

Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola

Az orosz művészkönyv mint a társadalom felé nyitás utópiája a XX. század elején

DLA értekezéstézisei

2014. október 13.

Berentz Péter

Témavezető: Lengyel András DLA, egyetemi docens

Önálló műfajként a művészkönyv teljes körűen az 1970-es évek során jelentkezett, azóta pedig rendíthetetlenül erősödött. Mivel ez a kreatív kifejezőmód viszonylag új műfajának számít, kérdések merültek fel egy megfelelő kritikai vitáról, valamint az ilyen könyvek megfelelő elméleti alapjáról, *művészettörténeti háttéréről*.

1. tézis

Az elmúlt évtizedben sokan megpróbálták meghatározni a művészkönyv és könyvművészet fogalmakat, és ezek megfelelő elméleti és kritikai alapjait. Mivel a művészkönyv kifejezetten huszadik századi művészeti formának tűnik, mely keresztmetszetet alkot számos művészeti területtel – úgy mint a nyomtatás és szöveg, könyvkötészet, vizuális jelek, építészet, szobrászat, sőt még az elektronikus médiával is –, *célszerű egy sajátosan interdiszciplináris műfajnak tekintenünk*. Számos ilyen kérdés a „művészkönyvek” és a „könyvművészet” meghatározására összpontosít: azok saját megkülönböztető jellemzőire, illetve a „képzőművészettel” és „mesterségekkel” fennálló kapcsolatukra.

2. tézis

A huszadik század avantgárd mozgalmi közül a legtöbb kifejezetten az adott mozgalom égisze alatt készítette a könyveit, reagálásként a hagyományos kánonra, valamint hogy letisztázza az aktuális „izmus” szándékait. *Ez azt is jelenti, hogy az avantgárd gyakorlat alapvető ellenzéki természete gyakran a könyvek formájában talált kifejezőmódot – nem pedig a festészetben vagy a szobrászatban*. Másrészt, a „könyvművészet” kifejezés az innovatív anyagokkal, borítókkal és

könyvkötészeti struktúrákkal történő könyvkészítésre és könyvkötészetre utal, miközben ahhoz az alapvető feltételhez igazodik, hogy a végeredmény könyvként funkcionáljon. A különbség a művészkönyvek és a könyvművészet között nem mindig egyértelmű. *Számos esetben a művészkönyvek reakcióknak tekinthetők, abban az értelemben, hogy a szövegük és képi elemeik – csakúgy, mint a könyvkötészeti és nyomtatási gyakorlataik – új és innovatív módokon kerültek alkalmazásra.*

3. tézis

A művészkönyvek huszadik századi jelenségként történő meghatározása által, a művészkönyveket valamiféle módon a vezérirányú modernizmussal kell társítanunk. Miközben a különféle avantgárd mozgalmak és az általuk létrehozott könyvek között történelmi kapcsolatok állhatnak fenn, a művészkönyv nem egy olyan műalkotás, amely szükségszerűen szorosan felel meg a modernista kritériumoknak. *Történeti szempontból a művészek századokon át készítettek könyveket. A művészkönyvek nem annyira a modernista kulturális ideálok elleni reakcióként alakultak ki, hanem kinövésként és fejlődésként a vezető avantgárd mozgalmak mellett és azokon belül.*

4. tézis

A XX. század elején Oroszországban javarészt kézzel készített és sokszorosított alkotások a paraszti társadalom szegénységét, valamint a művészek és írók szűkös forrásait jelezték. Míg a futurista kiadvány a költők és festők erősen irracionális, szándékosan különc, sőt anarchista életéből spontán keletkezett, addig konstruktivizmus könyveit a hivatalos források által diktált politikai és szociális ideológiák befolyásolták. *A futurista festők módszerei és ábrázolásmódja érintetlen maradt könyveikben, ami egyszerűen hordozója volt üzenetük terjesztésének. Ezzel szemben a konstruktivista könyvek arra törekedtek, hogy standardizált, racionális vizuális nyelvet propagáljanak, melyet megfelelőnek tartottak a társadalmi-politikai nézetek és az ipari termelés népszerűsítésére.* A szovjet grafika és a kortárs európai mozgalmak összehasonlítása megmutatja, hogy míg az alapvető szókincs – tér, szín, tipográfia – és a vizuális kultúra racionalizálásának célja közös volt, addig a kontextus teljesen eltérő. A nyugat-európai grafikai dizájn nemzetközi volt és a

kapitalizmus értékeit tükrözte. A szabad kifejezés, demokratikus egyenlőség, individuális tapasztalat, anyagi jólét és kényelem, a fejlett technológia, társadalmi, gazdasági és stilsztikai változások voltak motiváló faktorai. Más szóval a kapitalista álom más volt, csak úgy, mint a célközönsége is. Következésképpen a nyugat-európai grafikai dizájn a fogyasztói piac számára készülő kereskedelmi reklámok terében fejlődött tovább, míg a szovjet dizájn a proletár lelkiismeret átalakítására való elköteleződésen alapult.

5. tézis

A fenti kontextusban a művész a társadalmi változások katalizátoraként jelenik meg, akire elsődlegesen úgy tekintenek, mint egy „kivitelezőre” vagy „mérnökre”. A művészet, mint az egyén és a lángelme kivételése, hivatalosan eltűnt. Annak érdekében, hogy az új esztétika megalakuljon, az alkotók, hogy a művészet új társadalmi funkcióit szolgálták ki olyan művészettel, mely politikailag hatékony, társadalmilag hasznos, és tömegtermelésre alkalmas. Habár az első évek párbeszédei az eredeti elhivatottságot tükrözik, ezek később a kommunista társadalmat szolgáló gyakorlatban és teóriában kristályosodtak ki. Az alapul szolgáló doktrína az anyag hatékony szervezése volt, ami kiterjedt a társadalomra és az emberi élet minden területére. A művészek által létrehozott projektek, anyagok és technológia hiányában, ritkán jutottak el a valódi termelésig - teoretikusan és gyakorlatilag is, a konstruktivisták célja sok módosításon estek át. Mindazonáltal a legfontosabb cél állandó maradt: *objektív módszerek kialakítása, az anyagok racionális elrendezéséhez annak érdekében, hogy praktikus, gazdaságos, és tömegtermelésre alkalmas mindennapi, művészeti értékkel bíró tárgyakat készítsenek. A programnak, a politikai ideológia, az alapvető formai, strukturális és technikai kódok szolgáltak alapjául.*

Ez a háttér nagyon hasznos ahhoz, hogy megértsük a konstruktivista könyvek és egyéb kiadványok dizájnját, melyeket az 1920-as évek elején a materialista integritás elvei, funkcionális célszerűség és társadalmi célok vezéreltek. Ezek a prioritások, melyek szigorú politikai irányelvek mentén alakultak, és nagyrészt az írástudatlan tömegeket szólították meg, csak a standardizált vizuális szókinccs segítségével voltak lehetségesek. *A végeredmény a grafikai dizájn forradalma*, amely a nyugati világban a legkorábbi és legradikálisabb volt – habár fontos kiemelni, hogy a modernizmusnak erre a kifejezőmódjára a szovjet célok melléktermékeként lehet tekinteni. *Az elsődleges cél a társadalmi átalakulás és a kollektív kultúra utópisztikus ígéretének terjesztése volt.*