

SZÁZÉVES A BAUHAUS

Szemerey Tamás
SOE ny. mestertanára



A Bauhaus 1919-ben alapított iparművészeti és építészeti iskola Weimarban (Németország), amely az öncélú díszítőelemeket elvetve a rendeltetést (funkciót), a modern (építő)anyagokat és ipari technológiákat figyelembe vevő lakáskultúra kialakítására törekedett.

Ma, mi, a XX. század lakótelepeinek és a velük egykorú tárgyak, bútorok lélekölő sivárságának élményével terhelten alig érthetjük meg azt a döbbenettel vegyes elismerést, amit a fent röviden összefoglalt cél felé induló és haladó Bauhaus gerjesztett. Nemcsak Németországban, hanem nemzetközi, sőt világszinten. A helyzet megértéséhez elég áttekinteni a nagy és a kevésbé nagy stíluskorszakok (barokk, rokokó,

empire, historizmus és eklektika) motívumkészletét. Az azokból merítő, máig élő s elmúlni sosem akaró giccses, ízléstelen vásári és a búcsús árukínálatot látva, rögtön a kardunk után nyúlunk... Máris indokoltnak és jogosnak érezzük a már száz évnél is idősebb megállapítást: „Aki feleslegesen díszít, az egyéb aljasságra is képes!” (A. Loos) Érdemes részletesebben bemutatni a nagy hatású, jubiláló – bár már rég

nem létező – intézményt. A Bauhaus német művészeti főiskola, amely az építészettel való legszorosabb együttműködés szellemében a művészet minden ágában új oktatási módszert dolgozott ki, stílust teremtett, s kiváló mesterek és tanítványok munkássága révén a XX. század művészeti fejlődésének egyik legfontosabb tényezője volt. 1919-ben a weimari képzőművészeti akadémia és iparművészeti iskola egyesítésével W. Gropius (építész) alapította. Manifesztumában kifejtett célja: minden művészetnek és alkotóművességnek az új építészetet megteremtő újraegyesítése (vagyis a középkori építőszervezetek eszméjének feltámasztása), a monumentális és dekoratív művészet szétválásának megszüntetése az összművészeti alkotásban, a historizmus leküzdése, a szerkesztésben tárgyiasság, világosság, célszerűség. A Bauhaus első mesterei: L. Feininger (festő), G. Marcks (szobrász), majd P. Klee (festő), O. Schlemmer (festő díszletkészítő), V. Kandinszkij (festő) és Moholy-Nagy László (fotográfus, festő, formatervező) voltak. Az elemi ismeretek oktatásának módszerét A. Hölzel pedagógiai és színelméletének alapján J. Itten dolgozta ki, majd P. Klee módosította, s ebben



Gyerekszék

(G. Rietveld, 1915–19)



Szék

(G. Rietveld, 1923)



Szék

(Breuer Marcel, 1922–24)



Kanapé (W. Gropius, 1911)



Karosszék (W. Gropius, 1911)



Piros-kék szék (G. Rietveld, 1918)

a formájában később a világ több modern szemléletű művészeti iskolájában bevezették. Klee, módszerét Pädagogisches Skizzenbuch címmel tette közzé (1925) a Bauhausbücher sorozatban. A sorozat egyéb kötetei is alapvetőek a művészet némely ágában. 1923-ban a Bauhaus az egész világ szakmai érdeklődését fölkelte kiállításán, egy teljes ház berendezésével (G. Muche), valamint a programját és eredményeit összefoglaló könyvvel tett bizonyosságot arról, hogy alkotómunkáját haladó szellemű, szociális elgondolás, az emberi és társadalmi igényekből levezetett építészet gondolata hatja át. Ezzel kezdettől fogva a hagyományaihoz ragaszkodó polgári csoportok újabb, s újabb támadásait hívta ki. Az iskolának 1925-ben el kellett hagynia Weimart. Működését 1926-ban újra kezdte Dessauban, a Gropius által üvegből és acélból épített, műhelyekből és lakótelepekből álló épületkomplexusban, ami a '20-as évek építészetének egyik legfontosabb alkotása. 1928-ban Gropius, majd több kiváló mester megvált a Bauhaustól. Vezetője ezután H. Meyer (építész), majd 1930-tól Mies van der Rohe (építész) lett. 1932-ben Berlinbe költözött, majd Hitler hatalomra jutása után az iskolát azonnal feloszlatták. 1937-ben, Chicagóban New Bauhaus néven újra megalakult (Rozgonyi I. 1965)

Boncolgassuk tovább az olvasókat! Legyen a minket körülvevő világ, a magunk által tervezett, majd elkészített tárgyaink a célnak megfelelők, használhatók, egyszerűek, tiszták, világosan értelmezhetők! Ne legyenek semmilyen módon sem pazarlók és drágák, öncélúan (tehát fölöslegesen) díszítettek stb.! Ezek a gondolatok mindig időszerűek, de az I. világháború soha nem látott pusztítása után egy háborút veszített országban kényszerítő is voltak. A munkástömegek és a hasonlóan szegény falusi népesség anyagi és szellemi felemelése társadalmi célként néhány évtizede már a politikai gondolat része volt. A célt az erőlkedés, okos összefogásával lehet leghamarabb elérni! Az iskola és a műhely összevonásával a cél felé haladás realitásabb – Gropius követendő példaként tekintett a korábbi századokban ezt

az egységet egyszer már megvalósító építőszervezetekre. A gondolat meggyőző és hihető volt. A tárgyalást, azaz a tárgyalókat az építészet keretében kell összefogni, hiszen mindaz a tárgy, amiről szó lehet és ami a közvetlen emberi környezetet jelenti, az tulajdonképpen az épületeken belül van, azok berendezése! Tanulságos az eszme története. Az ipari forradalom sodrában már a XIX. sz. második felében sokaknak feltűnt a tárgyi világ elsivárosodása, aminek okát az akkori teoretikusok a gépek terjedésében, a kézművesség visszaszorulásában vélték fölfedezni. A folyamatosan bővülő gépi termelés gyártmányaiból, pl. az egyszerű fém tömegcikkeiről tényleg eltűnt a kézi munka egyedisége. Ez volt a fejlődés megkerülhetetlen, kényszerű útja. A preraffaeliták nyomán, Angliában W. Morison 1860 körül az iparművészeti színvonalú, egyáltalán, a minőségi



Fotel (W. Gropius, 1923)



Gropius igazgatói irodája, 1923



Hajlított csőszék (M. Stam, 1926)



Nyugágy (Le Corbusier 1929)

tárgyak fennmaradásának biztosítékát még a gépek termelésből való kizárásában és a kézművességhez való általános visszatérésben látta. Ez az értelmezés a kori géprombólók – ludditák – nyilvánvalóan téves nézeteihez való visszatérés volt... Hatalmas előrelépés volt tehát ahhoz képest Gropius terve: a meglévő gépek nyújtotta lehetőségeket használva és minél jobban kihasználva kell hibátlan minőségű és a magas esztétikai igényeket is kielégítő tárgyakat készíteni! Minél többet és minél olcsóbban – a tömegeknek! Emellett felismerte azt is, hogy az elvárt minőséget, a lehető legjobbat csak az tudja



Csőbútorokkal berendezett enteriőr terve (Le Corbusier 1929)

megtervezni és elkészíteni, aki ismeri a rendelkezésére álló technológiát! Ezért iskolájában alapvető, kiemelt szerepet kaptak a műhelyek, ahol a megtervezett tárgyakat el kellett készíteni! Eladásra, tehát a legjobb minőségben! Nem követte a hagyományos iskolarendszert, hanem a műhelyt tette meg kiinduló pontnak. A Bauhausban nem tanárok és diákok voltak, hanem mesterek, s ők tanították a tanoncokat. A tanoncból később segéd lehetett, majd pedig mester. Vizsgák helyett a Mestertanács előtt céhszerűen megszervezett segéd- és mesterpróbákat lehetett/kellett letenni. A mesterpróba volt tulajdonképpen a diploma.

A gyakorlati szakmai tudás és munka a Bauhausban az őt megillető helyre került! Egyik első magyar nyelvű szakkönyvünk ajánlása illik ide: „A műhelyben egy olyan bölcsesség él, amiről az iskolának fogalma sincs.” Az oktatást tehát műhelyek köré szervezték. A műhelyek élén kettős vezetés állt: gyakorlati/szakmai és művészi. A műhelyekben zajló munkát a műhelyvezető mester felügyelte, a művészi tartalmat pedig a formamester előadásain kapták meg a tanoncok. Az előadások látogatása kötelező volt.

Volt a Bauhausban textil- és kerámiaműhely, fém- és asztalosműhely, nyomda. A háború utáni gazdasági helyzetben nagyon nehéz volt a műhelyek megszervezése, berendezése, a mesterek fizetésének előteremtése, egyáltalán maga a létfenntartás is. A gyakorlati munka helyszíne gyakran nem az iskolában, hanem a Bauhaus-sal együttműködő környékbeli iparosok műhelyében zajlott, ahol a műhely mestere természetesen maga a tulajdonos volt. Az alapanyagot a munkákhoz az iskola adta. Ki kell hangsúlyozni, hogy a munkadarabok eladásra készültek és kerültek. A megrendelések utáni bevétel az iskola költségvetésében fontos tétel volt. Az így jött bevétel bizonyos hányada a tervező és a gyártásban dolgozó tanoncot illette. A gyártás folyamatát, a gépi munka korlátait és lehetőségeit természetesen a formamestereknek is jól kellett ismerniük, hiszen az ő feladatuk volt a tanoncokat rávezetni, hogy az adott feltételek között magas rendű, iparművészeti színvonalú tárgyakat tervezzenek és készítsenek! Hogy nézett ki mindez az asztalosműhelyben?

A fűrésztelepről érkezett faanyag – deszka, palló, gerenda szabályos, geometrikus formájú – egyenes, párhuzamos, vagy egymással derék-



A legendás Barcelona-szék (Mies van der Rohe 1929)

szögű síkokkal határolt – lap, vagy hasáb. A gyalugépek – egyengető és vastagoló – a felületet finomra dolgozzák ki, de a szelvények alakját meghagyják. Az asztalosmarón készíthető mintázat (sablon nélkül) szintén egyenes vonalú, de az már a felesleges díszítések közé tartozna. A csapok és csaprések az alapgépeken szintén egyenes vonalúak, az alkatrész hossz tengelyébe esnek, vagy azzal párhuzamosak. A kötések lehet ragasztani, vagy fémcsavarokkal megfogni, biztosítani. A csiszolt felületek végül festhetők, vagy lakkozhatók.

Tessék ilyen feltételek mellett praktikus, egyszerű, áttekinthető felépítésű, kellemes látványú, erős és olcsó bútorokat tervezni, gyártani! A mesterek és a tanoncok tántoríthatatlanul hitték, hogy a feladat megoldható!

A tervezés, a funkció meghatározásával indul. Szék esetében legyen egy alkalmas méretű és alakú, a



Karos csőszék (Mies van der Rohe 1927)

helyzetében erősen megálló ülés és egy, a hozzá támaszkodó testet biztonságosan megtartó hátlap. A többi, korábban felsorolt részlet – anyag, konstrukció, méretek, szerkezetek, formai kialakítás, felület stb. az alapgondolatra lassan, lépésről lépésre rakódik rá. Ez a felfogás maga a konstruktivizmus.

Nem új gondolat, hiszen már évszázadok óta jelen van. Amikor az egész életmódot ez a felfogás jellemzi, akkor tisztos szegénység a neve. Az imént vázolt technológiai háttér és a szék alapfunkciói által kijelölt mozgástér szűk volt. Új utat kellett keresni! Erre Breuer Marcel, a Bauhaus Pécsről származó tanonca, majd később mestere talált rá. Egy vízvezeték-szerelő mester segítségével állította össze az első csőbútort.



Az első csőbútort (Breuer Marcel 1925)

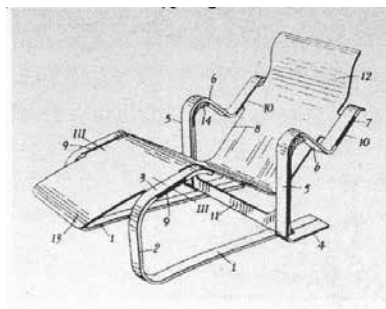
Máig ez az egyetlen magyar tervezésű, világszerte ismert bútor! A siker nagyságát mutatja, hogy hamarosan minden jeles bútortervező megjelent a saját csőbútorával, csőbútoraival. A változatok száma szinte megszámlálhatatlan. Alapanyagként megjelent a cső mellett a lemez, a tömör acélrúd és a szögletes szelvények is. A hajlított fabútorokon akkor általános rétegelt lemez ülőlapok és háttámlák itt is jól alkalmazhatók voltak. A következő nagy lépés a rétegelt fa volt, de az már nem a

Bauhausban született meg, hanem finn tervezőasztalon.



Hajlított-rétegelt faállványú karosszék (A. Aalto, 1930–31)

A Bauhausnak több magyarországi tanonca és mestere volt. Legismertebbek: Breuer Marcel (1902–1981), aki 1925–28 között vezette a Bauhaus bútorműhelyét, ő tervezte és készítette az első csővázás székét (1925), később (1937-től) a Harvard Egyetemen az építészet professzora, a XX. század egyik legjelentősebb bútortervezője, kiemelkedő belsőépítész.



Hajlított-rétegelt faállványú karosszék terve (Breuer Marcel)



Hajlított-rétegelt faállványú karosszék (Breuer Marcel, 1935–36)

Moholy-Nagy László (1895–1946), aki 1923–28 között volt a fémfeldolgozó műhely formamestere, tartotta az új tanoncok alapozó tanfolyamát (1923-tól), ő volt a Bauhaus-könyvek kiadója, majd haláláig a Chicagóban alapított New Bauhaus vezetője. Az anyagok vizuális jellegét mindenfajta alakításnál hangsúlyozó felfogása nagy hatást gyakorolt a Bauhaus modern formanyelvének kialakítására. Nevét ma a Magyar Iparművészeti Egyetem viseli. ■

Képek forrása:

- 1000 chairs-G.Rietveld-1915-19
- 1000 chairs-G.Rietveld-1923
- 1000 chairs-Breuer-1922-24
- 1000chairs-Gropius-1911
- 20.sz. bútorai-G.Rietveld-1918 82-k
- 1000chairs-Gropius-direktor-office 158-59
- 20.sz. bútorai_Breuer-1925
- 1000chairs-M.StamNr.S33-1926
- 1000chairs-LeCobusier-1929
- 20.sz. bútorai- M.v.d.Rohe-1929 92-kk
- 1000chairs-Mies.v.d.Rohe-1927
- 1000chairs-A.Aalto-1930-31
- 1000chairs-A.Aalto-1931-32
- 1000chairs-Breuer-1936
- 1000chairs-Breuer-1935-36