

# Aranykor

## HOLLAND GRAFIKA ÉS DESIGN A GÖDÖRBEN

Maczó Péter

**A cím és az alcím mintha ellentmondana egymásnak. Pedig nem: a Gödör frappáns és találó elnevezés, rendre kiváló kiállítások helyszíne. Talán már nem is bánjuk, hogy színház helyett multikulturális központtá vált.**

Vannak rossz döntések, amelyek visszaütnek. De ez inkább csak a politikára jellemző, bár néha a kultúrát is érinti...

A vándorkiállítás – az Iparművészeti Múzeum alig egy éve látott skandináv design sikeres bemutatása, és a jóval régebbi (de néhányan emlékezünk rá)



Jobbra Jan Ros: Blookers kakaó 1895-ben készült plakátja, fent Amszterdami zenei fesztivál programja 1933-ból

Amerikai design, kultúrpolitikai tetté lett kiállítása után – helyszínét tekintve valóban szerényebb változat.

Az aranykor kicsit fellengzős címnek tűnik, főleg a holland grafika esetére gondolva, mert ha már Hollandia, akkor mondhatnánk bővebben: Németal-

föld, és erről Pieter Breughel, Rembrandt van Rijn, Hieronymus Bosch, Johannes Vermeer és Erasmus meg Jan van Eyck, sőt – némelyeknek – bizonyos Christopher Plantin is eszünkbe jut, bár nem festő, de azért művész (a maga módján), sőt géniusz valamennyi.



Jobbra J. G. van Caspel plakátja az Ivens cég számára, 1899. Lent Albert Pieter Hahn plakátja, Stemt rood, a szociáldemokrata párt számára, 1919.



De mindez régen volt, és amiről az Aranykor holland kiállítás szól, az épp a 20. század! Egy évtized ide-oda nem is számít.

Hollandiáról kinek-kinek más elképzelései vannak, és világért sem akarok fapapuccsal belegázolni a tulipánerdőkbe, a kék-fehér csempéken díszelgő füles fityulás holland leánykákat is fedjük: ez nem országimázs!

Nekem is elegendő van már a pusztából, a csikósból, a kiharcolt hungarikum pálinkából is, hacsak az nem igazi kosher szilvapálinka.

De a művészet más. Örök. Az a kiállítás pedig, amit első állomásaként éppen Budapesten rendeztek meg: nagy rácsodálkozás. A 20. század kavargása a szecessziótól az izmusok sokféleségén keresztül tiszta esszenciaként jelenik meg ebben a jól válogatott anyagban: Hollandia kicsiben – nagyok között.

Számos ismerős, akinek a neve rögvest munkákhoz kötődik és még inkább grafikák, amelyek hirtelen felindulással Hollandiát jelentik immár.

Olyan kiemelkedő tervezők, mint Sjoerd Hendrik de Roos. Az Erasmus antikva és a Nobel

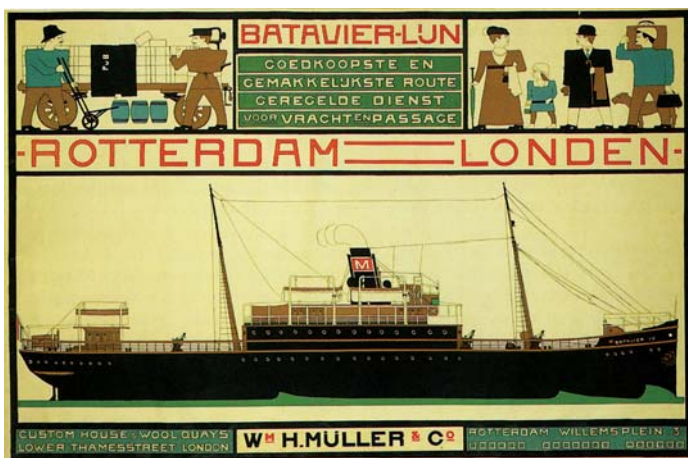


groteszk betűje nyilvánvaló hasonlóságot mutat Gill betűjéhez. Nem véletlenül, a tervező William Morris Arts and Crafts mozgalmához vonzódott fiatal éveiben. Ez persze még az első világháborút követő konstruktivizmus előttre tehető.

A de Stijl csoport különösen kedves – magyar vonatkozásai miatt: Huszár Vilmos is alapító tagja volt, de a nemzetközi összefonódások –, Piet Mondrian, Theo van Doesburg vagy Gerrit Rietveld esetében szintén nyilvánvaló.

Munkásságuk hatása messze túlmutat Hollandián, hiszen a festő Mondrian szerkesztési elveit a londoni metró Henry C. Beck évtizedekig szerkesztett és szinte tökéletesre vitt térképén is felismerni véljük.

Piet Zwart és Paul Schuitema konstruktivista grafikái az előbbiekkkel sok rokonságot mutatnak. Kapcsolatuk a fotóval a tipográfiai közlésnek újabb, és stílusában, később neves köve-



Bart van der Leek plakátja a Batavier-Lijn Rotterdam-London útvonalát hirdeti, 1916.  
H. Th. Wijdeveld nemzetközi gazdaságtörténelmi kiállítási plakátja, Stedelijk Múzeum, 1929.

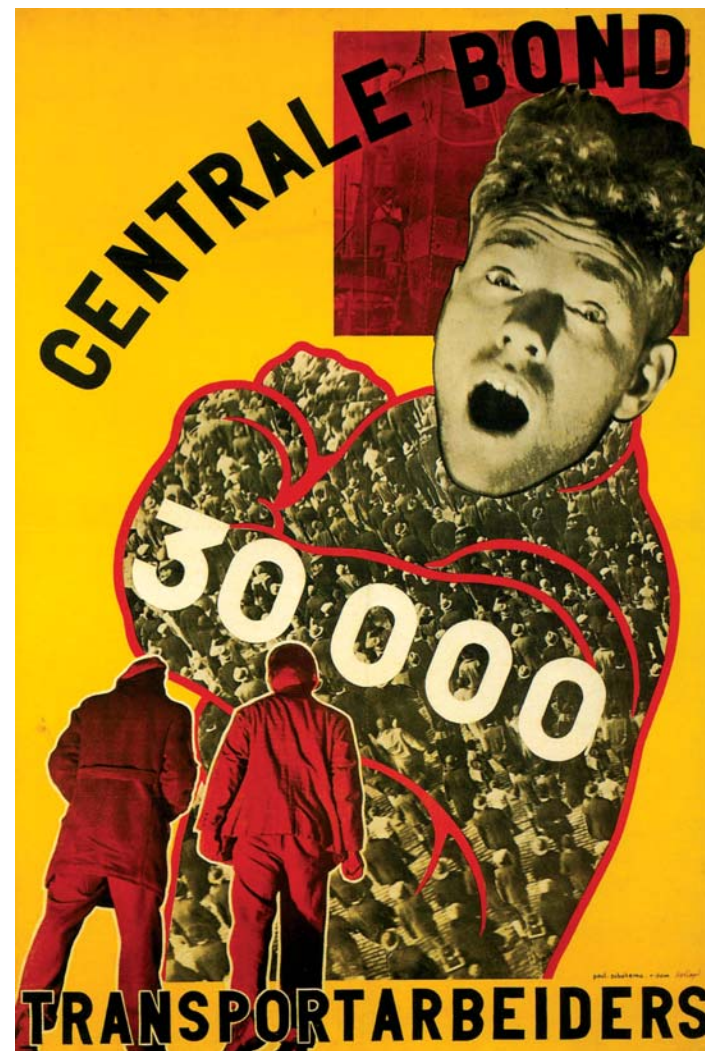
tőket vonzó mutatványaival a kiállításon találkozunk.

Schuitema a filmmel is foglalkozott, tanára lett a patinás The Hague királyi művészeti akadémiának...

Itt kell megemlítenem Otto Neurath nevét, aki ugyan bécsi születésű, de Gerd Arntz düsseldorf-i grafikussal (na ez már igazán közel van Hollandiához) sajátos vizuális nyelvet teremtett: Isotype diagramjaival.

Hivatkozással Otl Aichernél is felvetődött nevük, aki a müncheni olimpia látványtervezőjeként az eseményekhez tervezett piktogramjaival etalon lett a későbbiekben.

Nos ez az isotype: részben markáns fametszet hangulatú, statisztikai jellegű s még inkább a piktogramokra emlékeztető absztrakcióival – mint látvány – mindenkéfelett erősen kritikus, szinte brechti (bár ez napjainkban talán kevésbé divatos) rokonságot mutat.



Szóval az egyéni tehetségek kibontakozása a vállalt sokféleség egymás iránti tiszteletével párosul. Dingeman Kuilman a kiállítási katalógus bevezetőjében is fontosnak véli megemlíteni: nyitottság és tolerancia.

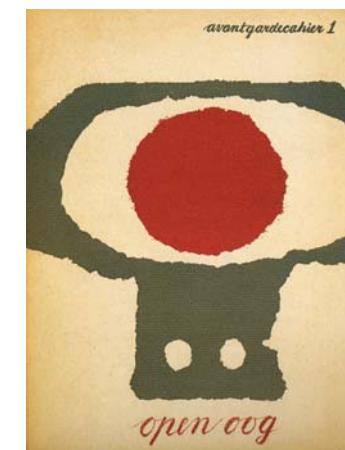
Ennek mértékadó folyóirata az Open oog (vagyis Nyitott szem) már a II. világháború után jelent meg, útra bocsájtói között a jeles grafikus tervező Willem Sandberg, az amsterdami Stedelijk Múzeum igazgatója, aki később a jeruzsálemi

Israel Múzeumnál dolgozott, majd a Harvardon tanított.

Walter Nikkels munkáival a svájci (és itt ne a csokira, a sajtra vagy a doxa órára gondoljunk) erősen tipografikus stílust idézi, hasonlóan funkcionális és hatásos módon.

Alkalmazotti minőségében is figyelemre méltóak a kiállításon bemutatott tervek. Ha viszszagondolok az elmúlt évtizedekben már elismeréssel fogadott – a szokványoson bátran túllépő – holland bélyegterve-

Paul Schuitema agitatív plakátja: 30 000 szállítómunkás a központi szövetséghez... 1930-ból.  
Lejebb Otto Treumann jubileumi plakátja: Utrechtse Jaarbeurs, 1948.  
Willem Sandberg borítóterve az Open oog (Nyitott szem) 1946-os kiadásához készült.



zők avantgarde törekvéseire, mondhatom, csak az elődök példáit követik.

Plakátművészetük bemutatásán túl, a kiállítótér utolsó tárlóinál – nekem különösen kedves módon – alkalmunk volt vagy kéttucatnyi könyv átlapozására is, amelyek között (nyilvánvalóan nem véletlenül) legalább kettő a legutóbb, s nem először, a német nemzetközi szép könyv versenyen díjazott Irma Bloom tervezői munkája volt. Másik nevezetes kötetük a Kesselskramer: 2 kilo című vas-kos, téglatestet idéző kötete,



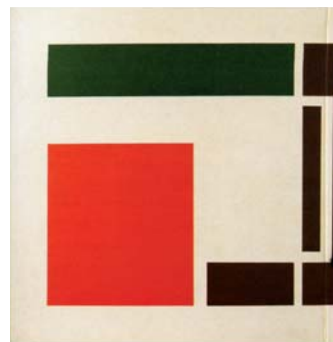
amelynek plakátja már a tavalyi Frankfurti Könyvvásáron felkeltette sokak figyelmét.

Aztán volna itt még valami, ami grafika és igen progresszív. A betűtervezés, a de Stijl csoport után szabadon: Emigre néven vált nemzetközileg is jól ismertté Rudy Vanderlans és Zuzanna Licko (most se keressük a nemzeti jelleget) fontjait szerzte a világban szívesen használják a fiatal (olykor az idősebb) tipográfusok. Vagy a Dutch Type Library, na de ezek már nem e kiállítás részei, és külön cikket is érdemelnének e lapban...

A kiállítás másik felében a



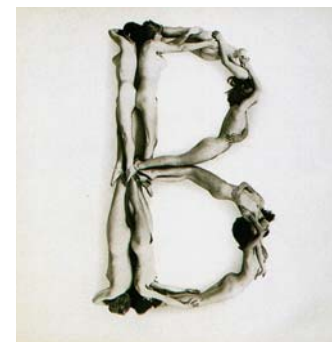
design modern alkotásaival szembesülhettünk. Nem csak a hely takarékos beosztása teszi: ezúttal ennek részletezésétől eltekintenek, mert – bár a művek eredetisége kétséget kizáróan igazolható – szellemességüket értékelve a tárgyak funkcionálizmus (ami elenyésző) néha próbára tette a fantáziát, és a jóléti tárgycsinálás képzőművészeti magasságokba ívelő összevetésére sarkallt.



Az előző oldalon, balra fent Piet Zwart szórólapja: Wijnu, egy experimentális színházi egyesületnek készült, 1925. Lent Willem Sandberg nemzetközi plakátkiállításra készült hirdetése, Amsterdam, 1958.



Otto Neurath szociológusi érzékenységű isotype grafikái... (ugyanott, alsó ábra). Ezen az oldalon fent Jurriaan Schrofer plakátja a 10. Nemzetközi Avantgarde kiállításához készült. Amsterdam, 1963.



Paul Mijksenaar és Piet Schreuders tipográfiai munkája, 1976. Középen Huszár Vilmos grafikája: Wendinger (változások) magazin borítóterve, 1929. Anthon Beeke, Geert Kooiman: Alphabet (részlet) 1970.