor konkrét célpontja van, 2004-ben a Nike és alapító elnöke Phil Knight lett a támadásuk célpontja. *Rethink the Cool*, azaz *Gondold újra, mi a menő* szlogennel óriásplakátokat tettek ki a Nike központjánál, ellenhirdetéseket jelentettek meg az összes nagy újságban és a tévécsatornáknak főműsoridőben. Fekete plakátok jelentek meg mindenfele, ahol a Nike jele a *swoosh*, azaz a *pipa* helyett a módosított jelszó az *unswosh*, és ezt meg is jelentették a Nike-hoz hasonló nagy reklámkampánnyal is. Az Adbusters komoly összegeket költött arra, hogy a Nike-t a saját hirdetési eszközeit használva tegye cikivé.

A következő lépés a Nike ellen egy saját, az Adbusters által gyártott edzőcipő márka elindítása volt 2005-ben, amely nagyon hasonlít a Nike-Converse tornacipőkre, csak a neve más: *BlackSpots*. A Converse afféle szembenállást jelentett a nagy márkákkal szemben, addig amíg a Nike meg nem vette a márkát. Az Adbusters féle név, a *Fekete pontok* Stevenson *Kincses sziget* című regényére utal, itt fekete pontot adni valakinek azonos a halál csókjával. A cipőn egy üres kör van a márkanév és logó helyén. Az Adbusters garantálja, hogy az edzőcipőket rendszeren megfizetett, jó munkahelyi körülmények között dolgozó, szervezett munkások készítik. Ezáltal az ára sem lett alacsonyabb, mint pl. a Nike-é. Viszont a tudat, hogy ellenőrzött munkakörülmények között készül, és nem egy multinacionális cég vezetőinek a pénztárcáját gyarapítja a haszon, ez sok antiglobalista szemléletű olvasót elgondolkodtatott és vonzott be a vásárlói táborába. Az alapítvány célja ezzel: „nemzetközi összefogás kialakítása, amelynek segítségével a vásárlói szuverenitás legyőzheti a kapitalizmust”.<sup>17</sup>

A másik termékük egy bakancs, amelyek kizárólag organikus, újrahasznosított alapanyagból készülnek. A bakancs orrán pedig egy piros pötty van, ami azt hirdeti, azzal rúgd fenébe Phil Knight-ot. Mindkét lábbeli online rendelhető, u.n. vegetáriánus cipők, azaz nem tartalmaznak semmilyen állati eredetű alapanyagot, ehelyett kendervászonból és újrahasznosított autógumiból készülnek. A weboldalon végigkísérhető a teljes gyártási sorozat, a portugáliai előállítási helytől kezdve a ráfordított munkaórák számáig. Sokan támadják az Adbusters-t képmutatással, hogy azzal, hogy beléptek a kereskedelembe, ezáltal ugyanúgy részesei a kapitalista piacnak, mint azok, aki ellen fellépnek és ugyanúgy ideológiát adnak el. Ráadásul maga a márka nélküli márka viselete divattá vált, és „cool”, azaz menő lett, ezzel pont, hogy márkát teremtettek, ami, bár nem visel jelt, a kihangsúlyozott jeltelenségével olyan, mint egy önálló márka maga. Kalle Lasn a Times-nak adott interjúban válaszolt ezekre a kritikákra:

“Nem tetszik a kapitalizmus úgy, ahogyan most van. A feje tetejére állították és eluralták a nagy cégek, mi megpróbáljuk visszafordítani. Amúgy meg nem valószínű, hogy egyhamar eltűnne a színről, úgyhogy miért ne próbálnánk megváltoztatni ahelyett, hogy meg akarnánk szabadulni tőle?”<sup>18</sup>

A vásárlók képletesen részvényesek lesznek, és ezzel beleszólási joguk nyílik az újabb kampányok, termékek kialakításába. Terveik között szerepel egy étteremlánc létrehozatala, amely a McDonald's-nek állítana konkurenciát, kizárólag az elárúsító hely környékéről származó helyi alapanyag felhasználásával, és a dolgozók méltányos bérezésével.

<sup>14</sup> www.emigre.com/Editorial.php?sect=1&id=14, First Things First 2000 manifesto, fordította: Varga Tamás, Budapest, 2008

<sup>15</sup> www.designmuseum.org/\_entry/71680?style=design\_image\_popup

<sup>16</sup> www.adbusters.org, Szeptember 7, 2005. (a letöltések ideje: 2008.XI.1-6.)

<sup>17</sup> www.adbusters.org/campaigns/blackspot

<sup>18</sup> www.eletmod.transindex.ro/?cikk=3418&nyomat=1 (a letöltések ideje: 2008.XII.1.)

A *Gondold újra, mi a menő* szlogen magára az alapítványra is érvényes, eszközeik azonosak a támadott cégekkel. Menő terméket állítanak elő, csak éppen, aki ezt választja, pont azon gondolkodik el, és azért választja őket, hogy attól váljon divatossá, hogy környezettudatosan gondolkodik és választ magának márkát.

A márkaellenesség legfelkavaróbb és legtöbb vitát megért alapműve Naomi Klein kanadai újságíró 1999-ben megjelentetett *NoLogo* című könyve. Szerinte az alapvető probléma, hogy a termék túllépett anyagi mivoltán és életérzéssé, fogyasztói vallássá lett, ami által bezárul a kör a kapitalista piac fogyasztói körül, és egyfajta valláspótlékként jelenik meg maga a márkahűség és a fogyasztás. A szerző célpontjai konkrét cégek, mint pl. a Nike, vagy a McDonald's.

Idézet a könyv kritikáiból:

„Az olvasó azt a kézikönyvet tartja a kezében, amely tökéletesen rávilágít arra, milyen rombolást végzett az ezredvégi szupermárka építés a kultúrában, a munka világában és a szabad fogyasztói választásban... [The Village Voice]

A szupermárkák nem csak hirdetnek az újságokban, hanem a tartalmat is meghatározzák. Egyetlen talpalatnyi hely sem marad érintetlen; az iskolákat, a sportolókat, sőt magukat a fiatalokat is bekebelezik a márkák. [The Economist]

Vallástalan világunkban a márkák adnak nekünk hitet és teremtenek közösséget. A márkák határozzák meg, kik vagyunk és jelzik, hová tartozunk. [Wally Olins]”<sup>19</sup>

A szerző harminc évesen írta a könyvet, amely nagyon hamar sikeres lett a politikától még meg nem érintett fiatalok körében. Sokukat állított a márkaellenesség oldalára, ezzel nem csak a multinacionális cégek fogyasztóinak táborát csökkentte, hanem segíti egy új, felelősségtudatos és gondolkodó fiatal generáció kialakulását.

„A multinacionális vállalatok, mint a Nike, a Microsoft és a Starbucks mindannak fő kommunikátorai akartak lenni, ami a jó és megbecsült a kultúránkban: művészet, sport, közösség, kapcsolat, egyenlőség. De minél sikeresebbek e projekt megvalósításában, annál sebezhetőbbé válnak e cégek. Amikor rosszat tesznek, bűneiket nem bocsátják meg úgy, mint egy »sima« profitra törő cég vétségét. Ez a kapcsolat jobban hasonlít a sztár és a csodáló viszonyához: érzelmileg intenzív, de elég sekély ahhoz, hogy akár egy csekélység miatt ellentétébe forduljon.”<sup>20</sup>

Írja Naomi Klein, ezzel felhívva a figyelmet a jelen állapot legnagyobb veszélyére, amely túlmutat az egyszerű vásárlói csalódás szituációin. Ez egy rés, amelyre ha nem vigyáznak, pillanatok alatt átfordulhat dühödtt ellenreakcióba, és gyűlöletbe, amely viszont a globális piacon katasztrófákhoz vezethet.

## A TÁRSADALMI FELELŐSSÉGVÁLLALÁS MŰVÉSZETE

Az ideológia, mint téma és szereplő sokszor jelenik meg a huszadik századi grafika történetében. Az első olyan feladat, amelynél komoly tervezői szerepvállalást indukált, az a politika, és az első világháború volt. A korszak vezető tervezői lettek felkérve, hogy a háború céljai szerint hozzanak létre a kor médiumainak megfelelő agitatív célzatú alkotásokat. A leggyakoribb médium a plakát és a szórólap volt, a grafikák stílusa lekövette a korszak és helyszín aktuális helyzetét a tervezőgrafika területén.

Az ideológiai azonosulás lett az első, erőteljes konfliktus, amellyel a tervezőknek meg kellett birkóznia, amikor az eszmeiség, amit a megrendelő képvisel, teljességgel ellentétes lehet a tervező, ill. művész személyes véleményével, akaratával. Felülírhatja-e a megrendelői viszony ezt a dilemmát, kikerülhető-e a helyzet, amely ezáltal akár a tervező élete kockáztatásával is jár, főleg domináns ellenvélemény esetén, ez komoly dilemma.

A német *Objektív plakát* műfaját kialakító tervezők ezt a sematikus, litográfiai úton előállítható plakátrendszerrel összekeverték a nemzeti ideológiákkal, a háború képeivel, és visszahozták a kereskedelmi grafikából éppen szerencsésen kiszorulóban levő gótbetű használatát. Legismertebb tervezőjük Lucian Bernhard, aki magának a *Sachplakat*-nak, azaz az *Objektív plakát* műfajának kialakítója. Bernhard a Berlini Akadémián a háború előtt az első, olyan professzor volt, aki plakáttervezést tanított. Miután elkezdett dolgozni a háborús megbízásokra, a további ideológiai problémák elkerülése végett 1923-ban Amerikába emigrált, ahol haláláig sikeres tervezőként dolgozott. Sokan követték példáját ebben az időszakban is, majd a két háború között is. A modernizmus és a Bauhaus keretein belül dolgozó és gondolkodó művészek jelentős része, vagy önszántukból, vagy mert politikailag nem elfogadható nézeteket vallottak, ezáltal szükségből, hagyták el hazájukat.

A heroizmussal, a hazaszeretettel, a háborúval, az erőszakkal, mint tematikával foglalkozni, mint tervező többféle úton lehetséges.

Első a német Bernhard féle példa, felfogni megrendelőként, nem azonosulni vele, eltekinteni a tematikától, és a lehető legjobb kommunikációs stratégiát kialakítani. Ezzel a kívül helyezett szemlélettel lehet a megrendelő bármely, ideológiailag nem elfogadható eszme, cég, politikai párt, vagy akár kétes kísérletekkel dolgozó gyógyszerceggel, stb. A feladat itt az egyszerű, megfelelő, szakmailag korrekt, marketing szempontból hatásos kommunikáció megtervezése, ami kizárólag a szakmaiságot veszi figyelembe.

A második lehetőség minden ilyen feladattól való távolmaradás. Ezáltal a tervező humán, emberi milyensége nem sérül, ilyenkor nincs azonosulás.

A harmadik lehetőség a legösszetettebb, és egyben a legérdekesebb. Ez a szembehelyezkedés, a humán emberi tartalmak által vezérelt tervezőgrafikus autonóm önkifejezése. Ennek műfaja azonos az elsőre adott válaszokkal, viszont tudatosan kritizál, analizál, felhívja a figyelmet, protestál.

<sup>19</sup> Klein, Naomi (2004), *NoLogo*. AMF-Tudatos Vásárlók Egyesülete kiadásában, Budapest, hátsó borító  
<sup>20</sup> [www.nologo.hu/hirek.shtml?AA\\_SL\\_Session=8b777ec376d6c9975fbd1b16183d2538x=29470](http://www.nologo.hu/hirek.shtml?AA_SL_Session=8b777ec376d6c9975fbd1b16183d2538x=29470) (a letöltés ideje: 2008.XI.4.)

A Phaidon kiadó, amelynek egyik fő profilja a tervezőgrafikai szakkönyvek megjelentetése *Graphic Agitation* címmel Liz McQuiston szerkesztésében kifejezetten politikai és szociális tematikát bemutató grafikákat gyűjtött össze. A hatvanas évektől induló gyűjtés eleven, nyers, friss nyelvezetű 600 munkát mutat be. A könyv 1995-ben jelent meg, és hamar sikeressé vált. Ezért a kiadó folytatásként 2004-ben *Graphic Agitation II.* címmel megjelentette a második kötetet, szintén Liz McQuiston szerkesztésében, a digitális kor szociális és politikai grafikájának szentelve a tartalmat.

A két könyv közel 50 évet dolgoz fel, ami alatt rengeteg új probléma született, új háborúk, betegségek, környezeti problémák, emberjogi kérdések, globalizációs problémák.

Az elmúlt évtizedekben a harmadik út, mint tervezői hozzáállás szerepe arányaiban is dominál. Egyrészt ezt indukálja a változó környezet, amelyben élünk, a globális információáramlás, ami által sokkal több valós információhoz juthatunk, és az egyre erősödő tervezői kényszer, hogy erről a grafika nyelvén megfogalmazott információhoz juttassuk a szemlélőket, az érdeklődőket, vagy pont felkeltsük az érdeklődést. A protestálás műfaji evolúciója is rendkívül jól jellemzi az adott korszakot és helyet. A digitális korban is megmaradt a plakát dominanciája, mint alapvető grafikai médium, amely legintenzívebben sűríti magába a képi és a verbális tartalmat, információs lehetőségét tekintve vagy az utcán, vagy különböző szakmai kiállításokon, vagy a nyomtatott médiában.

2008-ban másodszor rendeztek meg egy nagyszabású plakát versenyt és kiállítást *GOOD 50x70* címmel, olasz kezdeményezéssel. A meghirdetett tematikák mindegyike szociális, társadalmi, politikai problémát vet fel. A világ grafikus tervezőit arra kéri, hogy a plakát hagyományos nyelvezetével reflektáljanak ezekre. Az eredmény egy friss, sokszínű, figyelemre érdemes sorozat a hagyományos kereteken belül prezentálva: kiállítás, könyv. A pályázat weboldalán az összes, évente 200, díjazott mű folyamatosan megtekinthető.

A digitális kor legnagyobb tömegbázisú információs rendszere az internet. Ezen belül a protestálás teljes spektruma fellelhető a hagyományos weboldalaktól kezdve a hacker támadással eljuttatott illegális tartalmakig. Talán ez az az eszmeiség, ahol a cél szentesíti az eszközt, ahol az illegális tett egy érthető, a kor eszköztárát kihasználó cselekedet. A New York-i interaktív tervezéssel foglalkozó Flat stúdió közérdekű problémákkal foglalkozó üzeneteket küld szét a világban a számítógépes vírusok működési mechanizmusához hasonló módon.

A műfaji változások másik érdekessége a hagyományos szintér, az utca, és a nem hagyományos, kortárs kifejezési eszköz, a street-art szerencsés találkozása.

Robbie Conal Los Angeles-i alkotó ironikus politikai karikatúráit önkéntesek terjesztik és ragasztják fel éjjelente. Azt mondja magáról, hogy „művészi támadások révén az utca emberével szeretne kapcsolatba lépni”<sup>21</sup>, mivel az utca embere ritkán, vagy nem jár galériákba, ezáltal a hagyományos úton nem jut el hozzá az üzenet.

Az ezredforduló szakmai publikációiban nagyon sokszor szerepel egy, a személyes identitását titokban tartó angol tervező. A neve a védjegye, Banksy, mint a street art legismertebb képviselője, az utcát tekinti az egyetlen, hiteles gondolatok közvetítésére alkalmas színtérnek. Erős politikai, antiglobalista, márkaellenes fotóalapú grafikái elgondolkodtatóak, mindenki számára érthetőek. Sikere ebben rejlik, hogy célja nem a siker. Álarc, álnév, személyes jelenlét nélkül aktuális és mindenkit érintő témákat jelenít meg az átlagember életének színterein a kortárs grafikai, kommunikációs eszközök tudatos felhasználásával. Politikai, társadalmi mondanivalói mellett sokszor állít tükröt magának a hagyományos művészetnek, felhívva a szakma és a laikusok figyelmét a hagyományos pl. múzeumi struktúrák túlhaladottságára, pozícióvesztésére.

Milton Glaser, aki az amerikai tervezőgrafika egyik legismertebb alkotója pályája során sokszor foglalkozott társadalmi célú munkák elkészítésével. Az AIGA 2005-ös kongresszusán a következőket mondta:

„Minket, tervezőket már hosszú ideje foglalkoztat, milyen helyet kellene elfoglalnunk a társadalomban. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy a modernista irányzat alapelvei között szerepelt a szociális reformok megvalósítása, ám a konkrét lépések megtételének szükségessége még sosem volt annyira égető, mint ma.”<sup>22</sup>

Tibor Kalman, magyar származású tervezőgrafikus, a szociálisan és társadalmi felelősséggel gondolkodó alkotók legfontosabb példaképe, aki önmagát aktivistaként definiálta. A hetvenes években újságírást tanult New York-ban, és ezzel is foglalkozott, de látva a konzumerizmus erősödő ellentmondásait az amerikai társadalomban, kiérlelődött benne egy rendkívül erőteljes szociális érzékenység.

1989-ben Milton Glaser-rel *Veszélyes ideák* címmel rendezett konferenciát az Amerikai Grafikusművészek Intézetében (AIGA), amelyen a tervezők társadalmi szerepvállalásának felelőssége volt a téma. Ebben az időszakban már tervezőként dolgozott, zömmel lapok, magazinok voltak az ügyfelei. 1991-ben ennek a kettős profilnak köszönhetően kapott megbízást a Benetton cégtől a cég sajtó, Colors című magazinjának a szerkesztésére, és a tervezésére egyaránt.

A felkérés Oliviero Toscanitól jött, aki mint a Benetton kreatív igazgatója felismerte az erős gondolati hasonlóságban rejlő lehetőséget.

Tibor Kalman így fogalmaz a feladatról:

„Tudom, hogy a világban sok az olyan haladó gondolkodású fiatal, akik jobban megértik egymás nyelvezetét, mint a szüleikét vagy épp a kultúráét. Ők nekem a közönség, őket akarom elérni a Colors-al.”<sup>23</sup>

A globális falu első hiteles magazinjának tervezte meg a lapot, tiszta, erős grafikával, és komoly tematikával minden számon keresztül, felidézve ezzel Marshall McLuhan 1968-os *Háború és béke a globális faluban* című könyvét.

<sup>21</sup> Twemlow, Alice (2008): *Mire jó a grafikai tervezés?* Scolar Kiadó, Budapest, 48. oldal

<sup>22</sup> Aynsley, Jeremy (2001): *Pioneers of Modern Graphic Design.* Octopus Publishing, London, 219. oldal

McLuhan elmélete szerint nem az üzenet, hanem az azt közvetítő médiumok hozzák létre a modern korban a változásokat. Ezzel az ebben szereplők társadalmi felelőssége rendkívül erős, mert az esztétikai változásokért is a média tehető felelőssé, ezáltal ennek milyensége kulcsfontosságú egy társadalom egészében.

Stefan Sagmeister osztrák grafikusművész Bécs-i és New York-i tanulmányai után néhány éven keresztül Tibor Kalman-nál dolgozott. Tibor Kalman halálának évében, 1999-ben készítette el az Amerikai Grafikusművészek Intézetének (AIGA) a plakátját.

A képen a művész maga látható a testébe pengével vésett házilag feliratokkal elborítva. Rajta a neve, az esemény helye, időpontja, minden, aminek a hagyományos plakáton szerepelni kell, középen egy bekeretezett, határozott véleménnyel „Style=FART”, azaz a „A Stílus=Fingás”. A mű maga a kortárs grafikai tervezés fájdalmanak képi prezentációja. A brutális és rendkívül hatásos plakát ikonná vált, és Sagmeister a kortárs művészet egyik legmeghatározóbb alakja lett általa.

A stílus elleni lázadás a tervezőgrafikában eluralkodó személytelen, túldigitalizált, üres, minden tartalmi mondanivalót nélkülöző sablonos és giccses munkák minden elárasztó tömege ellen szól.

Rendkívül személyes, és őszinte vallomás ez, amely tökéletesen megfogalmaz egy újabb dilemmát. Ez nem a reklám és ennek tervezői között, hanem a dilettantizmus, a számítógép által döbbenetesen felgyorsult és felhígult tervezés kilencvenes évekre teljesen ellopódott világa, és a professzionális tervezők gondolkodó, felelősségteljes tervezési metódusa között lép fel.

Az San Francisco-i Fora TV, amely a világ első teljesen interaktív internetes hírmédiája a szlogenjében a *A világ, ami gondolkodik* elnevezést alkalmazza.<sup>24</sup> A világ vezető írói, aktivistái, gondolkodói kapnak szót itt, az előadások egyszerre hallhatók és olvashatók is. Sagmeister előadása a *Kreatív zseni* címet kapta. Az előadás maga 2007 szeptemberében Amszterdamban volt az új könyvének a bemutatása kapcsán, amelynek címe *A dolgok, amelyeket az eddigi életem alatt megtanultam*.

Sagmeister nyers, őszinte munkáinak jelentős része a tipográfia és a kreatív tipográfia újraértelmezése. Anyaghasználatában ugyanez jelentkezik, a bármiből előállítható üzenetközvetítő tipográfia kialakítása nem ragaszkodik semmilyen kommersziális betűtípushoz, médiumhoz. Üzenetei anyagként megjelenik wc papír, a kerítésen áthúzott szalag, növények, csövek, akár műanyag poharak. Az utca alapanyagaival jelenít meg gondolatokat, tesz fel nyíltan elgondolkodtató kérdéseket, az utca embereinek.

Ezt a kommunikációs utat folytatta a most, 2008-ban megjelent új könyvében is. Az itt megfogalmazott 20 gondolat olyanokat tartalmaz, mint az *Amit teszek, az visszaüt rám, a Mindenki érdekes, aki becsületes, vagy a Mindenki azt hiszi igaza van* kijelentések.<sup>25</sup>

Munkáinak érdekessége, hogy miközben erőteljes lázadások a grafika minden konvenciója ellen, sokszor brutalitásukkal, anti-esztétikájukkal annyira megdöbbentőek, hogy pont a reklámozásban bevett és napjainkban a szélsőségességig fajuló, bármi áron a figyelmet felkelteni való vágygal mutatnak hasonlóságot, de mintegy őszinte tükröt mutatva annak. Sok munkája határterület az autonóm művészi önkifejezés és autonóm, de társadalmi célú, tudatos művészet sok ágával. Rendkívül korszerűek és kreatívan reagálnak a kor és az emberi viszonyok fonákságaira.

Műveit büszkén a tervezőgrafika részének tekinti műfajilag, miáltal tervezőstúdióban készültek és áttatában megrendelő is van mögöttük. De szerinte a befogadó szempontjából ez teljesen mindegy, ha hiteles a mondanivaló, és van értelme közlendőnek. Nézete szerint:

<sup>24</sup> [http://fora.tv/2007/09/27/Stefan\\_Sagmeister\\_Creative\\_Genius](http://fora.tv/2007/09/27/Stefan_Sagmeister_Creative_Genius)

<sup>25</sup> [www.creativereview.co.uk/crblog/things-i-have-learned-in-my-life-so-far](http://www.creativereview.co.uk/crblog/things-i-have-learned-in-my-life-so-far) [a letöltések ideje: 2008.XI.10-20.]

„Ez a kérdés egyébként a huszadik század folyamán nem vált el ilyen élesen, akár, ha a Bauhaus időszakra gondolunk. Aztán néha szétvált, majd megint összekapcsolódott, de a néző szempontjából egy kérdés számít csupán, az hogy jó, vagy nem jó az adott mű.”<sup>26</sup>

A koreai származású Ji Lee Sagmeister kommunikációs kurzusának résztvevője volt és a New-York-i reklámparban kezdett dolgozni. Ott erősödött meg kritikai szemlélete a mindent elárasztó, értelmetlen hirdetések ellen. Szerinte a kreatívnak nevezett ügynökségek csírájában is elfojtják a kreativitást, és túlzottan befolyásolják az emberek életét azzal, hogy kizárólag az általuk teremtett kommunikációval van tele minden. Ezért az utcák kreatív kikiáltott plakátjait kezdte manipulálni.

A project neve: *Szólj vissza - Buborék project*. Elsőre tizenötezer, a képregények beszéd-buborékjaira emlékeztető matricát nyomtatott ki 2002-ben, és két éven keresztül folyamatosan mindenfele megjelenve teleragasztotta velük New York utcáin az óriásplakátokat, a hirdetések, majd aztán újra tizenötezerrel folytatta a project-et. Az emberek interakcióba kerültek a láthatóan üres, szöveget nem tartalmazó matricákkal és elkezdték ezeket tartalommal megtölteni, amelyek hol személyesek, hol kritikus hangnemben kapcsolódnak a hordozó felülethez, médiumhoz. A hirdetői monológból dialógus lett. Lee folyamatosan dokumentálta a project önálló életre kelését, a változásokat, a névtelen, őszinte, aktív kommunikációt.<sup>27</sup>

A *Buborék project*-nek nagy médiavisszhangja lett, egyrészt a tett illegalitása miatt, másrészt meg ez a nyilvános dialógus, amellyel minden New York-i találkozott, felkeltette mind a szakma, mind a kortárs művészeti kommunikációval foglalkozók figyelmét. Az Eye magazin 59. számának címlapján is megjelentette a buborékot, mint a kortárs tervezőgrafika aktuális társadalmi viszonyrendszerét jellemző project szimbólumát.

A dialógus fontos és elkerülhetetlen.

Egyrészt meg kell kezdődnie már az oktatási struktúra minden egyes formájában.

A folyamatos reflektálás szükségessége, a befogadói szegmens elfogadói, megértési potenciáljának visszanyerése a kortárs tervezőgrafika legfontosabb feladata és legégetőbb szükségszerűsége.

A szakma túl erőteljesen azonosult az elmúlt évtizedekben a reklámozás szükségleteit kielégítő marketing kiszolgálásával. De jelenleg a fogyasztók negatív hozzáállása a túlzottan manipulatív reklám szisztémához a tervezőgrafikusokkal szembeni negatív érteket is eredményezte.

Az elmúlt tíz év legfontosabb változása, hogy nagyon erőteljesen megnőtt az autonóm, reklámmentes tervezői aspektus előretörési vágya, és ez a társadalmi szituációkat beépítve a kommunikáció témáinak alapkérdései közé egy élő, aktív, és interaktív új művészet kialakulását eredményezte.

<sup>26</sup> [www.creativereview.co.uk/crblog/things-i-have-learned-in-my-life-so-far](http://www.creativereview.co.uk/crblog/things-i-have-learned-in-my-life-so-far)

<sup>27</sup> Fairs, Marcus (2006): *Design a 21. században*. Alexandra kiadó, Budapest, 405. oldal, [www.thebubbleproject.com](http://www.thebubbleproject.com) [a letöltések ideje: 2008.XII.4-10.]

## A KREATÍV FOLYAMAT

A tervezőgrafika az elmúlt évszázad legismertebb, legtöbb emberhez elérő, ezáltal legnagyobb felelősséggel rendelkező művészeti ága. A hatása alól, aki a mai társadalmi szituáción belül él, nem tudja kivonni magát. Névtelenül irányítja életünket, a tömegközlekedési jegyeiktől kezdve az életvitelt befolyásoló szokásokig. A mindennapi élet minden egyes pillanatában jelen van. Nem igényel belépődíjas intézményt, hogy megmutassa magát, elhatárolódik a múzeumok és galériák közegétől. Kívülállóként jelenik meg, a művészettörténészek által nem méltatva. Viszont dominanciája és egyre erősödő autonómítása kezdi megrengetni a konzervatív művészeti ideológiák zárt rendszerét, egyre több vitát eredményez, egyre erősebben zúzza szét a műfaji határokat. Használva műfajspecifikus tömegmédiumait, mint bevett eszköztárát, helyet követel és elismertséget a design és az autonóm művészeti médiumok minden területén és a színterein is.

Az egyik legnagyobb erőssége a design-nak, hogy ellentétben a hagyományos rendszerű képzőművészeti megjelenésekkel, itt az új technológiák, az anyagok és a kreativitás dominanciája elengedhetetlen. Ezáltal a lehetőség, hogy valami valóban kreatív dolog szülessen, amelyben nem az önkifejezés a domináns, hanem egy a kor lehetőségeit felhasználó, játékos, előremutató tett, sokkal többször fordulhat elő, mint a hagyományos médiumok használatánál. Ezen kívül megjelenési közegét tekintve, amely az azonnali sokszorosítás által nagymennyiségű befogadói kontaktust eredményez, a hatása is kiterjed.

Ráadásul egy jól képzett, intelligens tervező, aki képes arra, hogy megértse bármely korosztály gondolkodását, aki tud egyszerre tervezni bármilyen profillal rendelkező megrendelőnek, a legszélesebb spektrumú tudásanyaggal kell, hogy rendelkezzen az élet minden területéről. Ezzel megvannak a lehetőségei, hogy valóban olyan dolgot hozzon létre, amely ténylegesen el is jut a befogadói közeghez, és hat is. Az ebből adódó felelősség felismerése viszont megint az iskolázottság, a tanultság kérdése, ezért is rendkívül veszélyes a szakmában nagy mennyiségben jelentkező tanulatlanok, tudatlanok megjelenése.

A tervezőgrafika, mint szakma indulásakor, már az 1800-es évek végén, a társadalomra hatással levő tudatos tervezés fontosságát fogalmazta meg William Morris Angliában.

Szerinte a jó minőségű, jól tervezett alkotásoknak nagyon erőteljes a társadalomban betöltött szerepe, pozitív irányba mozdítják elő a fejlődést, ezáltal a tervezésükkor is ezek az irányvonalak kell, hogy a dominánsak legyenek. Felismerte, hogy a tervezésnél, a grafikai munkák is ide tartoznak, az alapvető szempont a funkció és az anyag sajátosságainak figyelembevétele, és tudatosan megtagadott minden kommersziális szempontot.

A kreativitás szükségességét a modern tervezésben már Johannes Itten is hangoztatta, amikor 1919-ben elkezdte az éppen induló iskolában, a Bauhausban, az *Előkészítő kurzus* tantervének kialakítását, és az oktatást. Az alapvető problémát az akadémikus oktatásból jött rendkívül konzervatív és hagyományelvű szemléletben látta, és a kurzus célja az ebből való kiszakítás, kiszakadás volt. Ennek hármas lépcsője Itten szerint, először megismerkedni a hallgató kreatív képességeivel, azután eldönteni melyik szakirány iránt a legelhivatottabb, legvégül pedig az új művészeti szemlélethez való kreatív látásmódot kell megismertetni és megértetni minden hallgatóval.

„Sokféle adottság és energia szükséges ahhoz, hogy alkotótevékenységünk eredményes legyen. Az új ötletek befogadásához elhivatottságra és felkészültségre, nyugalomra és magabiztosságra van szükségünk.

Ahhoz, hogy kreatív ötleteinket a művészet kifejezőeszközeinek segítségével valósítsuk meg, megfelelő fizikai, érzéki, lelki és intellektuális képességek és adottságok kelljenek.”<sup>28</sup>

A kreatív szemlélet ebben az esetben az az anyaghasználat és formaalakítás, ami minden hagyományos tervezési módszertől eltérően kísérleteken, próbálkozásokon, és tudatos funkcionális tervezésen alapul. Emellett az egyéni, a hallgatóra jellemző, belőle a legtöbbet kihozó szemlélet is erőteljesen formálta az új oktatási metódus kialakulását. A Bauhaus, és ezen belül az Itten féle előkészítő rendszere alapjaiban változtatta meg az európai és amerikai tervezést tanító iskolák szemléletét.

A hatvanas évek sok mai problémát vetítettek előre. A reklámozás aranykora lecsengőben volt, a tervezők elkezdtek élesebben és kritikus hangnemben gondolkodni a grafikai munkákról. A másik oldalon pedig a tisztán grafikai, tipográfiai munkáknál unalkodóvá vált a svájci tiszta tipográfiai szemléletből és oktatásból kinőtt internacionális stílus, amely bár elősegítette a reklámok és a céges arculatok, kiadványok összességének letisztultságát és rendszer alapúvá válását, de elhagyva a szülőhazáját, Svájc-ot, merevvé, statikussá, unalmassá és üressé vált.

A szükséges változás több irányból is megindult. Az egyik, hogy a tervezőgrafika, amely a reklámszükségletek kielégítésével elvesztette a kor művészetével való eddigi természetes aktív referencia viszonyt, a megújulás szándékával ismét az autonóm művészet felé fordult. Elindult megint az erőteljes oda-vissza hatás, amely inspirálólag hatott mindig mindkét alkotási szféra fejlődésére. A legjellemzőbb példa erre az amerikai pop art, amely a tervezőgrafika sémáit emeli a grand art értékrendszerébe, és az op-art, amely egyszerre jelent meg az autonóm művészet és a tervezőgrafika porondján.

A másik jelentős szempont a technológiai fejlődés robbanásszerű beindulása, amely új problémákat és lehetőségeket hozott fel az emberi kommunikáció területein.

„A kőkorszak barlangfestményeitől a holt-tengeri tekercsekig, Gutenberg tipográfiai innovációjától az elektromos számítógép bináris rendszeréig egyenletes fejlődés ment végbe a jelentés finomítása és a kommunikáció gépesítése irányában.

<sup>28</sup> Kepes György szerkesztésében (2008), *Látásra nevelés*. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 92. oldal

E növekedés fázisai tükrözik azt a növekvő mennyiségű tudást, amelyet alkalmaznunk és közölnünk kell, illetve meg kell őriznünk, hogy még több ember hasznosíthassa.”<sup>29</sup>

Will Burtin, a német származású amerikai tervező sorai az új, kommunikáció alapú, tudatos tervezői szemléletet az amerikai tudomány szolgálatába állította. Komplex információs struktúrák, a tudományos és technológiai eredmények megfogalmazása a grafika, a design eszköztárával, erre épült hosszú pályafutása.

Hitvallása szerint személye egyszerre tudott lenni elmondó, kommunikáló, inspiráló, és összekötő a művészet és a tudomány szintézisében.<sup>30</sup>

A harmadik út az autonómítás megerősödése, amely egyszerre jelentkezett a hatvanas évek diáklázadaival, és amivel a szakma mai napig tartó teljes átstrukturálódása indult meg. Ezzel került be nagyon sok, a hagyományos, hosszú távra tervező, már bevált kommunikációs struktúrákban gondolkodó út helyett, a teljesen szabad, a kizárólag a fiataloknak és akár a kizárólag a jelenre építő kommunikáció. Ez végleg kiszakította a grafikát az akkorra már sokszor béklyóvá vált európai modernista irányzatok szorításából.

A tervezőgrafika legjellemzőbb sajátossága, hogy műfajából adódóan leköveti a kor technológiai változásait és rendkívül érzékenyen reagál minden újdonságra. Ebből adódik, hogy a legjelentősebb változást, ami átstrukturálta a szakma minden lényegi műfaját és egyben az egész szakma felépítését, a számítógépes tervezés megjelenése, és a rohamos elterjedése jelentette.

A változás egyszerre alakította át a képalkotási és a szöveghasználati rendszereit a tervezésnek, és emellett soha nem látott lehetőségeket és megvalósítási sebességet tett lehetővé. A tervezőgrafika elvesztette tradicionális kapcsolódási rendszereit, amely egyrészt a hagyományos művészeti oktatásból és a képalkotási korlátokból adódóan a manualitás volt, másrészt pedig a szoros, szerves kapcsolódását a betűtervezőkkel és nyomdákkal egyaránt. A DTP megjelenése, amely a teljes tervezési spektrum egy személyben való átláthatóságát, és a folyamat minden külső segítség nélküli végigcsinálhatóságát hozta, másrészt a nyomdászattal, a kiadványkészítéssel foglalkozó szakmák zömét egyszerűen feleslegessé tette. A Gutenberg galaxis fél évezredes története folyamán először fordult elő, hogy két évtized technológiai átstrukturálódása ekkora változásokat eredményezhetett a verbális információközlés nyomtatott médiumaiban.

A folyamat szinte minden részét alakította át a tervezésnek, ezáltal megtörtént:

- 1: a képkezelési és betűtervezési lehetőségek teljes átalakulása, kibővülése,
- 2: a tervezőgrafikai médiumok spektrumának kitágulása,
- 3: a folyamatosan változó lehetőségek miatt szükségessé vált új kommunikációs struktúrák kiépítése,
- 4: a mindenki számára elérhető technikai lehetőségek miatt fontossá vált a szakma újraértelmezése,
- 5: a globalitás, mint lehetőség, és szükségszerűség bekerülése a tervezési folyamat egészébe,
- 6: a tervezők és a reklámozók ellentéteinek kiéleződése,
- 7: a szakértelem, a kreativitás, a tervezés felelősségének a felismerése, az együttműködés nélkülözhetetlensége.

A kilencvenes évek egyik legfontosabb változása, a tervezési útnak magának, a kreativitás folyamatának kiemelése, és ezt autonómként kezelve a reklámozási területektől való teljes függetlenítése.

A londoni Tomato csoport 1991-ben alapult. A részben zenészek, részben grafikusok által alapított tervezőcsoport kitágította a műfaji lehetőségeket, és bebizonyította, hogy a kortárs grafika az élet és a művészet legtöbb területén a legkorszerűbb kommunikációs lehetőségeket hordozó művészeti ág. Dolgoznak a tervezőgrafika, a reklámozás, a fotózás, a zene, a tipográfia, a nyomtatott és elektronikus médiumok, a mozgókép, az interaktív tervezés, az oktatás, az autonóm művészeti megnyilatkozások teljes spektrumában.

*Process; A Tomato Project* című könyvüket 1996-ben adta ki a Thames & Hudson könyvkiadó, amely azóta több kiadást is megért, és a szakma egyik legfontosabb kiadványává vált. A könyv egy konceptuális, nyomtatott alapú nyitott mű, amelynek lényege a kreatív tervezési folyamat, a látás, észlelés, alakítás, jelhagyás autonóm lenyomata. Nem egy lineáris rendszer, hanem egy kiragadott felvetés, reflexió sor, a vizuális utazás, az állandóan változó benyomások rendkívül személyes bemutatása.

A könyvnek nincs konkrét tartalma, megrendelője, célja. Példátlan sikere bizonyítja azt a folyamatot, amelyben a tervezőgrafika ellentmondva a konzumerizmus elvárásainak már nem is lázad, hanem önálló életre kel. Keresi és kialakítja egyéni arcát, amely bár autonóm, de nem a szubjektív önkifejezés hajtja, hanem az a konkrét társadalmi helyzet, amelyben élve, ezt az autonómítást célzott és tudatos felelősségvállalással teszi egyenértékűvé azzal a komplex értelmű kreativitással, amikor az új dolog a megfelelő kontextust megtalálva a társadalmi folyamatok pozitív irányba való haladását célozza meg. A könyv a jövő tervezőinek manifesztumává vált.

Mottójuk szerint:

„Amikor alkotunk, mindig a legjobbat próbáljuk létrehozni. Nem az üzlet, a megrendelő, hanem maga az alkotás a lényeg.”<sup>31</sup>

A Tomato legnagyobb erénye, hogy eredeti céljukat, amely az volt, hogy találjanak egy a megszokottól teljesen eltérő céges és kommunikációs formát, tökéletesen végigvitték, és a mai napig semmit sem adtak fel elveikből. Bár számos multinacionális cég megbízására dolgoztak és dolgoznak, meg tudták tartani teljes művészi függetlenségüket és a koncepciók egységes, rájuk jellemző arculatát. Megteremtettek egy teljesen új helyzetet, amely azóta számos követőt talált és működőképes alternatíva lett a tervezők számára. Eszerint az elsődleges feladat egy önálló, de korszerű, és a korra hitelesen reflektáló tervezői világ létrehozatala. Ennek a bemutatása könyvük, amely elsősorban magát a tervezési utat reprezentálja, és nem a kész műveket, önálló kiadvány formájában. Ezáltal a hiteles, kreatív, egyedi kommunikációs út megismertetése és felértékelése a cél.

Hasonló, a szintén londoni Attik stúdió hozzáállása a tervezőgrafikához. Ők nem ölelnek fel annyira széles spektrumokat, mint a Tomato, viszont multinacionális tervező stúdióként autonóm könyv sorozatukkal a design internacionálisságát, a tervezés határtalanságát hirdetik. Első könyvüket, *Noise1* címmel, 1995-ben jelentették meg, aminek mottója hirdeti, hogy a saját befektetés megtérül a piacon.

A *Noise4* 2001-ben jelent meg, ekkorra már nagy megrendelői profillal rendelkezett a cég. A nagyformátumú könyvben mind az öt, az Attik-hoz tartozó stúdió lehetőséget kapott az autonóm tervezői gondolkodás bemutatására. A vizuális kísérletek egy éven át folytak a világ nagyvárosaiban, és ez a gondolkodási folyamat maga került bemutatásra az albumban. A könyv a világ 90 országában, 15 000 példányban kelt el.

Ez bizonyítja a közönség fogékonyságát a tervezőgrafika iránt, és az ezt felépítő kommunikációs nyelvezet, a napi szinten az életet befolyásoló, elemi kérdéseket boncolgató művészet iránt. A könyv egyik legizgalmasabb project-je, egy, az oktatáshoz is használható vizuális kísérlet dokumentálása. Ebben 10 üvegkocka szerepel, rajtuk egyszerű, absztrakt, fekete-fehér képrészletek. Mindegyik egy elemi emocionális érzetet takar, mint szerelem, düh, unalom. Felkértek 15 különböző foglalkozású embert, hogy olyan dolgokat rakjanak ki ezek segítségével, mint munka, bátorság, kolléga, kapcsolat. Tisztán vizuális úton kellett tehát elmondaniuk, absztrahálni, egy, a mindennapi életüket szervesen befolyásoló dolgot. Ezután a kirakott jelekből kellett visszafele alkotni egy verbális fogalmat. A visszafordítást más végezte, és ezzel kialakult benne egy határozott személyiségkép a kirakást végző emberről, kizárólag a vizuális nyelv használatával.

Az ilyen jellegű kísérletek, amelyben a mű szervesen beépül a gondolkodásba, segítik azt a kommunikációs problémát, amellyel az utca embere szembesül, amikor a nehezen megérthető üzenet dekódolásához nem találja meg a kulcsot. Ezáltal felismerheti, hogy a vizuális mű által segítséget kap mindennapi kapcsolatai és önmaga tisztább értelmezéséhez. A vizualitás is egy nyelv, tanítani kell ahhoz, hogy a megértését el is várhassuk.

A saját project beindítása a XXI. századi tervezés egyik legfontosabb változása. A végcél lehet az önálló vizuális nyelv megmutatkozása, de lehet egy, minden egyéb közvetítő média nélküli, közvetlen elérése a fogyasztóknak. A kilencvenes évek legnagyobb erénye, hogy a tervezők felismerték, hogy meg lehet előzni a megrendelői szféra sokszor nagyon nem korszerű elvárásainak teljesíthetőségi dilemmáit azzal, ha olyan mintát mutatnak fel, amely szinte mintakönyvként mutatja be, mi is várható az alkotótól. A legnagyobb probléma viszont az lett, hogy miután kierősödött a fogyasztók általi ellenszenv a hagyományos reklámozási manipulációk ellen, pont a nagy ügynökségek ismerték fel a tervezésben ezt az új potenciált és fordították nagyon hamar a saját céljaik érdekébe. Ezzel lett kulcsfogalom a „cool”, azaz a menő, amely az új, a kreatív, az egyedi szinonimája. Ezért a fiatal, változást és megújulást hirdető tervezők maguk is ilyené váltak, ezzel elkezdődött a sztárcsinálás a design területein belül. Ez végcélját tekintve sosem lehet igazán pozitív, mert mindig erősebb a fogyasztói szféra válaszreakcióira való intenzív figyelem, mint a valós kreatív részvétel, amelynek a tényleges eredményét nehezebben lehet csak megerősíteni.

Mindezek sikere miatt választották sokan azt a lehetőséget, ami egy teljes tervezői spektrum önálló bemutatása, és a teljes marketing folyamat a művészek általi kézbentartása. A végeredmény megint a végcél függvénye. Amennyiben a cél kizárólag kereskedelmi, a végeredmény a tervezés szempontjából még lehet jó, segítheti a fogyasztót abban, hogy jól megtervezett, egyedi terméket vehessen közvetlen a tervezőktől, akár személyes kapcsolatot is kialakítva. A mai elvárások miatt, ahol az egyediség az egyik leginkább értéként eladható aspektus, ezeknek a vállalkozásoknak a sikeressége érthető.

A tervezésben rejlő társadalmi potenciál a kilencvenes évek óta kialakított egy új fogalmat, amelyet szerzőségnek neveznek. Ezek az alkotók nem elégednek meg a vizuális üzenet létrehozatalával, hanem munkáikban mindig jelen van egy olyan mögöttes jelentés, amely túlmutat az eredeti funkción. Emellett sokszor, szervesen beépülnek a munkáikba design-elméleti, oktatási, aktivista profilok.

A torontói Bruce Mau Design Stúdió, a helyi tervezőiskolával közösen *Intézet Határok Nélkül* címmel, 2003-ban indított el egy egyéves, posztgraduális design programot tervezőgrafikusoknak. A fő cél egy olyan, sokoldalú tervezőnemzedék képzése, ahol a grafikusok különféle művészeti ágakkal kerülnek szoros kapcsolatba. A diákok első project-ének a címe találó: *Gyökeres Változás, a globális tervezés jövője*. A módszerük a különböző tudományágak és a design képviselőinek összehozatala az egyéves kurzuson, aminek végeredményeként a tervező egyszemélyben művész, feltaláló, mérnök, közgazdász és stratégia is lehet. A pályázók közül minden évben 10-et vesznek fel a világ minden részéből. A kutató, oktató és alkotó munka a Bruce Mau Design Stúdióban zajlik. Az alap koncepció szerint a design és a radikális innovációk által az emberi lehetőségek új szakaszához érkezünk, akár az épített környezet, az anyagok, az energia, az információ, a telekommunikáció, vagy akár az élő organizmusok tekintetében. Olyan világ jön, amelyben már a természet is manipulálható. A project lényege, hogy kihangsúlyozza az ebben a folyamatban szereplők felelősségét, és az együttműködés létfontosságúságát.

„A tervezés nem szólhat többé képekről és kinézetükről. A tervezőknek egyre inkább meg kell érteniük, hogy a legfontosabb a humán, emberi tartalom megjelenítése a tervezéstől kezdve a végeredményig. Ezt bizonyítandó nemzetközi project-ként indult a *Gyökeres Változás, a globális tervezés jövője*, amely a tervezés új lehetőségeit, és a potenciálját mutatja be.”<sup>32</sup>

Mau feltesz egy kérdést, ami mindannyiunk életét befolyásolja, és a következő évtizedek egyik legfontosabb kérdése lesz. „Ha mindent meg tudunk már tenni, mi lesz az, amit meg is teszünk?”<sup>33</sup> Szerinte a leghatásosabb eszköz a gondolatok közvetítésére a média tudatos használata. Vándorkiállítások, könyvek, szervezett események, online fórumok, televízió, rádió, vagy az egész koncepciót bemutató blog maga. A 2004-es kiállítások után több iskola is felvette a kapcsolatot a szervezőkkel és számos együttműködés indult be. A project bemutatásaként a Phaidon kiadó önálló könyvet jelentett meg, eszerint a *Gyökeres Változás* az új tervezői lehetőség és potenciál reprezentációja a globális korban. A gondolat középpontjában az átjárhatóság áll az anyag és a szellemi potenciál között, amely alatt azt értik, hogy pl. hogyan lehet intelligenciát adni az anyagnak. Így sokszor maga az anyag a tervezés tárgya, ezzel hozva létre olyan különleges képességű alapanyagokat, mint a rugalmas fa, mágneses festék, hőre változó textúrájú szövet, vagy a lélegző anyagok.

A XXI. században már nem az a tervezőgrafika fő kérdése, és végcélja, hogy a grafikát a társadalmi, művészeti és akár örök igazságok kimondatására használják. Ez a modernizmus időszakának a feladatköre, és lehetősége volt. A mai összetett, decentralizált világban sehol sem lehetséges már ennyire egyértelműen a politika, vagy az ideológiák mellett, vagy ellen fellépni. A mai korban sokkal erőteljesebb a saját profillal rendelkező, a komplex feladatkörökből egy-egy szegmenset kiragadó kis szervezeteknek, alapítványoknak a fejlődésben betöltött szerepe. Ezáltal a kommunikációs utak is árnyaltabbak, változatosak lettek és ebből adódóan nem igazán egységesek.

A korstílus maga most nem a stílus kérdésében, hanem a gondolkodásban, és a tervezés helyének és szerepének tudatos keresésében és megtalálásában van. Sokkal erőteljesebb az interakció bevonása a kommunikációba, miután a mai kor embere erőteljesebben igényli a



személyes hangot, és a személyes reakció aktív szerepeltetését. A hagyományos rendszerű, távolságtartó információközlés a mai világban nem talál aktív befogadóra.

A mai tervezés egyik kulcsfogalma a nyitottság és együttműködési készség. Ez egyrészt jelenti azt, hogy a globalizált világban a feladat nem feltétlen a közvetlen környezetből érkezik. Sokan, kis stúdiók is képesek dolgozni és sikeresek egy adott, lokális helyszínnel a világ különböző helyeiről érkező feladatok gyors és kreatív megoldásában.

A másik, ami rendkívüli nyitottságot feltételez, maguknak a tervezőgrafikai feladatoknak az a nyomtatott médián messzemenőleg túlhaladó feladatköre, amelyben komplex problémákat kell megoldani. Ilyenkor eltérő gondolkodású tervezőkkel, mérnökökkel, vagy más szakemberekkel kell közösen kialakítani a közös kommunikációs stratégiát. Ehhez szükséges a társszakmáknak és tudomány jelenlegi állásának pontos ismerete, a képesség az együttműködésre, az elfogadása annak, hogy a tervezési folyamatba a tervezéstől idegen koncepciók is szervesen beillesztődnek.

A XX. század egységes, az adott korra reflektáló tendenciáival ellentétben jelenleg szükséges a lokális tartalmak megismerése, a helyi kulturális hagyományok, értékek analízisa, korszerűvé tétele és kommunikálása. Ez a feladat sokszor előkerül a reklámtervezésnél is, amikor a kimutatások szerint a globális reklámok hatékonysága megszűnt, és a helyi reklámügynökségek feladata a lokális kommunikációk kialakítása az eredményesség érdekében. A globális design nem érték a XXI. században, ehelyett a helyspecifikus válik globálisan eladhatóvá. Az uniformizálás helyett, amely sajnálatos végeredménye a modernista irányzatokra épülő európai és a amerikai tervezésnek, a mai design a technológia fejlődésével eljutott az akár egypéldányos, interneten rendelhető termékek legyárthatóságáig, megfizethető áron, és a mai piac rendkívül pozitívan reagál erre a folyamatra.

A másik kulcsfogalom az őszinteség. Ezalatt megint a lokalitás jól értelmezett tanulmányozása, és a hiteles tartalom egyszerű, tiszta kommunikációja értendő. A holland tervező által alapított 2000 és 2004 között működő Re-Magazine egy-egy száma, egy-egy hétköznapi, de valamiért különös ember mindennapjait, gondolatait dolgozza fel. Koncepciója szerint metszéspont, amiben a vizuális kultúra és a kísérleti publikáció találkozik.<sup>34</sup> A bemutatott emberek teljesen különbözőek, máshol élnek, egyénenként érdekesek. A magazin nemzetközi sikere bizonyítja, hogy az őszinte hang által az olvasó magával a bemutatott emberekkel azonosul és az alapvető emberi tartalmak a lokális eltérésektől függetlenül is azonosak.

„A grafikai tervezés a tervező számára a felfedezés, a tanulás és a munka soha véget nem érő folyamata, amelyen keresztül kommunikálni tud az emberekkel. A társadalom számára a grafikai tervezés azért fontos, mert segítségével az emberek könnyebben megértik a különböző információkat. A tervezésnek célja és szándéka van, és lehetőséget nyújt az egyének közötti kapcsolatteremtésre.”<sup>35</sup>

A grafika egy olyan aktív és globális nyelv, amelynek folyamatos jelenléte segíti az emberek közötti kommunikációt, aktuális kérdéseket feszeget és mutat be a vizualitás nyelvezetét felhasználva. Médiumai által hatása erőteljes, és ezáltal nagy tömegbázisú. Interdiszciplináris és rendkívül nyitott a művészet, a tudomány és a hétköznapi élet komplex spektrumában.

<sup>34</sup> www.re-magazine.com [a letöltés ideje: 2008.XI.25.]  
<sup>35</sup> Twemlow, Alice (2008): *Mire jó a grafikai tervezés?*, Scolar Kiadó, Budapest, 33. oldal

## A KREATIVITÁS SZEREPE AZ OKTATÁSBAN

„A XXI. század a tudomány és a technika forradalmának a korszaka, és ez a történelmi kihívás azt a feladatot állítja a mai fiatalok elé, hogy hivatásuk tudatában, mint magasan képzett szuverén egyéniségek, képesek legyenek kifejlett készségeiknek, tehetségüknek megfelelően cselekedni, érvényesülni, eredményesen beilleszkedni a gazdasági és társadalmi életbe, saját sorsukat irányítani. Minél képzetebbek és kompetensebbek a szakmai és társadalmi feladatok teljesítésében, fiataljaink annál hozzáértőbbé és értékesebbé válnak küldetésük teljesítésében. Ezt a feladatot tanulóifjúságunk csakis úgy képes teljesíteni, ha tudását és cselekvőképességeit egyre magasabb szintre emeli.”<sup>36</sup>

Péter György ezekkel a gondolatokkal kezdi a *A humántőke pszichológiai alapjai* című írását. Kitér arra, hogy a veleszületett képesség, mint latens állapot, csak egy lehetőség, amely kizárólag meghatározott környezeti feltételek mellett, és tanulással, gyakorlással válik társadalmilag elfogadott teljesítménnyé. Ennek kihozatala, és az ehhez vezető út szigorú és tudatos felépítése az oktatás legfontosabb feladata. Az ehhez az úthoz szükséges gondolkodáshoz elengedhetetlen az analízáló-szintetizáló, azonosságot-különbséget felismerő, általánosító, emlékező képesség, mondja írásában.

„A tehetség, akárcsak a képesség, csupán hajlam, ígéret, esélyt jelent, ami nem mindig bizonyos, hogy felszínre tör... Mint különleges konstelláció, az átlagon felüli értelmi vagy specifikus képességben, a kreativitásban, a feladat iránti elkötelezettségben és az átlagot meghaladó, kivételes teljesítményben nyilvánul meg.”<sup>37</sup>

Ennek felismerése mellett a hangsúly az érdeklődés és a motiváció folyamatos fenntartása, amely az állandó, egész életen át tartó tanulás feltétele. Ezáltal válik a jó képességű, a tehetséges, a tanult ember folyamatosan képessé arra, hogy a benne rejlő potenciált kihasználja. A héderi felfogást követve a fiatalság feladata megtalálni, „mi vagyok, mi akarok lenni, mivé kellene válnom ahhoz, hogy kihozzam magamból mindazt, ami bennem van, hogy értékke váljak”.<sup>38</sup> Fontos a motiváció, amelyben el kell különíteni az egoalapú szempontokat, amelybe a társadalmi, elemi igények mellett a siker, az önigazolás is beletartozik. Az érett személyiség kialakításában viszont fontos szerepet betöltő

<sup>36</sup> Péter György (2008): *A humántőke pszichológiai alapjai*. www.rmkt.ro/forum/2008/augusztus\_2008.pdf [a letöltés ideje: 2008.XI.10.]  
<sup>37</sup> Péter György (2008): *A humántőke pszichológiai alapjai*. www.rmkt.ro/forum/2008/augusztus\_2008.pdf [a letöltés ideje: 2008.XI.10.]

a feladatalapú belső ösztönzések rendszere, maga a tudásvágy, az alkotóképesség kifejlésztésének szükséglete, a célok követése az önmegvalósulás folyamatában. Mindezeknek a kialakítása a nevelés függvénye is. Itt a legfontosabb magának a munkának, a tanulásnak a megtanítása, mert csak ezekkel érhető el a motiváció életben tartása.

„A tehetség legfontosabb kifejezője az alkotóképesség, a kreativitás. A különleges, ritka képességű személyek teljesítménye a kreatív potenciál, az alkotást biztosító fiziológiai és pszichikus feltételek, a kedvező társadalmi környezet és a személyiségi faktorok együttes rendszerében jön létre. A tudomány és a technika mai korszakában a kreativitás a gazdasági-társadalmi haladás fő mozgatóerejévé kell hogy váljon...”<sup>38</sup>

Péter György szerint ez csak kreatív iskolákban és kreatív tanárok oktatása mellett megvalósítható. Ezáltal a másik fontos szempont a kreativitás oktatásában, maguknak az oktatóknak a motivációs és kreatív potenciáljának a kiaknázása.

Ilyen oktatási rendszerben a fő szempont nem az ismeretszerzés, hanem a feladatmegoldás, és az ismeretek gyakorlati alkalmazásának képességének a fejlesztése.

„A kreatív személyekre jellemző többek között az új iránti nyitottság, előítélet-mentesség, nonkonformizmus, független autonóm személyiség, önbizalom, önazonosulás az értékek belső központosulásával, érzékenység és céltudatosság. A kreativitás végső kritériuma a személyi kiválóság és a kompetencia, melyekkel csakis olyan egyének rendelkeznek, akik ötleteiket, alkotásaikat társadalmilag hasznos értékévé képesek alakítani.”<sup>39</sup>

A kreativitás tanítása az elmúlt évszázadban az egyik legfontosabb feladata az oktatásnak. De a XXI. évszázadban nem összekeverhető a szabadsággal, amelynek elérése az elmúlt évszázad legnagyobb vívmánya volt ezen a területen. A design társadalmi tett, a kontextus és a folyamatos visszacsatolás elengedhetetlen.

John Maeda amerikai designer, egyetemi professzor, több önálló monográfia szerzője. 2006 óta dolgozik egy programon, amelynek a címe *Egyszerűség* (Simplicity). A projekt, amelyet a tervező indított, egy olyan program, amely könyv és előadások sorozatával ahhoz ad segítséget, hogyan lehet ebben a bonyolult, globális korban élni. Életviteli tanácsok, amelyek egyszerűek, de egyszerűségükkel olyan támpontokat adnak, amelyek mind az oktatás, mind a tervezés, mind a mindennapi élet szempontjából is értelmezendők. Redukció, jó szervezés, tudás, bizakodás, nyitottság. „Ha kevesebb meg tudod tenni, tedd azt!”<sup>40</sup> Alapszabályok ezek, de egy olyan korszakban, ahol csak a tervezés tekintetében is hatalmas mennyiségű a felhasználható anyagok, technológiák, lehetőségek tárháza, mégis a legnehezebb és a legnehezebben elérhető és tanítható szempont ez, azaz a lényegest a sok lényegtelenről elkülönítő, analizáló, feladatmegoldó, tudatos, és kreatív egyszerűség.

Fons Hickmann német tervezőgrafikus 2001 és 2007 között Bécsben vezette az Alkalmazott Művészeti Egyetemen a grafika szakot. Szemlélete és munkássága nagyon erőteltjes hatást gyakorolt a diákok, és a bécsi kortárs grafikai gondolkodás egészére. Az oktatósi tapasztalatait megjelentette önálló monográfiájában is, és *Fons Hickmann & Diákjai* címmel külön könyvben is 2006-ban. Egy vele készült interjúban így fogalmazza meg a tervezőgrafika feladatát, küldetését:

„A kommunikáció tervezés az egyetlen igazán komplex művészeti forma. A hiányzó láncszem a művészet és a design között. Képessége van arra, hogy behozza és használja a tudomány eredményeit.”<sup>41</sup>

A kortárs grafikai tervezés oktatásának kiemelkedő alakjai ezek a harmincas éveikben járó tervezők. Maeda az interface kutatás, Hickmann a hagyományos tervezés világából érkezett, és mindketten a szakma legfontosabb kérdésének tartják a vizuális nevelés oktatásának elméleti és gyakorlati kérdéseit.

Ez az alig több, mint száz éves tervezési műfaj hatalmas fejlődésen ment át és jelenleg a design és a művészet leginkább aktív, a mindennapokat szervesen befolyásoló, folyamatosan fejlődő, a korra rendkívül érzékenyen reagáló műfaja. Viszont miután a művészeti írók nem tekintik a grafikát művészetnek, inkább a kommunikáció részének, ezért kevés a saját szakirodalma, történeti összefoglalása, tankönyve.

Az első könyveket a Bauhaus, majd az ebből kinőtt Chicago-i új Bauhaus oktatói maguk írták. Moholy-Nagy László 1938-as *The New Vision: Fundamentals of Bauhaus Design, Painting, Sculpture, and Architecture* könyve és Kepes György *A látás nyelve*, ami magyarul is megjelent, a tervezés, a látás, a láttatás alapkérdéseivel, de nem szignifikánsan a grafika területével foglalkoznak.

Az első teljesen a tervezőgrafikai profilra szerkesztett tankönyv jellegű monográfiák a svájci iskola tervezőihez fűződnek. Armin Hoffmann *Graphic Design Manual* című könyvét 1965-ben írta, azóta számos kiadást megért és a mai napig is használatban van az oktatás területén. Azok generációk, akik a kilencvenes évekig fejezték be a tanulmányaikat ezekre a publikációkra támaszkodhattak. Ebben az időszakban a legnagyobb kihívás az új eszköz, nyelv, nyelvezet, a számítógépes tervezés megértése, megszokása, megtanulása lett. Megérteni sajátos lehetőségeit, maximálisan kihasználni, a tervezési folyamatba, mint gondolkodási struktúra beilleszteni, ez akkora kihívás volt, hogy ez az évtized ennek elméleti, és megvalósulási lehetőségeit kutatta és ezt mutatta be. Aztán az ezredforduló tervezők már másként reagáltak a kor kihívásaira. Aki a számítógép mellett nőtt már fel, annak nem jelent kihívást, csak egy eszközt, lehetőséget, amellyel vagy élni kell, vagy nem. A grafika helyzetének útkeresése a globális kor kihívásaira reagálva elhagyta mind a hagyományos design alapelvű, mind formalista, mind rendszerező feladatait. Átlépve a megrendelők által uralt reklámvilág korlátjait a kor vezető műfaja kíván lenni, egyszerre van jelen az utca, az összes média, a kiállítások, az internet világában. Ezt a folyamatot így értelmezhetjük:

- 1: A Bauhaus művészeire az anyagszerűség, a tudatos, a korszerű tervezés,
- 2: a svájci iskolára a tudatos rendteremtés, és a játékos rendszerezés,
- 3: a kortárs tervezésre a tudatos, felelősségteljes, határtalan kommunikáció

a jellemző, és ezek a kulcsszavak, amelyekkel a leginkább magyarázhatók. A nem túl nagy számú kortárs, oktatási célú kiadványok ezekre a kérdésekre reflektálnak leginkább.

<sup>38</sup> Péter György (2008): *A humántörke pszichológiai alapjai*. [www.rmkt.ro/forum/2008/augusztus\\_2008.pdf](http://www.rmkt.ro/forum/2008/augusztus_2008.pdf) [a letöltés ideje: 2008.XI.10.]  
<sup>39</sup> Péter György (2008): *A humántörke pszichológiai alapjai*. [www.rmkt.ro/forum/2008/augusztus\\_2008.pdf](http://www.rmkt.ro/forum/2008/augusztus_2008.pdf) [a letöltés ideje: 2008.XI.10.]  
<sup>40</sup> <http://simplicity.media.mit.edu/> [a letöltés ideje: 2008.XII.3.]

<sup>41</sup> Hickmann, Fons (2005): *Tuch me there*. Die-Gestalten Verlag, Berlin, h-4

# 0/0/0

0/0/0 /ORGANIKUS/

0/0/0 /ORNAMENTÁLIS/

0/0/0 /OPTIKAI/

AZ ORGANIKUS, ORNAMENTÁLIS,  
ÉS OPTIKAI ALAPÚ SZEMLELET  
HATÁSA A KORTÁRS TERVEZÉSRE

DOKUMENTUMGYŰJTEMÉNY

## O/O/O DOKUMENTUMGYŰJTEMÉNY, BEVEZETÉS

Kepes György tanulmánya, a hatrészes, Látás és érték című sorozatának első kötetének a bevezőjeként íródott 1965-ben. Ekkor már évek óta az MIT (Massachusetts Institute of Technology) professzora volt. A tanulmány számomra mottó, az anyaggyűjtést, és a három, a doktori munkámban kulcsfogalomként szereplő alapelvet összekapcsoló írásos mű.

Ebben az anyaggyűjtésben a számomra legfontosabb, leginkább inspiráló munkákat, alkotókat mutatom be azzal a szándékkal, hogy a három fogalom tartalmi és vizuális összekapcsolódása szemléltethető legyen.

A bemutatott munkák jelentős része a kortárs tervezőgrafika műfaján belül született, de szerepelteték benne történetileg fontos, egyéb művészeti szegmensből is alkotásokat, a folyamat, a párhuzamok, vagy az összehasonlíthatóság érdekében.

Az elmúlt évszázadban a tudomány és a művészet szorosabb kapcsolatot alakított ki egymással, mint az emberiség története alatt bármikor. Viszont az igazán kreatív elme, ha élni akart képességeivel és lehetőségeivel, régebben sem tudott ez a szerves kapcsolódás nélkül élni, erre példa akár a leonardói életmű. De a tudomány és a technológiák ilyen jellegű, rendkívül gyors változása sosem volt tapasztalható még, és erre a művészet, ha korszerű akar lenni, akkor aktívan kell, hogy reagáljon. Ebben a terminusban három fontos időszakban kapcsolódott össze szervesen e kettő, és alapjaiban változtatták meg egyszerre mindkét alkotó rész elméleti és gyakorlati megjelenéseit.

Érdekes, és fontos, hogy mindhárom találkozáskor a harmadik, a nélkülözhetetlen alkotó elem a természet, ennek vizsgálata, analizálása, vagy reprodukálása, mint eszköz és mint végeredmény egyaránt szerepel.

Az első időszak a századforduló és azok az új művészeti irányok, ahol tudatosan megtagadva a klasszicizmus művészeti formáit, pont a fejlődő ipari technológiák által létrehozott silány termékek ellen fordul a művészet, az értékteremtő manualitás, az új, de elemi rendszereket kutató természetanalízis, és a természeti motívumkincs irányába. Ennek eredménye a sajátos ornamentikán kívül egy jelentős, tudatos redukció is a tervezés minden területén. Mindezek egyszerre jelentkeznek az alaklélektan első megjelenéseivel, amelyben az érzékelés, az egész és az ezt alkotó elemek viszonyrendszere, a mozgás, a színek, a méretek egymással való kapcsolata vált a kutatás alapmotívumává. Egyik fő kérdése, hogy maga a szerveződés a világban önmagától megy-e végbe, és hogy az emberi észlelés nem feltétlen megegyező magával az észlelt jelenséggel. Azaz sokszor lehetséges, hogy csak magában az agyban jön létre, és az optikai észlelés nem valós változásnál is előhívható. Ilyen módon becsapható a szem, és az észlelés maga. Ettől kezdve a kérdés lényege, hogy mi a valóság, az észlelés tárgya, vagy a jelensége, mert a kettő nem törvényszerűleg azonos.

Az anyag törvényszerűségeinek vizsgálata, a természeti struktúrák elemzése és tudatos felhasználása alapvető gondolkodási metódusként a Bauhaus keretein belül az oktatásba is bekerült, és a német gestalt-pszichológia kidolgozta az észlelés, a mozgás megfigyelésének pontos alaklélektani téziseit, kibővítve ezt a tanulásra, a mindennapi élet több aspektusára. A résztvevő alkotók, gondolkodók mind a II. világháború alatt emigrációra kényszerültek, így a további kutatások Amerikában indultak el, ahol a technológiai fejlődés ebben az időszakban a legerőteljesebb volt a világon.

Megjelent egy érdekes vizuális jelenség, amely megosztja a mai napig a művészettörténészek táborát, ez a op-art, a hatvanas években. A gestalt-pszichológia alaptéziseire épülő,

teljesen távolságtartó, a művész keze nyomát nem viselő, viszont rendkívül erős hatású és dekoratív képalkotás a hatvanas évek egyik legizgalmasabb jelensége. Egyszerre jelentkezett az autonóm kétdimenziós művészet, az kinetikus szobrászat, a film, és a tervezőgrafika területein. A természeti jelenségeket, struktúrákat a végtelenségig leegyszerűsítő ábrázolások, a szem becsapása, a végtelen megjelenítése az op-art alapkérdései.

Miről kell, hogy szóljon a művészet, az alkotóról, vagy magáról a látásról, a világról? Megjeleníthető-e valami a világ végtelen rendszeriből a kortárs művészet nyelvén? Adhat-e ez választ az ember és a természet közötti egyre mélyülő szakadékra, pontosan a távolságtartás és az észlelés, a rendezési elvek minimalizált szisztémáinak a szépségének, rendszereinek bemutatásával? Vagy egyértelműen ezt a tudomány demonstrációjának kell tekinteni, mert a művészet célja az egyedi, egyszeri teljesítmény?

A válaszok a mai napig ellentmondásosak. Szerintem ezek a jelenségek rendkívül fontosak, pontosan azért, mert egyetemes kérdéseket fogalmaznak meg. Az ősi művészetek alapfeladata volt sokszor az elemi formák, rendezési elvek használata, ezek közlése. Ezekben az iránymutató elv a természeti elrendeződések vizsgálata, a mikro- és makrokozmoszban egyaránt megkeresve. Az autonóm ego által megjelenített szubjektív valóság művészetként való kizárólagos értelmezése az európai civilizáció sajátja, de ez nem globális jelenség földrajzilag, és nem tekinthető kizárólagosnak hosszabb idő távlatában sem.

Mindezeknek a megjelenítésének a szükségessége előtérbe került, amikor az ember a világmindenséggel, a természettel, az élet körforgásával kapcsolatban kereste és keresi a válaszokat. A hatvanas évek amerikai társadalmában ebben az időszakban ezek a kérdések napirendre kerültek a fogyasztói társadalom egyre kilátástalanabb perspektívatlansága elleni lázadások miatt.

Az alaklélektan alapú gondolkodás és formaalkotás erőteljesen hatott a tudatos észlelést felhasználó tervezőgrafika elméleti alapjainak a megfogalmazásaira is. Eszerint egy adott alak nem a felépítő elemek összességétől, hanem a vizuális észlelet milyenségétől és minőségétől függ és ezáltal is tervezendő.

Ez a kapcsolódási rendszer, amikor a teremtés és az észlelés, a művészet és a tudomány szervesen összekapcsolódik, hatványozottan jelentkezett a számítógépes tervezés megjelenésekor, és ez a folyamat a mai nap is ugyanazokat a kérdéseket teszi fel. Ha az ember abba a helyzetbe kerül, hogy teremtővé válik, akkor elkerülhetetlen, hogy a természeti rendszerek, struktúrák elemzésével kezdjen foglalkozni, mert ez az egyetlen általunk ismert rendezési elv. Ebben a szituációban viszont megint hasonló kérdések kerülnek elő, mint a megelőző két időszakban, azaz az észlelés, a tér, a végtelen, az önmagától kialakuló ornamentális, ezáltal az idő és az anyagfüggetlen struktúra teremtődés azonosságai, ezeknek a rendezési elveknek a kutatása, utánzása, pontos reprodukálása.

A végeredmény szerves és jól észlelhető kapcsolatot teremt és rengeteg analógiát mutat fel a századforduló elemi mintázati rendszerei, az op-art képei, a kinetikus rendszerek által létrejött munkák, a természet törvényszerűségei által létrehozott kémiai és fizikai kísérletek mintázatteremtő képességei között, és egyszerre a digitális önteremtő, önépítő kód-nyelvek által létrejött rendszerek között. Emiatt a hatvanas évek óta először, megint kiállításra kerültek az op-art művészeinek alkotásai, és nagy számban jelennek meg olyan új munkák, amelyek ugyanazokat a kérdéseket teszik fel, és hasonló válaszokat adnak, mint a hatvanas évek művészei. Az eszköztár változott viszont erőteljesen, és ki is bővült. Mint tervezői gondolkodás, megjelent a számítógépes grafikán belül a generatív tervezés, az építészet, a formatervezés, az autonóm művészet különböző területein is, és jelentősen befolyásolja a kortárs művészeti gondolkodást.

## KEPES GYÖRGY: BEVEZETŐ /LÁTÁSRA NEVELÉS/

Minden jól működő emberi lény a külvilágból érkező vizuális jeleket strukturált, értelmes dologgá alakítja. Ha érzékeléseit nem rendszerezné térbeli dolgok képévé, az ember képtelen lenne tájékozódni. Az ember nem maradhat fenn anélkül, hogy fizikai környezetét e képekkel összhangban át ne alakítsa.

Azon képességünk, hogy környezetünket igényeink szerint strukturáljuk – vagyis az, hogy valamiféle viszonyt vagyunk képesek létrehozni saját világunkkal –, meghatározza életünk minőségét.

Így a látás, a világra adott kreatív válaszunk elemi fontosságú, függetlenül attól, hogy a világhoz mely területen kapcsolódunk. Központi szerepe van fizikai, térbeli környezetünk formálásában, abban, hogy a természet modern tudomány által feltárt új aspektusait megértsük, s mindenekefelett a művészek élményeiben, amelyek révén magunk is fokozottabban érzékelhetjük az élet sajátosságait, örömeit, bánatát.

A látás az ember alkotóképességének egyik kulcsa, még a legalapvetőbb szinten is. Szemünk csupán véletlenszerű fényinger-áradatot észlel; a fény sugarak, melyek a retinára érkeznek, saját rendszer nélküliek. Erős rendszerteremtő hajlamunk révén azonban a fény jelek alapvető érzéki benyomásait jelentéssel bíró formákká alakítjuk át. A szemünk retináját bombázó tengernyi benyomásból struktúrákat, képeket formálunk; a keveredő, összekapcsolódó optikai képek változó áradatából maradandó mintákat, tárgyakat, eseményeket különítünk el. Ily módon egy ábra érzékelése részvétel egy alkotó folyamatban; kreatív tett. A vizuális tájékozódás legegyszerűbb formájának, illetve egy műalkotás legátfogóbb egységének háttérében ugyanaz az alapvető jelenség áll: a látómezőben észlelt benyomások csoportosítása és elrendezése.

A látás, noha a legfontosabb elrendező, mindamelllett az általa elrendezett dolog révén nyeri el hatókörét és léptékét. Vizuális élményeink a minket körülvevő világ látható jellemzőiből származnak. Vizuális környezetünktől függenek bizonyos fokig az általunk létrehozott vizuális formák, azok ereje, gazdagsága és rendszerezettsége.

Amennyiben az ember a világban a természet folyamatainak ritmusát látja feltárulkozni maga körül, és ha a látott színek, formák és mozgások organikus események kifejezői, úgy látása – Walt Whitmant idézve – a „természet ősi ésszerűségéből” táplálkozik.

Ha az emberi látás képes ezt az ésszerűséget befogadni, ha az ember eljut odáig, hogy meglássa, akkor a maga alakította világban is reprodukálhatja azt.

E természetes útmutatók előnyeiből ma már nem részesülhetünk, mivel mesterséges környezetünk „másodlagos természete” vesz körül minket – olyan környezet, amely nem a természettel összhangban fejlődött, hanem egyoldalú és rövid távú érdekek alakították.

Mesterséges környezetünkben a dolgok megjelenésében többé nem fedezhető fel valódi jellemük; a képek formákat utánóznak; a formák becsapják a funkciókat; a funkciókat pedig megfosztották az emberi szükségletekből fakadó természetes eredetüktől.

Kívül-belül hamis városaink, épületeink, használati tárgyaink, az áruk csomagolása, a plakátok, újsághirdetéseink – még ruhánk, gesztusaink, arcvonásaink is – gyakran nélkülözik a vizuális integritást. A modern ember által felépített világból általánosságban hiányzik az őszinteség és a lépték. Világunk a térben kifacsarodva, fénytelenül, színehagyottan áll. Gépies következetességű részletek sémáit ötvözi alaktalan egésszé. Mesterkéltszerű monumentalitása nyomasztó; kicsinyes, megalázkodó kozmetikázása pedig lealacsonyít. Az ilyen környezetben élő, az iránytű nélküli társadalom rémisztő kilátásai által érzelmileg és intellektuálisan is károsodott ember nem kerülheti el az alkotóképesség alapját képező érzékenység elnyomorodását.

Ha ebben az alaktalanságban irányt és rendszert keresünk, akkor gyökereinkhez kell visszatérnünk.

Vissza kell szerezniünk egészséges kreativitásunkat, főleg vizuális érzékenységünket. Kölcsönösen hat egymásra torzult környezetünk és azon képességünk leromlottsága, amely által frissen, tisztán, örömmel láthatnánk. Deformált, tisztességtelen környezetben nevelt, alultáplált vizuális érzékenységünk eredménye csakis az lehet, hogy állandósítjuk az általunk létrehozott környezet működési hibáit. Ahhoz, hogy ennek az önpusztító spirálnak ellenszegüljünk, újra meg kell tanulnunk látni és vissza kell szerezniünk elvesztett érzékenységünket.

Jelenlegi életünk alaktalanságának három nyilvánvaló vetülete van. Az első a környezetünkön eluralkodó káosz, amely felelős elégtelen életkörülményeinkért, az emberi és anyagi erőforrások pazarlásáért, valamint a levegő, a víz és a talaj elszennyezéséért. A második a társadalom fejtelensége – a közös elképzelések, érzések, célok hiánya. A harmadik pedig saját lényünk káosza – az egyén képtelensége arra, hogy önmagával harmóniában élhessen, s hogy teljes mértékben elfogadja önmagát, miáltal a test, az érzelmek és a gondolatok barátságban megférhetnének egymással.

Három alapvető feladat áll tehát előttünk. Először is, hidat kell építenünk ember és természet között – olyan fizikai környezetet kell teremtenünk, amely színvonalában valóban 20. századi. Másodszor, hidakat kell építenünk ember és ember között – haladó, közös célokból új léptékű társadalmi szerkezetet kell létrehozni. Meg kell alapoznunk egyfajta hovatartozást, egymástól függést ahhoz, hogy kialakíthassuk azt a csapatmunkát, amelyet az első feladat megkövetel. Végül pedig magunkon belül kell hidakat építenünk. Csakis akkor remélhetjük a második feladat sikeres megoldását, ha belső szabadságunk megvalósul: ha minden egyes ember oly módon tudja egységgé tenni önmagát, hogy létének egyetlen alkotóeleme sem akadályozza vagy érvényteleníti a többit. Csak az olyan ember tud más emberekkel dolgozni, aki képes együttműködni önmagával.

A jelenkor nagy kihívása ezeknek a hidaknak a felépítése, életünk minden aspektusának újraegyesítése a 20. századi tudás és hatalom segítségével, és ebben az erőfeszítésben a kreatív látás képzelőereje központi szerephez juthat. A művészek élő szeizmográfok; különleges érzékenységgel fogják fel emberi mivoltunkat. Rögzítik konfliktusainkat és reményeinket, s közvetlen, a világ érzékelhető sajátosságaira adott azonnali reakciójuk segít abban, hogy az élő jelennel megbékélhessünk. Bármely művészeti kifejezőeszköz alapvető jellemzője a vizuális benyomás összefüggő, teljes, élő formába rendezése.

Maga a pusztaság ábrázolása, legyen bármennyire erőteljes és sokatmondó, nem ugyanaz, mint az azt felhasználó művészi értékű kép: a különbség a forma szerkezetében, illetve hatásának mélységében rejlik. A művészi struktúra különleges. Az érzéki benyomásainknak megfelelő színek, vonalak és formák az érzéseinknek hasonlóképpen megfelelő egyensúly, harmónia vagy ritmus szerint szerveződnek, ezen érzések viszont gondolatainkhoz, elképzeléseinkhez mérhetők. Egy művészi értékű ábra tehát több, mint az érzékek kellemes bizsergése, és több az érzelmek grafikonjánál is. Jelentése többrétű, melynek minden egyes szintjén a világra adott megfelelő emberi reakciót találjuk. Ily módon egy művészeti forma jelképes forma, melyet az érzékek közvetlenül ragadnak meg, de túlmutat azokon és összeköti belső érzéki, érzelmi és gondolati világunk minden rétegét. Az érzékelt minta intenzitása erősíti az érzelmi és intellektuális mintát, és viszont, intellektusunk fényt vet az efféle érzékelt mintára, és jelképi erővel ruházza fel. A művészi forma az elsődleges érzékelési élmény és az intellektuális értékelés eme alapvető egysége által válik egyedivé az emberi tapasztalatban, így az emberi kultúrában. Az ehhez legközelebb álló emberi élményünk a szeretetet, amely szintén az érzékelés, az érzelmek és az eszme eltető egysége.

A konkrét helyzetre érzékeink vagy érzelmeink szerint adott egyszerű reakciótól, illetve a tudományos megismeréstől a közvetlen érzékelés és az értelem fogalmainak alapvető egysége különbözteti meg a művészi látásmódot, mely mindkettőt magában foglalja. Még egyszer: a művészi látásmód rendezett formái az érzékelés, az érzelem és a racionalitás sajátos egységével járulnak hozzá az emberi kultúrához.

Csakis ez az egységesítő erő kerekedhet felül mai világunk formátlanságán. Ahhoz, hogy környezetünket újjáépíthessük és új formába önthessük, feltétlenül meg kell értenünk a struktúra alapelveit. Egy épület csak abban az esetben áll meg és tölti be szerepét, ha a kőműves tudta, miként kell az alapokat lefektetni, ha tiszteletben tartotta a felhasznált anyagokat és az alkalmazott eszközöket, s végül, ha szándékait az épület iránti valódi és elismert igény vezérelte. A kreatív látás a szó szoros értelmében formaépítő. A festészet, szobrászat és egyéb vizuális művészeti formák csak akkor hozhatnak létre igazi művészi értéket, ha oly módon ötvözik egységbe anyagi összetevőiket, hogy a teljes struktúra több lesz, mint a részek összessége. Akármilyen anyagból is építünk, a részvétel az efféle kreatív folyamatban felbecsülhetetlen értékű előkészület – amennyiben képességeinket a formaképzés eme alapvető tapasztalata erősíti, úgy felkészültebben foghatunk hozzá fizikai környezetünk magabiztos újjáépítéséhez.

Az embereket összekötő hidakat csak akkor építhetjük fel, ha hajlandók és képesek vagyunk tudásunkat és érzelmeinket megosztani egymással abból a célból, hogy megteremtjük az érzékelés közös világát, mely színvonalában XX. századi értékeket képvisel. Társadalmunk csak akkor forrhat össze ismét egy magasabb egységben, ha közös megegyezés születhet társadalmi céljainkat, szándékainkat, módszereinket és értékeinket illetően. Az alkotóművészet sohasem öncélú; attól, hogy a művész befejezte az alkotást, a mű még nem készült el. Önnön jelentése elválaszthatatlan a kifejezés, s így a közlés igényétől. A kézzelfogható és látható formában kibontakozó műalkotás a művész élményeit szándékozik életre kelteni a nézőben. A művész, aki a szín és forma élő egységét annak mélységében éli meg, élményének természetéből fakadóan arra kényszerül, hogy ezt az élő egységet másokkal megossza. Alkotásában újfajta egység valósul meg. Minél mélyebb élmények érik a művészt egy formával kapcsolatosan, annál nagyobb belső kényszert érez az iránt, hogy ezt a formát közvetítse, így minden művész a veleszületett igyekezetével törekszik a közvetítés minél jobb eszközeinek kifejlesztésére. Új közegét szemlélve a festő, alkotó

visszajelzései révén a forma és tér új kifejezőmódjait hozza létre, ez pedig a látás nyelvét bővíti. Egy építész, aki a tér alakításával kibővíti a „fedél” fogalmának értelmezését, a tér nyelvét gazdagítja.

Kortárs művészetünk és irodalmunk fenyegető képet fest korunk emberének belső káoszáról, önelidegenedéséről. Helyünket nem találó emberek vagyunk, nemcsak történelmileg és társadalmilag, de önmagunkon belül is. Érzéseinket rideg észérvek gátolják és leplezik; a szentimentalizmus elfojtja érzéki világunk gazdagságából fakadó örömeinket; gondolatainkat pedig érzelmeink csak összezavarják. Belülről megosztva, sarokba szorítva és megszegyenülten aligha vagyunk képesek képességeink mozgósítására, hogy a külvilág problémáival megküzdjünk. Az együttműködés elkerülhetetlenül kudarcot vall két olyan ember között, akik nem teljes értékű emberek, mert nem teljesen önmaguk.

A kreatív látásmód jelentősége e téren is nagy. A kreatív tevékenység nem kívülről ránk kényszerített feladat, amely ellen lázad a test, a szív vagy az agy, hanem ezek együttes, örömteli cselekvése, szabad aktsa. Ha autentikus módon kreatív résztvevői vagyunk, létünk összes rétege egy irányban mozog, miként a gyermek is teljes testével és lelkével tesz mindent, bármit is cselekszik.

Ma a nagy többség számára a munka erőltetett, üres rutin, és ami még rosszabb, a szabadidő, a munkától mentes idő a sekélyes szórakozás pusztító, tétlen rabszolgaságában telik. Miként várható el hiteles társadalmi összetartozás, miután az emberi munka degradálódott, a kikapcsolódást pedig meghamisították? Csak a művész alkotómunkájában találjuk meg a tevékenység minden fázisa iránti szeretetből végzett munkát; a művész a létrejövő forma metamorfózisának minden lépését szeretetteljes figyelemmel kíséri. Camus megállapítása reményt ad:

„A rokka kora lejárt, s haszontalan a kézműves civilizációról szövegetni ábrándokat. Nem a gép rossz, hanem felhasználásának jelenlegi módja. Fogadjuk el jótéteményeit, még akkor is, ha elutasítjuk pusztítását. A teherautó nem alázza meg vezetőjét, aki éjjel-nappal ott ül a kormánykeréknél, ismeri a szerkezetét és szeretettel, eredményesen használja. Az igazi, az embertelen mértéktelenség a munkamegosztás. Ám e mértéktelenségben is elérkezik az a nap, amikor a száz műveletet tudó gép egy tárgyat alkot, egy ember keze által. Ez az ember, más szinten, részben újból rátalál alkotó erejére, mellyel kézműves korában rendelkezett. A névtelen termelő megközelíti az alkotót.”

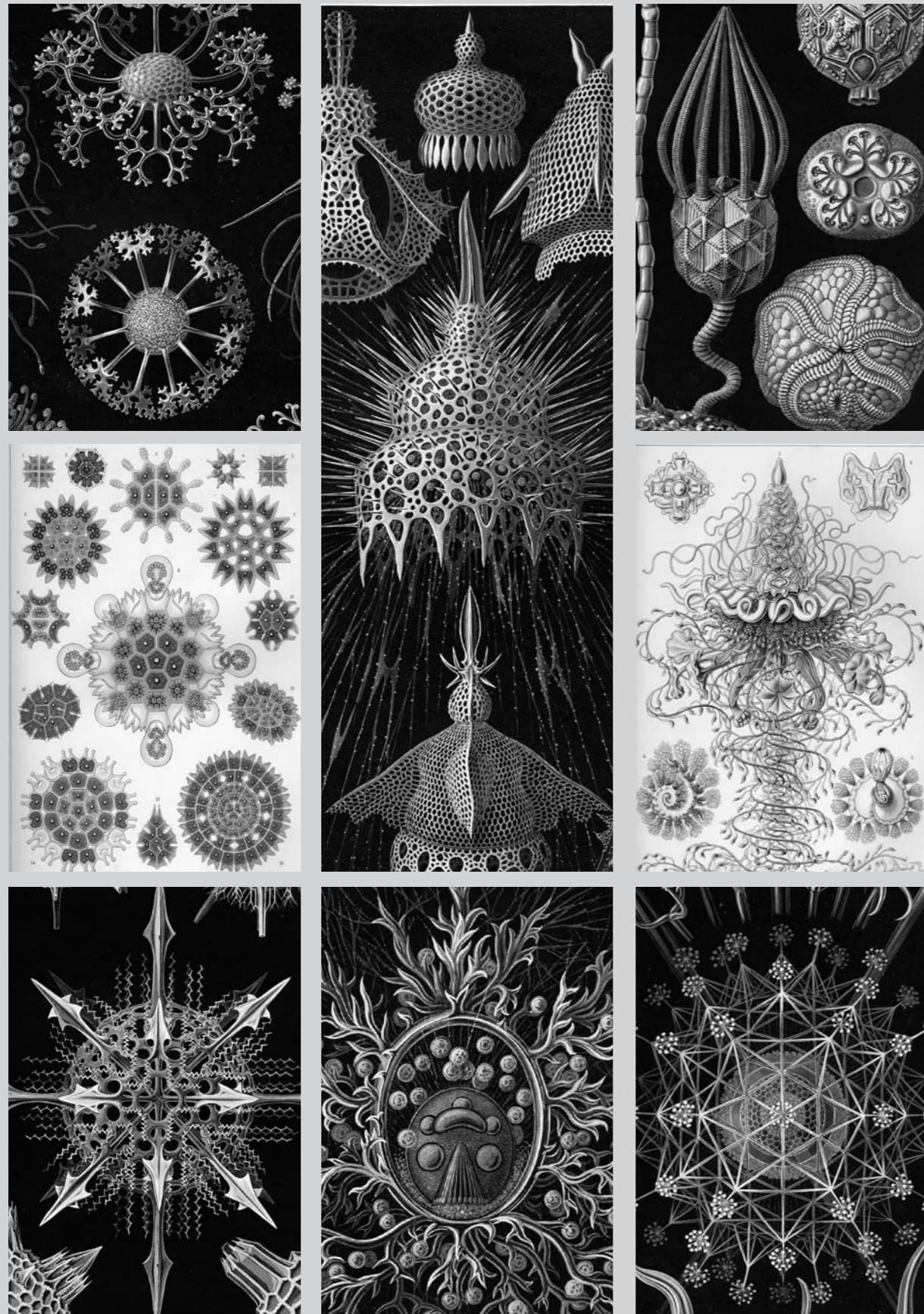
Vissza már nem fordulhatunk. Zajlik az iparosodás, a városiasodás, mely az automatizálást is magával hozta. Feladatunk bátor, nyitott szemmel, nyitott szívvel és gondolkodással szembesülni a jelennel. Nem mondhatunk le a 20. századi tudomány erőfeszítéseiről és technikai eredményeiről csak azért, mert azokat emberi ínség hozta létre. Szenvedhetünk az új léptékű világban, de folytatnunk kell utunkat, és együtt kell élnünk ezzel. Legelőször annak konkrét módját kell megtalálnunk, hogy miként kezeljük a kialakult helyzetet, egyrészt kreatív, érzelmi, művészi meglátásaink révén saját énkben, másrészt környezetünkben konstruktív intézkedések révén.

Mint említettem, e feladat teljesítésében legfontosabb képességünk a vizuális érzékenységünk. Ezért napjaink legfontosabb feladata a látás pallérozása – elhanyagolt, elsorvadt érzékenységünk fejlesztése. Az új irány, melyet általánosságban a *Vision and Values* (Látás és érték) című sorozatban, közelebbről pedig a *Látásra nevelés* válogatásában vázolunk fel, kreatív érzékenységünk fokozását, a látás teljesebbé tételét is jelenti. Ehhez elsősorban rendszerezni kell a látás szerepére vonatkozó tudásunkat; másodsorban megfelelő módszereket kell találnunk a fejlesztésre; végül pedig fel kell térképeznünk azon területeket, ahol a kreatív látás alkalmazható. [Kepes György]<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Kepes György szerkesztésében (2008). *Látásra nevelés*. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, IX.

## MŰVÉSZETI FORMÁK A TERMÉSZETBEN

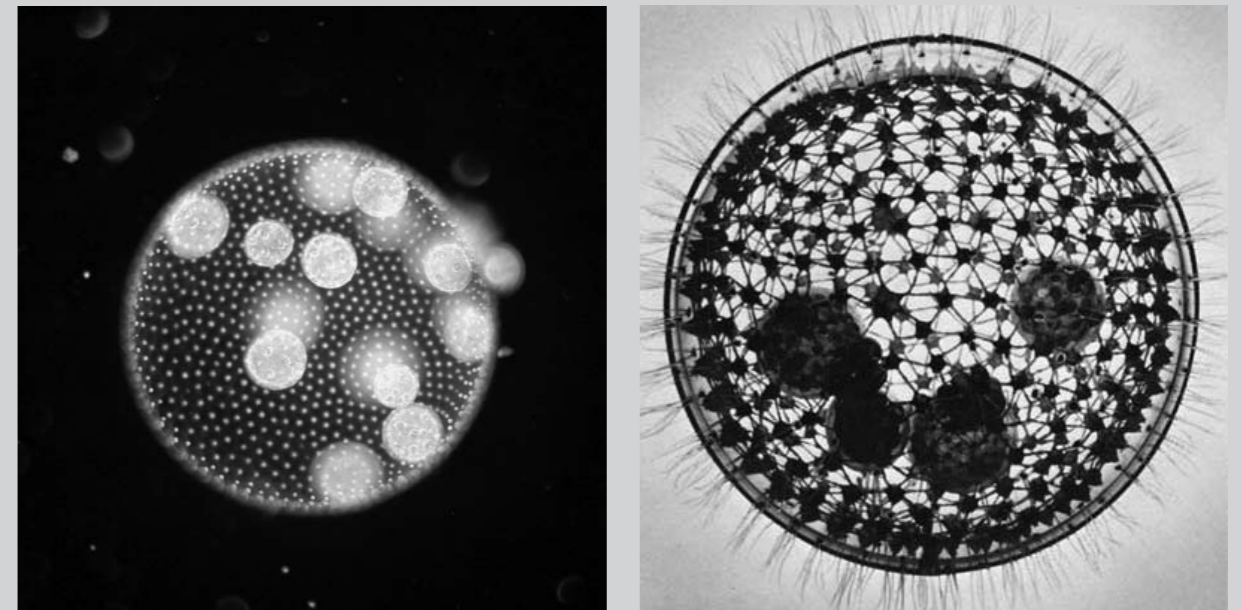
Ernst Haeckel német biológus 1904-ben jelentette meg a *Művészeti formák a természetben* című litográfia sorozatát. A 100 képes nyomatot tartalmazó könyv a legkülönfélébb organizmusok varázslatos rajzából áll. Erősen hatott a korai XX. századi design-ra, építészetre, és felhívta a figyelmet a tudomány és a művészet közötti erős kapcsolatra.



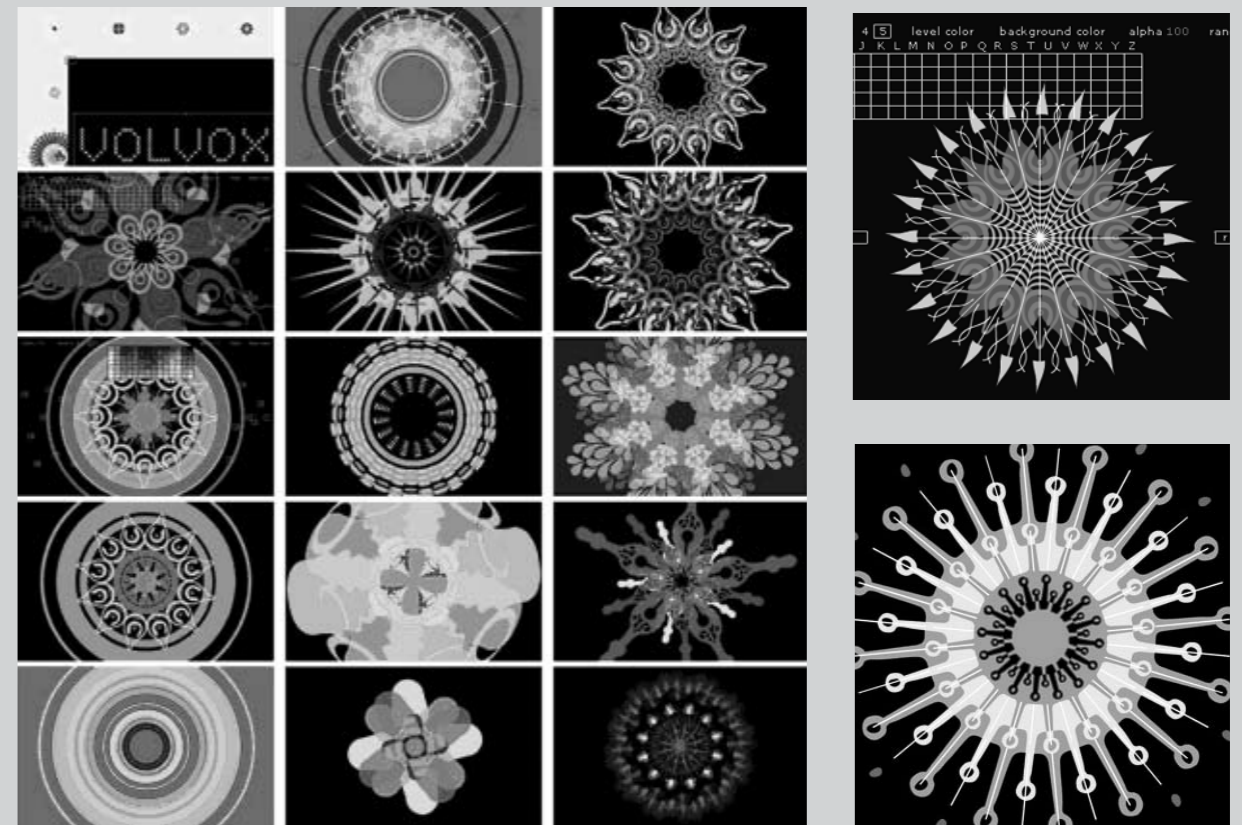
Képek forrása:  
[www.origamitesellations.com/docs/Haeckel\\_Kunstformen.pdf](http://www.origamitesellations.com/docs/Haeckel_Kunstformen.pdf) [a letöltés ideje: 2008.II.22.]  
<http://caliban.mpiz-koeln.mpg.de/~stueber/haeckel/kunstformen/natur.html> [a letöltés ideje: 2008.II.3.]

## VOLVOX

A Volvox az egyik legismertebb zöldalga fajta. Speciális szaporodással rendelkező csoportosulás, mértani jellegű tüskés gömbháj szerkezettel.



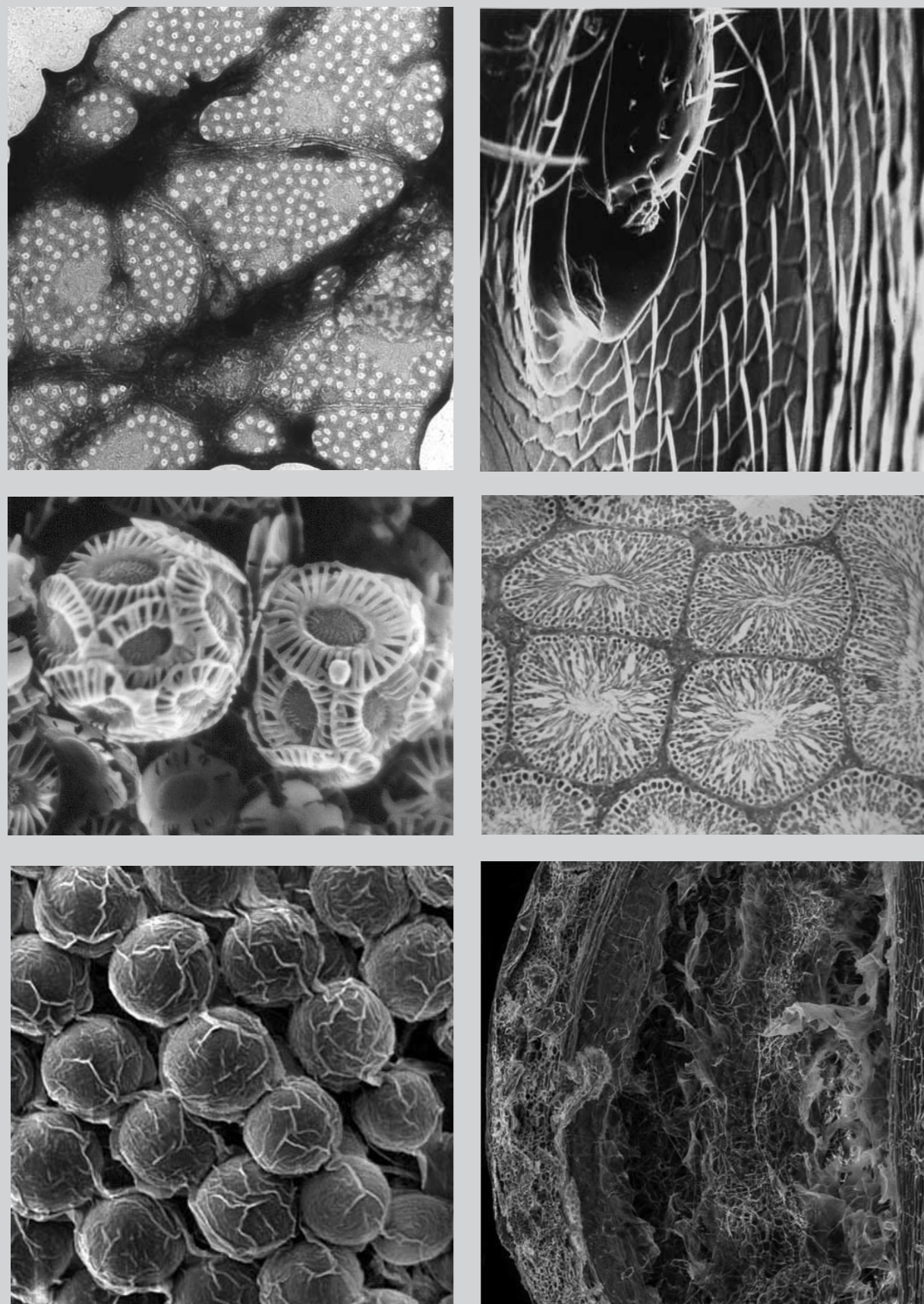
A *Volvox* Andrea Tinnes és Martin Perlbach project-e, a Typecuts speciális betűcsaládja. Az interaktív flash oldalon minden betűcsalád 26 alapelemből épül fel, pont annyiból mint az angol abc karakterszáma. Rendszerük szerint körszimmetrikus elem minden alkotó egység. A *Volvox* név a zöldalga multicelluláris gömbszerkezetével való hasonlóságra utal, a betű ennek az organikus, digitális átszerkesztése. A tervezéshez az inspirációt Ernst Haeckel természetrajza adta és több helyen is megjelent, mint a *Művészeti formák a természetben* című könyvben, és D'Arcy Thompson *Növekedő formák* című gyűjteményes publikációkban. A volvox-motorral végtelen számú formáció építhető fel.



Képek forrása:  
 Volvox alga képei: University of Cambridge, [www.damp.cam.ac.uk](http://www.damp.cam.ac.uk) [a letöltés ideje: 2007.XI.14.]  
 Volvox betű: [www.typecuts.com](http://www.typecuts.com) [a letöltés ideje: 2008.IV.11.]

## LÉTFORMÁK, MIKROSZKOPIKUS SEJTSZERKEZETEK

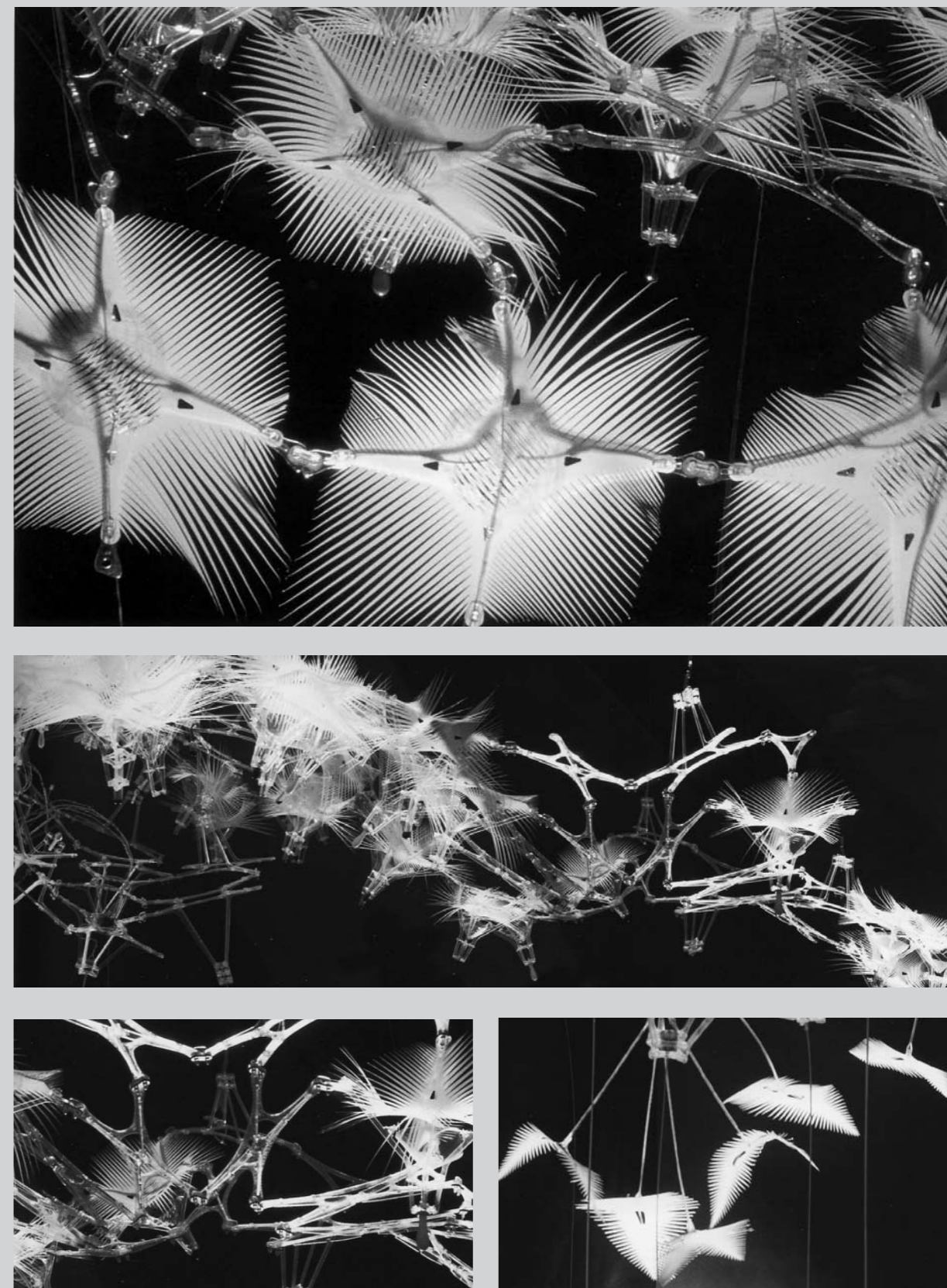
Sejtek, vírusok, HPV, AIDS, spórák elektronmikroszkópos felvételei. Organikus szerveződések, amelyek bennünk, velünk élnek, csak hatásukat ismerjük, formájuk, szerkezetük, szépségük gyakran pont ellentétes a betöltött helyükkel, szerepükkel. Kiragadva és kétdimenziós képpé merevítve ornamentális alakzatok, geometrikus szerveződések.



Képek forrása:  
[www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org), [www.sanger.ac.uk](http://www.sanger.ac.uk), [www.microscopy-uk.org.uk](http://www.microscopy-uk.org.uk) (a letöltés ideje: 2007.IX.5-9.)

## PHILIP BEESLEY ORGANIKUS RENDSZEREI

Philip Beesley kanadai művész, tudós és építész, akinek munkái középpontjában a miniatűr élő organizmusok rendszere áll. Munkáinak lényege a geotextília újraértelmezése. *Organzátion* című műve egy olyan miniatűr elemekből felépített hidrid geotextília, amely önmagába olvasztja a környezet anyagait, és ezeket élő, termékeny fallá alakítja. A mintázat folyamatos, de nem ismétlődő, a természeti rendszereket lekövető.



Képek forrása:  
Spiller, Neil (2008): *Digitális építészet ma*. Terc Kiadó, 36-48. oldal

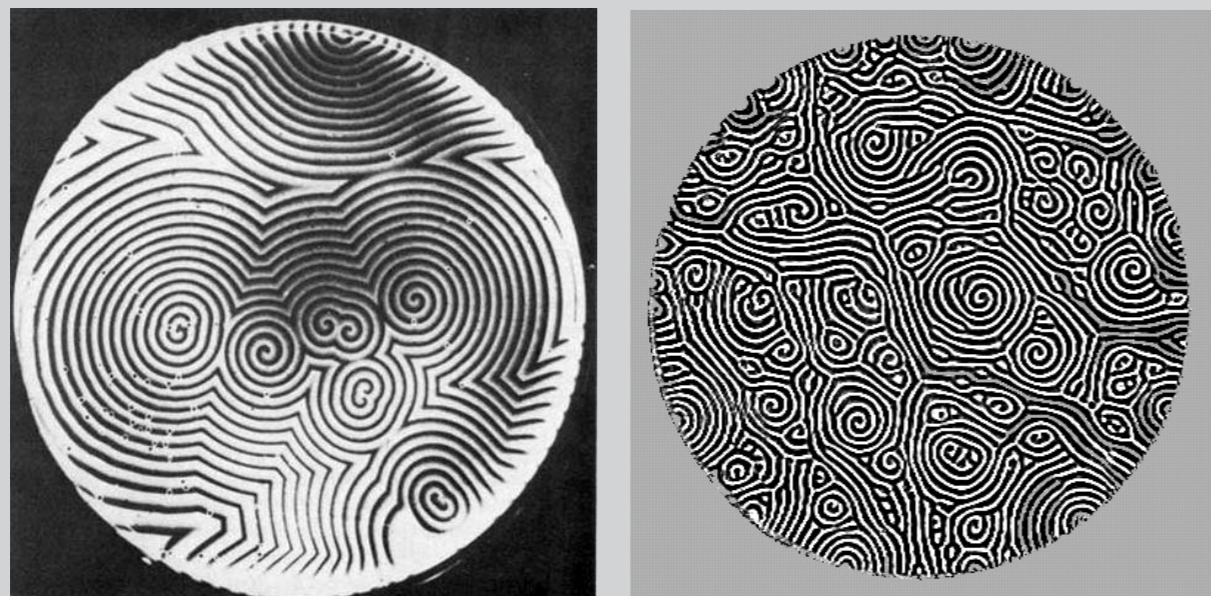
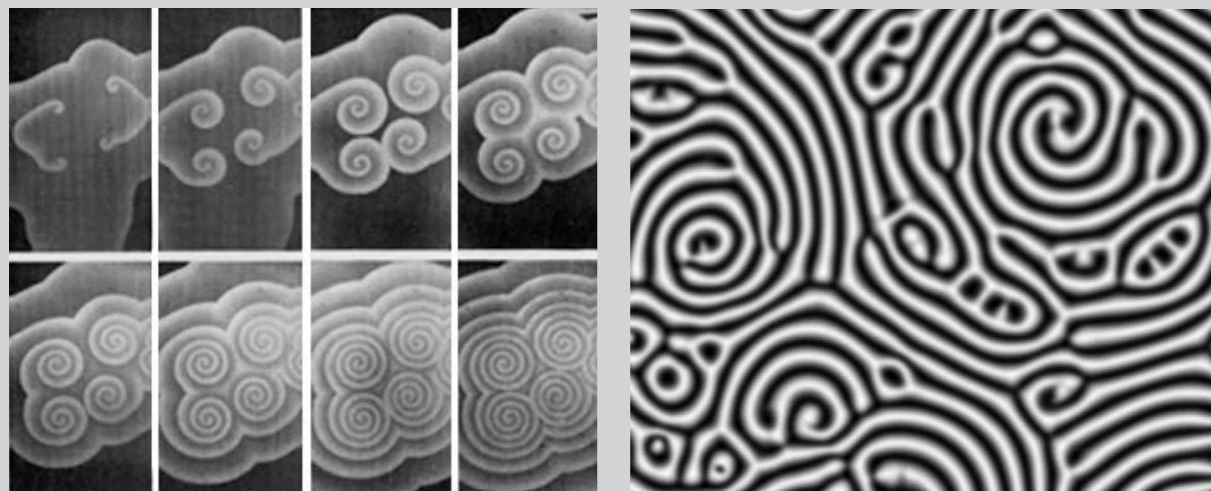
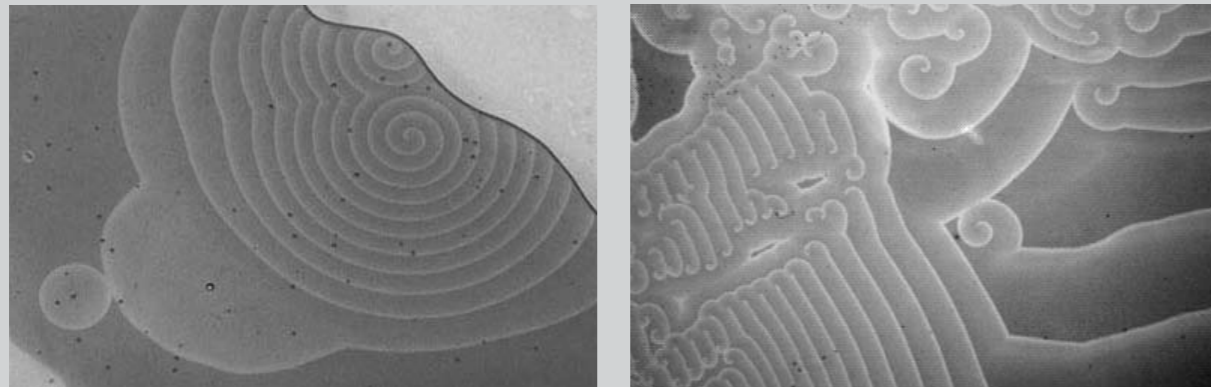


## REAKCIÓ-DIFFÚZIÓS SZISZTÉMÁK

Az 1960-as évek felfedezése a Belouszov-Zsabotyinszkij reakció (BZ-reakció), a kémiai hullámok sajátos, spirálmintát generáló természetéről. Ez a nyugalmi állapot és a megszakítás általi konfliktushelyzetből generálódó kémiai mintázatképződés nagyon sok izgalmas példáját mutatta fel.

Reakció-diffúziós elmélettel hozta összefüggésbe James D. Murray 1993-ban az állatok mintázatképződését, amely szerint embrionális korban morfogén reakció-diffúzió mechanizmussal indul be az embrió felületén a mintázat kialakulása.

A Rayleigh-Bénard féle konvenció spirális káosz elrendeződés a természetben, ami optikailag nagyon hasonló végeredményű elrendeződéseket hoz, mint a BZ-reakció.



Képek forrása: [www.scholarpedia.org](http://www.scholarpedia.org), [www.antonyhall.wordpress.com](http://www.antonyhall.wordpress.com), [www.pojman.com/nlcd/intro](http://www.pojman.com/nlcd/intro), [www.uni-magdeburg.de/abp/picturegallery](http://www.uni-magdeburg.de/abp/picturegallery), <http://antonyhall.wordpress.com/2007/08/> (a letöltés ideje: 2008.I.29.)

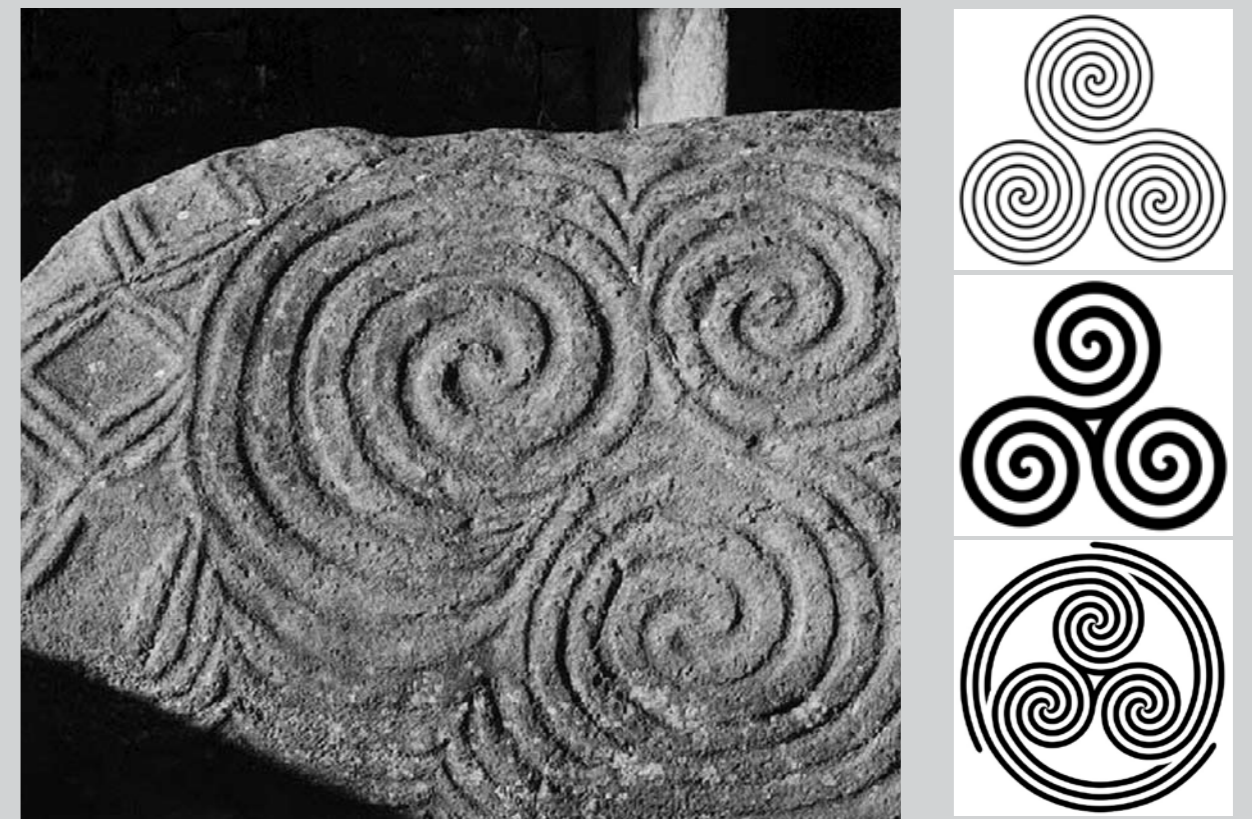
## MEGALITIKUS SPIRÁL ÁBRÁZOLÁSOK

Spirális alakzatú kőlabda skóciából ie. 3000 környékéről. Az ember által alkotott megalitikus emlékeink egy része kísérteties hasonlóságot mutat a kémiai reakciók által létrehozott spirálmotívumok rendszerével.



Jelképes értelmű a megalitikus spirál a kelta ősi szimbólumban, ami a mágikus hármas szám és a jelszimbolika köré rendezi a spirál alakzatot. Newgrange sziklavésesei Írországon ezt a hármas spirál alakzatot hordozzák.

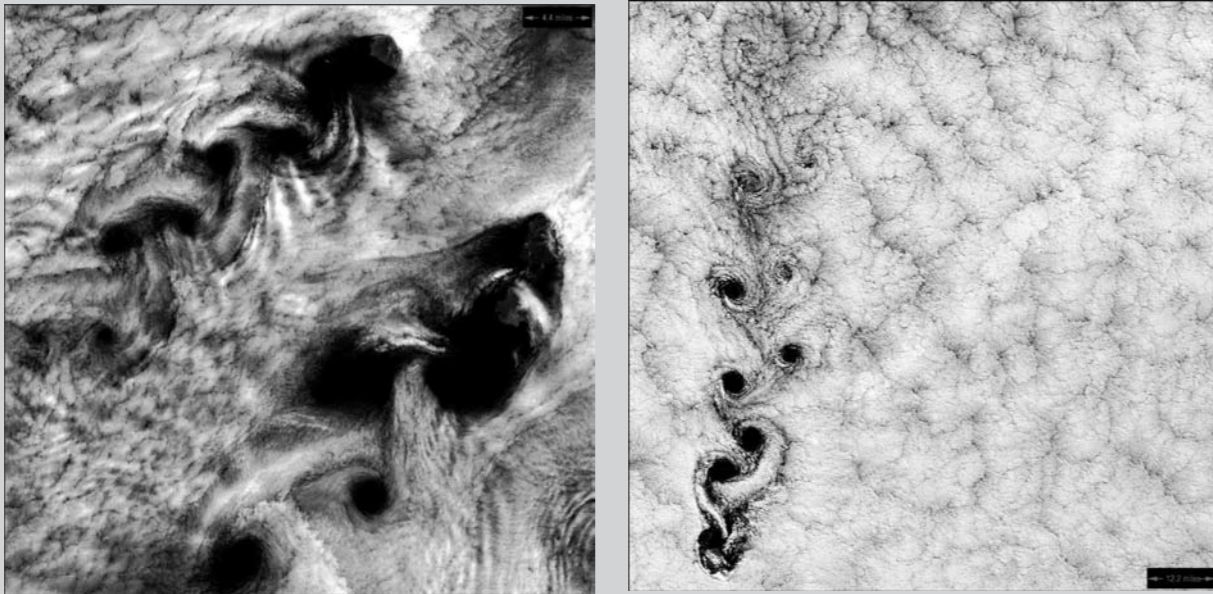
A triskelion ősi kelta szimbólum: a három kifele mutató, az óra járásával ellentétes spirál: a földet, levegőt és vizet jelképezi, amelyeknek mozgatója a tűz. Így egyesül a négy elem egy szimbólumban, s jelképezik az életet, a teremtő erőt.



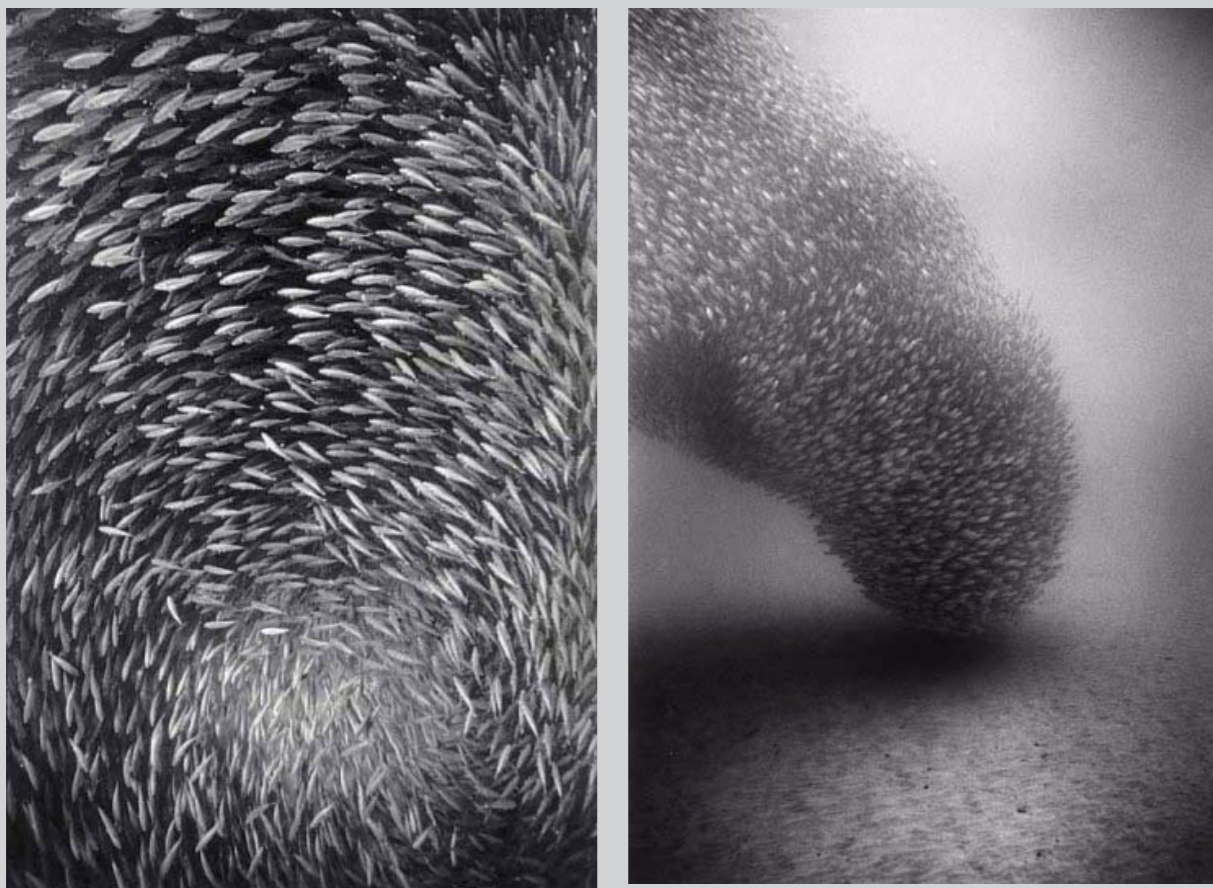
Képek forrása: Glas towie-i kőlabda: *The Mystic Spiral* (1974); Purce, Jill (2003): *Journey of the Soul (Art & Imagination)*, Thames & Hudson, London, 78. oldal  
Newgrange sziklavésesei, Írország: [www.harpurlodge.ie](http://www.harpurlodge.ie) (a letöltés ideje: 2008.XI.12.)  
Triskelion: [www.commonswiki.org/wiki/Triskelion](http://www.commonswiki.org/wiki/Triskelion) (a letöltés ideje: 2008.III.22.)

## SPIRÁLIS ELRENDEZŐDÉSEK A TERMÉSZETBEN

A Nasa weboldalt indított a *Földünk, mint művészet* címmel. Ezen az oldalon folyamatosan bővülve található meg a világűrből készített felvételek, földrészenkénti bontásban. Ezek a légörvény képek egyértelmű spirális fraktál szerveződést mutatnak meg a természetben.



Wayne Levin Amerika-i fotóművész, aki természetfotózásra szakosodott. Ezen belül kifejezetten a víz és élővilága a fekete-fehér fotósorozatainak tematikája. Haliskola című sorozata a halrajok, mint csoport-rendszer önszerveződő spirál és gömb alakzatait mutatja be.



Képek forrása:  
Természetfotók: [www.earthasart.gsfc.nasa.gov](http://www.earthasart.gsfc.nasa.gov) (a letöltés ideje: 2008.X.1.)  
Halrajok: [www.waynelevinimages.com](http://www.waynelevinimages.com) (a letöltés ideje: 2008.VI.6.)

## BRIAN KNEP ORGANIKUS INSTALLÁCIÓI

Brian Knep, aki a Jurassic Park technológiai kivitelezéséért kapott Akadémiai Díjat, a technikai tudást a művészeti produkum irányába fordította. 2008-ban az *Act/React* kiállításon került bemutatásra interaktív padló project-je, ami kémiai reakciókat szimulál.



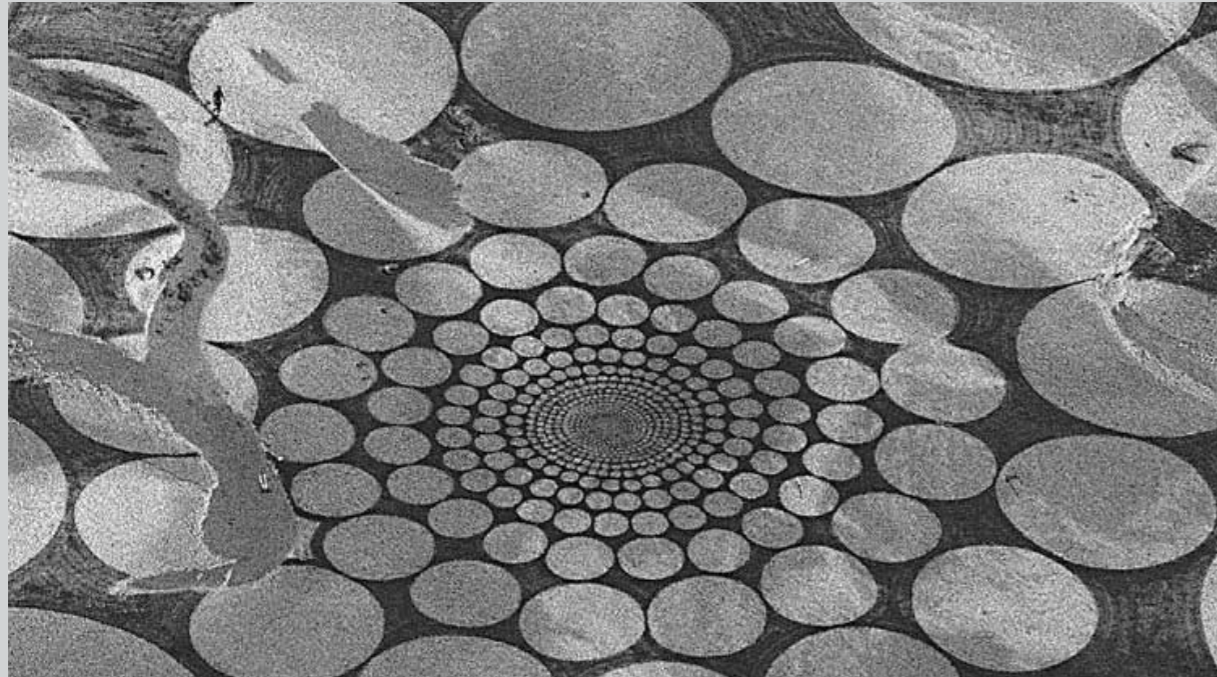
Tudatosan keresi a közös tartalmakat a biológia, technika és a művészet között. *Drift Wall* című project-ének inspirációja a az a típusú sejthalál, amelyért az anyaszerkezet a felelős, pont ugyanúgy, mint a regenerálódási folyamat beindításáért. Erre az ön-felelősségre hívja fel a figyelmet a video installáció.



Képek forrása:  
[www.blep.com](http://www.blep.com), <http://www.cityofboston.gov/bra/econdev/artistspaceinitiative.asp> (a letöltés ideje: 2008.XI.5.)

## JIM DENEVAN HOMOK-KÉPEI

Jim Denevan művészete a múltó idővel dacol. Homokba rajzolja és dokumentálja spirituális jelrendszerét. Ezek szabad kézzel rajzolt ábrák, geometrikus, organikus rendszerek, amit aztán hamar elmos a szél, a hullámok. A pillanat, amelyet dokumentál, eltűnik az időben, csak az emlékezet valósága marad meg, ami akár stabilabb és mélyebb is ezáltal.



Cenci Goepel + Jens Warnecke fényjeleket hagy a természetben, az eredmény mulandó, pillanatnyi, mégis a rögzítés által bevésődik, emlékmisztikus értelmet kap.



Képek forrása:  
Jim Denevan: [www.jimdenevan.com](http://www.jimdenevan.com) (a letöltés ideje: 2008.III.2.)  
fényjelek: [www.lightmark.de](http://www.lightmark.de) (a letöltés ideje: 2008.XI.26.)

## RICHARD LONG KÖR-KÉPEI

Richard Long angol szobrász, festő, fotós, a land art irányzat egyik kiemelkedő alakja. Úgy használom a valóságot, ahogy találom, tervnek és lehetőségnek egyszerre - mondta művészetéről - arról, ahogy a tájat, annak anyagait kezeli. A művész a vándorlása alatt megteremtett ideiglenes jelhagyást fotózza, és ennek dokumentációt állítja ki. Jelei ősi szimbólumok, egyetemesek: vonalak, körök, spirálok, lényege az univerzalitás megfogalmazása a táj az ember a művész viszonyrendszerinek kutatásával.

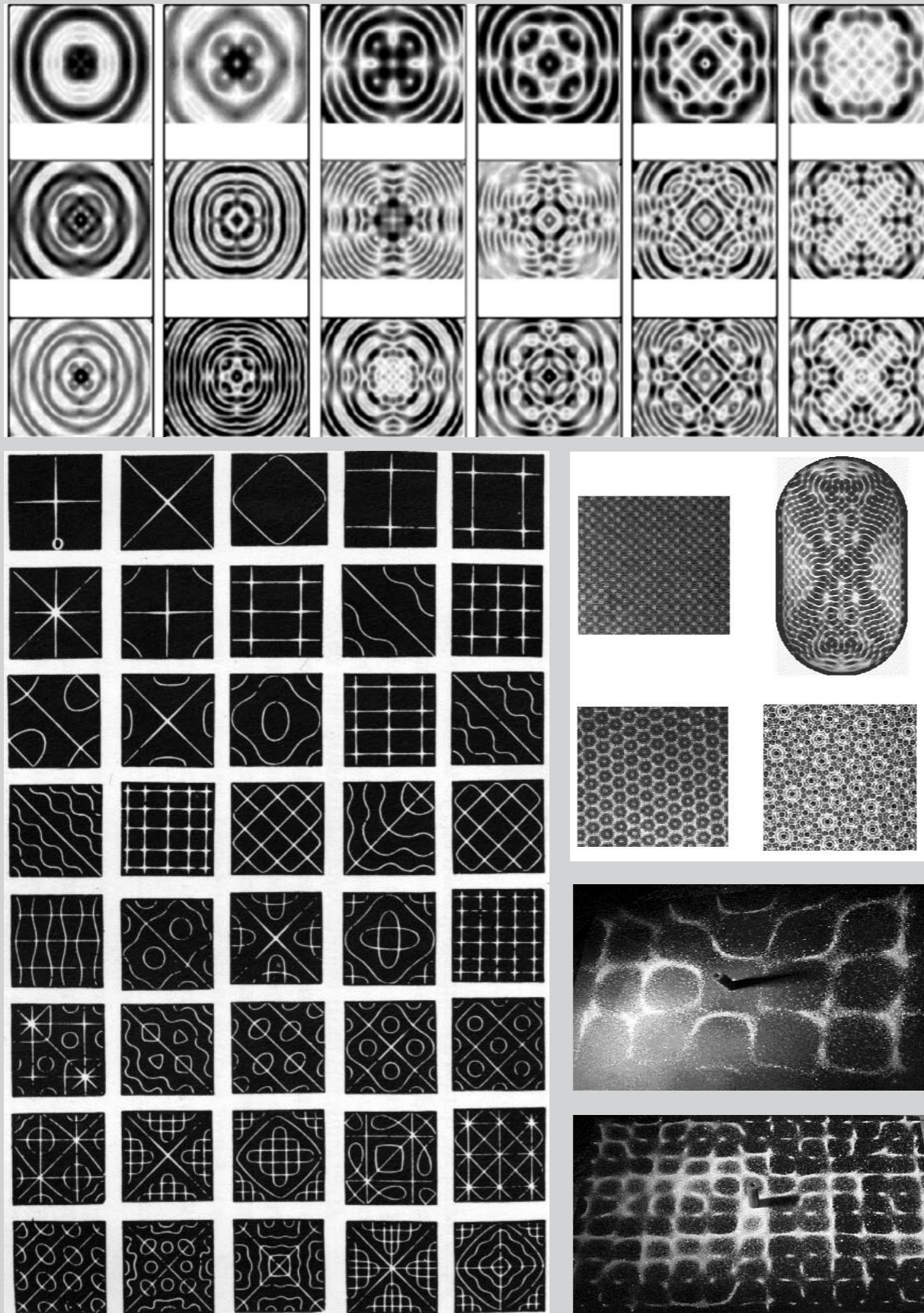


Képek és az idézet forrása:  
[www.richardlong.org](http://www.richardlong.org) (a letöltés ideje: 2008.I.25.)

## ZENEI HULLÁMOK KÉPEI, A CHLADNI FIGURA

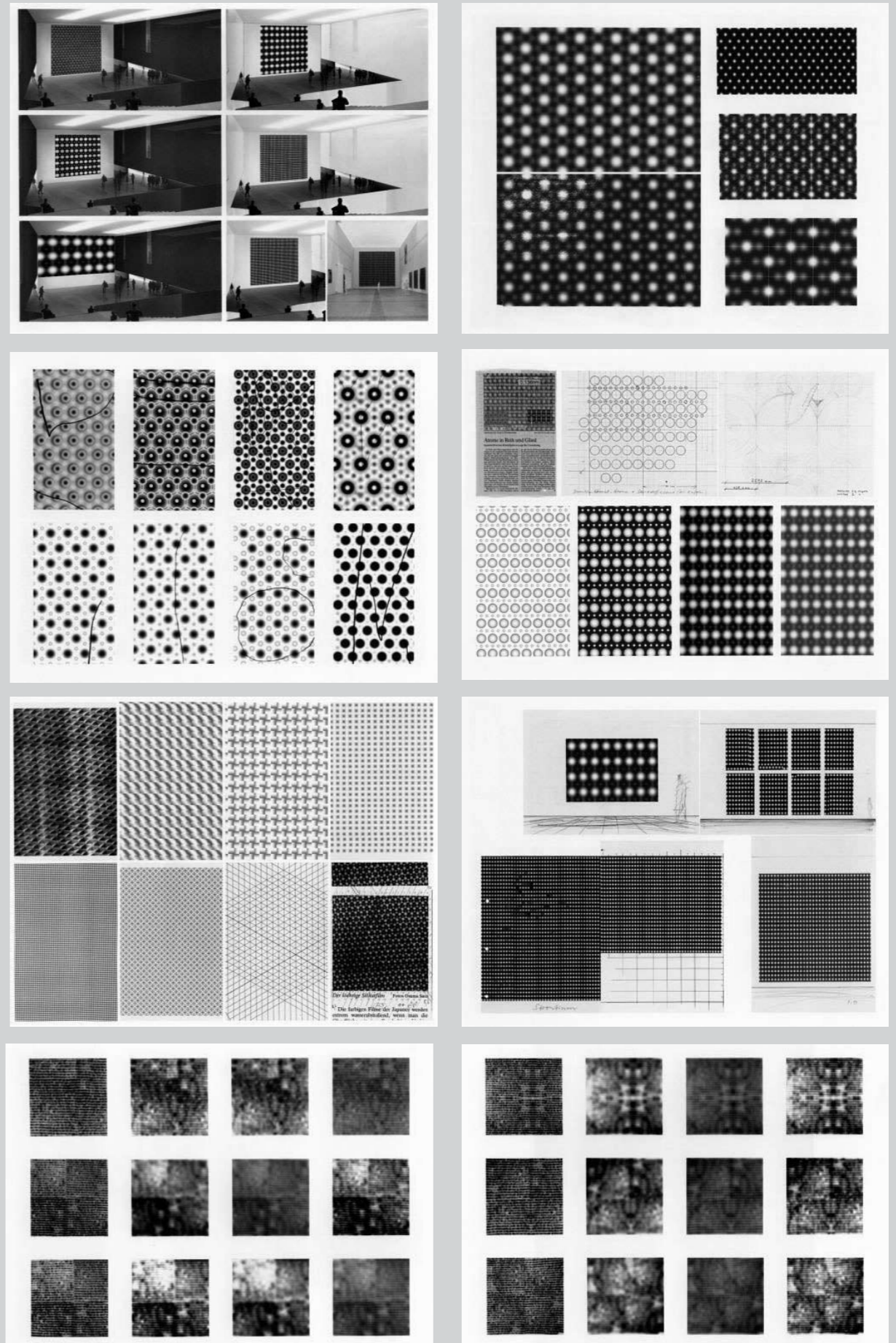
Bárki által előállítható az a kísérlet, amelynél egy erősebb hangfal tetejére helyezett lapon a homokszemek a hang hatására elkezdnek geometriailag rendezett szerkezetet felvenni és mintázatszerűen elrendeződni.

Az elnevezés a XVIII. századi tudós, Ernest Chladni nevéhez kötődik.



## GERHARD RICHTER 2003-6 KÖZÖTTI FESTMÉNYSOROZATA

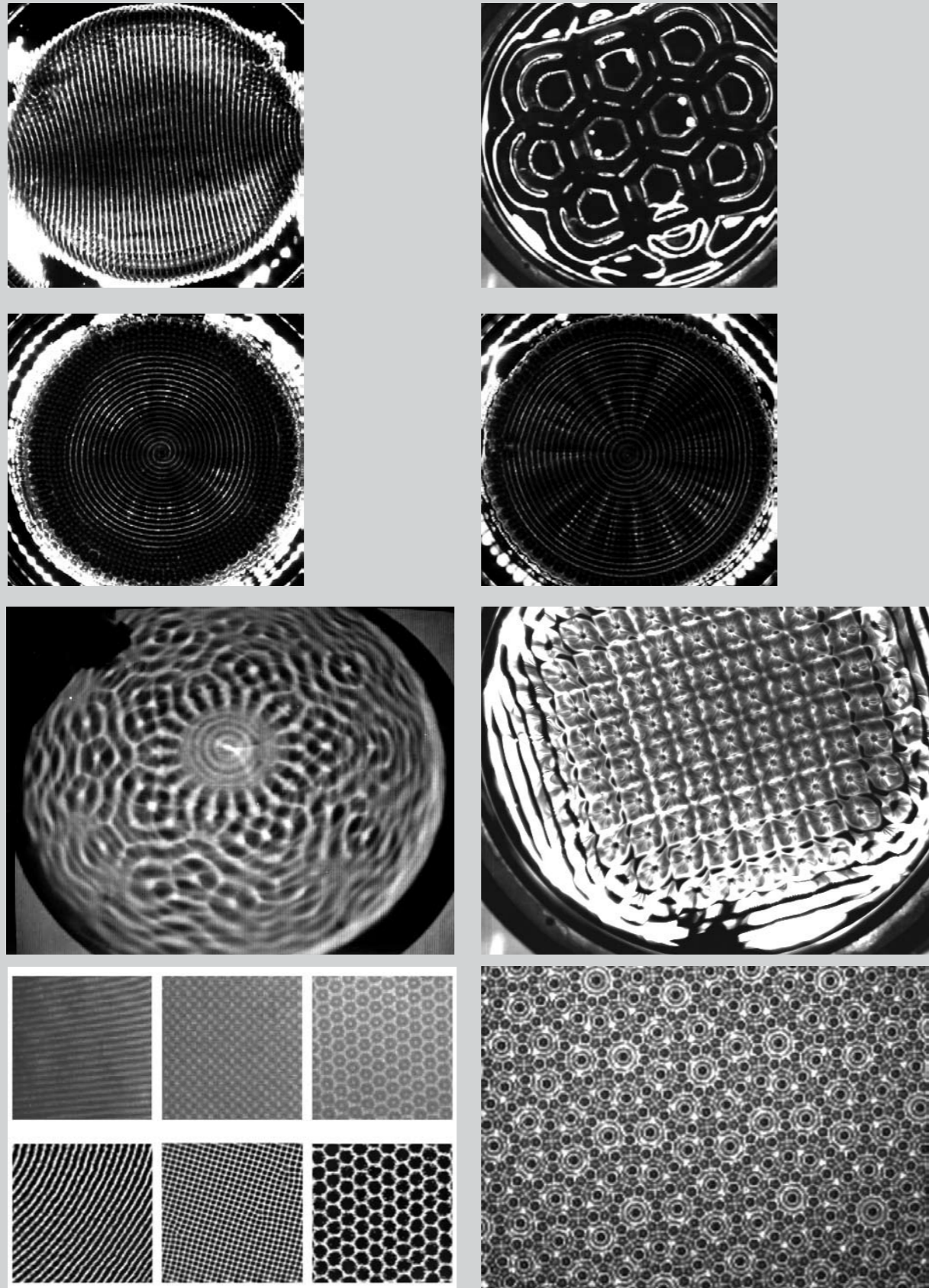
A sorozat a *Struktúrák* nevet viseli, rendszereiben a kémiai és hullám mintázatokra utal.



## FARADAY HULLÁMOK

A Michael Faraday-ról elnevezett, a folyadékok felületén képződő nemlineáris állóhullám mintázatok először 1831-ban kerültek publikálásra.

A University of Texas at Austin-ban kísérletek során elkülönítették a mintázatokat a szerkezetet felépítő geometriai formák szerint: vonalas, négyzetes, hatszöges, spirális és kör alakú mintázatképződésekre, és ezek keveredésére.

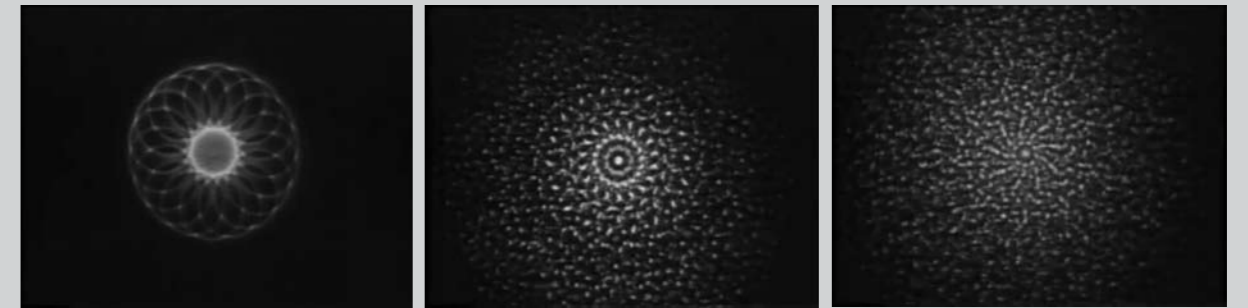


Képek forrása: [www.dfi.uchile.cl](http://www.dfi.uchile.cl), [www.damp.cam.ac.uk](http://www.damp.cam.ac.uk), [www.physics.utoronto.ca](http://www.physics.utoronto.ca), <http://chaos.utexas.edu/> [a letöltés ideje: 2008.II.21.]

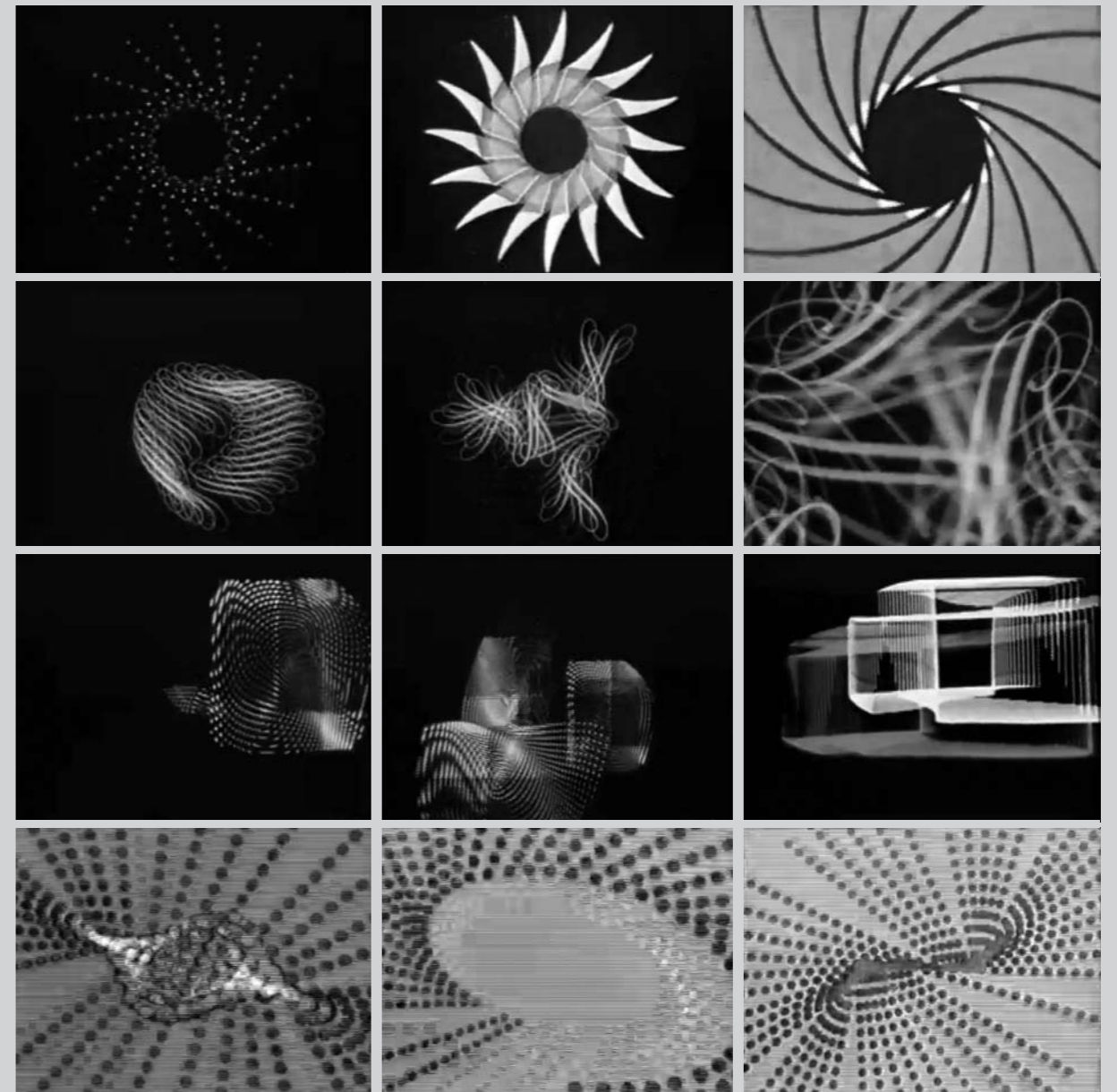
## JOHN WHITNEY VIDEÓI

John Whitney a számítógépes animáció egyik legkiemelkedőbb alakja és megteremtője. 1960-ban céget alapított Motion Graphics Incorporated néven, amelyben filmes animációkat hoztak létre a kor technológiáját maximálisan kihasználva.

A *Lapis* című 1966-os munkája sejtszerű rendszerek generatív mozgatása, amely tudatosan erősen emlékeztet az organikus szerveződésekre.



A *Catalogue* az első a cég project-ei közül, 1961-ben készült. A film önálló vizuális elemek játékanak folyamata, betűk, organikus szisztémák, raszterek, hullámstruktúrák, koncentrikus szerveződések, a digitalizált animáció kísérleti munkája.



Képek forrása: [www.youtube.com](http://www.youtube.com) oldaláról John Whitney filmjeinek a részleteinek kifotózása (a letöltés ideje: 2008.XII.2.) <http://www.youtube.com/watch?v=TbV7loKp69s>, <http://www.youtube.com/watch?v=kzniaKXMr2g> [a letöltés ideje: 2008.XII.2.]

## A GIRIH MINTÁZAT

Az iszlámban nagy hagyományai vannak a geometriai ábrázolásnak, azonban már a 13. században is keletkeztek olyan díszítések, amelyek sokkal bonyolultabbak a korábbiaknál.

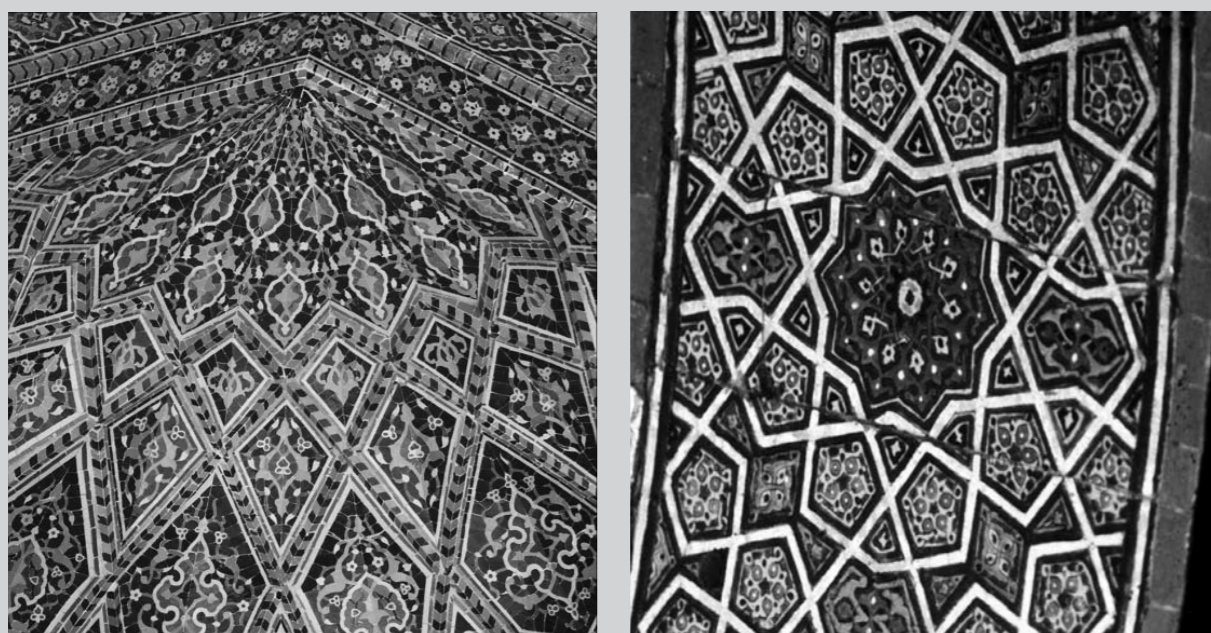
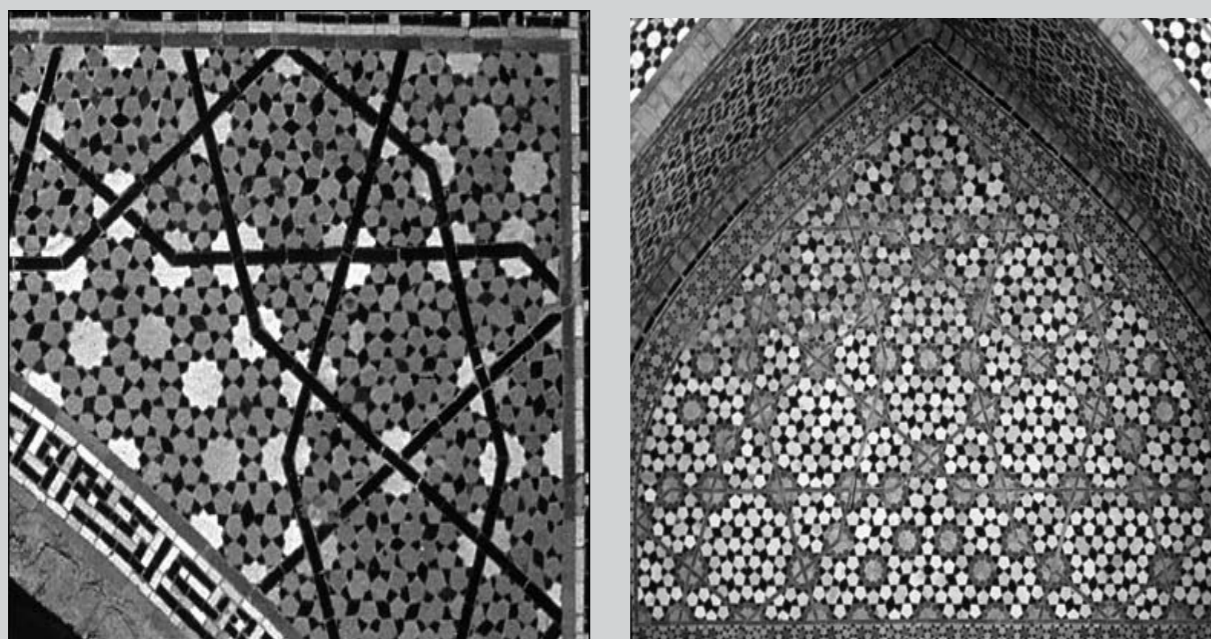
A girih perzsa elnevezés, ezek a mozaikok öt, különböző formájú csempéből állnak, amelyekből ki lehet rakni tíszöget, ötszöget, hatszöget, rombuszt, vagy kristályt. A csempéket széleskörűen alkalmazták az építészeti díszítéseknél.

Kutatók az iráni Iszfahán épületein a tizenötödik századi mozaikoknál olyan komplex, geometrikus ornamentikát fedeztek fel, amelyek különböznek a korábbi mozaikoktól.

A 15. században már alkalmaztak olyan díszítő mintákat, amelyeket a mai tudomány a kristályos geometria kategóriájába sorol, és mint a természetben elő nem forduló kvázikristályt csak kb. 30 éve ismer.

Felfedezőjéről, a brit matematikusról, Penrose mintázatnak nevezték el.

A lényege, hogy bár egyes elemek ismétlődnek, a minta, mint egész, soha nem ugyanaz.



Képek forrása:  
[www.livescience.com](http://www.livescience.com), [www.wissenschaft-online.de](http://www.wissenschaft-online.de), [www.mosaicinfo.wordpress.com](http://www.mosaicinfo.wordpress.com), <http://arstechnica.com/journals/science.ars/2007/2/22/7180>  
(a letöltés ideje: 2008.III.15-19.)

## A PENROSE-CSEMPÉZÉS

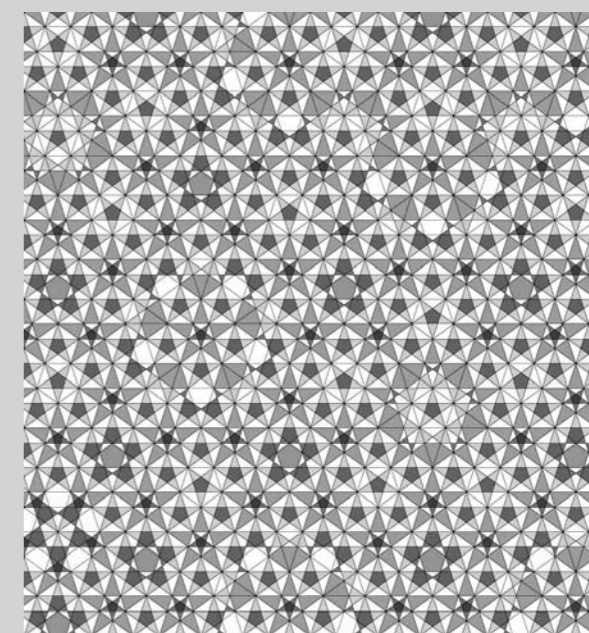
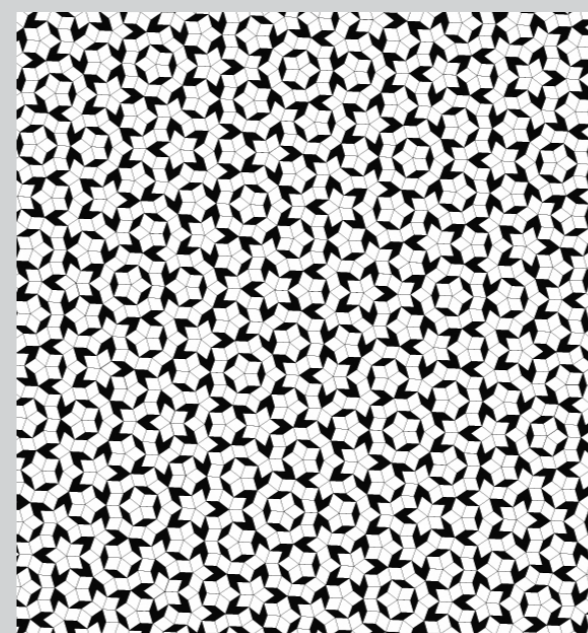
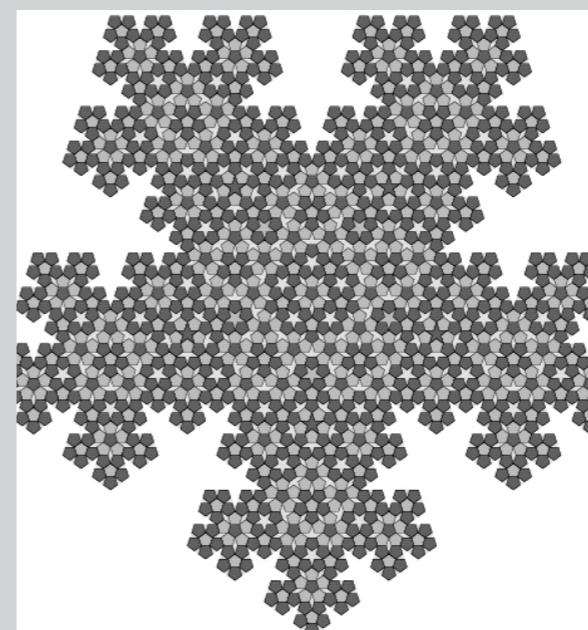
A geometriában a fedések egyik fajtája a periodikus fedés. Ilyen például egy négyzetekből álló rács, vagy egy szabályos hatszögekből álló mintázat. Periodikus csempézés az, ha körül tudunk határolni egy olyan tartományt, amiben eltolással, vagyis forgatás és tükrözés nélkül, rés mentesen le lehet fedni a síkot.

A Penrose-fedés aperiodikus, vagyis az idomok rendje nem azonosan ismétlődik.

A Penrose-fedésnek sok érdekes tulajdonsága van, de a legfontosabb, hogy az idomok rendje sohasem ismétlődik.

1984-ben hasonló mintákat fedeztek fel kvázikristályok atomjainak elrendeződésében.

Lehet olyan Penrose-csempézést készíteni, amely majdnem szimmetrikus, de a legtöbb mintázat olyan, mint az univerzum, a rendezettség és a rend közötti határvonalon állnak. Penrose-nak rámutatott, hogy bármelyik mintázat bármelyik véges tartománya valahol az összes többi mintázatban is, és minden mintázatban végtelen sokszor is szerepel.



Képek forrása:  
[http://plus.maths.org/issue45/features/kaplan/large\\_18.html](http://plus.maths.org/issue45/features/kaplan/large_18.html), <http://www.math.mcgill.ca/rags/PenroseQuilt.html>,  
[http://tilings.math.uni-bielefeld.de/substitution\\_rules/penrose\\_rhomb](http://tilings.math.uni-bielefeld.de/substitution_rules/penrose_rhomb), <http://www.polytope.org/> (a letöltés ideje: 2008.II.16-20.)

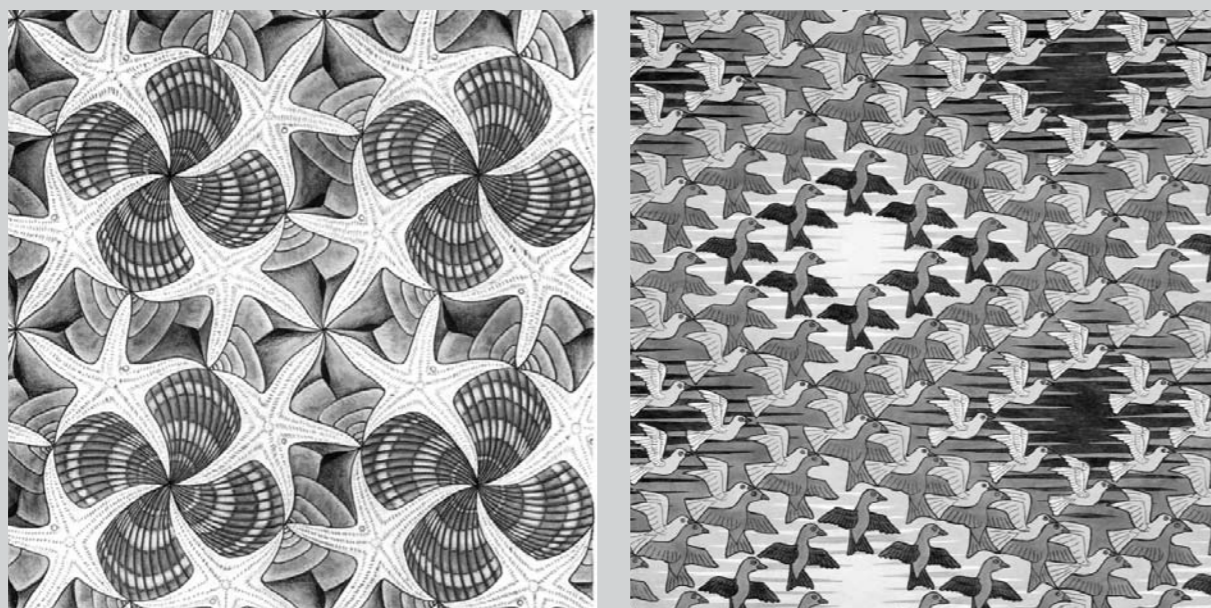
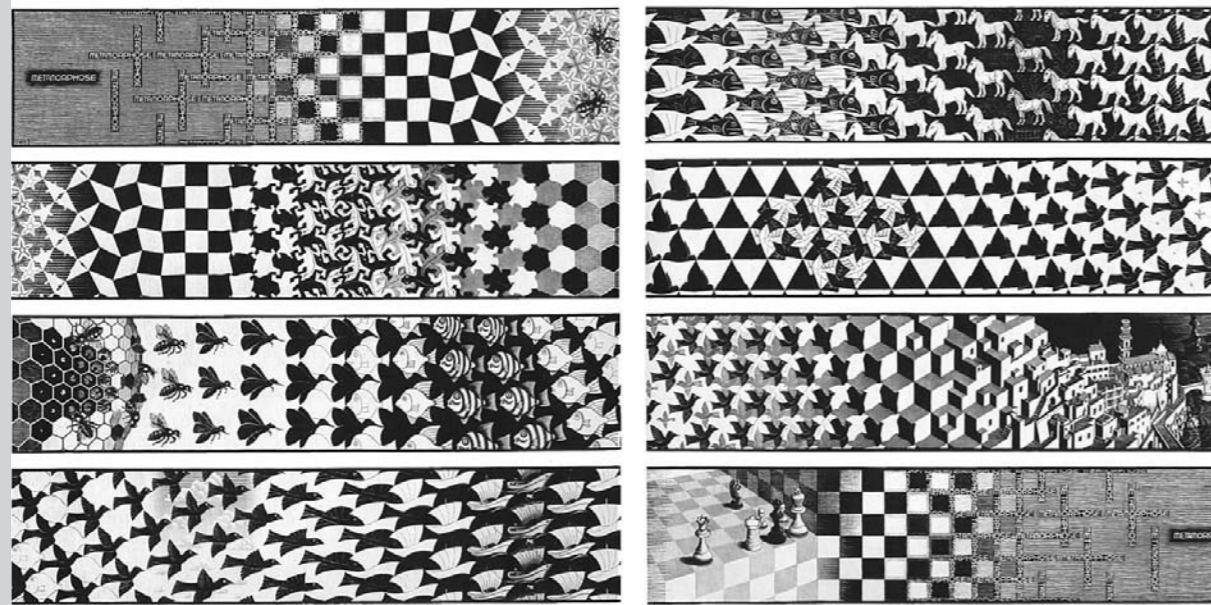
## A PENROSE-CSEMPÉZÉS ESCHER MUNKÁIBAN

Escher 1936-ban Spanyolországba, és ott a granadai Alhambra-ba látogatott, ahol tanulmányozta az iszlám építőművészet díszítőelemeit. Munkáiban érezhető ennek erős hatása. Az 50-es évek végén elmélyedt a végtelen megközelítésének és a sík lefedésének, parketázásának témájában, ezzel magára vonva a kor tudósainak, matematikusainak figyelmét.

Műveiben fellelhetők a hagyományos geometriai alapok, a tér lefedése, a térbeli konstrukciók, és a tér illuzionisztikus ábrázolásának a kísérletei.

Kapcsolatba kerül Penrose-val, akinek kutatásai nagy hatást gyakorolnak rá. Penrose írta róla: „Ez a különös művész ösztönösen, minden gyakorlati tanulás nélkül ismeri a matematikai törvényeket, és alkalmazza is az ellenkezőjüket.”<sup>1</sup>

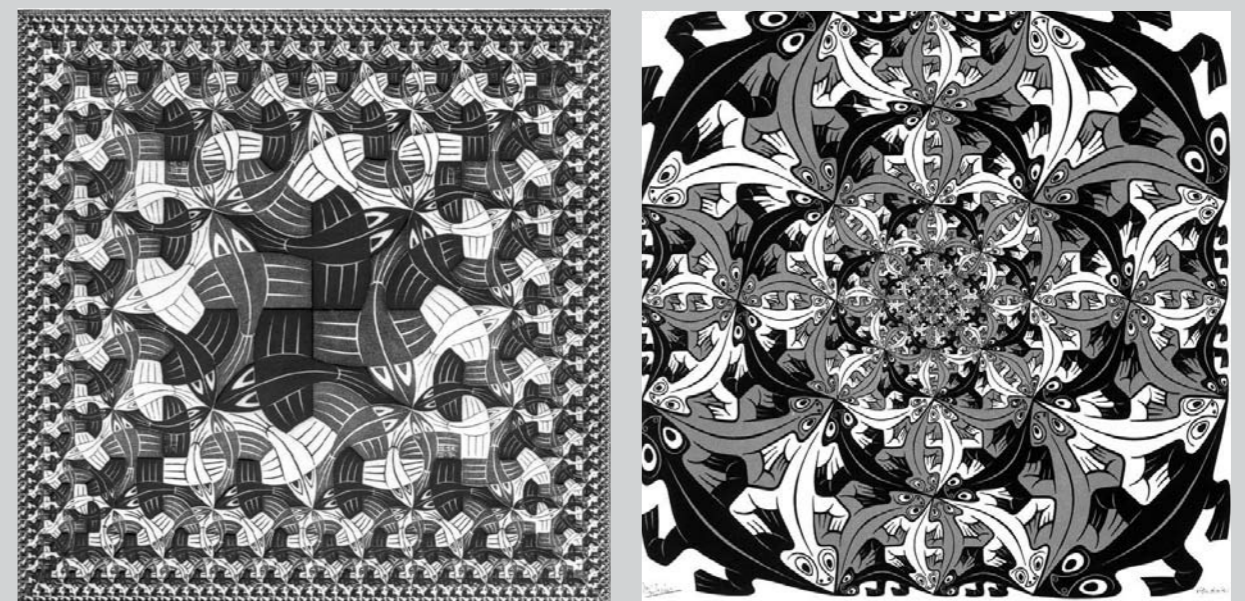
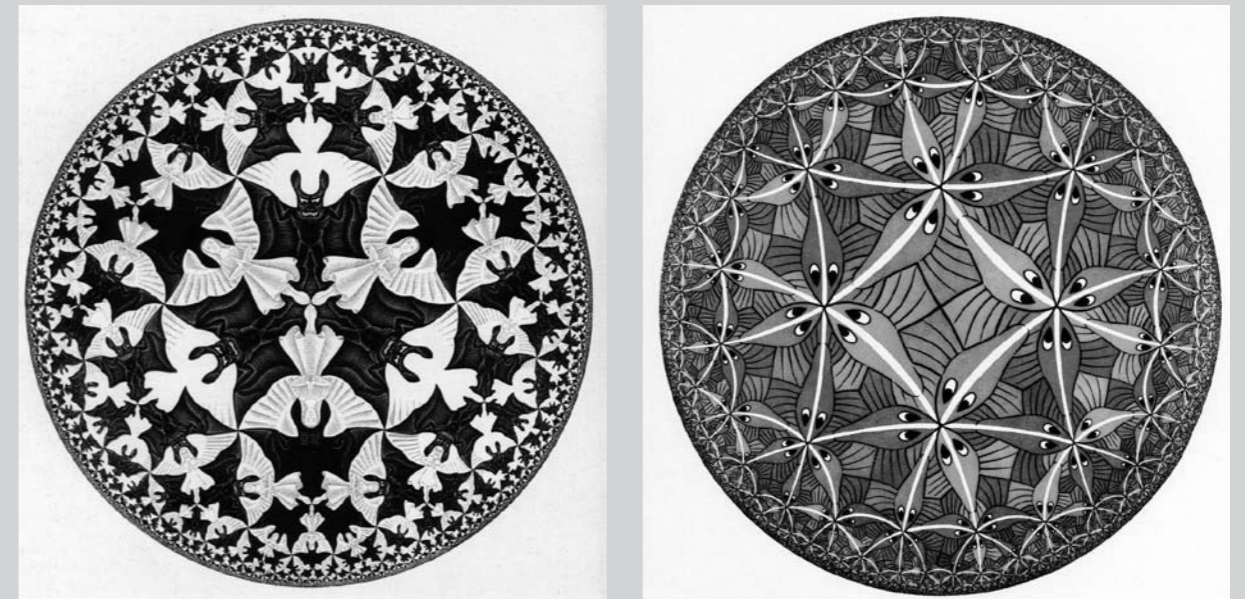
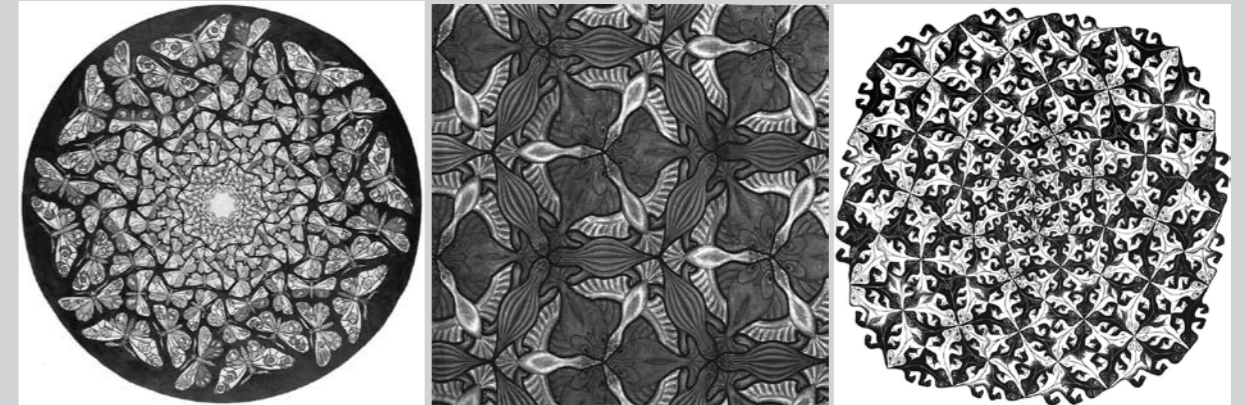
Penrose hatására kezdi alkalmazni tércsempézéses munkáiban az aperiodikus rendszerű lefedést, ahol néha kiforgatva, aztán később körszerkezetbe rendezte az addig periodikus rendszerű, sokszor kétféle lény összeforgatásából kialakított mintázatrendszerét.



Az idézet forrása:  
<sup>1</sup> [http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/bara\\_escher.html](http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/bara_escher.html)  
A képek forrása: [www.mcescher.com](http://www.mcescher.com) (a letöltés ideje: 2008.III.7.)

## ESCHER ÍRÁSA A SAJÁT MUNKÁIRÓL

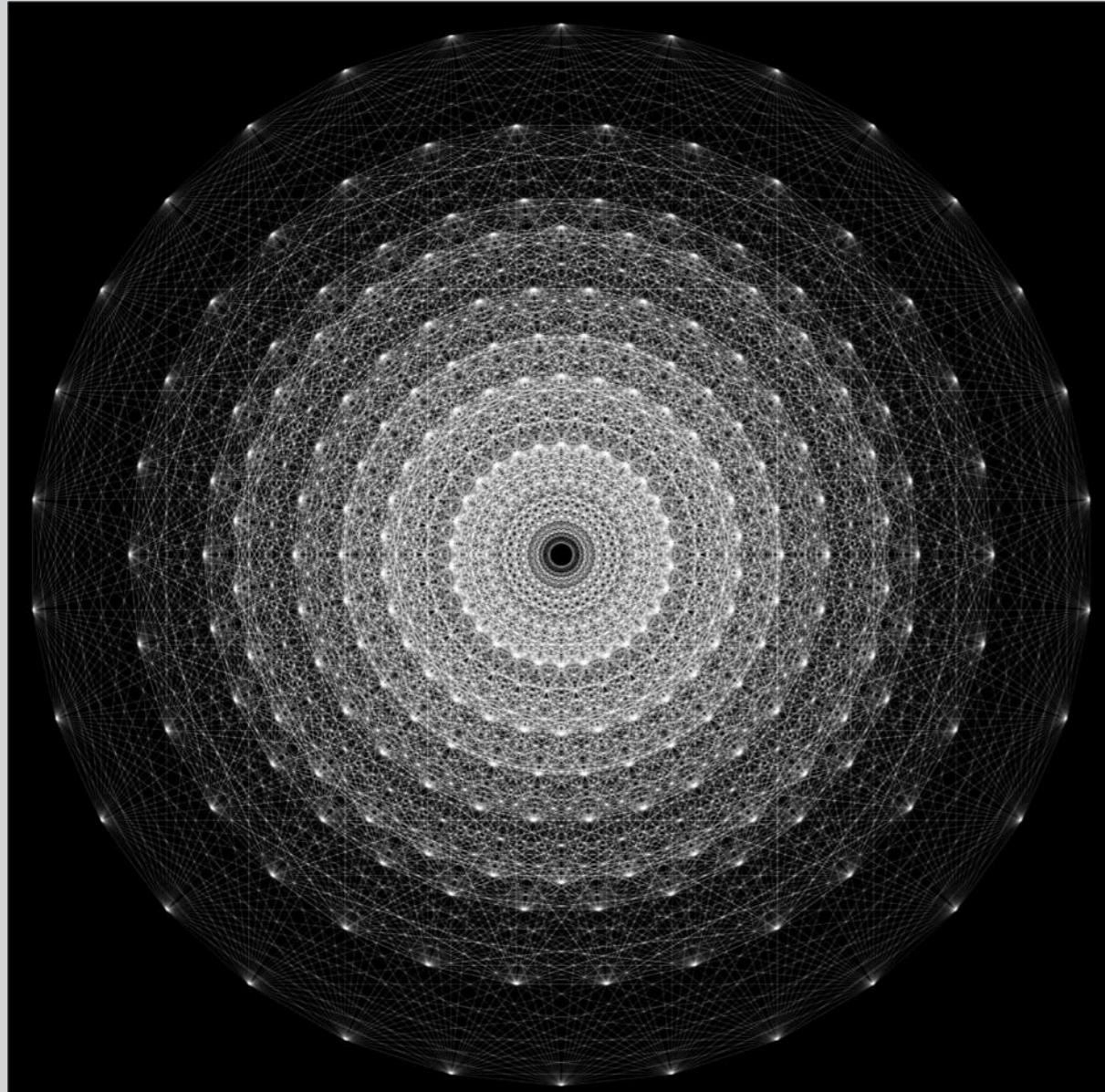
„E művek alapjául szolgáló eszmék nagyjából arról a csodálatról és csodálkozásról tanúskodnak, amely engem a környező világ törvényszerűségei iránt elfog. Ha valaki valamin csodálkozik, egy csoda válik tudatossá benne. Amikor én érzéki módon, nyitottan állok szemben a rejtélyekkel, amelyek körülvesznek minket, s amikor megfigyeléseimet átgondolom és elemzem, a matematika birodalmába jutok.”<sup>2</sup>



Az idézet forrása:  
<sup>2</sup> [http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/bara\\_escher.html](http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/bara_escher.html)  
A képek forrása: [www.mcescher.com](http://www.mcescher.com) (a letöltés ideje: 2008.III.8.)

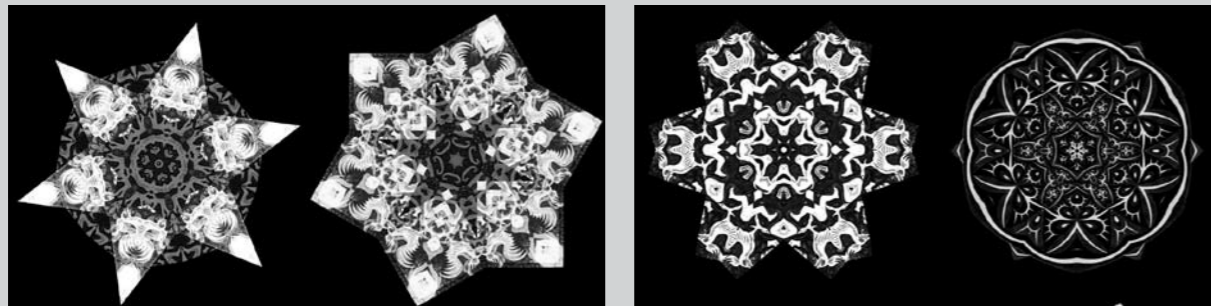
## E8, A MINDENSÉG TEÓRIÁJA MANDALA

Ez a szakrális geometriai rendszer a XIX. század óta ismert, egy abszolút szimmetrikus objektum. Az E8 alapja egy 248 pontból álló, nyolcdimenziós szerkezet. Közel 205.2 trillió polinomból áll, és az utóbbi időkben magával az univerzum rendszerével hozták sok vitát felkavarva összefüggésbe.



## ESCHER KALEIDOSZKÓP KÉPERNYŐVÉDŐ

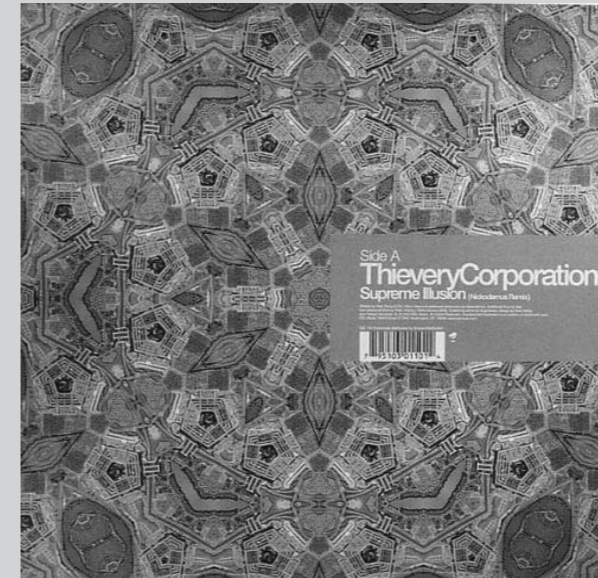
Animált OpenGL képernyővédő, Escher mintázatait, a kaleidoszkóp jellegű kiforgatást, a mandala jelleget egyszerre felhasználva.



A képek forrása:  
E8: [www.blog.wired.com/sterling/2007/11/e8-theory-of-ev.html](http://www.blog.wired.com/sterling/2007/11/e8-theory-of-ev.html) [a letöltés ideje: 2008.XI.26.]  
Kaleidoszkóp: [www.krazydad.com/windows\\_freebies.php](http://www.krazydad.com/windows_freebies.php) [a letöltés ideje: 2008.XI.26.]

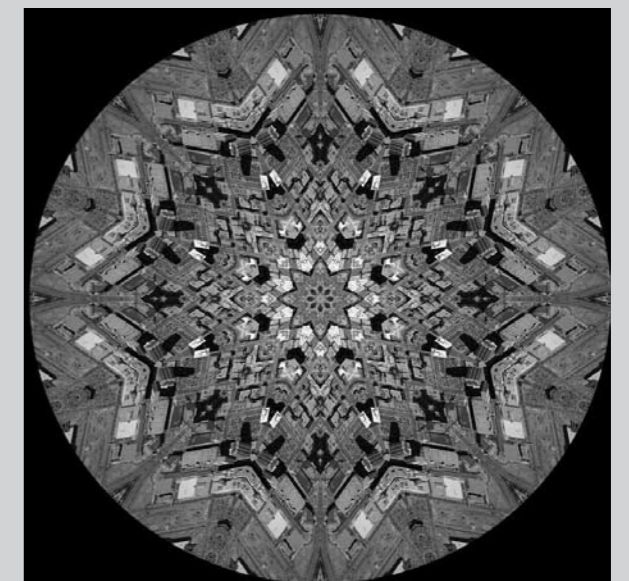
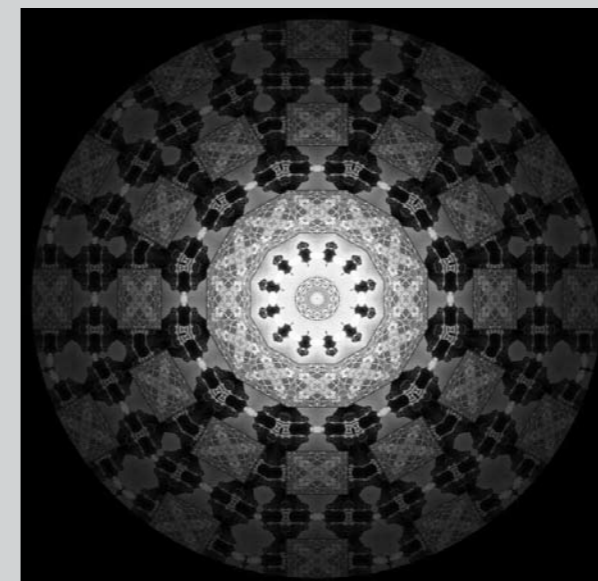
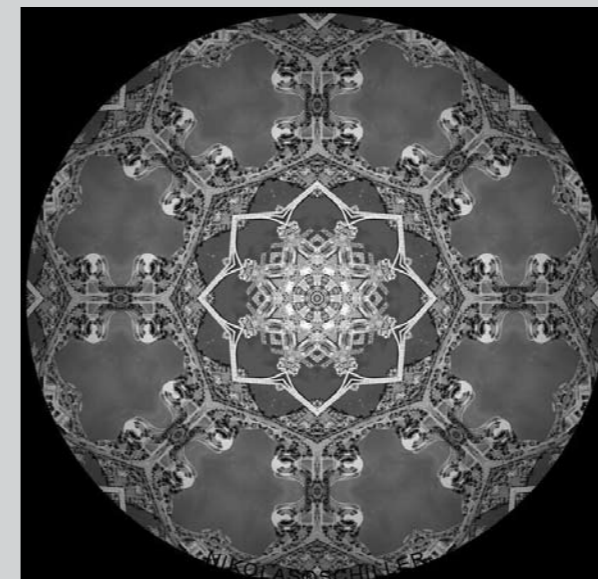
## MANDALA PROJECT EGY TÉRKÉPÉSZ-MŰVÉSZTŐL

Az amerikai Nikolas Schiller 27 éves térképész, digitális művész. Munkáiban városfotókat, térkép részleteket rendez el szabályos mintázatok szerint.



*Supreme Illusion* címmel jelent meg 2008-ban a Thievery Corporation albuma, amelynek a borítója az ő grafikájának felhasználásával készült.

A kompozíció, mint a többi *Mandala* című munkája, a körülöttünk levő civilizált városi lét elemrendszereit keveri, forgatja a felismerhetetlen összefonódó körkörös rendszer által a vallási meditációs tér és észlelés irányába.



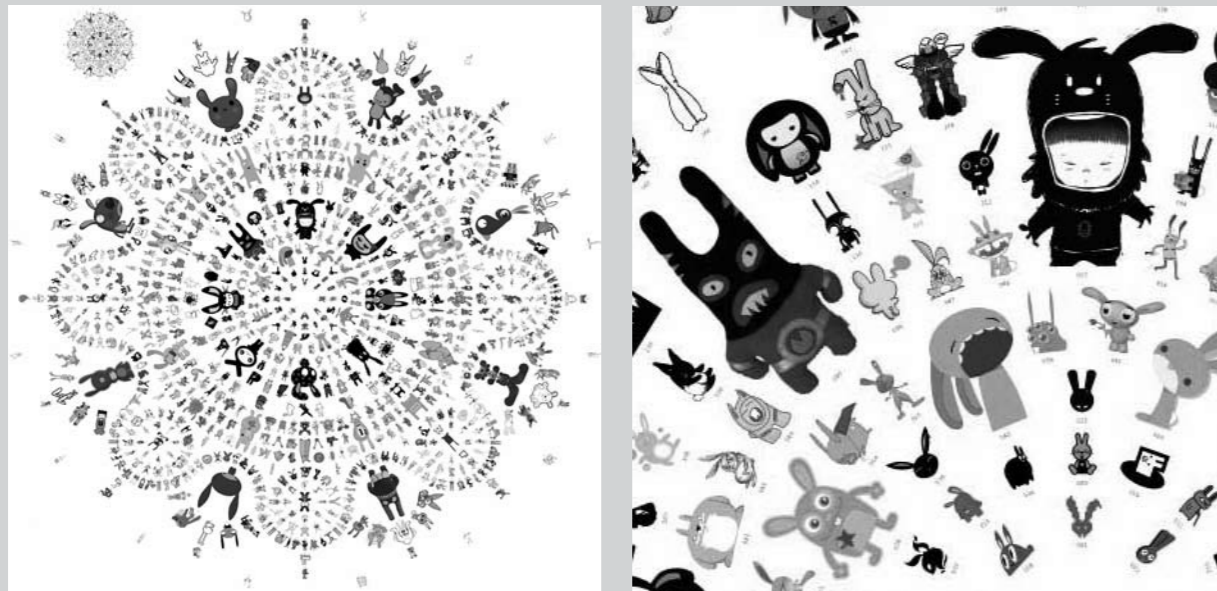
A képek forrása:  
[www.nikolasschiller.com](http://www.nikolasschiller.com) [a letöltés ideje: 2008.XII.6.]



## MANDALA AO-ÁS POSZTER A PICTOPLASMA-NÁL

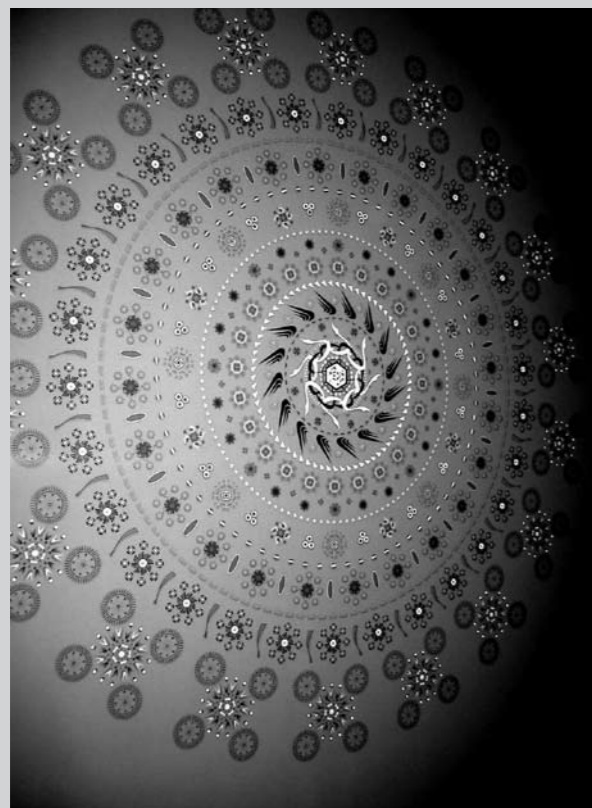
A kortárs karakter design névvel összecseng a Pictoplasma név, akik kiállításokat, könyveket jelentetnek meg ezekkel a kis lényekkel, alakokkal.

2006-ban sajátos mandala project-et alkottak kizárólag nyulak szerepeltetésével. Céljuk az eltérő kulturális hagyományok szerinti nyúl jelek, asszociációk ütköztetése. Ennek a különbözőségnek összerendezése ennek a mandalának a fő mondanivalója.



## BARNBROOK BRAND MANDALA – GLOBALIZATION

Jonathan Barnbrook spirituális mandalája egy rá jellemző fricska a fogyasztói társadalomnak. 2003-ban született a *Globalization* globalizáció ellenes sorozatának részeként.



A látszólag tradicionális mandala szerkezet közelről, ahogy belenéz az ember tökéletesen összeillesztett, és multinacionális cégek logoiból áll össze. Üzenete összetett, elgondolkodtató. Mi a jelen kor vallása, milyen szerepe van a spiritualizmusnak? A hely, ahol épp a mandala régóta az önmegismerés egyik belső útja, mennyire kiszolgáltattott ezeknek a cégeknek? Hogyan is kapcsolódnak össze ezek a gondolatok, hová is vezethet ez a jövőben?

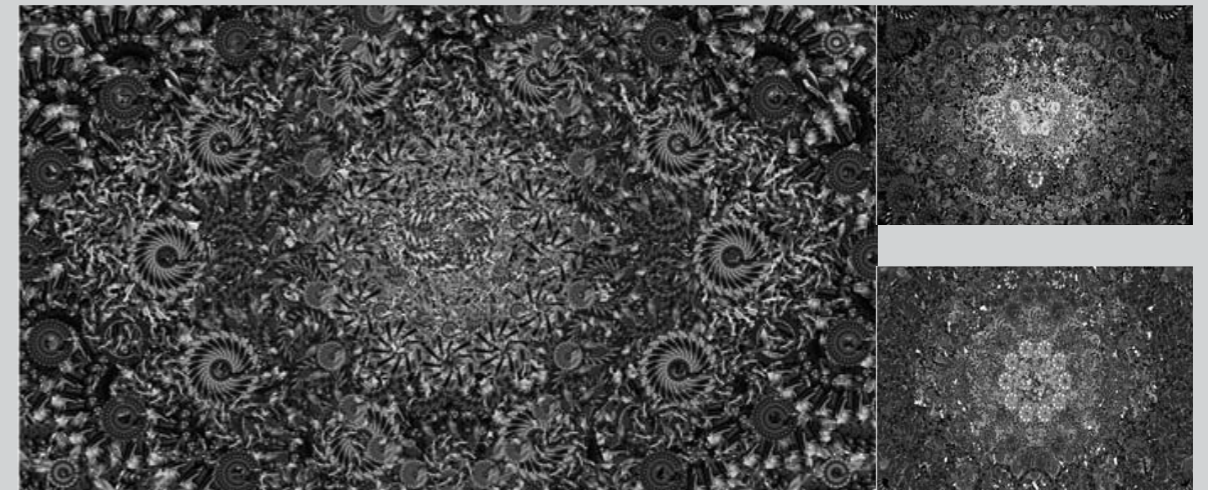


A képek forrása:  
Pictoplasma: [www.pictoplasma.com/bunny/index](http://www.pictoplasma.com/bunny/index) (a letöltés ideje: 2008.III.12.)  
Barnbrook: [www.barnbrook.net](http://www.barnbrook.net) (a letöltés ideje: 2008.VIII.30.)

## JASON SALAVON, MÉDIA-MANDALÁK

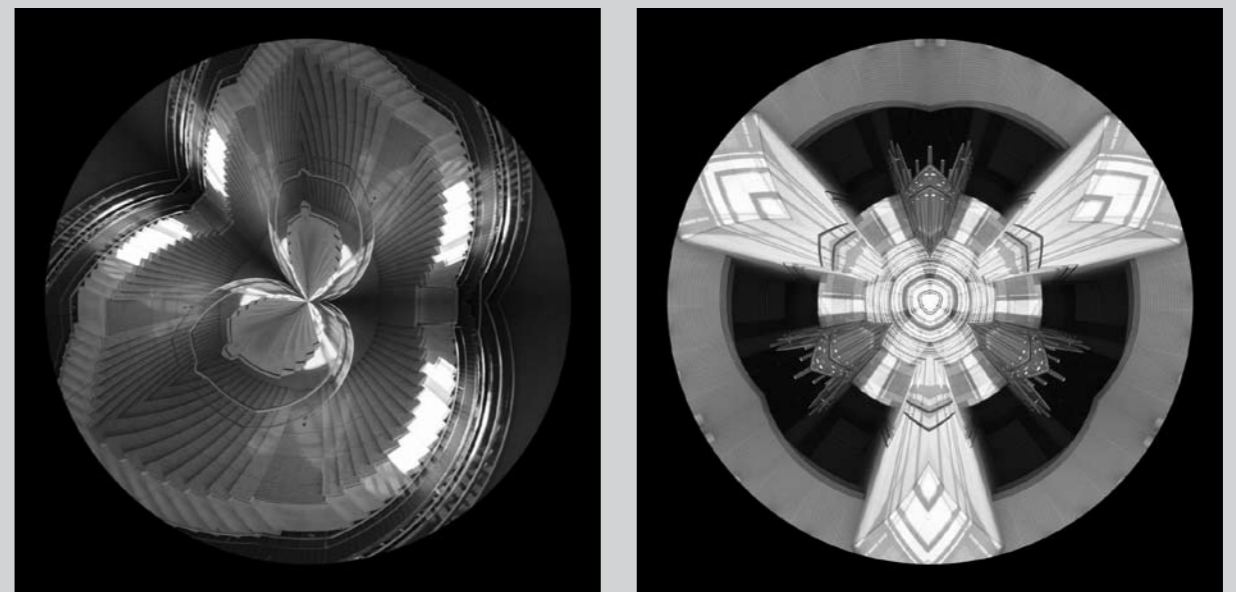
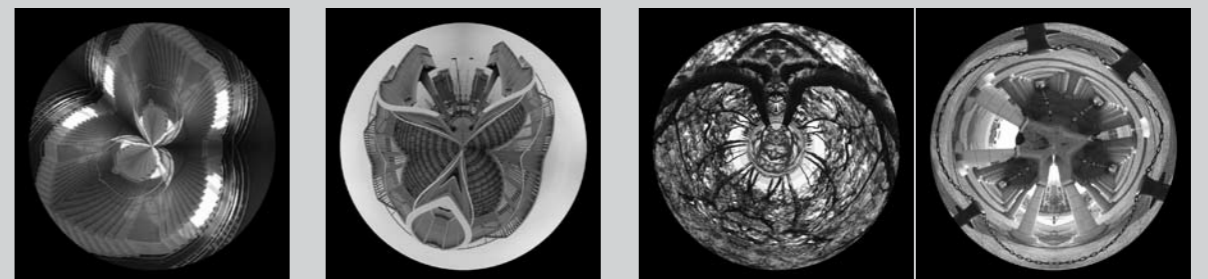
Salavon Modern Életstílus Mandala sorozata 2002-ben készült, digital C-print nyomat.

Célja a buddhista mandala, és a fogyasztói társadalom, mint a kor vallása összeolvasztása. A formában megjelenő felismerhetetlen elemek a fogyasztói társadalom megvehető, vágyott, és imádott árucikkei, autók, ruhaneműk, bútorok, fogyasztási tárgyak.



## KAZUHIKO KOBAYASHI, VÁROS-MANDALA

Kazuhiko Kobayashi számos nyomtatott és video mandalát készít, amelyben a helyváltozás, a városi utazás folyamata, képei alakulnak át egy computer generálás általi mandala jellegű transzcendentális térré, más valósággá.

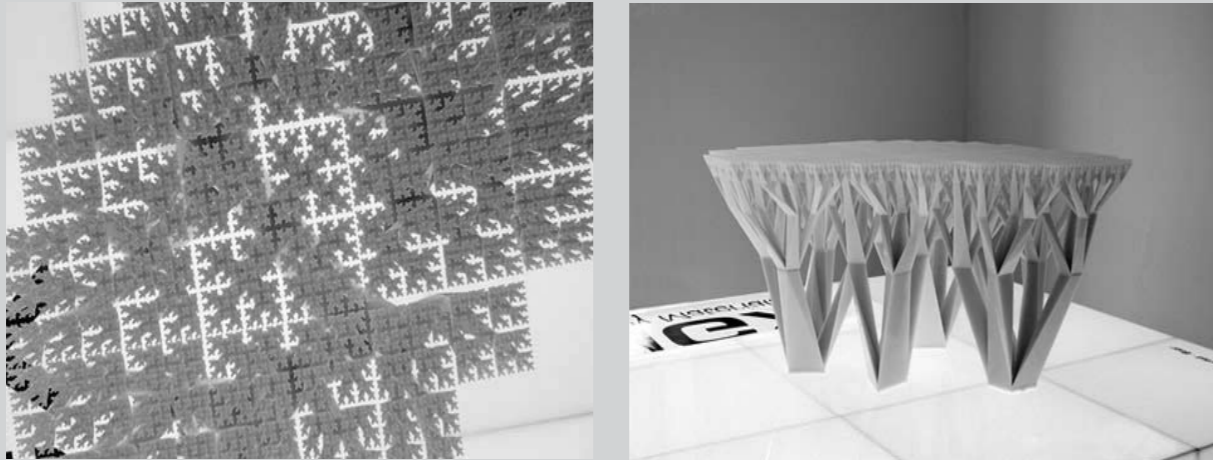


A képek forrása:  
Média mandala: [www.salavon.com](http://www.salavon.com), (a letöltés ideje: 2008.XI.16.)  
Város mandala: [www.k-kobayashi.info](http://www.k-kobayashi.info) (a letöltés ideje: 2008.XI.16.)

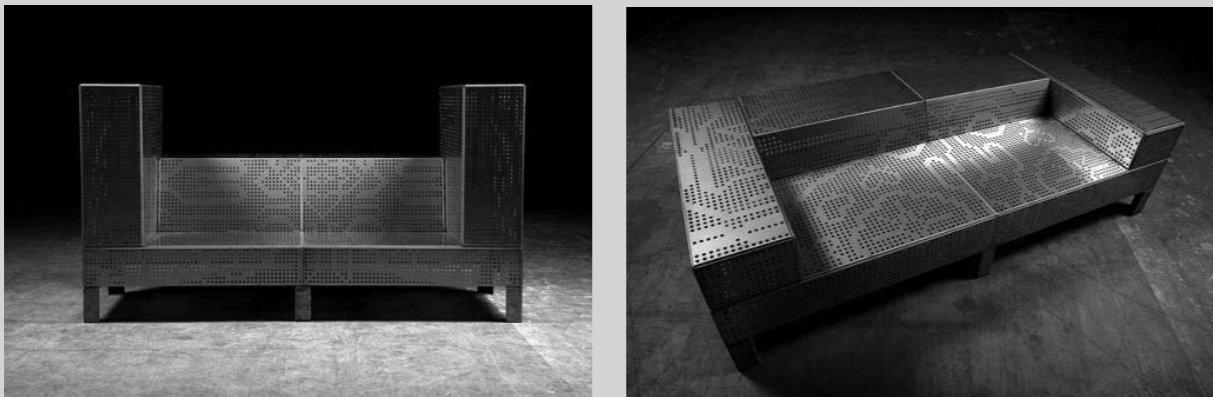
## GENERATÍV TÁRGYTERVEZÉS

Növekvő organikus mintázat alkotja ezt asztalt, ami élő fához hasonló, a laprészen összesűrűsödő, három dimenziós, organikus fraktális felépítésű szerkezet.

A Platform nevű cég fejlesztésével Wertel Oberfell és Matthias Bär közös munkája a mű. Az asztal prototípus, egypéldányos, nagyobb szériában nagyon nehezen gyártható.



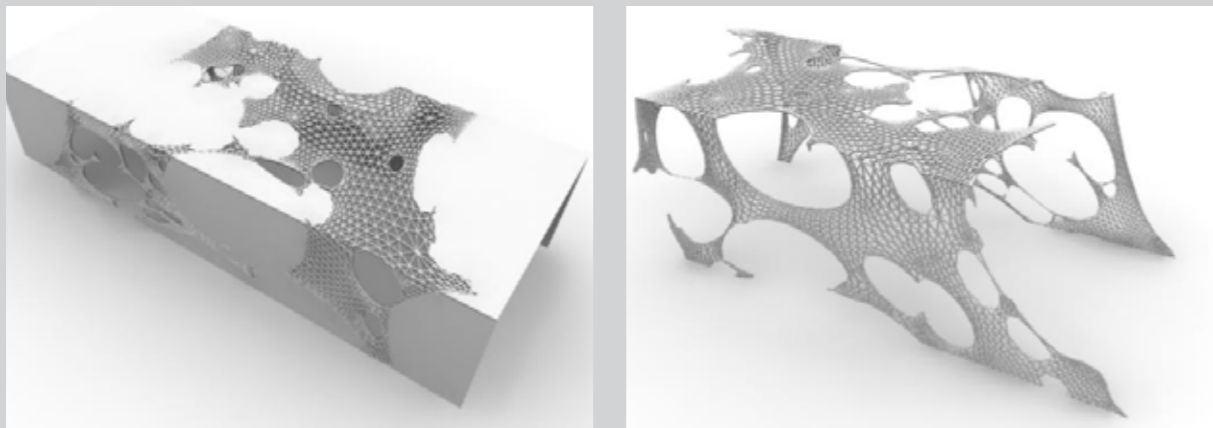
A holland Buromarsille terve a Marcanti College belső és külső tereiben egyaránt álló kanapé és pad rendszer Amszterdamban. Perforált lemez, olyan egyedi ornamentikával keverve, ami egységet teremt a belső és a külső tér között.



A New York-i LabDora design és építész tervező cég munkái ezek az organikus asztalok, héjszekezetek, amelyeket a mai lézeres kivágó rendszerek és 3D-s nyomtatók segítségével akár egy, akár több példányban is előállíthatók.

A tervező cég workshopokat is rendez, hogy az algoritmus alapú design művészeti felhasználásával megismertesse az érdeklődőket és a szakmabelieket egyaránt.

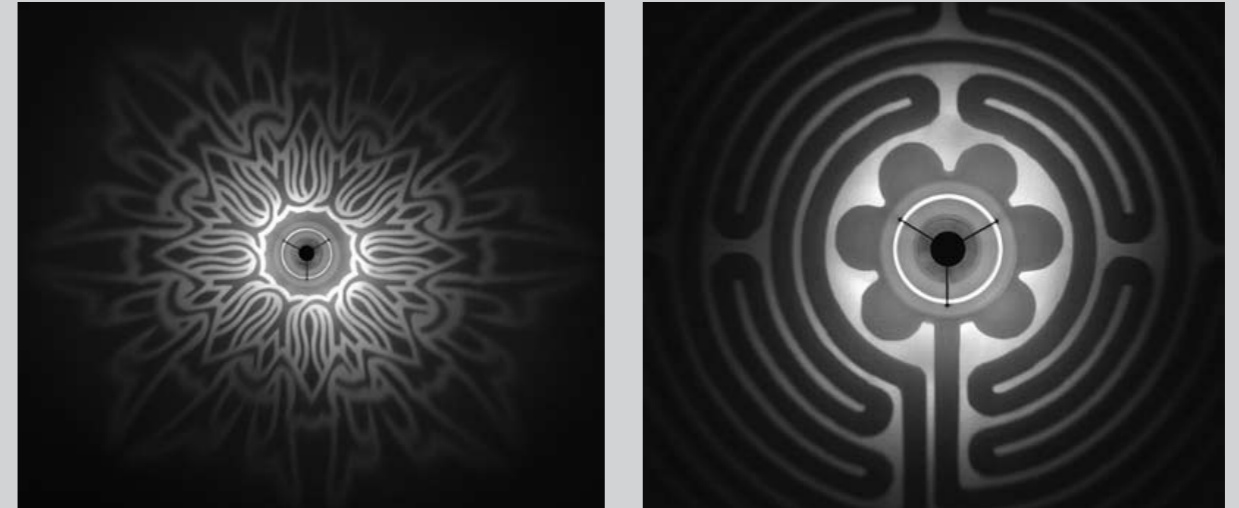
A tervező Peter Macapia, a munkák megjelennek számos művészeti galéria kiállításain.



A képek forrása:  
Fraktál asztal: [www.platform-net.com](http://www.platform-net.com), (a letöltés ideje: 2008.X.10.)  
Kanapé: [www.buromarsille.com](http://www.buromarsille.com), (a letöltés ideje: 2008.X.10.)  
Asztal: [www.labdora.com](http://www.labdora.com) (a letöltés ideje: 2008.X.11.)

## SHA-DO LÁMPA

A sha-do lámpák koncepciója a falra vetített árnyékképek átértelmezése. Többen eljátszottak már az árnyékkép, mint díszítő motívum és a lámpatest, mint design tárgy felcserélhetőségével. A project egyediségét egyrészt a nagy méretű árnyékkép, ez három méteresig növelhető, másrészt a választható kaleidoszkóp jellegű, centrális, dekoratív, a lámpa jellegtől teljesen eltérő faldíszítő értékű mintázat adja.



## ANDY GILMORE - MŰVÉSZETI FORMÁK

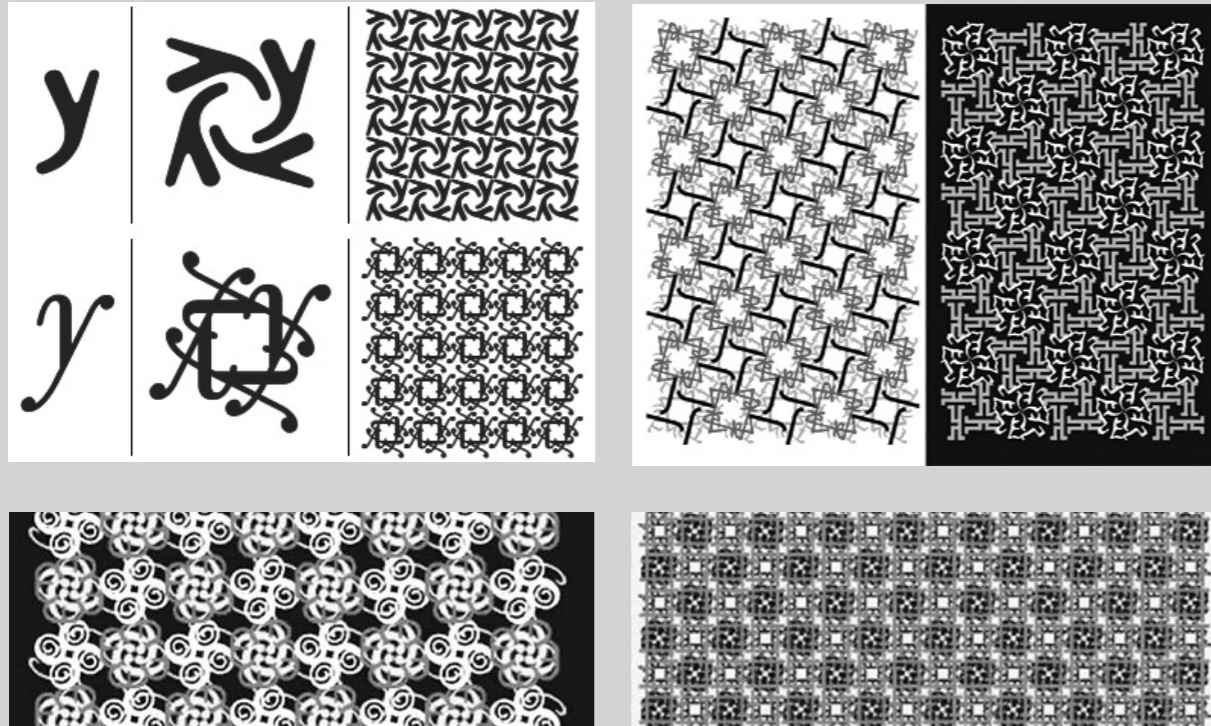
A New York-i művész a természeti rendszereket tanulmányozza és ezeket vette alapul, így alkot érzékeny struktúrákat, amelyeket folyamatosan mutat be önálló kiállításokon.



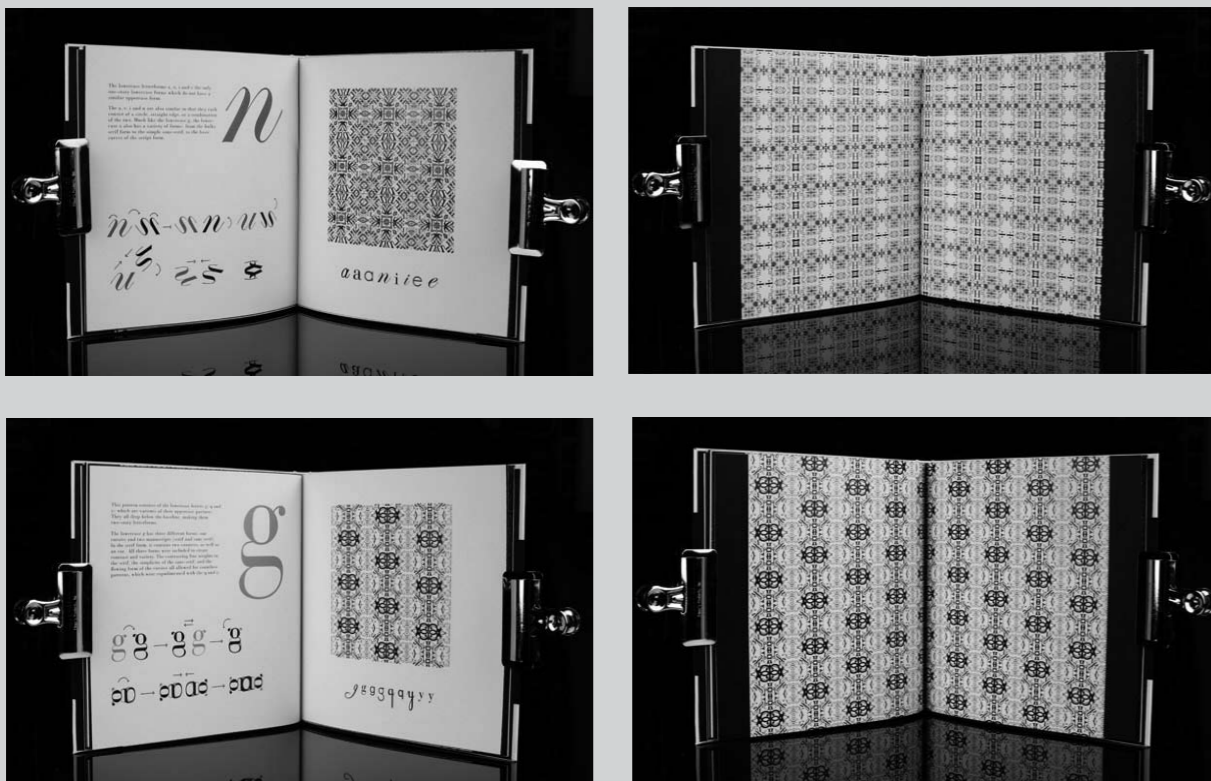
A képek forrása:  
Sha-Do lámpák: [www.sha-do.de](http://www.sha-do.de), (a letöltés ideje: 2008.XII.14.)  
Gilmore: [www.kunstformen.blogspot.com](http://www.kunstformen.blogspot.com) (a letöltés ideje: 2008.XII.14.)

## BETŰORNAMENTIKÁK ROTÁCIÓS KIFORGATÁSSAL

Először 1997-ben került publikálásra Zuzana Licko *Hypnopaedia* nevű betűje. Minden karakter az Emigre, melynek Zuzana Licko alapító tagja, saját betűinek elforgatásos összeillesztésével készült. Így egyedi ornamentikát alkot karakterenként is, és folyamatos használatban egyaránt.



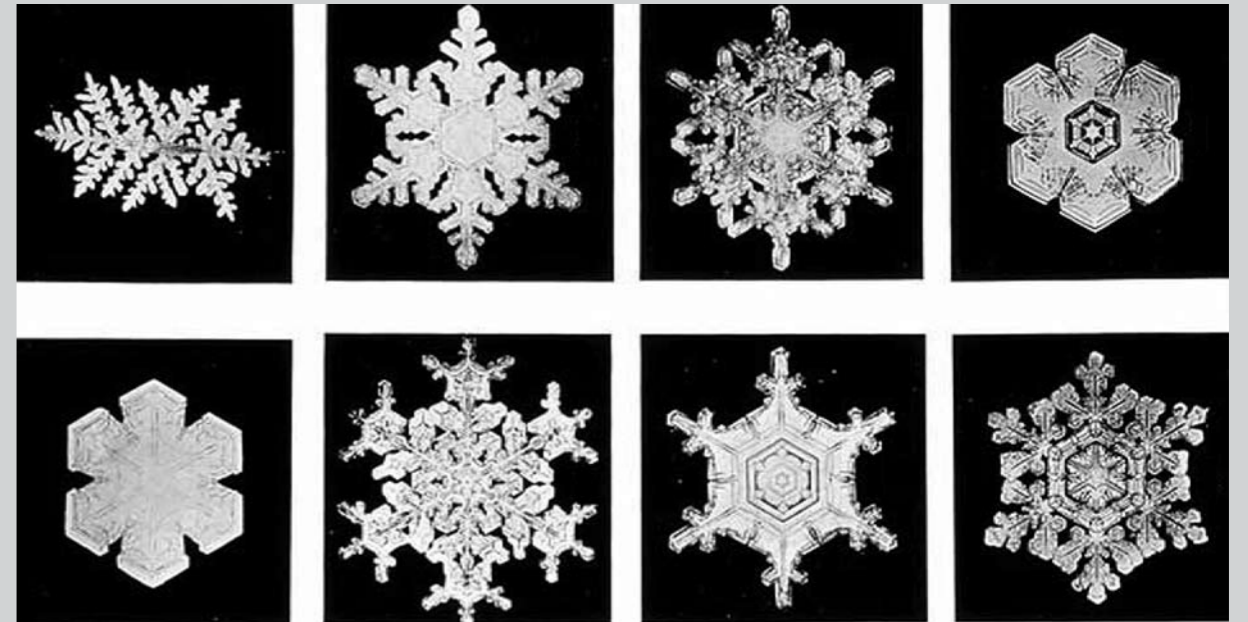
Megan Cummins egyetemista, végzős diákként Amerikában 2008-ban *Type* címmel megjelent munkájában ezt a betűornamentika képzést alkalmazta azzal a céllal, hogy megváltoztassa az emberek betűhöz fűződő hagyományos viszonyulását. Az eredmény egy elegáns, izgalmas könyv, amely végigvezet az ornamentikaképzés stádiumain.



A képek forrása:  
Emigre: [www.emigre.com](http://www.emigre.com), (a letöltés ideje: 2007.III.19.)  
Könyv: [www.theserif.net](http://www.theserif.net) (a letöltés ideje: 2008.VIII.30.)

## ÖNSZERVEZŐDŐ HÓPEHELY STRUKTÚRÁK

A fagyás során a folyékony halmazállapotú víz kristályos jéggé alakul. A rácsszerű rendezettség és a növekedés általi rendezetlen szerkezet jó példája a hópehely. Az élő rendszerek fontos tulajdonsága az önszerveződés: a rendszerek saját maguk külső beavatkozás nélkül alakítják ki összetett, bonyolult szerkezetüket.



## A KALEIDOTYPE SZOFTVER

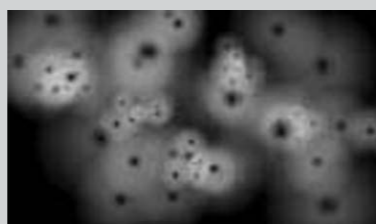
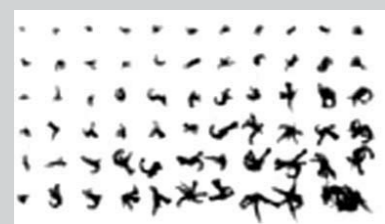
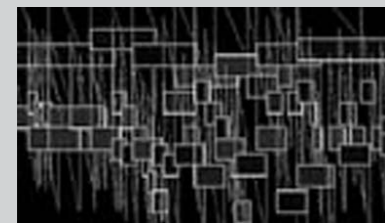
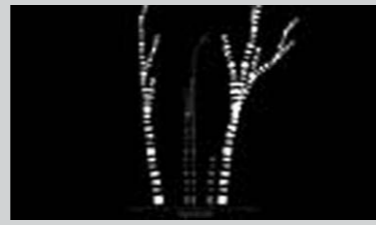
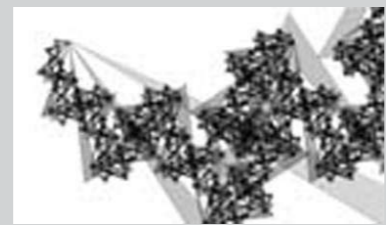
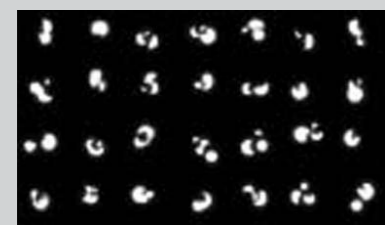
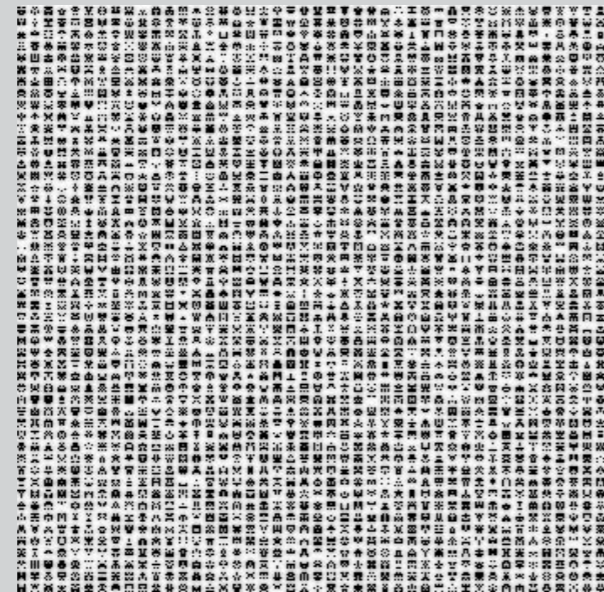
A Kaleidotype megvásárolható szoftveres alkalmazás, amely elegyíti az Emigre cég betűtípus ötletét egy kaleidoszkóp jellegű kiforgatási automatizmussal. Így játékosan, gyorsan létrehozhatók a betűkből álló, sokszor organikus jellegű, kristályszerű alakzatok, akár hópehelyre is emlékeztető képződmények.



A képek forrása:  
Hópehely: [emu.arsusda.gov/snowsitsite](http://emu.arsusda.gov/snowsitsite), (a letöltés ideje: 2008.X.20.)  
Kaleidotype: [www.kaleidotype.de](http://www.kaleidotype.de) (a letöltés ideje: 2008.XI.10.)

## ALGORITMUS ALAPÚ ANIMÁCIÓK: LEVITATED

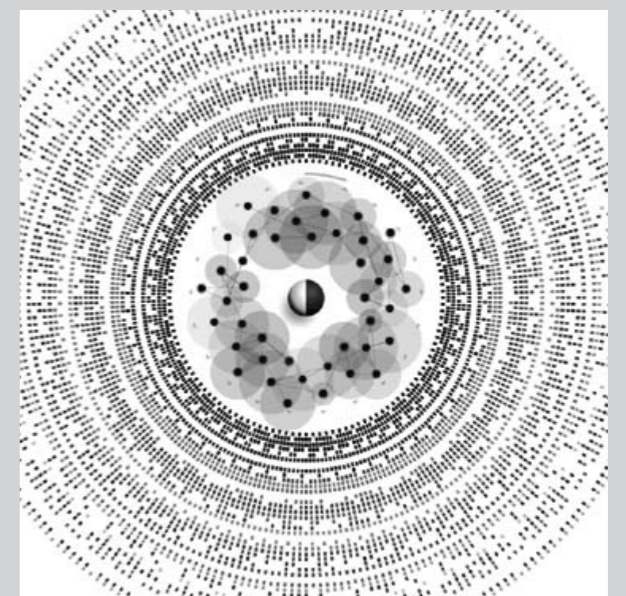
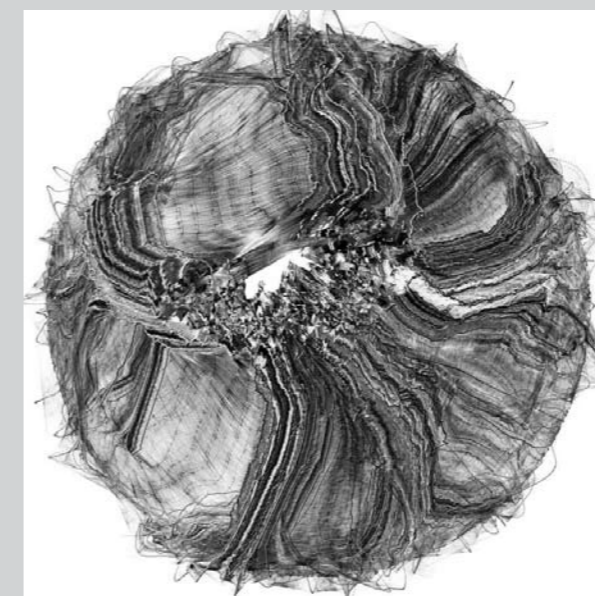
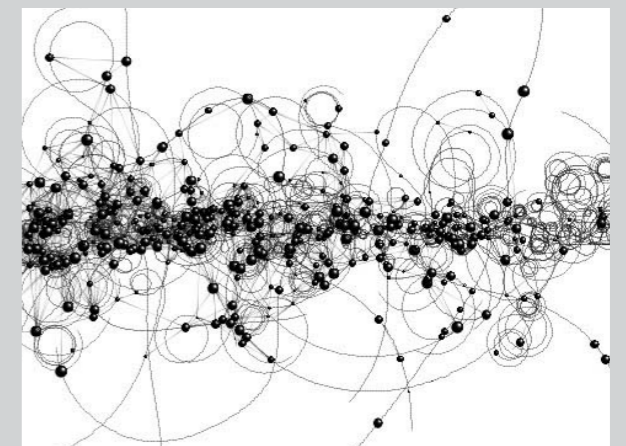
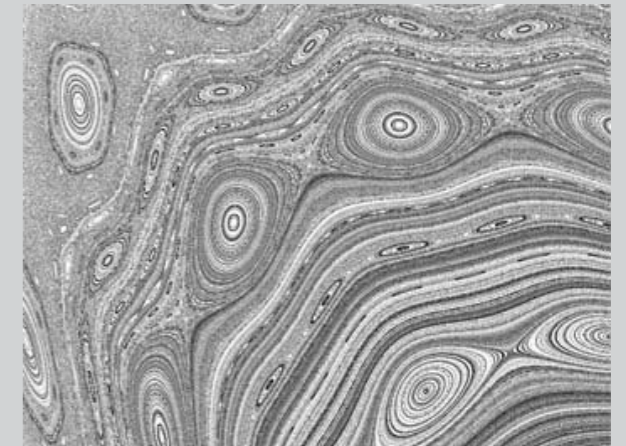
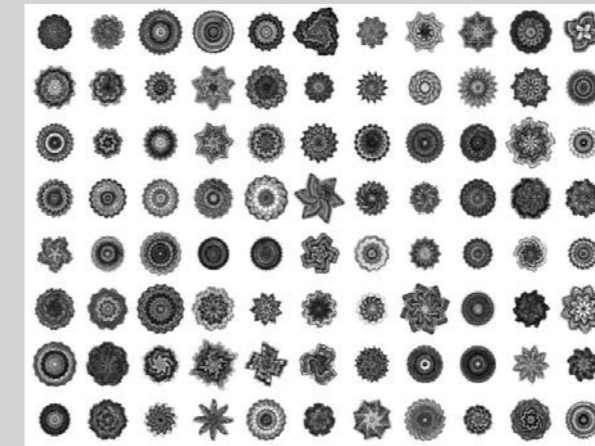
A Levitated oldalán a munkák matematikai alapú grafikai alapfelvetésekből kialakulva vizuális költészetet alkotnak különböző képi és szövegképi alapstuktúrákból építkezve. Számos kortárs generatív tervezésről szóló kiadványban szerepelnek a munkák, és nagy részük nyílt forráskódú Flash modulokként bárki számára hozzáférhetők, felhasználhatók. Egyszerűek, változatosak, gazdaságosak, széles körben felhasználhatók, mintaként is, akár web-es, akár nyomtatott formákban. A project designer-e Jared Tarbell.



A képek forrása:  
[www.levitated.net](http://www.levitated.net) (a letöltés ideje: 2008.XII.10.)

## ALGORITMUS ALAPÚ ILLUSZTRÁCIÓK: COMPLEXIFICATION

Jared Tarbell Új Mexico-i tervező, 1987 óta foglalkozik aktívan az algoritmus alapú computer technológiával, és az ezen alapuló organikus rendszerű grafikai tervezéssel. A Levitated alapítója és művésze, aki emellett önálló munkákkal egy másik web oldalt is üzemeltet. Természeti önépítő struktúrák, és ehhez a káosz rendszerét kihasználó önálló digitális kódnyelvezet kialakítása, ezekből rendkívül érzékeny, organikus, sosem ismétlődő rendszerek kialakítása, ez a kihívás, amely minden munkájában visszaköszön. Munkájával párbeszédet indít a hasonló módszerekkel alkotókkal, nyitottak a rendszerei a mások általi továbbfejlesztésére, ezzel aktív, interaktív párbeszédet folytat.



A képek forrása:  
[www.complexification.net](http://www.complexification.net) (a letöltés ideje: 2008.XII.12.)

## ALGORITMUS ALAPÚ ILLUSZTRÁCIÓK: DEXTRO, 1994-TŐL

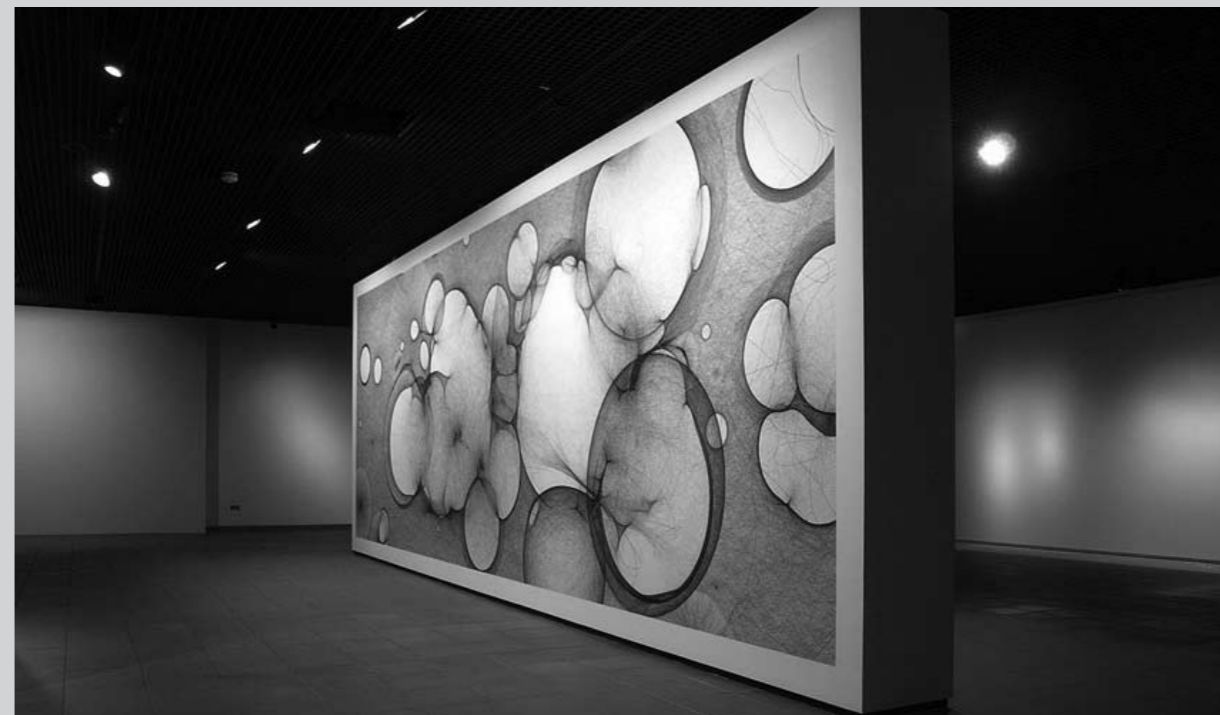
Algoritmus alapú animációk, tervezőgrafikai alkalmazások vannak a Dextro portfóliójában. Alapjuk sokszor a természetes rendszerek megfigyelése, fotózása, feldolgozása, digitalizálása. Az eredeti ötlet szerint a kezelőnek van beleszólása a kép és hang generálásába, interaktívan alakítva azt. A végső verzió kerül bemutatásra a weboldalon.



A képek forrása:  
www.dextro.org (a letöltés ideje: 2008.XI.1.)

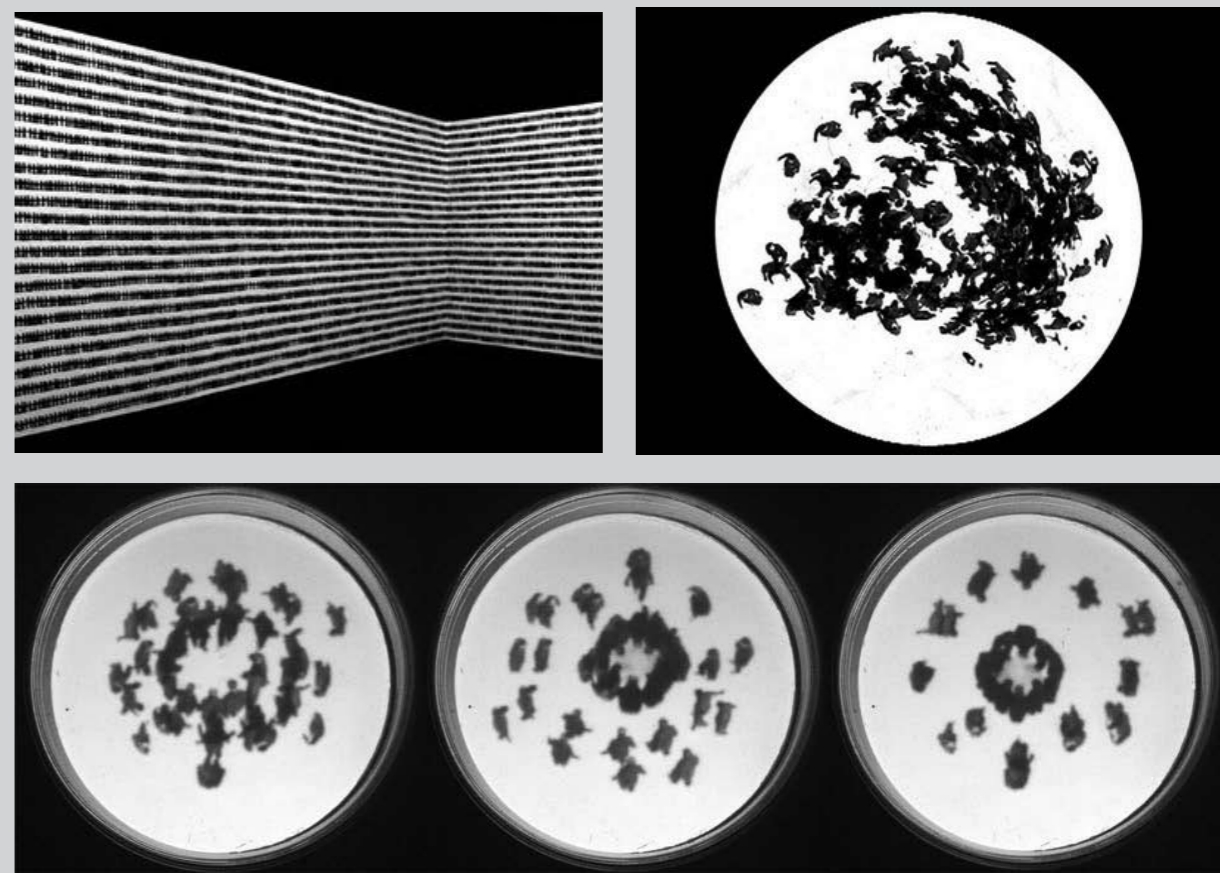
## ENO HENZE MUNKÁJA, [THE REALITY FOAM] 2007

Makroszkopikus perspektívából tekintve az óceánok hulláma által létrejövő habok képe a *Valóság Hab*, Eno Henze munkája. Kivetítve a mintázat átalakul és ezáltal átértelmeződik. Vizualizálása ez a percepciónak és a valóságnak, generatív, digitális módszerrel.



## MICHAL ROVNER INSTALLÁCIÓJA

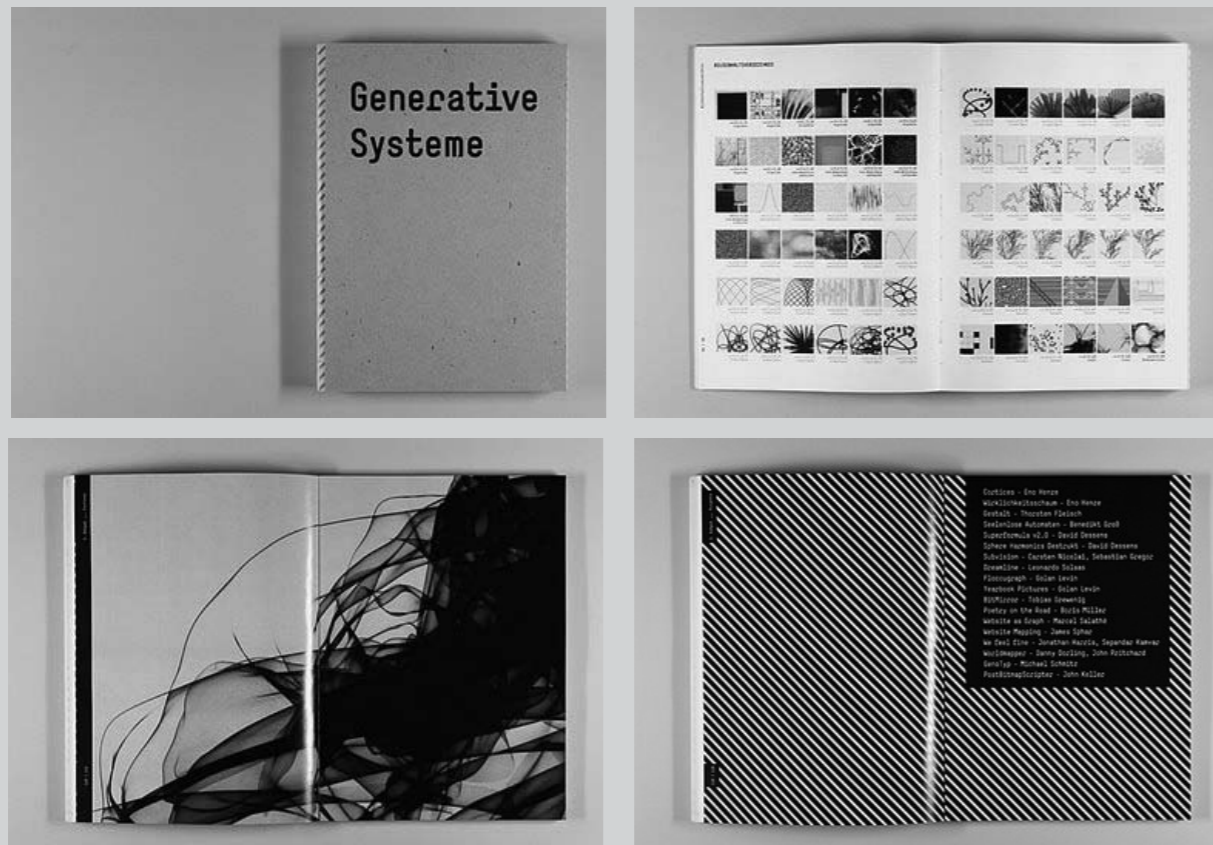
Michal Rovner az 50. Velencei Biennáléra készült műve kapcsolódásokat és párbeszédet kutat a mikrobiológiai szerveződés és az emberi organikus mozgáselrendeződések között.



A képek forrása:  
Henze: www.enohenze.de (a letöltés ideje: 2008.XI.23.)  
Rovner: www.michalrovner.com (a letöltés ideje: 2008.VIII.16.)

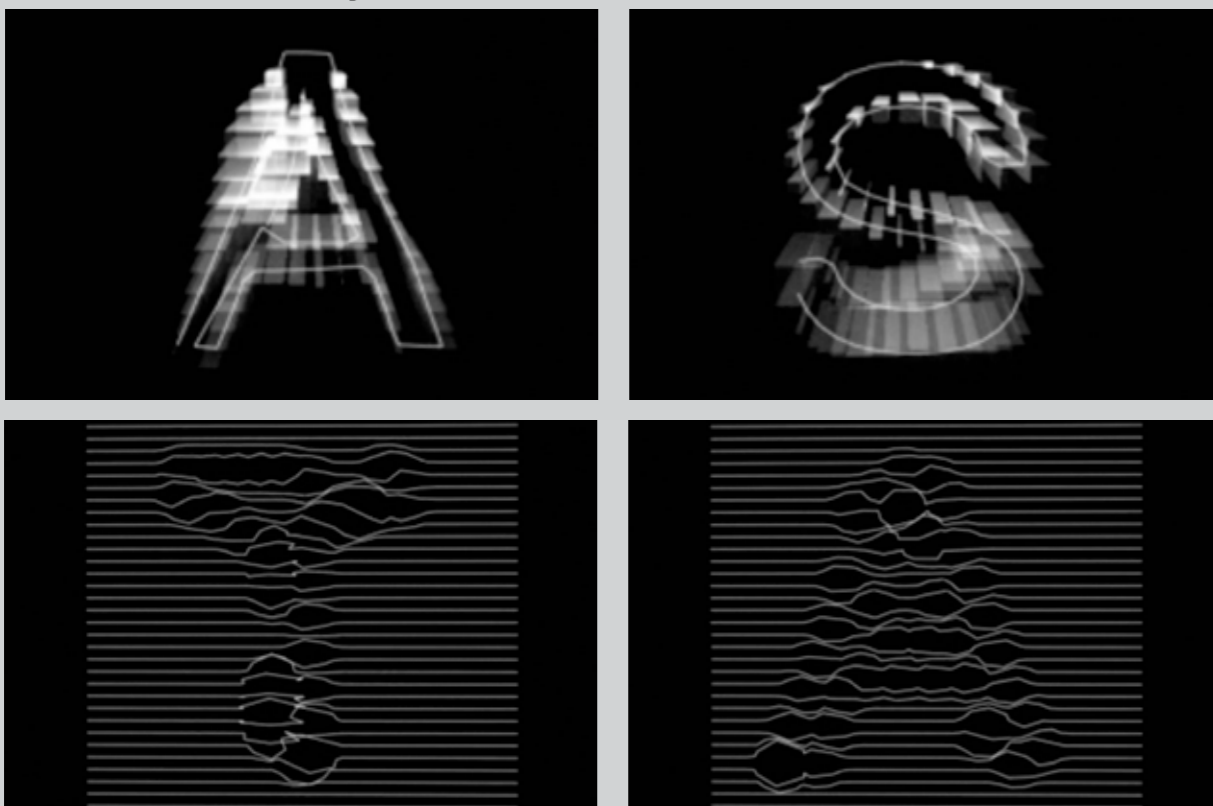
## BENEDIKT GROSS, DIPLOMA

Benedikt Groß diplomamunkája a generatív tervezés rendszereinek grafikai analizise.



## BENEDIKT GROSS, TYPO-2006

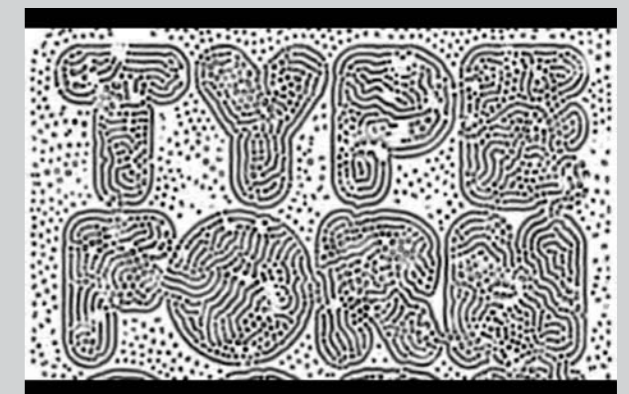
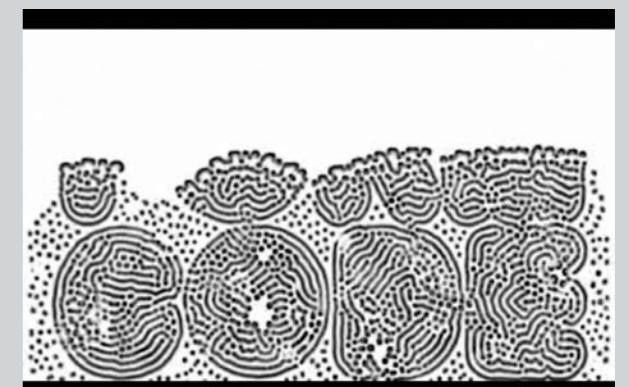
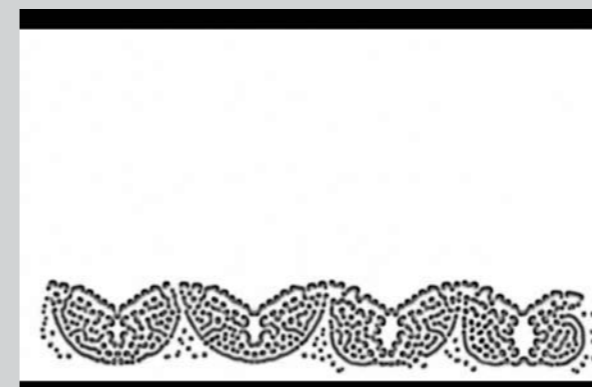
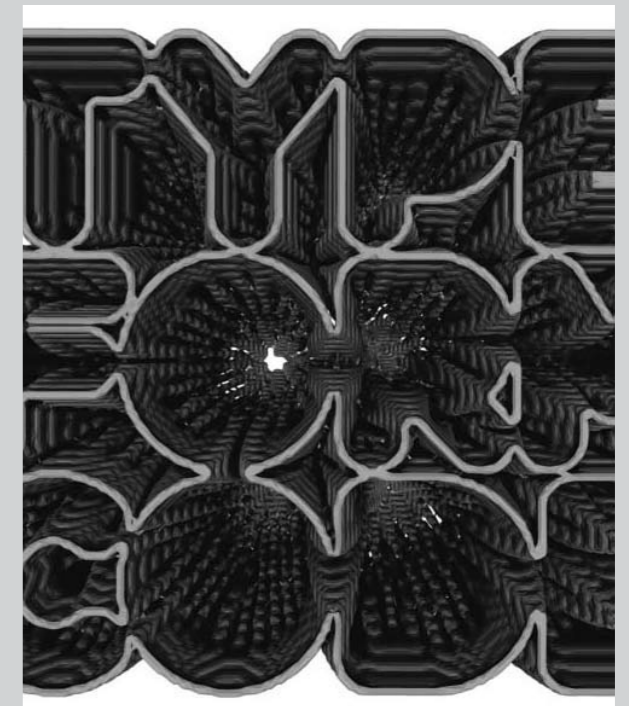
Felkérésre készült betűs project és workshop a Typo Berlin konferenciára. A betűk közötti formai átmenetek vizsgálatára készült videó munkákból álló sorozat a mű.



## PRINT BORÍTÓ, 2008/VIII.

A magazin ebben az augusztusi számában a kinetikus tipográfiával foglalkozott. Karsten Schmidt kapott megbízást arra, hogy elkészítse saját generatív betűalakzatát a grafikai magazin nyári számához. A Gray-Scott reakció-diffúziós modell szerint építette fel a betűanimációt, amely ezután 3D-s file-ként 3D-s nyomtatóval lett véglegesítve, majd a modelltől készült fotó került a borítóra.

Az önálló animáció a reakció-diffúziós rendszeralkotás, a felirat és az üzenet tökéletes összhangjaként létrejött generatív kisfilm, a végső modell pedig egy hihetetlenül bonyolult és rengeteg elemből álló typo-generatív forma.



A képek forrása:  
[www.printmag.com/design\\_articles/building\\_the\\_cover/tabid/388/Default.aspx](http://www.printmag.com/design_articles/building_the_cover/tabid/388/Default.aspx) (a letöltés ideje: 2008.XI.16.)  
[www.vimeo.com/1272071?pg=embed&sec=1272071](http://www.vimeo.com/1272071?pg=embed&sec=1272071), részletek az animációból, (a letöltés ideje: 2008.XII.1.)

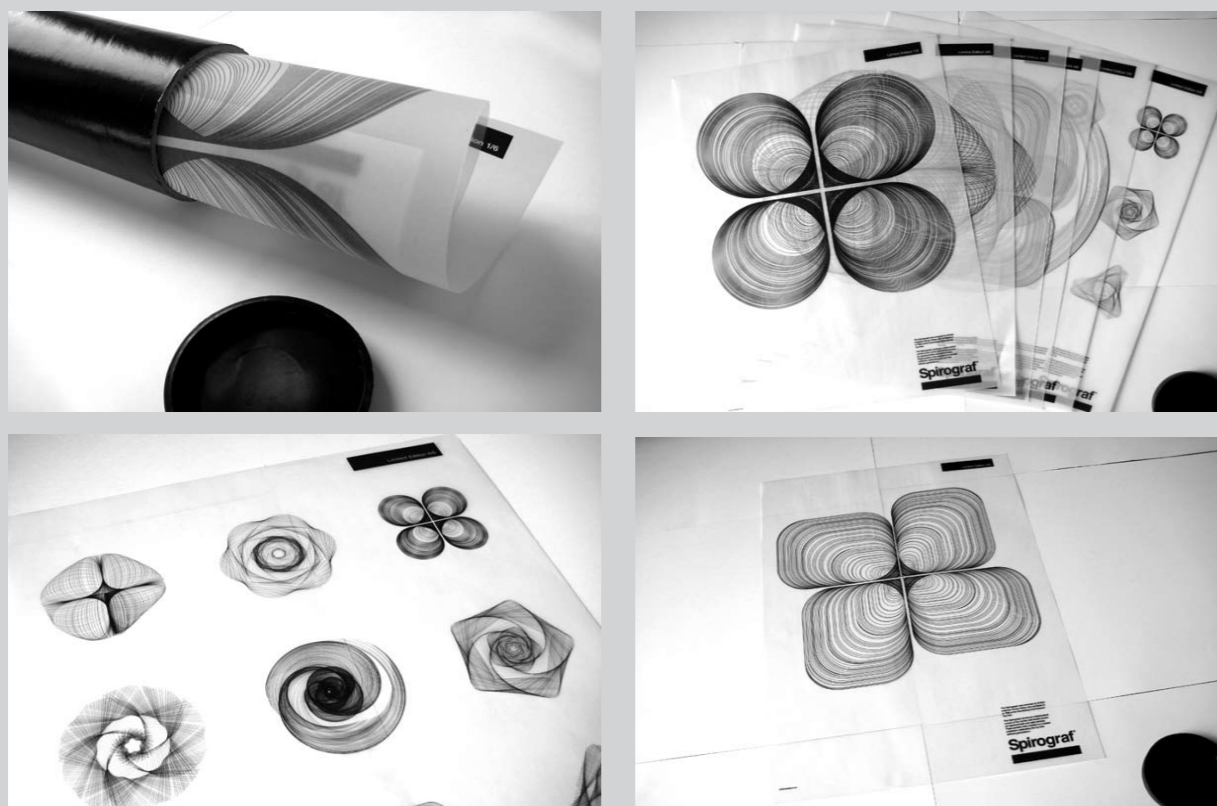
## NEUBAU MODUL, 2007

A Neubau csoport második nagyszabású anyaga ez a könyv és dvd, amely a designerek részére 2000 tökéletes, matematikai mintázatot tartalmaz, megkönnyítve ezzel a tervezést.



## EFFEKTIVE DESIGN: SPIROGRAF, POSZTEREK

Limitált számú poszttersorozat készült Denis Fisher emlékére, aki 1965-ben, a Nürnberg-i játék-kiállításon bemutatta spirográfot, az új generatív rajzeszközt.



A képek forrása:  
 Neubau: [www.gestalten.com](http://www.gestalten.com) (a letöltés ideje: 2008.III.31.)  
 Spirograf: [www.effektivedesign.co.uk/project/spirograf-a2-poster-collection](http://www.effektivedesign.co.uk/project/spirograf-a2-poster-collection) (a letöltés ideje: 2008.IV.11.)

## CYBU RICHLI ÉS FABIENNE BURRI GRAFIKÁI

*Multifunkcionális grafikai design*, erről szól, és ez a címe is ennek kutatási, kísérleti munkának, és az ebből született könyvnek. Az alkotók szerint két, alapvetően eltérő aspektusa van a tervezésnek. Az egyik a produktum orientált multifunkcionalitás, a másik pedig a tervezési folyamat önmaga.

Vizuális kutatásoknak a végeredménye ez a könyv, amely a tervezési struktúrát, magának a tervezői folyamatnak a fázisait dolgozza fel, és ezt kommunikálja.

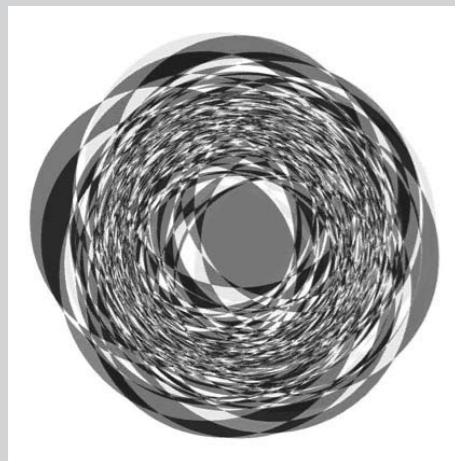


A képek forrása:  
[www.c2f.to](http://www.c2f.to) (a letöltés ideje: 2008.I.7.)

## JOHN MAEDA MUNKÁSSÁGA

John Maeda japán származású amerikai professzionális grafikus, első végzettségét tekintve szoftverfejlesztő számítógépes szakember. Jelenleg vizuális kommunikáció kutató, egyetemi professzor és tervező, egyszemélyben.

1999-ben az *Esquire* magazin a XXI. század 21 legfontosabb személyisége közé sorolta. Jelenleg a *SIMPLICITY* project-en dolgozik, amely egy összetett kutatás. Célja az emberek életének segítése ebben a rendkívül bonyolult, digitális korban. Az erről született könyv, a *Laws of Simplicity* az eddig legnagyobb példányszámban eladott könyve.



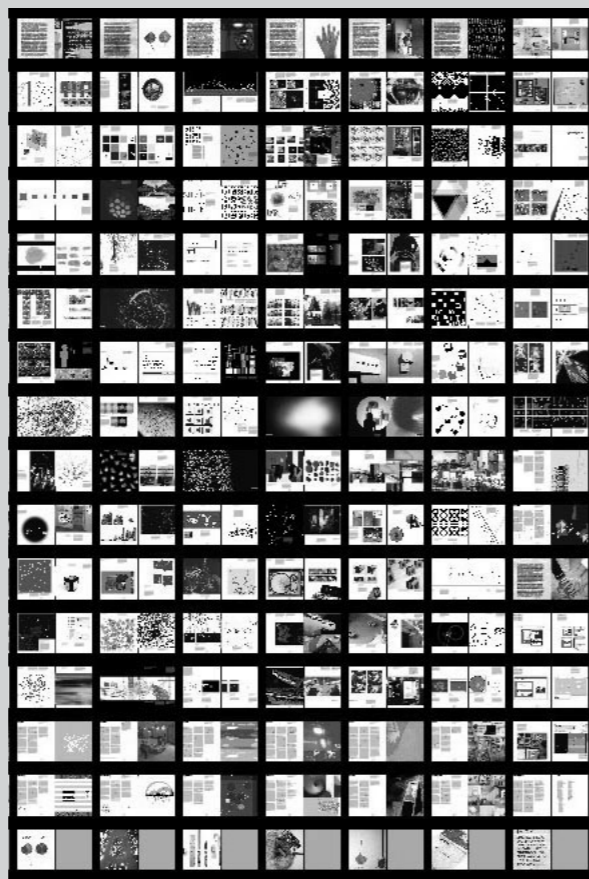
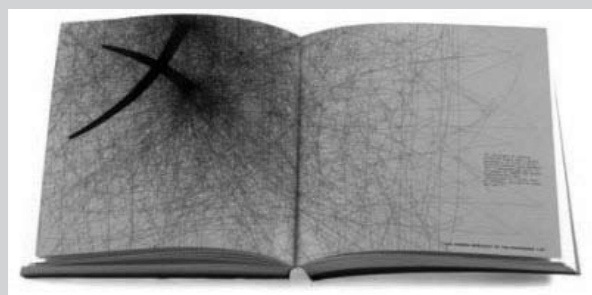
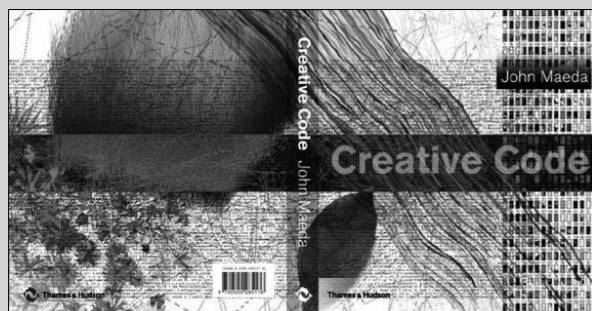
A könyv így indul:

EGYSZERŰSÉG = JÓZANSÁG

Szerinte a technológia bár teljessé tette az életünket, de ezzel együtt mi magunk is telítettek lettünk. Vele és általa. Túl sok már. Ez a jelen kor egyik legnagyobb problémája. A válasz erre ez az egyszerű egyenlet, ami az egyszerűség, a józanság.

A megvalósításhoz ad 10 szabályt, betartandó, vagy elgondolkodtató tézist. Ennek kifejtése is a könyv, ami egyszerre pszichológia, egyszerre kommunikáció, egyszerre társadalmi, problémafeltáró írás. Egy logikus reakció az új évezred gondolkodó, analizáló, megoldást kereső művészetétől.

Grafikai, tervezői munkásságának összefoglaló könyve 2005-ben jelent meg *Creative Code* címmel a Thames & Hudson kiadásában. Ez a munka az interface, mint grafikai médium szerepeinek vizsgálata, és az ezt felépítő folyamatok ábrázolása, a MIT-n végzett hétéves oktatói munka összegzése.

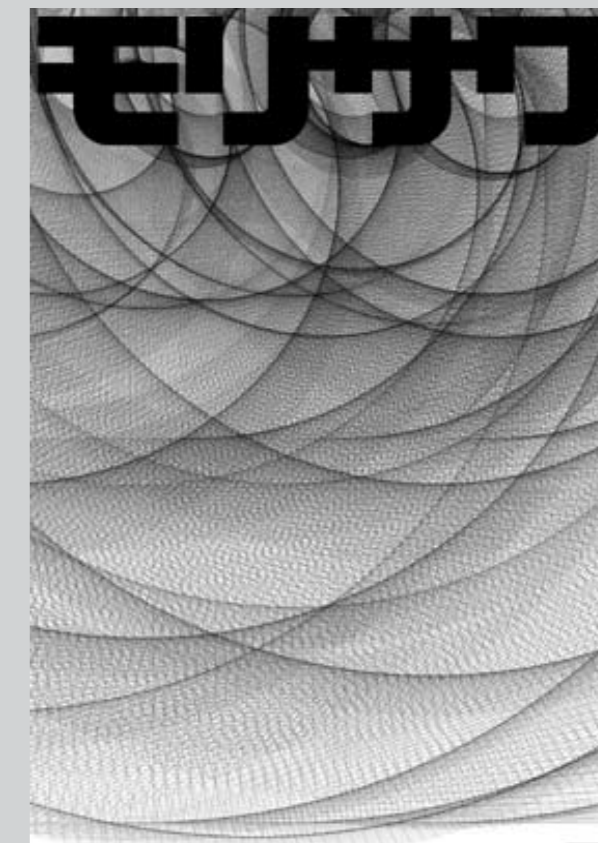
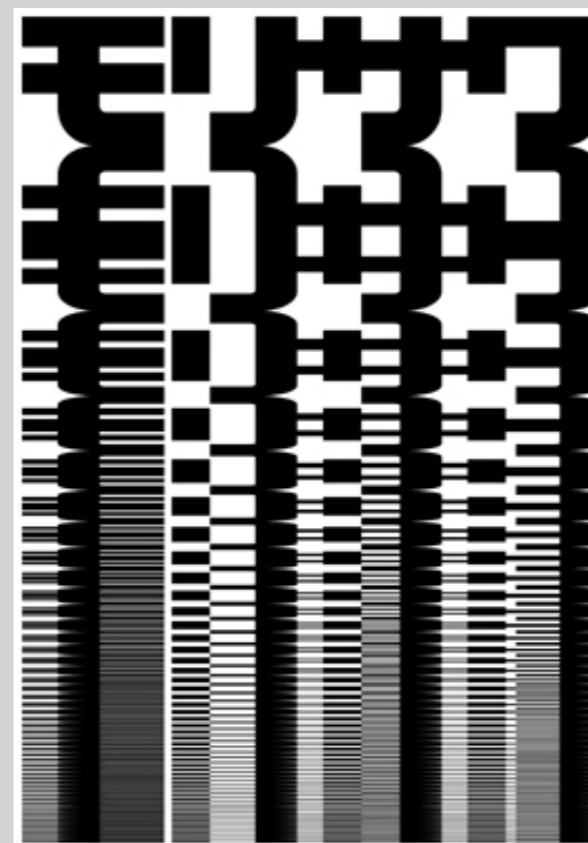
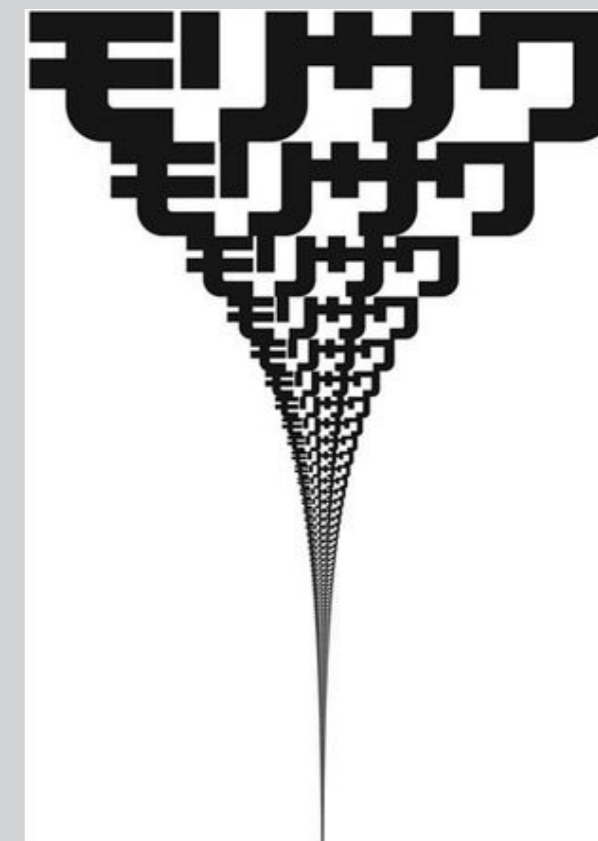
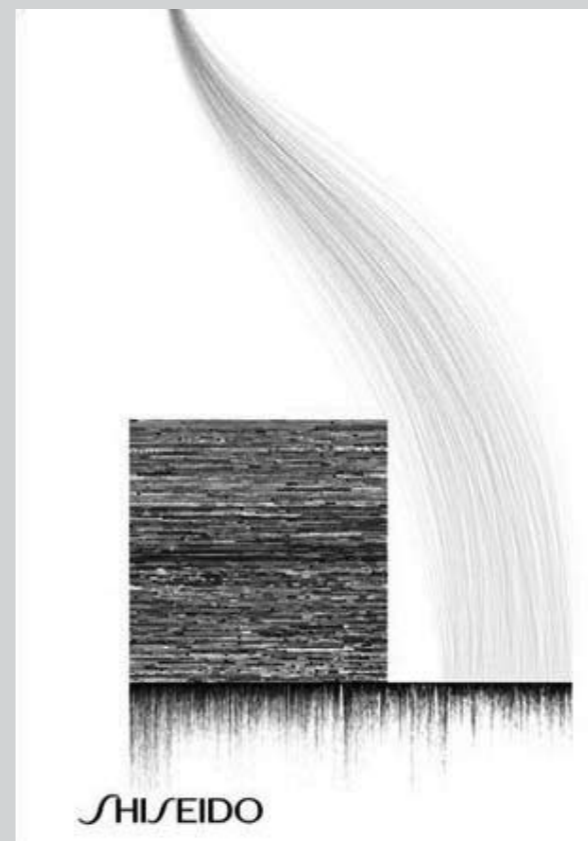


A képek forrása:  
<http://simplicity.media.mit.edu/>, [www.maedastudio.com](http://www.maedastudio.com) (a letöltés ideje: 2008.XI.6.)

## JOHN MAEDA GRAFIKÁI MUNKÁI

John Maeda a könyvei, az oktatás és a kutatás mellett, mint önálló tervező és autonóm művész számos kiállításon és szakmai rendezvényen vesz részt munkáival és olyan cégeknek dolgozik, mint a Cartier, Shiseido, Sony.

10 válogatott munkája a New York-i MOMA grafikai anyagának része.

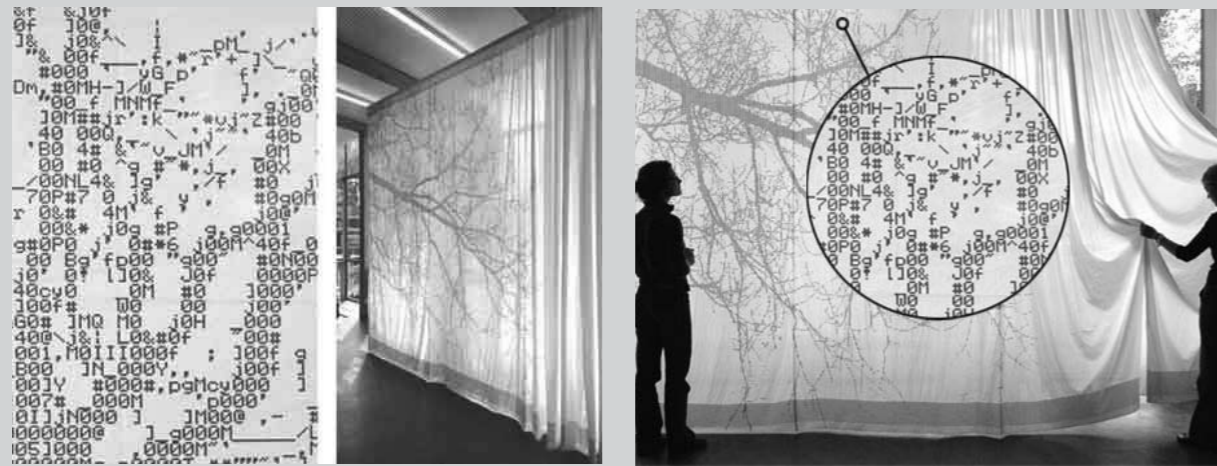


A képek forrása:  
[www.moma.org](http://www.moma.org), [www.tdctokyo.org/awards/award96/96nonmengold\\_e.html](http://www.tdctokyo.org/awards/award96/96nonmengold_e.html) (a letöltés ideje: 2008.XI.5.)



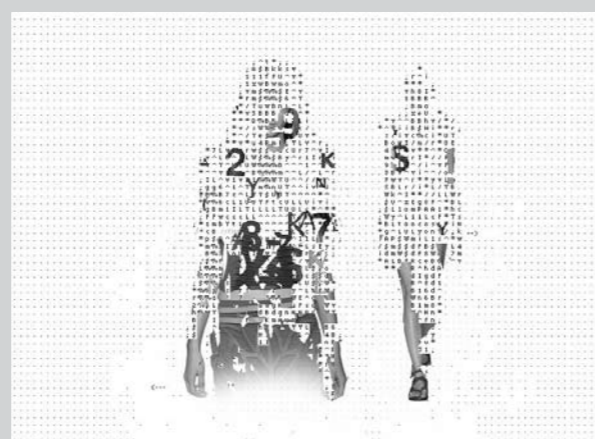
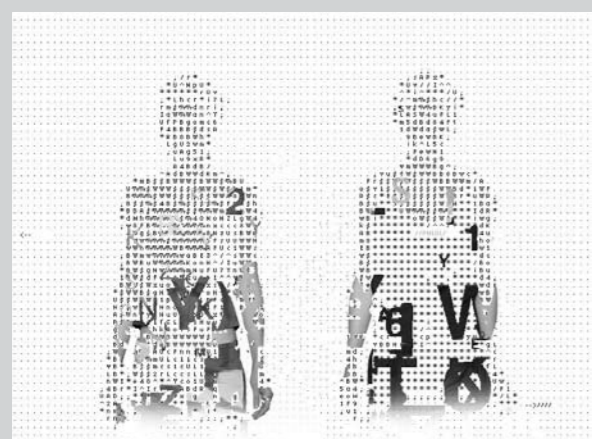
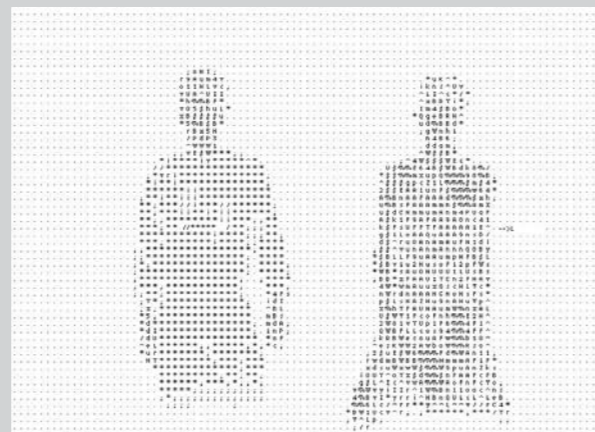
## ASCII FÜGGÖNY

Nienke Sybrandy munkája Amszterdamból a ASCII (American Standard code for Information Interchange) nyelv és a természeti ábrázolás kombinációja. Ez a nyelvezet, kódnyelv volt az első, amellyel kommunikálni tudtak egymással az emberek a számítógépen keresztül. A nyelv, mint egy organikus rendszer, a fa, mint az örök organizmus, ezek a szimbólumok jelennek meg ezzel a függönnyel otthonunkban a tervező szerint.



## ÉTIENNE MINEUR, ASCII ALAPÚ WEBOLDAL

Issey Miyake 2007-es tavaszi női kollekciójához a francia tervező az ASCII nyelvezetet használta. Izgalmas interaktív animáció, ötvözi a kollekció bemutatását a kódnyelv grafikai interface felületével és a kifutók mozgásának a dinamikájával.



A képek forrása:  
Függöny: [www.my-os.net/isseymiyake](http://www.my-os.net/isseymiyake) (a letöltés ideje: 2008.VI.12.)  
Weboldal: [www.nsybrandy.nl/](http://www.nsybrandy.nl/) (a letöltés ideje: 2007.XI.22.)

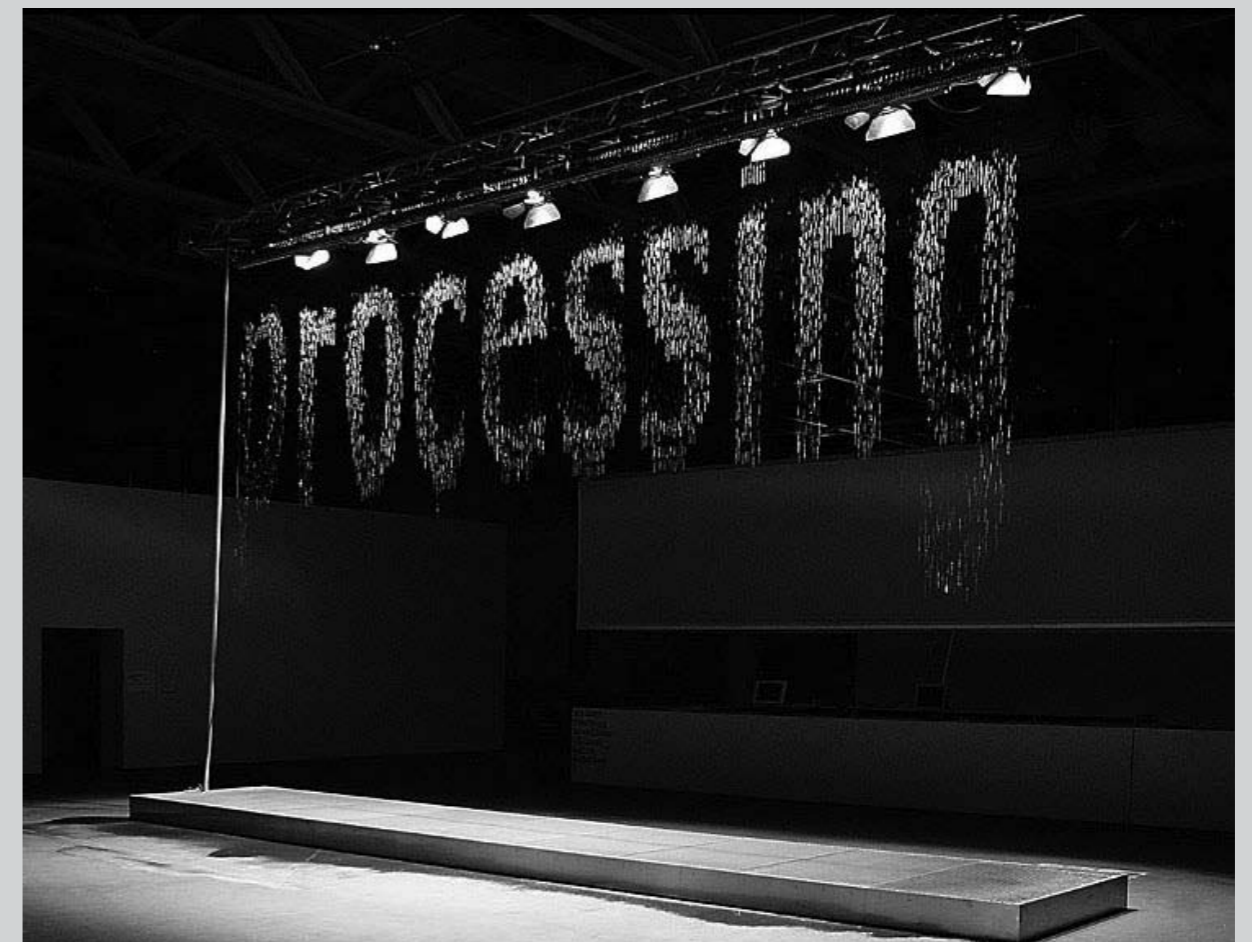
## BITFALL MATRIX VÍZFÜGGÖNY

A német Julius Popp 2006-ban szavakból, képekből alkotott vízfüggönnyt, kontrolált és szabályozott csap rendszert számítógépes vezérléssel manipulálva.

Kizárólag a szabályzás, programozás által, csak rövid ideig látható az üzenet. Az eredmény egy mágikus pillanat, eső, hidegzuhany, amely másodpercek alatt eltűnik a talajban.

Megfogalmazása szerint a project metaforája a szakadatlan áradatnak, amellyel az információk ránk zúdulnak. Ezek alig, hogy feltűnnek, már semmivé válnak, és jön is a következő.

Az installáció megjelent egyszerre a kiállítási termekben is, és egyszerre az utcán is, ezáltal eljuttatva az üzenetet a szakma és a közönség széles spektrumához.



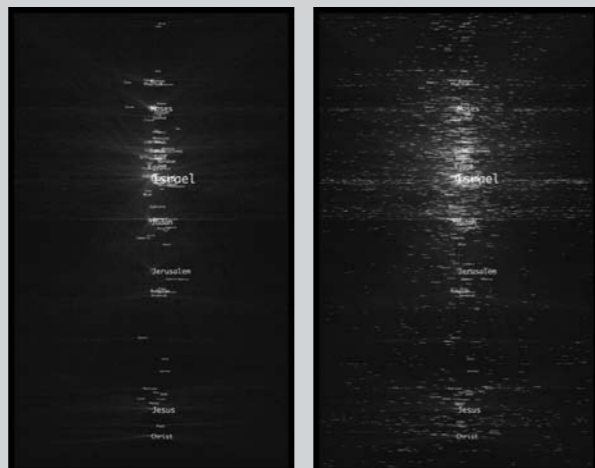
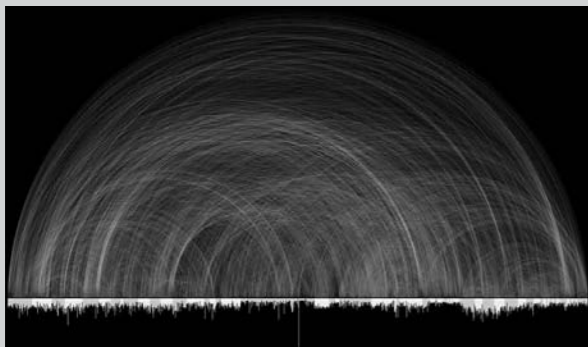
A képek forrása:  
[www.fubiz.net/blog/index.php?2008/03/10/1473-bit-fall-by-julius-popp](http://www.fubiz.net/blog/index.php?2008/03/10/1473-bit-fall-by-julius-popp) (a letöltés ideje: 2008.III.19.)

## ÁTKÓDOLÁSOK, A BIBLIA VIZUALIZÁLÁSA

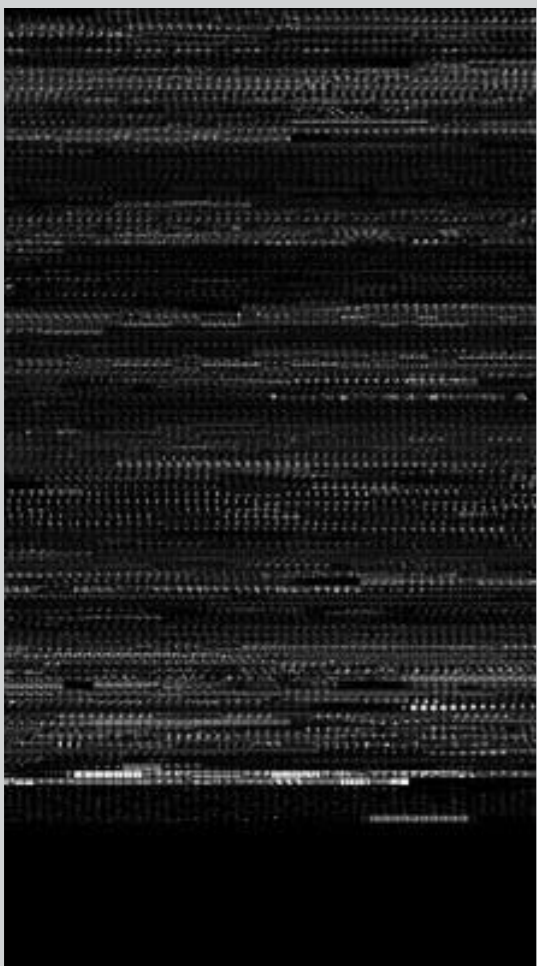
Az emberiség kultúrtörténetének legismertebb műve a Biblia. Ennek verbális tartalmát a vizuális kódnyelvre átfordítani meglepő és merész vállalkozás.

Christoph Römhild és Chris Harrison közös munkája a project 2007-ben. Érdekessége, hogy a felkérés Christoph-tól jött, aki lutheránus lelképítész, az ő ötlete volt a szövegnek a textualitás általi vizsgálata, analizálása.

Az anyag bonyolultsága és nagysága részben interaktív munkát eredményezett, részben olyan önálló vizualizált megközelítéseket, mint a bibliában szereplő nevek és helyek önálló, szelektív analizise.



## ÁTKÓDOLÁSOK, CINEMA REDUX



A 2004-ben született project azon alapul, hogy hogyan lehet egy komplett film egészét egyetlen önálló statikus képben vizualizálni.

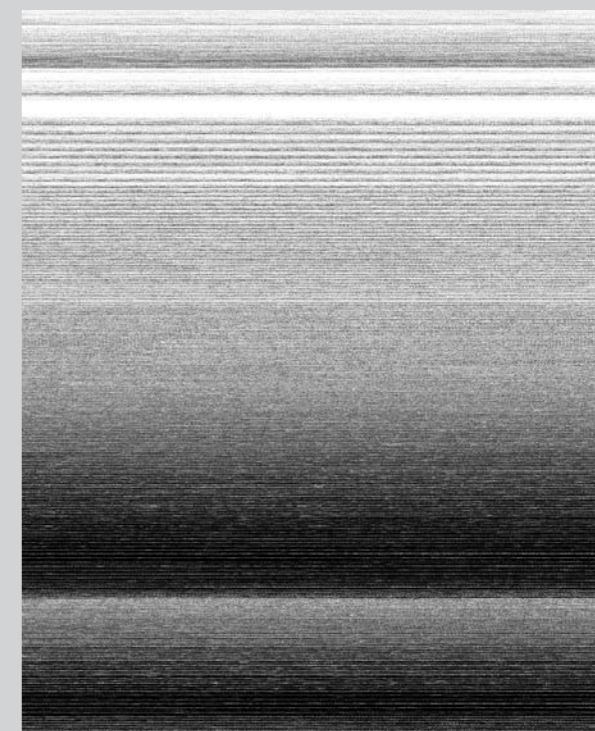
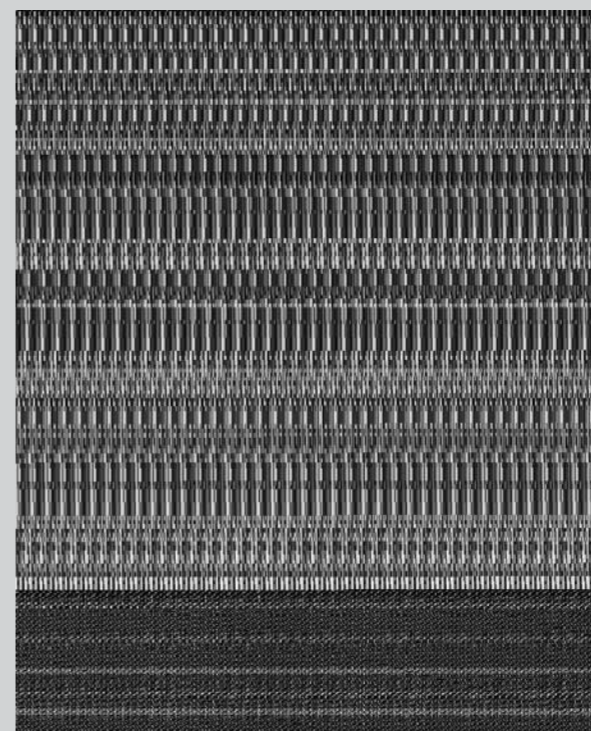
Sidney Lumet, Francis Ford Coppola és John Boorman és más ismert rendezők filmjeinek kockái lettek analizálva, minden egyes másodpercben egy 8 x 6-as pixel kép generálódott egy erre szerkesztett program által. Ezzel a filmek minden egyes mozzanata reprodukálódott. Az eredmény egy sajátos, egyedi ujjlenyomat a filmekről.

A végeredmény nagyméretű nyomatok, amelyek többek között a MOMA (Museum of Modern Art), *Design and the Elastic Mind* című kiállításán is bemutatásra kerültek 2008-ban.

## BENJAMIN FISCHER KÉPKÓDOLÁSA

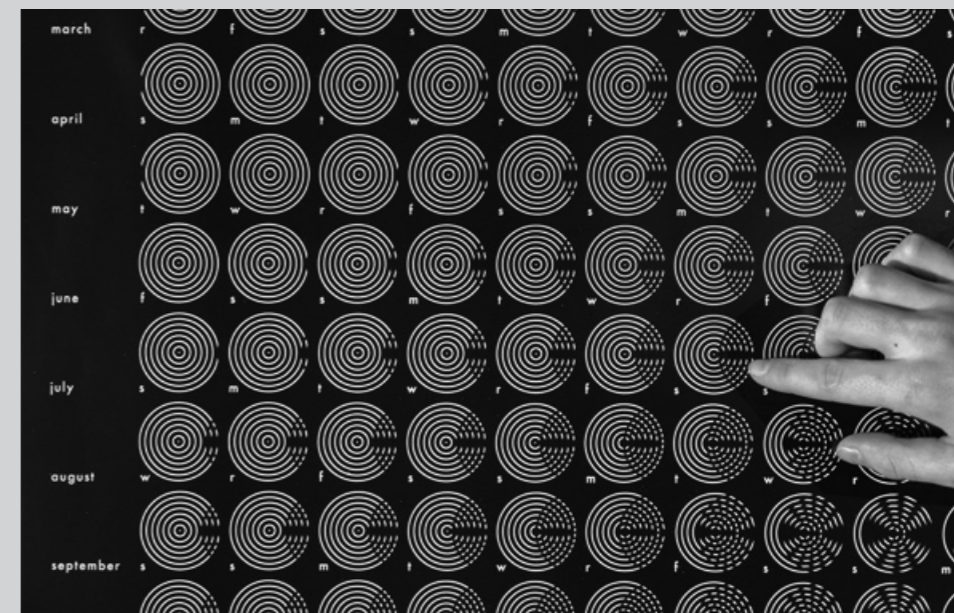
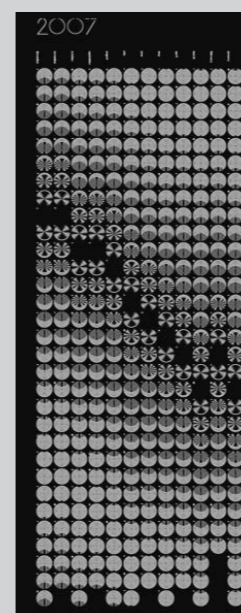
A *Neuordnung* című project a kép hagyományos megjelenése, a digitalizált átvitel kódja, és ennek vizualizálása közötti kapcsolatokra utal. Az eredeti képek forráskódja lett a kialakuló jelek által megjelenítve. Az ilyen tartalmi átvitel elemi képkódolói és kép-olvasati kérdéseket tesz fel.

Ha egy mű tartalmazza az összes képi információt pl. a jelátvitel ASCII eszköztárával, amelynek leírata önálló kép értékű kapcsolattá áll össze, az egyszerre tartalmazza is az eredeti forrás minden elemét, egyszerre viszont önálló képiséggel hozzárendelődik a rejtett tartalomhoz.



## ÁTKÓDOLÁSOK, ALVIN ARONSON HOLDNAPTÁRA

Ez a rendhagyó naptár a 2007-es év holdállását vizualizálja koncentrikus körös rendszer és szigorú grid hálózat felhasználásával.

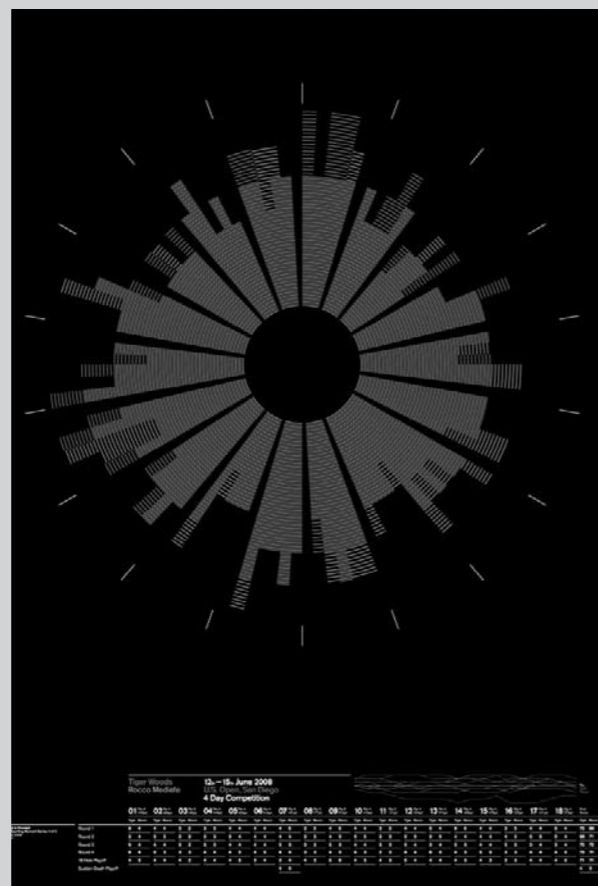
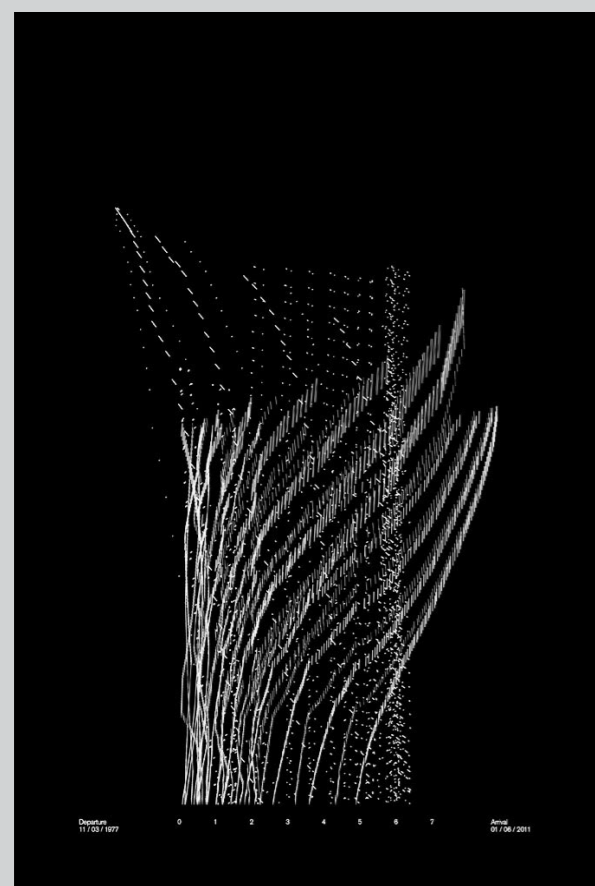
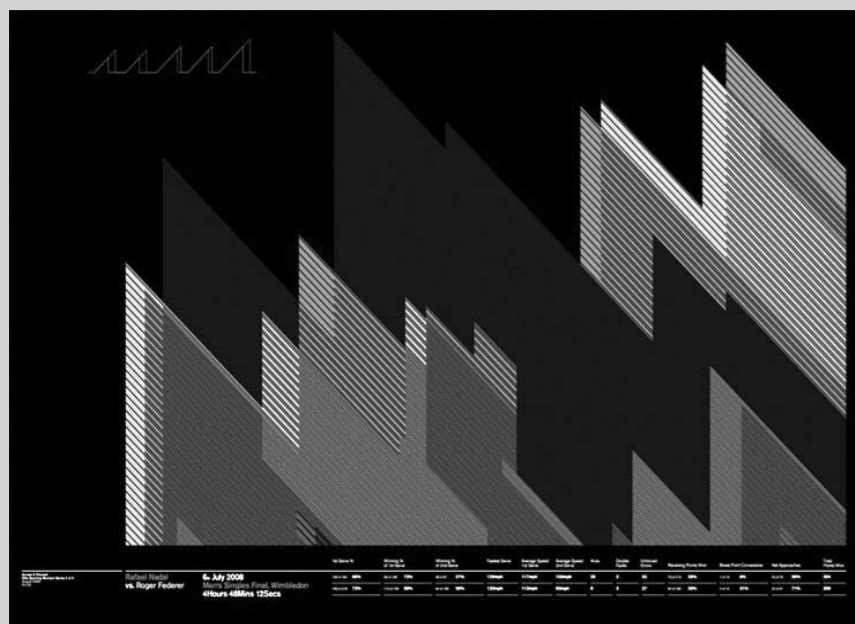


A képek forrása:  
Biblia: <http://www.chrisharrison.net/projects/bibleviz/index.html> (a letöltés ideje: 2008.XII.2.)  
Képkódolás: [www.typedown.com/portfolio/neuordnung](http://www.typedown.com/portfolio/neuordnung) (a letöltés ideje: 2008.VI.4.)  
Holdnaptár: [www.alvinaronson.com](http://www.alvinaronson.com) (a letöltés ideje: 2008.II.21.)

## BLANKA NAPTÁROK 2007-2008

Az angliai Blanka eredeti, régi, értékes kortárs és limitált szériás grafikai project-ek, nagyrészt tipográfiai és minimalista munkák gyűjtő oldala.

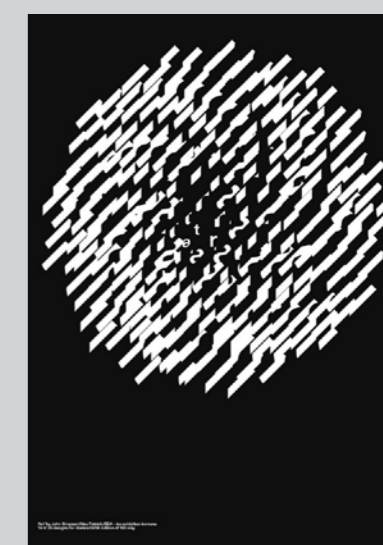
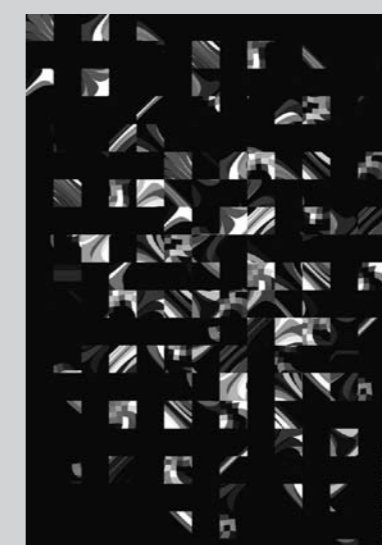
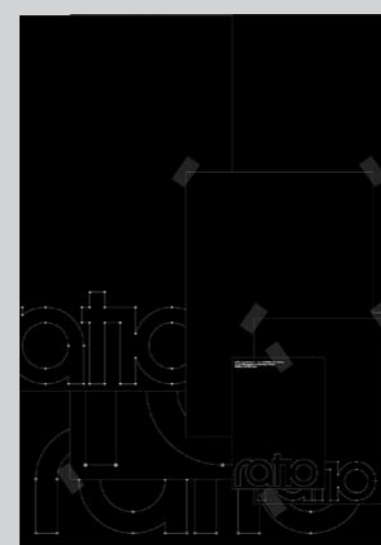
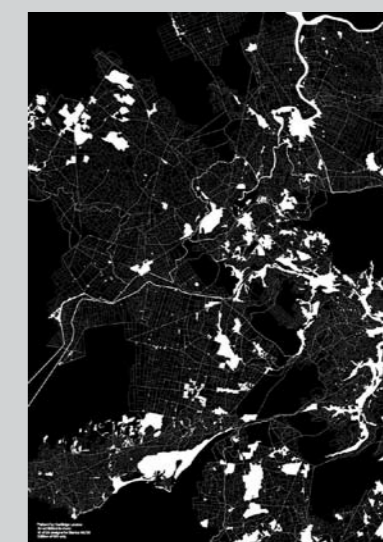
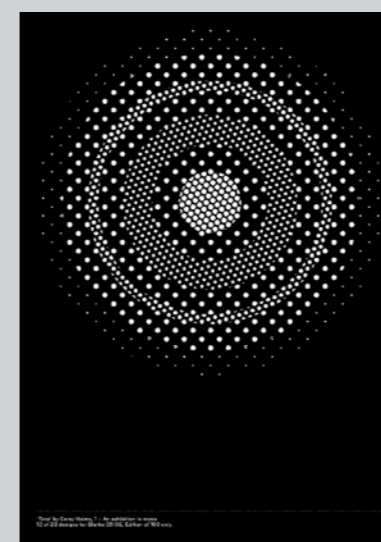
2006-tól az *Accept & Proceed*, amit David Johnston indított a párbeszédet keresi a design, a tervezők, a nyomtatásban, az interaktív médiában résztvevők és a piac, azaz a zene, divat és hirdetéssel foglalkozó multinacionális cégek között, bemutatva a tervezők legkorszerűbb tudását, és szándékait, és az új, önálló vizuális nyelvezetet. A prezentáció eszköze egy évente megjelentetett naptár sorozat.



## BLANKA, KIÁLLÍTÁSI PLAKÁTOK, 1-28

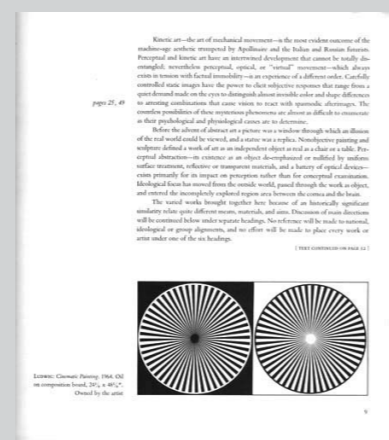
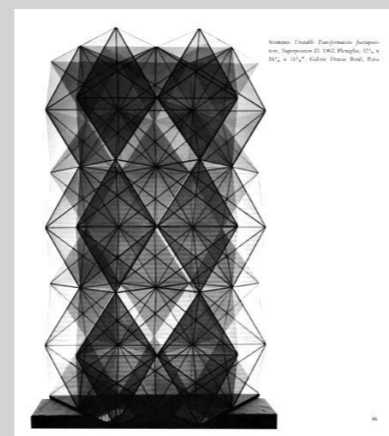
A Blanka másik project-je egy szigorú kiírás: 28 szó, 28 designer, 28 poszter, 28 eltérő lokalitás a világból, mindez egy színben, egy kiállításon.

Az eredmény sajátos, eltérő, és mégis a színtelenség nyelvezetével egységbe foglalt sorozat, amely 2006-ban a Londoni Design Fesztiválon lett kiállítva.



## THE RESPONSIVE EYE, AZ OP-ART ELSŐ KIÁLLÍTÁSA

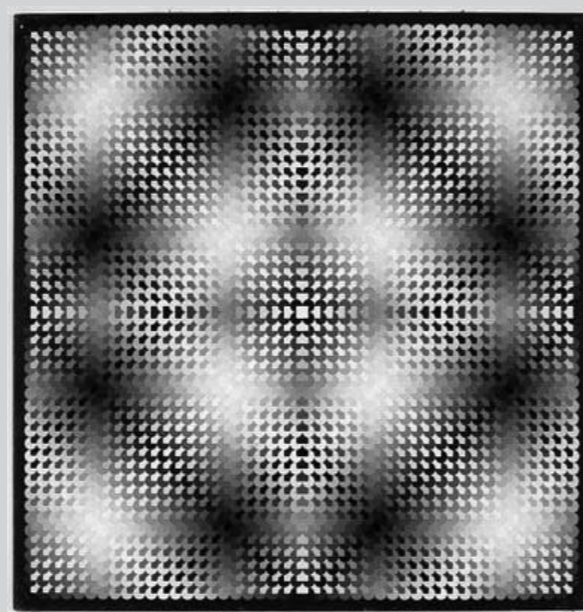
A MOMA [Museum of Modern Art] 1965-ban nagyszabású kiállítás szervezett *The Responsive Eye*, a fogékony, érzékeny, az érzékelő, a látó szem címmel.



## OPTIC NERVE, ÉRZÉKELÉSI MŰVÉSZET A HATVANAS ÉVEKBEN

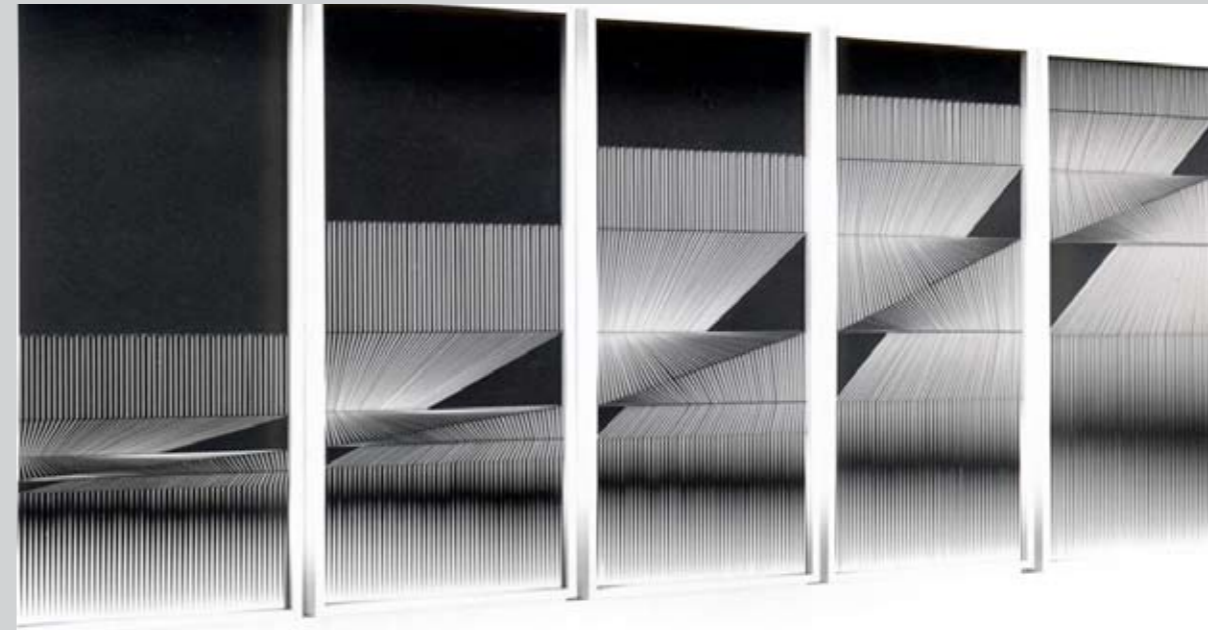
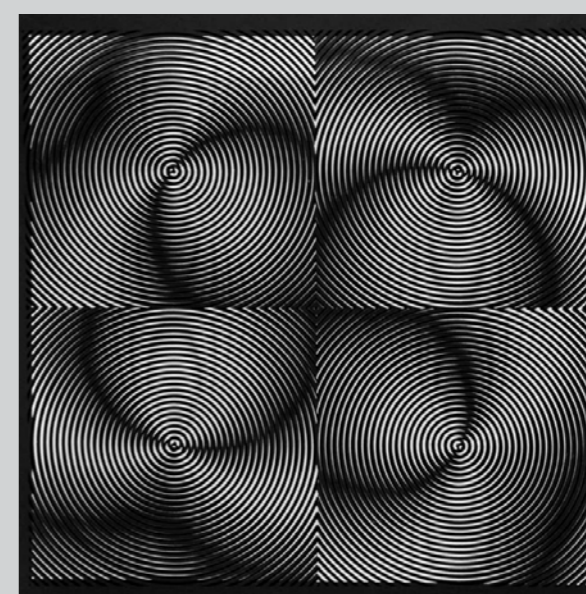
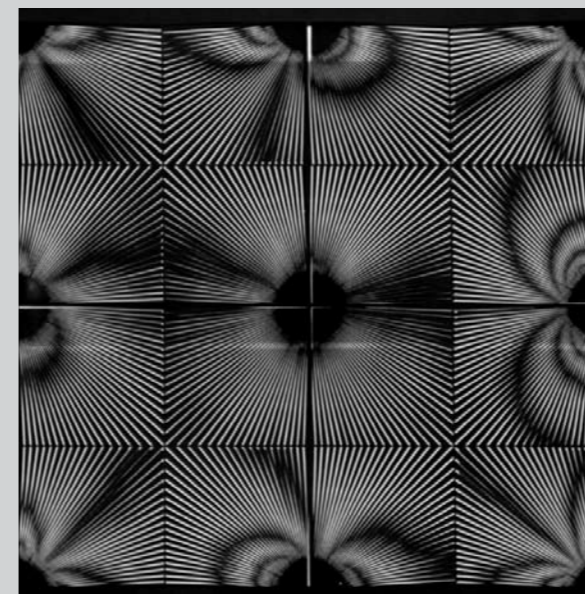
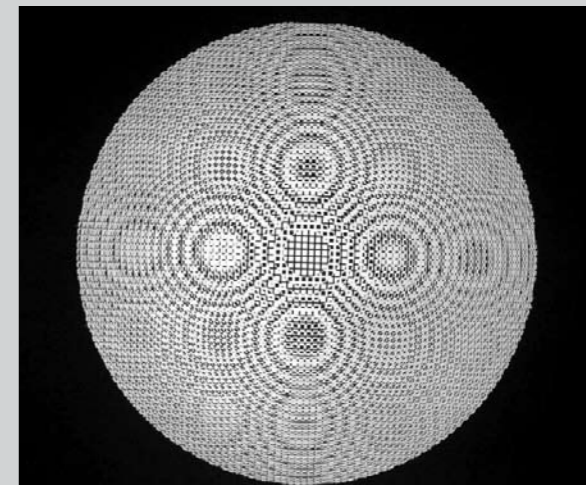
Ezzel a címmel rendezte meg 2007-ben a Columbus-i Museum of Art a gyűjteményes op-art kiállítást, másodszer, több, mint 40 évvel az első után Amerikában.

55 nemzetközileg elismert művész és csoportosulás, emellett divat és design tárgyak illusztrálják a hatvanas éveket. A katalógus Ed Mieczkowski munkája.



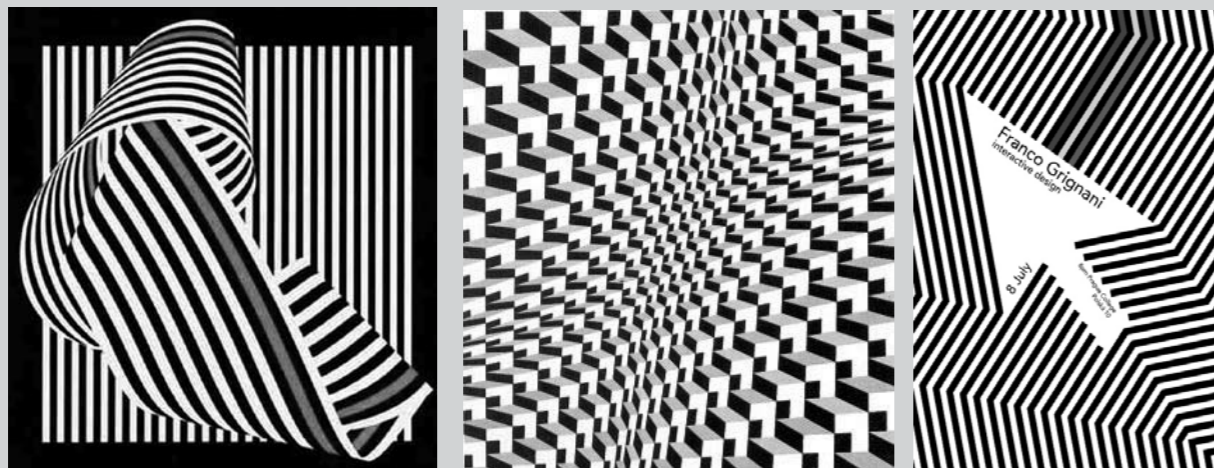
## ALBERTO BIASI ÉS A GRUPPO N CSOPORT

Biasi olasz művész, aki 1959 óta egyaránt foglalkozik op-art és kinetikus művek létrehozásával. Megalapítja *Gruppo N* csoportot, ahol az új látás és kifejezésmóddal kísérleteznek a 1967-es felbomlásukig, ettől kezdve önállóan dolgozik tovább.

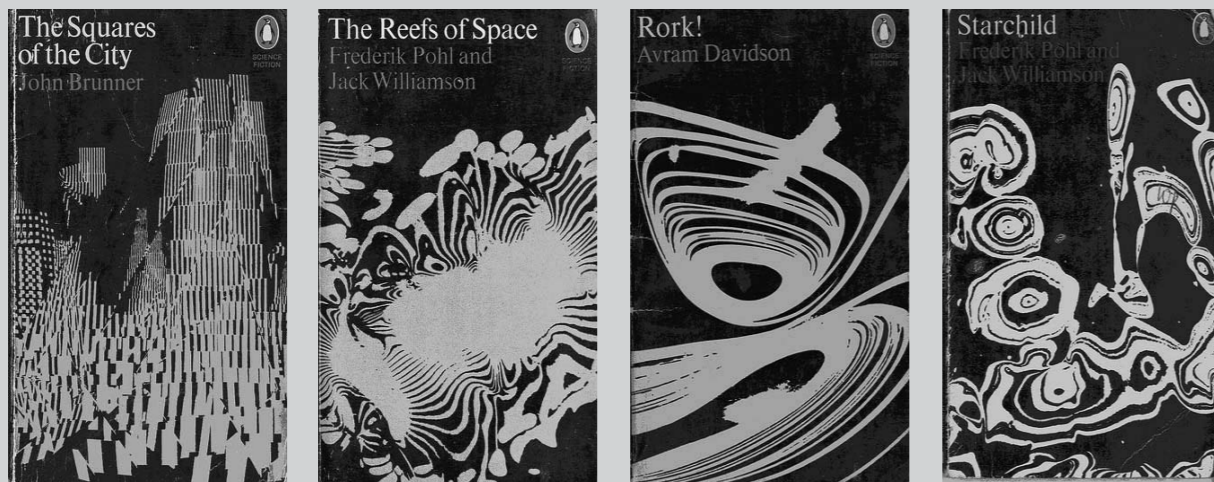


## FRANCO GRIGNANI ÉS A MILÁNÓI STÍLUS A GRAFIKÁBAN

A hatvanas évek op-art stílusa sajátos, domináns szerepet kapott a milánói grafikusok munkáiban. Franco Grignani optikai struktúra kísérletei ebből az időszakból dinamikus, erőteljes, fekete-fehér, csíkos kompozíciók, amelyeket használ a reklám területén is.



A Penguin könyvkiadó részére 1969-ben sorozatot kezdett tervezni, minden borítón izgalmas fotó-grafika, ahol a természetes tartalom keveredik a mozgalmos csíkos felületekkel.



A képek forrása:  
Plakátok: [www.borse.it](http://www.borse.it), [www.caldarelli.it](http://www.caldarelli.it), [www.studio002.com](http://www.studio002.com), [www.pulphope.blogspot.com](http://www.pulphope.blogspot.com) (a letöltés ideje: 2008.VII.25.)  
Könyvborítók: [www.flickr.com/photos/yvk/545163453/in/set-72157594382368869/](http://www.flickr.com/photos/yvk/545163453/in/set-72157594382368869/) (a letöltés ideje: 2008.X.15.)

## MILÁNÓI STÍLUS MEGJELENÉSE A HIRDETÉSEKBE

Milánó nem csak plakátokon, könyvek borítóin, hanem a reklámgrafika minden területén helyt adott az új stílusnak. Radikálisan megváltoztatta az új stílus a lapokban megjelenő hirdetések arculatát, dinamizmust sugározva és erősen hatottak a világ minden táján.

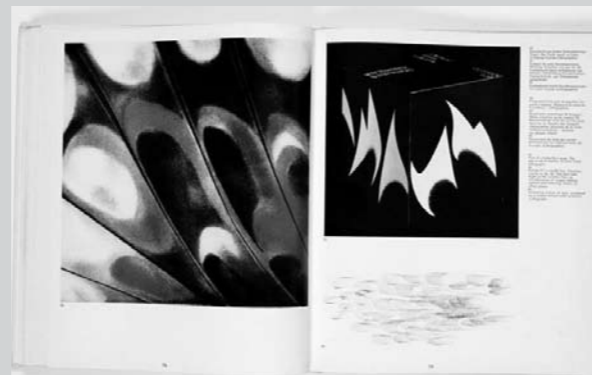
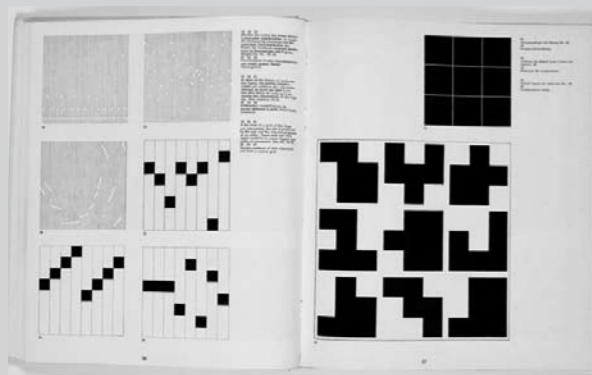
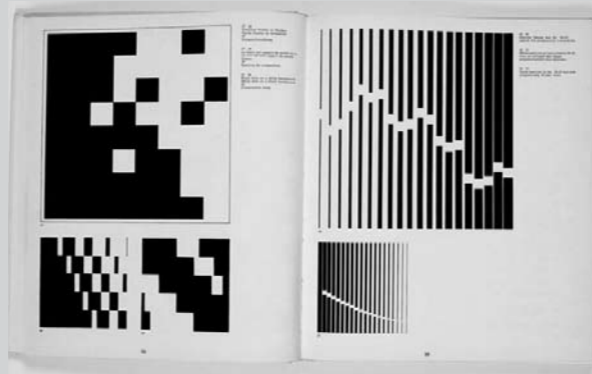
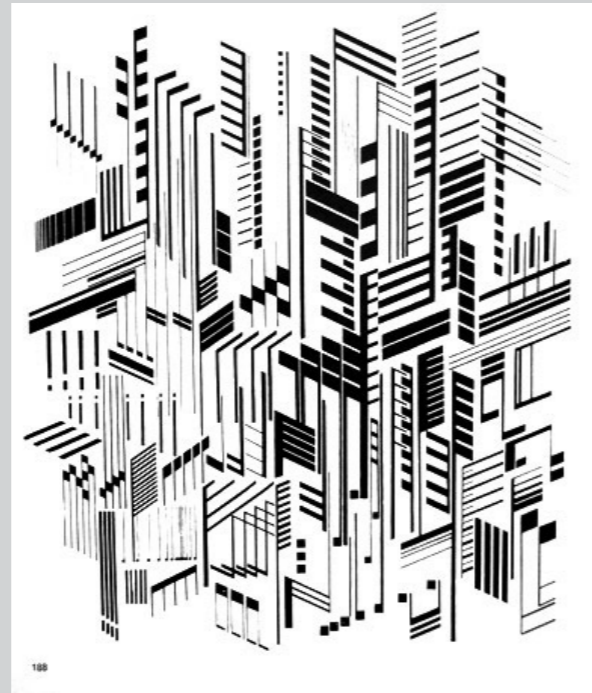


A képek forrása:  
[www.picasaweb.google.com/bonifacio.pontonio/GraficaInItaliaDopoIl1945](http://www.picasaweb.google.com/bonifacio.pontonio/GraficaInItaliaDopoIl1945) (a letöltés ideje: 2008.I.14.)

## ARMIN HOFMANN GRAFIKAI KÉZIKÖNYVE 1965-BŐL

Armin Hofmann a svájci tipográfiai irány egyik legismertebb képviselője és megteremtője. Ismert plakátjairól, amelyeket világszerte kiállított, ezzel is elősegítve a svájci stílus elterjedését, internacionálissá válását.

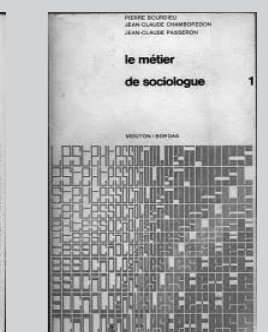
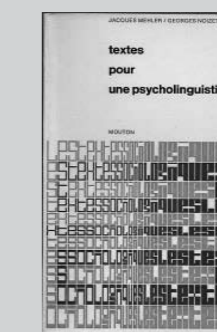
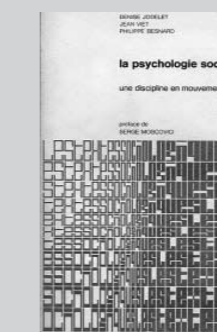
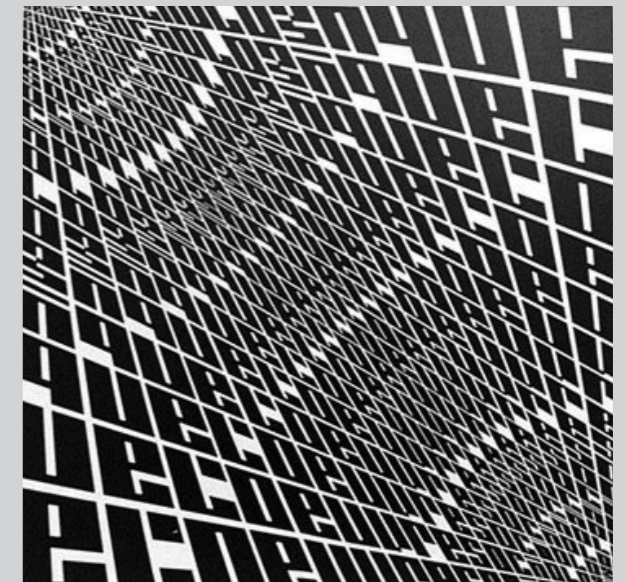
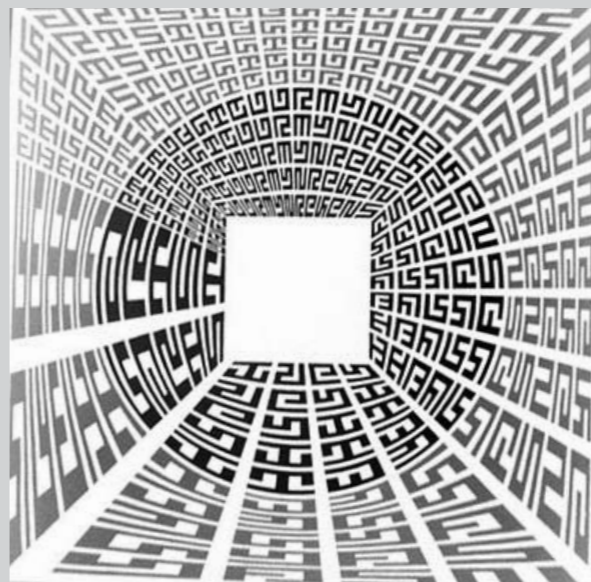
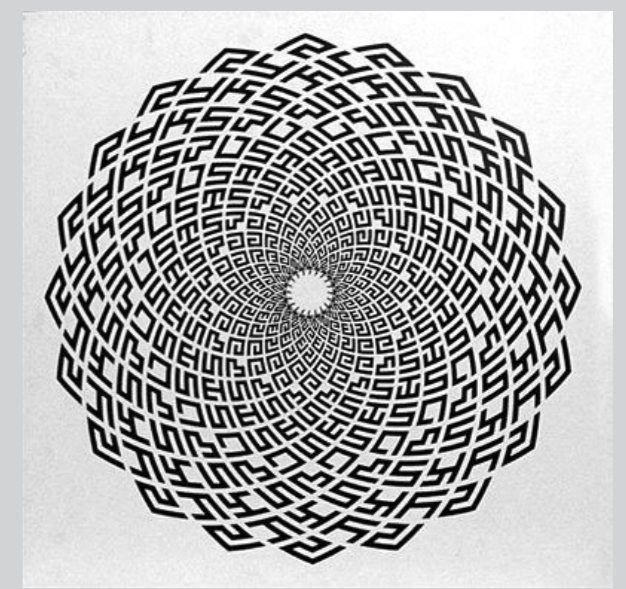
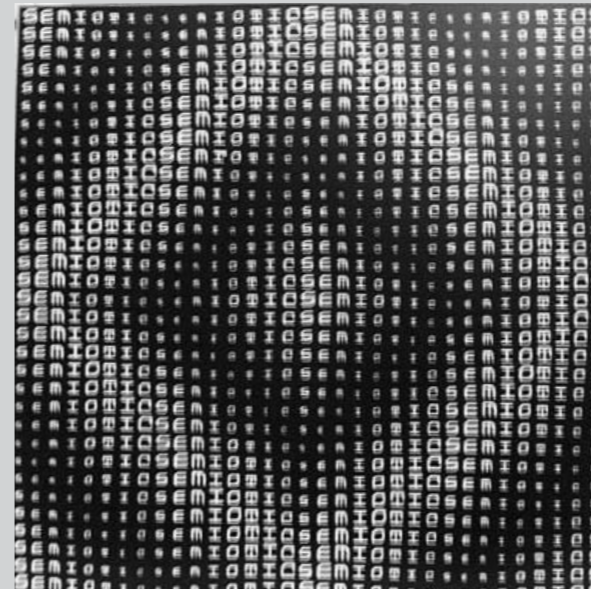
Életművének legfontosabb szegmense az oktatás, amelynek tapasztalatai alapján jelentette meg 1965-ben grafikai kézikönyvét. Ez a könyv azóta is folyamatosan újra, meg újra kiadva a szakma egyik legfontosabb alapkönyve lett. A digitális világban is ugyanolyan hasznos és hiánypótló, egyszerű és rendkívül tiszta, játékos kompozícióival, gondolkodási struktúrát tudatosan építő rendszerével.



## JURRIAAN SCHROFER BETŰKOMPOZÍCIÓI

Jurriaan Schrofer a háború utáni holland grafika egyik legkiemelkedőbb alakja. A tipográfiát filozofikus szemlélettel tekintve hozta létre önálló, autonóm művészi értéket hordozó, a számítógépes lehetőségek előtti, erre rendkívül hasonlító, betűalapú betűornamentika kompozícióit.

Az ötvenes évek közepétől feszegeti a betűteremtés, betűkompozíció keretrendszerait. A legegyszerűbb geometrikus alakítástól az autonóm értelmezést elhagyó struktúrák felépítéséig mindennel kísérletezett, és ezeket a kereskedelmi megbízásokon keresztül a közönség széles spektrumáig juttatta el.



A képek forrása:  
Armin Hofmann (2001). *Graphic Design Manual: Principles and Practice/Methodik Der Form-Und Bildgestaltung Aufbau Synthese Anwendung/Manuel De Creation Graphique Forme Synthèse Application*. Arthur Niggli Publisher [a letöltés ideje: 2007.IV.22.]

A képek forrása:  
Jan Middendorp. *Dutch Type*. [http://books.google.com/books?id=sR9g5xPP3V0CRdq-dutch+type+book&printsec=frontcover&source=bn&hl=en&sa=X&oi=book\\_result&resnum=7&ct=result](http://books.google.com/books?id=sR9g5xPP3V0CRdq-dutch+type+book&printsec=frontcover&source=bn&hl=en&sa=X&oi=book_result&resnum=7&ct=result) [a letöltés ideje: 2008.I.12.]  
Könyvborítók: [www.nago.nl](http://www.nago.nl) [a letöltés ideje: 2007.XII.19.]

## PAUL GABOR – TYPOGABOR

A magyar származású párizsi tipográfus pályája kezdetén Vasarely műtermében is dolgozott, ami rendkívül erős hatást gyakorolt egész munkásságára. A fényszedés lehetőségeit maximálisan kihasználva alkotott rendkívül korszerű és a párizsi tipográfiai stílust meghatározó betűket, betűképeket, beépítve az op-art hatását munkáiba.

1980-tól indított egy nagyformátumú, színes szaklapot a tipográfiának *TypoGabor présente* címmel. Műhelyében munkatársaival, és fiával, aki követte őt ezen az úton, nemzetközileg elismert életművet hozott létre.



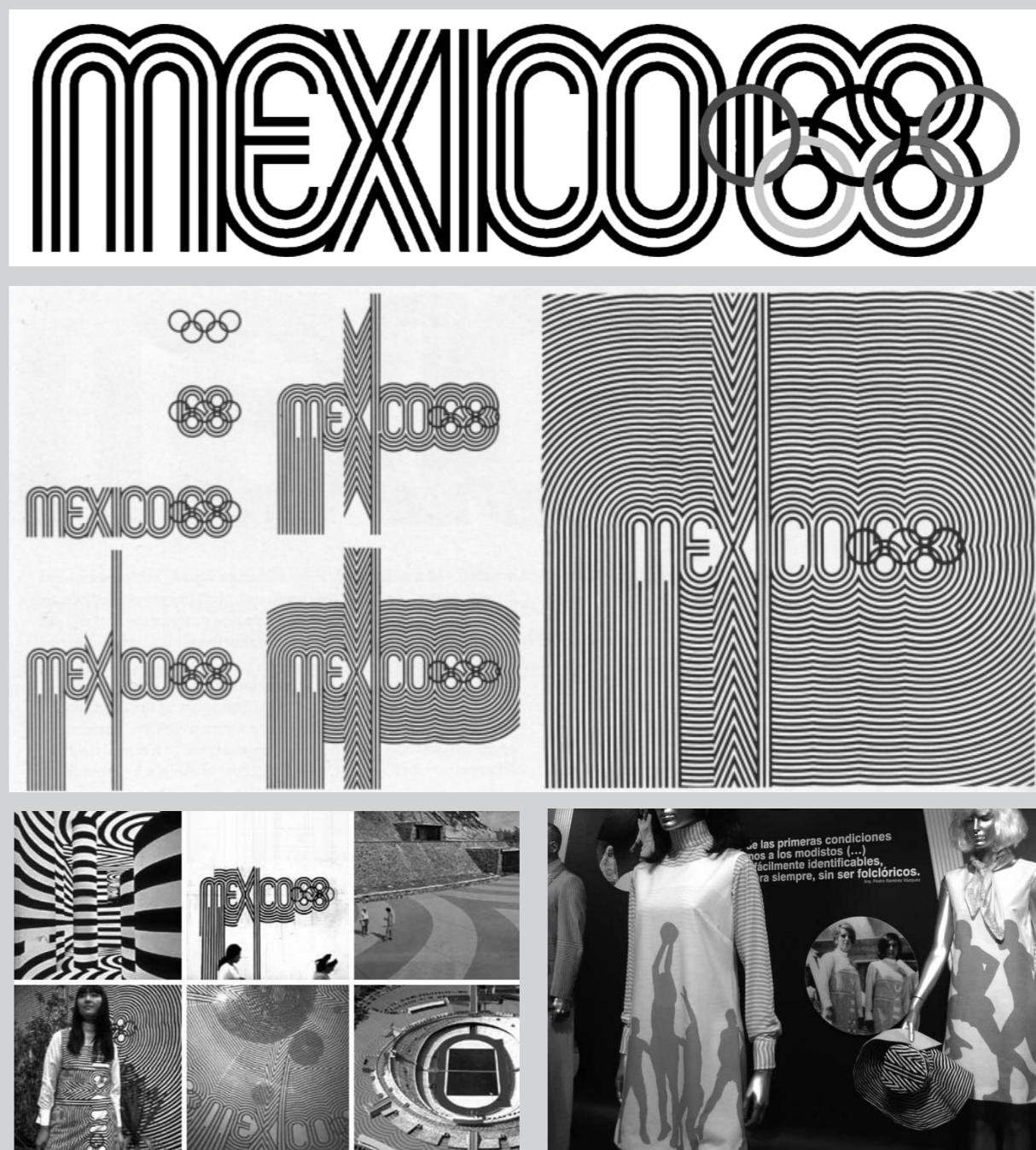
A képek forrása:  
[www.typogabor.com/PaulGabor/index.htm](http://www.typogabor.com/PaulGabor/index.htm) (a letöltés ideje: 2008.III.19.)

## MEXICO 1968-OS ARCULATA

Lance Wyman a tervezője az 1968-as olimpia arculatának. A részben az op-art, részben a mexikói autentikus művészet hatására született embléma, arculat és kommunikációs rendszer a mai napig a grafika egyik legkiemelkedőbb alkotása, szimbóluma.

A bravúros tipográfiai megoldás egységes, erősen felismerhető és rendkívül korszerű arculatot adott az egész rendezvénynek. Az olimpiai jel és 68-as szám körkörös formája összevonható, ezek találkozása lehetőséget teremt az összekapcsolhatóságra, így a teljes felirat, a szám és a koncentrikus jelek szerves egységgé formálhatók.

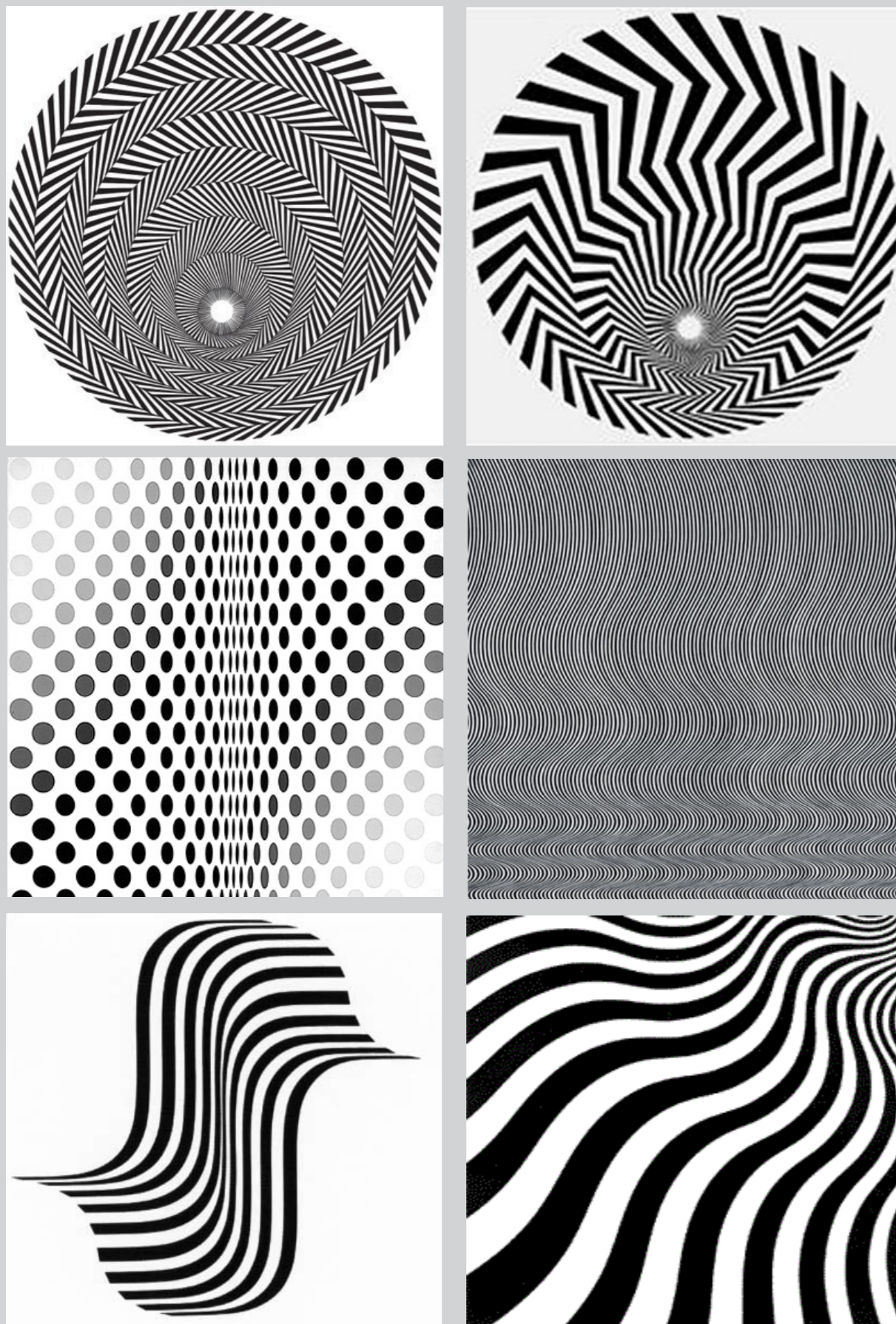
Ez a koncentrikus rendszer, és erőteljes fekete-fehér vonalasság, csikosság megjelenik a ruhatervezők munkáiban, a stadionok tervezésénél, a piktoqramok, a minden elemre kiterjedő teljes arculati rendszer kialakításánál.



A képek forrása:  
[www.eyemagazine.com/feature.php?id=123&fid=539](http://www.eyemagazine.com/feature.php?id=123&fid=539),  
[danielhernandez.typepad.com/daniel\\_hernandez/2008/08/graphic-perfection-the-1968-mexico-city-olympics.html](http://danielhernandez.typepad.com/daniel_hernandez/2008/08/graphic-perfection-the-1968-mexico-city-olympics.html) (a letöltés ideje: 2008.XII.12.)

## BRIDGET RILEY OP-ART MINTÁZATAI

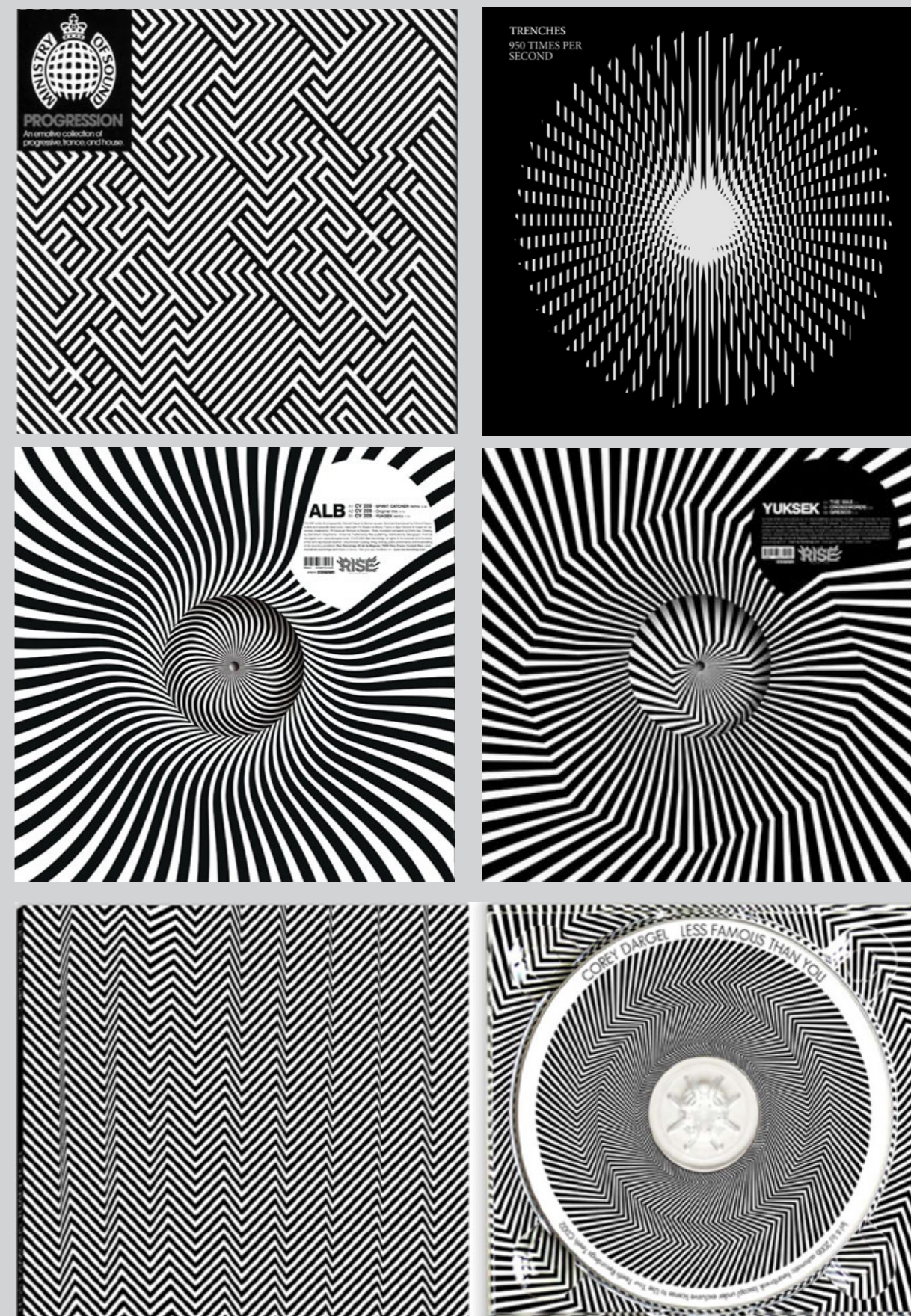
Bridget Riley angol festőművész a hatvanas évek op-art stílusának egyik legfontosabb alkotója. Munkáinak jelentős része optikai geometrikus illúziók reduktív ábrázolása.



A képek forrása:  
<http://www.cranbrookart.edu/museum/riley.html>, <http://www.tate.org.uk/tateetc/poemofthemoth/lawrencesail.htm>,  
<http://www.marlbroughfineart.com/exhibitions/view.asp?id=35> (a letöltés ideje: 2008.VIII.31.)

## OP-ART ÉS CD BORÍTÓ TERVEZÉS 2000 UTÁN

A kortárs grafikai tervezésben a zenei borítók területén többféleképp is megjelenik az op-art. Sokszor betűkkel, sokszor grafikai elemként kerülnek felhasználásra. A svájci Akroe & Ind 2007-es CD tervein Riley képei kerülnek tudatosan felhasználásra.



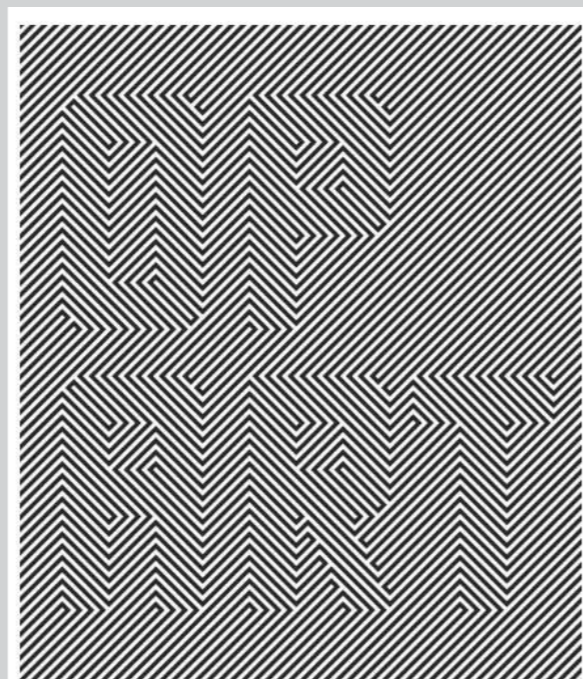
A képek forrása:  
[www.ministryofsound.com](http://www.ministryofsound.com), [www.headbangersblog.mtv.com](http://www.headbangersblog.mtv.com), [www.akroe.net](http://www.akroe.net) (a letöltés ideje: 2008.X.15-17.)



## OP-ART KIÁLLÍTÁS 2007-BEN FRANKFURBAN

Egyre erősödik az érdeklődés a hatvanas évek optikai és kinetikus művészete iránt, ezért 2007-ben nagyszabású tárlatot nyitottak az összes jelentős művész munkáinak bemutatásával Frankfurtban. Több, mint 40 év telt el, hogy a Museum of Modern Art New York-ban, 1965-ben *The Responsive Eye* címmel kiállítást rendezett az új művészeti irányzatnak. A kurátorok komoly kérdéseket tesznek fel: miért is ez az erős visszatekintés, mit is üzen nekünk ma, mért van ez az újrafelfedezése az irányzatnak.

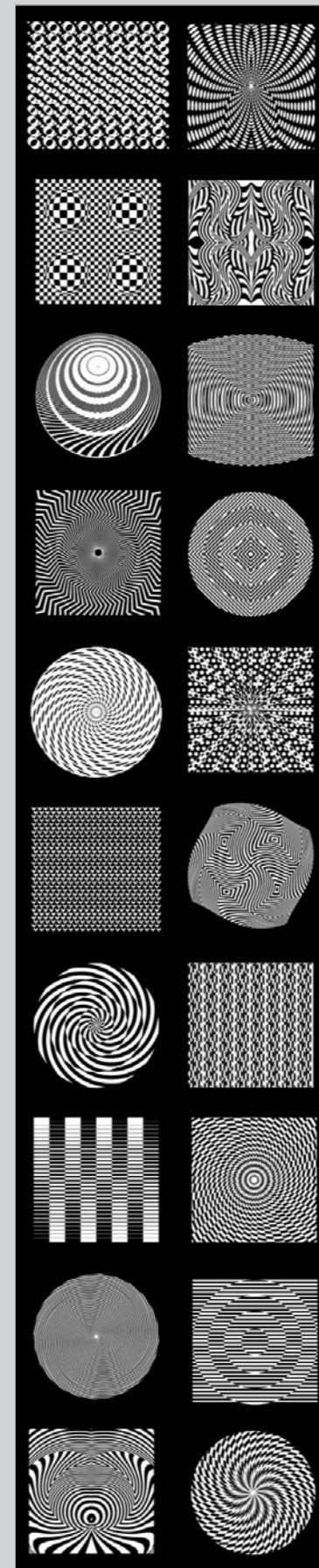
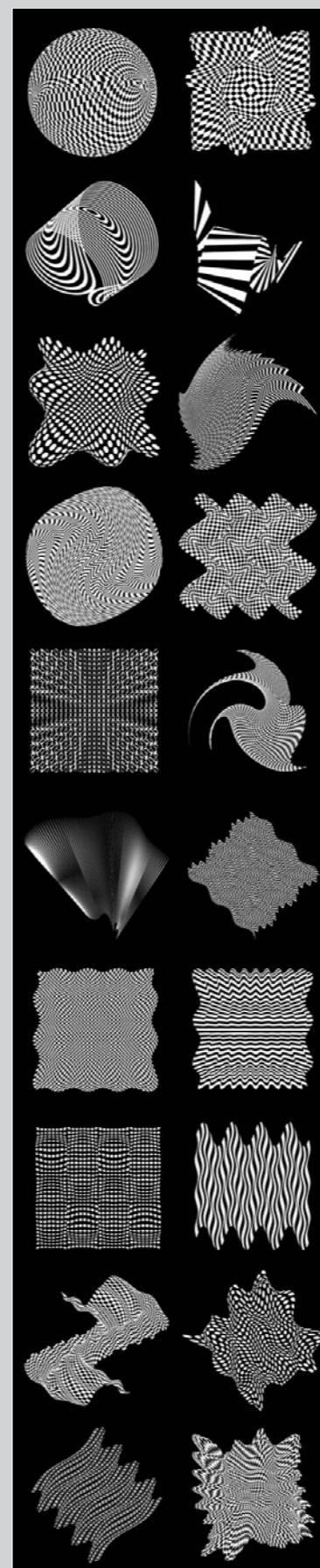
A Frankfurt-i kiállításon Marina Apollonio *Space of Kinetic Activation* kiállításon megvalósított 1967-71 munkájához hasonló padló installációt építettek meg.



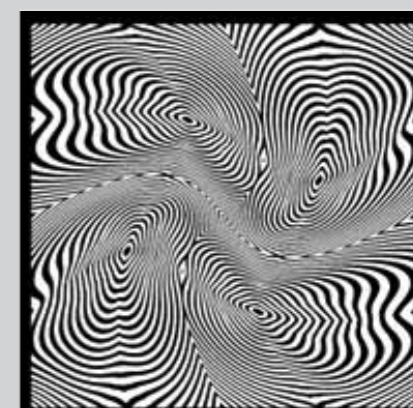
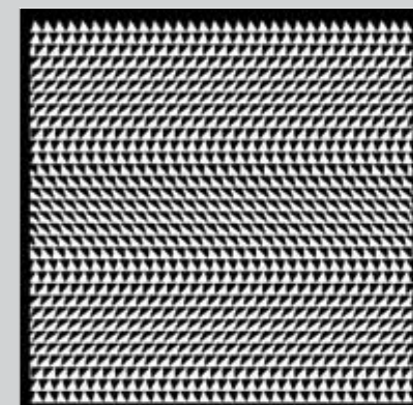
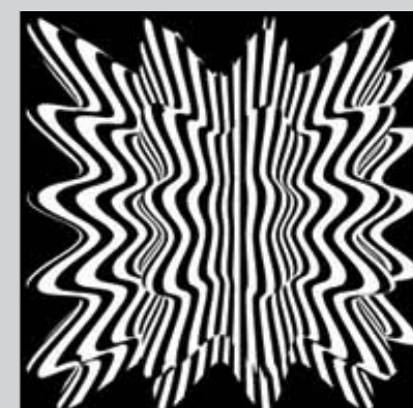
A képek forrása: [www.artforum.com](http://www.artforum.com), [www.amazon.de](http://www.amazon.de), [www.dasfirmament.de](http://www.dasfirmament.de) (a letöltés ideje: 2008.XII.15.)

## YOSHI SODEOKA, 100 OP-ART MINTA

A YouWorkForThem egy amerikai művészek által alapított társaság, ahol design témában digitális anyagok, betűk, szakkönyvek kerülnek internetes forgalmazásra világszerte.

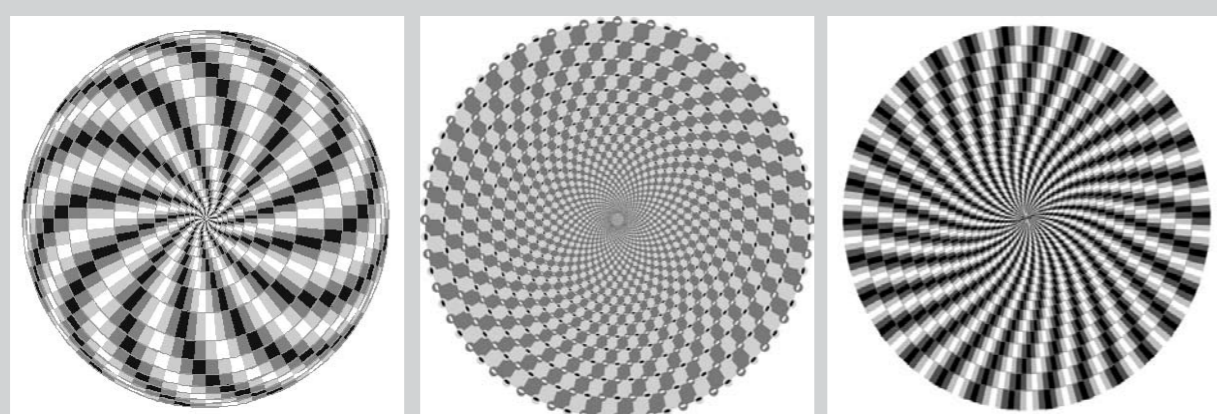
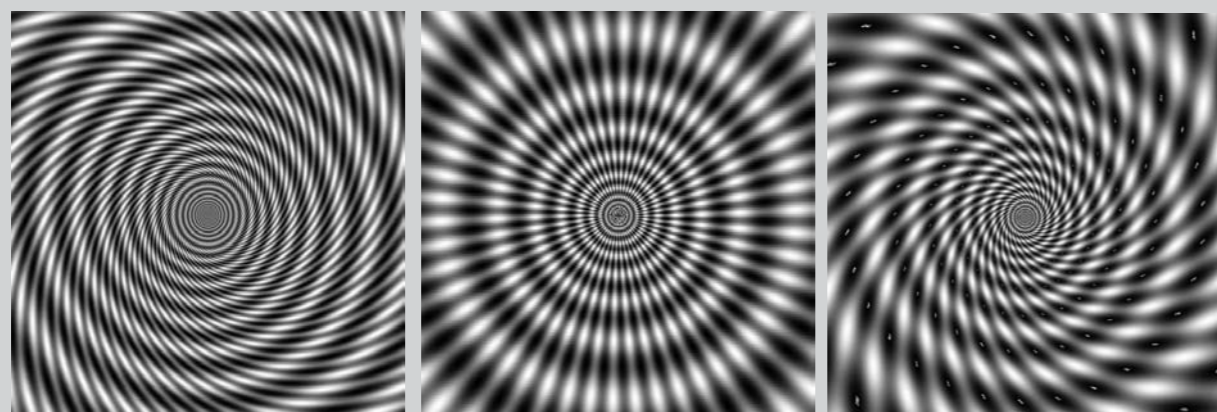
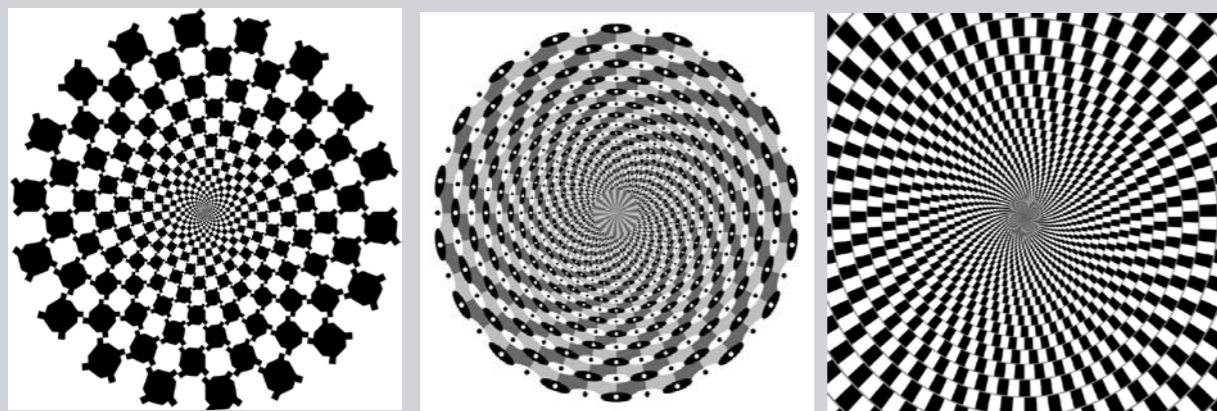
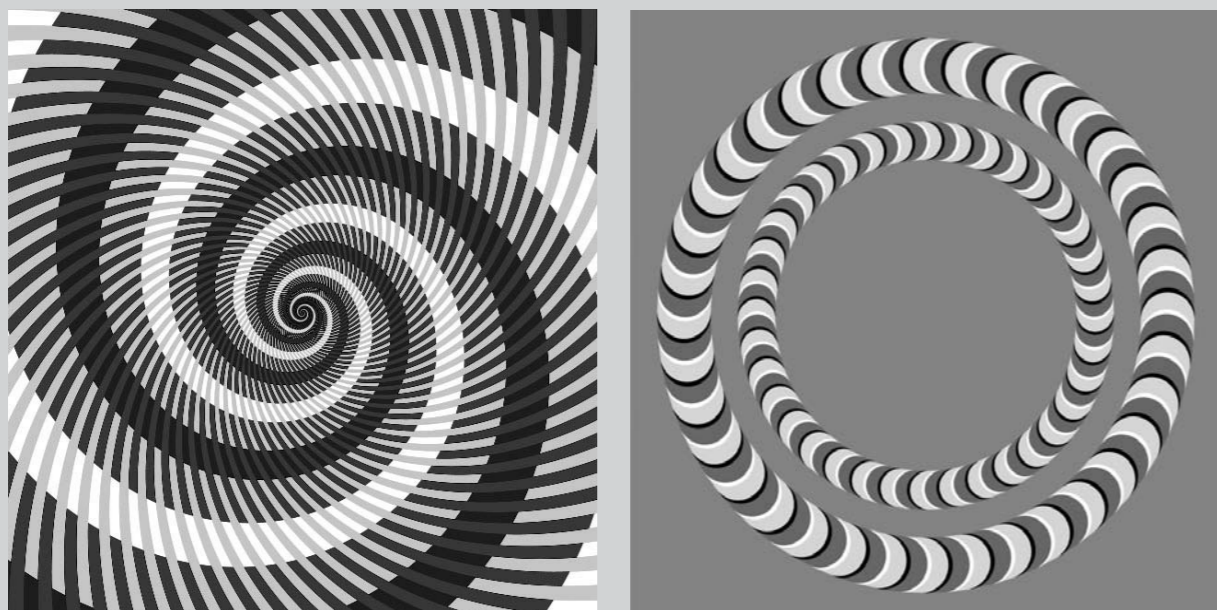


A cég forgalmazásában kerültek a piacra Yoshi Sodeoka amerikai médiaművész, zenész psychedelic op-art vektoros illusztráció csomagjai, amelyek 25-25, a megvásárlás után jogmentesen használható képet tartalmaznak. Feldolgozott több ismert 60-as évekbeli grafikát, és újakat is kiegészített a 100 elemes kínálatban.



A képek forrása: [www.youworkforthem.com](http://www.youworkforthem.com) (a letöltés ideje: 2008.VI.18.)

## AKIYOSHI KITAOKA KÖRKÖRÖS SPIRÁLIS RENDSZEREI

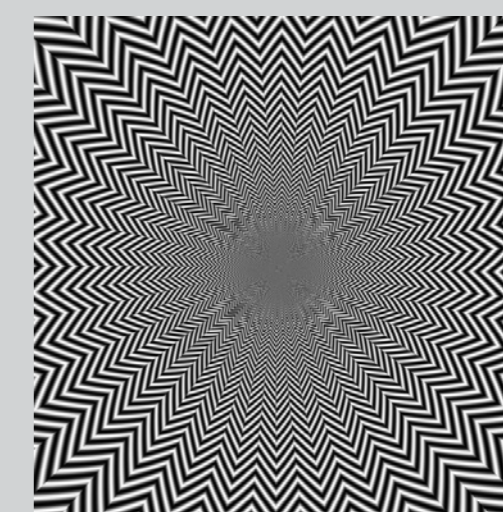
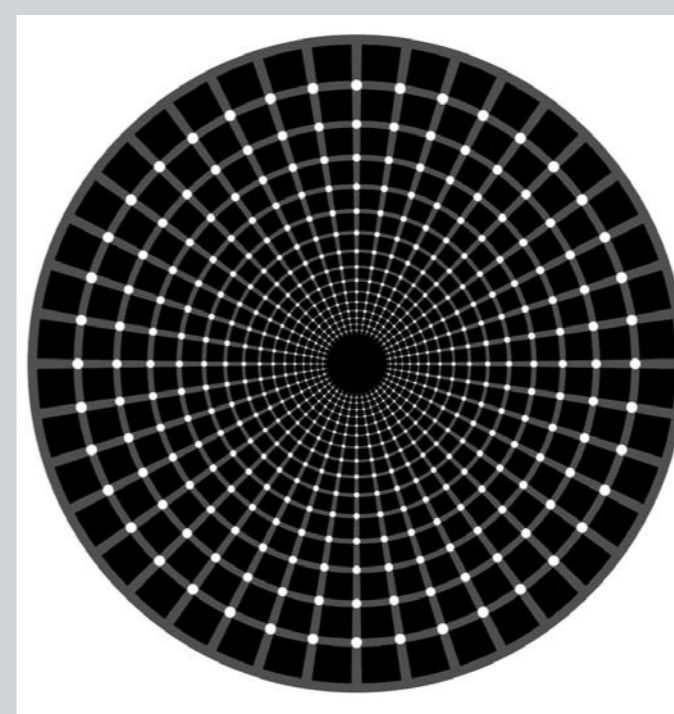
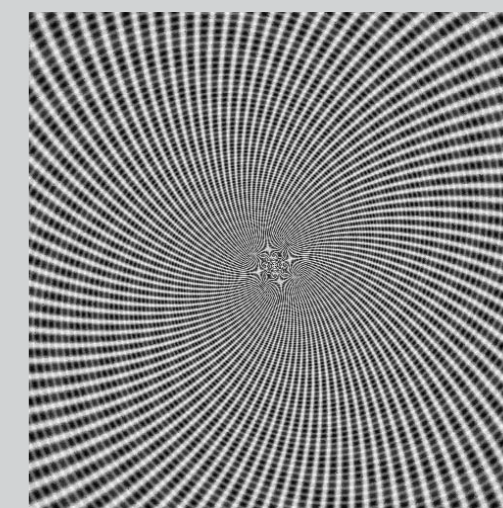
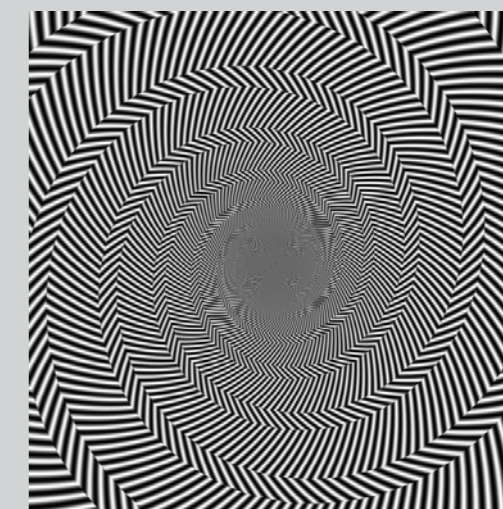
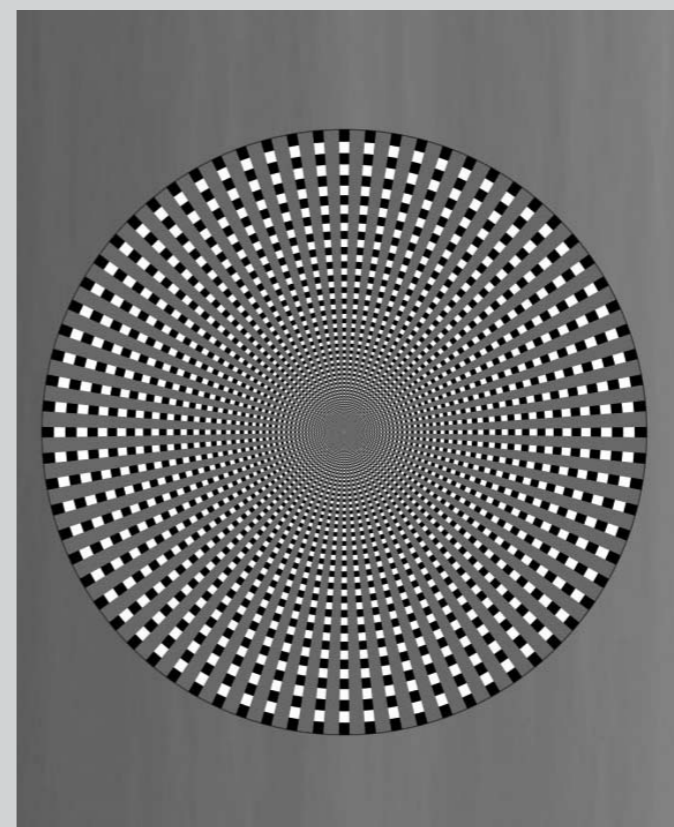


A képek forrása:  
[www.ritsumei.ac.jp/~akitaoka/index-e.html](http://www.ritsumei.ac.jp/~akitaoka/index-e.html) [a letöltés ideje: 2007.I.24.]

## AKIYOSHI KITAOKA, KORTÁRS JAPÁN OP-ART ILLÚZIÓK

Kitaoka professzor a Ritsumeikan Egyetem pszichológia tanszékén, Kyoto-ban, a op-art illúziók digitális feldolgozásával, ezeknek hatásmechanizmusával, és új, erre az optikai hatásra épülő illúziók megteremtésével kísérletezik.

Az ő találmánya az u.n. forgó kígyók optikai illúzió, amely sokszor jelenik meg a kortárs grafikai alkalmazásokban. Digitalizált, rendkívüli alapaossggal, sok változatban létrehozott objektumait értékesíti a YouWorkForThem forgalmazásában.

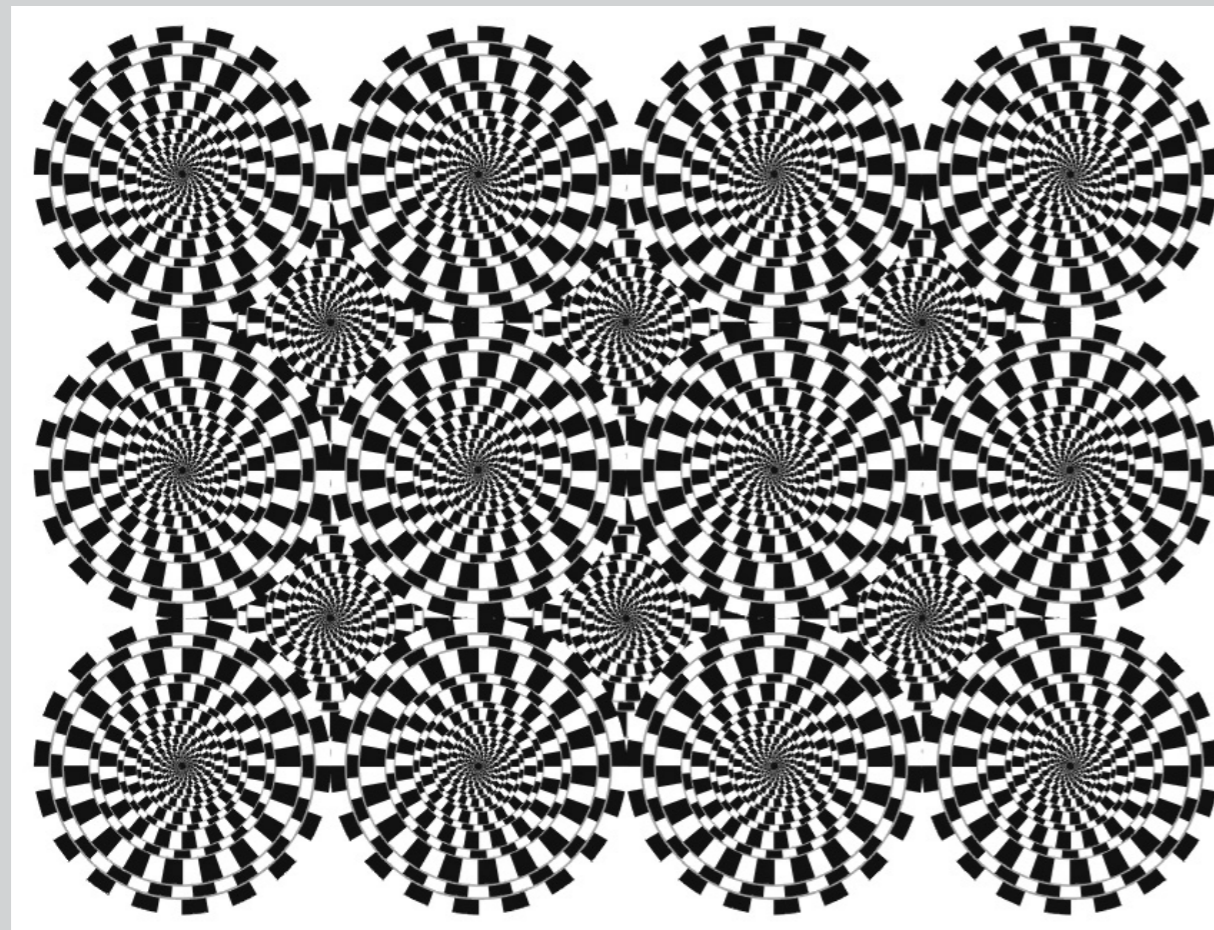


A képek forrása:  
[www.ritsumei.ac.jp/~akitaoka/index-e.html](http://www.ritsumei.ac.jp/~akitaoka/index-e.html) [a letöltés ideje: 2007.II.1.]

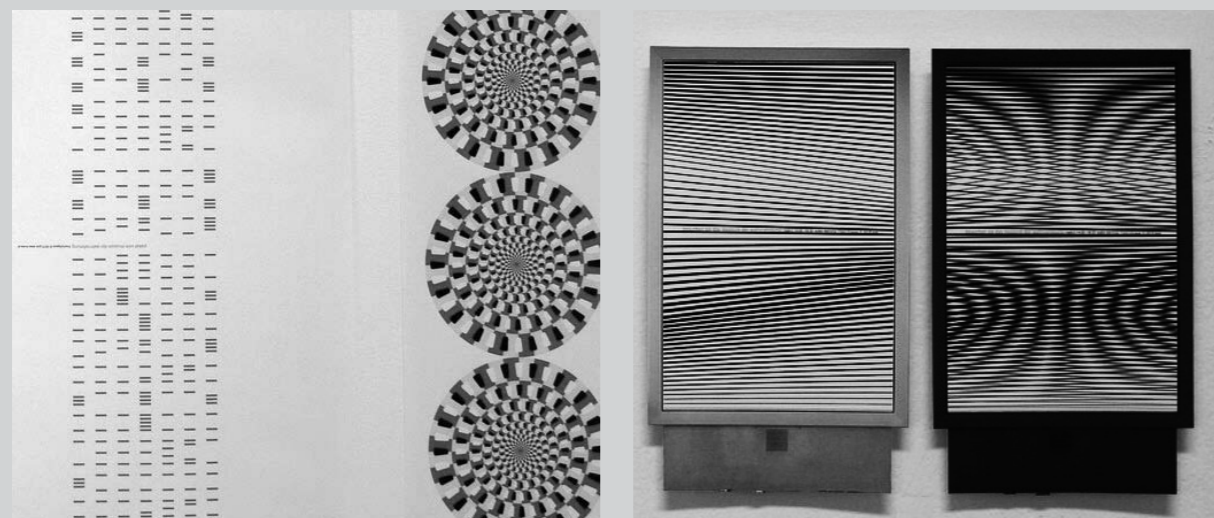
## FORGÓ KÍGYÓK, OP-ART ILLÚZIÓ

Kitaoka professzor szerint minden optimális szépség háttérében optikai illúzió áll. Folyamatos, sokéves munkával építi tovább az op-art által használt illúziókat a digitális technológia segítségével.

Megalkotott egy olyan teljesen rendhagyó spirális dinamikus rendszert, ami a legmozgalmasabb és legizgalmasabb az összes olyan optikai illúzió közül, amely a kétdimenziós megjelenésben intenzív mozgás érzetet indukál.



Ausztriában a Bécsi Alkalmazott Művészeti Egyetemen Fons Hickmann vezetése alatt az egyik hallgató, Eleonore Bujatti a Graz-i Érzékelés Múzeuma számára készített arculatot, amelyben felhasználta az összes olyan optikai illúziót, amely becsapja a szemet.



A képek forrása:  
Ritsumei: [www.ritsumei.ac.jp/~akitaoka/index-e.html](http://www.ritsumei.ac.jp/~akitaoka/index-e.html) [a letöltés ideje: 2008.I.25.]  
Bécs: [www.dieangewandte.at](http://www.dieangewandte.at) [a letöltés ideje: 2007.III.27.]

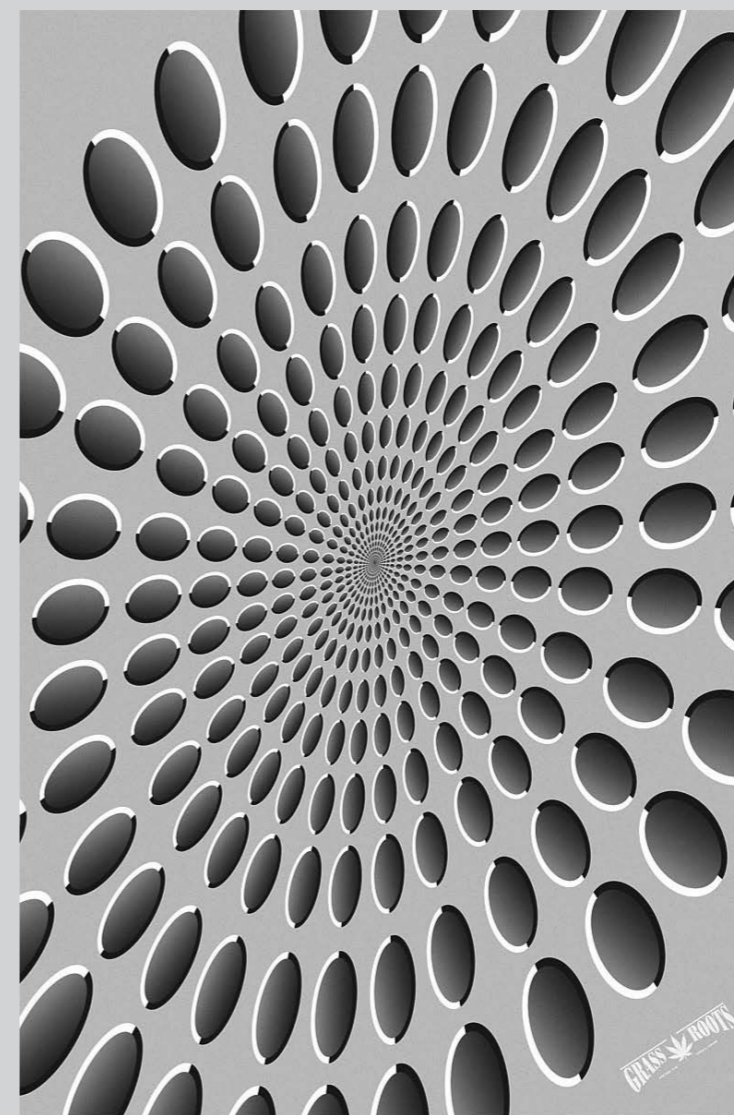
## MOZGÓ OPTIKAI ILLÚZIÓK A HIRDETÉSEKBEN



A 2008-as India-i Ogilvy & Mather által készített kampány egy rendkívül ötletes megoldással hívja fel a figyelmet az ittas vezetésre.

A mozgó illúziót a szöveg maga jeleníti meg azt az állapotot szimulálva, amit akkor él meg az ember, amikor túl sok alkoholt fogyaszt.

A plakát megelőző, figyelemfelhívó funkciójú, megrendelője a helyi rendőrség.



A Kanadai MacLaren McCann által készített plakát ruházati cégnek készült Kanadában 2007-ben.

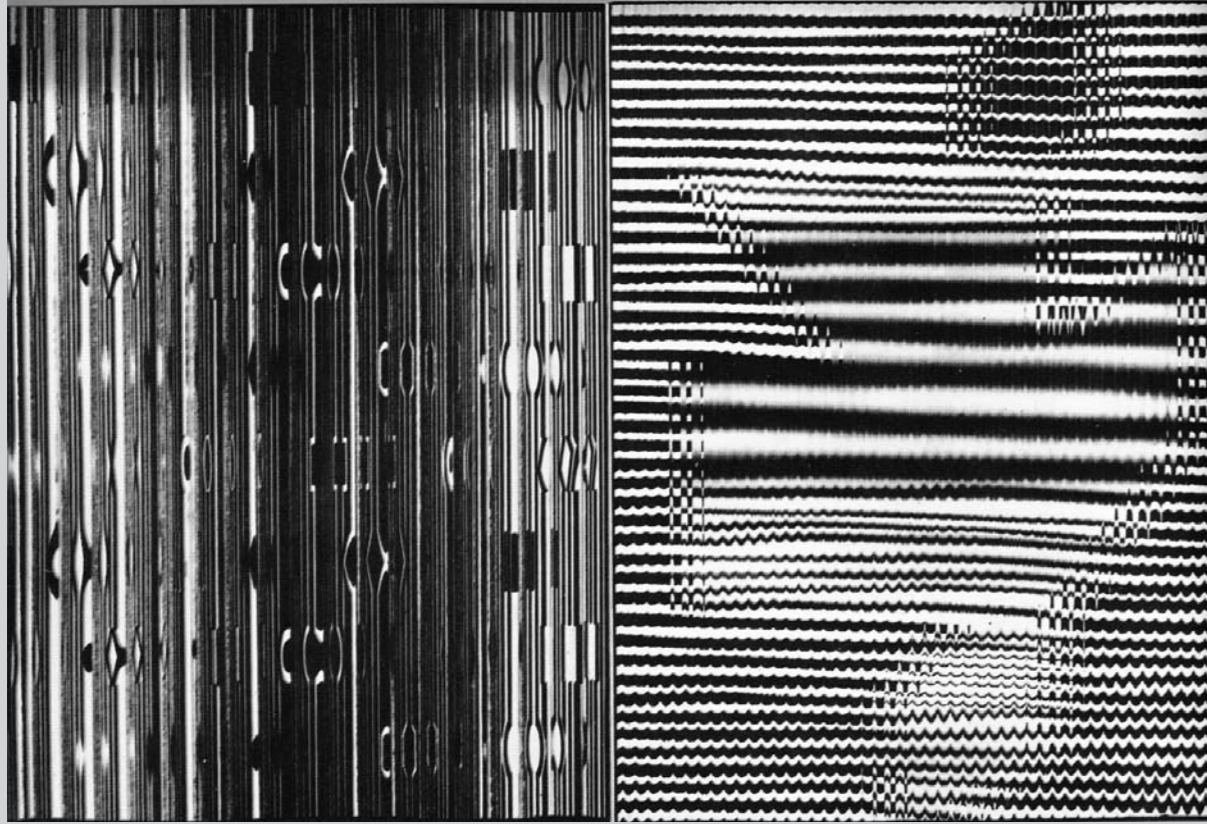
Érdekessége, hogy elmozgatja az általában statikus központos illúzió rendszert, ami ettől még erőteljesebb forog.

A képek forrása:  
[www.coloribus.com](http://www.coloribus.com) [a letöltés ideje: 2008.IX.13.]

## VASARELY KINETIKUS OP-ART TÁRGYAI I.

Vasarely műveit 1947-től korszakokra osztotta. Ő maga leginkább a fekete-fehér és a vonal által dominált periódusnak tulajdonított kiemelt szerepet.

1951-től alkotói periódusát Denfer-korszaknak nevezte el, névadója az egyik párizsi metróállomás. A falak vakolatán, festésén meglátott vonalháló inspirálták az első, valóban kinetikus-optikai munkáinak kialakításában. 1953-ban, az első jelentős önálló kiállítása és a nemzetközi visszhang nyomán kezdte megfogalmazni a technológia, a percepció, az optika és a művészet közötti viszonyrendszer teóriáit. Analógiát mutatott fel az 1900-as évek, Paul Klee és Josef Albers munkássága, és a saját művei között.



A képek forrása:  
Vasarely, Victor (1965); Joray, Marcel: *Plastic Arts of the 20th Century: Vasarely*. Griffon Edition, Svájc

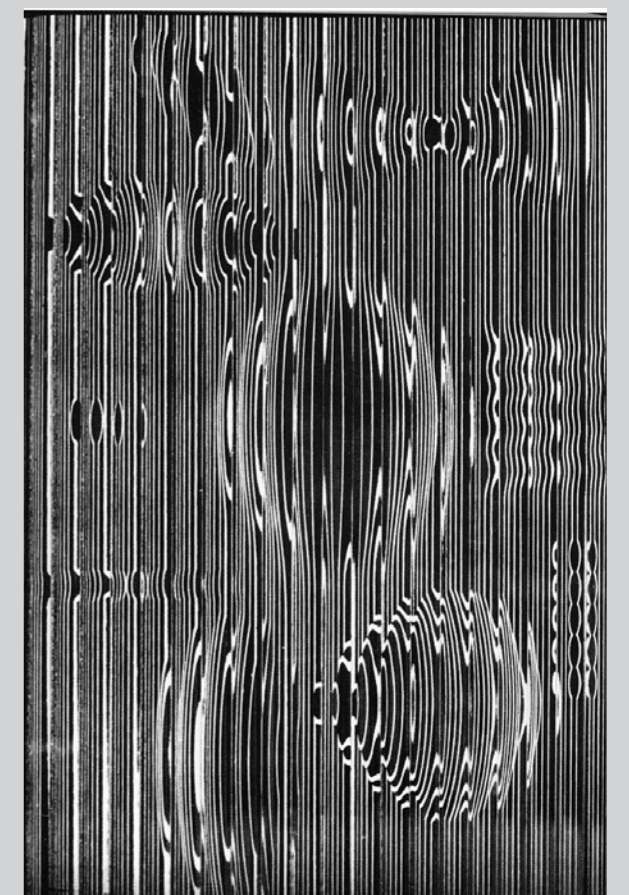
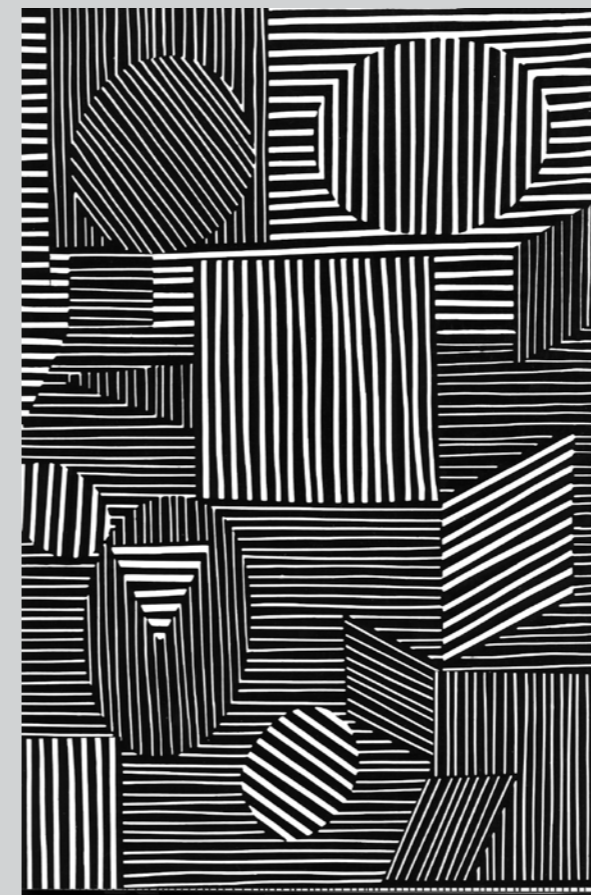
## VASARELY KINETIKUS OP-ART TÁRGYAI II.

1951-től használja munkáira a *Photographisms* kifejezést.

Ettől az időtől kísérletezik azzal hogy a kétdimenziós ábrázolásból áttérjen az objekt-ek készítésére. Kibernetikai, asztrofizikai, mozgáseméleti kísérleteket vizualizál, így hoz létre kinetikus, mozgást, percepciót érzékelést stimuláló műveket.

Kulcsszavai: negatív és pozitív, transzparencia, photogram, játékosság, erővonalak, erőter kialakítása a fekete és fehér között.

Célja a látás, a mozgás megértése és összekapcsolása egy teremtett világ segítségével, amelynek teremtési célja pont ennek a kapcsolódásnak a vizsgálata.



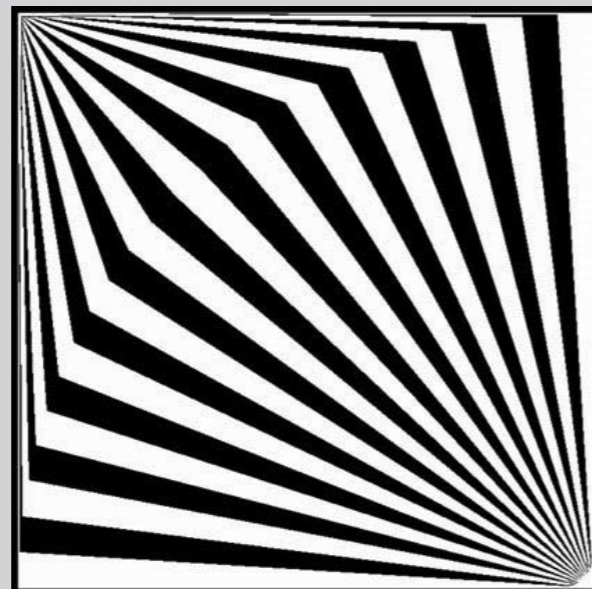
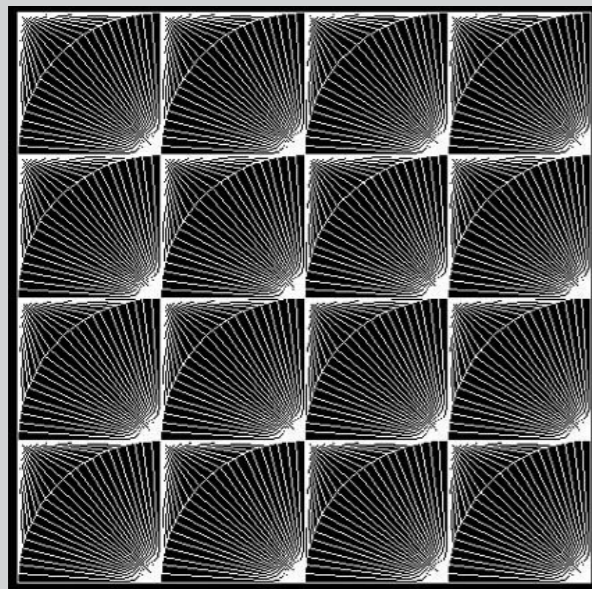
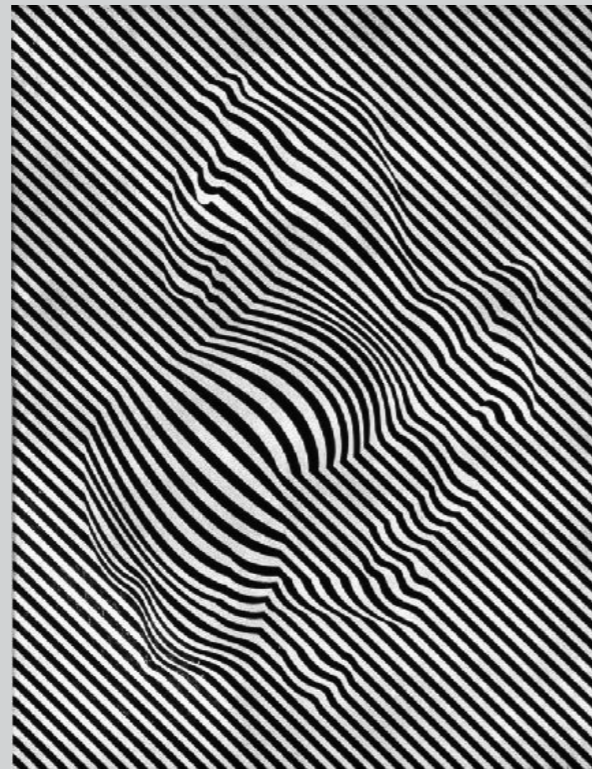
A képek forrása:  
Vasarely, Victor (1965); Joray, Marcel: *Plastic Arts of the 20th Century: Vasarely*. Griffon Edition, Svájc

## A ZEBRAMOTÍVUM KÜLÖNFÉLE ÁBRÁZOLÁSAI

Reakció-diffúzió felelős a mintaképződésért az állatvilágban, amely vagy a rejtőzködés, vagy épp a figyelemfelkeltés praktikus szempontjai mellett változatos és optikailag izgalmas erőteljes mintákat produkál.

Victor Vasarely 1938-ban megfesti *Zebra* című munkáját, kiemelve a természet leginkább grafikai szemmel izgalmas mintázatát, és spirális összetekercsessel megteremti az op-art egyik első legizgalmasabb, legdinamikusabb, természeti mintázat indukált művét. Későbbi életpályája során többször visszanyúl ehhez a témához más-más megközelítésben.

A zebra a természet optikai remeke, egy organikus szerveződés, Vasarely az op-art nézőpontjából még csavar egyet ezen a rendszeren egyszer az összetekercsessel, az 1944-es munkán pedig a vonalraszter három dimenziós relief hatását összehozva zebra alakzattal. A Geometricarts oldalán a zebra motívum teljesen geometrikus struktúraként megjelenítve már csak színében, rendszerében utal az organikus lény mintarendszereire.



A képek forrása:  
Victor Vasarely: [www.vasarely.com](http://www.vasarely.com) (a letöltés ideje: 2008.II.12.)  
Geometricarts: [www.geometricart.com](http://www.geometricart.com) OpArt Zebra (a letöltés ideje: 2008.VI.27.)

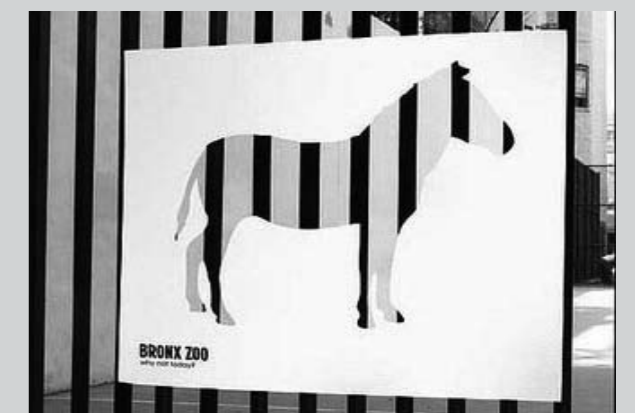
## ZEBRA ÁBRÁZOLÁS KERESKEDELMI HIRDETÉSEKBEN

*Nyújts kezet a vadvilágnak* címmel indította a WWF 2008-as kampányát Svájcban, Genf városában. A megbízott ügynökség a Saatchi&Saatchi Simko, aki Guido Daniele fotográfust kérték fel az együttműködésre.

A milánói fotós évek óta készít testfestéseket, amelyek erősen illuzionista módon változtatják meg az anatómiai megjelenését a modellnek a fotográfiáin. 2001-ben egy nagyon érdekes kísérletbe kezdett, amelyben az emberi kéz különböző mozdulatait egészíti ki a legkülönbözőbb állatok megfestésével. A sorozata azóta már több reklám és médiakampány elemévé vált, és a többszöri felhasználás után is mindig izgalmas professzionális kivitele és teljesen új, egyéni ötlete miatt. A zebrás munka a sorozat egyik eleme.



Németországban a Mercedes-Benz 2004-es hirdetésén a természetes zebra kétértelmű helyzetbe kerül. Egyszer a képen az állat kivágott fotójának a részlete jelenik meg, amíg a szlogenben a zebrán való átkelés, azaz a közlekedésben szereplő zebra válik dominánssá. A Bronx-i Állatkert plakátsorozata egy nagyon ötletes grafikai megoldással jelent meg. Az állat formája lyukként ki van vágva az egyszínű papírból és mindig olyan felület elé van elhelyezve, ahol a felületi textúra grafikailag hasonlít az állat mintázatához.



A képek forrása:  
[www.coloribus.com](http://www.coloribus.com) (a letöltés ideje: 2008.III.12.)

## ZEBRA MINTÁZAT A KERESKEDELMI HIRDETÉSEKBE I.

Az India-i Out of the Box reklámügynökség 2007-es plakát sorozatán állatmintázatokat használt fel egyéb ornamentális díszítőmotívumokkal, hirdetésként. A művész az olasz Guodo Daniel, akit testfestéses állatimitációival lett világhírű.



Egy 2007-es gerilla kampány Milánóból a járda felfestését választotta az üzenet közvetítő médiumának. Az ügynökség a MTN Company, a megrendelő pedig ezzel a kampánnyal egy kulturális eseményt az építészet és a design kapcsolatáról szóló rendezvényhez kapcsolt. Az ügynökség ilyen indirekt módon kívánt kapcsolatot teremteni az épített környezet, a tervezés és az utcai járókelők között.



A képek forrása:  
www.coloribus.com (a letöltés ideje: 2008.VIII.12.)

## ZEBRA MINTÁZAT A KERESKEDELMI HIRDETÉSEKBE II.

A Korea-i SDESIGNUNIT ötlete az a mintázat rendszer, amellyel humanizálná a városi zebrák mintázatát, visszadva nekik az eredeti névadó, az élő zebra organikusabb megjelenését.



2007-ben a Portugália-i Draft FCB ügynökség nagyon elgondolkodtató memento-ként a zebrákat az közlekedési balesetben elhunytak neveinek felhasználásával írta ki.

Szép a gondolat, gondos, reduktív a kivitel, a project hidat képez a kereskedelmi grafika és az autonóm művészet között.



A képek forrása:  
www.coloribus.com (a letöltés ideje: 2008.VII.27.)

## FELICE VARINI TÉRBELI ILLÚZIÓI

Felice Varini svájci művész, aki geometrikus perspektíva csalásokat épít fel különböző terekben. A munkák pontosan számítógépesen kiszerveztettek és stencil technikával kerülnek megvalósításra.

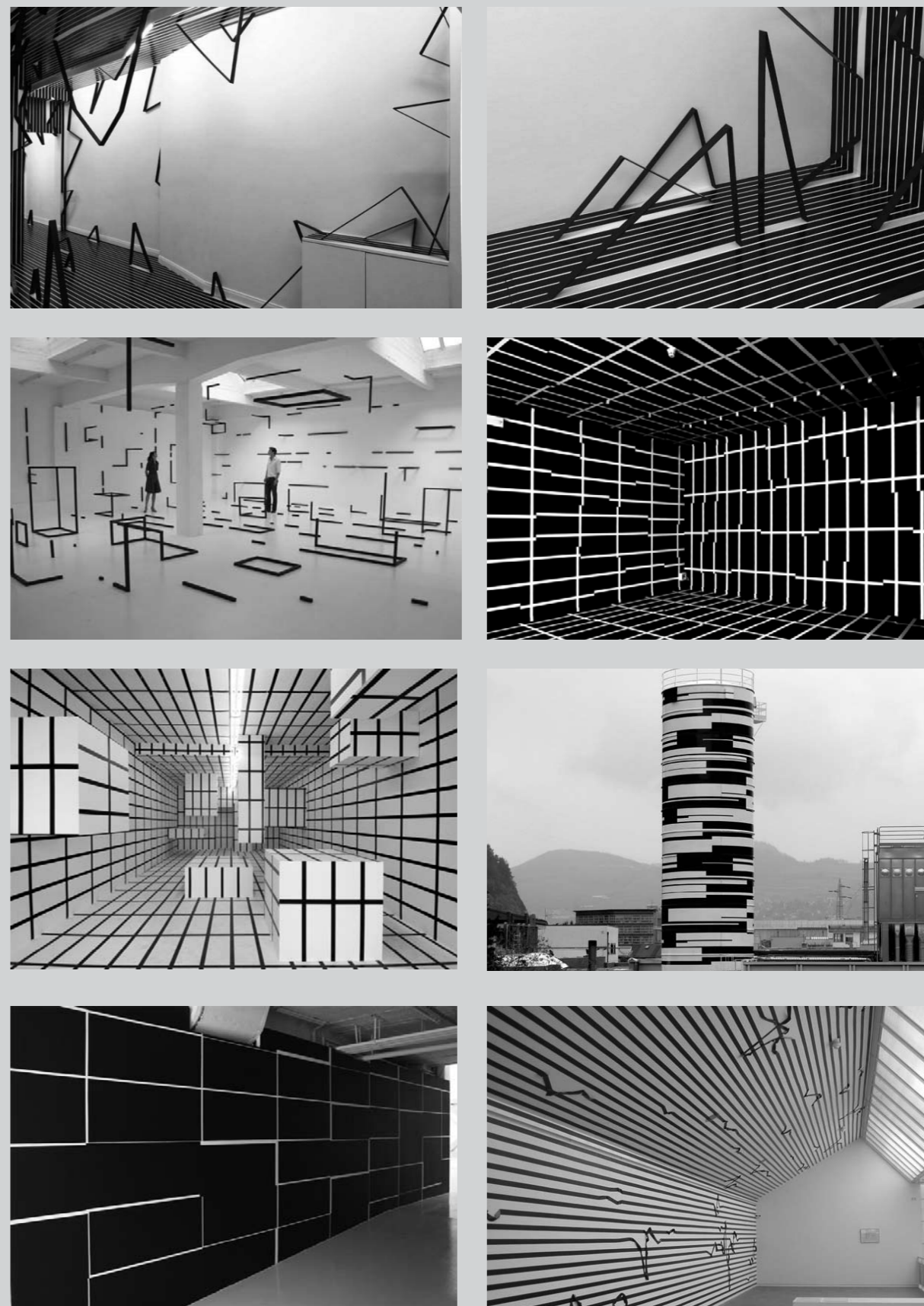
Munkái egy bizonyos nézőpontból összeállnak, a többi helyről szemlélve dekonstruktív, a környezettől egyrészt idegen, másrészt egyszerre szerves kompozíciók. A művész szerint munkái a nézőpont hagyományos reneszánsz ideájának átértékelései, és új perspektívát nyitnak az autonóm térbe helyezett rendszerek értelmezéseinek.



A képek forrása:  
[www.varini.org](http://www.varini.org) (a letöltés ideje: 2008.I.28.)

## ESTHER STOCKER TÉR-ILLÚZIÓS INSTALLÁCIÓI

Esther Stocker osztrák művész munkáiban kilépteti a statikus vonalháló rendszert a térbe, megtörve a kétdimenziós felületet. Munkáinak alapkérdése a tér és a művész hagyományos viszonyának újraértelmezése, a térszemlélet durva feltörése által egy dialektikus kialakítása a szemlélő és környezeti rendszerek között.



A képek forrása:  
[www.estherstocker.net](http://www.estherstocker.net) (a letöltés ideje: 2008.XI.21.)

## BETŰRASZTEREK, BETŰORNAMENTIKÁK

Az 1900-as években a tipográfia képteremtő, formaalkotó, önálló szerveződéssé vált. Charles Rennie Mackintosh 1901-es betűképe és a Wiener Werkstaette Josef Hoffmann által tervezett 1903-as emblémája nagyon hasonló, sorköz és betűköz nélküli szigorúan egy négyzetbe zárt és tervezett rendszer szerint lett megalkotva.



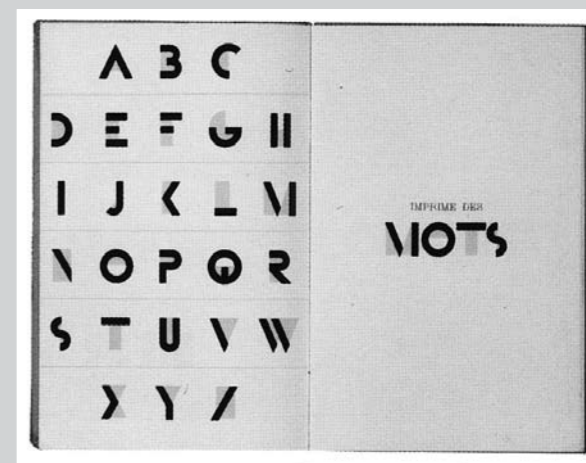
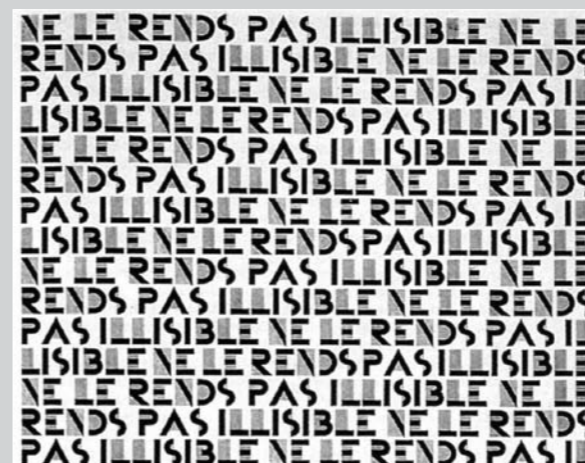
Richard Erdmann Schmidt 1919-es plakátján expresszív diagonalitást használ, az 1917-es DeStijl moduláris betűkép pedig huszár Vilmos és Theo van Doesburg közös munkája.



A képek forrása:  
Steven Heller és Mirko Ilic (2008), *Icons of Graphic Design*. Thames & Hudson

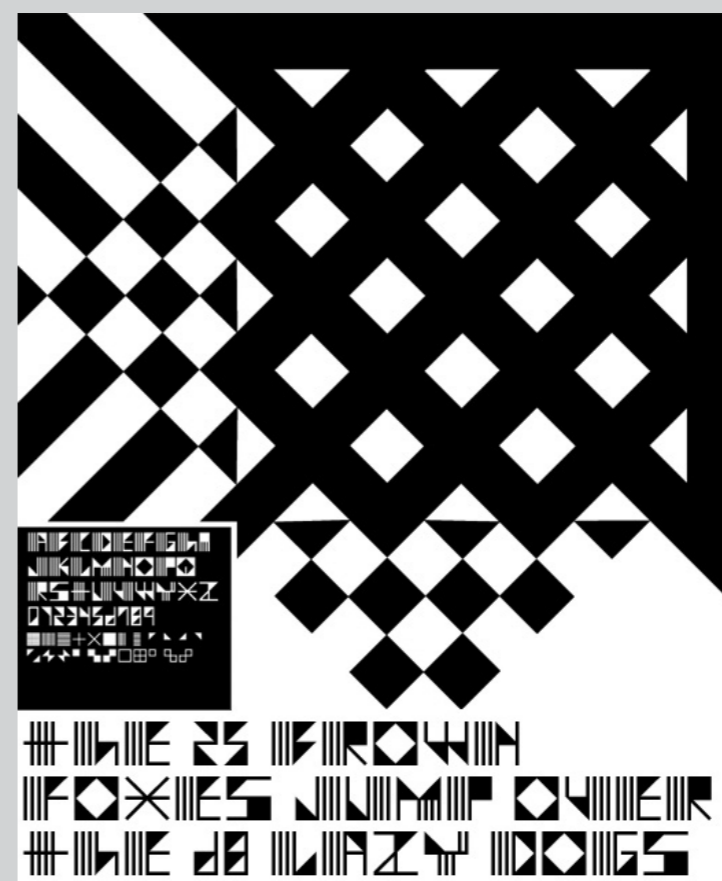
## RASZTERES BETŰ, BIFUR 1929, CASSANDRE

Cassandre a tervezője a *Bifur* nevű betűnek, 1929-ben. A három változatban megtervezett betű, amelyben a vonalraszteres rész az egyik önálló típus, a mai napig is az egyik legizgalmasabb, legreduktívabb, legjátékosabb betűtípus, amely formailag feszegeti a perceptuális észlelés határait.



A betűtervezésre a megbízást a franciák legrégebbi betűforgalmazó és tervezető cége, a Deberny et Peignot adta, akik külön brosúrában, egy grafika lapban is megjelentették ezt a korszakos betűtípust, a *Bifur*-t.

Kiemelték az építészeti jellegét és a formai különbözőségét az eddig összes megjelent betűtípustól. Eredetileg, céljai szerint egy Art Deco stílusú reklámbetű, amelyben az alaki energia hatalma fogalmazódik meg a mottójuk szerint.



### COOL, JULIE MATTEI BETŰTERVE A BIFUR NYOMÁN

A *Cool* egy ornamentális betűtípus, amelyet Julie Mattei a Jeff Keedy's *Digital Type design* osztály tanulójaként tervezett. Cassandre *Bifur* betűje adta az inspirációt a tervezéshez.

A képek forrása:  
Bifur: Vlaskhoff, Michel (2008): *The Story of Graphic Design in France*. Gingkopress, 84-85. oldal  
Mattei: [www.juliemattei.com](http://www.juliemattei.com) (a letöltés ideje: 2008.1.14.)

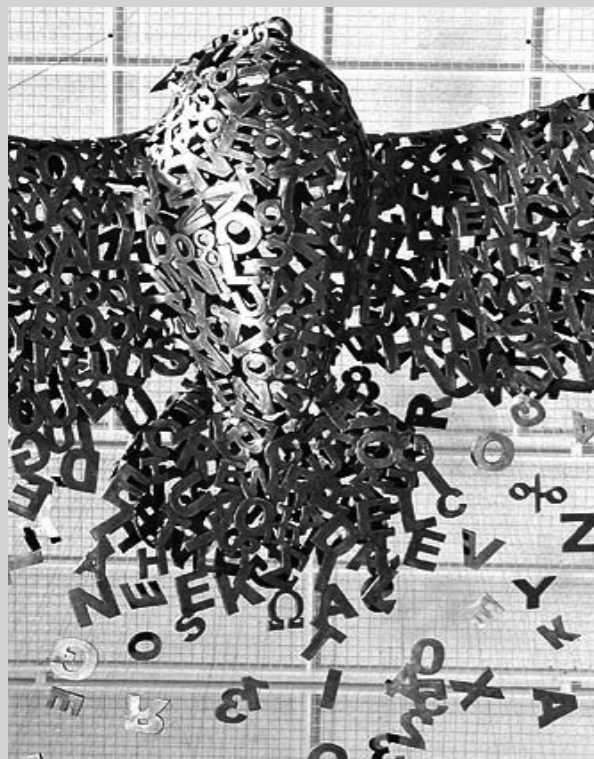


## KORTÁRS SZOBRÁSZAT ÉS A BETŰK FELHASZNÁLÁSA

Ralph Helmick és Stuart Schechter szobra 2002-ben készült, bronz betű és szám karakterekből Brooklyn-ban. A szobor álló, hatalmas madáralakzattá áll össze.

Kumi Yamashita japán származású amerikai művész, aki műveiben folyamatosan feszegeti a szobrászat lehetőségeinek határait.

2003-as Osaka-i installációja számokból áll, amely csak speciális, helyi megvilágítással rajzolja ki a női alak sziluett formáját.



## BETŰORNAMENTIKA FELHASZNÁLÁSA

A British Library kapuját David és Lida Kindersley tervezte meg 2005-ben.

Kizárólag egyénileg, a helyhez tervezett betűkből álló hatalmas kompozíció. Önmagában valósítja meg az ultra vékonytól az extrém vastagig a betűváltozatok vertikális elhelyezéssel teljes sorát, lefele szélesedő, sorkizárt rendszerben.



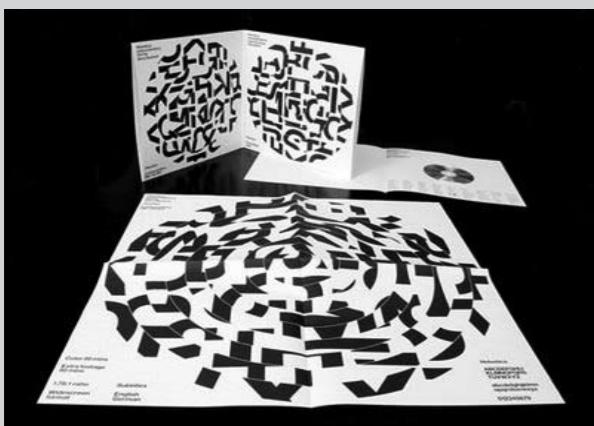
MEMENTO az elnevezése Hiroshi Yoneya és Yumi Masuko lámpájának, ami hasonló felépítésű, de számokból áll, amelyek folyamatosan sűrűsödnek felfele.

Kapható termék a lézerrel kivágott betűornamentika sál a Hong Kong-i LittleFactory-nél.



## HELVETICA ORNAMENTIKA AZ EXPERIMENTAL JETSET-TŐL

A Blu-ray 2008-ban készült csomag, limitált példányszámban előállított „Record Package”, a hollandiai Experimental Jetset tervezésében. Gary Hustwit Helvetica filmjének hatására készült, a szerző szignálta mind az 1500 darabot.



A képek forrása:  
Szobor: [www.kumi-yamashita.com](http://www.kumi-yamashita.com), [www.handsart.net](http://www.handsart.net) (a letöltés ideje: 2007.VIII.27.)  
Helvetica: [www.experimentaljetset.nl](http://www.experimentaljetset.nl), [www.aisleone.net](http://www.aisleone.net) (a letöltés ideje: 2008.VIII.1.)

A képek forrása:  
Kapu: [www.publiclettering.org.uk](http://www.publiclettering.org.uk) (a letöltés ideje: 2008.VI.13.)  
Lámpa: [www.tonerico-inc.com](http://www.tonerico-inc.com) (a letöltés ideje: 2008.III.26.)  
Sál: [www.littlefactory.com](http://www.littlefactory.com) (a letöltés ideje: 2008.VI.12.)

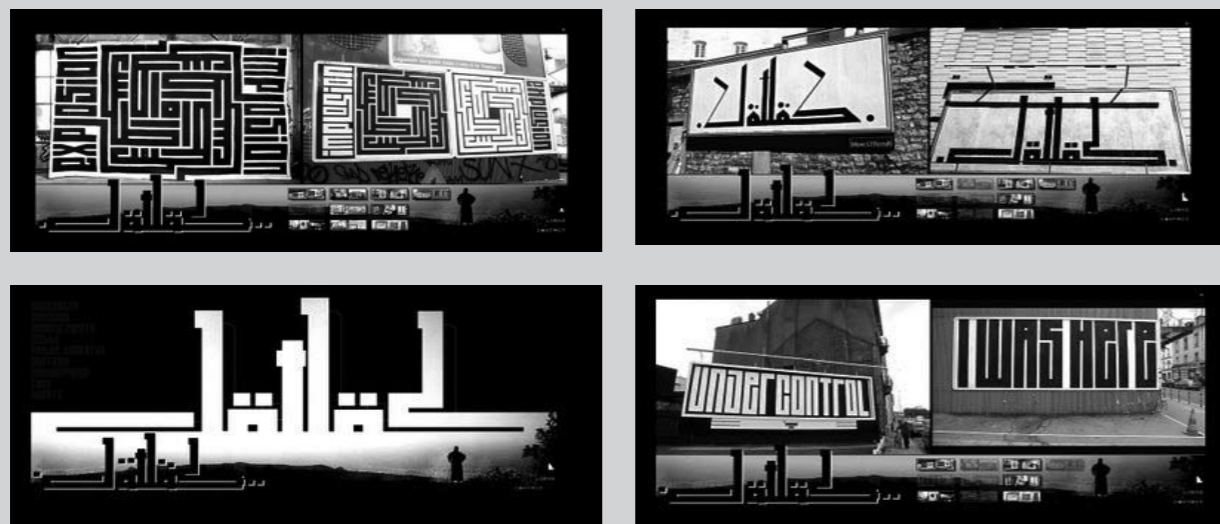
## BETŰRASZTEREK UTCÁN ÉS KIÁLLÍTÓTERMEKBEN

Tania Mouraud francia művész munkáiban a leggyakrabban használt képi elemek a betűkarakterek. Keskeny, az olvashatóság határait feszegető betűi elfordulnak az olvasati értelmezhetőségtől, önálló, izgalmas felületű, kommunikatív rendszereket alkotnak.

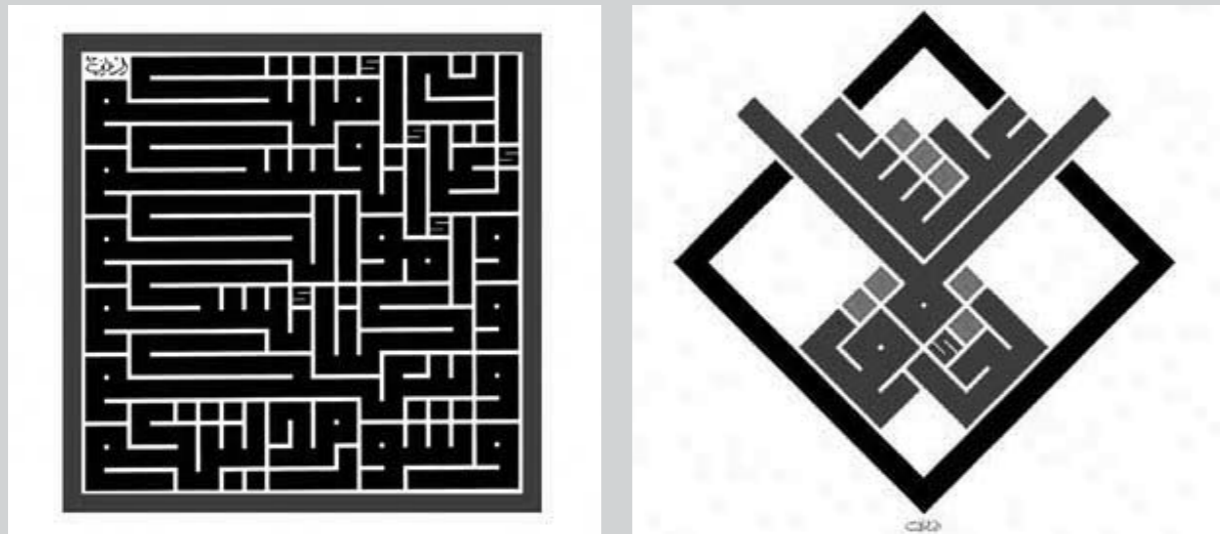


## ATLAS, STREET ART ÉS A BETŰORNAMENTIKA

A francia Atlas csoport munkáiban a izgalmasan keveredik a tradicionális arab tipográfia, a latin feliratok, és a street art újraértelmezése.



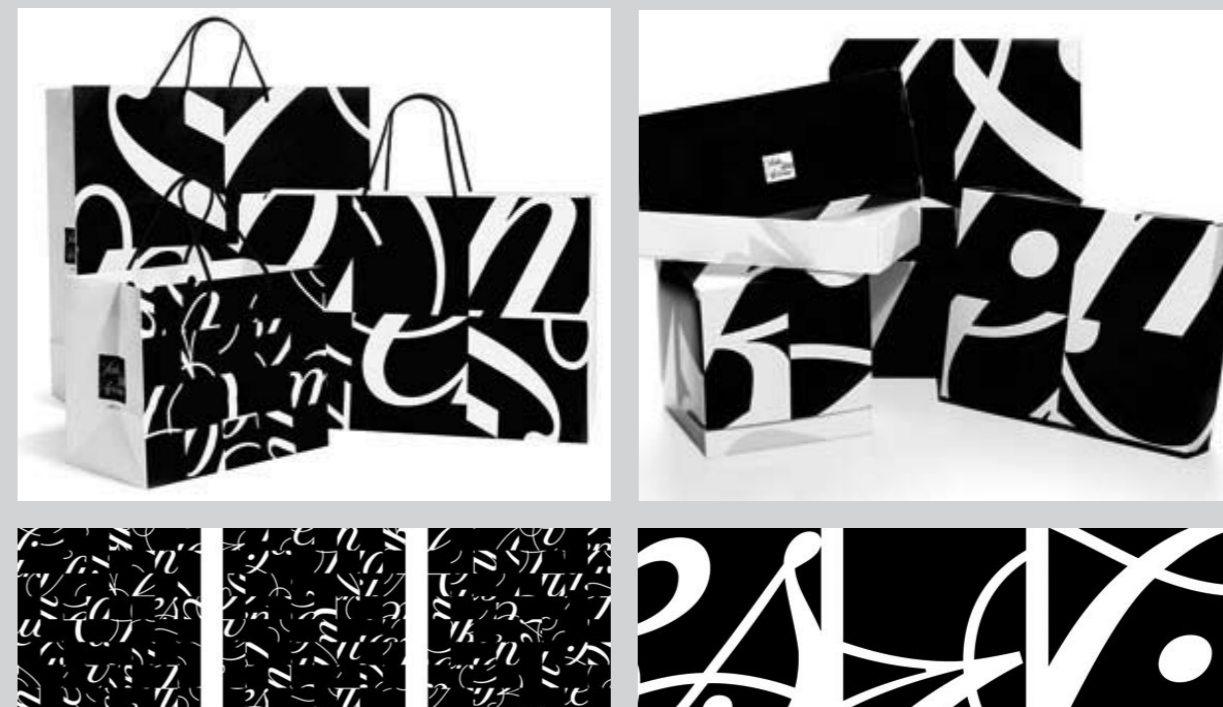
El Shaarani a kortárs iszlám betűornamentika képviselőjeként alkot geometrikus rendszerű, de mégis a hagyományos kalligráfiát követő alkotásokat.



A képek forrása:  
Betűraszter: [www.tania-mouraud.net](http://www.tania-mouraud.net) [a letöltés ideje: 2008.VI.13.]  
Atlas: [www.atlas.net](http://www.atlas.net) [a letöltés ideje: 2008.III.28.]  
Betűornamentika: [www.elshaarani.com](http://www.elshaarani.com) [a letöltés ideje: 2008.XII.16.]

## PENTAGRAM, SAKS FIFTH AVENUE ARCULATA

2007-ben a Pentagram Design megbízást kapott az ismert New York-i áruház, a Saks Fifth Avenue üzleti kommunikációjának megtervezésére. A hagyományos írott betűtípus elemeit kiforgatva reduktív, de rendkívül játékos és izgalmas fekete-fehér rendszert dolgoztak ki, amely az összes kommunikációs felhasználáson alkalmazásra került, ezáltal biztosítva feltűnő, az összes többi kereskedelmi cégtől eltérő, jól megjegyezhető arculatot.



## RENÉ KNIP, KÖLTÉSZET ÉS DESIGN TALÁLKOZÁSA

Rene Knip 2001-es munkája az összerakható, betűkből álló szemétegető, amely 24 részes sorozat, aminek minden darabja a holland költészet egy alkotását tartalmazza. A használó kapcsolatba kerül a természettel, az idővel, a felvillanó, majd tovatűnő művészettel, a költészet, a tipográfia és a kortárs design szerencsés találkozásában.

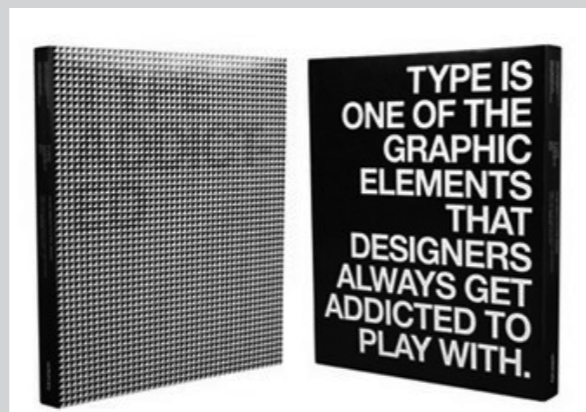


A képek forrása:  
Arculat: [www.pentagram.com](http://www.pentagram.com) [a letöltés ideje: 2007.XI.1.]  
Szemétegető: [www.atelierreneknip.nl](http://www.atelierreneknip.nl) [a letöltés ideje: 2007.XII.12.]

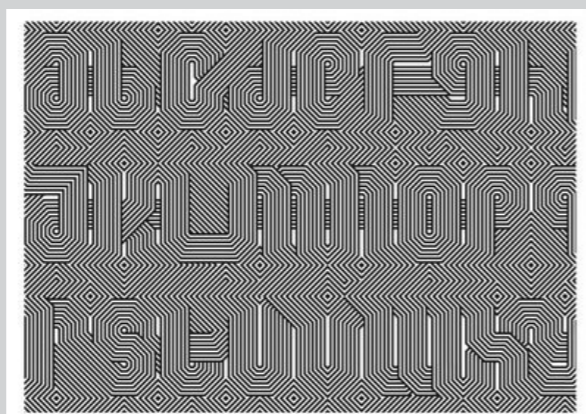
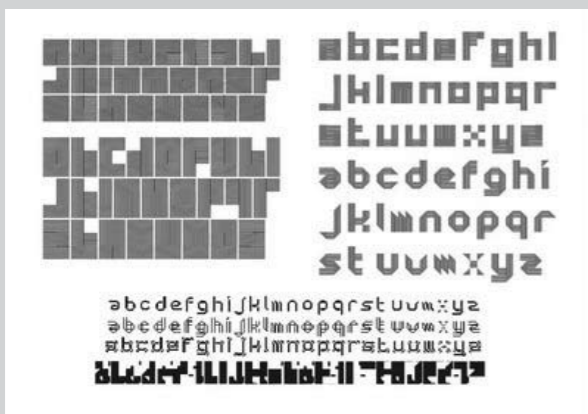
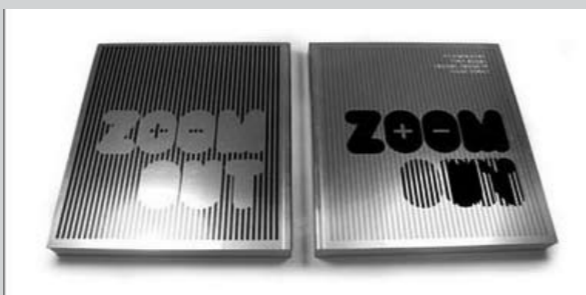
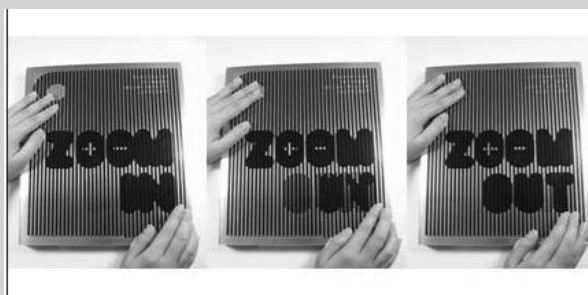
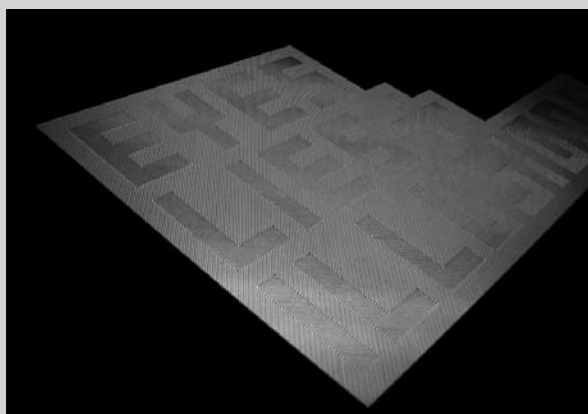
## A KIADVÁNYTERVEZÉS ÉS AZ OP-ART TALÁLKOZÁSAI

2007-ben a Hong Kong-i Victionary könyvkiadó a *TypeAddicted* című könnyborítóján alkalmazta az optikai illúzió, a raszterek és a tipográfia kapcsolódását. A könyv ars poetica-já szerint a betű az a grafikai elem, amelynek szeretete és használata a jó tervezők körében függőséget okoz.

A kortárs tervezők sokszor használják ezeket a lehetőségeket. Megjelennek kisnyomtatványokon, kreatív borítókon, vagy sokszor a diplomázók munkáiban egyaránt.



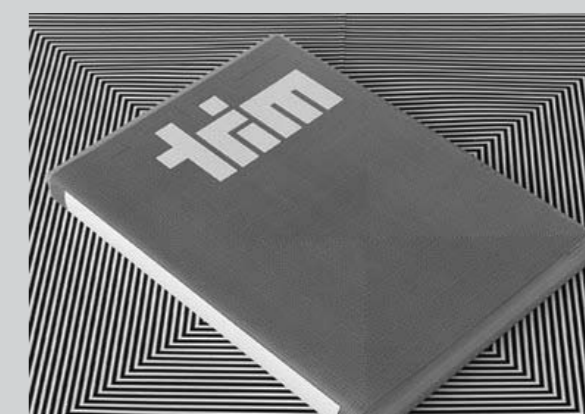
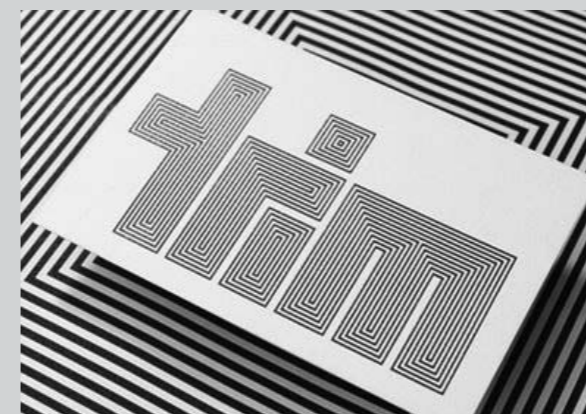
Megjelent Londonban a A2/SW/HK kiállítási arculatként, a Victionary más könyvéénél, *Zoom in-Zoom out* címmel, a fiatal francia tervező, Thiebault Pikor Nicolas pedig diplomamunkájaként is használta az op-art és a tipográfia találkozását.



A képek forrása sorrend szerint:  
[www.victionary.com](http://www.victionary.com),  
 A2/SW/HK London, Eyes, Lies + Illusions, 2004 (a letöltés ideje: 2008.VI.23.)  
 Zoom In Zoom Out: [www.victionary.com](http://www.victionary.com) (a letöltés ideje: 2008.VII.1.)  
 Thiebault Pikor Nicolas diplomamunkája, 2007, [www.etapes.com](http://www.etapes.com) (a letöltés ideje: 2008.VI.10.)

## MULTISTOREY, ARCULATI RENDSZER A TRIM SZÁMÁRA

2005-ben a londoni stúdió a Trim film és videó editáló cég számára készített arculatot, amelynél a geometrikus op-art elemekkel magára a munkafolyamatra, a vágásra utaltak, hasonlóképpen, mint amikor a grafika ilyen hatásmechanizmusa a szemre gyakorol hatást.

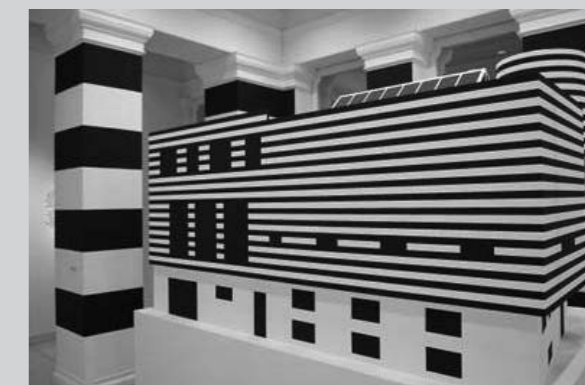


## A BRNO-I GRAFIKAI BIENNÁLE 2008-OS ARCULATA

A Brno-i Biennálét 1963 óta rendezik, a világ egyik legrégebbi grafika seregszemléje. Abbott Miller a tervezője a *Brno Echo* című multimédia kiállításnak a biennále keretén belül, melynek alcíme *Ornamentika és a bűn Adolf Loos-tól napjainkig*.

Jirí Hadlac a tervezője az emblémának, amely koncentrikus vonalak rendszeréből álló B-t formál, és az első kiállítástól kezdve használatban van. Ugyanezzel a rendszerrel lett hozzáillesztve az E karakter, ezzel kialakítva a *Brno Echo* mai arculatát.

Az egész kiállítás minden részén egységesen ez a vonalas rendszer kapcsolatot teremt és párbeszédet indukál a kiállított hatvanas évekből származó és a kortárs munkák között, és ezeknek párhuzamait, ellentéteit, egymásra épülését grafikailag jól szimbolizálja.



A képek forrása:  
 Arculat: [www.multistorey.net](http://www.multistorey.net) (a letöltés ideje: 2007.XII.1.)  
 Brno: [www.blog.pentagram.com](http://www.blog.pentagram.com) (a letöltés ideje: 2008.XI.10.)

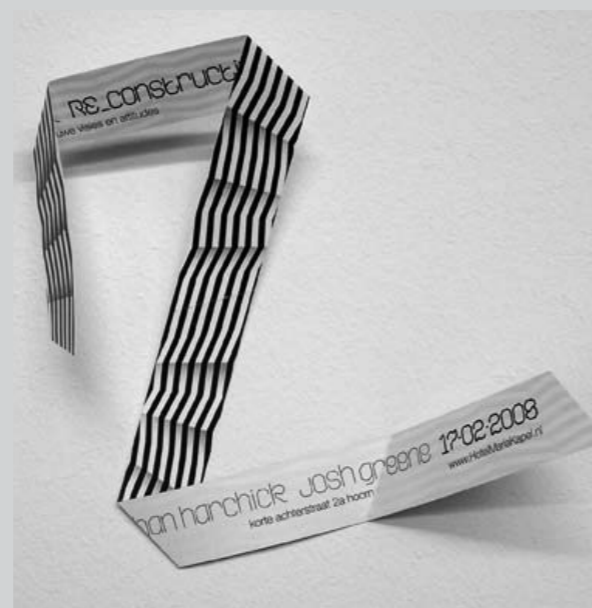
## MICHIEL SCHUURMAN ÉS A HOLLAND KORTÁRS TIPOGRÁFIA

Michiel Schuurman tipográfiára specializálódott és saját tervezésű betűivel, betűképeivel dolgozik lehetőség, szerint fekete-fehér szín használatával.

Részvétele az új kiállítóhely a De Service Garage összképének kialakításában nem csak a grafikára korlátozódik. Az egész intézmény szellemisége átveszi az op-art alapelveit, így a külső és a belső megjelenés megtervezését is Schuurman végzi.



A Hotel Maria Kapel számára készült meghívója klasszikus op-art elemekre épül, részben a csíkos felületek, részben a Penrose féle háromszög együttes alkalmazásával.

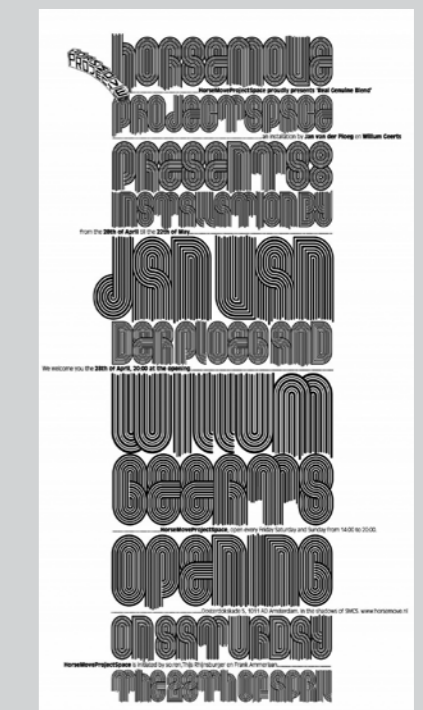
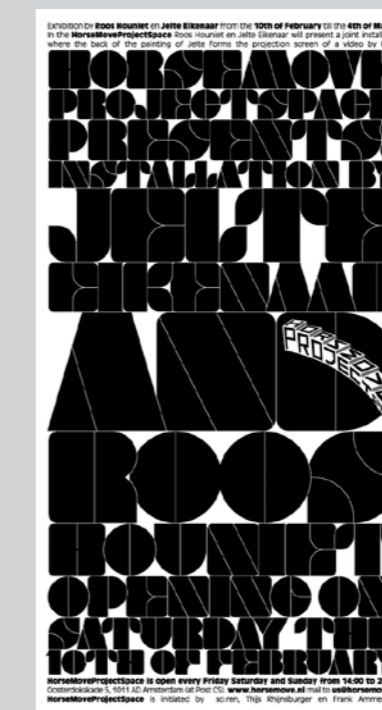
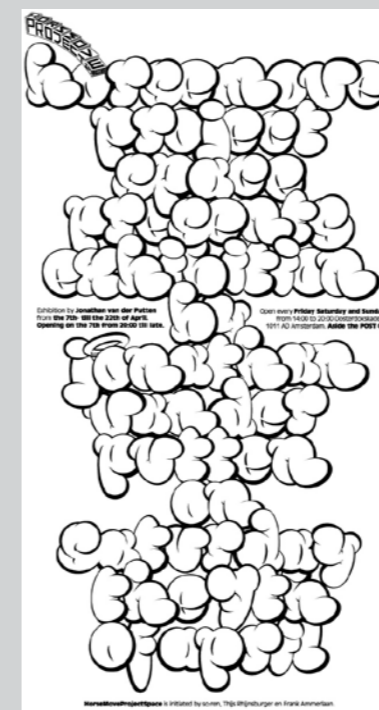
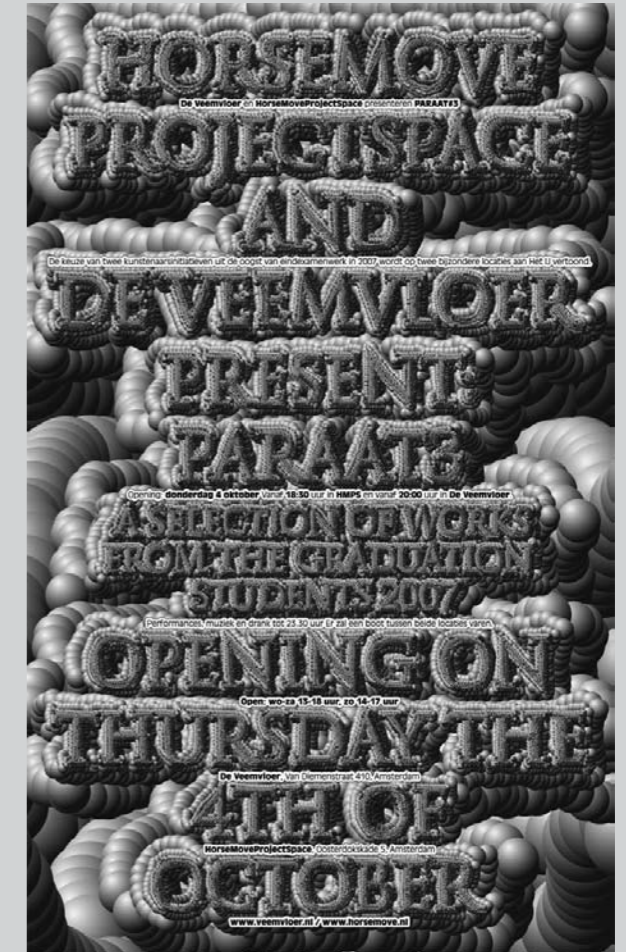
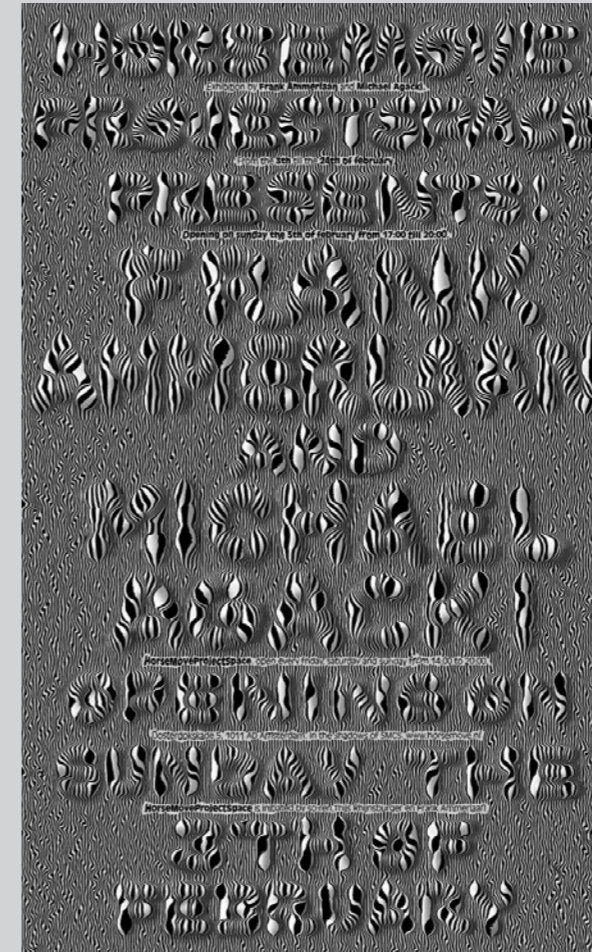


A képek forrása:  
www.michielschuurman.nl [a letöltés ideje: 2008.XI.20.]

## MICHIEL SCHUURMAN ÉS A HOLLAND KORTÁRS POSZTER

A Chicago Poster Biennale 2008-as kiállításán négy munkája is szerepelt, mindegyik a *Horse Move Project Space* részére készült.

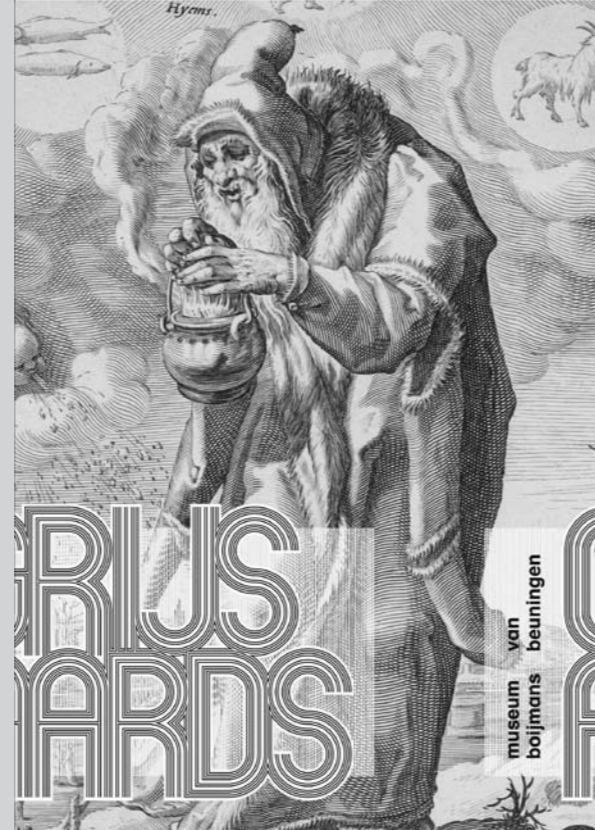
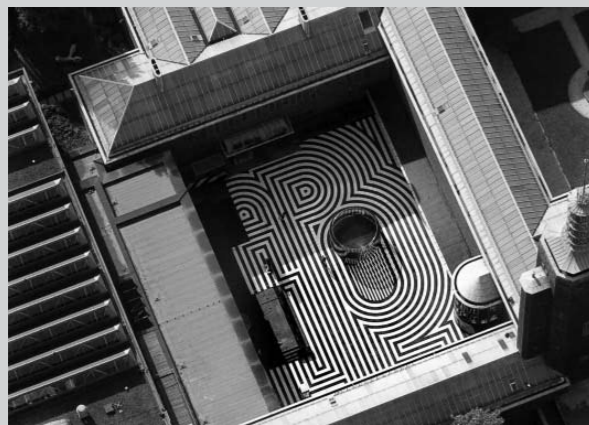
A három fiatal művész által alapított és működtetett *Horse Move Project Space* részére készült anyagai önálló vizuális kísérletekként felfogott kiállítás plakátok.



A képek forrása:  
www.michielschuurman.nl [a letöltés ideje: 2008.XI.20.]

## KORTÁRS MÚZEUM ARCULAT A THONIK TERVEZÉSÉBEN

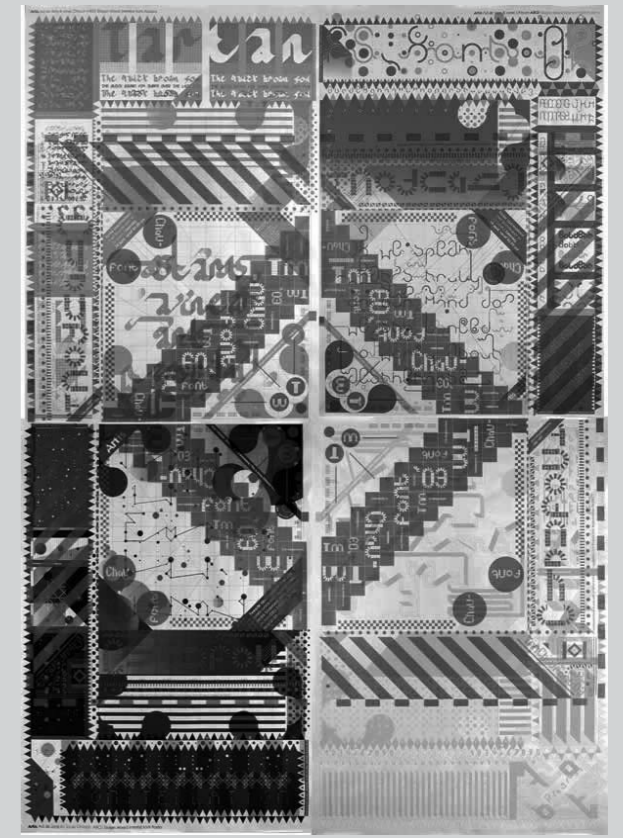
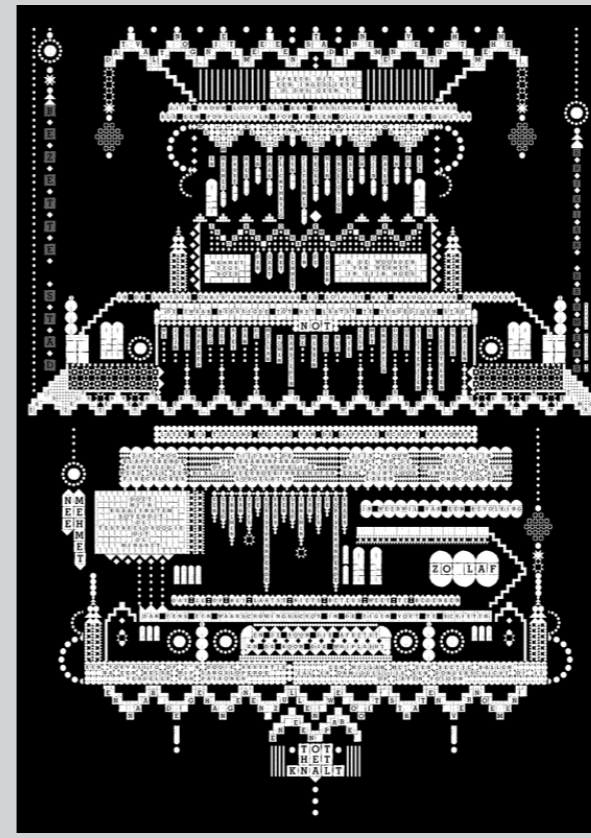
A Rotterdami Museum Boijmans van Beuningen arculati rendszerét a holland Thonik stúdió tervezte meg 2007-ben. Az egységes, az embléma vonalrendjét követő tipográfia megjelenik a teljes arculaton, a kiállítási poszterektől a tetőre tervezett impozáns dekorációig. 2008-ban a Thonik Shanghai-ban nagyszabású kiállításon grafikai szőnyegeket állított ki, ezen szerepelt nagy méretben megszőve a múzeum emblémája.



A képek forrása:  
www.thonik.dma.nl [a letöltés ideje: 2008.XII.1.]

## RICHARD NIESSEN TIPOGRÁFIAI VÁROSA

2007-ben Chaumont-ban, a nagy nemzetközi poszter és grafikai kiállítás keretén belül lett bemutatva a holland tervező Richard Niessen *Typographic Masonry City* című alkotása. A 150 elemből álló, többrészes kompozíció építőelemei a betűk, és a textúrák. A művész munkájával a kortárs városi környezet bonyolultságát, a falragaszok, reklámok és az architektúrális környezet viszonyrendszerét ábrázolja.



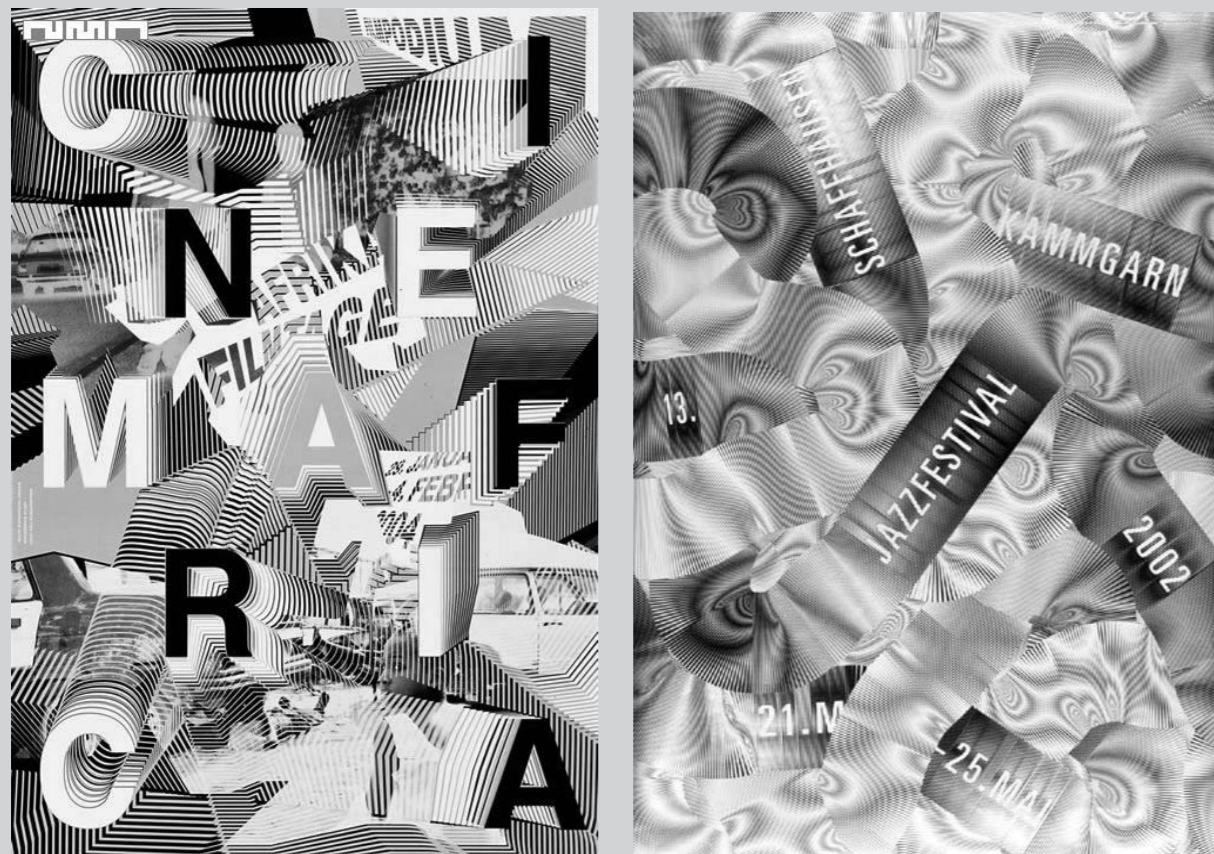
Richard Niessen egész munkásságára ez az aprólékos elemző, teremtő strukturalizmus a jellemző. 2006-ban a Stedelijk múzeum számára készült éves jelentésében a név kilenc karakteréből építi fel kortárs iniciáléit, a minták pedig a fejezeteket különítik el.



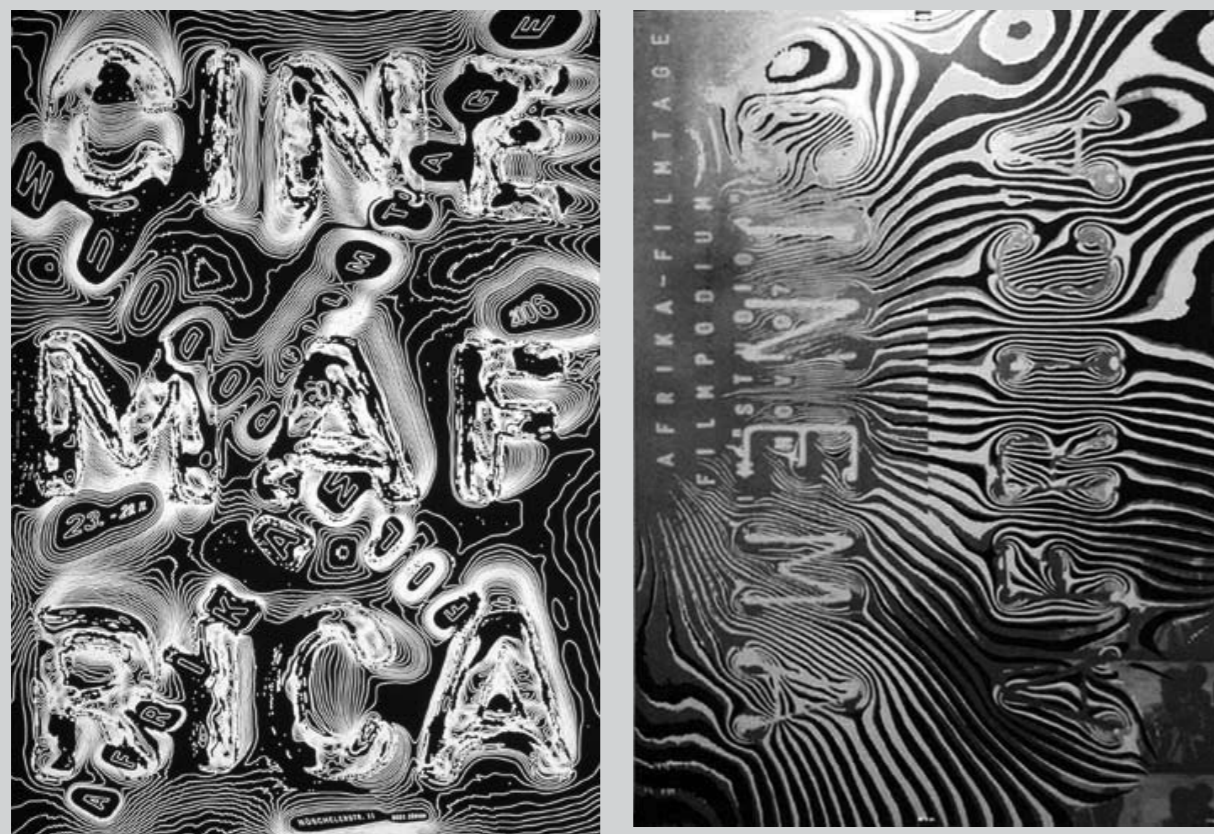
A képek forrása:  
www.niessendevries.nl/ [a letöltés ideje: 2007.XII.13.]

## RALPH SCHRAIVOGEL, KORTÁRS SVÁJCI PLAKÁT

Ralph Schraivogel a svájci plakátművészet kiemelkedő alakja. Munkáiban szervesen, tudatosan keveri az észlelés és az autonóm teremtés fázisait nagyon sajátos végeredménnyé.



Plakátjain az op-art elemek felhasználását kibővíti a fotográfia lehetőségeivel, ezzel létrehozva egy megváltozott, új, szerves kapcsolatot a kép és textualitás között.



A képek forrása:  
<http://www.lahdenmuseot.fi/main.php?id=449>, [www.posterpage.ch](http://www.posterpage.ch) (a letöltés ideje: 2008.VII.22.)

## OP-ART ÉS A KORTÁRS PLAKÁT CHAMOUNT-BAN

Martin Woodtli fiatal svájci tervező munkája Chamont-ban 2005-ben I. helyezést ért el. Munkásságának egyik legizgalmasabb darabja a 2003-as *Kísérleti filmfesztivál* plakátja.



A német CYAN stúdió kapta a második helyezésért járó díjat, az ő munkásságukban is sokszor tudatos kommunikatív szerepe van az optikai struktúrák alkalmazásának.

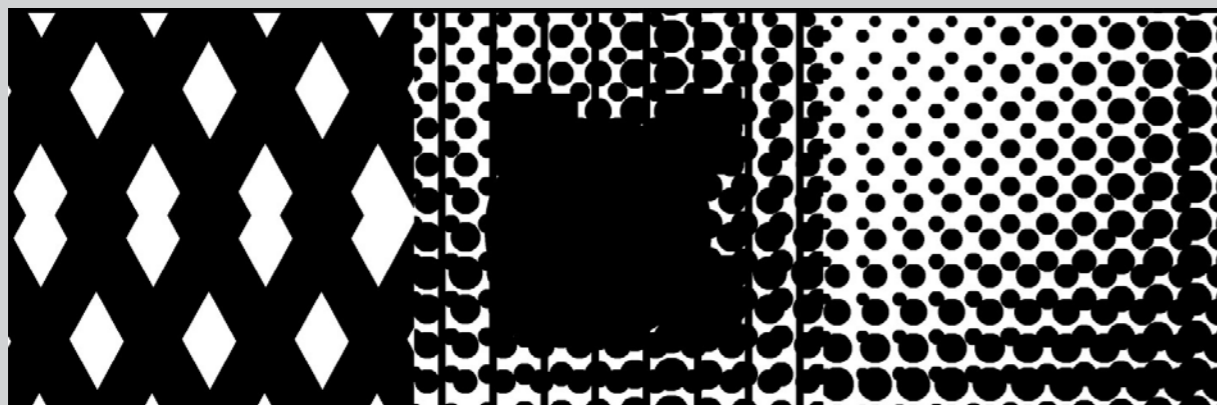


A képek forrása:  
 Woodtli: [www.ville-chaumont.fr/festival-affiches/2005/html/indexlaureat.html](http://www.ville-chaumont.fr/festival-affiches/2005/html/indexlaureat.html), [www.woodtli.ch](http://www.woodtli.ch) (a letöltés ideje: 2008.XI.11-17.)  
 Cyan: [www.cyan.de](http://www.cyan.de) (a letöltés ideje: 2008.XI.12.)

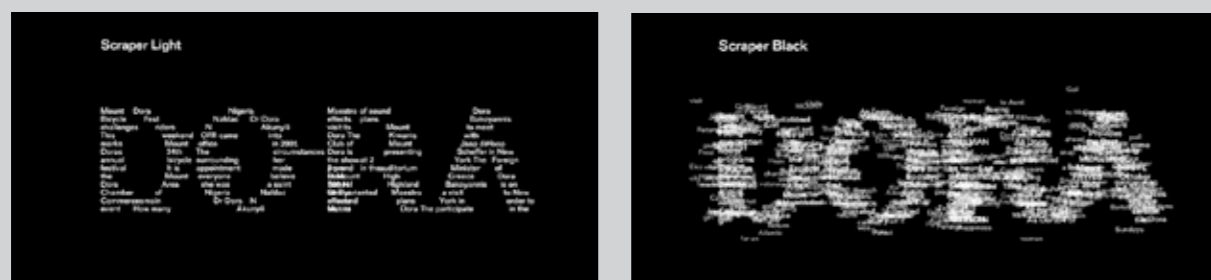
## LUST, TIPOGRÁFIA, DESIGN & PROPAGANDA

A Lust holland grafikai tervező stúdió Hágában, 1996 óta működnek. Generatív alapú folyamat-rendszereket dolgoznak ki a grafika és az interaktív kommunikáció lehetőségeit maximálisan kihasználva. Konceptiójuk szerint az átjárhatóságot és egyezőségeket keresik a design, az új média, az információs technológiák, az építészet, a várostervezés és a grafika minden műfaján belül.

A *Parasite* nevű project interaktív kinetikus op-art munka, amelyben a billentyűk segítségével képezhetők a személyre szabott képi és hangyi elemek.



A *Scraper* egy egyszerű betűíró modul, a körülöttünk levő információs háló strukturálódását, növekedését szimbolizálja. Random betűháló, ami tetszőleges betűkép beírásával generálva, a Google rss feed-et használja a hozzáadott szavak kikeresésében.



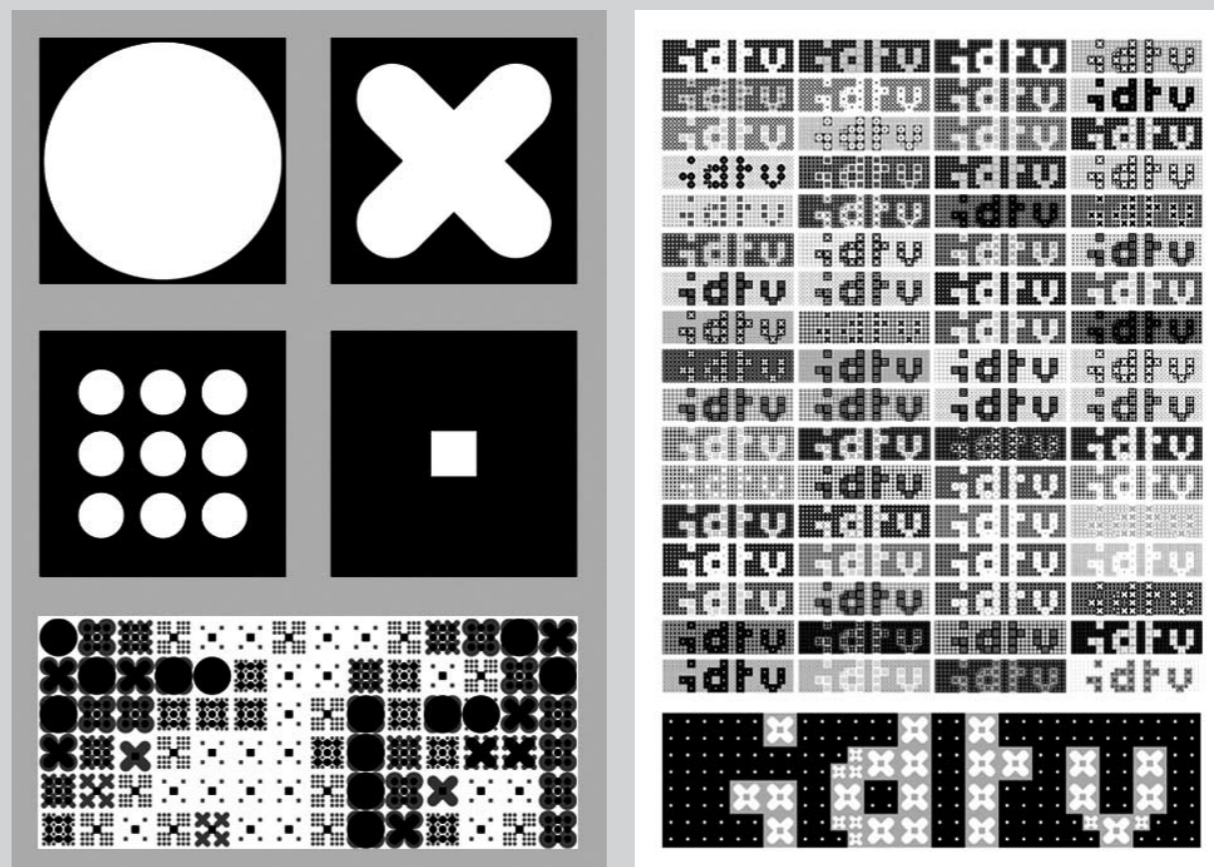
A *Posterwall* project a Breda-i új Graphic Design Museum megbízására készült részben online, részben a múzeumban álló installációs project. A gyűjtemény 600 plakátja a random térhálós elrendezésben ötpercenként újragenerálódik, az elmúlt 100 év és a jövő közötti szoros és interaktív kapcsolatot prezentálva.



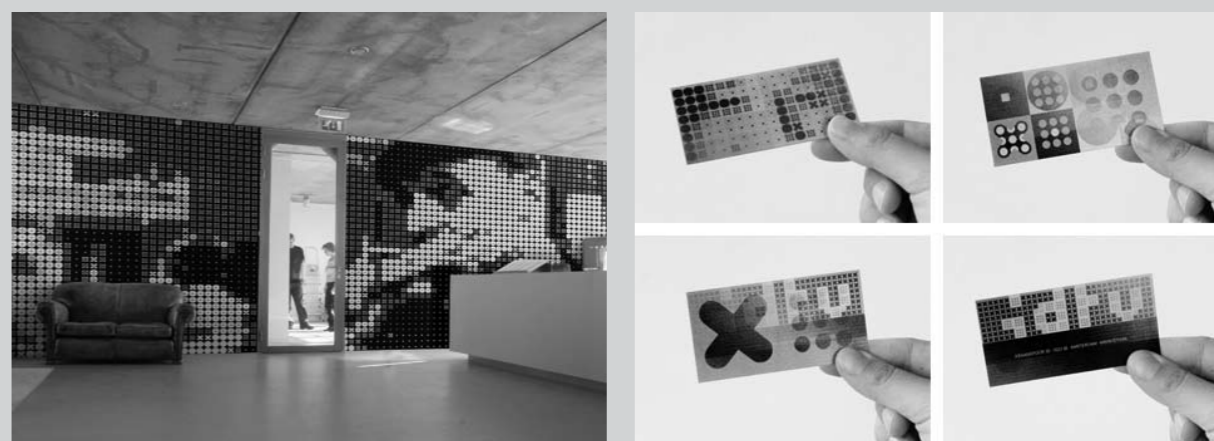
A képek forrása:  
www.lust.nl (a letöltés ideje: 2008.XI.21.)

## ID TV ARCULATI RENDSZERE HOLLANDIÁBAN

Az Antwerpen-i Lava grafika stúdió lett megbízva a ID televízió arculati rendszerének kidolgozásával. A négy alapelem és az ezekből készített raszterek játéka az arculat minden elemén, a nyomtatványokon, a spot-okban, a belső dekorációknál is végig egységes. Ez minden kommersziális kereskedelmi standard-tól eltérő megjelenést biztosít a hollandok második legnagyobb független produkciós csatornájának.



Az egységes arculati elemként megjelenő vizuális kód elemek kapcsolatot teremtenek a digitális kommunikáció kód nyelvzetére, a grafikai nyelvzet és a kommunikáció minden médiális megjelenése között.



A képek forrása:  
www.lava.nl (a letöltés ideje: 2008.XI.12.)

# Kreatív Evolúció

B/B/B BERGSON/BALATON/BUDAPEST

HENRI BERGSON: KREATÍV EVOLÚCIÓ  
CÍMŰ KÖNYVÉNEK A FELHASZNÁLÁSÁVAL

A MESTERMUNKA BEMUTATÁSA  
BERGSON FILOZÓFIÁJA  
A MESTERMUNKA KÉPES BEMUTATÁSA



## A MESTERMUNKA BEMUTATÁSA

Az egyetemi tanulmányaim alatt kezdett foglalkoztatni az a gondolat, hogy hogyan lehet a tervezőgrafika nagyon széles spektrumú kommunikációs lehetőségeit úgy használni, hogy a tervezői munka egyszerre legyen autonóm művészeti teremtés, és emellett tudatosan használja fel a grafikára jellemző sokszorosító médiumokat.

A kilencvenes években megjelenő számítógépes tervezés rendkívül tág perspektívát biztosított a szakmában dolgozóknak arra, hogy megjelenhessen ez a típusú tervezői mentalitás. Ebben az időszakban születtek azok a szerzői könyvek, amelyek nem megrendelésre készültek, és nem megvalósult munkákat mutattak be, hanem a tervezői gondolkodást, a tervezési folyamatot magát.

Az elmúlt húsz év alatt ez a köztes helyzetű autonómítás, amely nem tekinthető sem az alkalmazott grafika, sem a hagyományos autonóm művészet részének, fokozatosan megerősödött és a szakma vezető ideológiai és a korra aktívan reflektáló szegmensévé vált. Ennek a megismerése, az aktuális gondolatok aktuális nyelvezettel való vizualizálásának a kutatása a doktori időszakom előtt kezdődött, és azóta is tart. Ezeknek a folyamatoknak a megértése nélkülözhetetlen egyrészt az oktatás, másrészt a saját munkám szempontjából. A grafika csak akkor válhat a kor hiteles nyelvezetévé, ha érti is, és képes is korszerűen használni és alkalmazni ezt a vizuális nyelvet. Emellett ez a nyelvezet globális szinten válik csak jelenleg valóban kommunikációs eszközzé, ezért is fontos számomra a folyamatos befogadása és megértése a kor lehetőségeinek, viszonyrendszereinek, munkáinak.

Ennek megfelelően strukturálódott át bennem az elmúlt hét év alatt, hogy mi is lesz a mestermunka végleges médiuma. Alapvető célom volt mindig, hogy az általam létrehozott bármilyen mű lehetőleg minél több emberhez eljusson, és erős kapcsolatba kerüljön a környezettel. Ezért választottam a tervezőgrafikát, ebben láttam a legtöbb lehetőséget ennek megvalósítására. A tanulmányok megkezdésekor a hagyományos médiumok és új anyagok ütköztetése tűnt a leginkább kornak megfelelő megjelenésnek. A két önálló kiállítás után fogalmazódott meg bennem, hogy a hagyományos, galériás megmutatkozás jelenleg az egyik legkisebb kontaktszámot eredményező információ eljuttatási forma, és rendkívül behatárolt térben és időben. A hagyományos nyomtatási médiumok szerepe ebben a tekintetben pozitívabb, de az árfüggősége miatt a lehetőségei mégis korlátozottak.

Ezek a gondolatok vezettek el oda, hogy a mestermunka anyagát végül nem kiállítás és nem a nyomtatott médium által létrejött könyvek bemutatásával érzem befejezettnek, hanem felhasználom a kor legkorszerűbb, ingyenes információ eljuttatási lehetőségét. A teljes anyagot három, önálló blog formájában feltöltöttem az internetre.

Ezzel meg tud valósulni az a célom, hogy bárki a világban, bármikor találkozhatson az általam létrehozott anyaggal. Nincs időbeli korlát, nincs anyagi korlát, és az egész így teljesen aktív is tud lenni. A világból bárhonnán reflektálhatnak a teljes anyagra, és nekem lehetőségem van erre reagálni is. Ezáltal az egész tervezés egy aktív folyamattá válik, és így meg tud valósulni az a szándékom, hogy a folyamat, amelynek a bemutatott anyag egy lezárható részét jelenti, mégse záródjon le teljesen, és a valós kommunikáció beindulhasson.

A mestermunka maga egy három részből álló grafikai mű. A tervezés, a vizuális folyamat reprezentációja, az észlelés, a teremtés, és a üzenetközvetítés három fázisának bemutatásán keresztül. Az egységes design, az összefogó arculat foglalja szerves egységbe az egyenként is önálló értékű három anyagot, amelyek bár egymásra épülnek, de mégis függetlenek egymástól.

Maga az anyag számomra az autonómítás, az autonóm könyv sajátos értelmezése. Eszerint az alapgondolatom nem elsősorban a saját művészeti világ bemutatása, hanem pontosan felépített vizuális és verbális tartalomközlés a saját művészi világ használatával. A függetlenség, a szabadság, a közlési szándék dominál, ezek választották meg azokat a műfajokat és médiumokat, amelyben az anyagot megjelentettem.

A másik alapfogalom, amelyre törekedtem, egy olyan tudatos redukció alkalmazása, amelylyel saját magam is korlátok közé szorítottam ennek elérése érdekében. Ennek legnyilvánvalóbb megnyilatkozása a színek használatának teljes elkerülése. Minden létrejött eleme a munkámnak, az összes alapanyag és végeredmény kizárólag fekete színnel és ennek tónusaival lett megfogalmazva. Ennek elsődleges funkciója a radikális költséghatékonyság a hagyományos nyomdai alapú megjelentetésekénél.

Számomra a színektől való távolmaradás viszont nem járt lemondással. Végig arra törekedtem, hogy a leginkább rám jellemző elemi tervezési alapszemponokat betartsam. A fekete-fehér színvilág, kiegészítve az ezüsttel, amely a szürke anyagszerű megjelenéseként szintén ennek a színtartománynak a részeként értelmezendő, ez a hozzám legközelebb álló grafikai világ. Az erős színek használatakor annyira erős kifejező erőt érzek bennük, hogy csak akkor, és nagyon tudatosan alkalmazom őket, ha azoknak pontosan megfogalmazott szerepük, tartalmi többletük van. A világról, ahogy én látom, ahogy én érzem, sokkal őszintébben tudok vallani nélkülük, mint velük.

A három könyv anyaga nagyon személyes, a leginkább bennem rejlő, engem foglalkoztató gondolatok, képek, élmények összegzése. Az elmúlt években a legtöbbit azzal foglalkoztam, hogyan lehet egy művésznek tudatosan keresni önmagában azokat a rá jellemző, elemi tervezői gondolatokat, eszközöket, amelyből egy olyan összkép áll össze, amely nem rajzi, képi stílust eredményez, hanem egy ennél sokkal összetettebb, folyamatosan fejleszthető, alakuló, de nagyon belső és mély valóságból táplálkozó egységet. Ennek a tudatos önanalizáló folyamatnak a része színredukció, és ennek a végeredménye az a három szó, amelyhez a dokumentumgyűjteményben szereplő anyagokat válogattam. Az optikai szó művészeti értelmezése összefügg az op-art megjelenésével, de a valóságban sokkal régebben jelentkezett, és sokkal inkább összefügg az emberi ősi szimbólumok, motívumok világával. Ennek elemei a csíkok, a hullámvonalak, a spirálmotívumok, ezek minden nép legősibb művészetében fellelhetőek. Én ezt az elemi, a magáról az élet keletkezéséről, a rendezési elvekről szóló rendszert kívántam ábrázolni az egész arculattal, amelynek a csíkok, a csíkosság a vezérmotívuma.

A horizontális csíkosság megjelenik a formátumban, a betűtípus választásában, a grafikai és a tipográfiai rendszerben. Ezt kutatom egyszerre az élet és a művészet megnyilvánulásaiban, és az ezek közötti szerves kapcsolatot. Ebből adódik, hogy számomra az op-art pont, hogy nem hideg és mértani, ahogyan a művészettörténészek értelmezik, hanem pont nagyon őszinte és hiteles, tudatos felvállalása annak, hogy a személyes mondanivaló teljes alárendelődik az univerzalitásnak. Aki ezt vállalja, tudja, hogy a mondanivalója maga az egyetemesség, célja az elemi viszonyrendszerek ábrázolása. Ez teljesen független a tértől és az időtől, és a művész személyétől is, és kapcsolódásokat eredményez a vizuális kultúra történetén belül. Maguk a médiumok hordozzák az időt és a helyet, a tartalom viszont átlép minden műfaji korlátot, mert magáról az élet lényegéről szól.

Ezt az egyetemességet számomra a természettel, mint elemi, minket felépítő materiával való kapcsolat értelmezése jelenti. Ezért a második, rám jellemző kifejezés, az organikus szó, amely a mintázatteremtésre utaló harmadik, az ornamentális szóval együtt mindhárom munkámban szervesen jelen van és összekapcsolódik. A három kifejezés egyszerre jelenik meg az makro és mikrokozmosz, az életet felépítő és rendező struktúrák mind-egyikében. Ennek a szerves kapcsolódásnak, az életnek magának a kutatása a metafizika témája, amely ezzel hozzám nagyon közel áll hasonló kérdésfeltevéseivel. Az alapkérdésekre adott válasz sohasem lehet örökérvényű és komplex, mert az ember sosem fejtheti meg az élet titkát, de kutathatja, foglalkoztathatja, és ez a művészet alapfeladata volt mindig. Ezzel a gondolkodással tudok csak azonosulni, a saját alkotói munkám ennek a keresésnek a bemutatása. Maguk a műfajok viszont nem függetlenek tértől és időtől. Ezért én, mint tervezőgrafikus, aki egy digitális korban él, a saját magam által elérhető, legkorszerűbb műfajokat és médiumokat használtam azoknak a gondolatoknak, érzéseknek a közlésére, amelyek a legszemélyesebbek bár, de mégis egyetemeseek.

Célom egyfajta transzparencia felállítását az autonómítás, a tömegmédiumok és az egyetemes mondanivaló között. Ennek eszköze a redukció mellett a vizuális kommunikáció, mint sok médiumot használó korszerű műfaj. Célom az, hogy a képeim, gondolataim, sok emberhez eljussanak ezáltal, és továbbgondolást, párbeszédet eredményezzenek. A bergsoni idézetek hidat képeznek az időben, a száz éves távlat a gondolkodásban inkább összeköt, mint eltávolít. A kapocs a korszerű vizuális nyelv olyan alkalmazása, amely témája miatt mégis magában hordozza az időtlenséget.

Mindhárom könyv anyagában egyszerre jelenik meg az organikuság, a természeti elrendeződések vizsgálata, a ornamentális, mint mintázatteremtés, és az optikai mintázatok rendszere. A folyamat rólam, mint tervezőről, látó, érző, gondolkodó művészről szól.

Az első könyv a látás, az észlelés képeit rögzíti. A természettel való szerves kapcsolat, ennek megfigyelése visszavezet az örök emberi létkérdésekhez. Ezek az anyag evolúciójának, az állandóságnak, a végtelennek, a rendnek és a rendezetlenségnek, a rész és az egész viszonyrendszereinek, a teremtés által létrejött időtlen harmóniának vagy éppen a meg nem ismételt, pillanatnyi szépségnek a vizsgálata. Ebben a folyamatban keresem az egyedit, megismételhetetlen és az egyetemeset egyszerre. Ez a könyv a szemlélő, feldolgozó, befogadó, megértő fázis bemutatása.

A második könyv a környezetem elemeiből építkezik. Ez a mintateremtés, mintázatteremtés a tervezés első fázisa. Végeredményét tekintve tudatosan távolságtartó, mindenkihez szól, alapvetőleg magáról a végtelenről, a harmóniáról, az egyetemességről. Alapanyagát tekintve viszont teljesen személyes, részben az előző könyv képeinek feldolgozása, részben a saját, közvetlen környezetem, a város beemelése a természeti rend által idealizált komponálási struktúrába. A tervezési út azonossága által kapcsolat teremődik a természet és az épített környezet között, párbeszéd indul be. Ezeknek a képi rendszernek beemelése a mindennapi élet színtereire azért fontos számomra, hogy ez a kapcsolódás létrejöjjön, létrejöhessen a mai emberekben, és szervesebben érezzék az összefüggést a városi lét és a természet között.

A harmadik könyv a kortárs grafikai kommunikáció eszköztárának a használatával él. A bergsoni idézetek jelennek meg olyan képfelületeken, amelyek leginkább a hagyományos plakát műfajára hasonlítanak, ahol a képi és a verbális üzenetek egy felületen belül kerülnek szerves kapcsolatba. Olyan önállóan is alkalmazható lapokat akartam létrehozni, amelyek a mai, kortárs grafika lehetőségeit, eszközeit felhasználva arról üzennek, hogy én mit érzek, gondolok az életről, a tervezéről, a művészetről és mindezeknek a összefüggésrendszeréről.

## BERGSON FILOZÓFIÁJA

Henri Bergson (1859–1941) francia filozófus a XX. század elején új metafizikai rendszer kidolgozója, megteremtője. Filozófiája tudatos és pontosan felépített lázadás a kor mechanisztikus gondolkodási rendszerei ellen, ezzel rendkívül erős hatást gyakorolt a kortárs művészekre. Alaptézisei, a világ megismerésének, a mozgató rendszerek tanulmányozásának bergsoni útjai újra aktuálissá váltak a XXI. század elején, amikor az emberiség egy aktív, teremtő fázis korszakának hajnalán az emberi lét és alkotás lehetőségeinek sokszor végső határait feszegeti.

„Az anyagi világ teljességgel mechanisztikus: ez annyit jelent, hogy minden pontja hat minden más pontjára, azon törvények szerint, melyeket a fizika leír; az anyag minden pontja oly energiaközpont, mely minden más pontról jövő energiát átvesz és átbocsát, vagyis szükségképp reagál. Ez az anyagi világ kiterjedt térben és időben, azaz végtelenül felosztható végtelen sok pontra és végtelen sok pontszerű (téryszerű) pillanatra, melyek mind különállóknak látszanak, de egyik sem hoz semmi újat, mert minden pont kiszámítható a többi pontokból, minden pillanat a többi pillanatokból, úgyhogy minden pont determinált (ami a szabadságnak ellentéte).

Láttuk azonban, hogy az élet lényege ezzel ellentétben a szabadság. Tapasztalásból tudjuk, hogy az élet kisebb-nagyobb foka mindig együtt jár a tudat kisebb-nagyobb fokával s előbb láttuk, hogy az értelem, e tudat egyik alakja, a determinált élettelen anyag mozgásának irányát követi, csupán annak felfogására képes és célja praktikus.”<sup>1</sup>

A mai kor szemlélete rendkívül materialista. Ez a tudomány rohamos fejlődésével együtt lehetőséget biztosít olyan teremtési eszközök és rendszerek kidolgozására, amik kérdésessé teszi az embernek a természeti világban eredetileg meghatározott funkcióit. Felmerül az a kérdés is, hogy ez a fázis tart-e ott, hogy a bergsoni szabadságként megfogalmazott értelem részévé válhat-e a teremtett matériának, megtörténhet-e isteni beavatkozás nélkül az anyag fizikai átalakításával az értelmi teremtés maga. A metafizikai értelmezések aktualitását ezeknek a jelenségeknek az a problémája adja, hogy pont a túlzottan materiális és mechanisztikus világkép miatt az ember elvesztette a szerves kapcsolódási pontokat azzal a közeggel, amelybe teremtődött, és amelynek szerves részét képezi. Ez az anyagi világ elemeinek körforgása és a fizikai lét elemi fenntartását biztosító természet maga.

Ennek a szerves kapcsolódásnak tudatos, értelmező és felelősségteljes visszaállítása nélkül az aktuális lehetőségeket kontroll nélkül kihasználó teremtő aktus önmaga ellen fordul, és elveszti a létehez szükséges életteret. Ebben az értelemben rendkívül fontos a harmadik évezredben a metafizika, mint elemi filozófia, amelynek alapként kellene szerepelni az összes tudatformáló oktatási rendszerben. A metafizika alaproblémái, hogy mi is a létező és mitől létezik maga a létező, mi maga a létezést kialakító és mozgató rendszer, ezek alapkérdések az egész emberiség és a vallások történetében. A filozófiájának alapja, hogy a dolgok valódi természete nem jelenik meg az érzékszerveink által, ezek előhívása csak a gondolkodási, az észlelései, a teremtési folyamat során érzékelhetők és értelmezhetők.

A metafizika egyik alapkérdése, hogy honnan származik a természet eseményeiben megfigyelhető rend és hogy hogyan kapcsolódik a természeti rendszerekbe a szabad akarat, azaz az emberi gondolkodás által létrejött tett. Ebben a cselekedetben a legfontosabb a választás, a szabad döntés lehetősége és ennek a felelősségének a kérdése.

A szabad akarat viszont mégis viszonylagos és csak adott számú lehetőség közötti szabad választási lehetőséget jelent a valóságban. A metafizika vizsgálja ez elemi rend szabályossága és az akarat szabadságának összeegyeztethetőségének viszonyrendszerét.

„Szabad erőközpont az, amely nem reagál azonnal szükségképp a fizikai törvények szerint, hanem maga választja meg a visszahatás módját és idejét. Tehát 1. itt a visszahatás nem történik mindjárt aktuáliter, hanem az átvett energia felhalmozódhatik virtuális visszahatássá; 2. e felhalmozott, virtuális energiának esetleg több útja is lehet az aktualizálódásra, vagyis a tényleges visszahatásra, más szóval a mozgás útja elágazhatik. Mennél komplikáltabb ez az elágazás, annál több a választás lehetősége (hogy mely úton engedjük tovább a mozgást): vagyis a szabadság.”<sup>2</sup>

Bergson szerint az észlelés maga fizikai percepciók összessége. Ezáltal maga a látás anyagi minőség, ellentétben az emlékezéssel, amely a percepciók észleléseit az anyagiságtól elvonatkoztatva láncolatossá alakítja. Ennek elemei a fizikai világ észleletei, amelyek összefonódnak a megelőző percepciók összességével, ezáltal nem válnak el pontként az időben, hanem szerves tartammá rendeződnek. Ez a bergsoni tartam, amelynek kiterjedése van, és ez maga a valóságos észlelés. Enélkül a látás pontok, színek halmazává, az idő a pillanat összefüggésrendszer nélküli kiragadott elemévé válik. Az emlékezet nélkül nincs meg a szabad választás lehetősége, a pillanat determináltsága ellentmond a tudat keletkezésének. Így maga a tartam az idő mozgásának az a kapcsolati rendszere, amely összekapcsolja a különálló pillanatokot, élőlényenként különbözőképpen rendezve az észlelés fázisait. Ezért tehát a szabad akarat maga az értelem, az egyéni tudat kialakulásának az alapja és ebből vezethető le az egyéni különbözőség és ezáltal maga a művészi alakítás, tett is. A bergsoni anyag és lélek mégis egységes, ezeknek összekapcsoló eleme a mindenütt létrejövő mozgás, amely az anyag létrejöttének a feltétele. Az anyag a mozgás révén állandóan alakul, ezáltal az észlelésünk is, a folyamat a szerves és szerves viszonylatában el nem különíthető, a múlt, a jelen és a jövő rendszerében ez a folyamatos átalakulás rendszere összeköti a dualista világnézet anyagi és szellemi pólusát. A mozgás és a változás az egyetlen abszolút valóság, amelynek: „ritmusbeli különbségei [skálái] vannak, de alapjában egynemű.”<sup>3</sup> Bergson szerint az anyag maga a tér és idő pillanataiban törekszik a különválásra, a szétesésre, amit az észlelés befogadni és értelmezni tud. Ezáltal az anyag mozgása épp ellentétes az értelemmel, az egyik a szétesés, a másik a rendezés irányában mozdul el.

„A földi élet oly lendület, mely az anyag között, az anyag irányával ellentétes irányba törekszik mozogni: a szükségesség, a halál helyett, a szabadság, a teremtés felé. Ez az életlendület a teremtő fejlődés, mely az anyag között, annak ellentétes irányú mozgásával szemben csak nehezen tudja érvényesíteni a saját mozgását. De a lendület lényegében lévén folyton erősödni, mindig jobban és jobban küzd meg az akadályokkal, és jobban közeledik a szabadság felé, melyet végre az emberben elér. Az élőlény a két ellentétes mozgásnak, anyagnak és életnek rezultánsa, érintkezése. Érthető tehát, hogy mindkettőből van benne valami. Az életlendület alapjában egységes (vagyis inkább egység és sokaság kategóriái rá nem alkalmazhatók, mert nem tér szerinti), de az anyaggal érintkezve felbomlik és sok folyton oszló, szaporodó élőlényben valósul meg. Mindazonáltal megtartja egységét, mint ahogy egy költeményben a strofák és szavak sokaságán át egy lendület. Az életlendület tehát egység a sokaságban. Ez egység okozza, hogy az élőlények mind egymásra vonatkoznak, és nagyobb egységekké összeolvadnak (a sejtek szervezetekké, a szervezetek társaságokká), melyeknek céljuk mind nagyobb szabadság biztosítása az anyag ellen.”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Bergson, Henri (1987). *Teremtő fejlődés*. Akadémia Kiadó, Budapest, Babits Mihály előszava, VIII. oldal

<sup>2</sup> Bergson, Henri (1987). *Teremtő fejlődés*. Akadémia Kiadó, Budapest, Babits Mihály előszava, VIII. oldal

<sup>3</sup> Bergson, Henri (1987). *Teremtő fejlődés*. Akadémia Kiadó, Budapest, Babits Mihály előszava, XV. oldal

<sup>4</sup> Bergson, Henri (1987). *Teremtő fejlődés*. Akadémia Kiadó, Budapest, Babits Mihály előszava, XVII. oldal

Bergson szerint a természeti rendszerek vizsgálatához a hagyományos értelmezés nem képes alapot teremteni, mivel statikus és izoláló, ezáltal nem tudja értelmezni az élet dinamikáját és mozgását. A kreatív folyamatokból való építkezés, mint a művészeti teremtés sokkal alkalmasabb a mozgáson, és a változáson alapuló, elemi determinációt a szabad akarattal keverő életlendület megértéséhez.

Ez a fejlődés azonban, mint láttuk, teljességgel praktikus célú volt. Az anyag legyőzése és a szabadság megvalósítása: ez volt az életlendület célja, melyet az emberben elért: az ember szabad uralma az anyag felett. Az értelem segítségével érte el, mely az anyag mozgását követte. Mikor a cél el volt érve, beállott az értelmi erőfelesleg s evvel az önzéstelen [praktikus, cél nélküli] megismerés vágya. Az életet is meg akarták ismerni; de evvel szemben az értelemnek be kellett látnia tehetetlenségét. Lemondjon tehát a filozófia az élet megértéséről? De hisz a történet mutatja, hogy voltak nagy költők és nagy filozófusok, akik az életet tényleg megértették s értésüket csodálatos szuggesztív módon ki is fejezték. Nem kell a filozófiának lemondania, hanem az értelem mellé segédeszközül kell vennie az intuiciót és ihletet is, mely, mint az ösztönnek az emberben megmaradt alakja az élet irányát követni képes. A leghatalmasabb filozófiai rendszereket a költői ihlet s nem a puszta értelem alkotta. Minthogy az ösztön, ihlet az emberben csak szórványos, csökevény, az értelem pedig tudatunk rendes alakja, azért nem tudott az élet megértése, a filozófia annyira haladni, mint a praktikus tudományok, kivált a fizika; de nyitva áll előtte az egész jövő és a szabad emberi szellem számára nincs lehetetlenség.<sup>5</sup>

A bergsoni filozófia ettől pozitivistá, hisz az emberi szellem mindenhatóságában, a dolgokat befolyásoló erejében. Visszaadja a metafizikának az élet neovitalista lendületét, harcol a mechanisztikus világszemlélet ellen, ezzel lehetőséget ad a művészetnek és az intuíciónak, hogy fellépjen a tudomány dogmatizmusa ellen, részben, mint alternatíva, részben, mint kohézióra alkalmas pozitív, életadó lendület. Szerinte a mechanisztikus, technokrata életszemléletnek nem elveszni kell, hanem ezt használva a művészettel kohéziót kell teremtenie, amely csak együttesen képes összhangba hozni a tudomány és művészet alkotó szféráit.

Henri Bergson műveinek magyarra fordítója Dr. Dienes Valéria (1879–1978) író, filozófus, aki az első magyar női egyetemi tanár. Az 1908/1909-es tanévben Párizsban, a Sorbonne-on tanult és letette második doktori vizsgáját. Ezután további két tanévet járt egyetemre a Collège de France-ban Párizsban, ahol Bergson előadásait hallgathatta. Ezek az előadások mély benyomást gyakoroltak a művelt, matematikát, filozófiát és esztétikát tanult fiatal nőre. Személyes kapcsolatba kerültek, és Bergson gondolkodása teljesen átforgalmazta az eddig materialista szemléletű filozófusnő gondolkodását. Bergson munkáinak lefordítását nagy tisztelettel, és a mester iránti elkötelezett szeretettel kezdte meg. Bergson életműve nagy elismertségnek örvendett hazájában és külföldön is, 1914-ben a Francia Akadémia tagja lett, 1927-ben pedig irodalmi Nobel-díjjal tüntették ki.

Henri Bergson 1907-es műve *L'Evolution créatrice* 1911-ben jelent meg angol nyelven *Creative Evolution* címmel és 1930-ban Dienes Valéria fordításában és előszavával *Teremtő fejlődés* címmel. Babits Mihály írásával indul a könyv, *Bergson filozófiája* címmel, ami már a Nyugat 1910-es 14. számában is megjelent, ezzel bemutatva Bergson gondolkodását a magyar olvasóknak.<sup>6</sup> Babits és Dienes Valéria között egyébként nem csak érdeklődésben voltak közös szálak, hanem távoli rokonság révén személyes kapcsolatban álltak egymással.

Dienes Valéria az előszóban kifejti, hogy bár a bergsoni életmű nem megismerhető kizárólag e könyv olvasásával, mégis a filozófiájának összegzéseként született mű önmagában is megismerteti az olvasót a gondolatvilágával.

Bergson ezt a könyvét többéves munka előzte meg, aztán egy lendülettel néhány hét alatt íródott meg. Egy új ismerettípust kívánt megteremteni, amelyben leginkább a tartam, azaz a teremtő idő, és ennek a szervetlen anyagtól való elkülönítése kerül megfogalmazásra. Így új szemlélet és új valóságlátás szükséges a világ ezáltal való megismeréséhez. A bergsoni intuíció az a megismerés, amelyben egyszerre jelenik meg az anyagi és szellemi valóság szemlélete. Az egyszerű materialista érzékelés helyett nem bonyolult filozófiai utat, hanem magát a komplex megismerést kínálja, amely az emlékezéssel együtt lehetőséget ad a fejlesztő, teremtő aktus megismerésére.

Ezzel nem újat kínál, hanem szembeállítja a tudomány szervetlen evolucionizmusát az ember szellemi lényének saját evolúciójával, amely mint önálló értelmes lény, csak a saját érzékelési szféráinak teljes spektrumát használva alkothat hiteles válaszokat metafizikai kérdésekre.

„A valóság lejtőit megmászó filozófus itt ért a legmagasabb tisztásra, melyről még minden uti élménytől terhelten, tanulva és tanítva körülnézett. Innen mindent újra látott, amit előbb szűkebb távlatokból szorosabban vizsgált, a részletek az egészbe helyeződtek s ha nem is rendszer de a kiegészülés felé tartó világgép nagy körvonalai rajzolódtak meg az óvatos empirizmussal dolgozó filozófus gondolkodásában. Az élet és a szellem fejlődéstanának természetére vonatkozó meggondolások, az igazi fejlődéstan lényegesen spiritualista jellegének döntő megvilágítása, az értelem szerkezetének, a tudomány és a metafizika szerepének, az értelem s az élettelen anyag összehangoltságának és az emberi gondolkodás alapvető illúzióinak elemzése a filozófia kutatás eredményeinek pozitívumai között fog maradni.”<sup>6</sup>

A bergsoni filozófia lezár egy utat az európai gondolkodásban, ahol a materialista szemlélet kizárólag az anyagból kívánta levezetni a lét kérdéseit. Új evolucionizmus ez, ahol a szellem, a szellemisség, a folyamat, a végtelen és a kreativitás, a szabadság áll középpontban. Ezzel lehetőséget adott az új, a darwinizmustól és a vallásoktól teljesen független gondolkodók, alkotók számára, hogy a teremtést, a művészi tettet magát megfogalmazzák és ezzel egyidőben ennek a természeti rendszerekkel való szerves kapcsolatát egyetemesnek és elengedhetetlennek érezzék.

Ez a szerves egység, amely a bergsoni gondolkodásban az észlelés fizikai, és szellemi struktúrája közötti különbség megértésétől kezdve a teljes alkotás komplexitásáig vezet meghatározta sok, huszadik századi művészeti irányzat szellemi alapjait.

Azért választottam a doktori munkámat kísérő szöveggé, mert úgy gondolom, hogy a gondolatai egyetemese és örök érvényűek, ezáltal szerves egységet képeznek az általam létrehozott három részes anyaggal. A cím, amely a doktori munkám összefoglaló címe is, a bergsoni eredeti francia cím magyar változata, amelynek mindkét szava az eredeti fordítás óta meghonosodott a magyar nyelvben, ezért a *Kreatív evolúció* címet használom a Dienes Valéria féle fordítás címe, a *Teremtő fejlődés* helyett. Az idézetek az 1987-es kiadásból származnak, amely az eredeti 1930-as könyv reprint kiadása a Magyar Tudományos Akadémia gondozásában Babits Mihály bevezetőjével.

<sup>5</sup> Bergson, Henri (1987). *Teremtő fejlődés*. Akadémia Kiadó, Budapest. Babits Mihály előszava, XXI. oldal  
<sup>6</sup> <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00060/01697.htm>

<sup>6</sup> Bergson, Henri (1987). *Teremtő fejlődés*. Akadémia Kiadó, Budapest. Dr. Dienes Valéria előszava, IX. oldal

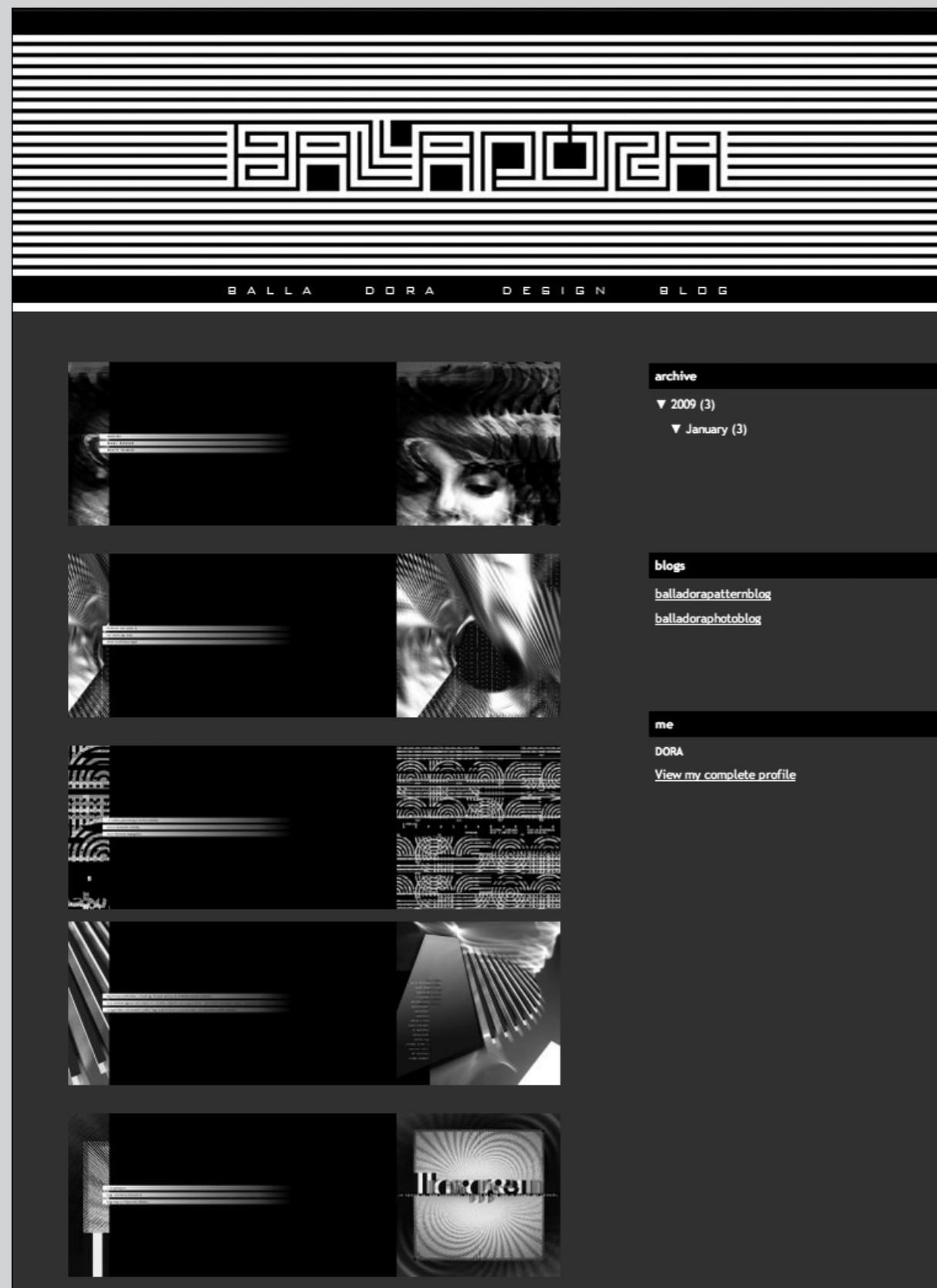
## KREATÍV EVOLÚCIÓ/BLOGOK

Linkek:

<http://balladoraphotoblog.blogspot.com/>

<http://balladorapatternblog.blogspot.com/>

<http://balladoradesignblog.blogspot.com/>



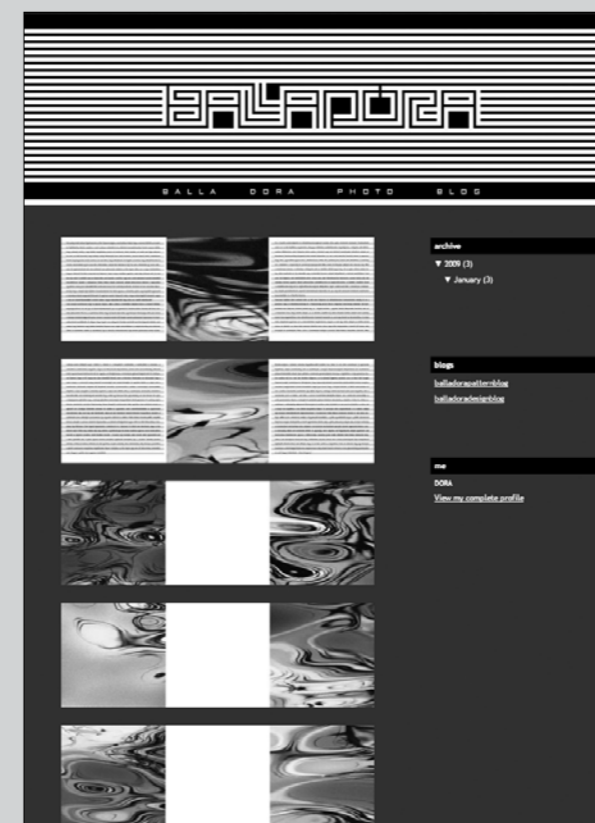
## KREATÍV EVOLÚCIÓ/BLOGOK

Évek óta szerkesztek grafikai blogokat. A blog, azaz webnapló az ingyenessége, a gyorsasága miatt számomra az internetes megjelenés legkorszerűbb formájának tekinthető. Az előnye minden nyomtatott alapú hagyományos megjelenéssel szemben emellett az, hogy semmiféle idő és térbeli korlátot nem igényel a számítógépes internet kapcsolaton kívül. A korszerű információközlés leggyorsabb, legszemélyesebb módja, ezáltal a vizuális kommunikáció műfajain belül is a legkorszerűbb tartalomközvetítő eszköz.

Amikor elkezdtem a doktori munkámnak az anyagát tervezni ez a lehetőség még ismeretlen volt számomra. Aztán amikor elkezdtem tanítani, és a kortárs szaktörténet anyaghoz képi elemeket keresni, akkor kezdtem el napi rendszerességgel gyűjteni a kizárólag itt elérhető képi tartalmakat. Azóta használom magam is napi rendszerességgel ezt az információközvetítési formát.

A tervezőgrafika, amely mindig a legkorszerűbb technológiát kell, hogy használja ahhoz, hogy eljuttassa az üzenetet, évek óta használ blogokat, mint szakmai oldalakat. Ismert magazinok, kiadók üzemeltetnek ilyen oldalakat, és nagyon sok tervező választja ezt a megjelenést. Ennek oka a rendkívüli rugalmassága, és a gyorsasága, amely által alkalmas arra, hogy webszerkesztő ismeretekkel nem rendelkező tervező is napi frissítéssel oszthassa meg avilággal eredményeit, terveit, gondolatait.

Ezért tartom fontosnak, hogy a munkám erre a médiumra kerüljön fel elsődlegesen. Nézettsége folyamatosan, ország, és idő szerint nyomon követhető. Megtalálható a munkám általa, amennyiben bárki szeretne kérdezni, beszélgetni az anyaggal kapcsolatban. A három könyvet külön oldalon szerepeltetem, az egységes, összefogó arculati design jelzi a komplex egység jelenlétét, ez itt is, a nyomtatott anyagnál is az elsődleges vizuális összekapcsoló elem.



## KREATÍV EVOLÚCIÓ/ARCULATI STRUKTÚRA

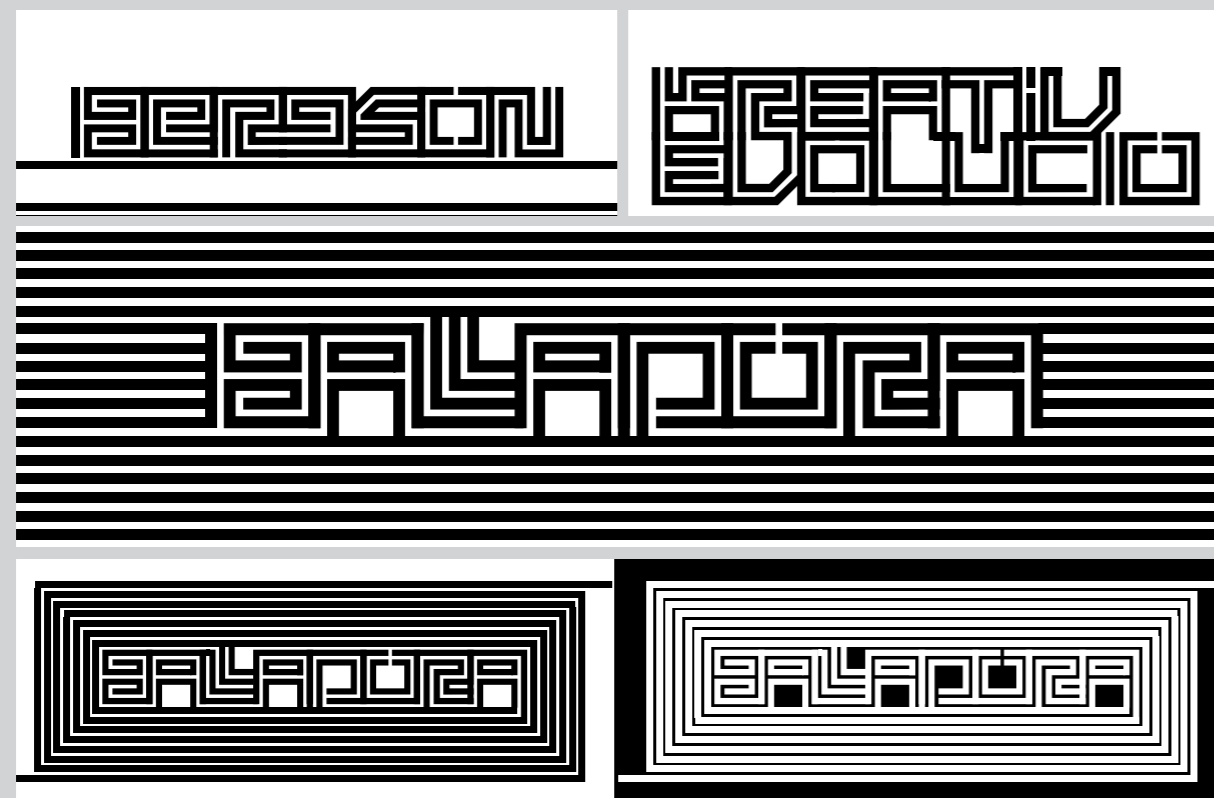
Az összefogó arculat alapeleme a teljes színredukció és az erőteljes csíkos struktúra alkalmazása. Ez egyszerre jelentkezik a design összes eleménél. Az arculati elemként választott betűtípus is erre az erős fekete-fehér csíkos kontrasztra épül.

A *Supreme* ingyenes betű, a *font.alicious* terméke, amely alkalmazható saját grafikában, weboldalakon, amennyiben nem kereskedelmi célú a felhasználás. Ezt a betűtípust építettem tovább arculati alapelemként, több betűkaraktert megváltoztatva a felirati egységek rendje szerint. Ebből építettem fel a saját nevem logo jellegű kiírását, amely a könyvek gerincén, és a blogokon szerepel. A plakátok keret rendszerében így ötvöztem Bergson nevét és a saját nevem.

A könyvekben szereplő szövegnél az *Audimat* cég betűjét, a *SMeltery*-t használtam, amely a cég 2003-ban tervezett betűcsaládja, nagyon jó minőségben megtervezett kortárs szöveg betű. Szabad felhasználású, akár saját, akár kereskedelmi munkáknál is. Ennek a betűnek a változatait használtam az összes szöveg elemnél, a címeknél, és a plakát lapokon is az összes tartalmhordozó elemnél. Ezekon a lapokon a design-ban szereplő egyéb, összes betű ingyenes, saját használatra alkalmazható típus.

A *Supreme*, mint arculati elem kizárólag a borító oldalakon, a blog fejlécében, a plakátok keretében, és a saját arculatomban jelenik meg. Ezen kívül a harmadik könyv anyagában szerepel, de mint képi elem már, így vonja be a tervezői oldalak sorába magát a betűt, mint grafikai elemet.

A belső oldalakon az arculatból a vízszintes csík rendszert alkalmaztam, ez kapcsolja össze a könyvek eltérő tipográfiai rendszerét egymással és az arculattal egyaránt. A másik összekötő elem a belső oldalakon az azonos anyag és szín, azaz a fekete és tónusainak használata.



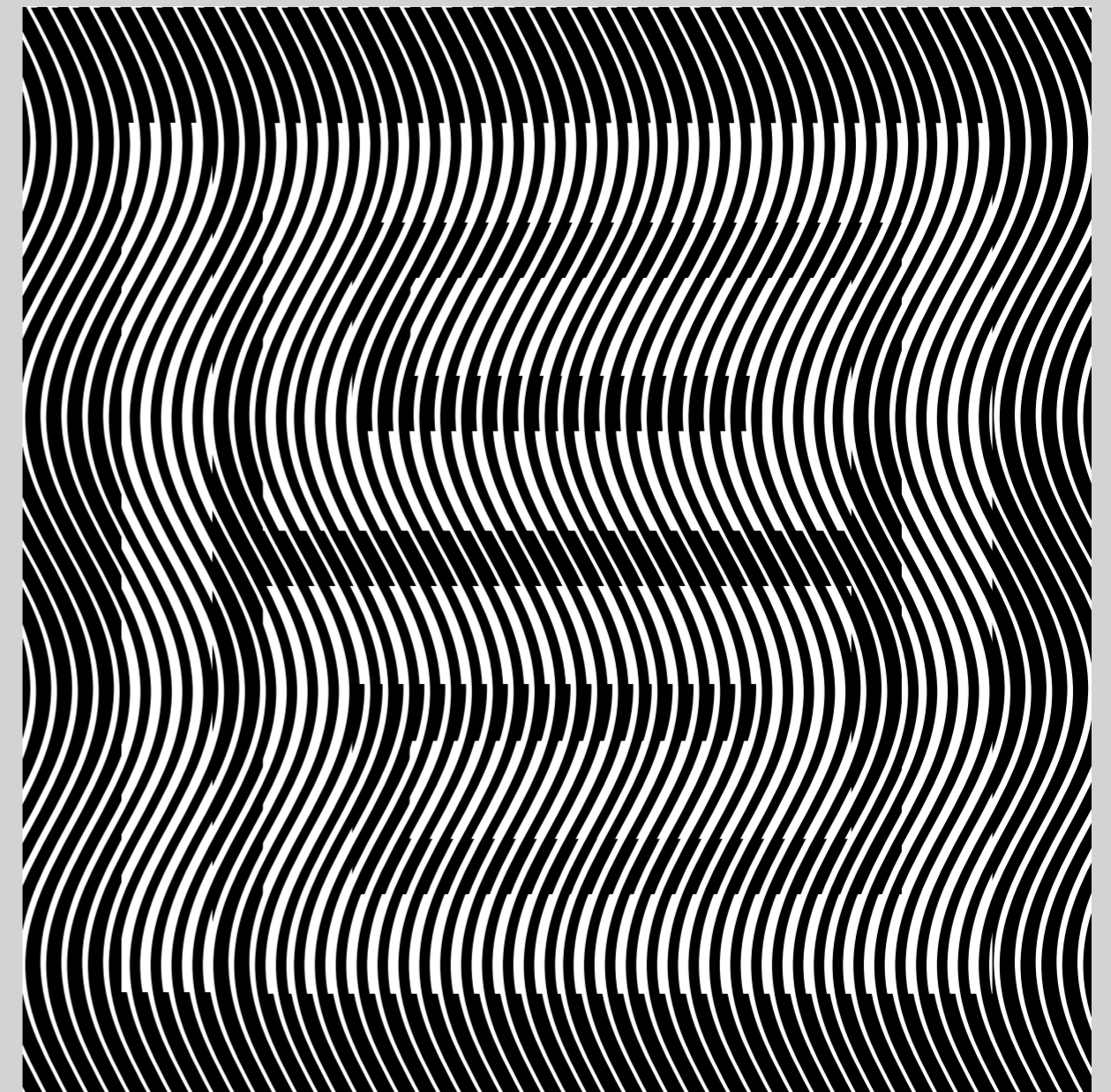
## KREATÍV EVOLÚCIÓ/ARCULATI STRUKTÚRA

A „B” betű, amely kiemelve szerepel a borítón, saját terv, amely a hullámvonalba rendezett csíkos rendszerrel együtt adja az összekötő elemet a „B” betűvel jelzett tartalmi, képi alapok [Balaton, Budapest fotók], Bergson neve és a saját vezetéknevem között.

Az arculat fekete-fehér, nem tartalmaz semmiféle szürke árnyalatot. A tónusgazdagság csak a képi elemeknél jelenik meg. Ezáltal nyomtathatóság szerint alkalmas olyan kreatív technológiák alkalmazására, mint a borító tokon megjelenő matt ezüst fólia nyomtatás.

Ez a „B”, mint arculati elem indítja el és zárja be a harmadik könyv anyagát, amely az önálló plakát értékű lapokból áll össze. Az induló oldalakon ezt a design rendszert bővítettem ki Bergson nevének kiírásával, ugyanebben a struktúrában. A záró oldalakon pedig ugyanez a „B” betű kerül kapcsolatba mindhárom könyv anyagával, az organikus Balaton fotókkal, az ornamentális Balaton és Budapest mintázatokkal, és az optikai rendszerekkel egyaránt.

Ez a „B” betű indítja el, kapcsolja egységbe, és ez zárja le a tervezői folyamatot.



## KREATÍV EVOLÚCIÓ/FELHASZNÁLÁSI LEHETŐSÉGEK I.

Az internetes megjelenés mellett az elsődleges számomra a reduktív nyomtatott médiumként való megjelentetés, azaz könyv létrehozatala. A fekete, egyszínes nyomtathatóság rendkívüli költséghatékonyságot eredményez, és a tartalmi részt mindhárom anyagban tökéletesen képes megjeleníteni.

Felhasználhatóságát tekintve mindhárom könyv önálló egység, amely önállóan is komplex tartalomhordozó, kiadható sorozatként és önállóan egyaránt.

A plakátsorozat, a szintén arculati elemeket tartalmazó gyűjtőtokban, a harmadik könyv válogatott anyagát tartalmazza, nyomtatási anyagminőségében jobb kivitelben.

A könyv, a nyomtatott médium az emberiség legfontosabb tartalomközvetítő médiuma. Történetét tekintve a másolás, aztán sokszorosítás által évezredek óta ez hordozza a kultúra egyetemes értékeit, folyamatos párbeszédet indukál, alapja a tanulásnak, a tudásnak, és mindezeket ez örökíti át az utókorra. A digitális világ legvitatottabb problémái közé tartozik ennek, a könyvön alapuló emberi tudásnak a folyamatos térvesztése a digitális tartalomközvetítés dominánsává válásával. Az emberi kultúra öröksége nem lehet áram és számítógép függő. Meg kell tartani az új technikai lehetőségek használata mellett a hagyományos, értékmegőrző médiumokat is.

Viszont pont ennek digitális fejlődésnek az eredménye, hogy a nyomtatáson belül is az elmúlt években egyre nagyobb teret hódít a digitális nyomtatás. Ennek hatalmas előnye, hogy nem kell nagy mennyiségben előállítani a könyveket, ezáltal környezetkímélő, gazdaságos reprodukálás érhető el.

Az egész tervezői munkámra jellemző gazdaságossági szempont egyértelművé tette, hogy a könyvek, mint végtermékek, digitális, ezen belül fekete-fehér, költséghatékony nyomtatással kerüljenek kivitelezésre.

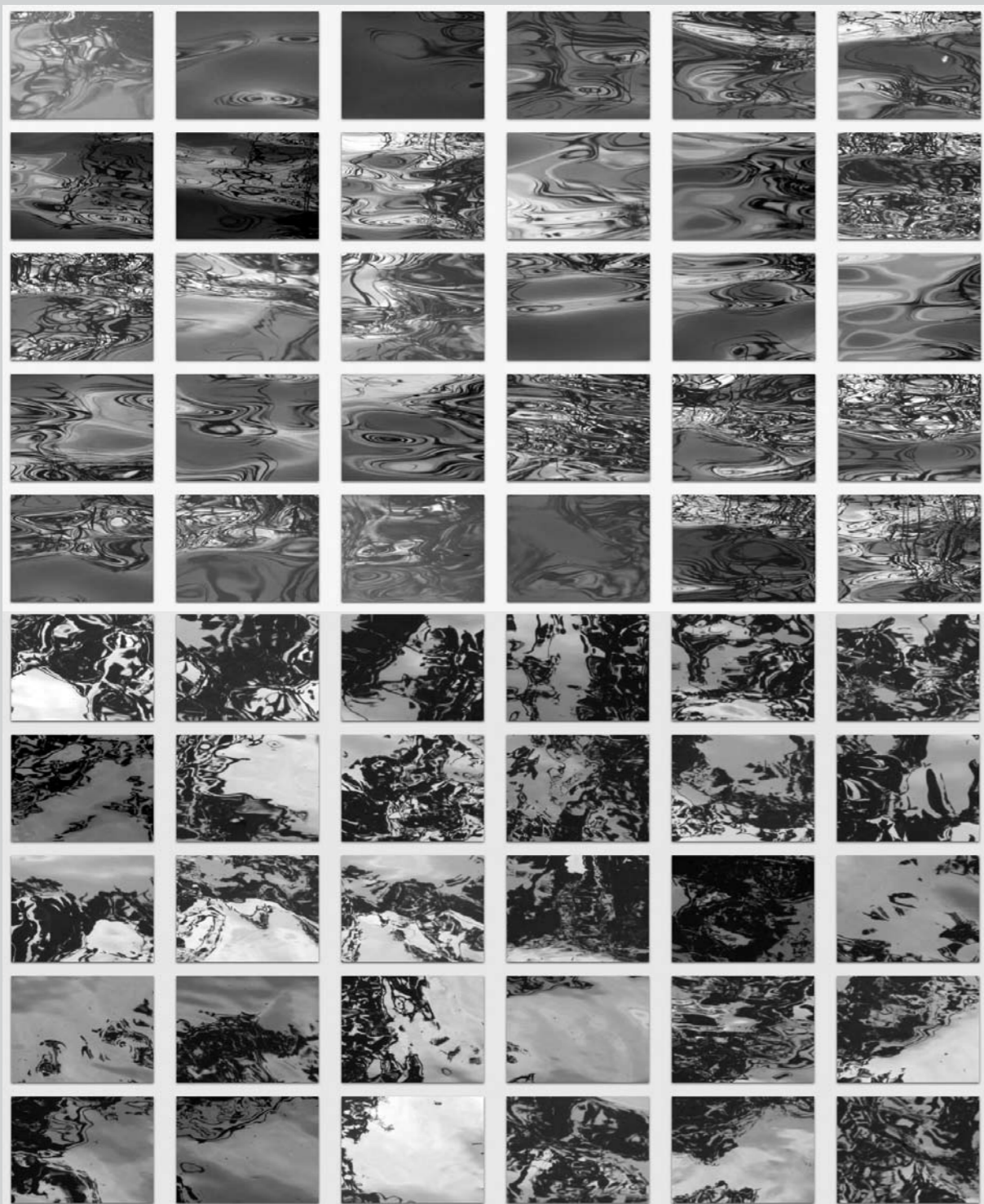
A három könyv akár makettként is értelmezhető, amely ha kiadó által gyártásra kerül, akkor mintadarabbá válik. De értelmezhető olyan egypéldányos művészkönyvként is, amelynél a gazdaságossági szempontok érvényesülése miatt lett választva a fekete-fehér digitális nyomtatás. Maga a tartalom egyértelműen a művészkönyv, autonóm könyv rendszereit követi, de a sokszorosító nyomtatási eljárás alkalmazásával mégsem egyedi művészeti, inkább kommunikációs üzenetetet hordozó termék.

Ennek megfelelően maga az anyagválasztás, a papírminőség is a legegyszerűbb fehér, ennek a nyomtatási médiumnak megfelelő alapanyag. Nem akartam semmi olyan jellegű papírt felhasználni a belső tartalomnál, ami elvonja a figyelmet magáról a képi és verbális tartalomról.

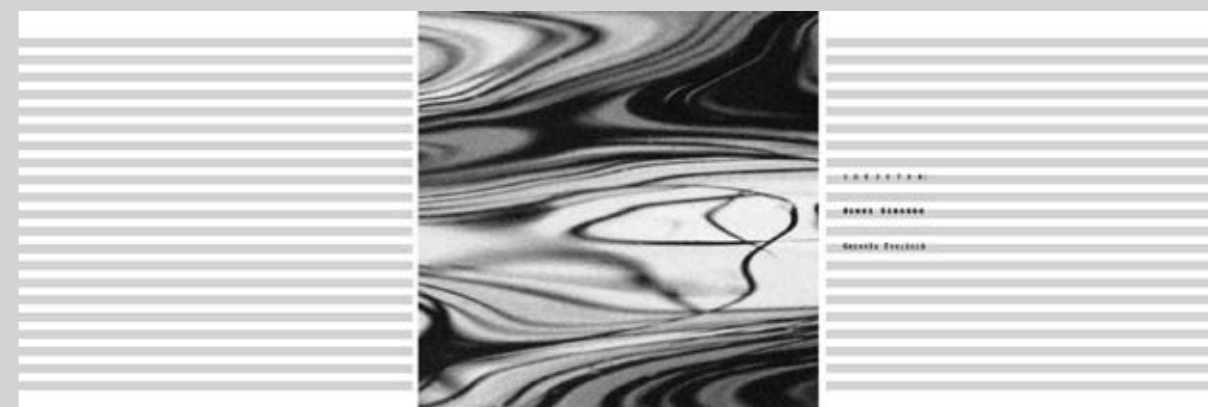
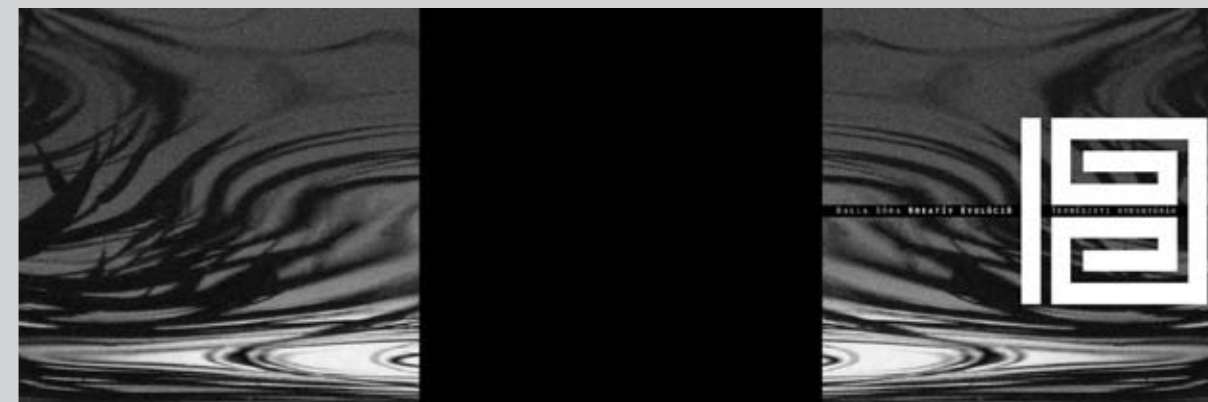
A könyveket külsőleg egyetlen anyag használata, az ezüst, mint a borító anyaga, és a tok matt ezüst fóliázása teszi a hétköznapi könyvektől teljesen eltérővé, meglepővé. A belső oldalak intenzív fekete alaptónusai, az erős kontrasztú képek sora a tipográfiai rendszerekkel keverve teljesen új műfajt valósít meg, nem hasonlít a hagyományos albumok szerkezetére. A külső és a belső tervezésénél egyaránt magától a könyv jellegtől, mint hagyományos, ismert formától akartam úgy eltérni, hogy mégis megtartom minden formai és technológiai jellegzetességét és kötöttségét.

## KREATÍV EVOLÚCIÓ/TERMÉSZETI STRUKTÚRÁK

A sorozat alapja egy több ezer képből álló sorozat, amelyet az elmúlt években fényképeztem. Nagyon erőteljesen hatott rám a víznek ez a sajátos, tűnékeny, felületi, optikai játéka, amely megismételhetetlen. Magában hordozza a végtelen, a rend és a rendezetlenség komplexitását, az idő folytonosságát. Tudatosan kerestem ezeket a megmutató rajzi elemeket, amelyek tűnékenységükkel csak a lencse által váltak sokszor láthatóvá, rögzíthetővé. Az észlelésnek, és pillanat megragadásának olyan képei ezek, amelyre nem volt lehetőség a fényképezés által megváltoztatott észlelés előtti időszakban. A digitális fényképezés lehetőséget ad a mozgás állóképekben való folyamatos rögzítésére, és a pillanat sok ezer képéből a választásra, a tudatos folyamatmegszakító szelektálásra.



## KREATÍV EVOLÚCIÓ/TERMÉSZETI STRUKTÚRÁK



A képek ezeknek a fotóknak a feldolgozásával készültek. Semmilyen grafikai, a kép tartalmát magát érintő változtatást nem alkalmaztam. Az eredeti fotók színesek, ennek redukciója után hosszas retusálással, kizárólag a felületi hibaként jelentkező kis elemeket alakítottam át, ezzel homogenizálva a struktúrákat. A képekből sokszor belenagyított részeket emeltem ki, és mivel ez történhetett volna a kamera által is, ezáltal nem tekintem változtatásnak. A legtöbb fotón kiemeltem a kontrasztot a sötét és világos részek között, mert a színek megvonásával bizonyos rajzi elemek értelmezhetetlenné váltak. Az egyetlen, tudatos módosítás egy azonos, szemcsézettség jellegű filter, mint raszter alkalmazása az összes lapon. Ez teremt meg végül az egységességet a különböző élességű, és felületi struktúrájú képek között.

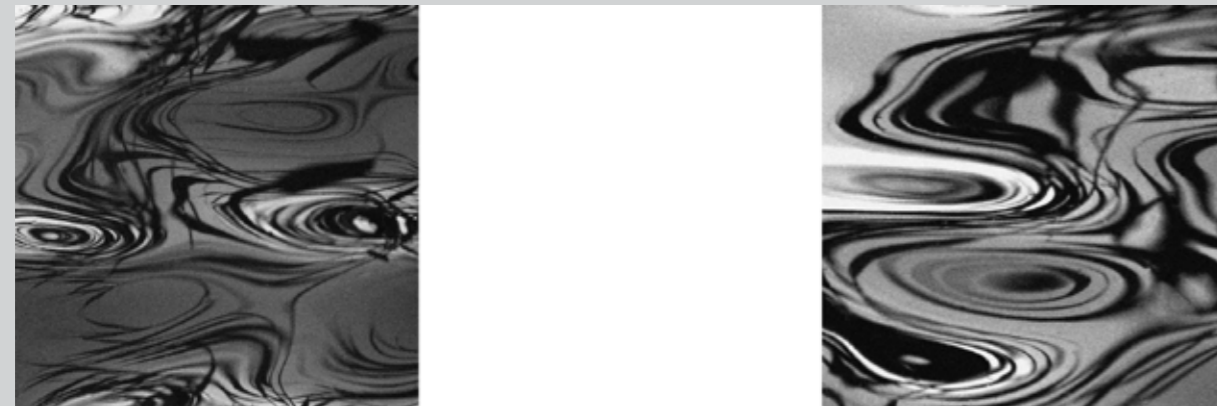
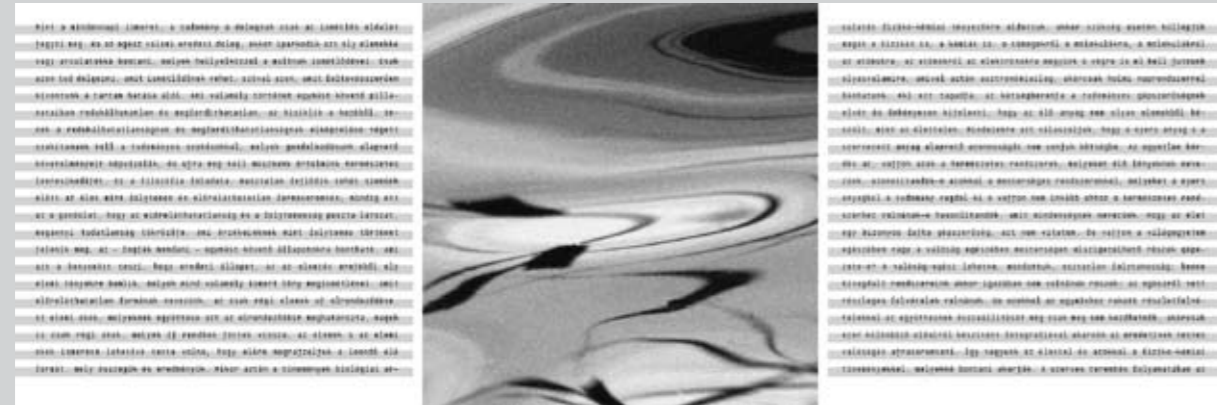
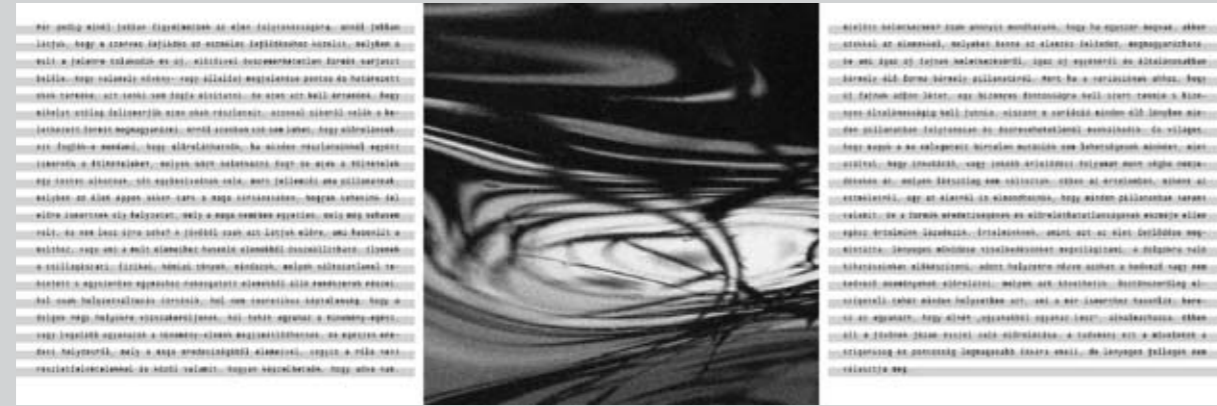
A könyv három részből áll, amelyet az eltérő tipográfiai rész, és az oldalszerkezet is elválaszt. Az első azonos időben készült mintázatok sorát tartalmazza, egységes, homogén, dekoratív, mégis nagyon reduktív sorozat.

A második rész képanyaga különböző időkben és több helyszínen is készült. A hasonló, nagyon erőteljesen ornamentális, dekoratív rajzolatot adó mintázatok kerültek itt összeválogatásra. Ezt a dekorativitást azzal egészítettem ki, hogy minden kép az oldalon a saját negatív, tükrörfordított párjával került fel egy lapra. Ez így magával az oldalszerkezettel is utaltam az ornamentális megfogalmazásra.

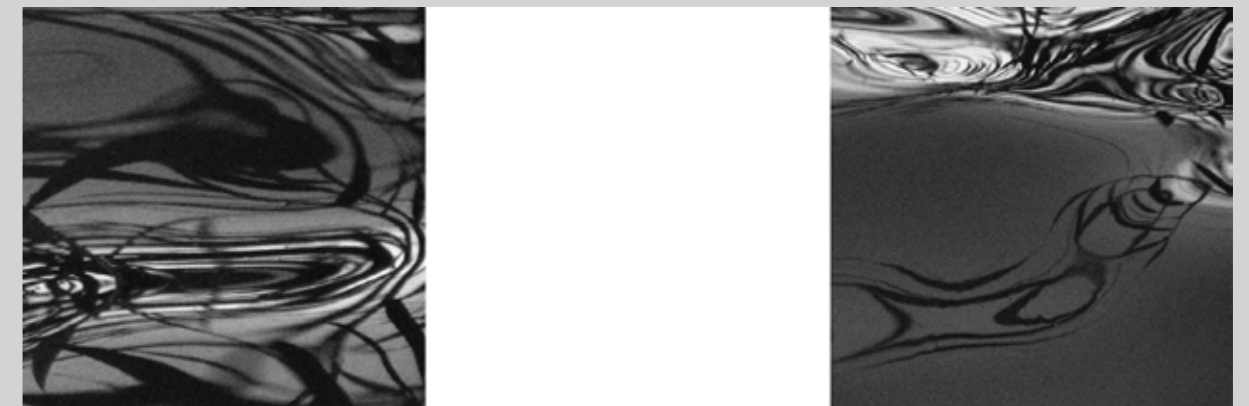
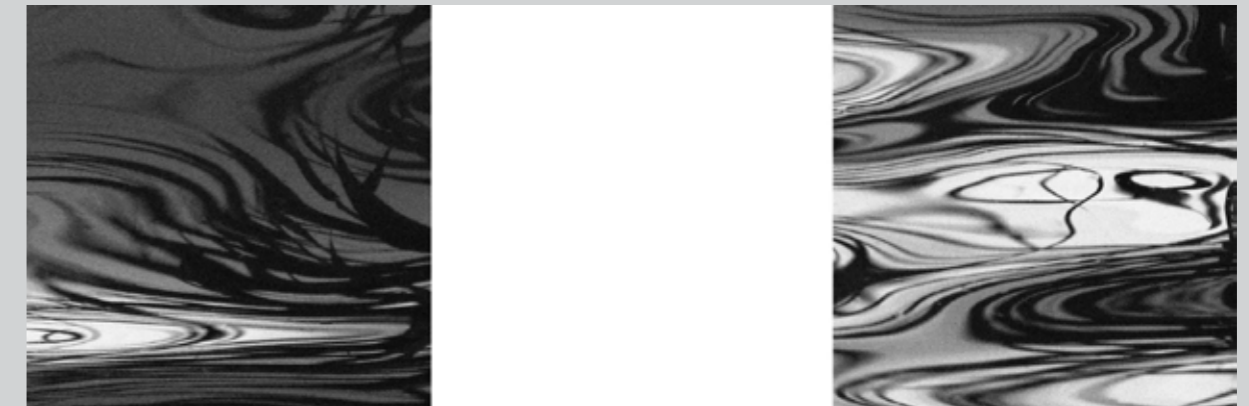
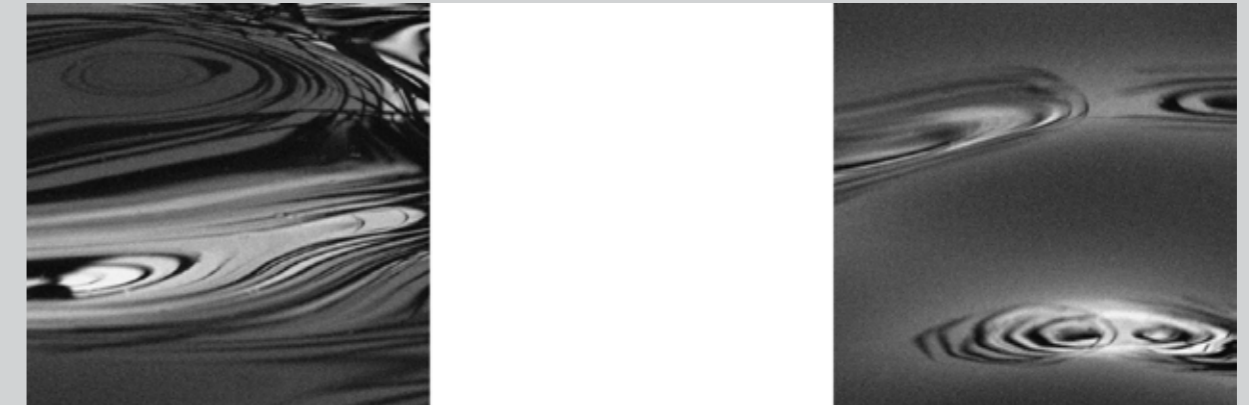
A harmadik részben teljesen különböző mintázatokot tettem fel párban az oldalakra. Ebben a sorozatban az erőteljes, horizontális csík rendszer kapcsolja össze a képeket. A fejezet lényege a sokszínűség, a játékoság, és a sorozatban bemutatott képek végtelen lehetőségnek a prezentálása. Az utolsó kockák búcsúzásként megmutatják magát a matériát, a felismerhető vízfelszínt, a fodrozódást, a hullámzást.

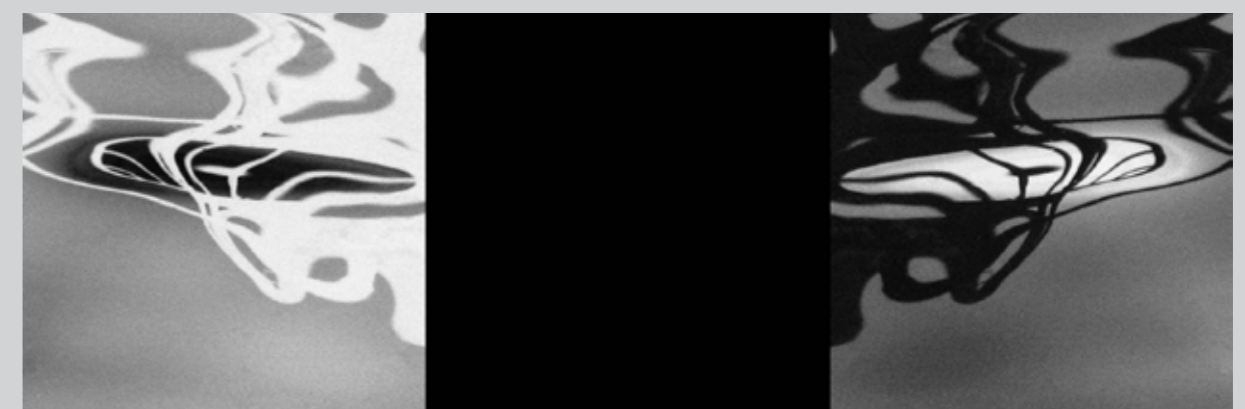
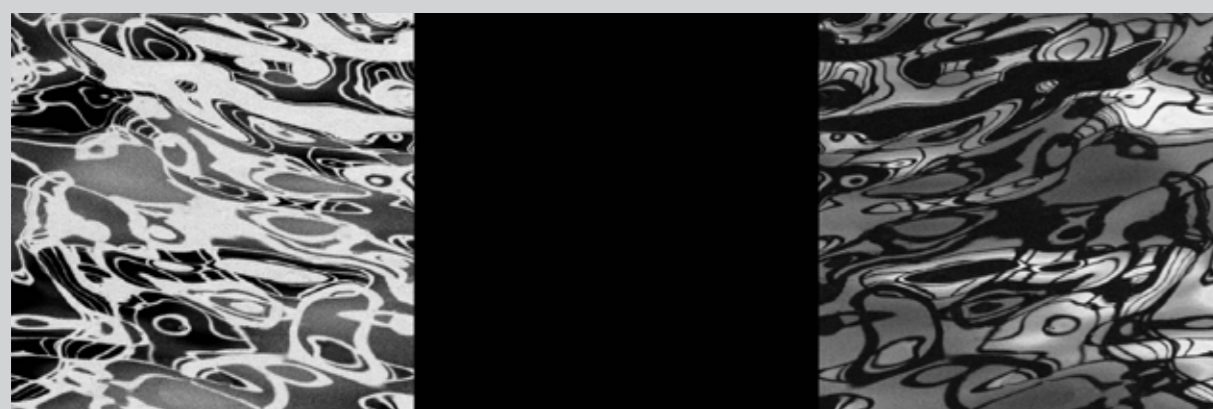
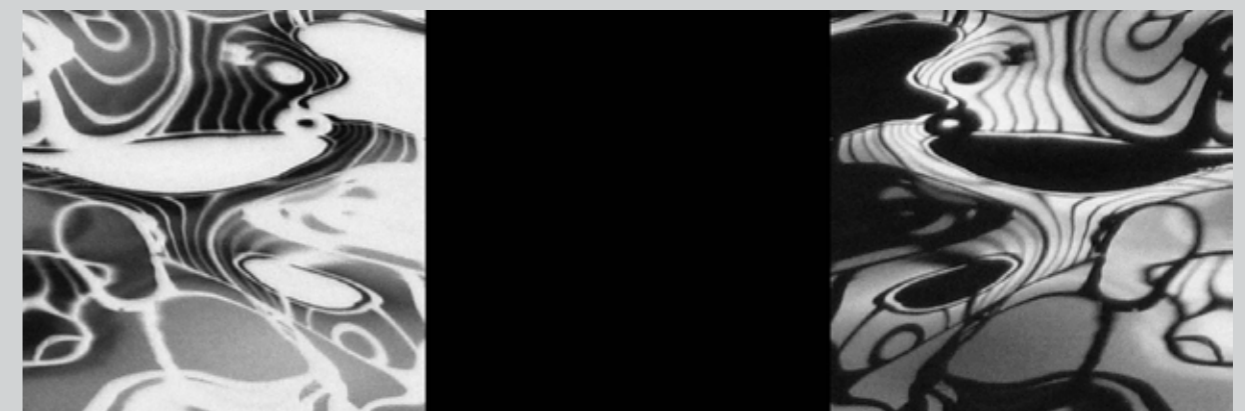
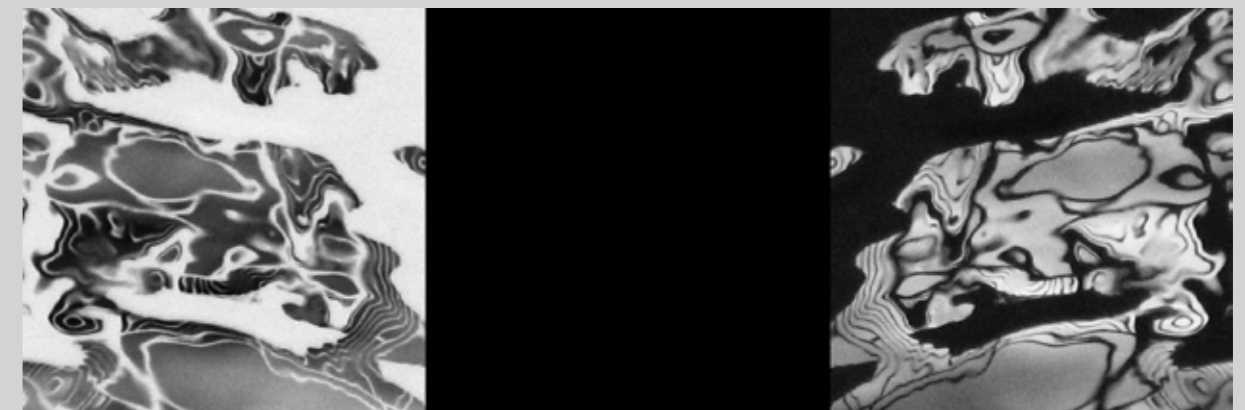
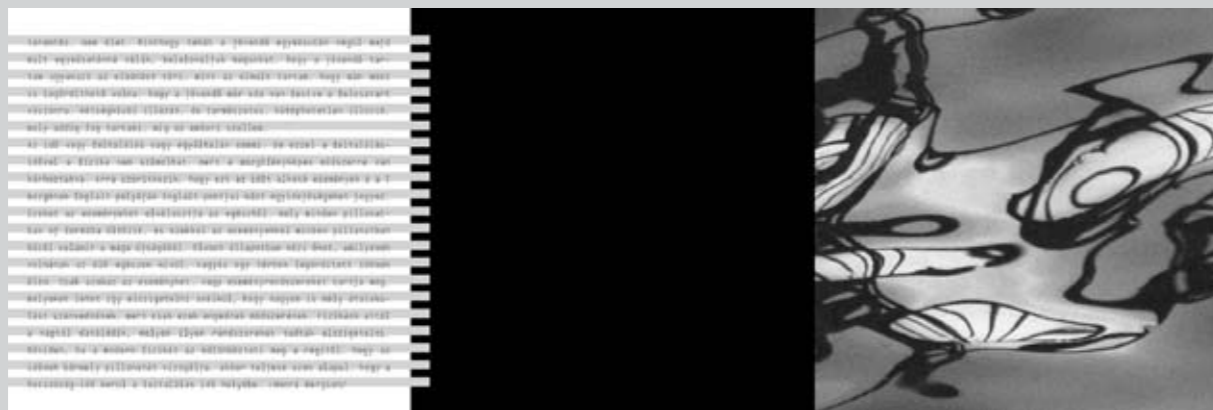
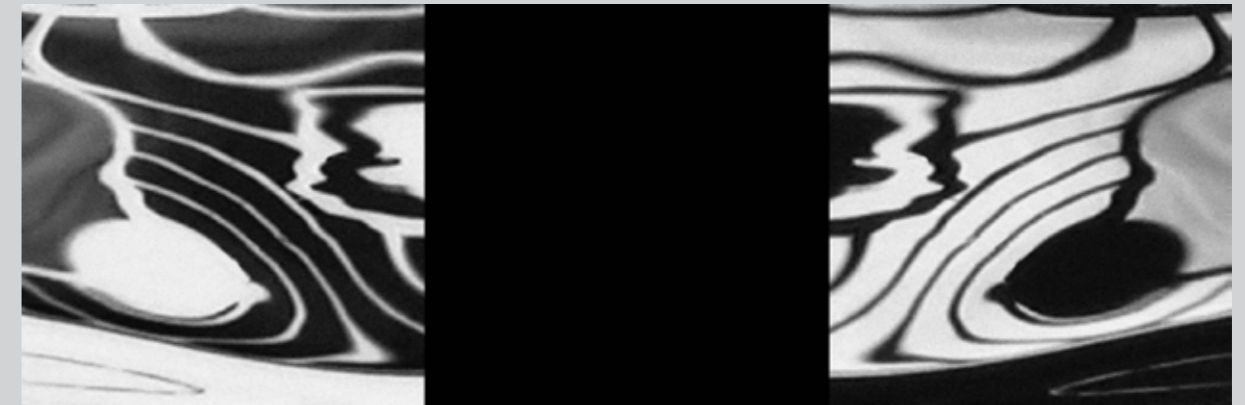


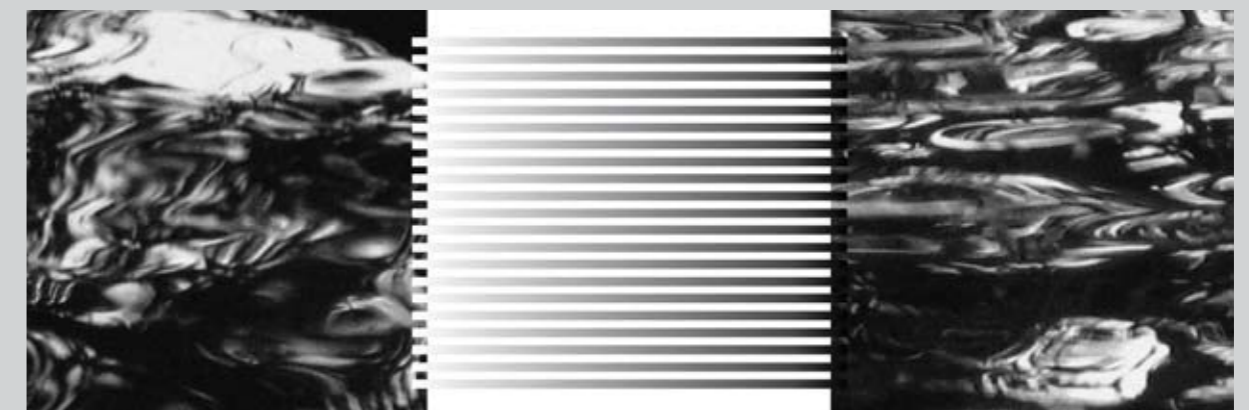
KREATÍV EVOLÚCIÓ/TERMÉSZETI STRUKTÚRÁK



KREATÍV EVOLÚCIÓ/TERMÉSZETI STRUKTÚRÁK





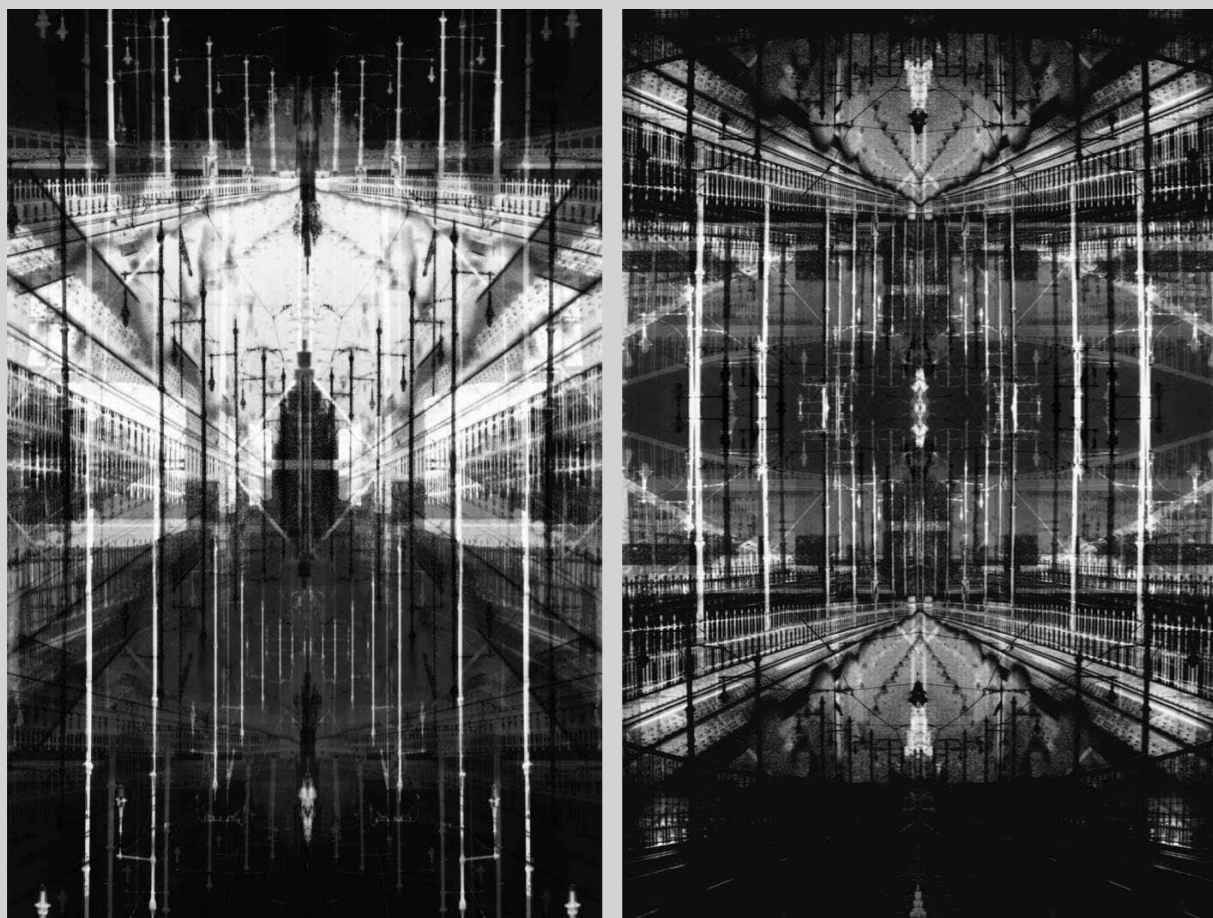


## KREATÍV EVOLÚCIÓ/TEREMTETT STRUKTÚRÁK

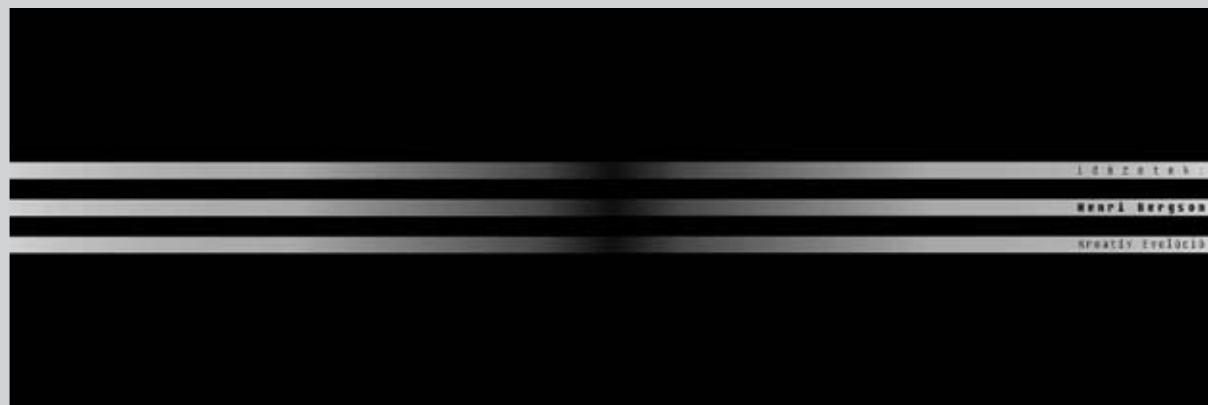
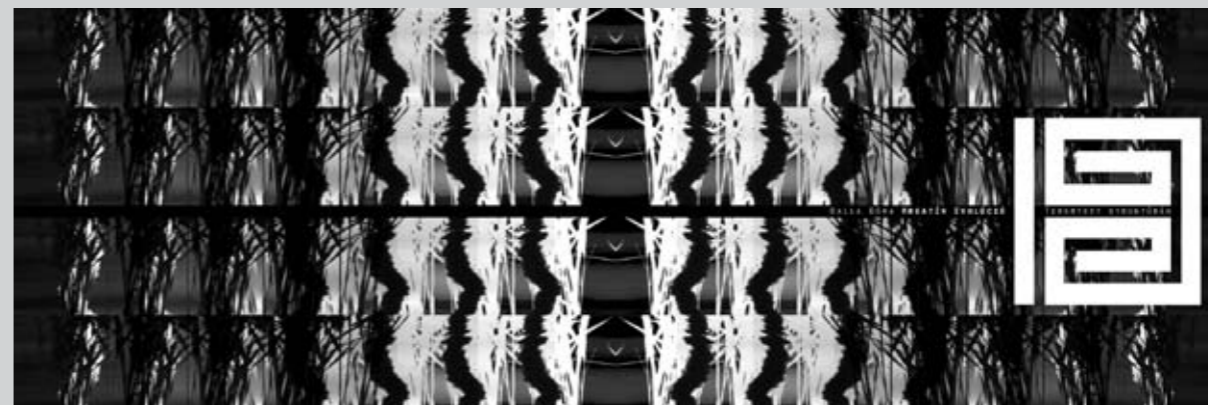
Mindig foglalkoztattak a tér lefedésének a végtelenségre utaló, mintázatteremtő rendszerei, és ennek lehetőségei. Úgy érzem, hogy az, hogy valaki vonzódik-e egy képfelületen belül a határokat feszegető térkitöltésre, hogyan és milyen elhelyezéssel komponál, ez az egyik legszemélyesebb tervezői alapállásunk. Engem mindig zavart egy felület behatároltsága, ezért ösztönösen is arra törekedtem, hogy a képmezőt teljesen kitöltve, szétfeszítve tervezzek, sokszor centrális, szimmetrikus rendszerben.

Ez a komponálási rendszer szinte minden autonóm munkámban szerepel. Az elmúlt tíz évben folyamatosan fotózom lakókörnyezetemet, a várost, ahol születtem, Budapestet. Ennek a városnak elsősorban az anyaga, a matériája, a rendszere fog meg. Budapest sajátos épített elemekből és az az emberi élet nyomaiból összeálló szövedék. Bennem ezek képek, amelyek sokszor a pusztulás, az emlékezés, a nosztalgia képei, rendeződni akarnak, arra vágnak, hogy felülemelkedjenek primer tartalmukon, megváljanak az időtől. Egyfajta esztétizáló rendszerezése ez annak a városnak, amelyben felnőttem, ahol fiatal voltam, és amely nagyon sok évig az életem szerves színtere volt. Ezeket a képeket elsősorban magamnak csináltam, de kiállításra is kerültek több helyszínen.

Akkor kezdtem a sorozatot, amikor elköltöztem a város szélére, a természet közvetlen közelébe, ami adott erőt és motivációt is arra, hogy ezeket az emlékeket fel tudjam dolgozni. Ez az egyfajta elszakadásból adódó rendteremtés igénye, amelyben már erősebb a távolmaradás érzete. Ezáltal a nagyon személyes élménybe már belekerül a tudatos rendezés szükségessége. A folyamatosan bővülő anyag a múltam, az emlékeim rendezésének vizuális lenyomatai. Ennek a Budapest sorozatnak a képeiből egy rész belekerült a második könyvbe, amelyben a városi struktúrák keverednek a természet képeivel.



## KREATÍV EVOLÚCIÓ/TEREMTETT STRUKTÚRÁK



Vonzódásom a tér lefedésének ezekhez a végtelenségre utaló, mintázatteremtő rendszereihez egyrészt teljesen személyes képteremtő ösztönként, másrészt a grafikában nagyon sokszor és széles spektrumban alkalmazható alapanyagként jelenik meg. Ebben a könyvben olyan mintarendszereket mutatok be, amelyek kizárólag saját fotók továbbdolgozásából jöttek létre, digitális technikával.

A kiinduló anyag eltérő, egyrészt a vízfotók, másrészt a városfotók, és a Budapest sorozatom elemi adják meg a képi alapokat. Az összefogó elem itt is az egységes, horizontális csíkokból felépített tipográfiai rendszer.

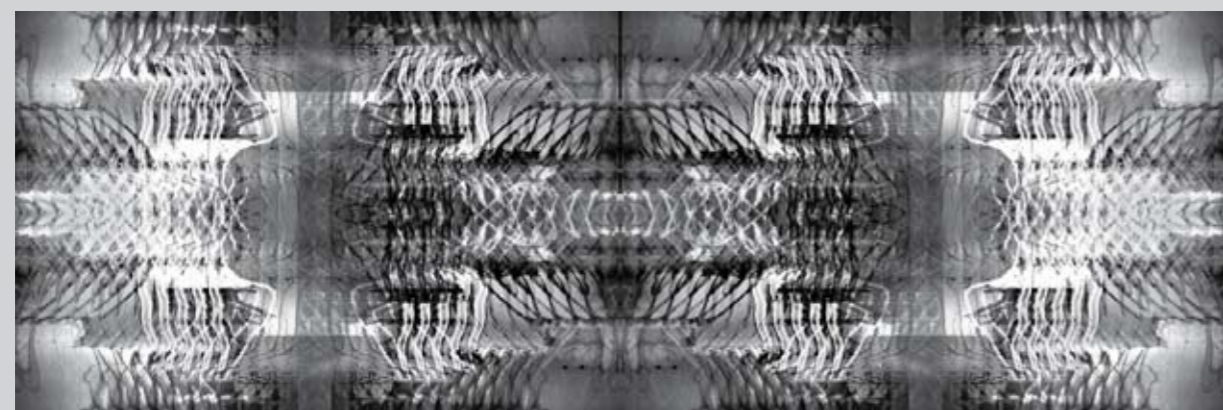
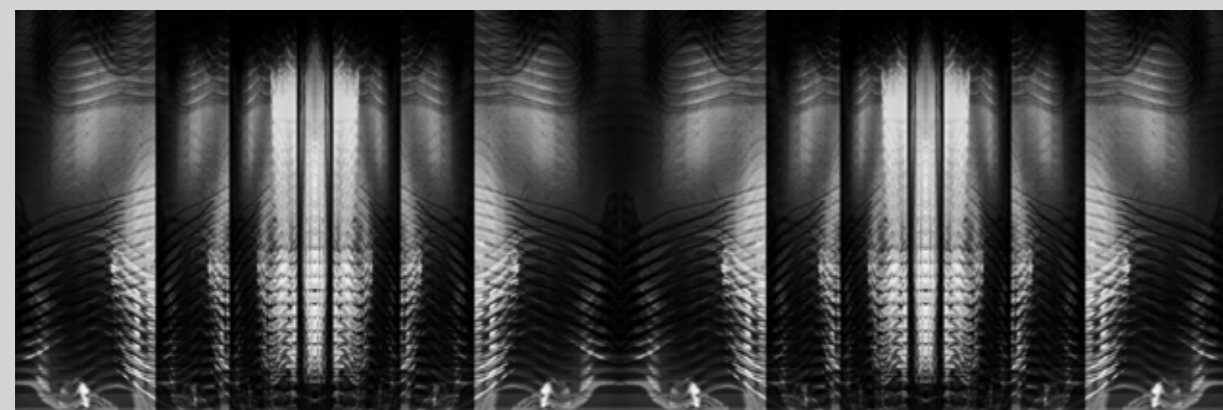
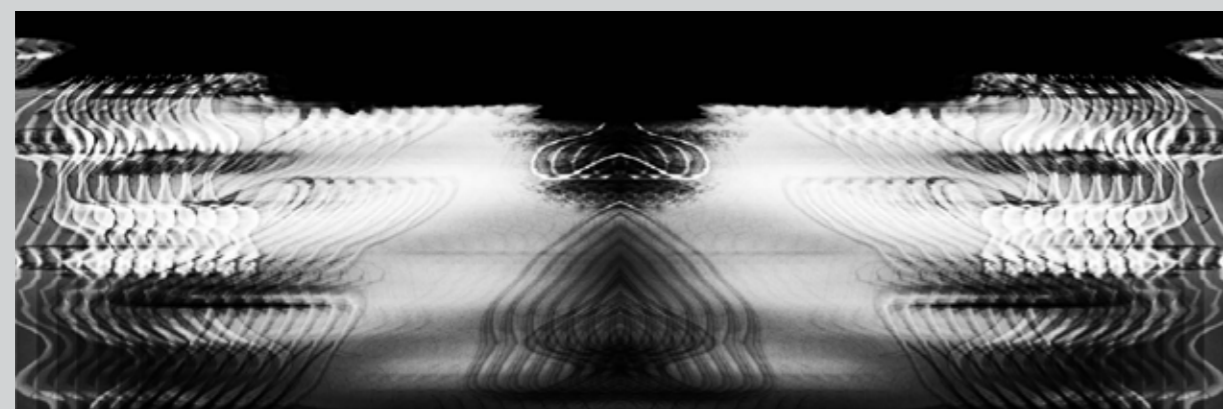
Maga az organikus, ornamentális mintaképzés nagyon sokszor jelenik meg a természeti struktúrákban. A körülöttünk látott, észlelt világ képeit azért rendezem ilyen mintázatokba, hogy ezzel hasonlatossá válhassanak ezekhez, így magát a végtelenségnek kutatását szeretném ezekkel bemutatni.

A könyv anyaga egy olyan komplex folyamat, amely a természet képeinek manipulálásával indul. Ezután ezek képek válnak egyre rendezettebb struktúrákká, majd a következő részben a Budapest képek alkotnak hasonló érzékenységű mintázat rendszereket, ezzel szervesen összekapcsolva az eltérő alapanyagokat.

A következő részben keverednek a természeti és a városi környezet képi elemei. Ezek a minták erős kontrasztú, játékos rendszerekké állnak össze. A végső fejezet egy manipuláció nélküli fotósorozat, amelynek az alapja egy mai épületről készült fotóanyagom. Ez zárja le a gondolatot. Olyan ornamentális ez, amelyet a város hozott létre, és mégis pont annyira önmagában tiszta, dekoratív, organikus és mintateremtő, mint a természet képei.

## KREATÍV EVOLÚCIÓ/TEREMTETT STRUKTÚRÁK

Az első szempillantás óta, melyet a világra vetettünk, az elemi mozgás a mozgás szakadatlanul hátról a tudomány kutató szeme előtt benne testeket határoltunk volna el, minőségeket különböztetünk melynek soha sincsen dolga mással, mint mozgalmassággal. A másodperc meg. Színt szín, hangot hang, ellenállást ellenállás követ stb. I legkisebb észrevehető töredékében, egy érzéki minőségnek úgyvélvén minőségnek mind külön-külön állapotok, melyek látszólag szakadatlanul pillanatnyi észrevetésében, ismétlődhetnek rezgések trillái: az megmaradnak úgy, amint vannak, várva, hogy másik lépjen helyükbe. Az érzéki tulajdonság valósága a mozgás ismétlődéséből áll, mint ahogy az elemzés azonban a minőségeket sorban elemi mozgások rangosag tömegében egymást követő lüktetésekből van az élet megmaradása, az észrevetés oldja. Akár rezgéseket lássunk bennük, akár másképpen képzeljük őket, első működése éppen egyszerű minőség vagy állapot formájában, súgító egy tény bizonyos, hogy minden minőség változás, ígyként hasztalan munka árán fogni össze elemi változásoknak bizonyos sorozatát. Minél keressük itt a változás alatt a dolgot, mely változik, mindig csak nagyobb valamely állatfajnak futtatott cselekvő erő, kétségtelenül ideiglenesen és képzeletünk kielégítése végett kapcsoljuk mozgáshoz a annál szorosabbak azok az elemi változások, melyeket észrevetés ké-

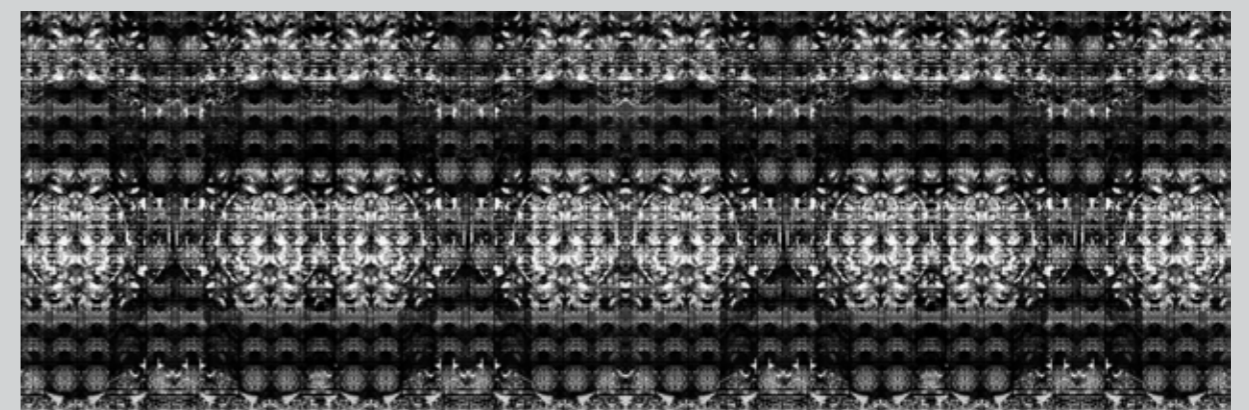
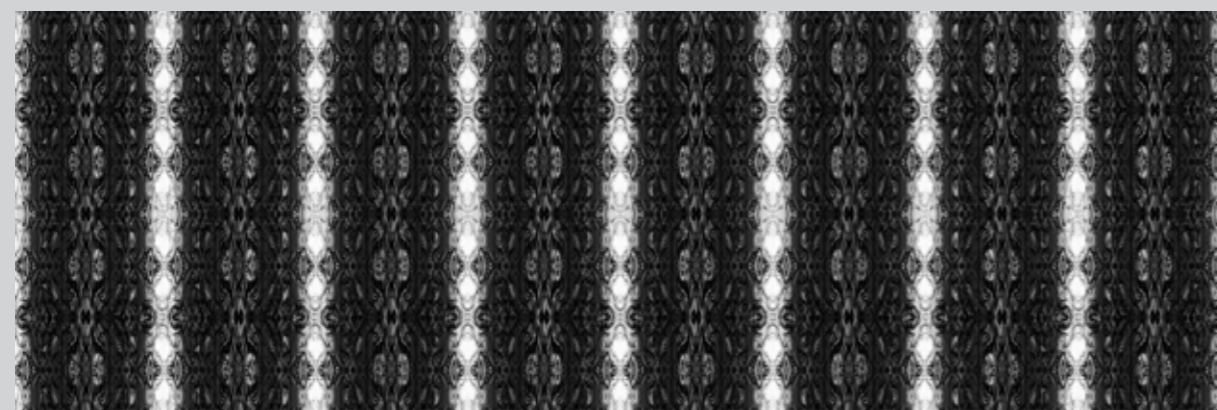
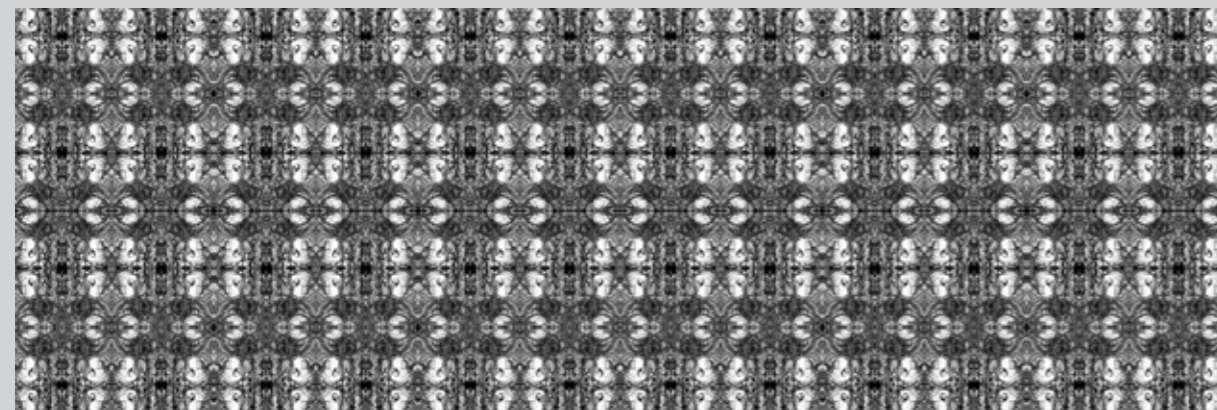


## KREATÍV EVOLÚCIÓ/TEREMTETT STRUKTÚRÁK

Az kiáltván test, amit legtöbb jógnak van az anyag folytonosságában el- zerkedik ha, hogy a valóságosnak folyékony folytonosságát szaggatott képekbe színtelni, mert viszonylagosan zárt rendszert alkot, az az élő test; külön- szilárdítja. Mikor az egymást követő képek nem túlságosan különböznek, va- ben az ő kedvéért vagdaljuk ki az egészről a többi testet is. Nos, az élet lamennyit egyetlen átlagos kép növekedésének és fogyásának, vagy a kép kölcsönöz- fejlődés. A fejlődésnek egy-egy szakaszát állandósított felvételre adóztatjuk. lényekben való elformálódásának tekintjük. Erre az átlagra gondolunk, mi- melyet formának nevezünk, és mikor a változás elég jelentékeny lett arra, ha valamilyen dolgnak lényegéről, vagy magáról a dologról beszélünk. Végtül hogy legyőzzük észrevetésünk szerencsés tehetetlenségét, azt mondjuk, hogy a dolga, ha egyszer megalkultak, helyzetváltozásaik révén, felületileg a test formát változtatott. De valójában a test minden pillanatban változ- az egésznek olyan végzetlen mély módosulásokat mutatnak. Ilyenkor azt mond- tetta formáját. Vagy inkább nincs is forma, mert a forma szakadatlanul és- juk, hogy hatnak egymásra. Ez a hatás nekünk kétségkívül mozgás formájában a valóság mozgás. A folytonos formaváltozás a valóságos: a forma csupán egy- felének meg. De a mozgás mozgalmasságától a lehető legteljesebben elfordít- átmenetről készített pillanatsfelvétel. Tehát észrevetésünk itt is úgy ren- tük tekintetünk: mint fentebb mondtuk, inkább a mozgásnak szakadatlan

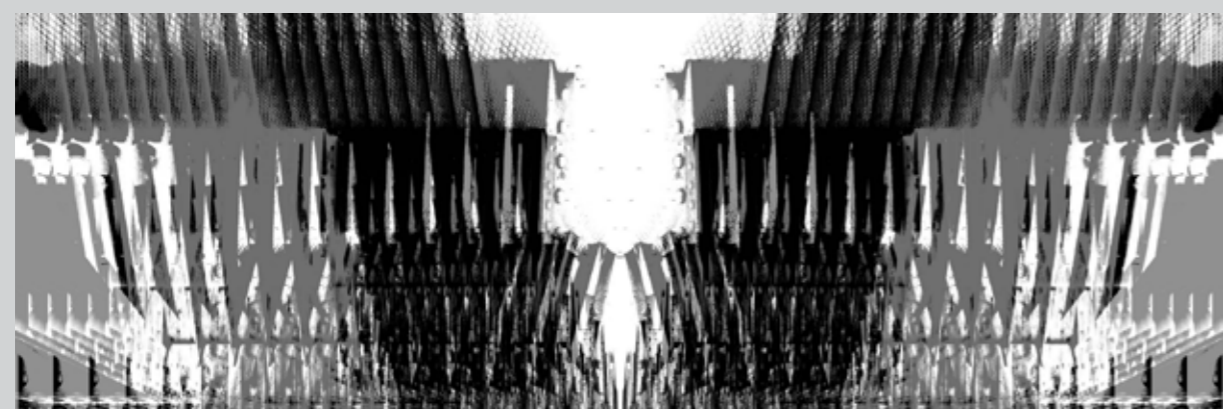


ftelelnek a cselekvés olvasztó formái szerint öntődött. A spekuláció élti a mechanikai okság kényszerét. Ez az utóbbi viszony meg ismét  
 fényezés, a cselekvés ellenben szükségszerűség. Nos, ahhoz, hogy cselekvés annál matematikusabb, minél szigorúbb szükségszerűséget fejez ki.  
 lekedjünk, legelőször célt tűzünk magunk elé: tervet készítünk az-ért van az, hogy csak elménk természetesen leírófét kell követnünk.  
 tón annak a mechanizmusnak részleteire térünk, mely azt majd magára- a másik matematikusok vagyunk. De másrészt ez a természetes mate-  
 lósítja: ez az utóbbi művelet csak akkor lehetséges, ha tudjuk, mire- tika nem más, mint annak a szokásunknak öntudatlan támasztása, hogy  
 számíthatunk. Szükséges, hogy már előrdíleg hasonlóságokat vázunk- ugyanazokat az elveket ugyanazokhoz a hatásokhoz kapcsoljuk: s ennek  
 légyen ki a természetből, melyek megengedik, hogy előrenézhesünk a- a szokásnak magának rendszeren az a célja, hogy szándékok sugallta cse-  
 lővőre. Kell tehát, hogy tudatosan vagy öntudatlanul, de alkalmaz- lakodtatokat vezessen, vagy ami ugyanaz, valamilyen minta kivitele érde-  
 tuk légyen az okság térványát. Minél jobban körvonalozódik egyéb- kában kombinált mozgásokat irányítson: mesterebereknek és egyúttal  
 ként eszméletünkben a cselekvő okság eszméje, annál inkább magára- matematikusoknak születünk; sőt csakis ezért vagyunk matematikusok



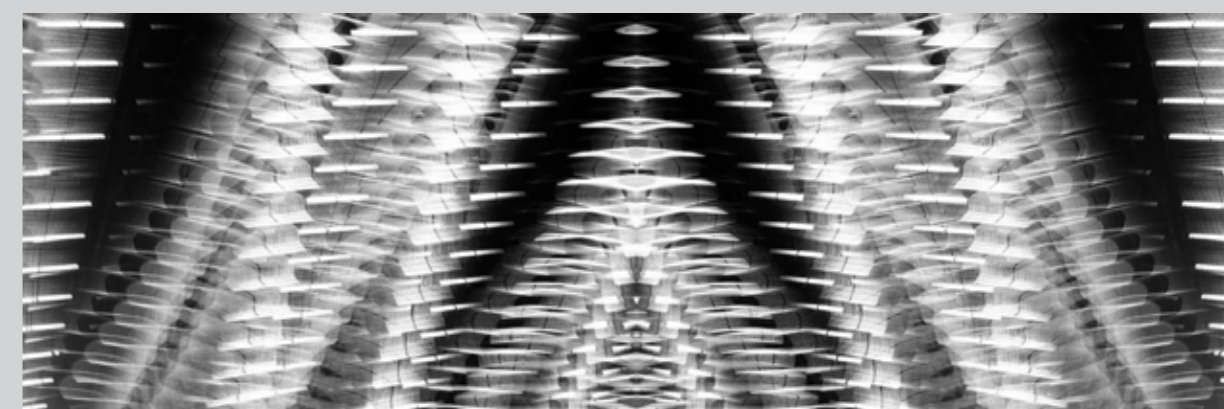
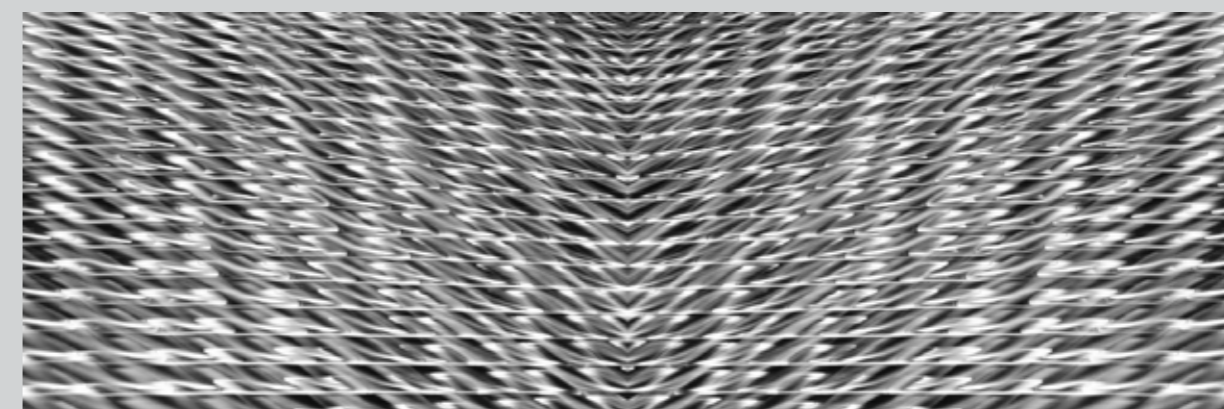
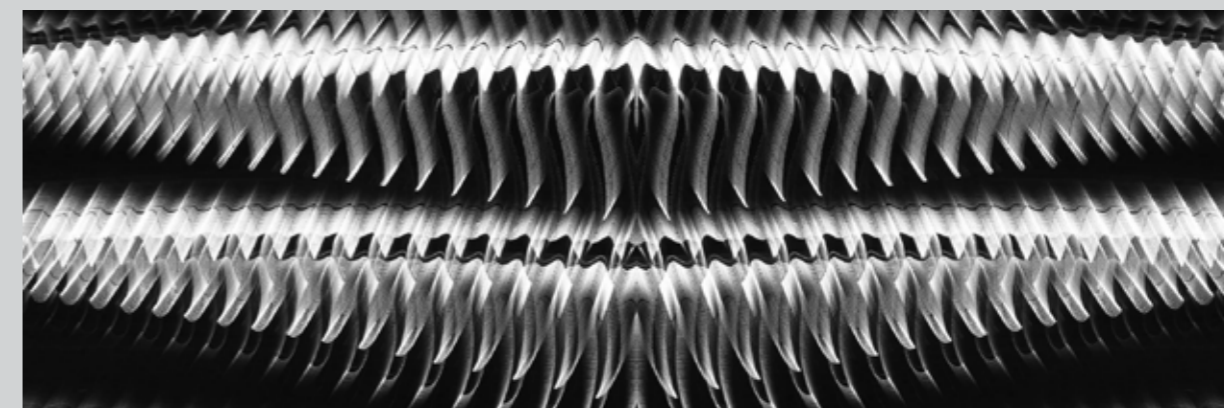
## KREATÍV EVOLÚCIÓ/TEREMTETT STRUKTÚRÁK

Ellenben az a viselkedés, mely igazán a miénk, oly akaratú, mely választékosan vagy megtanultan, de birtokolni véli az igazságot, nem igyekszik az értelmet megfogni, mely miközben önmaga marad, megismerésének minden lényeges elemét. Még ott is, ahol bevallja, azaz fejlődik, fokozatos érlelődéssel oly tettekhez jut, melyeket hogy nem ismeri a tárgyat, melyet elébe tartanak, azt hiszi, hogy az értelem örökké elfogadható élethető elemekké, amikből, hogy valaha tudatlansága csak arra a kérdésre vonatkozik, vajjon az új tárgy, is teljesen elkészülne velük. A szabad tett az észreléssel összerakja, és melyik régi kerete illik, melyik nyitni, mászókba fogja behatoltnak és „észszarúságot” éppen ezzel az észszerűségi elvárásával teremti? Melyik már kiszabott ruhába fogja öltöztetni? Ez-e, vagy határozandó meg, melynek jóvoltából annyi érthetőséget találhat az, vagy más egyéb? Ez az „ez” és az „az” és a „más egyéb” szótunk benne, amennyit csak akarunk. Ez belső fejlődésünk kerete, munkára mindig valami már gondolt, valami már ismert. Az az észre, tere, és ilyen kétségtelenül az élet fejlődésé is, forrunk egy, hogy új tárgyszor vadonatú, minden ízében vadonatú fogalmakat, gyithatatlannal nagyratétlen, születési vagy győzelmi jognál fogva, talán új gondolkodási módszert teremthetnénk, melyen visszatérő



## KREATÍV EVOLÚCIÓ/TEREMTETT STRUKTÚRÁK

De az érdekes művészet fényűzés, éppen úgy, mint a tiszta spekuláció, csak kielégítése, ezért csinálnak egyetértőleg tabula rasa-t az időből. Jóval ezelőtt, hogy művészekké válnának, mesterebarak vagyunk, és minden a valóság tartam beleharap a dolgokba és raftuk hagyja fogai nyomát. Gyártás, ha még oly kezdetleges is, hasonlóságokból és ismétlődésekből, és minden az időben van, akkor minden belsőleg változik, s ugyanaz a el, mint az a természetszerű geometria, melyre támaszkodik. Kezdek az, konkrét valóság nem ismétlődik soha. Az ismétlés tehát csak az elvont, rint dolgozik, melyeket másolni akar, és mikor feltalál, akkor is csak haszonszerű: ami ismétlődik, az a dolgoknak ilyen meg ilyen arcúlat, ismert elemek új elrendezését végzi, vagy legalábbis véli végzenni, és, melyet érzékünk, s kiváltáspén értelemünk a valóságból kivontak, illetve az: „ugyanaz kell, hogy belőle ugyanazt csinálhassam.” Röviden, s éppen mert a csodakévs, mely felé feszül értelemünk minden erőfeszítés, célszerűség elvénél szigorú alkalmazása, ahárcsak a mechanikus önszű, csak ismétlések körüli tud mozogni. Így arra meredve, ami ismétlődik, elvél, arra a következtetésre futtat, hogy „minden adva van”. A két-alk, kizárólagosan ezzel tördőve, hogy ugyanazt ugyanahhoz olvassza, értelem, a maga nyelvével ugyanazt mondja, mert mindkettő ugyanannak a szükséglet, munká elfordul az idő látványától. Nem szereti a felvételnyat és mindent



## KREATÍV EVOLÚCIÓ/TARTALMI STRUKTÚRÁK

Ez a könyv rólam, mint tervezőről, grafikusról szól. A bergsoni gondolatok a kortárs a tervezőgrafika eszköztárával megfogalmazva egyszerre válnak időtlenné és korszerűvé.

Olyan könyv létrehozatala volt a céлом, amely magát a tervezői gondolkodásnak a játékoságát, sokszínűségét, végtelen lehetőségét reprezentálja. Ennek része egy olyan sorozat, amelynek minden lapja önálló értékű, önmagában is nyomtatható képi elemekből áll.

Azokat a bergsoni gondolatokat, idézeteket gyűjtöttem össze, amelyek kiragadva a szöveg kontextusából összekapcsolhatók a grafika tervezéssel, a művészi képteremtő gondolkodással. Ezeket az olvashatóság miatt a bal oldalon kiemeltem, az egységes tipográfiai rendszerben megjelennek ezek a mondatok, mondatrészek. A jobb oldalon helyeztem el az első könyv szerkezetére utaló négyzetes formátumú grafikákat.

A három könyvben egységesen a képi értékű, önállóan használható elemek mind ebben a négyzetes rendszerben kerültek megtervezésre, a mintázatok pedig ettől tudatosan eltérően, a teljes képmezőt kitöltve, kifeszítve.

Az anyag ennél a könyvnél nem kizárólag az általam készített fotókból áll. Olyan, digitális úton tervezett felületeket, mintákat hoztam létre, amelyek az elemi, de a nagyon precíz mintázatteremtés legegyszerűbb képeit hozták létre, raszttereket, csíkozással felbontott geometrikus jeleket, elemeket.

Az alapanyag harmadik részeként olyan betűraszttereket terveztem, részben csak karakterekből, részben szavakból, amelyek akár mintázatként, akár önálló képfelületként is jelentkezhettek. Emellett évek óta keresek olyan ingyenesen használható betűtípusokat, amelyek grafikailag számomra érdekesek, izgalmasak. Ezeket használtam fel a lapoknál sokszor grafikai, képi alkotóelemként. A saját fotóimból, ezekből a számítógép segítségével létrehozott alapokból, a betűkből és szövegekből álló, az általam tervezett betűrasztterekből és a különböző betűtípusok összességéből épülnek fel ezek a lapok. Az összes lapon maga az üzenet, az idézet, grafikailag a képfelületbe komponálva jelentkezik, ennek betűtípusa egységesen azonos, megegyezik a teljes anyag összes szövegeleménél alkalmazottal.

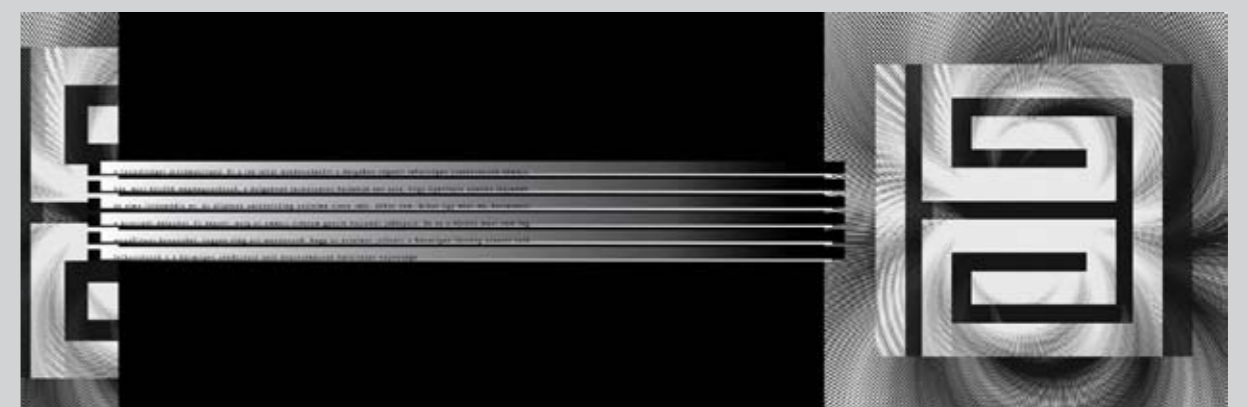
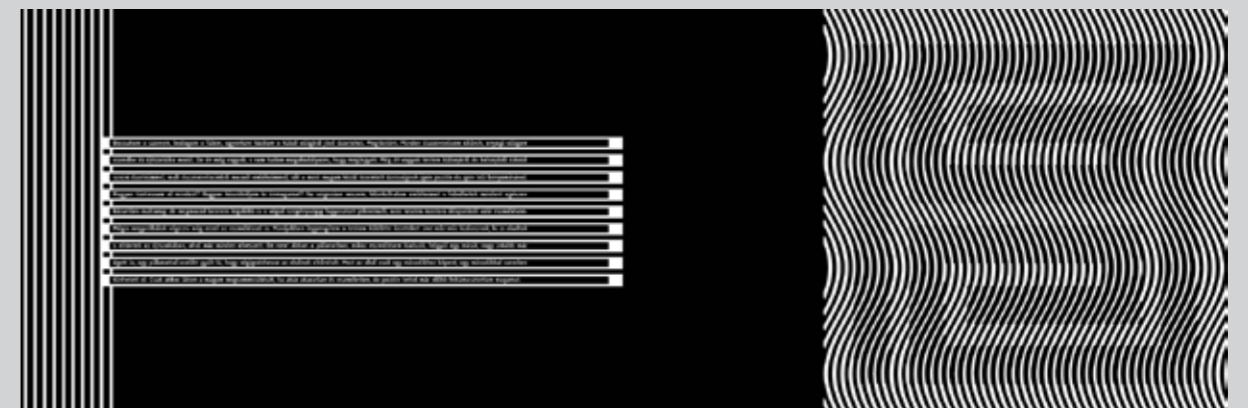
Ezt a sorozatot két blokk zárja közre, így alkotva egy összetett, komplex rendszert. Az első részben egy folyamatos, többoldalas idézettel indul a könyv. Henri Bergson neve itt kerül kiemelésre, és a tipográfia nyelvén megfogalmazásra. Ez grafikailag összekapcsolja a teljes, a hármas egységben szereplő optikai jellegű elemeket a névvel, a borítóval, és az összes arculati elemmel. Ezzel a sorozattal indul a könyv, ezt követi az önálló lapokból álló sorozat.

A harmadik, a befejező rész egyszerre zárja le ezt az anyagot, és egyszerre a teljes tervezői folyamatot is. Itt egységes rend szerint újra megjelenik az arculati elemként szereplő „B” betű, amely itt kerül szerves kapcsolatba a háromféle képanyaggal. Először a természet képeivel, ezután az általam tervezett mintázatokkal, és végül az általam generált digitális rasztterekkel.

Ez reprezentálja újra, kiemelve a három könyv lényegi mondanivalóját. Ami szerint az első anyag a szemlélésről, a művészi látásról, az észlelésről szól, ennek a lenyomata. A második könyv a teremtő fázis képeit tartalmazza. A harmadik anyag a tartalom képi reprezentációja a kortárs tervezőgrafika építőelemeinek autonóm használatával.

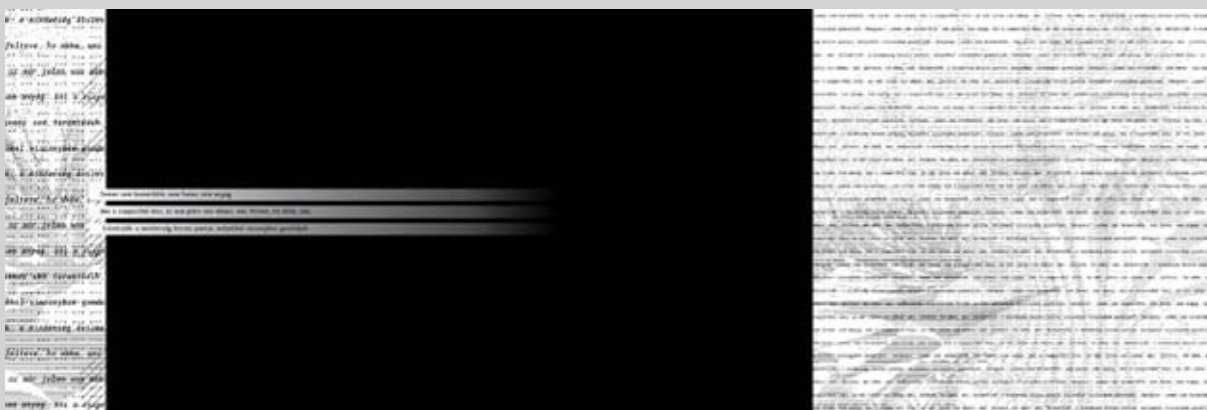
## KREATÍV EVOLÚCIÓ/TARTALMI STRUKTÚRÁK

A harmadik könyv összefogó eleme a „B” betű, amely grafikai elemként megjelenik a bevezető rész lapjain, és a könyv záró fejezetében egyaránt.





KREATÍV EVOLÚCIÓ/TARTALMI STRUKTÚRÁK



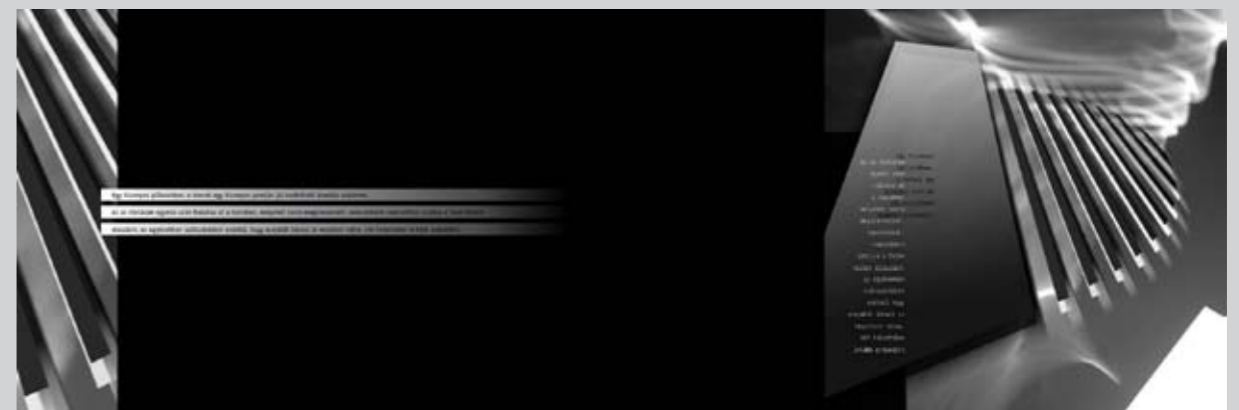
KREATÍV EVOLÚCIÓ/TARTALMI STRUKTÚRÁK



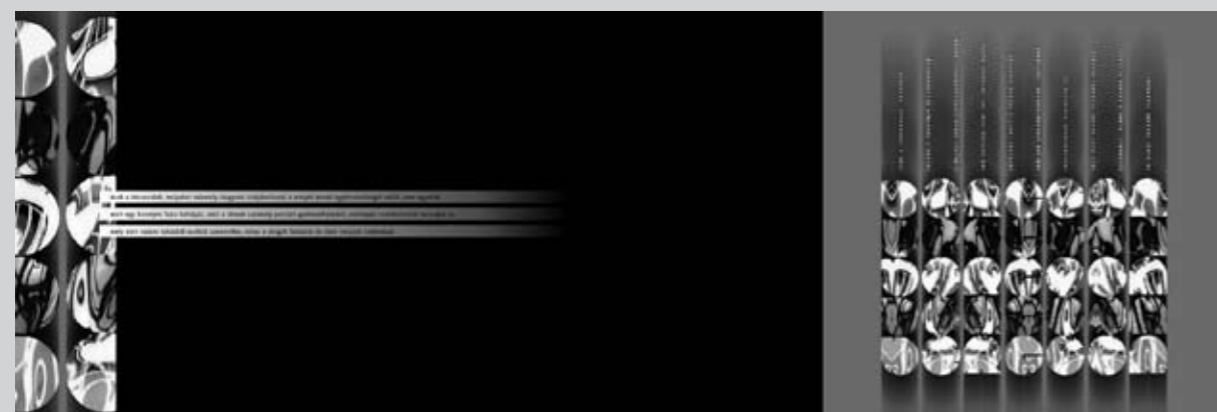
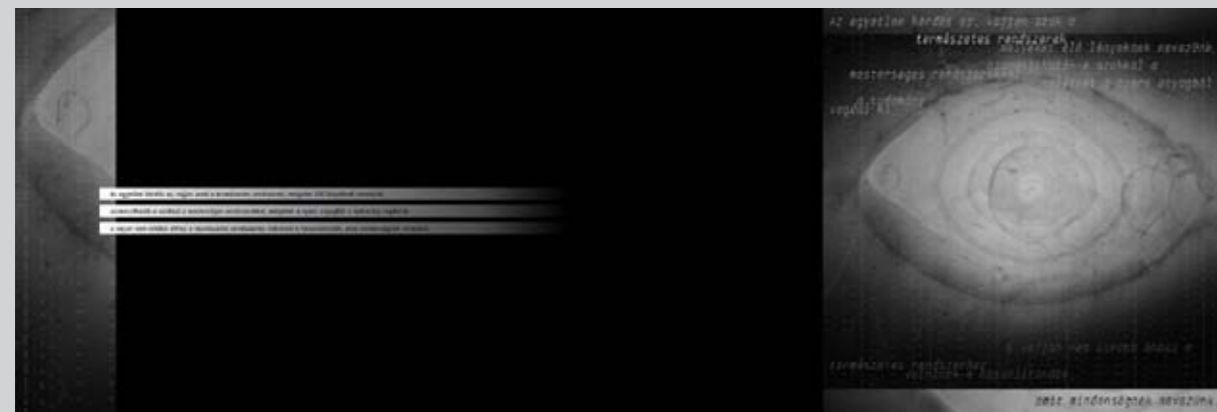
KREATÍV EVOLÚCIÓ/TARTALMI STRUKTÚRÁK



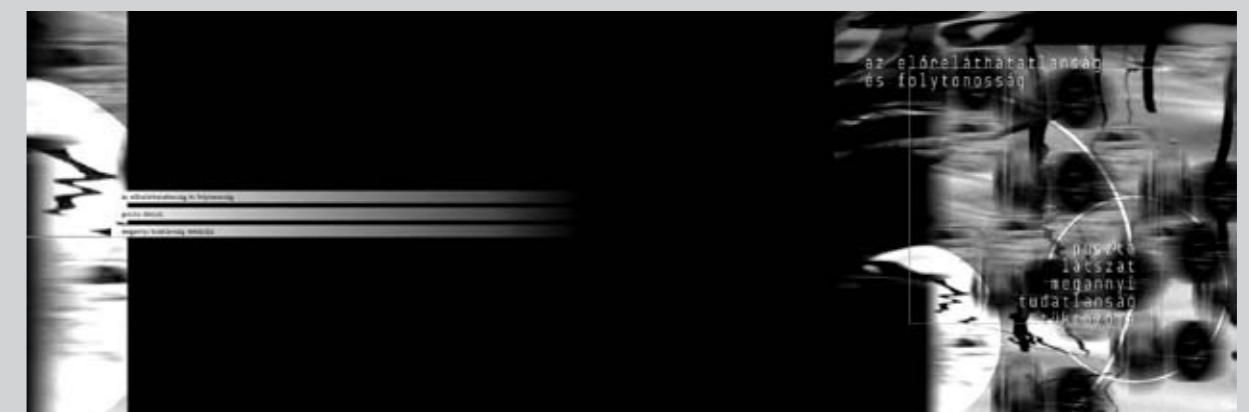
KREATÍV EVOLÚCIÓ/TARTALMI STRUKTÚRÁK



KREATÍV EVOLÚCIÓ/TARTALMI STRUKTÚRÁK



KREATÍV EVOLÚCIÓ/TARTALMI STRUKTÚRÁK



## KREATÍV EVOLÚCIÓ/FELHASZNÁLÁSI LEHETŐSÉGEK II.

A harmadik könyv grafikáinak tervezésénél az a szempont vezérelt, hogy olyan önálló, képi értékű tartalomközvetítő lapokat hozzak létre, amelyek megjelenhetnek a hagyományos, a plakát funkciót használó bemutató helyeken, mint a köztéri alkalmazásoknál, az utcán, vagy a beltérben is üzenetközvetítő nyomtatott médiumként.

Amit megfogalmazok képileg, és üzenek verbálisan, azzal az volt a célom, hogy ne aktuális, de elavuló információkat közvetítsek, hanem állandó, örökérvényű gondolatokat.

Ezáltal a plakát médiumát használom fel arra, hogy eredeti felhasználásába helyezve, a tervezőgrafikának pont az aktualitás miatt gyorsan elavuló aspektusa ellen lázadjak.

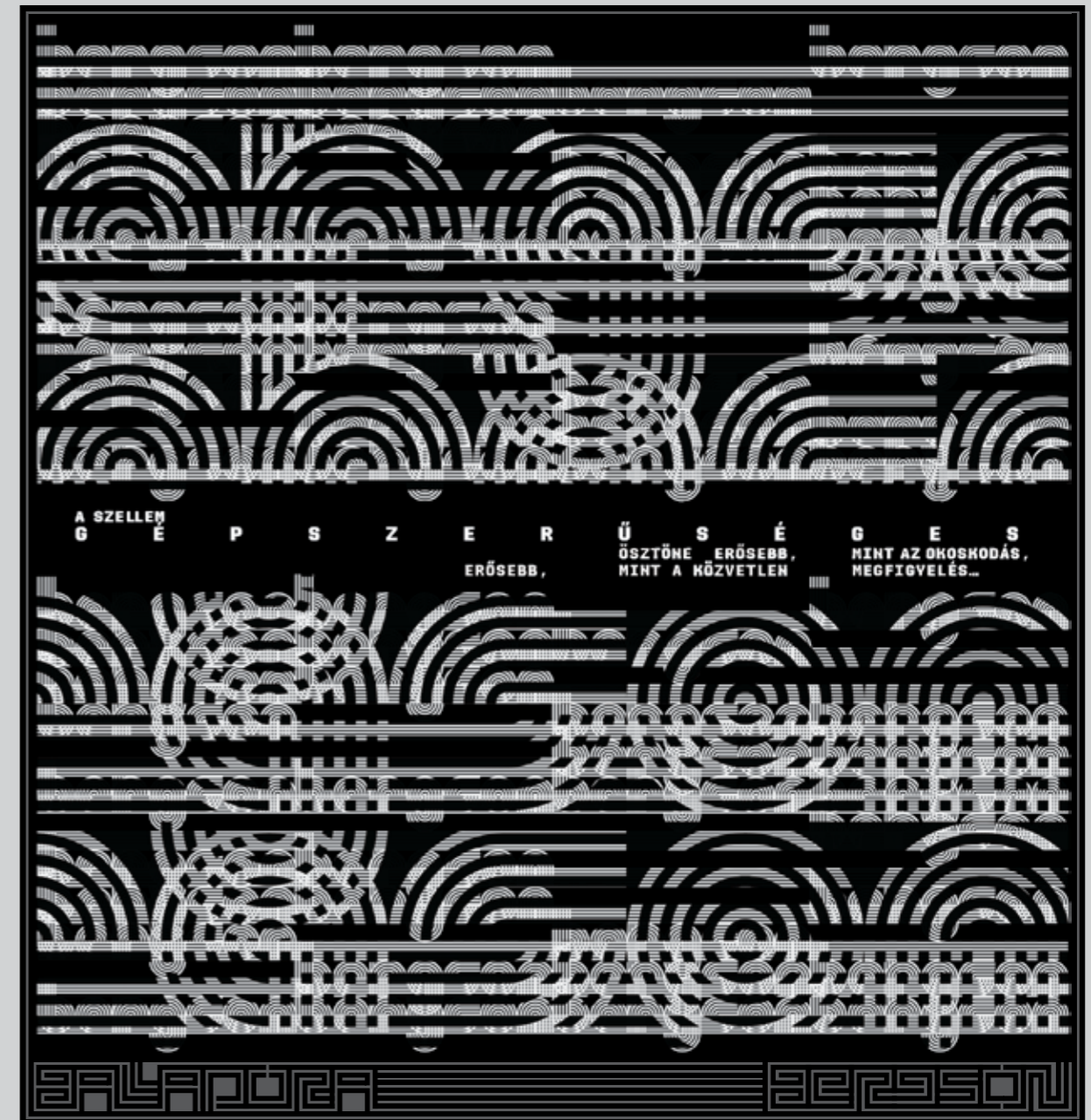
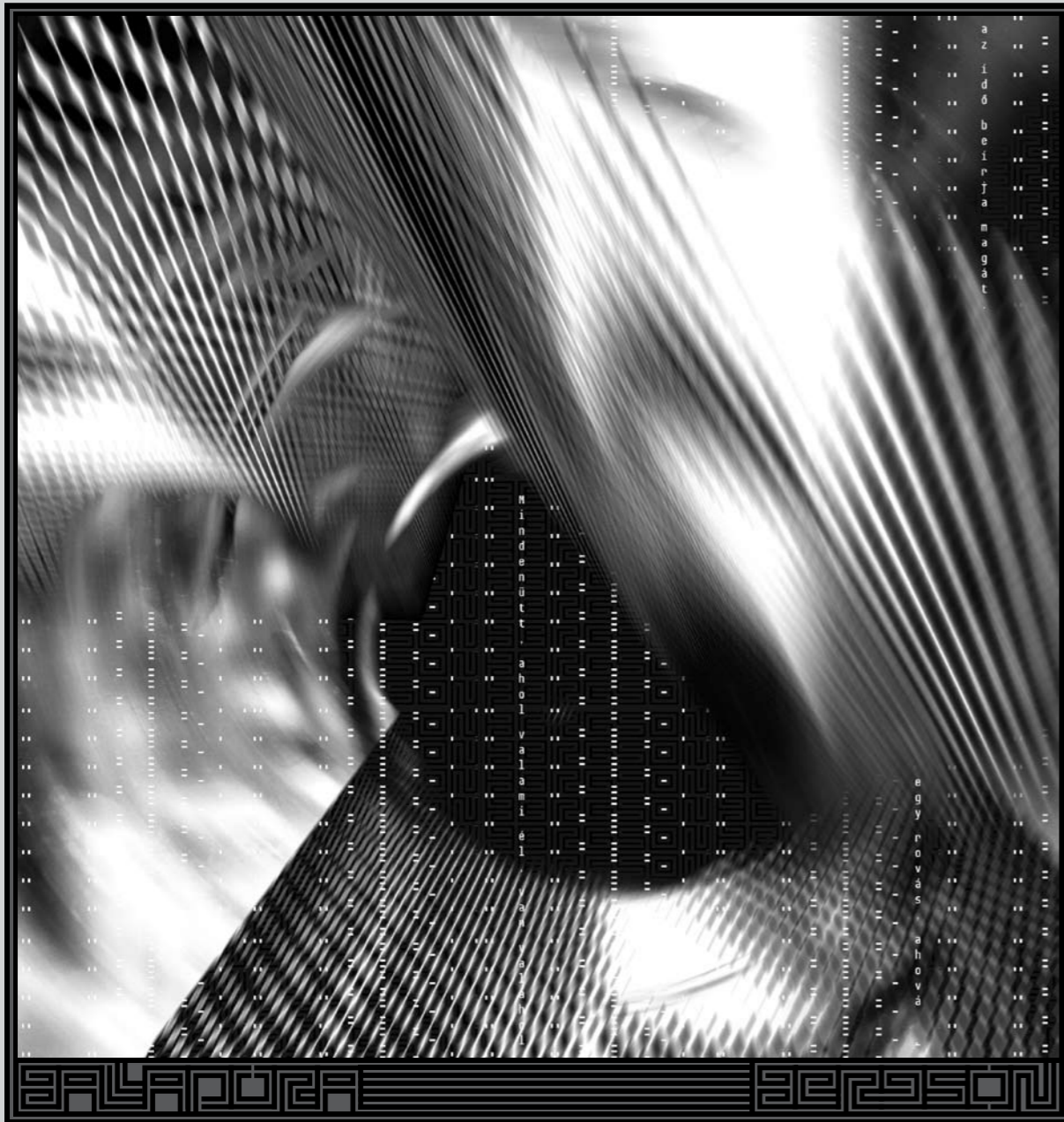
A könyv anyagából válogatott 10 lap kerül egy gyűjtődobozba, amelyet kiegészítettem az arculati elemekkel és ennek a felirati rendszerével. Itt Bergson nevét, akitől a gondolatok származnak, egységbe terveztem a saját nevemnek a már többször szerepeltetett horizontális kiírásával. Így teremtettem meg ezt a nem hagyományos rendszerű keret szerkezetet, amely összefoglalja a válogatást. A méret kis formátumú maradt, az anyag ajánlati jellegét hangsúlyozva. A digitális nyomtatás lehetőségei által bármikor, tetszőleges méretben és példányszámban elő lehet állítani.

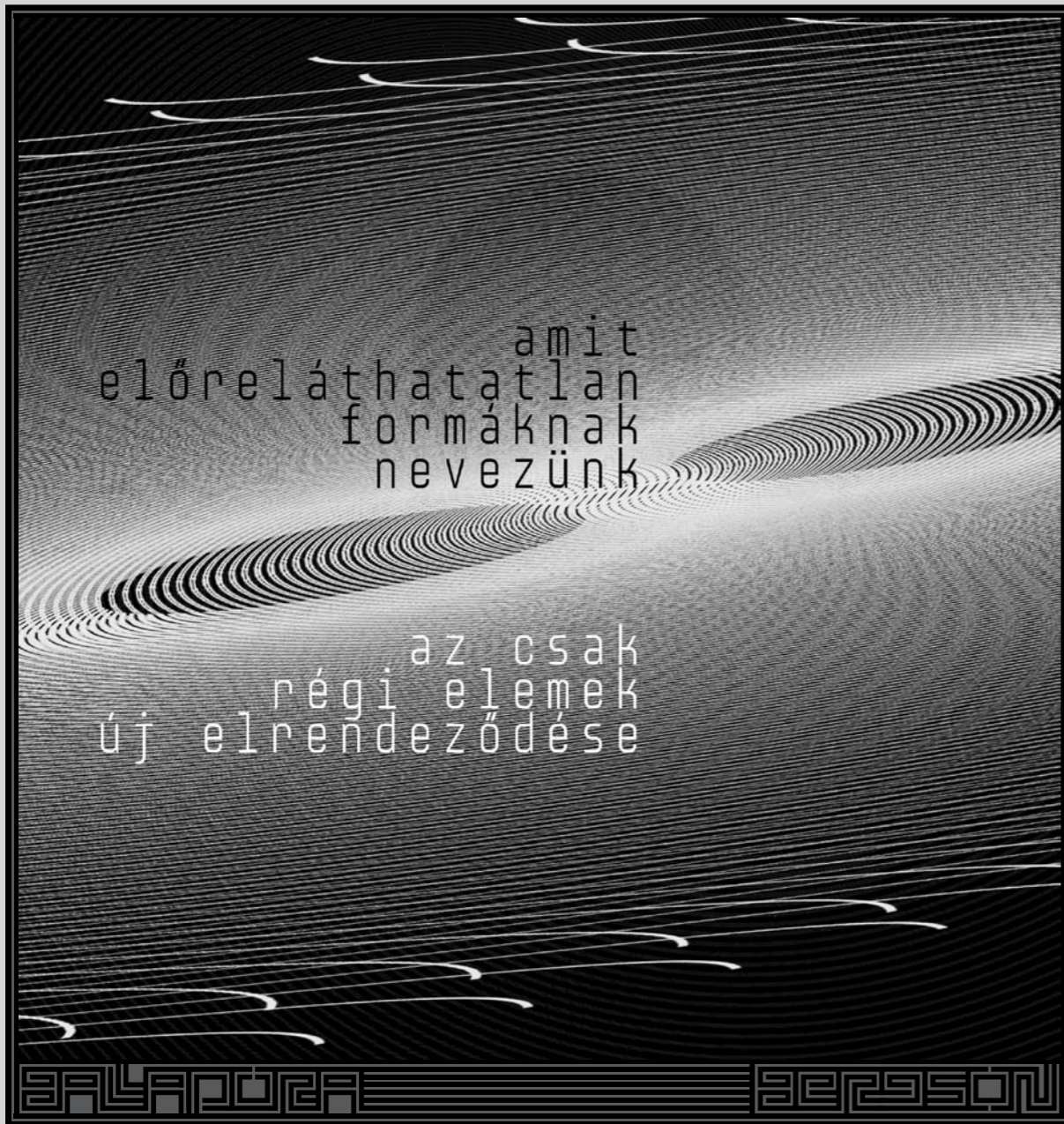
Mindhárom könyv teljes anyaga alkalmas beltéri képfunkciójú alkalmazásra is. A három oldalpáron azt mutatom be, hogy magának a képfelületnek a különböző megjelenései mennyire különbözőek a kortárs felhasználásoknál.

Az első anyag, a természetképek bemutatását korszerű médiumokon való elhelyezéssel terveztem meg. Ez a médium ebben az esetben a már szerepeltetett anyag, az ezüst, amely lehet itt fémfelület, tükröplexi, vagy fémfólia. Ezekre az anyagokra jelenleg már lehet tökéletes minőségben képet nyomtatni. Ezzel az volt a célom, hogy olyan felhasználási lehetőséget mutassak be, ahol a természeti élmény korszerű anyaghasználattal kerülhet be a mai otthonokba. Ezzel kapcsolat teremtődik a városi környezet, a kortárs vizualitás, és a természet állandósága, szépsége között.

A második anyag a mintázatok felhasználhatóságát mutatja be, a hagyományos grafikai médium, a tapéta formájában. Az elmúlt években reneszánszát éli ez a műfaj világszerte. Ennek két oka van. Az egyik, hogy a mai nyomtatási technológiák lehetőséget adnak a limitált szériás, magas minőségű előállításra. A másik, nagyon fontos szempont, hogy elsődlegessé vált az ezredforduló idejétől kezdve az egyediség, az egyéni hang, ízlésvilág megjelentetése nem csak az emberek öltözködésében, hanem az otthonaikban is. A kettőnek a találkozásával létrejöhettek egy új, a tradicionálist sok szempontból meghaladó, teljesen szabad, kreatív, autonóm mintatervezési út. Ennek eredményeit használja a textilipartól kezdve minden olyan design felhasználás, ahol a terülminta, vagy épp a dekonstruktív minta által valamely terv egyedivé, izgalmassá, újszerűvé válhat.

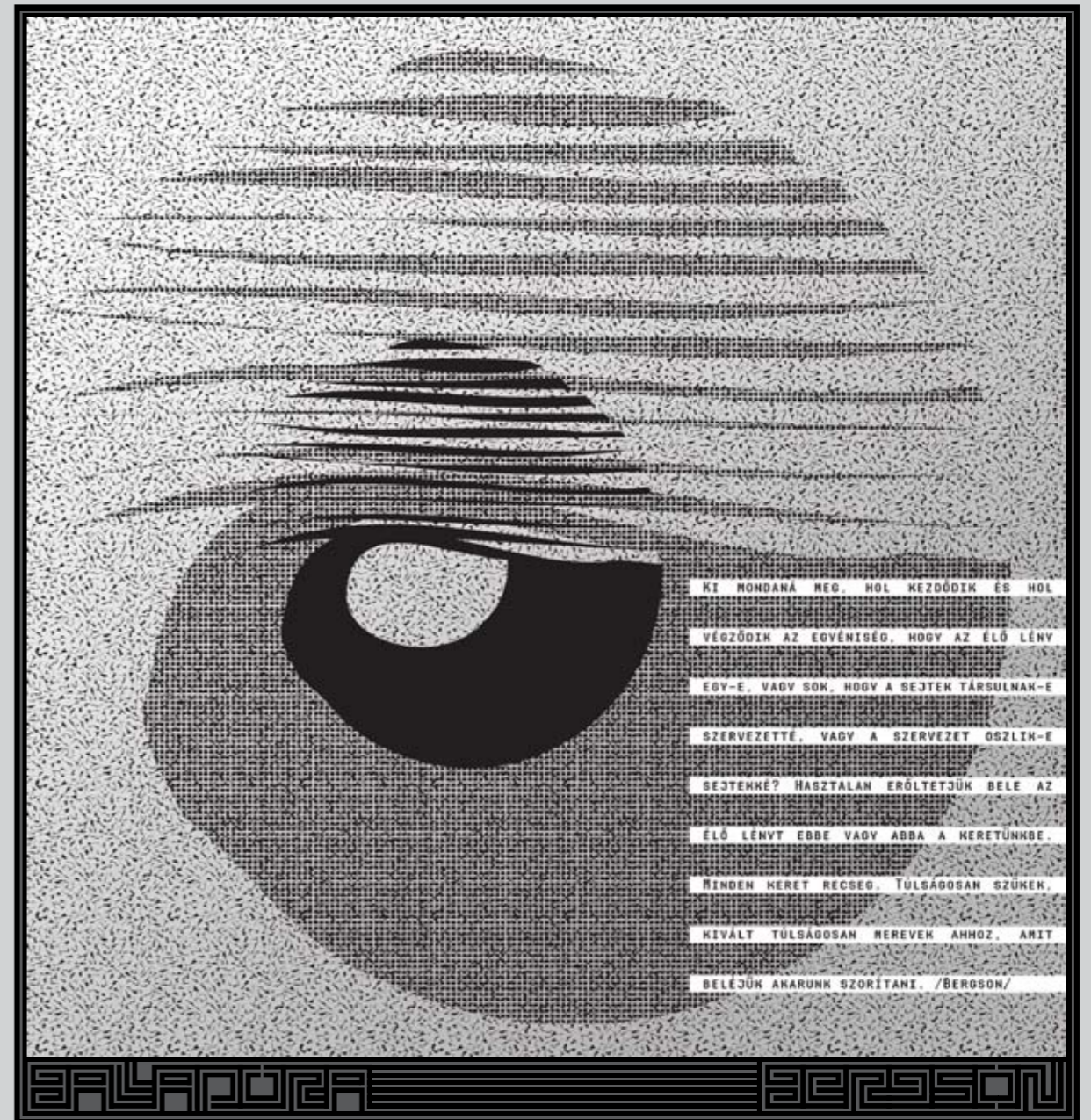
A harmadik sorozatban pedig magukat a négyzetes lapokat szerepeltetem nem plakátként, hanem a hagyományos képformátumban egy belső tér dekorációjaként. Ezzel arra hívom fel a figyelmet, hogy a kortárs tervezőgrafika alkotásai, amennyiben képként funkcionálnak, tartalmazhatnak egy jelentős értelmi többletet. Ez pedig az, hogy ha van egy olyan erőteljes üzenet, mint az itt felhasználásra került bergsoni idézetek, akkor maga a kép nem a művésztől szól, hanem általánosabb, összetettebb tartalmakról, amelyekkel azonosulni lehet, amelyek gondolkodásra készítenek a világról és összefüggésrendszereiről.



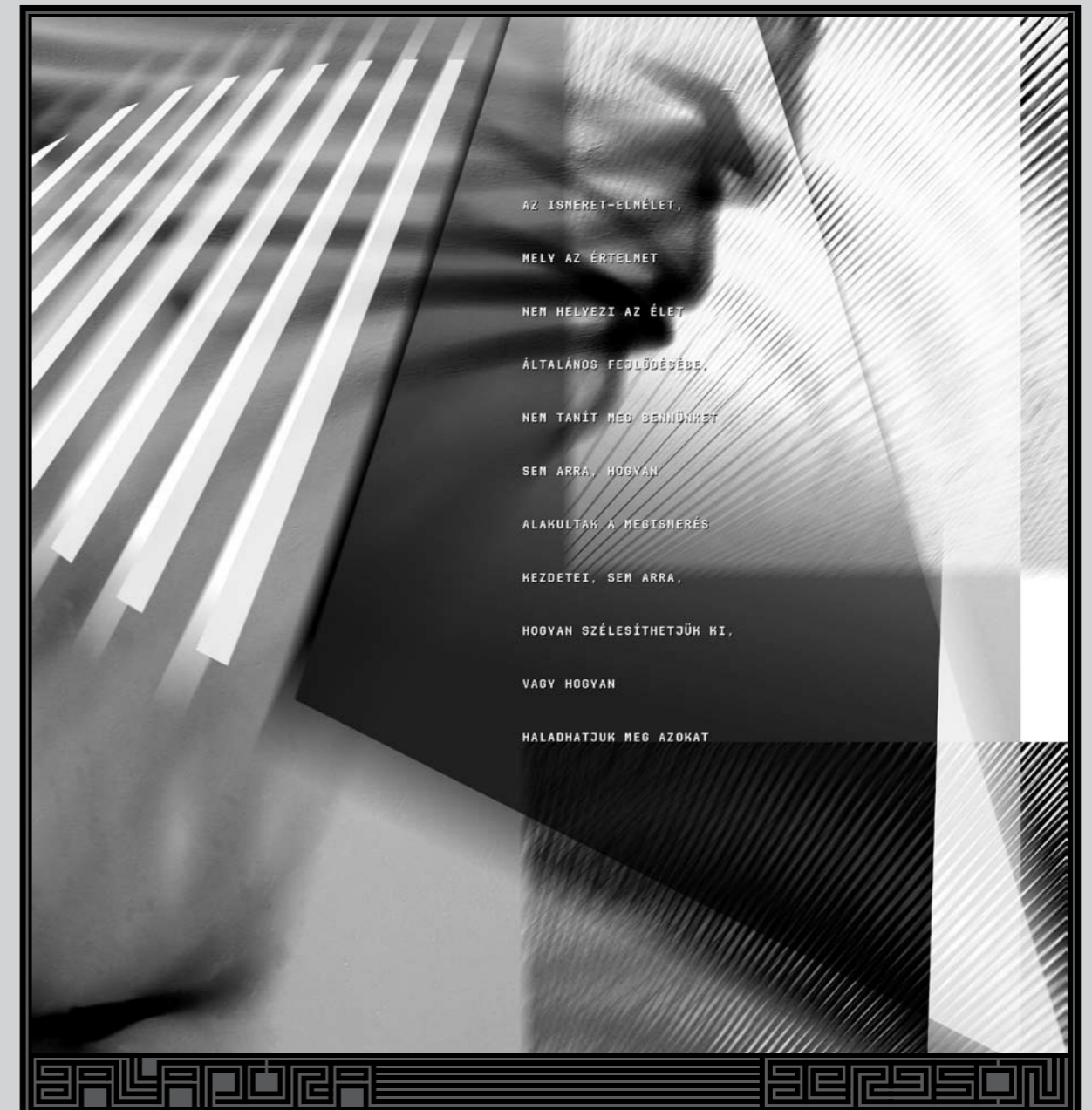
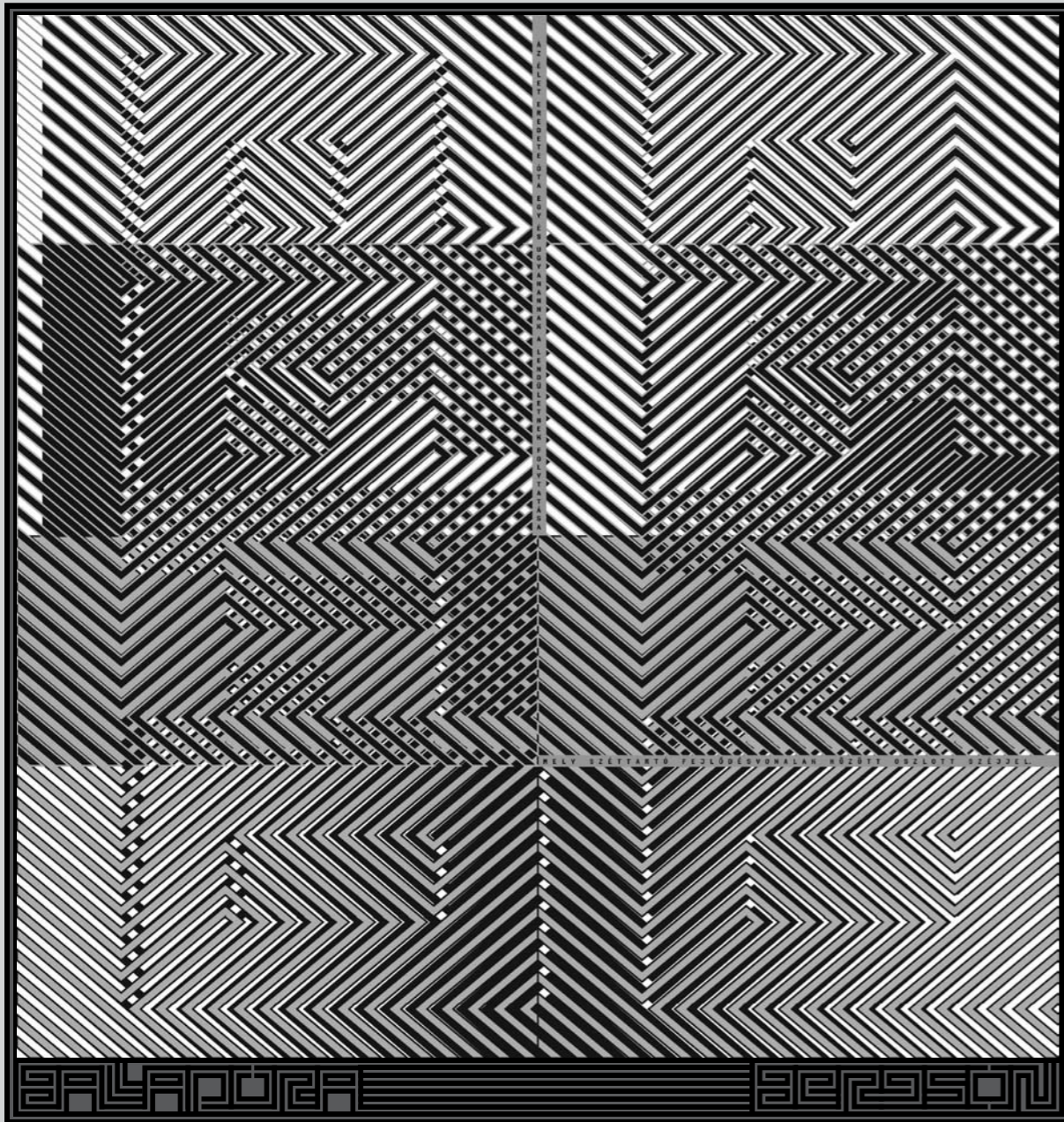


amit  
előreláthatatlan  
formáknak  
nevezünk

az csak  
rég  
új elrendeződése

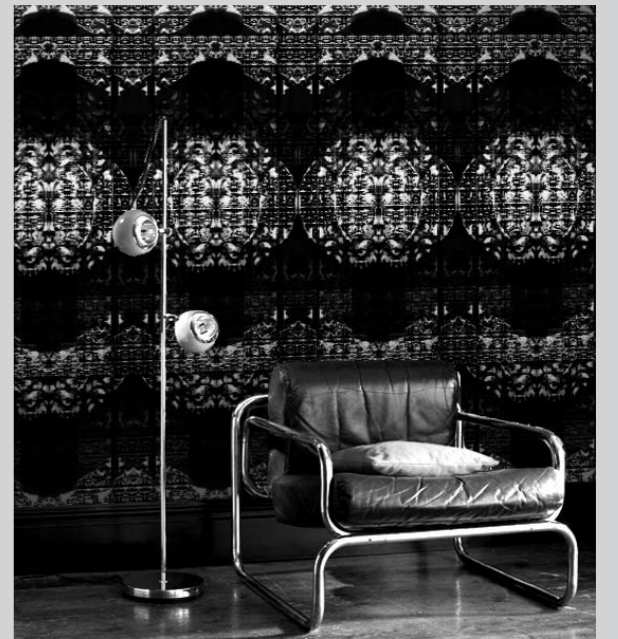


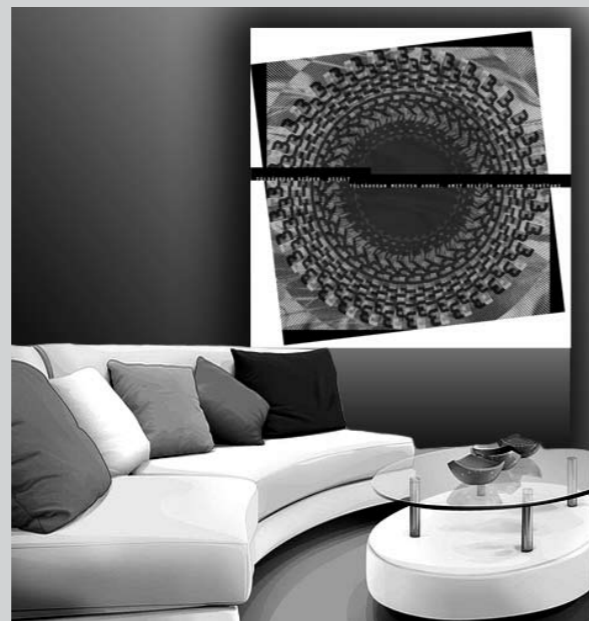
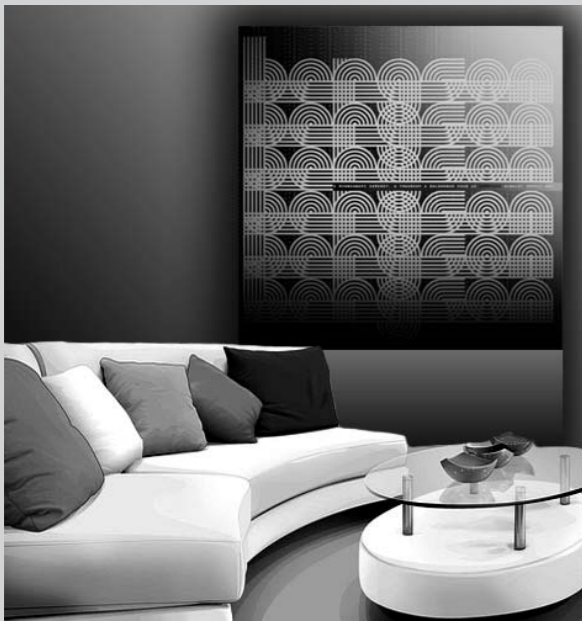
KI MONDANÁ MEG, HOL KEZDŐDIK ÉS HOL  
VÉGZŐDIK AZ EGYÉNISÉG, HOGY AZ ÉLŐ LÉNY  
EGY-E, VAGY SOK, HOGY A SEJTEK TÁRSULNAK-E  
SZERVEZETTE, VAGY A SZERVEZET OSZLIK-E  
SEJTEKKÉ? HASZTALAN ERŐLTETJÜK BELE AZ  
ÉLŐ LÉNYT EBBE VAGY ABBA A KERETÜNKBE.  
MINDEN KERET RECSEG, TULSÁGOSAN SZÜNEK,  
KIVÁLT TULSÁGOSAN MEREVEK AHHOZ, AMIT  
BELEJÜK AKARUNK SZORÍTANI. /BERGSON/











# oktatási program

OKTATÁSI PROGRAM BEMUTATÁSA

BLOGOK, OKTATÁSI SEGÉDLETEK

## OKTATÁSI PROGRAM: TERVEZŐGRAFIKA SZAKTÖRTÉNET

Oktatóként egyszerre tanítom a tervezőgrafika elméletét és gyakorlatát, emellett tipográfiaiát, nem grafika szakos hallgatóknak. Számomra a legnagyobb kihívást ezen belül a szakelmélet, és a szaktörténet tantárgy egyetemi szintű kidolgozása jelentette, amely egy nagyon jelentős hiány az elmúlt évtizedek magyar szakmai oktatási rendszereiben.

Maga a tervezőgrafika történet, mint tantárgy, amennyiben jelen van az oktatásban, a nyomdatörténet, a betűtörténet és a képgrafika történetének elemeit keveri. Ezáltal nagyon kis mennyiségben tartalmaz szakmaspecifikus megközelítéseket. Ezzel a rendszerrel íródott az a kis számú magyar nyelvű szakirodalom, amelynek jelentős része szintén a betűtörténet felől értelmezi külön műfajként a tervezőgrafikát.

Viszont a szakmának a mindennapi életben betöltött erőteljes szerepe szükségessé tette világszerte olyan, szakmaspecifikus történeti monográfiák megjelentetését, amelyek már nem a nyomtatás története, hanem a nyomtatott kommunikáció története aspektusából építik fel a kronológiát.

Philip Baxter Meggs a Virginia-i egyetem professzora, tervező, oktató és elismert szakíró 1983-ban jelentette meg könyvét a tervezőgrafika történetének összefoglalásáról. Ez most, a negyedik kiadásban, kiegészítve az aktuális jelenségek tárgyalásával, a szakma legjelentősebb, összefogó történeti munkája angol nyelven.

Richard Hollis angol tervező, oktató és szakíró 1994-ben jelentette meg a Thames & Hudson kiadó *World of Art* sorozatán belül a grafika történetéről szóló összefoglaló írását. Ez a munka, amely nekem a tantárgy kidolgozásának elsődleges írásos forrásaként szolgált, a történetet már leválasztja a nyomda és betűtörténeti résztől, és specifikusan a litográfiai plakátok megjelenésének időszakával kezdi. Ennek oka, hogy ez a terminus a szakma önállósodásának a kezdete, ekkor alakult ki az üzenetet, a képi elemeket, a tipográfiai elemeket és a technológiákat egyszemélyben ismerő, a teljes munkafolyamatot kézben tartó művész, tervező személye.

A szaktörténet magyarországi komplex oktatása a kilencvenes évekig ezeknek a munkáknak a hiányában nem volt megoldható. Elérhető magyar nyelvű anyag a témában most sem áll rendelkezésre, ezáltal az oktatás a meglévő gyakorlatokra támaszkodhat csak. Az egyetemi könyvtárakban fellelhető szakmai lapokból, könyvekből összeállítható egy részleges, hiányos és komplex áttekintést nem nyújtó anyag, de ez nem pótolja ezt a hiányt.

Az általam összeállított tananyag a két könyv verbális információira épül. Ezeknek lefordítása után többéves munkával raktam össze egy kétéves tantárgy nagyterjedelmű, korszerű, digitális, vetíthető anyagát. Az órák képmennyisége 100-200 színes, névvel, információval, dátummal ellátott elemből áll össze. Az anyaggyűjtés egy része könyvekből, lapokból történt, másik része internetes forrásokból. A gyűjtés nehézségét jelentette, hogy a kilencvenes évek előtti könyvek, lapok képanyagának nagy része fekete-fehér, és ezeknek az alkalmazását tudatosan mellőztem. Másrészt az interneten viszont nagyon kis számban található meg szakmaspecifikus és jó minőségű anyag. Szaktörténet verbális anyaga sem került fel még használható formában, minőségben az internetre.

A következő lista átfogó képet ad az általam kidolgozott tantárgy alatt oktatott időszakokról, stílusokról, műfajokról.

## OKTATÁSI PROGRAM: TERVEZŐGRAFIKA SZAKTÖRTÉNET

I. 1850-től a szakma és a szakmai műfajok kialakulása

- előzmények: Gutenbergtől a klasszicista grafikáig és tipográfiaiáig
- a litográfia megjelenése: jelentősége, a szakma kialakulása
- a művész-plakát, mint műfaj megjelenése, alkotók, országok szerint
- a design, a tudatos grafikai formatervezés kezdetei: angol, bécsi, német utak
- a szakma első feladatai: lapok, arculatok, kiadványok Európában
- lázadás, ideológiák műfajteremtő szerepe: futurizmus, dada
- nemzeti ideológiák a tervezésben: háborús grafikák, propaganda
- konstruktivizmus szerepe, kollázs megjelenése a tervezésben az oroszoknál
- a német funkcionalizmus, Bauhaus és a német grafika
- a betűtervezés első nagy, modern korszaka
- a De Stijl és a holland grafika önálló útja és kapcsolata
- az Anglia-i funkcionális grafika kialakulása, hatása
- a francia stílus kialakulása, art deco szerepe a könyvtervezésben
- svájci és német stílus kialakulása
- amerika és a reklám, art direction alapú tervezés kialakulása
- márkatörténetek amerikai módra
- lapok, magazinok, szakmai publikációk megjelenése, hatása

II. Nemzeti tendenciák és sajátosságok a II. világháborútól napjainkig

- Amerika: reklám és média összekapcsolódása
- Amerika: tudomány, technika és a grafika összekapcsolódása
- Svájc-i tipográfia kialakulása, internacionális stílus
- Hollandia, kortárs grafika és tipográfia
- Németország, kortárs grafika és tipográfia
- Milánó-i stílus sajátosságai, hatása
- francia stílus, kortárs grafika és tipográfia
- lengyel plakát aranykora
- magyar grafika, alkotók, aktuális helyzet
- propaganda és ellenpropaganda a tervezésben
- reklám és antireklám összeesése
- kortárs arab tipográfia példája
- kínai, japán kortárs grafika
- zene és önálló műfajteremtő stílusai: psychedelic, punk
- posztmodern a grafikában, európai és amerikai tervezők
- új tipográfia megjelenése, elterjedése, hatása
- a grafika helyzete a számítógépes tervezés megjelenése óta
- új médiumok megjelenése, használata, szerepe
- kortárs jelenségek, műfajok, alkotók

## OKTATÁSI PROGRAM: TERVEZŐGRAFIKA SZAKGYAKORLAT

A gyakorlati oktatásban középfokú szakmai végzettséget adó oktatási rendszerekben veszek részt. Az érettségi utáni fiatalok, és az azonos képzési rendszer szerinti felnőttek oktatása eltérő problémákat és tanítási struktúrákat igényel.

A fiatalok motivációja az életpálya kezdeti szakaszán elsősorban maga a pályaválasztás által determinált. Ezáltal a döntő szempont a pályaalakmasság eldöntése és a szakmai, reális munkahelyzetbe való felkészülés mellett a további, felsőfokú oktatási struktúrákba való továbblépés lehetősége. Mindkettőre való felkészítésre elegendő a két év.

Folyamatosan tanulmányozom az európai és amerikai oktatási rendszerek felépítését, a tanterveket, tantárgyi rendszereket, a végzettek diplomamunkáit. Azt láttam, hogy a hazaitól eltérően, rendszerint a szakmai profilok elválnak már a felsőoktatás szintjén, a valós piaci helyzetbe kerülés előtt. A graphic design, amelynek tükörfordításaként a tervezőgrafika szó használható, elsősorban a tudatos, korszerű vizuális kommunikációt jelenti. Ennek eszköze lehet a hagyományos nyomtatott alapú médiumoktól kezdve az interaktív alkalmazásokig szinte bármi. Teljesen külön profilként oktatják sok helyen az illusztrációt és a kereskedelmi célzatú reklámgrafikát. Ez a három a magyar oktatási rendszeren belül nem válik el, ezáltal akár közép, akár felsőfokon rendkívül kevés az idő mindezek megtanulására, gyakorlására. A reális magyar piaci helyzet viszont igényli, és megszokta, hogy a tervezők minden területen tudjanak értéket teremteni. Ez egy limitált mennyiségű órásszámmal rendelkező oktatásban nagyon nehezen megvalósítható. Úgy gondolom ezáltal, hogy tiszta szakmai alapok átadása mellett a legfontosabb célja az oktatásnak a motiváció beindítása. Ezalatt nem az autonóm gyakorlat későbbi folytatását értem, mert ha ez kikerül a szakmai kontroll alól, akkor akár értékét, minőségét is veszítheti. Azt értem ezalatt, hogy a folyamatos, egy életre szóló tanulási vágy indukálása az egyetlen olyan szempont, amely alkalmassá tesz bárkit a folyamatos fejlődésre, rugalmasságra, reális önkontrollra.

A tervezőgrafika szakma az egyik leginkább a technológia, így az aktuális kor által determinált művészeti ág. Az elmúlt húsz év teljesen megváltoztatta a hagyományos, megszokott rendszereit, sohasem tapasztalt problémákat indukált és erőteljes, a szakma minden rétegét érintő munkanélküliséget okozott. A folyamatos és nagyon rugalmas alkalmazkodás képessége alapvető, mert nem csak a technika, hanem magának a szakmának az alapkérdései, műfajai is folyamatosan változnak. Egy oktatási rendszer, amikor elindul, ebben a felgyorsult folyamatban nem tudja, milyen tudás szükséges akkor, amikor a diák végez. Ez még inkább felerősíti, hogy nem a divatos műfajokat, technikákat kell oktatni, hanem olyan tudást, amely az állandó motivációval és a folyamatos tanulási potenciállal alkalmas arra, hogy az autonóm művészi út fejlesztése során ne merevedjen le, hanem képes legyen változni, a saját világ tudatos megtartásával. A saját, autonóm világ is csak akkor megtartható, ha mély és őszinte, ennek megkeresése, az alapokból való felépítése a művészi személyiségfejlesztés legfontosabb feladata.

Emellett folyamatosan kell a diákokat felkészíteni a valós munka reális elvárásaira. Ez azt jelenti, hogy a munka szakmailag megfelelő elvégzésének tudása mellett a határidők betartása, a kommunikáció tudatos, pontos megfogalmazása, a prezentáció gyakorlata, a más szakmákkal, megrendelőkkel való kapcsolattartás képessége is tanítandó. Ezeknek a tudása nélkül a tervező nem képes a valós kommunikációra.

A tervezőgrafika társadalmi kontextusba helyezett vizuális kommunikáció a tömegmédiumok használatával. Ennek komoly felelőssége van, amelynek megértése és tudatos elemzése a szakma egyik legfontosabb feladata az ezredfordulón.

A globális világ eszköze, az internet lehetőséget teremtett a szakma aktuális helyzetének verbális és képi megjelenítésére. Nem tekinthető kizárólag lokális feladatnak egy az unión belüli ország kommunikációja sem. Ehhez viszont szükséges tanulni és tanulmányozni azt a vizuális nyelvet, amelyet az uniós országok használnak. Ennek a régióknak zártsága és a megelőző évtizedek információs hiánya egy olyan, az európaiktól eltérő vizuális nyelvezet kialakítását indukálta, amely a mássága és szakmaisága miatt bizonyos műfajokban elismert és elfogadott, de annyira eltérő nyelvezet használ, hogy alkalmatlan a korszerű párbeszédre. Pedig a hazai munkahelyzet problémái miatt elkerülhetetlen, hogy elkezdjen kialakulni az a jelenlegi európai gyakorlat, amely szerint a grafikai tervezést sokszor nem a célország tervezői végzik. Úgy gondolom, hogy a fiataloknak sokkal nagyobb esélye van a hazai, védettebb körülmények között arra, hogy nem magyar megrendelőknek végezzenek munkát, mint arra, hogy más országokban, ahol szintén erős a szakmában a munkanélküliség, könnyedén elhelyezkedjenek. Ehhez viszont alapfeltétel a nyelvi kommunikáción kívül a vizuális nyelvezet szinkronitása is. Ezért tartom nagyon fontosnak, hogy elindult a felsőoktatásban egy, a nemzetközivel azonos történeti anyag oktatása. Emellett rendkívül fontosnak tartanám egy pontosan kidolgozott tervezésemleket tantárgy megjelenését, amely szerintem az elmélet és a gyakorlat között helyezkedne el. Ennek felépítése az európai rendszerekben a bauhausos oktatáson alapul, és a svájci tervezési metodikákat használja, aktualizálva a jelenlegi helyzetre. Ez biztosíthatja a gondolati átjárhatóságot az esetleges valós élethelyzetekben.

A nagyon erőteljes gondolkodási különbözőséggel akkor szembesültem, amikor elkezdtem tanítani. Egyrészt a rendkívül ingerszegény hazai vizuális környezet, másrészt a kifejezetten rossz, kerülendő példák dominanciája erőteljesebb, mint bármikor. Amikor blokkolt volt az információ áramlása, a bejutott szakmai anyag szinte kizárólag minőségi és válogatott volt. Jelenleg elérhető szinte minden kortárs, jó minőségű anyag, de a megfelelő irányítás nélkül a rossz vizuális környezet hatására a gyerekek nem ezt választják. A mindennapi környezetünk és az internet sohasem látott mennyiségben hoz fel olyan nagyon rossz minőségű, kerülendő példákat, amelyek sajnos előbb kerülnek a gyerekek elé, mint az elvontabb, intellektuálisabb, tisztább munkák. Az oktatás elsődleges feladata az orientációk kezelése, de ez a bevett sémák mellett nehéz. Sokszor tapasztalom, hogy valaki, amikor a feladatnak, a tanárnak akar megfelelni, akkor jól gondolkodik, tervez, de ahogy magára van hagyva, azonnal visszatér a bevett paneljeihez. Ennek tudatosítása, hogy ez miért okoz számára a későbbiekben komoly problémát, amely alatt pályaelhagyást, szakmára való alkalmatlanságot értek, az oktatás egyik legfontosabb és legnehezebb feladata.

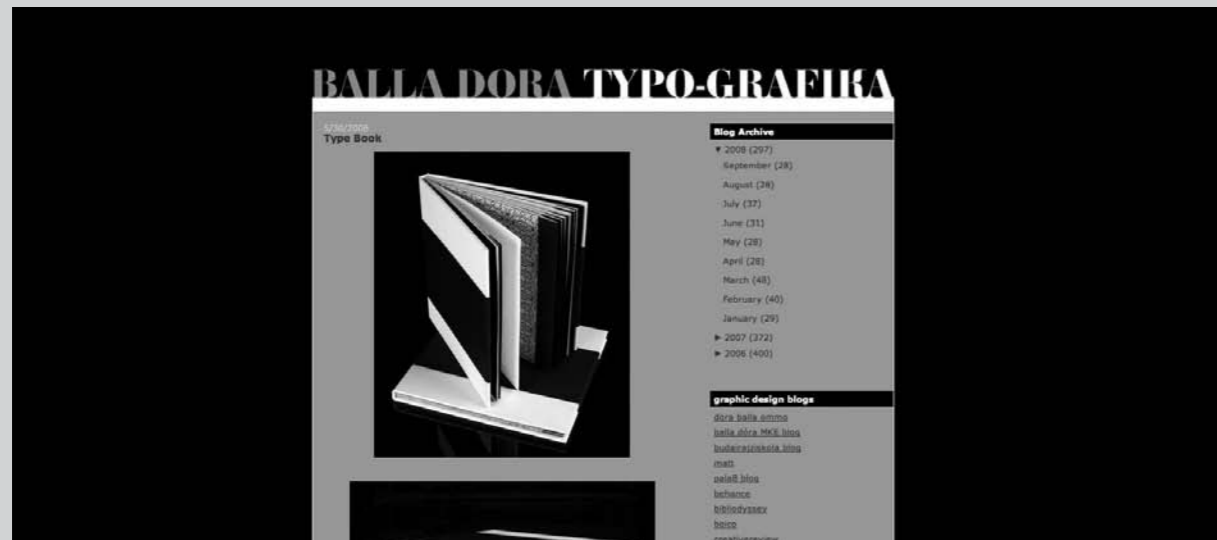
Ennek a szakmai orientációnak és a motivációnak a beindítása vezérelt abban, hogy pár hónappal azután, hogy tanítani kezdtem, beindítsak egy olyan blogot, amely napi frissítéssel a szakma legfrissebb, legaktuálisabb munkáit mutatja be, nagyon nagy képanyaggal. A célcsoportom az általam tanított gyerekek voltak, de az internet által az oldal hasznos segítséget nyújthat bárkinek, aki a szakmában tanul, dolgozik. Negyedik éve működtetem és nemzetközileg ismert szakmai oldal lett belőle. Sok levelet kapok, amelyben gratulálnak, anyagokat küldenek. A profil a nemzetközi tervezőgrafika aktuális bemutatása, amely Európában kommunikáció és tipográfia alapú, ebből adódott a typo-grafika szóösszetétel. A blog elsősorban hazai nézettségre és használatra lett kialakítva. Emellett a rákövetkező években több, oktatási, és egyéb blogot indítottam szakmai céllal.

## TYPO-GRAFIKA BLOG

A blog 2006 januárja óta működik, napi frissítésű, olyan szakmai anyagot tartalmazó oldal, amelyet egyedül szerkeszték. Forrásanyagokként elsődlegesen azok a nemzetközi szakmai lapok és hasonló blog oldalak szolgálnak, amelyek a világ vezető grafikus tervezőinek a legújabb munkáit mutatják be. Emellett hírt adok minden jelentősebb szakmai eseményről, szakkönyvek megjelenéséről, lapokról, pályázatokról, kiállításokról.

A blog egyedülálló jellege a kortárs vizuális könyvtár célzat, nincs szöveges tartalom, linkként jelenítem meg az alkotókat. Eltérően az összes többi szakmaspecifikus blogtól rendkívül nagy képanyag bemutatása a fő célom. Jelentős és folyamatosan növekvő a szakmai ismertsége, sokszor kapok anyagokat bemutatásra végzős diákoktól kezdve professzionális tervezőktől, a világ minden tájáról.

A blog link része segítséget ad a szakma iránt érdeklődők, tanulók, és a szakmában dolgozók számára az orientációk kialakításához.



Nézettsége stagnál a napi 1000-es szám környékén, ami a három évet tekintve milliós számot hoz ki. A statisztikákat megtekintve viszont szomorúan tapasztaltam, hogy a hazai nézettség a szám 5-10%-a, ami nagyon kevés, mivel az eredeti cél a hazai szakma tájékoztatása, friss információkkal való ellátása volt.

A blog eredetileg oktatási célzattal indult, azért, hogy a tanulók korszerű eszközzel megsegítve kaphassanak folyamatos motivációs anyagot az aktuális feladatokhoz.

A blog másik feladata a megőrzés. Az évek távlatából szemlélve sok olyan anyag került fel általam erre az oldalra, amely már nem megtalálható az interneten. Ezért a könyvtár jelleg az értékek megőrzését, az archiválást, a bárki számára, bárhol való visszakeresés lehetőségét nyújtja.

link: <http://balladora.blogspot.com/>

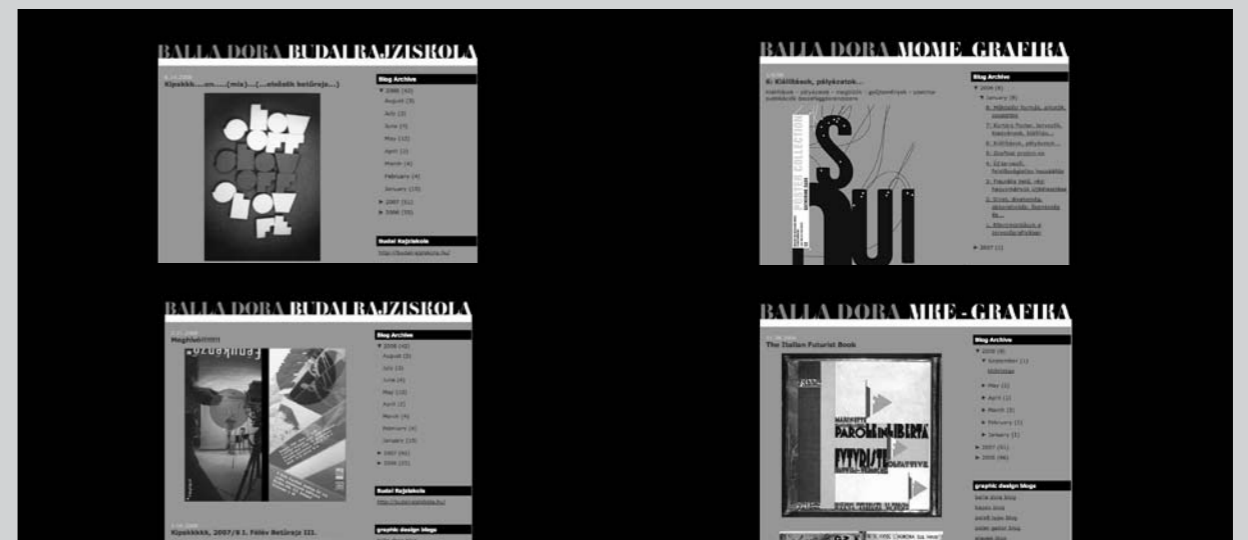
## OKTATÁSI BLOGOK

Amikor eldöntöttem, hogy az oktatási részt leválasztom a blogról és az önálló szakmai fórumként üzemel tovább, a Budai Rajziskola részére önálló blogot indítottam.

Ez egy jól működő információs csatorna, amely alkalmas a korszerű kommunikációra, és a legnagyobb előnye, hogy mindenki otthonról, vagy éppen bárhol könnyen elérhető.

Tartalma:

- feladatkiírások és a feladatokra adott vizuális válaszok bemutatása
- a kipakolások képanyagának bemutatása
- aktuális pályázatok, hírek, eredmények gyors közzélése
- célzott inspirációs anyagok bemutatása
- az iskolában folyó grafikai élet bemutatása
- vizsgakérdések, segédanyagok
- szakmai linkek, letölthető segédletek



Elméleti oktatóként indítottam az MKE saját blogját, amelyen részben tartalmazza az általam kialakított és oktatott XX. századi grafika szaktörténet tantárgy első óráinak erősen reduktív képanyagát, részben az aktuális vizsgakérdéseket, információkat.

A blog legérdekesebb része azoknak a szakmai munkáknak a bemutatása, amelyeket a diákok csinálnak évek óta, és amivel a célom egy elméleti tantárgy szerves összekapcsolása a tervezéssel, célzott szakfeladat kapcsán.

A MOME Kortárs Vizuális Kommunikáció tantárgyon belül a kortárs grafikai tematika előadójaként indítottam egy, a vizsgát segítő saját blogot, amely a leadott anyagot tartalmazza, témavázlattal, és a tanulást elősegítő linkekkel.

Oktatói tapasztalatom során azt tapasztaltam, hogy az oktatási blogok ismertsége és használata erős, jók a visszajelzések, fontosnak tartják, büszkéek azok, akiknek a munkája megjelenik rajtuk. Segítik a tanulást, a fejlődést, az összehasonlíthatóság miatt a szakmai szintet fejlesztik. Ismertsége miatt más iskolák diákjai számára is támpontokat nyújtanak, segítséget és szakmai anyagokat egyaránt.

link: <http://budairajziskola.blogspot.com/>  
<http://balladora-mke.blogspot.com/>  
<http://balladoramome.blogspot.com/>

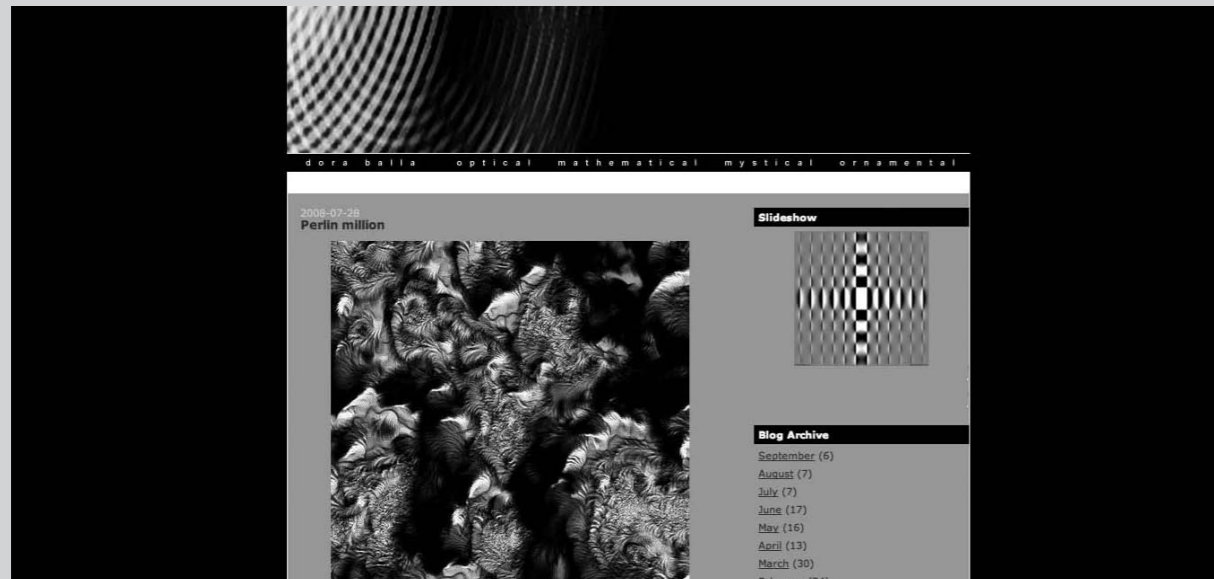
## OMMO BLOG

2008 elején indítottam egy, megint gyűjtés alapú, nem specifikusan grafikai tervezéssel foglalkozó blogot.

Ebben azokat a számomra fontos, inspiratív anyagokat kezdtem összegyűjteni, amelyek foglalkoztatnak, és amelyek szoros összefüggésben vannak a doktorim tematikájával.

A blog fekete fehér, tudatosan színében reduktív, hasonlóképpen az általam vizualizált egységekhez.

A neve OMMO, ez szóképi összerakás, tartalmilag majdnem azonos az O/O/O szóképhez. Az Optical/Optikai, Mathematical/Matematikai, Mystical/Misztikus, Ornamental/Ornamentális szavakból áll össze.



Tartalma a négy kifejezés szintézise a következő területeken:

- grafika, festészet, szobrászat
- fotográfia, video
- installációs művészet
- generatív művészet, rendszerek
- alkalmazott grafika, tipográfia, design
- kortörténeti megjelenések

link: <http://doraballa-ommo.blogspot.com/>

## SZÖVEGES BLOG

2007-ben indítottam egy olyan idézeteket, szövegrészleteket tartalmazó blogot, amelyet szintén a doktori munka elvégzése indult.

Szövegeket, amelyek számomra fontosak, és olyan emberi, művészi tartalmakat képviselnek, amelyekkel azonosulni tudok, ezeket gyűjtöttem össze ebben a formában.

Az internet hátránya az, hogy sok információ egy idő után nem elérhető, ezért is tartom rendkívül fontosnak a képi elemek mellett a verbális részek megőrzését és átadását.

A kiválasztott szövegek az emberről, az alkotásról, a felelős gondolkodásról szólnak, és minden tervező és gondolkodó ember számára fontosak lehetnek. Olyan párbeszédet, gondolkodást indukálhat, amely a művészi és a kommunikációs tartalmakat egyaránt erőteljesen befolyásolhatja.



A blogon szerepeltettem először a *Kreatív evolúció/Teremtő fejlődés* című Henri Bergson könyv Babits Mihály által írt előszavát, és több, az értekezésben idézett szöveget is. Ezek, az értekezésben idézett szövegek, itt, a blogon teljes terjedelemben olvashatók.

link: <http://doraballa.blogspot.com/>

# Önéletrajz és mellékletek

ÖNÉLETRAJZ

IRODALOMJEGYZÉK

ÖSSZEFOGLALÁS /ANGOL NYELVEN/

SZERZŐI JOGOK

GYÁRTHATÓSÁG



## SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ

Születési év: 1970. április 11.

Végzettség: Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, grafikus tervezőművész

2002-2005-ig MOME DLA Doktori Iskola

Munkahely: FRU Design Bt.: művészeti vezető  
Budai Rajziskola: művésztanár

Az eddigi szakmai gyakorlat és teljesítmény bemutatása:

1995-től saját tervező cég alapítása.

Tervezőként a céloom annak a szegmensnek a megcélozása, amely a kereskedelmi reklámon belül és emellett egyedi anyaghasználatot és nyomdai felhasználásokat igényel.

Ennek megfelelően elsősorban egyedi naptárak, üzleti kommunikációs rendszerek, könyvek, kiadványok tervezése a legfontosabb profilom.

Partnerek:

Suchard: termékkonceptciók, csomagolások

Glaxo: termék-kiajánlók, prospektusok

ECCO Hungária: naptárak, üdvözlők, meghívók, katalógusok, promóciós anyagok

Műszaki Könyvkiadó: könyvborítók, katalógusok, üzleti kommunikációs rendszer

2000-től megbízásos tervezőként:

Axel Springer: hirdetések, üzleti kommunikációs rendszer kreatív alkalmazásai, prospektusok, promóciós anyagok, üzleti ajándékok, kampányok

Az elmúlt 5 év szakmai [tudományos, művészeti] munkássága:

Egyéni kiállítások: 2003. *Budapest Eklektika*, Kas Galéria, Budapest  
2004. Gent, Belgium, Art Expo  
2005. Mini Gallery, Novotel Budapest

Csoportos kiállítások:

2001. Iparművészet, csoportos kiállítás, Múcsarnok  
2002. Országos Grafikai Biennálé  
2004. XIV. Országos Tervezőgrafikai Biennálé  
2006. XV. Országos Tervezőgrafikai Biennálé  
2007. Helvetica Magyarországon, Budapest

## OKTATÓI ÖNÉLETRAJZ

2005-től Budai Rajziskola /OKJ-s szakképzés/  
- grafikai tervezés és tipográfia oktatása

2006-tól a Magyar Képzőművészeti Egyetem  
- egy új tantárgy kialakítása és oktatása  
*Általános Tervezőgrafika Történet* címmel, amely során korszerű, színes, vetített képanyaggal az elmúlt 100 év tervezőgrafika története lett kidolgozva az elmúlt 10 évben megjelent szakkönyvek lefordításával és a képanyagok digitalizálásával

2006-tól Budai Rajziskola  
- szaktörténet, szakelmélet másodéves tárgy

2007-től a Budai Rajziskola  
- komplett szaktörténet tárgy oktatása, amely tartalmazza a nyomtatás ill. betűtörténeti év teljes anyagát

2007-től MOME  
- a *Kortárs vizuális kommunikáció* tantárgyon belül a kortárs grafika blokk oktatása

2008-tól Budai Rajziskola, felnőttoktatás /OKJ-s szakképzés/  
- grafikai szaktervezés, szakelmélet, szaktörténet és tipográfia tanítása

## SUMMARY IN ENGLISH

### Creativity in contemporary graphic design

In the study I have phrased the relationship between creativity and contemporary graphic design. The sort of creativity represented by advertising agencies is different from the creativity of graphic designers, and more and more often do designers riot against this very thing. These thoughts appear worldwide in the tuition and practice of graphic design as well. This is what I present with various examples.

### 0/0/0 A Collection of Organic/Ornamental/Optical Documents

This collection of documents presents creators and their work not only from the field of graphic design but of many other genres through collecting works together that are rarely published in printed form. I have selected material in which these three elements of thinking have played an important role in the process of designing and its result.

### Presentation of masterwork: Creative Evolution

B/B/B Bergson/Balaton/Budapest

The material contains a summary of Henry Bergson's philosophy. Thereafter I present the things that preceded the designing of the three books, the design conceptions, followed by an excerpt of the material of these three books on picture pages showing presentations in other genres.

### Subtitles of the three books:

- Natural structures
- Created structures
- Content structures

### Presentation of the educational program

The educational part is a summary of my theoretical and practical tutorial work. Beside this get presented six blogs of profession and tuition edited by me.

## ÖSSZEFOGLALÁS MAGYARUL

### Kreativitás a kortárs tervezőgrafikában

A tanulmányban a kreativitás és a kortárs tervezőgrafika speciális kapcsolatát fogalmaztam meg. A reklámügynökségek féle kreativitás különbözik a tervezőgrafikusok féle kreativitástól, és egyre gyakrabban a tervezők pont ez ellen láznak. Ezek a gondolatok megjelennek világszerte a tervezőgrafika oktatásában és gyakorlatában egyaránt. Ezt mutatom be különböző példákkal.

### 0/0/0 Organikus/Ornamentális/Optikai dokumentumgyűjtemény

A dokumentumgyűjtemény nem csak a tervezőgrafika, hanem sok egyéb műfaj alkotóit, alkotásai mutatja be nyomtatott formában ritkán megjelenő munkák összegyűjtésével. Olyan anyagokat válogattam össze, ahol a tervezésben és a végeredményben ez a három gondolkodási elem fontos szerepet töltött be.

### Mestermunka bemutatása: Kreatív evolúció

B/B/B Bergson/Balaton/Budapest

Az anyag tartalmaz egy összefoglalást Henri Bergson filozófiájáról. Ezután a mestermunka bemutatásában a három könyv megtervezésének előzményeit, a tervezői koncepciókat mutatom be, ezután a könyvek anyagának kivonata következik képes oldalakon az egyéb műfajokban való prezentációk bemutatásával.

### A három könyv alcíme:

- Természeti struktúrák
- Teremtett struktúrák
- Tartalmi struktúrák

### Oktatási program bemutatása

Az oktatási rész az elméleti és a gyakorlati oktatói munkám összefoglalása. Emellett az általam szerkesztett hat, szakmai, és oktatási blog oldal kerül itt bemutatásra.

## KÖZREMŰKÖDŐK, SZERZŐI JOGOK

Tervezés, nyomdai előkészítés, internetes oldalak szerkesztése:

Balla Dóra

Nyomtatás:

Digitalpress, Budapest

Borító nyomtatása:

KarinArt, Budapest

Jogvédelem:

Képanyag:

Az mestermunkában, mindhárom könyvben, a felhasznált képek kizárólag általam készült fotóanyagok.

Írott anyag:

Az értekezésben szereplő összes szöveg saját szellemi termék.

Betűhasználat az arculati elemeknél:

A *Supreme* ingyenes betű, a Font.alicious által tervezett, alkalmazható saját terveknél, weboldalaknál, nem kereskedelmi célú felhasználásra.

Betűhasználat a szöveg elemeknél:

Az *Audimat* a SMeltery 2003-ben tervezett betűcsaládja, nagyon jó minőségben megtervezett kortárs szöveg betű. Szabad felhasználású akár saját, akár kereskedelmi munkáknál.

Betűhasználat a design elemeknél:

Az összes, a grafikai lapokon szereplő betű, szabad felhasználású, jogtiszta, ingyenes termék.

## GYÁRTHATÓSÁG, ÉRTÉKESÍTHETŐSÉG

A mestermunka alapvető koncepciója a redukció az anyag és a színhasználatban.

Ennek oka az u.n. reduktív nyomtatott médiának való megfeleltetés, amely jelentősen csökkenti a kiadásnál, a nyomtatásnál a költségeket.

A teljes redukció elérése miatt választottam a doktori munkám végső, befejező fázisának a blogok létrehozását. Ez képviseli számomra jelenleg az egyetlen korszerű és teljesen ingyenes kommunikációs csatornát. Ezáltal tudom a leggyorsabban a legtöbb emberhez eljuttatni a képi és a verbális tartalmakat.

A végleges anyag megtekinthető az alábbi három internetes oldalon:

<http://balladoraphotoblog.blogspot.com/>

<http://balladorapatternblog.blogspot.com/>

<http://balladoradesignblog.blogspot.com/>

Az anyag nyomdai technológiával elkészült megjelentetései prezentációk, makettként szolgálnak a gyárthatóság és a gazdaságosság minden szempontját figyelembe véve.

A három könyv egy-egy példányban, kreatív tokban kerül elkészítésre, bemutatásra.

A három könyv anyaga száz-száz oldal, egyszínű, fekete digitális nyomtatással.

A plakátsorozat egy példányban, kreatív tokban kerül elkészítésre, bemutatásra.

A plakátsorozat anyaga tíz lapból áll, egyszínű, fekete digitális nyomtatással.

A képek, tapéták csak az értekezés anyagán belül kerülnek prezentációra.

## IRODALOMJEGYZÉK

- Arnheim, R. [1979]: *A vizuális élmény. Az alkotó látás pszichológiája.* Gondolat Könyvkiadó, Budapest
- Aynsley, Jeremy [2001]: *Pioneers of Modern Graphic Design.* Octopus Publishing, London
- Barbier, Frédéric és Lavenir, Catherine Bertho [2004]: *A média története Diderot-tól az internetig.* Osiris Kiadó, Budapest
- Barbier, Frédéric [2005]: *A könyv története.* Osiris Kiadó, Budapest
- Beigbeder, Frédéric [2001]: *1999 Ft.* Geomédia Kiadó, Budapest
- Bergson, Henri [1987]: *Teremtő fejlődés.* Akadémiai Kiadó, Budapest
- Bhaskaran, Lakshmi [2007]: *A forma művészete.* Scolar Kiadó, Budapest
- Bucher, Stefan G., [2004]: *All Access: The Making of Thirty Extraordinary Graphic Designers.* Rockport, Massachusetts
- Csikszentmihályi Mihály [2008]: *Kreativitás - A flow és a felfedezés, avagy a találmányosság pszichológiája,* Akadémia Kiadó, Budapest
- Csikszentmihályi Mihály [2008]: *A fejlődés útjai.* Nyitott Könyvműhely Kiadó Bt. Budapest. Aldus Kiadó, Budapest
- Fairs, Marcus [2006]: *Design a 21. században.* Alexandra kiadó, Budapest
- Fischer, Joachim [2008]: *Wallpaper.* Ullmann Publishing, Berlin
- Greene, Rachel [2004]: *Internet Art.* Thames&Hudson, London
- Heller, Steven és Ilic, Mirko [2008]: *Icons of Graphic Design,* Second Edition. Thames&Hudson, London
- Hickmann, Fons [2005]: *Tuch me there.* Die-Gestalten Verlag, Berlin
- Hollis, Richard [2001]: *GraphicDesign. A Concise History.* Thames&Hudson, London
- Huxley, Aldous [2006]: *Előadások az emberről.* Kairosz Kiadó, Budapest
- Johnson, Michael [2002]: *Problem Solved.* Phaidon Press, London
- Kepes György [1979]: *A látás nyelve.* Gondolat Kiadó, Budapest
- Klanten, Robert [2004]: *Type One.* Die Gestalten Verlag, Berlin
- Klanten, Robert [2007]: *NeoGeo.* Die Gestalten Verlag, Berlin
- Klee, Felix [1975]: *Paul Klee.* Corvina Könyvkiadó, Budapest
- Klee, Paul [1980]: *Pedagógiai vázlatkönyv.* Corvina Könyvkiadó, Budapest
- Klein, Naomi [2004]: *NoLogo.* AMF-Tudatos Vásárlók Egyesülete kiadásában, Budapest
- Lupton, Allen és Phillips, Jennifer Cole [2008]: *Graphic design, the new basics.* Princeton Architectural Press, New York
- Maeda, John [2008]: *Creative Code.* Thames & Hudson, London
- Maeda, John [2000]: *Maeda Media.* Thames & Hudson, London
- Massin, Robert [2006]: *Poster Collection 09: Ralph Schraivogel,* Lars Muller Publishers, Museum für Gestaltung Zürich
- Meggs, Philip B. [2005]: *Meggs' History of Graphic Design,* Wiley, John & Sons, Incorporated, New Jersey
- Moholy-Nagy László [2005]: *The New Vision.* Dover Publications, New York
- Ogilvy, David [2006]: *Ogilvy a reklámról.* Park Könyvkiadó, Budapest
- Paul, Christiane [2003]: *DigitalArt.* Thames&Hudson, London
- Purce, Jill [2003]: *Journey of the Soul [Art & Imagination].* Thames&Hudson, London
- Rush, Michael [1999]: *New Media in Late 20th-Century Art.* Thames&Hudson, London
- Samara, Timothy [2007]: *Design Elements.* Rockport Publoshers, Beverly
- Toscani, Oliviero [1999]: *Reklám, Te Mosolygó Hulla.* Park Könyvkiadó, Budapest
- Twemlow, Alice [2008]: *Mire jó a grafikai tervezés?* Scolar Kiadó, Budapest
- Virilo, Paul [2002]: *Az információs bomba.* Magus design stúdió, Budapest
- Weinhart, Martina és Hollein, Max [2007]: *OP ART.* Schirn Kunshalle Frankfurt
- Wlassikof, Michel [2005]: *The Story of Graphic Design in France.* Gingko Press, Corte Madera, California
- Workshop Limited [2007] *Type Addicted.* Viction:ari, Hong Kong

