

Dvorszky Hedvig

A magyar iparművészet és tervezőművészet helyzetelemzése

A fogalom

■ Az iparművészet fogalmának értelmezése a 20. század végére alapvetően kétfelé vált. A *kézműves iparművészet* a részben népművészeti hagyományokra épülő, részben az iparos, polgári kézművesség kialakulásán keresztül tartó folyamaton alapul. Szemléletében, technikájában és alkalmazási módjaiban is finomodott az idők folyamán. Kezdetben a népművészeti alkotások a kisközösségek kereteiben készültek. Többnyire egyének számára, hosszasan tartó kézi munkával születtek meg az egyes tájegységekre jellemző változatosságban a nemzedékeken át megőrzött használati tárgyak, a szerszámoktól a hétköznapi munka- és étkezési tárgyakon át az ugyancsak a hétköznapi és ünnepi alkalmakra szánt viseletekig. Ebbe természetesen beletartozott minden, az emberek szükségleteit kielégítő tárgy, de – elismerve a mesterek egyéni leleményeit – művészetnek mégis csak a legtöbb kézimunkát igénylő és az alkotó fantáziát tökéletesen kivitelező műveket tekintjük. Nem csupán a történelmi okokból elpusztult, valamint természetes elhasználódásaik miatt merült feledésbe sok, nagyszerű mestermű. Az emberi szokások változtak meg. Művészi értéknek elsősorban az ünnepi, a kiemelkedő alkalmakra készült tárgyait tekintik maguk a használók is. A mesterek az elkészítések módszereit ugyanúgy nemzedékről nemzedékre hagyományozták, amint valamennyien, a munkájukhoz és a hitükhöz tartozó szertartásaikat, ételeiket, meséiket, dalaikat, zenéiket. Ezt a szerves kultúrát, azaz a mindennapi, hol békés, hol háborított élethez és a természeti ritmushoz igazodó gyakorlatot azonban a társadalmi hierarchia évszázadok alatt kifinomuló szokásai természetesen osztották meg a köznép és a felsőbb rangú emberek között. Kialakult a köznép és a mindenkori arisztokrácia részben hasonló használati elveken alapuló, de más-más szokásokhoz és más szellemi tartalmakhoz kötődő formavilága. Az anyagok választékának a bővülése és elkészítési módjaik folyamatos gyarapodása, azok

ára természetesen szabott határt az igényeknek, azaz nem mindenki érthette el ugyanazt a színvonalat, mint a másik. A korai kézművesipar a felfedezésekkel egyenes arányban gyarapodott mind formai, mind anyagi választékosságában. Annak ellenére, hogy a kölcsönhatás a különböző társadalmi rétegek között folyamatosnak bizonyult, az európai reneszánsz korára már jelentősen eltérő külső és tartalmi elemek választják el a nép és a felette „uralkodók” művészetét. A kézművesgyakorlatot természetesen befolyásolta a közeg, amelybe a különféle tárgyak kerültek, annak nem csupán anyagi lehetőségei okán, hanem szellemi változékonysága miatt is. Az európai életmód-hagyományok tehát az egyes nemzetek szokásaihoz igazodva váltak a kézművesiparosok fantáziájának alkotó területévé. A magyar nép művészeti gyakorlata az egykori parasztkultúra mellett az úgynevezett udvari középnemesség közelében formálódott tovább, amelyhez időnként bekeveredett egy-egy főnemesi udvar, illetve az egyházi környezet mellett kialakult nagyobb kézművesműhely stílusa, gyakorlata is, gyakran az ott megismert szokásokkal együtt. A 19. századra kialakult úgynevezett *népi iparművészet*, majd a polgári kereskedelmi iparosodással kialakult *kézműves iparművészet* egészen az első világháborúig élő valóság, majd a már ismert történelmi változások miatt megszakad ez a természetes folyamatosság. Az új munkafeladatok és a megváltozott élethelyzetek nyomán ezek az egykor közös források mind a közösségi, mind a gyakorlati élet szintjén alapvetően elváltak egymástól. Kijelenthető, hogy az a fajta kézműves iparművészet, amely még a két világháború között is ki tudta szolgálni a polgári életforma igényeit, ekkor már az európai általános divatot követi, bizonyos nosztalgiával keverve azt egykori hagyományaival. (Lásd akár a vilákkiállításokra küldött magyar pavilonok anyagát vagy a magyar nők öltözködési szokásait egy modernizált népművészettel újjáalkotott kísérletet Tüdös Klára részéről, aki szalont is nyitott, és az előál-

lítás folyamatába bevont, kézimunkát végző asszonyok foglalkoztatásában próbálta meg a hagyományok gyakorlatias megújítását stb.)

Az iparművészet hagyományos értelmezésétől végül is éppen előállításának módszere és célja alapján tér el az *ipari tervezőművészeti* gyakorlat mint a fogalom másik tartománya. Ez kifejezetten 20. századi fogalom, amikor az egyedi termék különlegessége helyett a tömeg-áru és a mindent felülíró gyakorlatiasság, a praktikusság válik fő szemponttá. Ám ez nem egy megvetendő tendencia, inkább a gazdasági-termelési struktúrák ilyen értelemben vett szerves része. Az ipari tervezőművészet alapvetően másfajta szakmai hozzáállást jelent. Számos szakirodalmi meghatározása közül a legutóbb (2012-ben) az Iparművészeti Múzeumban életmű-kiállítását rendező Simon Károly designer *A mű és ami mögötte van* című könyvéből idézem: „...A kérdés tisztázatlansága az egyik ok, amiért a köztudatban az ipari formatervezés feladatát, célját és jelentőségét mind a mai napig homály fedi. Hol misztifikálják, hol lekezelik, hol a műszaki-gazdasági tényezőkre ráerakott divatnak tartják, nemritkán felesleges pénznyelő hóbortnak... Nem véletlen a sok félreértés, mivel a jól »megdizájnolt« mű felületi látványa szinte egyedüli tárgya az értelmezésnek, kritikának. De, hogy mi van mögötte milyen ötletek, felvetések, utak, hogy a tárgy mitől lett jó vagy sem, hogy mennyire ötvözöttek a műszaki és a formai kérdések a tervben, az nem igazán érdekes. Nem érdekes, mert nehéz” – írja a szerző (Iparművészeti Múzeumban rendezett kiállítás katalógusa, 2012). A legnagyobb magyar gyárak közül pl. a Ganz Villamosság Gyárban és másutt – 40 éven át főiskolai/egyetemi tanárként, az erősáramú iparban rendszertervezőként, illetőleg az elektronikus mérőkészülékek tervezőjeként – dolgozó szakember elemzése a laikus számára is érthetővé teszik ezt a nehezen megközelíthető területet.

A hazai szóhasználatban is elterjedt *design* kifejezést sokan használták, mind a Zsenyei Művésztelep keretei között a nyolcvanas években rendezett ipari formatervezési tanácskozásokon, mind a szakirodalomban. Ez utóbbinak egyik legszorgalmasabb, a nemzetközi kapcsolatokra is árnyaltan kitérő szakmatörténésze, Ernyei Gyula főiskolai tanár is sokat foglalkozott ezzel. Az 1978-ban alapított Zsenyei Műhelyben – amely elsősorban elméleti tanácskozások színhelye volt – számos magyar tervező vett részt, alapító tagként a már említett Simon Károly mellett, így a már elhunyt Cserny József és Lelkes Péter is. Ők a magyar ipar modernizálásában aktívan részt vevők közül valók, akik az akkoriban még a KGST keretei között létező ma-

gyar iparban tervezőként szerezték tapasztalataikat, ám a kívánatos reformok előkészítői, majd tanárai, mozgatórugói is voltak. E téma további autentikus ismerői között kiemelkedő Lelkes Péter ipari formatervező, akinek legutóbbi, a szakterületet átfogó *Art Designer* c. könyvéből hiteles ismeretekre tehetünk szert.

Az ipari termelés természeténél fogva gazdaságosságra épül, ezért megváltozik a *tervező* szerepe is. Az egyes technikai és technológiai újdonságok által sarkallt folyamatos termékmegújításban kell egyfajta különleges fogaskerék-helyzetet elfoglalnia. Tervezőmunkája része ugyan a rendszernek, de személye nem pótolhatatlan úgy, amint a csak a saját kezével és az ahhoz megtervezett saját szerszámmal alkotó tervezőé, aki ebben a minőségében pótolhatatlan, egyedi személyiség. Ugyanakkor – az alkotási cél és módszerei eltérése miatt – e két terület közötti értelmezési viták még ma is folynak.

A kézműves iparművészet alapvetően a személyiségre, ennek következtében az érzelmi viszonyulásokra is figyelemmel lévő alkotó folyamat, amelyben az alkotó fantáziája és kulturáltsága mellett a kivitelezésbe fektetett anyagmennyiség és időbeli minőség játszik fontos szerepet. Ezért tehát minden korban jelentős értéképítő, ami az árban is természetesen megjelenik. Amikor azonban a nemzetközi kereskedelem által ma már világszerte elérhető, exkluzív márkájú árucikkeket vásárolunk, rendszerint nem a tervező, hanem a cég tulajdonosának a nevével jelzik azt (elektronikai ipar, öltözékek, parfümériák stb.).

Tanulási folyamatok

Ennek a kézművesipari gyakorlatnak megfelelően képezték még a monarchikus idők során kialakult *oktatási intézményekben* az iparosokat, akik közül fokozatosan emelkedtek ki a legötletesebbek, mígnem az egyéni vállalkozásaik során stílus-, illetve korszakmeghatározó személyiségekké nem váltak (pl. Zsolnay).

Ezt a magyarországi oktatási gyakorlatot változtatta meg alapjaiban a 2. világháború utáni kényszerű helyzet. Az ország újjáépítésében a hagyományos tervezői szemlélet egyre inkább alkalmazkodni kényszerült a hatalmas házigyári lakótelepi körülményekhez és az egymás után épülő, jelentős közintézményekhez. Az ekkor létrehozott nagy tervezőirodák, mint pl. a KÖZTI, az IPARTERV, a LAKÓTERV, az ÁÉTV, a TIPUSTERV, vagy az UVATERV és mások, az építészek mellett belsőépítészeket is foglalkoztattak. A szakmailag kiemelkedő építészek és belsőépítészek körül ezekben a nagy irodákban alakultak ki olyan szellemi alkotóműhelyek, amelyek a későbbiekben meghatározó befolyást gyakoroltak nemcsak

a kortárs iparművészeti tevékenységre, hanem a társadalmi, politikai változásokra is. A feladatok egyre inkább specializálódtak a sportstadiontól a hangversenyteremig, a kórházaktól az iskoláig, a nagyvárosi és vidéki új közigazgatási intézményekig, színházak építéséig, a régi épületek rekonstrukciójáig stb. A tervezési igény ennek megfelelően alakult. Ekkor álltak rá nagyipari termelésre a bútort-, a kerámia-, a textil- és az üvegyárak, ezáltal is elősegítve az egyre szükségesebbé váló nagyipari tervezői képességek kialakítását, a rendszerelvű tervezést és az ennek megfelelő oktatási struktúrát.

Ezek a folyamatok időnként egymástól jelentős mértékben eltértek, az oktatás nem mindig követte a valós igényeket. Ugyanakkor egyre több magántervező jelent meg, akiknek még megvoltak a maguk jól ismert kisiparos mesterei, saját anyagbeszerző helyei stb. Alapvetően ez a kettőség jellemezte a magyar iparművészet állapotát a rendszerváltás idején. A tervezői kihívásokat, illetve az egzisztenciális változásokat maga a gazdasági helyzet alakította ki. A rendszerváltozást követő években, részben a privatizáció következtében, egy ideig fellendült az iparművészek egyik-másik szakterületének megbízási indexe. Elsősorban a belsőépítészekre és a társművészekre terjedt ki ez, akiknek a már magánosított munkakörnyezetben természetesen újfajta érvényesülési lehetőségekre kellett átállniuk. Egészen más utat választott az organikus építészeti elvei szerint szerveződő MAKONA építészcsoport Makovecz Imre építész vezetésével, a Kós Károly Egyesülettel közösen kialakított, a legjelesebb építészekkel és művészekkel közös szemléletben, gyakorlatiasan oktató Vándoriskolával mint új oktatási formával.

Egy újkori „szellemi ásatás”

A második világháború utáni európai újjáépítés idején még erősen élt az emberekben a vágy mindannak az újrarendeltetésére, ami a nagy pusztulás után megmaradt. Ám a Marshall-segéllyel együtt megérkezett az amerikai business-világ másféle szabályozása is. Megjelent a gazdaságos termelés egyik alapfeltételeként az uniformizált előállítási és célba juttatási folyamat racionalizálása, amelyet még jobban megerősített a második világháború alatt kifejlődött hadiipar gépesítési forradalma. A nagy változást tulajdonképpen ez jelentette. A haditechnikai fejlesztések eredményei fokozatosan megjelentek „szelídített” formában, a hétköznapi környezetben, a teflon- edényektől az elektronikai és hírközlő eszközök sokféleségén keresztül a szórakoztatóipar szegmensében éppen úgy, mint a műanyagok változatos térhódításában és számos más területen. Mindez a korábbi gyáripari

technológiákat avulttá tette. Ezzel együtt azt a 18–19. századi iparosodástól kezdve fokozatosan, de lassan kialakult tervezői szemléletet is, amely alapvetően az európai középkori, majd reneszánsz mesterségek nagy hagyományain alapulva a maga idején, fokozatosan korszerűsödött az egyéni feltalálások műszaki, vegyi és más mesterségekkel szorosan összefüggő kis- és közepes iparában. Nagy művészek látomásos és realista műveiből, valamint társadalomtudósok elemzéseiből természetesen egyaránt ismerjük a 19. század ipari forradalmának következményeit, annak a fejlődés árnyékában létező nyomorúságos szociális állapotait együtt.

Ez a 20. század közepi változás mégis más volt, másként „pusztított”. Európában a hatalomért folytatott küzdelemben egymással szemben álló felek e háború lezárása után másként éltek a tömegesítés eszközeivel. Az embernek mint szuverén személyiségnek az elpusztítása történetileg drasztikus közvetlenséggel és rafinált szemléleti átforgatás eszközeivel egyaránt. Történészek, filozófusok, politikai elemzők, alkotó művészek az eltelt évtizedek óta egyre több dokumentummal igazolják, míg a közgazdászok az ún. fejlődés egymást követő fokozataiként értékelik ezeket az évtizedeket és történeteiket. Tény, hogy a 20. század közepére – többek között Magyarországon is, mint az ázsiai államrendszer ideájával és moráljával bíró szovjet uralom alá szorult országban – az 1950-es évek erőszakos államosításai révén szinte teljesen megszűnt a vidéki paraszt-termelői életforma, és ezzel együtt mindaz a sajátos életformához tartozó szokás, amely addig a közösségeket alkotta, és amelyben a mesterségek nemzedékről nemzedékre kézműveshagyományként öröklődtek. Ezek a nagyvárosokba áramlott vidéki emberek gyökeretlen „proletárrá” válásukban – és ezt észre sem véve – eleinte örömmel váltak ipari munkássá, majd a szerény megélhetésükért cserébe kapott juttatásokért kiszolgáltatottakká. Ez utóbbit is csak nagyon sokára fedezték föl. Tudvalévő, hogy a magyar társadalom valamennyi rétegére kihatott ennek a szellemi kilúgozásnak számos változata, a kitelepítésektől a besúgásokig, az értelmiségnek és az erkölcsi tartást pedagógiai értelemben is képviselő egyházi személyeknek az üldözéséig.

E „motívumok” összességében teljesen átalakították a felszínen homogénnek tűnő társadalmat és szokásait. Az a fajta környezet-, viselkedés- és tárgykultúra, illetve az a szellemi élet, amely a háború előtt még létező társadalmi osztályok életmódját jellemezte, megszűnt. De ezzel együtt vált szinte kötelezővé az új rendszernek megfelelő igények követése. Azok a politikai változások, amelyek felszámolták az egykori kis egyleteket, a külön-

féle egyesületeket és szellemi társaságokat, kicseréltették a tantárgyakat, tananyagokat, olvasmányokat, színházi bemutkozásokat és minden egyebet. Így az emberi lélek és szellem ellen irányuló hatékony támadást képviselték. Ám azok az ekkor beinduló nagyipari beruházások, amelyek mellé szovjet típusú lakóházakat telepítettek, teljes mértékben meghatározták az egyes ember környezetét, mozgás- és étletterét, családi kapcsolatainak mikéntjét, személyes és közösségi ízlését. Az új ideológia szellemében működtetett művelődési házak, színjátszó körök vagy akár a sport- és az ifjúsági mozgalom, vagy az énekkarok eleinte szovjet mintára, hatalmas ellenőrzések nyomása alatt indultak meg. Ezek a közösségek a belső tartásukat – amint azt az utóbbi időkben a homályból előkerülő, gyarapodó személyes vallomások bizonyítják – egy-egy önfeláldozó személynek, pedagógusnak, papnak vagy a rendszernek ellenálló fiataloknak köszönhetik. Hogy ennek a hatalmas agy mosásnak több évtizedig tartó folyamata milyen mélyen beleivódott sok ember tudatába, azt a máig megtapasztalható igénytelenséggel párosuló műveltség hiány igazolja sajnos a legjobban. A hatvanas évek elején kezdődő úgynevezett kádári konszolidációtól kezdve a nyolcvanas évek közepéig vált ez a látszatra épülő idea hatásossá. Megtörték a háztáji kiskerteket – mert így lehetett enyhíteni a fenyegető élelmiszer-problémákon. Megengedték, teljesen törvénytelenül, a saját kisműhelyfélekét, azaz a maszekolást, mert így lehetett levezetni a kis fizetések és a munkahelyeken belüli munkanélküliség elleni lehetséges lázadást. Elnézték a munkahelyi lopásokat, mert lassan ez vált a nem létező hivatalos kereskedelmi kínálat helyett megszokott beszerezési forrássá. (Az 1989-es rendszerváltás utáni tervezett nagy társadalmi-erkölcsi változtatások jó szándékú törvényalkotóinak, egyebek mellett, ez jelentette az egyik legnehezebben megértethető, változtatást igénylő feladatot.)

Mindezen folyamatok mellett a magyar társadalom belső rétegeiben az élet minden területére kihatóan lassan kialakult egyfajta túlélési technika. *Ezzel függ össze* az elvesztett, egykor volt környezet újraberendezése, a személyesség hiányát pótló háztáji kézműipar újradeszé, a kreatív kézi munka helyett az ósdi eszközökkel lehetséges barkácsolás, és még számos olyan dolog, aminek a valódi minőségével csak az 1989-es rendszerváltás után, az addig elzárt „nyugati” világba kiszabaduláskor szembesültek az addig a „legboldogabb barakk” közérzetével már-már megbékélt magyarok. Ez a szembesülés kegyetlen volt, de úgy tűnik, hogy a hirtelen jött szabadság mellett ránk zúdult más jellegű, most már rafinált gazdasági nyomás felismerésére, pláne az ellene való védeke-

zésre nem volt eléggé felkészült a bizalommal teli magyar társadalom, ezen belül az iparművészek nagyszámú és széles spektrumot jelentő alkotóközössége sem.

A reménykedés kora

„1990-ben, a máig szinte felmérhetetlen jelentőségű esztendőben, a Hazával együtt a magyar iparművészet is új pályára léphetett. Nem lehetett azonban ez a változás valamiféle diadalmenet. Több okból sem, s ennek vázlatos leírásától nem lehet eltekinteni akkor, amikor az ezredforduló magyar iparművészetének eredményeit Európának akarjuk bemutatni.

A rendszerváltás induló helyzetét a következő fontosabb tények jellemezték. A magyar ipar technikailag elmaradott volt. Exportja visszaesett, kereskedelme beszűkült, adóssága az évig szökött. Nem szűnt meg a katonai megszállás, s mint fenyegető árnyék a falon, ott sötétlett a véglegesség igényével a múlt árnyéka... Azoknak a vállalatoknak a nagy része, melyek korábban tervezőművészt foglalkoztattak, mint a textilgyárak, bútorgyárak, építészeti tervezőirodák, fa-, fém-, kerámiaanyagokkal foglalkozó háztartási és tömegcikkeket gyártók, a kisszériákat előállító és korábban igen mozgékony szövetkezetek egymás után mentek tönkre és szabadultak meg foglalkoztatottjaiktól. Így számolt fel az Iparművészeti Vállalat is, amely több műfaj termelő és kereskedelmi háttere volt, vagy a Képcsarnok Vállalat, amelynek üzlethálózata az ország nagyvárosaiban biztosította a kézműves iparművészet, az egyedi alkotások folyamatos jelenlétét. Eléggé megbocsáthatatlan módon megszűnt az úgynevezett két ezrelék mint pénzforrás is. Ez a beruházási munkák, nagyobb építkezések kötelező hozzájárulása volt a képzőművészet és az iparművészet morális természetű munkáinak megvalósításához, vagyis a nagyobb léptékű művészeti elképzeléseket segítette világra építészeti vagy belsőépítészeti keretek között. Nem tekinthető tehát véletlennek, hogy bármilyen felemelő volt is a régi rendtől való megszabadulás, bármilyen sokat ígért is a politikai ráhatásoktól, zsűribefolyásoltságoktól, ideológiai görcsöktől való eltávolodás, a társadalmi közérzetten alig lehetett észlelni mindezt. Magyarazata kézenfekvő: a rendszerváltás mint történelmi elégtétel maga a csoda, de hatalmas ára van, aminek a megfizetése egy egész népaldozatát kívánja meg, s ehhez a művészet úgy járulhat hozzá, hogy műveiben nemcsak tükrözi ezt a változást, hanem a maga módján és eszközeivel bátorítást is ad ahhoz a hithez, hogy érdemes.”

2003-ban fogalmazta meg így a rendszerváltástól eltelt időszakról s a helyzetről a gondolatait Fekete György bel-

sőépítész *A magyar iparművészet az ezredfordulón* című könyvben, amely az 1993-ban újraindított *Magyar Iparművészet* című folyóirat jubilálása alkalmából jelent meg.

A rendszerváltást követő euforikus lendületben valóban történtek jelentős dolgok a szellemi élet fórumain, amelyek valódi jelentőségét talán még jobban kiemelik azok a dokumentumok és elemzések, amelyeket a kortársak, történészek az azóta eltelt negyedszázadban magáról a „váltásról”, annak mozgatórugóiról, háttéreseményeiről vélt és valódi kompromisszumairól jelentettek meg. Mások mellett egyik ilyen jelentős ténynek tartom az 1944-ben megszüntetett egykori *Magyar Iparművészet* című folyóirat 1993-as újraindítását. Joggal mondhatjuk, hogy jó pillanatban hoztunk jó döntést egy olyan indokolt szakmai orgánus megteremtésére, amely abban a vákuumban lényegesen többet jelentett, mint szakmai fórumot.

A magyar iparművészet létalapjait jelentő iparágak, termelőszövetkezetek, valamint kereskedelmi fórumok privatizációjával, illetve megszűnésével az egzisztenciális veszteségeken túl ugyanis több minden kiderült. Egyebek mellett az is, hogy az iparművészet sokféle szakterületének eltelt évtizedeiről egyáltalán nincs semmiféle összefoglaló és áttekinthető szakmai regiszter. Hiányoznak a kortárs művek méltó gyűjteményei. Az Iparművészeti Múzeumban mint elvileg e céllal felhatalmazott intézményben egyáltalán nem folyik a kortárs művészet folyamatos „szemmel tartása”, azaz művek vásárlása a gyűjteménybe – ahogy ezt egykor Radisics Jenő, a múzeum első igazgatója tette, s ahogy ezt a mai napig a berlini, londoni, milánói múzeumok teszik. Felszínese a kiállításokat kísérő katalógusok. A művekről alig volt található akár dokumentálásra, s pláne nem publikálásra alkalmas, a gyorsan fejlődő igényekhez méltó illusztrációs anyag stb. Annak ellenére, hogy például bátorosan külkereskedelmi kísérletként már létezett egy hivatalosan is külföldre kiküldhető, kiállításokat szervező, *Art Bureau* nevű kis állami intézmény, amelynek természetesen – ne feledjük, akkoriban: külföldre csak sokszoros ellenőrzéssel jutott ki művész és kiállítása, néha egymástól függetlenül – mindent dokumentálnia kellett. Az egyetlen, a nemzetközi kapcsolatokkal is kizárólagos joggal rendelkező, nagy kiállítási intézmény, a *Múcsarnok* is elsősorban képzőművészeknek rendezett egyéni vagy csoportos kiállításokat, ezekről működtetett is egyfajta archívumot.

Ez idő tájt az olyan piacképes könyvkiadók, mint pl. a Helikon vagy a Corvina, már megjelentettek reprezentatív kiadványokat a kortárs alkotó művészekről, de ezek között iparművész alig volt található, akárcsak az egyet-

len magyar televíziós csatorna akkor szinte egyedülálló és befolyásos önálló képzőművészeti műsoraiban sem. Kivételt képezett az a más műsorrendben megjelenő, Fekete György által írott, szerkesztett és vezetett hat, környezettervezéssel foglalkozó szakmai sorozat, amelybe természetesen más kollégákat is bevont. Ezekkel a műsorokkal (*A mindennapok művészete* vagy *A másik 12 óra*) igyekeztek egy mai ember igényeinek megfelelő milió ízléses és megfizethető kialakításában együttműködni a közönséggel. A közéleti véleményformáló sajtóban, heti- és napilapokban is inkább csak a „futottak még” rovatokban lelhető fel e szakterületről csekély híradás. A szaksajtót ugyancsak magányosan képviselő *Művészet* című lap egy-egy bátor kísérlete még megemlíthető, de az iparművészekkel (elsősorban az ipar számára alkotókkal) egyetlen szerény lap, az *Ipari Művészet* foglalkozott. Ugyanakkor az ipar nélküli tervezőművészek már a hetvenes évektől kezdve szinte törvényszerűen sodródtak kifejezési vágyaiktól, valamint művészi ihletettséjük, belső feszültségeik és reménytelennek látszó helyzetüktől egyaránt inspirálva, azok felé a művészeti attrakciók felé, amelyeket akkoriban eleinte a különböző szakmákhoz sorolt *biennálék*, majd az ezekről eltérő *szimpóziumok* lehetőségként kínáltak. A biennálékat az állam kulturális minisztériuma szervezte (az iparművészek közül elsőként a *pécsi kerámia*, a *kecskeméti zománcművészeti*, majd a *szombathelyi textilművészeti*, később a *békéscsabai tervezőgrafikai* feltétlenül említendő), a szimpóziumokat maguk a művészek kezdeményezték. Ez utóbbiakat a nehezen megszerezhető, ugyancsak állami támogatásból működtették – sőt, inkább vidéki megyei tanácsok támogatták anyagilag. Ezek voltak az önkormányzatok jogi elődjei. A legelső, a Villányi Szobrász-szimpózium (1968, Rétfalvy Sándor vezetésével) mellett jelent meg a Siklósi Kerámia-szimpózium (1969, Schrammel Imre vezetésével), majd – a bátor és újszerű kezdeményezés keserves küzdelmeinek *sikerei után* felbuzdulva – alakultak meg a többiek: Nagyatádon faszobrászok, Zalaegerszegen a belsőépítészek, Bárdibükkön az üveg-művészek stb. Jóval később, már nem csak az eredeti, a nemzetközi kapcsolatok építésére törekvés céljával szervezett szimpóziumként kezdtek el működni különböző iparművész-művésztelepek. Ilyen volt például az a Kecskeméti Textil Alkotóműhely (vezetője Kókay Krisztina textilművész), amely a régi művésztelep lehetőségeit használta ki az ide meghívott magyar művészek alkotási lehetőségeinek megsegítése céljából. Egy idő után számos, itt helyhiány miatt nem részletezhető ok miatt a katolikus egyház is megjelent a kortárs művészek alko-

tásainak támogatójaként. Az Ars Sacra mozgalmat Erdő Péter bíboros pápai kezdeményezésre karolta föl mint Városmissziót. A Pannonhalmi Apátságban pedig nyaranta rendeztek meghívottaknak szellemi inspirációra szervezett programokat. Ezeken felbuzdulva kezdett a Kecskeméti Városi Múzeum szakrális biennálékat szervezni ifj. Gyergyadesz László muzeológus irányításával. Rendkívül fontos azonban ezeknek az eseményeknek a történeti egymásutánja miatt azok bizonyos megkülönböztetése, azaz a történeteik hiteles, netán összehasonlítható megírása. Ugyanis *a kezdeti mozgalmak* a hetvenes években, nyolcvanas évek elején, kisebb-nagyobb eltérésekkel valóban *mozgalmakként* zajlottak a filmművészet, az irodalom, az építészet egyes műhelyeiben, műfajonként változó helyszíneken és különböző „belső fórumokon” is. Több ízben kifejtettük már, hogy *a monolit állam szerkezetének fokozatos lebontása ezeken a fő figyelemről kissé távolabb eső helyeken – főként vidéken – kezdődött, az események ezeken a helyeken történtek meg, és érlelték ki azokat a cselekedeteket, amelyek szellemi gejszirként gyakoroltak nyomást a politikai rendszerváltást vállalókra.*

A későbbi fórumok már egy másik szituáció következményei, intézményesült kulturális fórumokká, szervezésekké, hovatovább a ma egyre hódítóbb fesztiválformációk elődeivé váltak.

A kezdetekben tehát, az iparművészet területén kiemelkedő szerepük volt ezekben a folyamatokban azoknak a közösségekért a hivatalos fórumokon küzdő *művészeknek*, akik pl. a *Képző- és Iparművészek Szövetségében* egyre-másra szerveztek szakmai tanácskozásokat. Ezeken konkrét szellemi és tartalmi kérdéseket vitattak meg, művésztokról, tervezői feladatokról, majd megbízási lehetőségekről, kereskedelmi és szervezési hiányokról, a közszereplés szabadabb érvényesítéséről, művek állami megvásároltatásáról stb. Ezek a jegyzőkönyvek gyűltek ugyan, de a bennük foglaltak realizálására nagyon keservesen került sor. Kiemelkedő sikernek számítottak – például Fekete Györgynek, Búzás Árpádnak, Attalai Gábornak és más aktív művésztársaiknak köszönhetően – a Múcsarnok termeibe különböző csalogató fantáziacímeken egymást követően megszervezett iparművészeti kiállításorozatok. Ezek nem csupán az egyes termékeket mutatták be, hanem azok vizuális, grafikai és installációs tálalásával is merőben új hatást értek el. Ezekhez a megmutatkozásokhoz járult hozzá – számos belsőépítész kollégájával – a HUNGEX-PO szervezésében a magyar termékeket bemutató külföldi kiállítások rendezése során egyre több tapasztalatot szerző Gergely István is. A korábbi kissé muzeális szemléletű bemutatók kezdtek megváltozni, mind térbeli, mind marke-

ting jellegükben, egyenrangúként kapcsolódva az akkori nemzetközi irányzatokhoz. Mások – például Schrammel Imre, Geszler Mária, Benkő Ilona keramikus-porcelántervezők – a nagy nehezen és ritkán megnyíló külföldi utazási lehetőségeik tapasztalatait és kapcsolataikat hozták be a nyiladozó magyar művészeti életbe. A korabeli adminisztráció bonyolult rejtekútjait megtalálva elkezdték a nemzetközi szimpóziumok megszervezését. Az iparművészet területén például ezek egyik sikeres formája a Kecskeméti Nemzetközi Kerámia Stúdió lett, Probstner János keramikus szervezésében. Ezek a közös alkotómunkával egybekötött tanácskozások egyúttal komoly szakmai tapasztalatcserét is jelentettek. Más céljuk és jellegük miatt versenytársaivá váltak – mint pl. a siklói, majd később a kecskeméti műhelyek – a pécsi kerámiabiennáléknak, majd a veleimi műhelyek, a szombathelyi textilbiennáléknak. Ezek a friss, robbanékony alkotások és gondolatok, a sokáig elzárt nyugat-európai művészeti tendenciákkal rokon-szenveve ugyan, de merőben más indítatásaikkal időnként meghódítottak néhány nemzetközi bemutatkozási lehetőséget – különösen a hasonló politikai elnyomásból szabaduló kelet-európai országokban, mint például a krakói grafikai biennálékon, a lódzi textiltriennálékon stb. –, de a nyugat-európai országokban már évtizedek óta kialakult magángalériás rendszerbe valójában csak néhány művésznek sikerült egyéni úton bejutni.

Nos, ebben a szellemi és térbeli vákuumban nyert többletjelentőséget az említett *Magyar Iparművészet* folyóirat újraindítása, amelynek szerkesztőségi magját azok a közéleti és egyéb szellemi csatározásokon edzett személyek adták, akiket a szakmai értelemben jelentős múzeumok vezetői és más szakmai tekintélyek egyetértően és írásaikkal támogatta. (Főszerkesztőként tíz évig Dvorszky Hedvig, további évtizedig Fekete György, majd 2013-tól Kiss Éva művészettörténész vezette/vezeti.) Az egész iparművész-szakmát érintő és a maga nemében egyedi vállalkozásról volt szó, erre ezért is ki kell térni.

A folyóirat elsősorban a kézműves iparművészeti tevékenységgel foglalkozott, amelybe akkor beletartozott a környezettervezés, a belsőépítészet, a bútorművészet, a kerámia és porcelán, a textilművészet szintén sokféle ága a gobelintől/kárpittól, a ruha és öltözéktervezésig, a bőrművészet, a könyvművészet, a játéktervezés, a plakát és a reklámgrafika, de idetartozott akkor még az animációs film, a jelmez- és díszlettervezés is. Kezdetben elsősorban az említett szakterületek már addigra felhalmozott hatalmas kincses-tárának az összegző bemutatására vállalkozott, egy-egy témának szentelve egyes számain, majd az alapítása óta eltelt két évtizedben folytatódóan

igyekezett – máig is – a legfontosabb szakmai eseményekről beszámolni. A bőséges anyag lehetetlenné teszi akár csak a felsorolást is, de néhány, ez időszakra eső momentumot mégis meg kell említeni, melyek sikeressé válásához ez a fórum is jelentősen hozzájárult a publikációkkal. Például ekkoriban alakult újjá Gödöllő Város Önkormányzatának támogatásával – Katona Szabó Erzsébet, Remsey Flóra és munkatársaik szervezésének jóvoltából – a secessziós műhelyhagyományokra épülő Gödöllői Új Művészeti Alapítvány. (Talán nem véletlen, hogy hamarosan felpezsdült a Gödöllői Múzeum szakmai munkája is.) Ekkoriban szervezték meg a valaha exkluzív, de már megszűnt Divattervező Intézet nemzetközi ismeretekkel is rendelkező ruhatervezői a népművészeti hagyományokra hangolódó Modern Etnika elnevezésű csoportot, Mészáros Éva, Katona Szabó Erzsébet, Sárváry Katalin, Bein Klára, Kozma Vera és mások összefogásával. Barcelonában, Párizsban, Tokióban szerepeltek sajátosan magyar, de a nemzetközi trendekbe illő öltözékekkel; nem rajtuk múltott, hogy a piacra jutást nem sikerült elérniük. Állandó figyelemmel kísérte a lap például a már korábban létrehozott Fiatal Iparművészek Stúdiójának eseményeit, amelyek sikerre vitelében múlhatatlan érdeme volt a porcelántervező Borza Teréznek. A keramikusok egy másik, speciális témákra koncentrált csoportja volt a TERRA, amelynek szintén művészek voltak a mozgatói, egy időben Sárkány József művészettörténész szakírói támogatásával. Az iparművészszakmákat egyre szélesebb körben bemutató biennálékról, szimpóziumokról természetes értékelések jelentek meg, akárcsak a fiatalok alkotómunkáját segítő *Moholy Nagy László és Kozma Lajos* ösztöndíjakról, később az ipari formatervezői eredményeket hasonlóan támogató innovációs díjakról. A *Nemzeti Színház* akkori első pályázatáról éppen úgy érdemes volt beszámolni, mint a restaurátori tevékenységekről, kiemelve például az Országház miniszterelnöki dolgozósobájának hagyományhú felújítását. Amikor *A magyar iparművészet az ezredfordulón* című, 2003-ban megjelent, már említett jubileumi kötetben mintegy összefoglalásként dokumentáltuk a több száz cikkben is elemzett kortárs magyar iparművészetet, jól kirajzolódott ennek a sokféle alkotómunkát magába foglaló területnek elsősorban művészi értéke, az alkotók kiemelkedő mesterségbeli tudása és az eredményeikre odafigyelés igénye. A kötethez csatolt repertórium a teljesség igénye nélkül igyekezett a majdani dokumentálások javát is szolgálni.

Különböző szakmai biztatásokra és a támogatások jóvoltából egyre több iparművész-monográfia is megjelent, amelyekből értelemszerűen mind több történel-

mi esemény is megismerhetővé vált. Pl.: Péreli Zsuzsa, Polgár Rózsa, Háger Ritta, Kókay Krisztina, Baráth Hajnal, Kubinyi Anna textilművészekről, Mészáros Éva ruhatervezőről, Schrammel Imre, Pannonhalmi Zsuzsa keramikusokról, Madarassy István ötvös- és szobrászművészről, Zidarics Ilona ékszerötvösművészről, Horváth Márton, Bohus Zoltán, Lugossy Mária, Hefter László, Vida Zsuzsa üvegművészekről, Lantos Ferenc művészetpedagógusról és zománcművészről, Morelli Edit zománcművészről, Kentaurról, a díszlettervezőről, Hornicsek László, Mezei Gábor, Fekete György belsőépítészekről, Molnár Gyula tervező grafikusról, Simon Károly ipari tervezőművészről és még sokan másokról. Az egyes iparművészszakmák, mint pl. a keramikusok, Pannonhalmi Zsuzsa keramikus szorgalmazására és az üvegtervezők, Vargha Vera művészettörténész vezetésével önálló szakmai életrajzi lexikont is megjelentettek, természetesen a Nemzeti Kulturális Alap és más szponzorok támogatásával.

Az egyedi igények érezhetően növekvő megjelenésével párhuzamosan megjelentek elsősorban a lakberendezéssel foglalkozó további folyóiratok, magazinok is (*Mi Otthonunk, Szép Otthon, Átrium* stb.), de a tágabb értelemben vett épületbelső tér- és környezettervezésével foglalkoztak az építészeti szakajtó orgánumai is.

Meg kell említenünk a rendszerváltás utáni első polgári kormány egyik, a kulturális alkotómunkát támogató új intézményének, a Nemzeti Kulturális Alapnak (később Alapprogram) létrehozását mint az állami támogatástól részben független intézménynek a kialakítását is, amely jelentős mértékben átalakította a kortárs művészeti élet mecenálását.

Felélénkültek az egyes szakmai szervezetek, és a változó jogi helyzetben sorra alakultak meg az iparművészeti tervezést segítő alapítványok. Ezzel párhuzamos folyamatként csökkent a korábbi, kizárólagos hatáskörrel rendelkező olyan szervezetek hatásköre, mint pl. a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége vagy akár a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete – belső átalakulásai, tulajdonvesztései és egyéb változásai története külön elemzés tárgya lehetne. Tény, hogy nem tudták megőrizni sem a sokféle továbbfejlődésre lehetőséget kínáló egykori művészházait, sem a kereskedelmi lehetőséget kínáló Képcsarnok Vállalatot, iparművészeti bolthálózatot, s helyettük nem alakítottak ki más alkalmas fórumokat.

Mai pillanatkép

Forgalmas városi csomópont gyorséttermei. Az elvihető étel feszesen záródó habkönnyű fehér vagy színes műanyag

dobozba kerül. Pulton egymásba rakott reklám feliratú pillekönnyű műanyag poharak. Bevásárlóközpontok racionális, méretre igazítható polcrendszer. Rajtuk a gazdaságos csomagoláshoz és szállításhoz fazonírozott flakonokban, dobozokban ételek, italok, háztartási és pipereszerék, vagy munkagépekhez szükséges adalékanyagok, vagy maguk a szerelékek, elektronikai eszközök stb. Mind az előállításukkor már tartalmukkal együtt a csomagolás/szállítás és a kereskedelmi „terítés” szempontjait magukba foglalt „nagyszériás” termékek, amelyek a nagyközönség számára teljesen ismeretlen tervezők munkáját képezik. Az ötcsillagos márkákat értékesítő illatszer-, ékszer- vagy öltözőkészletek áruai mint „kisszériások”, az egyediség látszatát keltő tálalásban, de hasonlóképpen a nemzetközi márkák nemzetközi bolthálózatának trendjei és érdekei szerinti végeredmények, akár csak a gyógyszerek vagy a rohamosan változó elektronikai szórakozás eszközei. Az egyediség e téren valójában csak a márkák megkülönböztetését jelenti. Az egyetlen szempont a gyors értékesítés, amelynek érdekében az évente folyamatosan változó megjelenés mint termék-megújulás ugyancsak a tervezők feladata, ez a kitalálандó újabb és újabb divatok, trendek és brandek, image-ek világa. A globalizált árutermelés, az irányított fogyasztási szokásokkal együtt, igen rövid idő alatt a mindennapjainkat jellemző állapottá vált. Hol van már az a tervezői panasz, amit még a hetvenes évek vége felé, a Hilton hotellánc egyik budapesti épületének felháborodott tervezőjétől, Finta Józseftől, a már akkor is elismert magyar építésztől hallottam? Az ő eredeti terveit azzal söpörte le a nagytekintélyű megrendelő, hogy ebben a hotelláncban az egész világon minden használati eszköznek ugyanolyannak és ugyanott kell lennie, mert a világpolgár utazóknak (és az őket kiszolgáló szervizeknek) ez az igényük, ezért mindent csak azonos rendszer szerint működhetnek. Ma már mindennaposak az internetkávézók és éttermek, a vonatok és a szállodák ilyen szolgáltatásai és egymással elektronikusan összekapcsolt hálózataik.

És ezek a kis és nagy rendszerek végül is minden szinten egyre jobban összekapcsolódnak, amint azt a 2008-ban bekövetkező legutóbbi ún. gazdasági világválság, vagy akár a közelmúlt ún. lehallgatási botrányai, vagy az ember nélküli drónok háborús alkalmazásai is jelezték. Ezek is mind egyfajta ipari tervezőművészet rendszereiben születnek meg, de egyre személytelenebb és követhetlenebb módon. Vészjelzések vannak egy olyan tervezett rendszer jelenlétéről, amelyet annak számos át-tétele miatt ismét csak a „beavatottak” képesek ismerni, akár csak egykor pl. az egyiptomi, az asszír, a mezopotámiai, vagy a mexikói kultúrák tudósai.

Hogy ez hogyan és miért függ össze az iparművészettel mint a tervezőművészet egyik hatalmas területével? Nos, nyilvánvalóan rengeteg szálon. Nem csupán azon, ami már az elnevezésében is benne van, hogy ti. összefügg magával az iparral. *Összefügg ez a tevékenység magával a társadalmi körülményekkel és az ezektől is befolyásolt életformákkal.*

Ok és okozat

Nyilvánvaló, hogy Magyarországon alapvetően megváltozott az iparművészet és a tervezők helyzete. Az ipar nélküli iparművészek önálló művészi kifejezésre vágytak, ezért autonóm műalkotásokat készítettek. Ez a folyamat elindult már a nyolcvanas évek vége felé, amikor egymást követték az úgynevezett avantgárd formabontó művek, amelyek egymáshoz kapcsolódó önálló jelentéseikkel mintegy be is zárták magukat saját alkotói köreikbe. *Kiállítási művészetnek* is nevezik ezt a gyakorlatot, amelynek szellemisége ugyan éppen olyan delikát, amint azt más művészi kifejezési formák esetében is láthatjuk, mint például akár a filmrendezői attitűdök vagy a színházi megjelenítések illuzionista világa, amelyet a beavatottak egymásra hangoltságuk okán kiválóan értenek, sőt elismeréssel fogadják is azt. Ez a fajta autonómia azonban a korábbi megrendelő és a közönség elvesztéséhez vezetett, holott a művek alapvetően nem önmagukért készülnek.

Az iparművészszakmák művelői azzal a mesterségbeli tudástöbblettel, amelyet a fa, a fém, a kerámia, az üveg, a textíliák anyagismerete jelent, meglepően sokféle autonóm művészeti kifejezésre képesek, beleértve a hagyományos képzőművészeti kifejezésformáktól eltérő dimenziókat is. Az a bizonyos határ, amely korábban elválasztotta a képzőművészeti és iparművészeti értékek egymáshoz viszonyított jelentőségét, sőt hierarchiáját, mára e téren megszűnt, éppen az említett anyagismereti többlet okán. A művészi érték gondolati megfogalmazásának tág terei vannak.

A hagyományos iparművészeti készségek azonban annak ellenére sem vesztek még el, hogy az anyagokból fakadó mesterségre tanítás, valamint az ebből születő alkotásra serkentő *művészeti oktatás megbicsaklott*. Az iparművészképzés többszöri reformja az elmúlt két évtized egyik forró pontja volt és maradt. Nem csupán azért, mert maga az alap, a magyar ipar igénye vált kétségessé, de vitathatóvá lett a képzés célja, valamint az oktatási fórumok elszaporodása. A Moholy-Nagy László nevét felvevő egyetem – korábban Magyar Iparművészeti Főiskola – egyik kirívó példájává vált a társadalmi igény és az e célból megszervezett oktatás újkori, speciálisan magyarországi válságának, amelyre nem csupán az ún. Bolognai rendszer tévedései nyomják rá a bélyegüket.

Úgy tűnik, hogy ezt a sajátos művészeti területre érvényes oktatást a diplomák alig használható értéke miatt kétséges a jelen állapotában megtartani. Elszomorító tény, hogy ugyanakkor maga az oktatás lehetősége nyújt számos diplomás tervezőnek egzisztenciális mentőövet. Még száználmasabb az a jelenleg fel-felmerülő érv, miszerint legalább intelligensebb emberek kerülnek majd netán egy-egy vállalat marketingjébe, akik ily módon, közvetve talán elősegítik az iparművészeti megbízásokat. Az iparművész-oktatás égető kérdéseivel legutóbb egy vidékre (Kardosfa) kihelyezett szakmai konferencián értekeztek valamennyi felsőoktatási intézmény oktatói. A vitaindító beszámolót a rendezvény szervezője, Simon Károly a *Magyar Iparművészet* 2013/7. számában adta közre, jelezve, hogy a Magyar Művészeti Akadémia – iparművészeti és tervezőművészeti tagozatának közreműködésével – kötelességének tartja, a művészeti oktatás jelenlegi, egyre nyilvánvalóbb, tarthatatlan állapota miatt, e kérdésben konzultációk utáni állásfoglalásának kialakítását.

A Magyar Művészeti Akadémia tervezett elméleti kutatóintézetének, figyelemmel a magyar kulturális élet széles spektrumára – így erre a szakterületre is –, állásfoglalása mellett szakmai javaslatokkal is hozzá kell járulnia a magyarországi és európai perspektívában életképes vagy azzá tehető kulturális tevékenységek kibontakozásához.

A műanyag és az elektronikus játékok virtuális világába vesző nemzedék valós léte ellenére az emberek létezésére és élni kívánása erősebbnek bizonyul. A jelenkori lázadás első jeleit maguk a művészek küldik. Mintha újra felfedeznék az olyan közvetlenül is élvezhető dolgokat, mint a környezet, a levegő, a fák, a táj és az abban rejlő milliárdnyi élőlény szépsége. Ha ez a felfedezés – ahogy ma nevezik, „aha-élmény” – netán értelmes vággyá alakul, onnan már csak egy-két lépés újra a *harmonikus, emberléptékű tervezés*.

Vannak jelei annak, hogy nem csak pénzakkumuláció céljából lendült fel a régiségkereskedések forgalma. Divattá vált a tartós és egyben a régmúlt értékeit is őrző tárgyak vásárlása a fiatalabb, de tehetősebb emberek körében is. A vidéken építkezők már nemcsak az ún. „pallérházakat” választják modellként, hanem a hagyományos kő- és téglalapületeket is, a nagyobb terekkel rendelkező házakban pedig a modern racionalitást is kifejező művészi tárgyak és a megbecsült régiók is kezdenek jó szomszédságot alkotni.

Az *egyedi tervezésnek minőségi igényeket kell kielégítenie*, ami azonban soha nem tatózott az olcsó dolgok közé. Ezért az iparművészet – legyen az a magas színvonalú design –, azaz ipari tervezőművészet –, avagy mai szemlélettel alkotott kézműves, az *életminőség javulása mellett a műveltség arányosan képes változást hozni*. A városból való

kivonulás, a lassított élettempó és a természetközelség manapság egyre gyakrabban hangoztatott reklámja mintha felébresztené a *természetes emberi igényeket is az emberléptékű környezet, a személyes hangulatú otthon, a tartósabb életforma és az ezzel járó tartósabb tárgyi és környezeti világ iránt*. A hagyományok újralfedezésének és a mai személyes igényeknek megfelelő önálló tervezésre a magyar iparművészek nemcsak hogy alkalmasak, hanem kifogyhatatlan kreativitással, a nemzetközi versengésen is megállják a helyüket. *Az utóbbi évtizedek alatt elnyert számos kiemelkedő magyar és nemzetközi kitüntetés, elismerés, díj elég színvonalas garancia erre*. Az már egy másik kérdés, hogy az anyagi értelemben vett tartósság és a szellemi „elavulás” örök kérdését a magyar iparművészek régi és új generációja hogyan oldja meg.

AJÁNLÓ BIBLIOGRÁFIA

Az ajánló jegyzéket a kortárs magyar iparművészettel kapcsolatos, az utóbbi időben Magyarországon megjelent publikációkból válogattuk össze, az Iparművészeti Múzeum Könyvtárának gyűjteménye alapján. (Kiegészítésre vár.)

Kézikönyvek, adattárak, címtárak, elmélet, történet

Bánszky Pál: *Megújhódó faragóhagyomány 1973–1998*. Kecskemét, 2000.

A design helyzete és fejlesztésének lehetőségei Magyarországon. Szerkesztette Kapitány Ágnes, Pohárnok Mihály. Magyar Iparművészeti Egyetem, Budapest, 2001.

Design vállalkozások Magyarországon – Design oriented companies in Hungary. Szerkesztette Medgyes Éva. Design Center, Budapest, 1995.

Ernyey Gyula: *Tárgyvilágunk 1896–1996. Iparművészet-történeti és elméleti vázlatok*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs, 1998.

Ernyey Gyula: *Design. Tervezélmélet és designformálás 1750–2000*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest–Pécs, 2000.

Fiatalliparművészek Stúdiója Egyesület – Studio of Young Applied Artists Association. Szerkesztette Borza Teréz. Fiatalliparművészek Stúdiója Egyesület, Budapest, 1993–2000.

Gyergyádesz László: *Kortárs magyar zománcművészet – Ungarische Emailkunst der Gegenwart*. Katona József Múzeum, Kecskemét, 1998.

Hungart. Vizuális Művészek Közös Jogkezelő Társasága Egyesület – Collecting Society of Hungarian Creative Artist's Association. Szerkesztette: Sárkány Győző. Hungart Egyesület, Budapest, 2000.

- Husz Mária: *A magyar neoavartgárd textilművészet*. Dialóg Campus Kiadó, Budapest-Pécs, 2001.
- Jankovich Júlia: *Az újjászületett gobelin*. Balassi Kiadó, Budapest, 2001.
- Kézművesek az ezredfordulón*. Szerkesztette Földesi József. Magyar Kézműves Kamara, Budapest, 1999.
- Kortárs magyar művészeti lexikon*. 1–3. kötet. Főszerkesztő Fritz Péter. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1999–2002.
- Kortárs művészet múzeumi gyűjteményekben 1988–1999*. Szerkesztette Keszthelyi Ferencné; az adattárat összeállította és szerkesztette Laczkó Ibolya. Képző és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 2001.
- Lissák György: *A formáról*. Láng Kiadó és Holding, Budapest, 1998.
- Magyar design 94 – Hungarian design*. Szerkesztette Kulinyi István. Magyar Design Kulturális Alapítvány, Budapest, 1994.
- Magyar építészet – Architektur in Ungarn*. 1989–1999. Írta Vámosy Ferenc és mások. Gyorsjelentés Kiadó, Budapest, 1999.
- Magyar képzőművészek önéletrajzai*. Összeállította, jegyzetek, névmutató Csiráffy Gabriella. Palatinus, Budapest, 2002.
- Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetsége Kézikönyve – Handbook of the Association of Hungarian Fine Arts and Applied Arts Societies*. Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Társaságok Szövetsége, Budapest, 1999.
- A magyar kerámiaművészet I. Alkotók, adatok 1945–1998*. Szerkesztette Keszthelyi Katalin, Laczkó Ibolya. Magyar Keramikusok Társasága, Képző- és Iparművészeti Lektorátus, Budapest, 1999.
- Magyar Keramikusok Társaság – Society of Hungarian Ceramists*. Írta Pannonhalmi Zsuzsa és mások. Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, Budapest, 1995.
- A magyar tervezőgrafika húsz éve*. Szerkesztette Bakos Katalin és mások. Békéscsaba Megyei Jogú Város Önkormányzata, Békéscsaba, 1998.
- Magyar tervezőirodák története*. Főszerkesztő Schéry Gábor. Építésügyi Tájékoztatási Központ, Budapest, 2001.
- Magyar Üvegipari Almanach – Almanac of the Hungarian Glass Industry – Almanach der Ungarischen Glasindustrie*. Főszerkesztő Révúti Károly. Spektrum Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 2003.
- Nemzetközi Kerámia Stúdió Kecskemét – International Ceramics Studio Kecskemét, Hungary*. 1977–2002. Szerkesztette Wehner Tibor. Nemzetközi Kerámia Stúdió, Kecskemét, 2003.
- Pálosi Judit: *A magyar gobelinművész húsz éve 1960–1980*. Tevan Kiadó, Békéscsaba, 1994.
- 100 év formatan – 100 years of formstudies. Forma a tervezésben és művészetben. A formatan oktatásának története a Magyar Iparművészeti Főiskolán*. Szerkesztette Scherer József. Magyar Iparművészeti Főiskola, Budapest, 1999.
- A szombathelyi textilbiennálék története 1970–2000*. Szerkesztette Sütő Éva. Szombathelyi Képtár, Szombathely, 2002.
- Térformálás, tárgyformálás 1–2. A Magyar Iparművészeti Egyetem Mesterképzési (DLA) programján készített tanulmányok 1998–2000 és 2000–2002*. Szerkesztette Polónyi Károly. Terc, Budapest, 2000–2002.
- A termék arca a design. Kultúra és üzlet*. Főszerkesztő Takács Júlia. Business Class Studio, Budapest, 2002.