



SOPRONI
EGYETEM |

FAIPARI MÉRNÖKI ÉS
KREATÍVIPARI
KAR

AZ ALKALMAZOTT MŰVÉSZET LÉTMÓDJAI ÉS A KREATÍV IPAR KIHÍVÁSAI NAPJAINKBAN

Faipari Mérnöki és Kreatívipari Kar Tudományos Kiadványa

Szerkesztette: Márfa Molnár László és Pásztory Zoltán



AZ ALKALMAZOTT MŰVÉSZET LÉTMÓDJAI ÉS A KREATÍV IPAR KIHÍVÁSAI NAPJAINKBAN

**FAIPARI MÉRNÖKI ÉS KREATÍVIPARI KAR TUDOMÁNYOS
KIADVÁNYA**

Szerkesztette: Márjai Molnár László és Pásztory Zoltán



SOPRONI EGYETEM KIADÓ

SOPRON, 2023

A kötet első 12 írása a Sopronban 2022. október 28-án *Az alkalmazott művészet létmódjai napjainkban* címmel megrendezett tudományos konferencia előadásainak szerkesztett anyagát tartalmazza.

A konferencia támogatói:

MTA VEAB Soproni Tudós Társaság Művészeti és Irodalomtudományi Szakbizottság

Magyar Tudományos Akadémia VEAB Képzőművészet, Művészetelmélet és Design
Munkabizottság

Soproni Egyetem Faipari Mérnöki és Kreatívipari Kar

Felelős kiadó: Prof. Dr. Fábíán Attila

a Soproni Egyetem rektora

Szerkesztette:

Dr. Márfai Molnár László és Dr. Pásztory Zoltán

Lektorálta:

Dr. Börcsök Zoltán

ISBN 978-963-334-453-8 (pdf)

<https://doi.org/10.35511/978-963-334-453-8>

Creative Commons licenc: BY-NC-SA 2.5



Nevezd meg! Ne add el! Így add tovább! 2.5 Hungary
Attribution – Non commercial – Share Alike 2.5 HUNGARY

Tartalom

Bevezetés.....	5
Művészeti szekció	
Posztmodern performansz.....	7
<i>Szabó Tibor</i>	
Az alkalmazott és az autonóm művészet szakrális alkotásokban.	15
<i>Karikó Sándor</i>	
Szépség és öröm. Gondolatok a hazai kortárs transzcendens művészetről.....	21
<i>Kovács-Gombos Gábor</i>	
A képi világ üzenetei. Két leány folyóirat margójára	30
<i>Fáyné dr. Dombi Alice</i>	
Ökoművészet és öcodesign mint új paradigma?	40
<i>Zalavári József</i>	
Fenntartható létharmónia, esztétikum és a feminin reprezentációja	48
<i>Major Gyöngyi</i>	
Tér(más)kép(pen) - adalékok a kortárs építészeti ábrázolás eszköztárának áttekintéséhez.....	61
<i>Kósa Balázs, Markó Balázs</i>	
Képirás – képolvasás (illúzió és gyakorlat)	70
<i>Gáspárdy Tibor</i>	
A kortárs (alkalmazott) művészet értelmezhetősége.....	80
<i>Márfai Molnár László</i>	
Bepillantás művészet és természettudomány közös metszetébe.....	87
<i>Nagy Máté</i>	
„Ut pictura poesis” Az intermedialitás megjelenési formái Tandori Dezső költészetében	95
<i>Zámbó Bianka</i>	
A soproni műemlék épületek dokumentálásának bemutatása egy helyi példán keresztül.....	102
<i>Kósa Balázs, Markó Balázs, Tárkányi Sándor</i>	
A makett, mint szemléltető eszköz.....	113
<i>Horváth Péter György, Markó Balázs, Tárkányi Sándor, Antal Mária Réka, Kósa Balázs</i>	
A fa élettani hatása	123
<i>Boros Eszter</i>	
Művészet és innováció az információ korában	130
<i>Szécsi Gábor, Szilágyi Tamás</i>	
A térészlelés és térhasználat kognitív működése	145
<i>Mucsi Zsuzsanna Mária, Horváth Péter György</i>	
A design hét megjelenési szintje	152
<i>Reményi Andrea</i>	

Műszaki szekció

Kézi és gépi intarziakészítés összehasonlító elemzése	162
<i>Antal Mária Réka, Horváth Péter György</i>	
Vászonról kompozitig – Anyaghasználat a repülőgépgyártásban.....	178
<i>Zsákai Balázs, Alpár Tibor, Horváth Péter György</i>	
Ütemezési feladat eredményeinek nemparametrikus statisztikai elemzése	185
<i>Tóth Zsolt, Hegyháti Máté, Kulcsár Ernő, Ősz Olivér</i>	
Fenyő rönk és fűrészáru behozatal környezeti terhei.....	193
<i>Börcsök Zoltán, Pásztory Zoltán</i>	
A faenergetika racionális, környezetkímélő lehetőségei (kutatási összefoglaló).....	204
<i>Németh Gábor; Kocsis Zoltán</i>	
Faipari projektek szakirodalmi elemzése	212
<i>Novotni Adrienn</i>	
Faipari por-forgács elszívó hálózatok és a munkahelyi légtér fapor tartalmának kérdései ...	222
<i>Németh Gábor, Németh Szabolcs, Kocsis Zoltán, Magoss Endre</i>	
Természetes anyagok szigetelőképessége.....	230
<i>Szendi Dorina; Pásztory Zoltán</i>	

Foreign languages section

Thermal resistance values of natural fiber-based insulation panels and the impact of their thickness on the thermal transmittance values of an external wall structure.....	240
<i>Le Duong Hung Anh, Zoltán Pásztory</i>	
Developing Info-Droplets to model the dark flight phase of meteorite fall.....	252
<i>Agota Lang, Matyas Bejo, Benke Hargitai, Barnabas Molnar, Aron Sztojka</i>	
Social Network and Text Mining Analysis of Publications Related to Remote Sensing and R Programming.....	260
<i>Zsolt Tóth</i>	
Small and medium-sized enterprises (smes) in Hungary: industry 4.0 trends and challenges	272
<i>Ádám Fazekas, Endre Magoss, Veronika Suriné Lengyel</i>	
The effect of natural-based additive on paper.....	284
<i>Zsófia Kóczán, Katalin Halász, Edina Preklet, Zoltán Pásztory</i>	
Comparative social network analysis (SNA) of FP7 and Horizon 2020 projects on remote sensing	293
<i>Zsolt Tóth</i>	
Advancements in Sustainable Wood Furniture: A Comprehensive Review of Bonding Techniques and Adhesives	302
<i>Seda Baş, Levente Dénes, Csilla Csiha</i>	

Ökoművészet és ökodesign mint új paradigma?

Zalavári József

DLA, habil, Egyetemi tanár, Soproni Egyetem Faipari Mérnöki és Kreatívipari Kar, email:
zalavari.jozsef@uni-sopron.hu

DOI: https://doi.org/10.35511/978-963-334-453-8.Zalavari_J

Absztrakt

A közelmúltban megjelenő ökológiai művészet (ecoart) – az ökodesignnal (ecodesign) szimbiózisban - mint művészeti, esztétikai új (rég?) jelenség, a kultúra összetett gazdasági, társadalmi, környezeti válságaira reagálva, azok emberre és a globális környezetre gyakorolt érzéki hatásait értelmezve képezi le. Ennek a művészeti gondolkodásnak az elméleti törvényszerűségeit vizsgáló ökoesztétika az evolúciós, ökológiai folyamatokban alapvető szerepet játszó érzéki reakciókban megnyilvánuló funkcionális értékek esztétikájaként született meg. A vizuális környezeti élményvilág feldolgozásához, értelmezéséhez és leképezéséhez szükségünk van művészi minőségű tapasztalatra. A kultúra inherens velejárója az esztétikai viszonyulás, amely döntően befolyásolja mindennapi döntéseinket, piaci, környezeti hatásokat generáló választásainkat, ítéleteinket.

Kulcsszavak: ökoesztétika, bioszemiotika, ökoművészet, ökodesign, artdesign

Ökológia, esztétika és ökoesztétika

Az ökológiát, mint tudományágat az élőlények egymásra gyakorolt kölcsönhatásaiból eredő térbeli és időbeli változásainak törvényszerűségeit kutató szemlélete napjaink tájékozódásának kulcsfogalmává tette, mely áthatja és átrendezi a tudományos, gazdasági gondolkodásunk és esztétikai érzékelésünk egyaránt (Ernst Haeckel 1870). Az ökológia, mint új tudományág megjelenését az addig még fel nem tett kérdések, a kölcsönhatásokra irányuló figyelem, a hatások és ellenhatások és a reakciókból születő új helyzetek törvényszerűségeinek megfogalmazása emelte be a tudományos kánonba. A kölcsönhatások (interrelationship) ilyen természetű vizsgálatának új tudományos paradigmája a többi tudományágra is rendkívüli erővel hatott. Az ökológia élőlényközpontú természettudománya megszülte a társadalomtudományok számos, már az ember és környezetszempon-tú tudományágait. Az ökopszichológia, ökoszociológia, ökogazdaság elméletek, az ökoesztétika, a humánökológia a közelmúlt új tudományos forradalmát is példázza. A humánökológia, amely társadalmi civilizációs folyamatok környezeti kölcsönhatásainak törvényszerűségeit vizsgálja, egy szóval kifejezve, együttéléstan, az együtt-élés tudománya (Lányi András, 1999).

Tomas A. Sebeök (Sebők Tamás) a bioszemiotika tudományának megteremtője, az élővilág kommunikációja kapcsán a művészet előzményeit többek közt a lugasépítő madarak viselkedése kapcsán kutatta. A selyemmadár lugasépítő madarak egy testükön kívüli vizuális kommunikációs objektumot készítenek. Az objektum színe, formája, elhelyezkedése, strukturáltsága –kompozíciója – vizuális információt közöl a másnemű egyed számára. Az információ hatása egy célt szolgál, a szaporodást, a gének átörökítését a következő generációban. A cselekvés versenyhelyzetben történik, több hím verseng egy nőstényért (Tomas A. Sebeök, 1983). A madarak különböző színű bogyókat halmozva versengenek a kapcsolat megteremtése reményében. A civilizációs hatások eredményeképpen megfigyelhető volt, hogy a madarak előszeretettel helyettesítették a terméseket színes műanyag kupakkal, műanyag hulladékokkal hasonló téri elrendezésben. Az albatroszfiókák tetemeit 2009-ben fotózta Chris Jordan a Midway Atollon. A fiókák éhenpusztultak, mert a szülők az óceánból kihalászott műanyag hulladékkal etetik őket. A folyami rákok védőpáncélként mindaddig üres csigahélyat használtak, amit sokszor szívesen helyettesítik ezt megfelelő üreges műanyag hulladékkal. A koevolúció során rögzült, a viselkedést, a környezeti változásra adott válaszokat meghatározó genetikai kódok nem minden esetben adnak megfelelő válaszreakciókat az életben maradáshoz. A felgyorsult környezeti változásokra a belső adottságok hol megtalálják a helyes, adaptív választ, hol hibás, akár önfelszámoló válaszreakciót adnak. Ez a már Darwin által is felismert az életben maradáshoz és szaporodáshoz segítő genetikai adottságok kettős természetére világít rá. Egyrészt szerszámkészítő, fenntartó, megtartó funkciójára, másrészt esztétikai, művészeti előképként tekinthetünk rá.

A Braumgarten által új filozófiai ággként meghatározott esztétika, a szépet tette meg központi fogalmává. A 21. század számára a szép újra értelmezését a bölcsészettudományok, a természettudományok és a művészet összekapcsolásával, transz-diszciplínaként, az öko-esztétika módszertanával kísérli megtenni. A művészet (is) miközben konstruál a létező világból és a létező világról, egy új, addig még sohasem létezett új világot teremt. Arisztotelész mimézis, utánzás fogalmát használva, ennek a világnak van belső művészi intuíciója, a képzelet által alakított önértékkel bíró konstrukciója, formanyelve, térben és időben érzékelhető megnyilvánulása egy adott kulturális, művészeti közegben. Olyan nyelven beszél, amit érteni kell, tanulni kell. Vagyis minden művészeti alkotás felfogható az imagináció kriptogramjaként vagy enigmaként. A mű újra alkotása, értelmezése a befogadó elméjében következik be, amely valószínűsíthetően segít az eredeti világban való tájékozódásban és ezzel áttételesen az életben maradásban.

Ahhoz, hogy egy alkotó létrehozzon egy művet, egy új világmodell elemet, magasfokú koncentrációképességre, kreativitásra, szakmai tudásra, kockázattűrő képességre van szükség. Ahogy az alkotó befogadásra is. A környezet érzékelésével szimultán jelentés kapcsolódik a figyelmünk fókuszába kerülő formákhoz, színekhez, mozgásokhoz. Az emocionális és a racionális szféra tudatalatti működése a forma által kiváltott érzeteket – nyugodt-feszült, stabil-instabil – és általános értékeket – ízléses-ízléstelen, hasznos-haszontalan, szép-rút – kapcsol a látványhoz, amelynek fókuszába végül a jó-rossz és a veszélyes-veszélytelen értékpárja kerül. A megérezés és a megértés egy időben, egy pillanatban egyesülve eredményez döntést. Erre való képességünk és egyben tudásunk feltételezi a vizuális formák univerzális nyelvének, nyelvtanának elsajátítását és annak egy állandóan megújuló esztétikai világban való használatát. Ezért a döntő kérdés az ökológikus szemléletű esztétika számára, hogy mennyiben képes az ember az esztétikai viszonyát az érzékelhető kihívásokra reagálva fejleszteni. Ezért okkal tehetjük fel a kérdést, hogy a környezethez való esztétikai viszony mennyiben járult és járulhat hozzá a jövőben, a tapasztalható túltervezésből eredő környezetpusztítás megállításához és egy új harmonikus, dinamikus rend létrejöttéhez? (Kenji Ekuan 2007).

Ökoművészet és ökodesign

A művészet miéértjére nehezen találhatunk egyértelmű választ. Történelmünk korstílusainak egymást követő periódusaiban feltűnő az egyre rövidebb ideig tartó esztétikai kánonok érvényessége. Ma az egységes, globálisnak tekinthető kánon helyébe az egymás mellett, párhuzamosan érvényes esztétikai modellek posztmodern utáni, gyorsan változó világa lépett. Az éppen választott művészeti formarend sikeressége egy következő választás esetén meghaladható mintaként funkcionál. Minden új, jelentőségteljes mű sokszor opponálja az azt megelőzőt, új definíciót kívánva értelmezéséhez. A közelmúltban megjelenő ökológiai művészet (ecoart) – az ökodesignnal (ecodesign) szimbiózisban - mint művészeti, esztétikai új (rég?) jelenség, a kultúrával, mint összetett gazdasági, társadalmi, környezeti válságokra reagálva, azok emberre és a globális környezetre gyakorolt érzéki hatásait értelmezve képezi le. Az ökológiai tervezés művészeti közegbe helyezése a művet a civilizációs környezetet körülvevő, eddig figyelembe nem vett tágabb természeti közegre gyakorolt hatását erősíti fel, teszi vizuálisan is közvetlenül érzékelhetővé. Az ökológiai művészet jelenlegi definíciója, amelyet a nemzetközi művészek 1998-ban alapított EcoArt hálózata közösen dolgozott ki, a következő: "Az ökológiai művészet olyan művészeti gyakorlat, amely mind tartalmában, mind formájában/anyagában a társadalmi igazságosság etikáját vallja. Az EcoArt azért jön

létre, hogy gondoskodásra és tiszteletre ösztönözzön, párbeszédre serkentsen, és ösztönözze annak a társadalmi és természeti környezetnek a hosszú távú virágzását, amelyben élünk. Általában társadalmilag elkötelezett, aktivista, közösségi alapú helyreállító vagy intervenció művészetként jelenik meg."

Méhes László az 1970-es évek elején készített olyan konceptuális műveket, melyek a már akkor érzékelhető környezeti problémákra hívta fel a figyelmet. A 2001-ben William Rees és Mathias Wackernagel ökológusoktól származó fogalom, az öko-lábnym művészi, esztétikai megjelenítése Méhes László Gyep téglá oázis c. művével, 30 évvel előzte meg a tudományos gondolkodást (Gyep téglá oázis, 1970; Három meditáció a legkisebb térre, 1972).

Ágnes Dénes (Dénes Ágnes) 1982-ben létrehozott "Búzamező" konceptuális projektje, Manhattan szívébe helyezve szembesítette az embert a civilizációs folyamatok embertelen voltával. A globális természeti környezeti leépülést érzéki módon tudatosító művészek, designerek fellépése a múlt század felében sajátos, fontos paradigmaváltást jelentett. Számonkéri a humánus, emberhez méltó életformák ellehetetlenülését.

Ennek a művészeti gondolkodásnak elméleti törvényszerűségeit vizsgáló ökoesztétika az evolúciós, ökológiai folyamatokban alapvető szerepet játszó érzéki reakciókban megnyilvánuló funkcionális értékek esztétikájaként született meg. A klasszikus esztétikai kategóriákat mint harmónia, katarzis, szépség, ízlés az ökológikus szemlélet által új kontextusba helyezve értelmezi újjá. Ütköztetve és kiegyenlítve az ökoetika és az ökoesztétika egymással szemben feloldhatatlannak tűnő ellentmondásait. Az ökoművészethez hasonlóan az ökodeign (ecodesign) a környezetromboló és szennyező ipari társadalom szülötte. Lényege megtalálni azt a megfelelő designparadigmát, amely képes globális szinten együtt látni és harmonizálni természetes és mesterséges környezetünket. Érintkezési pontjai a közös eszköztárunkban találhatóak. Anyagok, energia, technológia, formák, szimbólumok, folyamatok, externáliák, természeti, társadalmi környezet és viszonylatok, társadalmi szükségletek, igények, mind a kutatásuk tárgyát képezik. Közöttük az ökológikus evolúcióelmélet mai elképzelése szerint a kölcsönös lehetőségek végtelen játéka teremt szabad kapcsolatot, amelyek közül a környezeti szelekció véglegesít néhány változatot. A design szónak valószínűsíthetően azért tapasztalhatjuk hétköznapjainkban egyre gyakoribb használatát mert felfedezzük cselekedeteink mögötti univerzális érvényességét. Az angol design szó tartalmazza a sing, a jel szavát. Umberto Eco szerint is a jel kulcsfogalom, hiszen a művészeti eszközeinket (is), mint szemiotikai eszközrendszert használjuk. A tudományos élet,

a művészet, a technológiák, a felfedezéseink és a találmányaink mögött ott találjuk a designt mint közös nevezőt. Amely konstruál, alternatívát mutat, funkcionális ajánlásokat tesz, feloldva a művészet és a design közti határokat, alkalmazva azok teljes apparátusát. Az ökológikus design és az ökoművészet egyaránt kritikus a tömegtermelés, túltervezés és a túlfogyasztás környezetkárosító hatásaival szemben. Az azonos attitűd kétségtelenül megvan, de a képes-e a művészet és a design felismerve lehetőségeit és korlátait, változtatni a globális környezeti válság irányultságán?

Ökológikus vagy/és ökonómikus szemlélet? Véglegesen szembeállította vajon az ipari „fejlődés” e két világot? Robert Scruton ajánlja fel ennek az ellentmondásnak a feloldását. Az ember cselekedeteiben felmutatja azt, amit oikofíliának nevez, ami görögül az otthon szeretetét jelenti. A szó az oikosz a "gazdaság" és az "ökológia" szavak keresztezésével jött létre, eredeti jelentése ház, háztartás, család. A termékek környezetre gyakorolt káros hatásainak elszenvedése azonban már kijózanítólag hatott a határtalan profitra törő szemléletre. Mégis hosszú út vezetett a gyártásközpontú tervezéstől a termékközpontú fejlesztésen és a felhasználó-központú (user centered) szemléletmódon át a XXI. század elején megjelelő, ökológikusnak tekintett, környezettudatos termékfejlesztési stratégiáig. Az új designstratégia módszertana, az életciklus-szemlélet, „a bölcsőtől a bölcsőig”, életciklusokon átívelő, rendszerszemléletű tervezés módszertana a társadalom-természet-gazdaság hármásának egymásra gyakorolt, fraktáltermészetű kölcsönhatásaiból vezeti le a tervezés legfőbb céljait.

„Az ökológikus elvű termék és környezetfejlesztés három tényező, a természeti környezet óvása, a gazdaság profitigénye és a szociális szükségletek közötti dinamikus egyensúly megteremtésére törekszik. Az ökológiai szempontból elkötelezett stratégiai tervezési módszer eredményeképpen létrejött ökotermék, illetve ipari ökotermékrendszer, amely e környezet középpontjában van, olyan fizikai, esztétikai és szimbolikus tulajdonságokkal rendelkező termék/termékrendszer, amely az azt használó szükségleteinek és igényeinek kielégítése mellett figyelembe veszi a működése teljes periodikus életciklusai alatt a környezetre gyakorolt káros hatásokat, és azokat a lehető legkisebb mértékűre csökkentve, a kedvező hatásokat teljes életciklusaiban felerősítve, a természeti, társadalmi és gazdasági környezeti viszonylatokat a jólét szempontjából optimalizálva működik.” (Zalavári 2020)

Láthatjuk, hogy külön külön az egyes kulturális szférák elkülönült eszmei, művészeti, tudományos eredményei, törekvései csak szegmentált választ tudnak adni korunk alapvető

kihívásaira. Az érintkezési és azonosulási pontok ezen területek között az esztétikai és a szimbolikus hatások elsődleges volta mellett, az anyaghasználatban és a környezettel való archetipikus viszonylatokban egyaránt megtalálhatók. Mindennek indító mozzanata az érzés, az érzéki viszonyulásunk környezetünkhöz. Hogyan lehetséges, hogy számunkra káros, közvetlen életveszélyt rejtő jelenségek, tárgyak, környezeti változások bennünk pozitív érzéseket, élményeket váltanak ki? Ha tudjuk e hatások törvényszerűségeit, ismerjük működési módját és egyben tervezhetőségét, mindezt miért tesszük? A választ azonnal kapjuk, a profitért és/vagy az élvezetért.

Thomas E. Sebeőktől és Almási Miklóstól tudjuk, hogy érzékeink gyökerei és zsigeri testi reakcióink a természetből származnak. Erre épül rá a kulturális kód, a világ különböző, egymástól függetlenül kialakult, természet és ember értelmező, vezérlő, a mindennapi ízlés ítéletünket befolyásoló, sokszor diktáló kulturális környezetünk. E kettős kód egymással ütköző, egymásnak ellentmondó vagy egymással harmonikus viszonyban lévő viszonyként funkcionál életünkben. Alkalmazott művészetként, alkalmazott designként, tervezői és életvezetői funkcióval, koncentrált élményközvetítő és térkoordinátákat jelölő tájolóként alkalmazva töltheti ki életünket ez az új műtárgyfajta. Ha az esztétikai kánonok változnak, lehetséges, hogy egy szék egyik nézetében képként vagy inkább szoborként nyilvánuljon meg előttünk? Az artdesign korunk új műfajaként a múlt században gyökerező, a művészet és az alkalmazott művészet között húzódó határvonalat és hoz új elképzelést az ideákról, az eszményekről, a képzelet által konstruált új világról. Használati funkciója feloldódik szimbolikus, többértelmű voltában. Művészeti értéket keresünk? Kant kizárja a használati célt szolgáló tárgyakat az esztétikai, művészeti érték kategóriából. Tehát meg kell szüntetni a használati lehetőségét a használati tárgyainknak és akkor művészi értéke megnyilvánulhat? Vagy inkább megteremthető egy sajátos viszony a használhatóság, a használati értékkel bíró és a szimbolikus, jelentéstelített formák között? Felfedezzük a tárgy e kettős funkcióját. Lehetséges, hogy ez az út a szép kiszabadításához vezet a profittermelés kötöttségéből? Ha a mű egy közös kulturális termék, akkor lehetséges új műérték-fajta teremtés is. Fenntartható-e a 20. század egyre amortizálódó, megkérdőjeleződő, szubjektív, autonóm, atomizált művészet státusza a jövőben?

Németh Lajos a nagy minőségi ugrópontot a 20. század első évtizedeire teszi, ahol egy közel két évezredes fejlődés zárult le és megállapítja, hogy valami egészen új van születőben, aminek mindannyian szemlélői és alakítói vagyunk. Ha megtörténhetett a művészet funkcióváltozása a reneszánszban, a 19. században, megtörténhet-e a 21. század első

évtizedeiben, vagy már előttünk zajlik a művészet újabb paradigmaváltása? Az új korszak művészetfelfogása nem a minden eddigi elvetésére, hanem integrálására, nem tagadására, hanem új szintézisére törekedhet. Az alkotó emberi természet kiismerésével, a jelalkotó és az azt aktiváló képességének szimultán, egyidejű és egyenértékű kiterjesztésével nyílhat meg az új korszak, melyet a TERMÉSZETI EMBER, vagy a TERMÉSZET-EMBER szellemi beállítódása határozhatja meg. Lehetséges, hogy a reális és a virtuális, a szellemi és az anyagi világ, a transzcendens és az immanens közötti átjárót az esztétikai. érzéki út biztosítja?

Mies van der Rohe 1983-ban a chicagoi Illinois Institute of Technology építészeti osztályának székfoglaló beszédében arról az új alkotói szándékról beszélt, *amely a tárgynak a lényegét akarja megadni, hogy az anyagnak a rendeltetésen át olyan formát találjon, amely által az alkotás belülről kezdjen el ragyogni* (Németh Lajos, 1970).

Mies van der Rohe a Bauhaus neves tanáráként, annak szellemében gondolja újjá az építészet és a design szerepét és emeli azt át kijelentésével a művészet transzcendens szférájába. A művészet, mint egy kulturális konszenzuson alapuló jelenség, állandó változását mindig a minősítés aktusaiban testesíti meg, manifesztálja. A design produktumai reprezentálják azokat a kulturális ideákat melyek létrejöttek eredőik. A több mint 3 millió évvel ezelőtti természetes anyagok tulajdonságai által korlátozva, ideák által minimális átalakítással használhatóvá tett tárgyakban nyilvánulnak meg. A használati, majd szimbolikus funkcióval bíró mentális ideák kölcsönös tárgyi kapcsolatában a konvergens és a divergens tendenciák egyaránt felfedezhetők. Ez az új formaszervező alkotói felfogás, kiegészülve a környezettudatos, ökológikus építészeti és formatervezői filozófiával gyökeresen más, mint az ezt megelőző művészetkép. Azonban hogy az ökológikus, ember-természet-művészet képletére alapozó új korszakot nyitó művészet (artdesign) elegendő lesz-e a 21.század kihívásainak megfelelni, az a jövő kulturális szférájában, a művészet és designtörténetében íródik.

Összefoglalás

Érzékeljük a művészeti fejlődés evolúcióját, az egymás után következő esztétikai kánonok, egymást opponáló és mégis egymásra épülő, egyre összetettebb képi, vizuális világát. Csak az alkotó művészek (és a tudósok) lesznek képesek munkáikkal újra és újra értelmezve bővíteni a művészet (és a tudomány) fogalmát, territóriumát. Kepes György a 20. század egyik alapvető átrendeződéseként írta le ezt a folyamatot a "Művészet és ökológiai tudatosság" című írásában 1972-ben. A természetes és mesterséges környezetünknek ily módon a szép esztétikai szférájában is zajló állandó változása, e sajátos önmegismerő, tudásunkkal

kölcsönös függőségben, egymásból származtatva befolyásolja létünket, születésünket és elmúlásunkat. Az alapkérdésünk ebben az esetben, hogy az egymástól lényegileg eltérő természetű a jó, a hasznos és a szép egységének esélyteremtő vágya a XXI. században ismét elvezethet-e a görög eszményhez, az esztétika eredeti jelentéséhez, a harmonikus fizikai képességekkel, tudással, erényekkel és szépérzéssel rendelkező alkotó emberhez?

Bibliográfia

Haeckel, E., 1870. *Generelle Morphologie der Organismen*, Berlin: Verlag von Georg Reimer, forrás: Allee 1949.

Interview with Hall of Fame, contributing writer Kenji Ekuan, 2007.

Lányi, A., 1999. *Együttéléstan*. Budapest: Liget Kiadó.

Németh, L., 1970. *A művészet sorsfordulója*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Sebeok, T. A., 1983. *A művészet előzményei*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Zalavári, J., 2020. *Designjátékok. A forma tervezésének játéka és játszmái* Budapest: Scolar Kiadó.

Abstract

József Zalavári

Eco-art and eco-design as a new paradigm?

The recently emerging ecological art (ecoart) - in symbiosis with ecodesign - as an artistic and aesthetic new (old?) phenomenon, reacts to the complex economic, social and environmental crises of culture and interprets their sensory effects on humans and the global environment. . Ecoaesthetics, which examines the theoretical laws of this artistic thinking, was born as the aesthetics of functional values manifested in sensory reactions that play a fundamental role in evolutionary and ecological processes. In order to process, interpret and map the visual environment, we need an experience of artistic quality. The aesthetic approach is inherent in culture, which decisively influences our everyday decisions, our choices and judgments that generate market and environmental effects.