

## A formatervezés paradoxonai

Már az első emberi használatra készített eszközök és tárgyak a használhatóság célján túl egy más jellegű igényt is próbáltak kielégíteni. Ez a termelő — mesterember, tervező — és a fogyasztó részéről a szép, a kellemes igénylésében nyilvánul meg.

A szép megteremtése, a művészet, az alkotó gondolat és tett nem luxus az emberiség részéről, nem civilizációs mérce, hanem reális emberi szükséglet. Ez a szükséglet attól függetlenül, hogy társadalmi szinten tudatosult-e vagy sem, létezik az egyénben, és ennek felismerése vagy fel nem ismerése visszahat a társadalom és az egyén fejlődésére.

A XX. század az anyagi termelésben új lehetőségeket és hatásokat teremtett: a tömegtermelést, a tömegárut. Ebben a termelési módban az elkészült tárgyak a maguk anyagi minőségében már nem hordozzák az alkotó, illetve a mesterember keznyomát. Személytelen, minden egyéniségtől mentes tárgyakká válnak. A fogyasztó a használat során közvetlen kapcsolatba kerül a tárggyal, nem csak egyszerű szemlélője a használati eszköznek.

Az embertelen, csúnya és ízléstelen eszköz is létjogosultságot nyer azzal, hogy használható (például egy csúnya lámpatest, ha világít, elfogadott, mert nincs jobb). A tárgy ugyanakkor visszahat a fogyasztóra. A tárgyak alkotják a közvetlen emberi környezet nagy százalékát. A formatervezés (design) feladata épp ezen emberi környezet alakítása a környezet szervezésével és a szervező elemek (tárgyak, eszközök) konkrét megfogalmazásával. Ez a tevékenység szükségszerűen művészi tevékenységgé válik, mivel feltétlenül emberközpontú, és az ember anyagi és esztétikai igényeit igyekszik kielégíteni.

Egy feladat megoldásánál a tervező (alkotó) egy sor feltétel és ismeret alapján dolgozik, de a megoldások sokféleségéből választani kell a hasonló jó megoldások közül egyet, és csakis egyet, a (majdnem) tökéletes megoldást. A választás joga és igazsága az alkotó egyéniségének függvénye.

A munkafolyamatok, a munkahely, az eszközök tervezésével az alkotó behatol az emberi lét meghatározó elemeibe, ezért a felelősség nagy, mert ez vissza is hat a környezetre.

Az esztétikai értékeket, lélektani kutatásokat és eredményeket, az ember fiziológiai felépítését és általában minden, emberre vonatkozó ismeretet, ezek értelmezését be kell építeni és használni kell a tervezés folyamán. Mindez szolgálhat egy tudatos nevelői célt, de ugyanakkor romboló hatású tevékenység is lehet.

Az elkészült prototípus vagy mintadarab eredményében kell hogy hordozza a művészi alkotómunka jegyeit. Szerkezetében és megoldásában közvetíti az alkotó szándék és megvalósított gondolat valóságteremtő (konkrét) erejét. A tárgy nem az anyagi világ képi újjáteremtése, nem a jelenséget, hanem a jelenség okait, törvényeit és lehetőség-

geit fogalmazza meg. Különbözik módjában és módszereiben a képzőművészetektől, nem bemutat vagy tárgyal bizonyos jelenségeket, ábrázolásmódjában nem egy nyílt rendszer; a munka, a megtett út az eredményig nem észlelhető az elkészült tárgyon. Nem hordozza az alkotói kézjegyeket. Egy prototípus előállításánál nem érvényesülhetnek takarékosági szándékok, szükséges egyféle szellemi és anyagi pazarlás, mert nem minden épül bele a konkrét feladat megoldásába, de a felmerült minden más megoldás és elgondolás elraktározódik, ez egy önmagát építő nyílt rendszert eredményez a folyamatos munka során.

Az ésszerűsítés és takarékoság a tömeggyártásnál kell hogy érvényesüljön. De a formatervezés nemcsak egy közvetlen cél elérése, illetve gyakorlati igény kielégítése, ez a meghatározás egy gondolkodásmódra, etikai hozzáállásra és elkötelezettségre vonatkozik.

## PALOTÁS DEZSŐ

### Prognózisok

A valamennyire tudományos módszerekkel dolgozó esztétika prognózis is. Egy jelenség lényegének feltárása történetiségének megismerését is feltételezi, a felismert törvényszerűség pedig többé-kevésbé a jövőbe is kivetíthető. Engels a jövő drámáját úgy képzei el, mint az eszmei mélység és „a cselekmény shakespeare-i elevenességének és gazdagságának“ egységét; Marx szerint „kommunista társadalomban nincsenek festők, hanem legfeljebb emberek, akik egyebek között festenek is“. (Márkus György ezzel kapcsolatban rámutat, hogy „... a munkamegosztás természetadta jellegének — és azon keresztül az elidegenedésnek — megszüntetése és a specializáció felszámolása... nem kapcsolódik logikai szükségszerűséggel egymáshoz.“) A marxista társadalomszemléletre épülő művészetelmélet természeténél fogva „jövőkutató“: olyan eszmerendszerből fakad, amelynek leglényegesebb sajátossága a prospektivitás.

Egy közhely: ha tudni akarom, hogy mi lesz, ismernem kell azt, ami van. A közhelyek hasznosak. Az, hogy a művészetelmélet célja a műalkotások magyarázata-értékelése, lapos evidencia, de állandó szem előtt tartása lehetetlenné tesz minden hermeneutikus esztétikai naplopást.

A káosztól rettegünk. Az információelmélet terminológiájával élve: az emberi alkotóerő csökkenti a környező világ entrópiáját. A művész hasznára akar lenni megbízójának, a társadalomnak, ehhez viszont tudnia kell(ene), hogy az mit követel tőle. Bizonyosságra törekszik, tehát abszolútizál. Művészetelmélet és művészi gyakorlat egyszerre jut el ahhoz, amit talán „művészeti matematikának“ nevezhetnénk a legtalálébban. Max Bense tudományos esztétikát hirdet: „az elméletképzést korrigálja a kísérlet és tapasztalat.“ Foucault csak egy „filozófiai kacajra“ méltatja mindazokat, „akik még arról tesznek fel kérdést, mi