

MAGYAR IPARMŰVÉSZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2021/5





FÜZESI Zsuzsa: Koan 9. (részlet) | Zsuzsa FÜZESI: Koan 9 (detail)
(Cikkünk a 2. oldalon)

TARTALOM

	KIÁLLÍTÁSOK – MŰHELYEK
2	Újrarendített hagyomány Országos Kerámiaművészeti Biennálé 2021, Pécs (<i>Novák Piroska</i>)
9	Bárdibükk Glass 30 A „Gosztiony Mária” Nemzetközi Üveg Alkotótelep és Szimpozion Alapítvány 30. évfordulója alkalmából (<i>Máthé Andrea</i>)
16	Egy hazai kortárs iparművészeti gyűjtemény megszületése IV. Válogatás a FISE Gyűjteményből
22	Gondolatok a magyar designról és lehetőségeiről II. Kinek, miért (hol) és hogyan képezzünk? (<i>Slézia József</i>)
27	Az anyag mint médium és interfész A 2020. évi Kozma Lajos-ösztöndíjasok munkái (<i>N. Mészáros Júlia</i>)

	KÖSZÖNTÉS
34	Egy csendesen meggyőző életmű Szenes István belsőépítész 75 éves (<i>Dvorszky Hedvig</i>)

	KITEKINTÉS
40	Tatlintól Zsennyéig A 20. századi orosz–magyar terméktervezési kapcsolatok történetéből II. A termelési művészet megszületése és elhalása (<i>Ernyey Gyula</i>)

	KÖNYV
46	Az alamizsnás táskáktól a luxuscégek csábító kínálatáig Gy. Fogarasi Katalin: Erszények, táskák története 1300–2000 (<i>Kissné Bendefy Márta</i>)

	TÁRGYKÖZELBEN
52	Műhelyvallomás Néma Júlia: Magánypontok II–IV. Pyrogramok hommage à Moholy-Nagy László: Red Collage (<i>A keramikus tervezőművész vallomása</i>)

54	Hírek

CONTENTS

	EXHIBITIONS – WORKSHOPS
2	Resumed Tradition National Ceramic Art Biennale 2021, Pécs (<i>Piroska Novák</i>)
9	Bárdibükk Glass 30 On the 30th Anniversary of the ‘Gosztiony Mária’ Foundation of the International Glass Studio and Symposium (<i>Andrea Máthé</i>)
16	Genesis of a Hungarian Collection of Contemporary Applied Arts IV Selection from the FISE Collection
22	Thoughts about Hungarian Design and its Possibilities II For whom, why (where) and how train experts? (<i>József Slézia</i>)
27	The Material as Medium and Interface Works by holders of the Kozma Lajos scholarship in 2020 (<i>Júlia N. Mészáros</i>)

	GREETING
34	A Quietly Convincing Oeuvre Interior designer István Szenes turns 75 (<i>Hedvig Dvorszky</i>)

	OUTLOOK
40	From Tatlin to Zsennyé From the history of 20th century Russian-Hungarian relations in product design II. The birth and death of productive art (<i>Gyula Ernyey</i>)

	BOOK
46	From Alms Bags to the Enticing Assortments of Luxury Firms Gy. Fogarasi Katalin: Erszények, táskák története 1300–2000 [A history of purses and bags 1300–2000] (<i>Márta Kissné Bendefy</i>)

	CLOSE-UP
52	Workshop Confession Júlia Néma: Points of Solitude II–IV. Pyrogramms hommage à Moholy-Nagy László: Red Collage (<i>Confession of the ceramic designer</i>)

54	News

A CÍMLAPON | ON THE FRONT COVER:

Bárdibükkki leletek. Az első szimpóziumon részt vevő magyar, cseh, ukrán művészek közös alkotása | Bárdibükk Finds. Joint work by the Hungarian, Czech, Ukrainian artists participating in the first symposium | 1991, fúvott üveg, színezve, fatüzes kemencében olvasztva, fahamuban hűtve, 40x35x20,5 cm („Gosztiony Mária” Nemzetközi Üveg Alkotótelep és Szimpozion Alapítvány, Bárdudvarnok) (Cikkünk a 9. oldalon)

A HÁTSÓ BORÍTÓN | ON THE BACK COVER:

BORKOVICS Péter: Küllős plasztika
Péter BORKOVICS: Spoked sculpture
Formába olvasztott színes üveg, 32x28x5 cm
(Cikkünk a 16. oldalon)

Újraindított hagyomány

ORSZÁGOS KERÁMIAMŰVÉSZETI BIENNÁLÉ 2021, PÉCS

A világvárossal terhelt 2020. év utolsó, borús napjaiban – napsárga arcúlatával apró reménységként – jelent meg az Országos Kerámiaművészeti Biennálé nyílt pályázati felhívása, amely a nagy múltú pécsi Országos Kerámia Biennálék hagyományának újraindítását tűzte ki egyik céljával. A kiírás értelmében kerámiaanyagokból, 2010 után készült művekkel lehetett jelentkezni a pályázatra, műfaji megkötés és előre megszabott tematika nélkül, autonóm és alkalmazott tárggyal egyaránt. A szervezők, a Kortárs Kerámiaművészetért Alapítvány és a Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek – Nemzetközi Kerámia Stúdió,¹ az újítás és a jobbitás szándékával külön szólították meg a kerámiaművesség területein tanuló hallgatókat, számukra diák kategóriát indítottak. A pályázatra – amelyre a szervezők nem szabtak ki nevezési díjat – összesen 165 alkotó jelentkezett. Közülük a héttagú szakmai zsűri² 97 pályázó munkáját választotta ki a kiállításra, amely 2021. május 22-én nyílt meg Pécsen, a Zsolnay Kulturális Negyedben található m21 Galériában³. Az első díjat Kontor Enikő, a másodikat Néma Júlia, a harmadikat pedig Zakar József alkotásai érdemelték ki. A diák kategória nyertese a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem hallgatója, Sinkovits Zsuzsanna lett. A három különdíjat Simon Zsolt József, Husz Ágnes és Füzesi Zsuzsa művei

kapták. Elismerő oklevélben Ruzicska Tünde és Szabó Ádám Csaba részesültek, a diák kategóriában pedig Dályay Virág, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának hallgatója. Az Országos Kerámiaművészeti Biennálé zsűrizett pályaműveiből egy 143 oldalas, képes katalógust is kiadtak. A rövid összefoglalón és a száraz tények felsorolásán túl, érdemes tovább gondolkodni az újjáélesztett országos seregszemle céljain és azon a hatalmas, egyben nagy felelősséggel járó vállaláson, amit a többször megszakadt eseménysorozat folytatása jelent. Közben idézzük fel a pécsi Országos Kerámia Biennálék több évtizedet felölelő történetét és jelentőségét is,⁴ többek között a cikket kísérő archív felvételekkel.



Az V. Országos Kerámia Biennálé kiállítása, 1978-ban (Városi Kiállítóterem, Pécs, Színház tér 1.)

5th Hungarian Ceramics Biennial exhibition, 1978 (Municipal Gallery, Pécs, 1 Színház tér)

Fotó: Nádor Katalin (Janus Pannonius Múzeum archívuma, Pécs)



KOVÁCS Margit átveszi nagydíját ROMVÁRY Ferenctől az I. Országos Kerámia Biennálé megnyitóján, 1968-ban. A háttérben NÉMETH János és HORVÁTH László állnak, a székeken takarásban GAZDER Antal, GARÁNYI József és GÁDOR István ülnek (Tudomány és Technika Háza, Pécs, Janus Pannonius u. 11.)

Margit KOVÁCS receives the Grand Prize from Ferenc ROMVÁRY at the opening of the 1st Hungarian Ceramics Biennial, 1968. Background (standing): János NÉMETH, László HORVÁTH, behind (seated): Antal GAZDER, József GARÁNYI, István GÁDOR (House of Science and Technology, Pécs, 11 Janus Pannonius st.)

Fotó: Nádor Katalin (Janus Pannonius Múzeum archívuma, Pécs)

A Pécsen megrendezett Országos Kerámia Biennálé intézménye a magyar kerámia kultúra egyik legfontosabb seregszemléjeként, minőségi szűrőjeként és sűrűsödési pontjaként működött negyven éven át. Először 1968-ban rendezték meg a Zsolnay-centenárium égisze alatt. Az utolsó, XX. biennálét pedig 2008-ban tartották. A rendezvénysorozat egy-egy évnyi csúszástól eltekintve átvészelte a rendszerváltást, a privatizációs és átszervezési hullámokat, a millennium körüli évek létbizonytalanságát, valamint a kerámiaművészetben detektálható műfaji és stílári hangúlyeltolódásokat.



Az V. Országos Kerámia Biennálé kiállítása, 1978-ban. A kép előterében LÓRINCZ Győző és a díjazott BENKŐ Ilona alkotásai (Városi Kiállítóterem, Pécs)

Show of the 5th Hungarian Ceramics Biennial, 1978. In the foreground: Győző LÓRINCZ's and prize-winner Ilona BENKŐ's works (Municipal Gallery, Pécs)

Fotó: Nádor Katalin (Janus Pannonius Múzeum archívuma, Pécs)

Az Országos Kerámia Biennálé a szakma saját, belső indíttatásából, Garányi József és kollégáinak kezdeményezésére szerveződött, a Művelődésügyi Minisztérium, Baranya Megye és Pécs Megyei Jogú Város Tanácsa, a Kiállítási Intézmények és a Janus Pannonius Múzeum támogatásával. Szoros együttműködésben, szinte szimbiózisban, az 1969-től indult Kerámia Symposium (Szimpozium) eseményeivel, a szomszédos Siklóson kibontakozó, kísérletezésre épülő művésztelepi alkotómunkával.⁵ A pécsi kerámiabiennálé körül olyan, a korszak jelentős szakemberei bábáskodtak, mint Romváry Ferenc, Csenkey Éva, Hárs Éva, Mendöl Zsuzsanna, Kovács Orsolya művészettörténészek és a rendezés feladatait 1988-tól, szinte egy személyben vivő Sárkány József. Sárkány József művészettörténész 2008 után is azon munkálkodott, hogy a pécsi kerámia-seregszemlék hagyományát újraindítsa, az évekre megszakadt folyamatot folytassa. 2013 januárjában nyílt meg a *Magyar Kerámia*



Az V. Országos Kerámia Biennálé kiállítása, 1978-ban (Városi Kiállítóterem, Pécs), az utcafronton nagy méretű plasztikkákkal. A kép jobb oldalán JANÁKY Viktor három munkája látható 5th Hungarian Ceramics Biennial exhibition, 1978 (Municipal Gallery, Pécs), with large sculptures on the street front.

Right: three works by Viktor JANÁKY

Fotó: Nádor Katalin (Janus Pannonius Múzeum archívuma, Pécs)

2012 című kiállítás, amelynek fontos üzenete, egyben missziója volt a biennálék újjászervezése négyévenként megrendezésre kerülő quadriennálék formájában.⁶ A terv részben sikerült, 2017-ben immár *II. Országos Kerámia Quadriennálé* címmel. Sárkány József 2019-ben, tragikus hirtelenséggel bekövetkezett halála után egy ideig újból megszakadt a szervezés.

Az elmúlt években a területen tapasztalható értékvesztés és drasztikus minőségromlás, a szakma felhígulása, a közösségi médiumok hatásmechanizmusát kihasználó autodidakták önszerveződő előretörése igen erősen a felszínre hozták az országos kerámia-seregszemlék hiányát és annak súlyos következményeit. Ez a sokszoros hiányérzet hívta életre az Országos Kerámiaművészeti Biennálét, amely a tervek szerint rendszeres bemutatkozási lehetőséget szeretne biztosítani a hazai kerámia- és porcelánművészet alkotóinak, egyben átfogó keresztmetszetet kíván adni a 2017 óta eltelt időszak kerámia-kultúrájának eredményeiből. Az elérendő célok között, ha kimondatlanul is, de ott bujkál a terület minőségi mutatóinak és presztízsének visszaállítására, amely valódi kihívásokat jelentő, felelősségteljes feladat.

Az Országos Kerámiaművészeti Biennálé felhívására beküldött pályaműveken érezhető volt, hogy a 2017-ben szép számmal megrendezett szakmai események és évfordulók után jelentős visszaesés következett be. Részben emiatt a hosszabb kihagyás, szünet után tekinthető a 165 pályázó kevésnek; arányaiban még kevesebb volt a diák kategóriában indulók száma. A kiállításon szereplő 97 alkotóból csupán 10 hallgató képviselte a diák kategóriát, a három hazai felsőfokú képzőhely közül két intézményből. A jelentkezők számának alakulása, az ok-okozati kapcsolatok feltárása,



SÁRKÁNY József a XIX. Országos Kerámia Biennálé megnyitóján, 2006-ban (Pécsi Galéria, Pécs, Széchenyi tér 11).

Az előtérben FÜZESI Zsuzsa Gil-galad 1. című munkája látható József SÁRKÁNY at the opening of the 19th Hungarian Ceramics Biennial, 2006 (Pécs Gallery, Pécs, 11 Széchenyi tér).

In the foreground Zsuzsa FÜZESI's Gil-galad 1

Fotó a Janus Pannonius Múzeum archívumából, Pécs

az oktatás és a minőség kérdései rendre visszatérő témái voltak az Országos Kerámia Biennáléknak, erről katalógusaik előszava tudósít.⁷ 1975-ben az eseményt rendező Romváry Ferenc művészettörténész így határozta meg a biennálé szerepét és lényegét: „A pécsi biennálének a jelentősége, úgy érzem, éppen abban rejlik, hogy mint egy gyűjtőlencse, felerősíti a mai magyar kerámiát érintő legfontosabb gondokat.”⁸



SIMON Zsolt József: Fehér Füst (Szirmok Fészke sorozat)
Zsolt József SIMON: White Smoke (Nest of Petals series)
2020, biszkvit (máz nélküli) porcelán, egyedi öntési technika, 29x25x31 cm

Napjainkban, ha nem is gondként, de nyitott kérdésként jelent meg az autonóm és az alkalmazott művek jelenléte, utóbbiakat egy pengefalakkal határolt térrészbe gyűjtve, csoportosan állították ki az m21 Galériában. És bár az

egyik különdíjat a Magyar Formatervezési Tanács ajánlotta fel, az elismerést nem a design, azaz a tervezett környezet ernyőfogalma alá sorolható tárgy kapta. A díjazottak között kizárólag autonóm művek szerepelnek, holott akadt volna ígéretes és méltó jelölt az alkalmazott tárgyak alkotói között is, példaként hadd említsem meg Sütő Erika, Szalai Zsófia és Botos Balázs nevét. Ez a kérdéskör a pécsi Országos Kerámia Biennálék szakmai közegének is állandó vitatémát szolgáltatott, orvosolni csak 1979 és 1988 között sikerült, a négy alkalommal Kecskeméten megrendezett Országos Szilikátipari Formatervezési Triennálékkal, melyeket elsősorban a finomkerámia- és az üvegyiparban dolgozó tervezők részére hívtak életre.

Az Országos Kerámiaművészeti Biennálé kiállításán szereplő 97 alkotó munkáinak számottevő részén megjelenik, érződik a Covid-19-világjárvány megannyi, életünkre, környezetünkre gyakorolt drasztikus, talán soha el sem felejthető hatása és következménye. Olyan munkák is új értelmezési síkot, többletjelentést kaptak általa, amelyek még a pandémia előtt keletkeztek. Ilyen az első díjas Kontor Enikő *Lehel* című, 2019-ben készült sorozata. A széria három darabjának alkotójuk a *Légrés*, a *Huzat* és a *Fényhúr* neveket adta. A keramikusra jellemző lapokból építés és a komor megjelenést kölcsönző olajrakutechnika, az ősi vagy idegen kultúrák kultusz tárgyaira emlékeztető, szabályos, belső titkokat rejtő áttörésekkel könnyített, monumentális-geometrikus tárgyak ezúttal a levegő és a fény útjáról tudósítanak. Kontor önazonos, ezért persze színpadias gesztussal tárgy-leírás helyett egy megkapó szabadverset mellékel munkáihoz: „Van, ahol szökik a levegő, és ugyanon jön a fény. / Lélegzik, szuszog, nedves. / Beleheli a hideg szobát, az ablakokat is, esetleg mást. / Átjárja közben a fény, ami úgy közlekedik benne, / mintha nem lennének határai. / Talán tényleg



KONTOR Enikő: Légrés (Lehel sorozat)
Enikő KONTOR: Airflow (Lehel series)
2019, lapokból épített kőedény, olajraku, 38x38x12 cm



KONTOR Enikő: Fényhúr (Lehel sorozat)
Enikő KONTOR: Lightstring (Lehel series)
2019, lapokból épített kőedény, olajraku, 45x25x7 cm

nincsenek. / Úgy szól, hogy csak felhangja van. / Egy darabig mindenestül érdekes, / pedig csak fény és levegő áramol benne, ő maga mozdulatlan. / Aztán egyszer csak kilehel, / elsötétül minden, és / fénye szétszalad a világban.”

A második díjat elnyerő Néma Júlia kerámiaképeivel visszatért DLA-témájának kutatásaihoz: a magas hőmérsékletű, fatüzelésű égetés során keletkező, hőlenyomatok, hamulerakódások, tűznyomok kép- és tárgykötő képességéhez, amelyeket Moholy-Nagy László fotogramtechnikája nyomán pyrogramoknak keresztelt el. A fatüzelésű égetőkemencét tápláló tűz Néma alkotói metódusában – a teoretikus távlatokban, részletesen kidolgozott és elmélyített analógia mentén – a napfényt vagy a sötétkamra levilágító berendezését kiváltó eszköz. Az azonos méretű, de három különböző alapanyagra készült pyrogramok Moholy-Nagy *Red Collage* című 1921-es kollázsa előtt tisztelegnek. Címük – *Magánpontok* – azonban a karantén időszakának elzártságát, a saját otthonában elidegenedő egyén egyedüllétét idézi meg. A kerámialapokon megjelenő, az eltérő anyagok alapszínét megmutató téglalapok égetés során úgy keletkeznek, hogy az alkotó kitakarja, vagyis elrejti, megvédi, elszigeteli felületüket a tűz lángnyelveitől, hőjétől és hamujától, hasonlóan a pandémia védelmi előírásaihoz. A három, egyszerűségében kifinomult és elegáns kompozícióban, a képkötő elemek egymástól távoli és látszólag kapcsolat nélküli elhelyezésében, illetve a képek installálásában a szociális távolságtartás motívuma is felfedezhető.

A harmadik díjat kiérdemlő Zakar József *Elhagyott kert* című plasztikája, amely falí és téri alkotásként egyaránt értelmezhető, 2020 nyarán készült. A téri ábrázolás, ami a keramikusk egyik fő témája, hosszú alkotóévek munkája során, szisztematikusan haladt a szigorúan precíz élek és falak, a hegyes sarkok geometrikus útjától a kézi felrakás technikájában fokozatosan feloldódó könnyed, mármár grafikus vonalak, sziluettek, faktúrák és színek felé. Az *Elhagyott kert* egyszerre geometrikus és organikus, talán éppen ezért dekoratív formája egy még rendezett, ugyanakkor már a természet erői által félig visszavett, elégikus konstrukciót mutat be Zakar József önreflexiói és emlékképei nyomán.

A diák kategória nyertese, Sinkovits Zsuzsanna a *Geoform* című tárgysorozatában magyar természeti tájegységek élményét ültette át egy-egy váza formájába. A felhasznált alapanyagok és technikák a választott tájegység lokális természeti értékeit, nyersanyagait jelenítik meg, illetve alkalmazzák. Így az Északi-középhegységben található, egykori sámsonházai kőfejtőből származó, rétegződő kőzetek pigmentjeit a japán eredetű nerikomi (vagy neriage) technikával kombinálta; a kiskunsági Fülöpháza futóhomokdűnéinek mozgását a 3D-techológiával nyomtatott öntőformával készített, csavart forma idézi meg; az Alföld száraz talajának szikesedését, pedig a Szikósfürdőről vett magnézium felhasználásával összeállított ugrasztott, repesztett mázfelület reprezentálja.

A különdíjakkal jutalmazott művészek a magyar és a nemzetközi kerámiakultúra területén is ismert és



SINKOVITS Zsuzsanna: *Geoform sorozat* | Zsuzsanna SINKOVITS: *Geoform series*

2020, színezett köedény, porcelán, vegyes technika (3D nyomtatás, öntés, nerikomi), egyenként: 24x11,5x11,5 cm, 22x20,5x4,7 cm, 21,5x11x11 cm

elismert alkotók. Mindhárman olyan egyéni eszköztárat fejlesztettek ki, amelyről munkáik azonnal felismerhetőek a világ szinte bármelyik múzeumában vagy galériájában. Simon Zsolt József egyedi öntéstechnikát, Husz Ágnes szalagfelrakást, míg Füzesi Zsuzsa kézzel építést, felrakást használ bravúros, hiperorganikus plasztikáiban. Hármuk közül Husz Ágnes tematizálta a pandémiát *Szivárvány Láng* című művében: „[A 2020.] év elképesztő felfordulást hozott az egész világon, politikailag, emberileg, gazdaságilag. Irigyen nézem, hogy vannak, akik tudnak ebből energiát



HUSZ Ágnes: Szivárvány Láng | Ágnes HUSZ: Rainbow Flame
2021, kőcserép, kézzel épített, 54x18x14 cm

meríteni és pozitív új fordulatot venni. Én is keresem az utat a szabad lobogáshoz. / A munkáimat fémjelző rusztikus felületű agyag-szalagok örvénylenek és pulzálnak. Olyan ez számomra, mint a festő ecsetvonása, az organikus, színes szalagokkal térbeli rajzokat készítek. / A »Szivárvány Láng« talán kicsit patetikusan fogalmazza meg a reményt az újrakezdésről, a jövőbe vetett hitről. Egy sokszínű világban az egymás iránti szeretetről, toleranciáról.»

A zsűri elismerő oklevelével jutalmazott Ruzicska Tünde és Szabó Ádám Csaba egyaránt a térábrázolás kérdéseivel foglalkozott pályaműveiben. Ruzicska többnézetű, mobil kerámiaelemei egyszerre adnak téri és síkbeli élményt, hol geometrikus-organikus, kézzel épített formákat, hol gesztusszerű tusrajzokat vélünk felfedezni anyagukban füstös feketére színezett köedény plasztikáiban. E kettősség értelmezését a címül választott *Genius loci*, azaz a hely szelleme fogalmának poliszémikus jelentéshálójával húzta alá szó szerinti és átvitt értelemben egyaránt.

Szabó Ádám Csaba *SpEnso* című, egyéni szóösszetételű sorozata a zen buddhizmus és a japán kalligráfia körmozgásának összetett jelentésrétegeit, a kör meghúzásának meditatív gesztusát, a világjárvány és a tér, a szabályok közé szorított térhasználat, térérzékelés aspektusait vonta össze. Korábbi plasztikáiban dekonstruktív eszközökkel metszett, szabdalt, szeletelt tárgyűrűket hozott létre, most viszont a kézzel építés, a felrakás ősi technikáját használva teremtett látszólagos tereket, pszeudokereteket. Lírai hangvételű tárgyleírásának két utolsó mondatát érdemes idézni: „A SpEnso sorozat megélés. Az üresség bekeretezése.»

A diák kategóriában a zsűri elismerő oklevelét kiérdemlő Dályay Virág *Enyészet I.5* című munkája talán a



FÜZESI Zsuzsa: Koan 9. | Zsuzsa FÜZESI: Koan 9
2020, porcelán, kézi felrakás, 46x42x47 cm



RUZICKA Tünde: Genius loci No. 6-7. | Tünde RUZICKA: Genius loci Nos 6-7
2021, samottos kőedény, szabadkézi szalagfelrakás, egyenként:
24x50 cm, 40x32 cm



SZABÓ Ádám Csaba: SpEnso XII. | Ádám Csaba SZABÓ: SpEnso XII
2020, samottos kőedény, kézzel épített, metszett, fatüzes égetés,
48x26x26 cm



DÁLYAY Virág: Enyészet I.5 | Virág DÁLYAY: Decay I.5 | 2019, samottos agyag, vegyes technika, fatüzes égetés, 37x32x16 cm



ZAKAR József: Elhagyott kert | József ZAKAR: Deserted Garden
2020, kőcserép, szabadon épített, 55x45x7 cm

természeti és az ember alkotta, mesterséges világ ciklikus harcát, születés-élet-halál-újjaszületés körforgását jeleníti meg, avagy az entrópia fogalmát tematizálja.

Az Országos Kerámiaművészeti Biennálé 2021, Pécs tárlata részben már elérte célját, mert átfogó és tanulságos képet adott az elmúlt évek hazai kerámia kultúrájáról. A szervezők másik két vállalása, amelyekkel a pécsi Országos Kerámia Biennálék hagyományának méltó és eredményes örököseiként a kerámia-seregszemlék presztízsének visszaállítását szorgalmazzák, egyelőre még a jövő homályába vesző kérdések, nekünk azonban bizakodnunk és reménykednünk kell a megvalósulásukban, és abban, hogy folytatásuk következik.

NOVÁK Piroska

design- és művészetteoretikus

(Országos Kerámiaművészeti Biennálé 2021, Pécs. Zsolnay Kulturális Negyed, m21 Galéria, 2021. május 22. – július 18.)

1. A pályázat és kiállítás a Zsolnay Örökségkezelő Nonprofit Kft. és a Pécsi Galériák Divízió, a Janus Pannonius Múzeum, a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának partneri együttműködésével és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával valósult meg.
2. A zsűri tagjai: prof. Fusz György DLA keramikumművész, a Kortárs Kerámiaművészetért Alapítvány kuratóriumának elnöke; Geszler Mária Kossuth-díjas keramikumművész; Kemény Péter Ferenczy Noémi-díjas keramikumművész, egyetemi adjunktus; Novák Piroska design- és művészetteoretikus, főmuzeológus, Iparművészeti Múzeum; Strohnér Márton keramikumművész, designer, a KKMM – Nemzetközi Kerámia Stúdió vezetője; Tóth Lajos okleveles vegyész mérnök, az Interkerám Kft. ügyvezetője; Nagy András osztályvezető, főmuzeológus, Janus Pannonius Múzeum.
3. Az eredeti tervek szerint az Országos Kerámiaművészeti Biennálé válogatott anyaga kettéosztva a Pécsi és a Nádor Galériákban került volna kiállításra, ám végül egyben, egy helyszínen és hosszabb nyitvatartási idővel nyílt meg a tárlat.
4. Erről bővebben lásd az Országos Kerámiaművészeti Biennálé katalógusában megjelent tanulmányt: Novák Piroska: A pécsi Országos Kerámia Biennálé krónikája 1968–2008. In: *Országos Kerámiaművészeti Biennálé*

2021 Pécs. Fusz György (felelős szerkesztő és kiadó), Pécs, 13–21. [Kiállítási katalógus.]

5. A két kerámia fórum életre hívásának részben közös történetéről bővebben lásd:

Mogán Orsolya: Új tüzek égnek. A modern magyar kerámia születése Siklóson. *Magyar Iparművészet*, 2019/6, 17–24.

6. Sárkány József: Újraöntve. Magyar Kerámia 2012 – kiállítás a pécsi Modern Magyar Képtárban. *Magyar Iparművészet*, 2013/3, 2–8.

7. Az 1968 és 2008 között megrendezett Országos Kerámia Biennálék első tizenkét katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár Design DigiTár – Iparművészeti archívumában. Forrás: https://hu.museum-digital.org/index.php?t=listen&serie_id=456&order=asc&sort=name – Hozzáférés: 2021. május 25.

8. Romváry Ferenc (előszó, szerk.): *IV. Országos Kerámia Biennálé*. Janus Pannonius Múzeum, Pécs. [Kiállítási katalógus, oldalszámok nélkül, a Janus Pannonius Múzeum Művészeti Kiadványai 24.] A IV. Országos Kerámia Biennálé katalógusa online elérhető a MúzeumDigitár Design DigiTár – Iparművészeti archívumában. Forrás: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=617615> – Hozzáférés: 2021. május 25.

A cikkben szereplő fotókat az Országos Kerámiaművészeti Biennálé szervezőinek jóvoltából közöljük.

Néma Júlia II. díjas *Magánypontok II–III–IV. (Hommage à Moholy-Nagy László: Red Collage)* című alkotását ebben a lapszámunkban, a Tárgyközelben rovatban mutatjuk be részletesebben.

AZ ORSZÁGOS KERÁMIAMŰVÉSZETI BIENNÁLÉ 2021, PÉCS DÍJAZOTTJAI

A Magyar Művészeti Akadémia és a KKMM – Nemzetközi Kerámia Stúdió által felajánlott I. díj: Kontor Enikő

A Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata által felajánlott II. díj: Néma Júlia

A KKMM – Nemzetközi Kerámia Stúdió által felajánlott III. díj: Zakar József

A diák kategória nyertese: Sinkovits Zsuzsanna (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem)

A Magyar Formatervezési Tanács különdíja: Simon Zsolt József

A Zsolnay Porcelánmanufaktúra Zrt. különdíja: Husz Ágnes

A Barabás Lajos és Zsdrál Márkó műgyűjtők által felajánlott különdíj: Füzesi Zsuzsa

A zsűri elismerő oklevélét kapta: Ruzicska Tünde és Szabó Ádám Csaba

A zsűri elismerő oklevélét kapta diák kategóriában: Dályay Virág (Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar)

Bárdibükk Glass 30

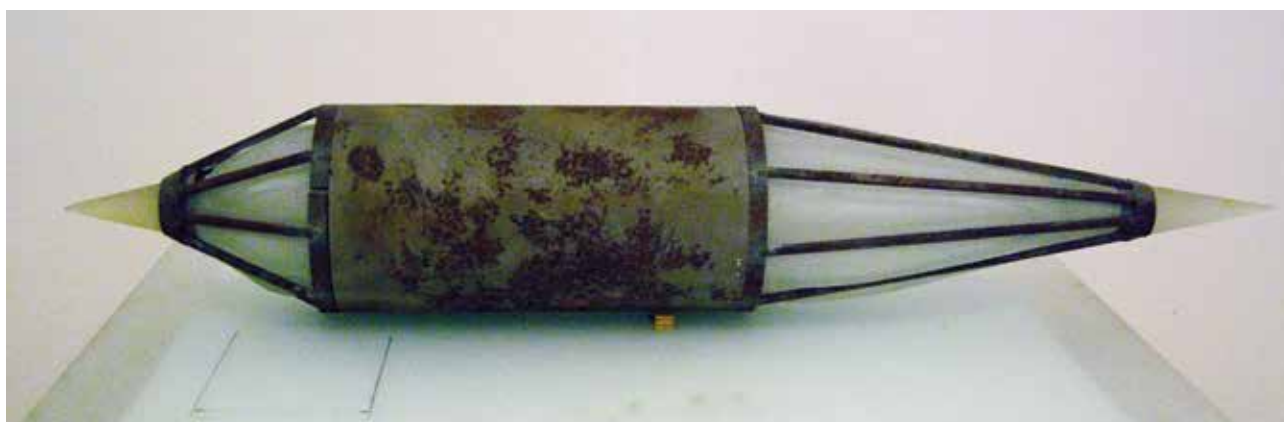
A „GOSZTHONY MÁRIA” NEMZETKÖZI ÜVEG ALKOTÓTELEP ÉS SZIMPOZION ALAPÍTVÁNY 30. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

Az üvegből készült alkotások olyanok, akár a tavorózsák, amelyek gyökerei a víz alatt láthatatlan hínárok, folyondárok között az iszapba nyúlnak le, virágaik azonban színpompásan ringanak a felszínen. Az 1991 óta működő bárdudvarnok-bárdibükki Nemzetközi Üveg Alkotótelepnek (International Glass Studio) is működésében, fenntartási nehézségeiben, országos és helyi kontextusba illeszkedésében mélységekbe kell alámerülnie. Az alkotótelepen megszületett üvegművek a kortárs üvegművészetről is adnak egyfajta keresztmetszetet. A helyszín nagyszerű műtárgyak létrehozását teszi lehetővé; a tradíció őrzésével és a kínált technikai lehetőségek változatosságával mind a különböző stílusirányok, mind az egyéni elképzelések megjelenítéséhez háttérrel biztosít. Ezért írásom középpontjába a műalkotásokat és a művészi munkát helyezem.

2021-ben a harmincadik, jubileumi év ünneplésére és alkotói munkára gyűlhetnek össze magyar és külföldi üvegművészek a Nemzetközi Üveg Alkotótelepen – többek között a „klassziknak” hirdetett szimpóziumi időpontban – augusztus 15. és 22. között. Ahogy korábban, idén is tematikára épül az alkotómunka, a jubileumi év kínálta három évtized a fő téma,¹ amely átgondolásra és újraalkotásra ad alkalmat a szimpóziумot kísérő

eseményekkel, rendezvényekkel, művészi találkozásokkal együtt. (A 2020. évi rendezvény tematikája is készülődött már a harmincadik évfordulóra és a hagyományra történő emlékezésre,² a 2019-es év a *Fény-Viszony* témával utalt a korábbi évekre, 2018-ban pedig az *Önreflexió* volt a hívószó). Idén a szimpóziум az „Így fújtok Ti” – egy üveges kolléga életművére jellemző tárgy(ak) készítése, bármilyen technikával – iróniával, tisztelettel, szeretettel... témát járja körül, és ehhez illeszkedik a *Táj – Üveg – Víz – Fény – Művészet. Az Alkotótelepen vagy Bárdudvarnok egyéb területén, a szimpóziум alatt megvalósuló tájművészeti alkotás. Nem csak üvegből!* tematika.

A technikai feltételek adottak a műalkotások készítéséhez: a fa- és gáztüzelésű huták, festékbeégető kemencék, rogyasztókemencék, különféle csiszolók, gyémántkorongos vágók, gravírozásra alkalmas eszközök, számtalan szerszám, üvegfestési és aranyozási lehetőségek, a pâte de verre technika alkalmazásának lehetősége. Hasonlóan az üvegfúvómesterek is készen állnak augusztusra. Kísérő programokat is terveznek, ahogy korábban is: például Jegenyész János üvegművész szobrának avatását tervezik megrendezni, de kortárs, az üveghez, üvegművészethez kapcsolódó zenei alkotások – mint például Jeney Zoltán Buczkó György alkotásaihoz



BUDAHEGYI Tibor: „Acélkosárba zárt üveg” | Tibor BUDAHEGYI: ‘Bottle Locked in a Steel Basket’
1996, acélkosárba fúvott hutaüveg, hosszúság: 86 cm (Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)



VÁLYI Károly – Nikolaj ALMAZOV: Goszthony-kocka
 Károly VÁLYI – Nikolaj ALMAZOV: Goszthony Cube
 1994, homokfúvott, maratott síküveg, fa, magasság: 70 cm
 (Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)

írt művét, Márta István *Üvegfüvő álma* című alkotását, Üveges Péter üvegitár-bemutatóját – is tervbe vették. Ezek mellett felmerült a kapcsolatfelvétel lehetősége az *Átlátszó Hang Fesztivállal*, illetve annak zenészeivel is, valamint kiállítás megvalósítása a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen (MOME), a Kiskép Galériával vagy a Fiala Iparművészek Stúdiója Egyesülettel (FISE) közösen.³

A Bárdibükk Glass történetének az 1990/1991-es megalakulástól körülbelül öt korszakát lehet elkülöníteni:⁴ 1990/1991-től 1994-ig a megalapítás ténye⁵ és az indulás évei, e kezdeti időszakot a remények, várakozások és önként vállalt tevékeny munka hőskorszakának is lehet nevezni, amely szimbolikusan a történeti fatüzes olvasztókemence rekonstrukciójával vette kezdetét, és ma már emblemikusnak tekinthető szimpóziumtémákat valósított meg; például a *Hal* (1993), a *Kagyló* (1994). Az 1995 és 1998 közötti évek eredményei voltak: a '95-ben megjelent (mai napig egyetlen) katalógus, a nemzetközi kapcsolatok kiszélesítése, és így a gyűjtemény bővülése fiatalok bevonásával. Az 1996-ban megalakult Magyar Üvegművészek Társasága (MÜT) – amelynek elsődleges célja volt forrásbővítéssel segíteni az alkotótelep-alapítvány működését, ezen túl kiszélesíteni az alkotótelephez köthető stúdióüveg-mozgalom ügyét, és minden lehető eszközzel biztosítani a magyar üvegművészet fejlődését – alapvetően és a következő évekre kihatóan megváltoztatta az üvegművészek együttműködésének lehetőségeit. Az 1998–2005 közötti harmadik időszakot



ANDOR István: Fény-Tör-Té-Nés II.
 István ANDOR: Light-Hap-Pen-Ing II
 2005, füstszínű hutaüveg, színesüveg-beágyazással, melegen alakított,
 7 x Ø 9 cm (Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)

új lendület jellemezte, sok fiatal üvegművész is érkezett az alkotótelepre, szintén volt egy emblematicussá vált *Türeleműveg* (1999) című szimpózium. 2000-ben új kuratórium alakult,⁶ nagy jelentőségű és nagy értékű felújítások váltak lehetővé, megkezdődött a művek feljegyzése és az alkotótelepen született műalkotások más kiállítóhelyeken történő bemutatása (például a tizedik jubileumi év kiállításai Budapesten, Kaposváron több kiállítóhelyen, Szentendrén, később Keszthelyen). A 2006 és 2010 közötti időszakot elsősorban a folyamatos művészi és fenntartási munka jellemezte, 2010-től pedig a pályázati időszak jelentett változást a fenntartásban, a külföldi és a magyar művészek részvétele is egyre bővült és bővül napjainkig.⁷ Mindvégig fennállt azonban a Goszthony-kúria befektetést és folyamatos finanszírozást igénylő állapota, a fenntartási nehézségek,⁸ amelyek mellett kellett és sikerült az alkotótelep fennmaradását biztosítani ahhoz – és ez Andor István üvegművész és Beiczner Judit keramikumművész kitartásának és munkájának is köszönhető –, hogy évről évre színvonalas üvegművészeti alkotások születhessenek, amelyek a kortárs magyar üvegművészetről is adnak egyfajta sajátos keresztmetszetet, gyűjteményt kialakítva annak alapján, hogy az alapító okirat szerint a szimpóziumon megszülető művek egyharmada az alkotóé, egyharmada pedig a kaposvári Rippl-Rónai Múzeumé, egyharmada pedig a Goszthony Mária Alapítvány (GMA) tulajdona.⁹ Ennek a megosztásnak vannak ellentmondásai, mivel így gyakorlatilag is két helyen van a gyűjtemény, a kaposvári múzeumban és bárdudvarnoki Goszthony-kúria kivételes terű és nagyságú (remélhetőleg a jubileumi év alkalmával megújuló) pincéjében és kiállítótermeiben.¹⁰



HORVÁTH Márton: Zselici II.
Márton HORVÁTH: From Zselic II
1998, fúvott szintelen üveg, színesüveg-beolvasztással, irizált,
12,4x11,5x11,5 cm (Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)

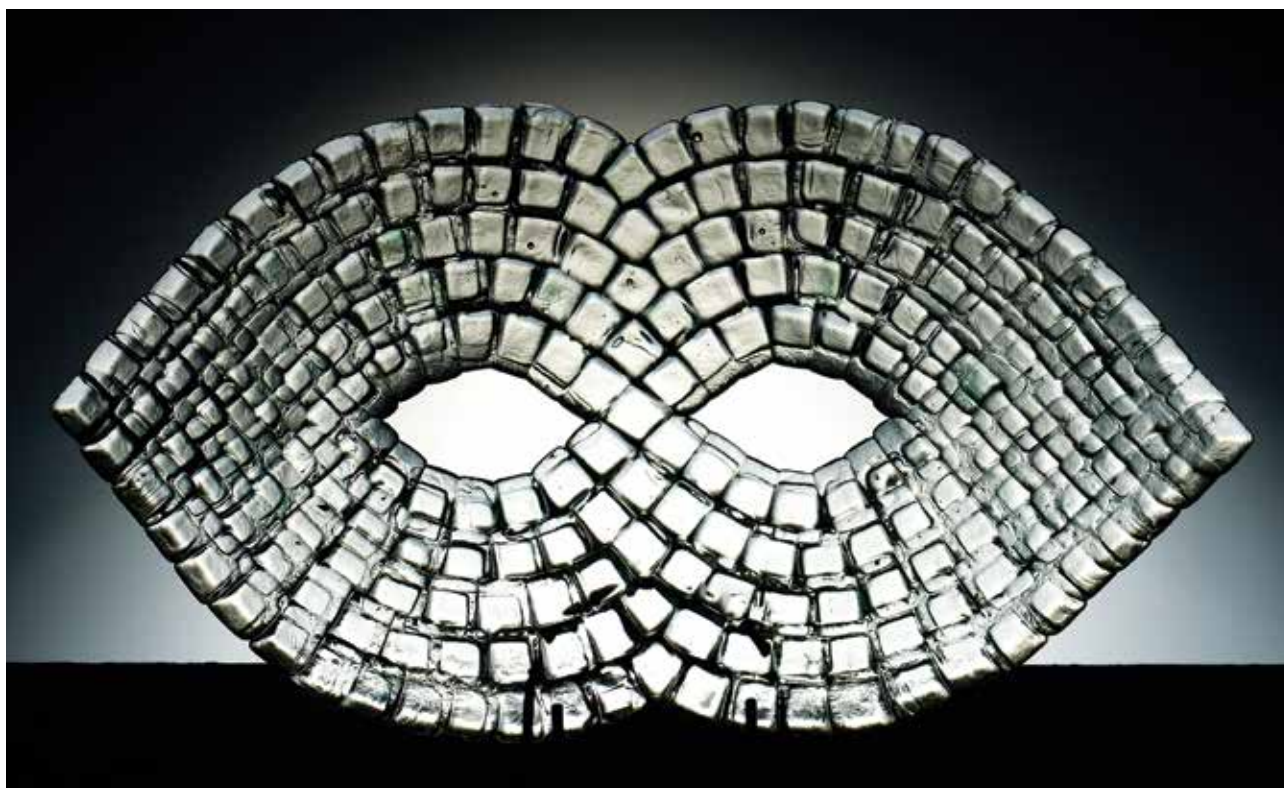
Az alkotótelepen mára már a magyar üvegművészek több generációja is résztvevő volt: az alapítók és nemzedékük – a teljesség igénye nélkül tudom ebben a cikkben említeni a neveket – Bicsár Vendel, Bohus Zoltán, Horváth Márton, Jegenyés János, Kertészfi Ágnes, Kiss Miklós, Sigmund Géza, Smetana Ágnes; majd az alkotótelep második és az azt követő periódusában: Bihari Kristóf, Borkovics Péter, James Carcass, Czebe István, Gaál Endre, Hefter László, Hegyvári Bernadett, Pattantyús Gergely, Polyák János, Sipos Balázs; továbbá Jegenyés Juszti, Német Gábor, Soltész Melinda, Szilágyi Csilla, Szóke Barbara, Telegdi Balázs, Varga Eszter és mások.



'SIGMOND Géza: Lélekjelenlét | Géza 'SIGMOND: Presence of Mind
2001, réteg között festés, aranyozott, rogyasztott síkűveg, 7x29x29 cm
(Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)

A szimpóziumon mindig megjelennek fiatal üvegművészek (és szobrászok is) – ahogy ezt az akkori fiatal üvegművészek által 1995-ben megalapított Trumli Csoport, valamint a Fénybánya Alkotócsoport (Pattantyús Gergely és köre), a F fiatal Üvegművészek Egyesülete is jelzi. Az alkotótelep az üvegművészetet tárgyként és hivatásként oktatási tervben tartó kaposvári művészeti iskola (1999-től Zichy Mihály Iparművészeti Szakközépiskola, ma Szakgimnázium) diákjainak is gyakorlati képzési helye volt; s említhetnénk még a budapesti MOME (korábban: Magyar Iparművészeti Főiskola, majd Egyetem) vagy a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karának hallgatóit.

A folyamatosságot biztosítja a tanár-tanítvány kapcsolat is, amely a nemzetközi kapcsolatok felé is kiszélesíti az alkotótelep résztvevőinek névsorát, például 2016-ban a volt MOME-hallgató, Szilágyi Csilla, aki egy ideig a Pilchuckban¹¹ is folytatta tanulmányait, hívta meg finn alkotótársait, köztük – a 2005-ben még külföldi résztvevő, azóta Magyarországon élő – James Carcass.¹² Hasonlóan Pattantyús Gergely és Telegdi Balázs tanár-tanítványi kapcsolata szélesedett ki a Dániában tanuló, különböző nemzetekhez tartozó üvegművészek meghívásáig. A 2019. és 2020. évi szimpóziumokon az Egyesült Államokból



KERTÉSZFI Ágnes: Álarc | Ágnes KERTÉSZFI: Mask
2002, hutában öntött kockákból, villanykemencében melegen ragasztott, színtelen üveg, 23x42 cm (Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)

is volt újra résztvevő, és az idei rendezvényen is van szándék hasonló részvételre. Bárdudvarnok-Bárdibükk nemzetközisége így szélesedik ki a világ különböző országainak üvegművészei felé – Csehországból, Romániából, Ukrajnából, Lengyelországból, Finnországból, Szlovákiából, Ausztriából, Észtországból, Panamából, Litvániából is voltak már itt üvegművészek (például Borisz Fjodorov, František Janák, Igor Tomskiy [Tomszkij], Lubomir Ferko, Renata Jakowleff, Ella Varvio, Phillip Hickok [Swede]), hogy éljenek az adott alkotói megvalósításokat biztosító lehetőségekkel.



BORKOVICS Péter: „Pókháló kagyló” üvegplasztika
Péter BORKOVICS: 'Spiderweb Shell' glass sculpture
1994, rogyasztott üvegszalak, fémhuzal, magasság: 44 cm
(Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)

Bár Bárdudvarnok-Bárdibükk az üvegművészek alkotóhelye, nem lehet megelégedezni arról sem, hogy Goszthony Mária – akinek a végakarata szerint került birtoka művészeti felhasználásra – festő, majd majolikával foglalkozó keramikusművész volt. Az idei szimpózium így szintén hangsúlyt helyez ennek a hagyománynak a felelevenítésére, és megfogalmazódott a Goszthony Mária majolikaszimpozium terve, amelynek célja a majolikatechnika megújítása az olasz



BEICZER Judit: Lebegő nő | Judit BEICZER: Floating Woman
2015, üvepporral színezett, hajlított síküveg és festett, csiszolt síküveg,
23,5x51x17 cm („Goszthony Mária” Nemzetközi Üveg Alkotótételep és Szimpozion Alapítvány, Bárdudvarnok)

reneszánsz és a magyar kerámia motívumainak alapján. Ennek gyakorlati háttere adott, hiszen például az égetést még a Goszthony Mária által építtetett és használt, ipari műemlék, fatüzes tokos kemencében lehet megvalósítani. Mindez a szellemi örökség megőrzését, a gyűjtemény gyarapítását is szolgálja, „*hogy a bárdibükki kerámiaművészet hagyományai tovább ápoltságanak*”.

A Zselic egyik gyönyörű természeti részébe illeszkedő szimpózium helyszíne is kivételes lehetőség az üvegművészek számára, mivel az üveggyárak fokozatos megszűnésével eltűnt az üvegművészet feltételeként szükséges egyik technikai háttér, önálló műteremben pedig aligha lehetséges ilyen széles körű felszereltség létrehozása. Így a Bárdibükk Glass Magyarországon az egyedüli olyan hely, amely az üvegmegmunkálás tradicionális technikáival, eszközeivel, tapasztalataival hozzájárul ahhoz, hogy elsősorban fúvott, illetve melegüveg-kidolgozáson alapuló üvegalkotásokat hozhassanak létre, illetve megtanulható legyen a hagyományos üvegtézési mód. Ezt nemcsak a többféle üveghuta, csiszolók, az üvegmegmunkálás precizitásához szükséges eszközök, de az üvegfúvómesterek közreműködése is biztosítja. Az üvegfúvón kívül például casting, fusing,

rogyasztás, graal-technika, az üvegfestés különféle módjai is megvalósíthatóak az alkotók választása és kísérletező kedve szerint. A Bárdibükk Glass jelentőségét elismerik a magyar üvegművészek is, jelzi ezt látogatottsága, és az is, hogy a Magyar Üvegművészek Társasága jelenleg készülő jubileumi, újabb összefoglaló kötete több írást is szentel az alkotótelepnek és a szimpóziumoknak.

Az üveg alkímiai jelében a végtelen és a szent szimbóluma egyaránt megjelenik, és ez valóban jól jellemzi az üveg látványának és minőségének különlegességét. Olyan tárgyi világ alakítható ki belőle, amelynek akár csak használatra szánt objektumai – mint például egy mindennapi ablaküveg, egy pohár, egy tányér – is képesek szépséget és kifinomultságot megjeleníteni. A különböző megformálási módokban, színekben és magának az üveg anyagának áttetszőségében rejlő esztétikai lehetőségek az üvegalkotásoknak sajátos helyet biztosítanak a plasztikus művészeti műfajok között. Érvényes ez a Bárdudvarnokon készült műalkotásokra is, amelyek stílusjegyekben nagy változatosságot mutatnak, csupán az anyag önmagából adódó szépségét és minőségét megmutató egyszerű formáktól kezdve a szecessziós jellegű, természeti formákat és színeket alkalmazó üvegplasztikákon át



JEGENYÉS János: Kapu I. | János JEGENYÉS: Gate I
2005, színtelen, öntött, melegen alakított hutaüveg, magasság: 42 cm
(Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)



BEICZER Judit: Természetrájz II. | Judit BEICZER: Natural History II
2006, színtelen, kék hutaüveg, formába fúvott, melegen alakított,
magasság: 17,5 cm (Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)



SMETANA Ágnes: Kerek erdő | Ágnes SMETANA: Round Forest
2006, színtelen hutaüveg, fúvott, rétegesen színezett, irizált,
16,5 x Ø 11,6 cm (Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár)



Phillip HICKOK, Swede (USA): Alchemy Dreams series 3
Phillip HICKOK, Swede (USA): Alchemy Dreams series 3
2020, hutaüveg, színezett, fúvott, szabadon alakított,
magasság: 14 cm („Goszthony Mária” Nemzetközi Üveg Alkotótelep
és Szimpozium Alapítvány, Bárdudvarnok)



Ella VARVIO (Finnország): Former rulers (Egykori uralkodók) II. | Ella VARVIO (Finland): Former Rulers II
2016, fúvott üveg, színezve, fóliarátéttel, gravírozva és csiszolva, magasság (balról jobbra): 26,5 cm, 24 cm, 26 cm
(„Goszthony Mária” Nemzetközi Üveg Alkotótelep és Szimpozium Alapítvány, Bárdudvarnok)

az üveget más anyaggal összekapcsoló alkotásokig. Egy áttekintő elemzést azonban majd akkor lehet megtenni, amikor a harminc – vagy aztán még több – év szimpóziumanyagának teljes körű felmérése és feljegyzése megtörténik, és megjelenhet egy átfogó kiállításon akár egy, akár két vagy több helyszínen is. Mivel a Bárdibükk Glass jegyében létrejött alkotások egyedülálló kortárs magyar üvegművészeti gyűjtemény alapjait hozták már eddig is létre, mindenképpen érdemes és szükséges is ennek az értéknek a felmérése, áttekintése és attribúciója.

Jelenleg azonban – ahogy minden évben – új alkotások születésére készül a Nemzetközi Üveg Alkotótelep és Szimpozion, amelyet, a korábbi évekhez hasonlóan 2021-ben is kiállítás fog zárni a Goszthony-kúria termeiben, ahol korábbi üvegplasztikák társaságában láthatóvá válnak az újonnan fúvott, festett, gravírozott, formázott legfrissebb üveg műalkotások.

MÁTHÉ Andrea
esztéta

1. A korábbi évekhez hasonló módon lehet a részvételi szándékot jelezni. A szükséges adatok és a programtervezet a honlapon már megtalálhatók: <https://glassarthu.wordpress.com/> – Hozzáférés: 2021. április 28.

2. Legfőképpen a körülmények, másodsorban anyagi fedezet hiányában nem tavaly ünnepelték a jubileumot. A Somogy Megyei Hírlap portálja, a *Sonline* adott hírt a tavalyi szimpóziumról. Lásd Góz Lilla: A világ művészeit hozza össze a forró anyag. *Sonline*, 2020. 08. 22. 11:30 (Muzslay Péter helyszínen készített fotóival). Forrás: <https://www.sonline.hu/vezetohelyi-szines/a-vilag-muveszeit-hozza-ossze-a-forro-anyag-3189692/> – Hozzáférés: 2021. május 3.

3. A 2021. év Ferenczy Noémi-díjas üvegművészenek, Borbás Dorkának a kiállítását tervezték még idén megrendezni, de a Rippl-Rónai Múzeum felújítási munkálatai miatt ez a kiállítás valószínűleg 2022-re tolik át.

4. 1989 márciusában hunyt el Goszthony Mária. Az alkotótelep lényegében 1990-ben alakult meg, hivatalosan az öt alapító és H. Bognár Zsuzsa elhatározása, előkészítése, múzeummal történt tárgyalása eredményeként. 1991 áprilisában a bíróság bejegyezte az alapítványt, és ebben az évben tavasszal volt az első szimpózium. (Andor István üvegművész közlése alapján, akinek ezúton is szeretnék köszönetet mondani a cikk megírásához nyújtott segítségéért.)

5. A hivatalos okiratban az alapítók: Bohus Zoltán, Házi Tibor, Horváth Márton, Kertészfi Ágnes, 'Sigmond Géza. Ügyvezető: Jegenyés János.

6. Célul tűzte ki a környező ingatlan vásárlását a hosszú távú működés biztosítása és a fejlődés lehetősége, valamint a technológiai háttér biztonságossá tétele érdekében.

7. Ennek az utóbbi két korszaknak a dokumentációja hiányos H. Bognár Zsuzsa Rippl-Rónai Múzeumból való nyugdíjazása óta, és bár azóta is folyamatosan készülnek művek az alkotótelepen és az évenkénti szimpóziumon is, a tárgyak következetes számbavétele megszakadt. Jelenleg kísérlet történik a visszamenőleges és folytatódó feljegyzésre, katalogizálásra.

8. Információk a Bárdibükk Glassról: <https://symposion.hu/muvesztelepek/bardibukk-glass-nemzetkozi-ueveg-alkototelep/> – Hozzáférés: 2021. május 3.

9. Kiváló áttekintést és adatokat nyújt a Bárdibükk Glass első korszakáról Bognár Inke: A Magyar Üvegművészeti Társaság. Hungarian Glass Art Society. Lásd http://symposion.hu/wp-content/uploads/Bardibukk-Glass-PublikaciokBOGNAR-INKE-A-MAGYAR-UEVEGMUVESZETI-TARSASAG_kat_2006.pdf – Hozzáférés: 2021. május 3.

10. 2007-ig ez megtörtént, a szerződés szerint 2015-ig volt érvényes. A megszakadt kapcsolat újrafelvételét jelenleg tervezik.

11. Az alkotások hivatalos katalogizálása, feljegyzése, leírása, adatolása 2006-ig megtörtént.

12. Pilchuck Glass School: <https://www.pilchuck.org/> – Hozzáférés: 2021. április 6.

13. Szabó Eszter Ágnes: Köztes halmazállapot. Üvegszimpózium húsz év után. Lásd <https://artportal.hu/magazin/koztes-halmazallapot-ueveg-szimpozium-husz-ev-utan/> – Hozzáférés: 2021. május 3.

A fotókat a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum és a „Goszthony Mária” Nemzetközi Üveg Alkotótelep és Szimpozion Alapítvány engedélyével közöljük.

FELHÍVÁS

A Bárdudvarnok-Bárdibükki Nemzetközi Üveg Alkotótelep és Szimpozion 30. évfordulójához kapcsolódóan szeretnénk létrehozni egy olyan adatbázist/gyűjteményt, amely tartalmazza mindazokat az alkotásokat, amelyek ezen a helyszínen készültek a harminc év folyamán.

Kérjük azokat a művészeket, akik készítették művet Bárdudvarnokon, és azok a saját tulajdonukba vagy köztulajdonba kerültek, hogy a lent közölt e-mail-címre szíveskedjenek elküldeni alkotásaikról a következő adatokat:

Fotó/fotók a műről | Alkotó/alkotók neve | A mű címe | A mű készítésének éve | A mű leírása: anyag, technika etc. | Milyen kiállításon/kiállításokon szerepelt? | Kinek a tulajdonában van jelenleg: saját tulajdon, magántulajdon, köztulajdon megjelöléssel (ha köztulajdon, akkor hol található). | Személyes megjegyzés a műalkotással kapcsolatban etc.

A művek feljegyzésének összegzője és nyilvántartásának elkészítője a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum. A beérkező anyagot az adatbázis létrehozásának kezdeményezői fogadják:

Pál-Simon Kornélia művészettörténész, Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum | Andor István üvegművész, Bárdudvarnok, Nemzetközi Üvegművészeti Alkotótelep | Máthé Andrea esztéta, Budapest

A felhívással kapcsolatban érdeklődni lehet: tel.: +36(82) 686 101 | e-mail: glassart@glassart.hu

A beérkező anyagokat is erre az e-mail-címre várjuk.

Egy hazai kortárs iparművészeti gyűjtemény megszületése IV.

VÁLOGATÁS A FISE GYŰJTEMÉNYBŐL

A Fiatal Iparművészek Stúdiója Egyesület új gyűjteményéről előző lapszámainkban (2021/2, 19–25.; 2021/3, 11–20.; 2021/4, 24–33.) számoltunk be. Az alábbi képanyaggal folytatjuk a válogatást a kollekció darabjaiból. A válogatás befejező részét következő lapszámunkban közöljük.



BODOR Bernadett: Mézeskalácssütő szív, nyakék | Bernadett BODOR: Gingerbread-form heart, necklet | Ezüst és fonal, medál: 6,5x6,5x1,5 cm



BODOR Bernadett: Mézeskalács-sütő tulipán, nyakék
Bernadett BODOR: Gingerbread-form tulip, necklet
Ezüst és fonal, medál: 6,5x6,5x1,5 cm



BŐSZE Eszter: Flow Motion I. | Eszter BŐSZE: Flow Motion I
Viaszveszejtéses, kemencében formába olvastott üveg, 36x15x15 cm



LIZISKA Péter: Apokaliptika sorozat | Péter LIZISKA: Apocalyptic series
2020, számítógépes grafika, egyenként: 70x50 cm
Fotó: Lizicska Péter



LENDVAI Péter Gergely: Mindent-tudó | Péter Gergely LENDVAI: Omni-scient
2018, melegen formázott irizáló hutaüveg, domborított sárgaré, 27,5x10,5x10 cm



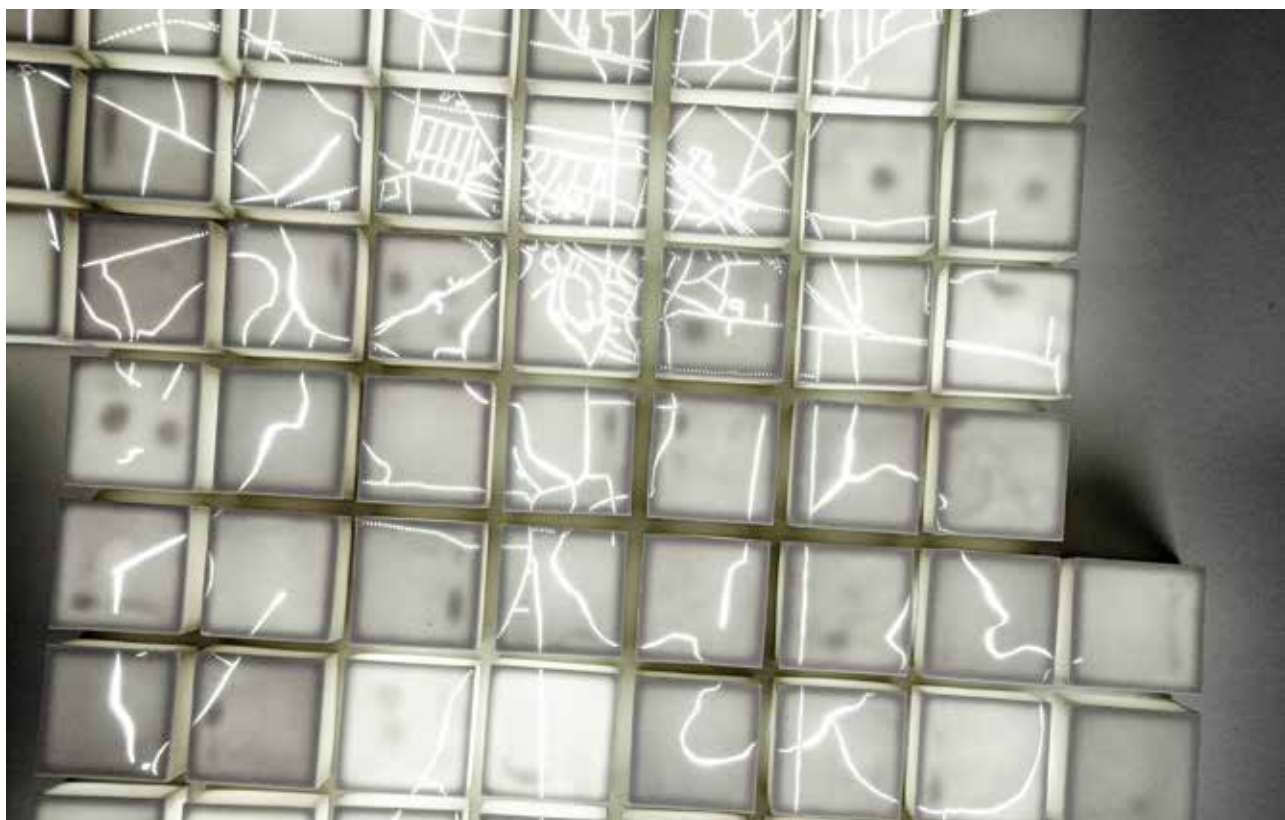
KOVÁCS Máté: Hibridváza I | Máté KOVÁCS: Hybrid vase
2020, öntött porcelán, fatüzelésű kemencében égetve, 50 x Ø 20 cm
Fotó: Kovács Máté



GAÁL Gyöngyvér: Oduk, brössorozat
Gyöngyvér GAÁL: Hollows, brooch series
Antikolt ezüst, aranyozott ezüst, ill. arany, 10,5x2 cm és 11x2 cm



MEIXNER Etelka: You & Me bögrecsalád | Etelka MEIXNER: You & Me cup family | Öntött, színes porcelán, 11 x Ø 11 cm
Fotó: Meixner Etelka



MÁDER Barnabás: 2011. 08. 05. (részlet) | Barnabás MÁDER: 05.08.2011 (detail) | 2020, porcelán, LED-világítópanel, a teljes mű: 60x60x5 cm
Fotó: Máder Barnabás



FARKAS-PAP Éva: Disztópia 3. | Éva FARKAS-PAP: Dystopia 3 | Beton, műgyanta, szilikon, 14x33x5 cm



URBÁN Orsolya: Gosia nővér és Virág nővér | Orsolya URBÁN: Sister Gosia and Sister Virág | Digitális fotográfia, 40x50 cm



PAPP Zsófia: Báránybőrbe bújt farkas öltözékkollekció | Zsófia PAPP: Wolf in sheep's array, clothes collection | Bőr, textil, hímzés, 60x60 cm
Fotó: Tarján Gergely



MOLNÁR Réka: Sorakozó, lakástextil-kollekció (mintarészlet)
 Réka MOLNÁR: Lining-up, home textile collection (pattern detail)
 Pamut, jacquard-szövés, a teljes méret: 240x140 cm



RÉVÉSZ Eszter: NOMIO, szőttés (részlet)
 Eszter RÉVÉSZ: NOMIO, handwoven (detail)
 2019, kézi szövés, tűre szedett technika, a teljes méret: 196x73 cm
 Fotó: Tarján Gergely



MOLNÁR-MADARÁSZ Melinda: Barkó ruha 2.
 Melinda MOLNÁR-MADARÁSZ: Barkó dress 2
 2014, pamut, viszkóz, ripsz, 36-os méret
 Fotó: Dömök Noel Szilveszter



NEUZER Zsófia: Tartarus (Chaos ékszersorozat)
 Zsófia NEUZER: Tartarus (Chaos jewellery series)
 2018, zúzott szén, vízüveg, 20x20x7 cm
 Fotó: Lórincci Gergely



TSUR Dorina Rita: Láthatósági retikul | Dorina Rita TSUR: Visibility handbag
 2019, egyes átlátszó hangszórókábel, bőr, 15x35x5 cm
 Fotó: Borsos Máttyás

Gondolatok a magyar designról és lehetőségeiről II.

KINEK, MIÉRT (HOL) ÉS HOGYAN KÉPEZZÜNK?

Az utóbbi évek egyik alapvető kérdése a magyar formatervezéssel kapcsolatban, hogy miképpen tud megfelelni a globális és hazai tárgyi és környezeti világunkban egyaránt erőteljesen jelentkező, a design egyre több területén érvényesülő hibridizációs törekvéseknek, trendeknek. A korrekt designválaszok feltétele vagy inkább követelménye, hogy a formatervezői képzés felkészülten, rugalmasan reagáljon a magyar és a nemzetközi társadalmi, gazdasági, kulturális, technológiai stb. változásokra.

A nyitottság és sokszínűség olyan minőségek, amiket amilyen könnyű leírni, olyan nehéz ténylegesen megvalósítani a formatervezői képzésben. Ráadásul több olyan faktor is van még, amely folyamatosan nyomás alatt tartja az oktatást. Ezek közül az egyik a rendkívül felgyorsult technológiai fejlődés, amely nagyon összetett, s ellentmondásos viszonyban van a mindennapok és a kultúra világával. Az időbeni szinkronitás kérdése más vonatkozásokban is nagy dilemma a formatervezői képzésben, mert az átgondolatlan kapkodás óriási károkat okozhat (kiszámíthatatlanság, szakmai megalapozatlanság, összeférhetetlenség más területekkel

stb.), ugyanakkor a tétovaság, a megújulási képesség és akarat hiánya tovább mélyítheti a leszakadást a nemzetközi képzésektől, nem beszélve a valós magyar igények kielégítésének problémahalmazáról.

A megoldás egyik kulcseleme, hogy a magyar designer-képzés sokszereplős legyen, s ebben a vonatkozásban az utóbbi huszonöt évben komoly változások történtek.¹ A legfontosabb, hogy a formatervező-képzés területén megszűnt a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME, korábban Magyar Iparművészeti Főiskola, illetve Egyetem) több évtizedes monopolhelyzete. A múlt század kilencvenes éveinek közepétől a Soproni Egyetem (1996-ig Erdészeti és Faipari Egyetem) Faipari Mérnöki Karának Alkalmazott Művészeti Intézetében (1994-től), majd az évtized második felében a Budapesti Műszaki Egyetem (BME) Gépészmérnöki Karán (1996) is megjelent iparitermék- és formatervező mérnöki képzés. A paletta tovább bővült, amikor az Óbudai Egyetem Rejtő Sándor Könnyűipari és Környezetmérnöki Karán (ma Terméktervezői Intézetében) megkezdődött (2008) az ipari termék- és formatervező mérnöki képzés, pár évvel később (2014) a Miskolci Egyetem Gépészmérnöki és Informatikai Karán indult hasonló irányultságú BSc- (Bachelor of Science, tudományos vagy műszaki alapképzés) oktatás. A sorból nem maradhat ki a Pécsi Tudományegyetem sem, Művészeti Karán kerámia-tervezés szakon 2010-től BA- (Bachelor of Arts, humán alapképzés), 2011-től MA- (Master of Arts, humán mesterképzés) szinten is folyik az oktatás, 2017-ben pedig elkezdődött a tárgyalgató BA-képzés különféle specializációkkal, ennek keretében 2021-től elérhetővé válik a divat- és



A Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola (a későbbi Budapesti Metropolitan Egyetem, METU) designkultúra szakos hallgatói tanulmányi kiránduláson Bécsben, a Museum für angewandte Kunstban 2013-ban
Students of design culture at the Budapest College of Communication and Business (later Budapest Metropolitan University, METU) on a study trip to Vienna's Museum für angewandte Kunst, 2013
Fotó: Slézia József

textiltervezés. Itt kell megemlíteni az egyetem BSc-diplomát adó ipari termék- és formatervező mérnöki képzését is. Látványosan tovább erősítette a bővülési tendenciát, hogy a Budapesti Metropolitan Egyetem (METU, korábban Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola) Művészeti és Kreatívipari Karán indultak alap- és mesterszintű képzések a környezet- és tárgykultúra különféle területeihez (tárgyalkotás, textil, divat, kerámia) köthető szakokon, azokba 2017-től a formatervezői mesterképzés is bekapcsolódott. És ezzel még nincs vége a folyamatnak. 2020-ban a győri Széchenyi István Egyetem Művészeti Karának Design Tanszéke indított formatervezői szakot alap- és mesterszinten egyaránt.

Az elmúlt egy-két évtized további jelentős pozitívuma a terület egyetemi elfogadtatását illetően, hogy a formatervezői szakok intenzív térhódításával párhuzamosan megjelentek olyan képzések is, amelyek a design megértésére, kutatására, oktatására és gazdasági-üzleti alkalmazására irányulnak. A MOME és a METU egy időben, 2011-ben indította el a design- és művészetelméleti szakot, amely 2017-től designkultúra néven képez olyan szakembereket, akiknek legfontosabb feladataik közé tartozik a design széles körű megismertetése: kommunikálása, elemzése, kutatása, piaci-gazdasági adaptációja. A MOME-n 2015-től mesterszinten is folytatható a szak; a designelmélet MA-képzés kiemelten arra fókuszál, hogy a designkutatók új nemzedékét nevelje ki, és a terület önálló diszciplínaként helyet kapjon a tudományos közéletben. Kreatíviparágak, kulturális területek, design- és művészeti vállalkozások igényeit hivatottak kielégíteni a MOME (2010) és a METU (2014) design- és művészetmenedzsment MA-képzései. Ezt a kínálatot gazdagítják a Soproni Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézetének és a Szegedi Tudományegyetemnek 2021-ben induló design- és művészetmenedzsment szakjai. A Szegedi Tudományegyetem képzése azért különleges, mert első alkalommal indul bölcsészeti- és társadalomtudományi karon belül olyan oktatás, amelynek vállaltan a design az egyik fő profilja, s nem mellékesen ebben a kontextusban új interdiszciplináris kutatási és gyakorlati alkalmazási irányok jelenhetnek meg.

Az eltelt negyedszázad alatt alapvetően kétpólusú egyetemi designerképzési struktúra alakult ki, amelyben a csomópontokat a művészeti és a műszaki/mérnöki orientáció határozza meg. Az egyik az iparművészet – képzőművészet – kézművesség tradícióra épít (nem mellőzve az ipari technológiát sem), míg a másik a műszaki tudományokat és – amennyire lehetséges – a high-tech irányvonalat képviseli. Ennek a duális szemléletnek komoly hagyományai vannak nemzetközi kontextusban is, gyakran egy egyetemen belül megtalálható a kétfajta



A METU designkultúra szakos hallgatói a Bretz Brand Store-ban, a Bretz Max Cityben lévő bemutatótermében 2020-ban
METU students of design culture in the showroom of Bretz, the Bretz Brand Store, in Max City, 2020
Fotó: Slézia József

képzés. De az sem ritka, hogy egy képzésen belül több felfogás (megközelítés) kap lehetőséget. Az egyetem profiljától, a régió gazdasági, technológiai, kulturális adottságaitól, designhagyományaitól, az oktatásban részt vevő tanárok szakmai preferenciáitól, felkészültségétől és praxisától egyaránt függ, hogy melyik irány kap jelentősebb, olykor szignifikáns hangsúlyt a képzésben. A jelenlegi rendszer pólusai között létezik ugyan az átjárhatóság – gyakori, hogy BSc-képzésben részesült formatervező-hallgatók MA típusú oktatásban folytatják tanulmányaikat (ellenkező irányra már jóval kevesebb példát lehet találni). A magyar gazdaság, ipar fejlettsége és szerkezete is jelentősen kihat(hat) arra, hogy hány helyen folyik MSc típusú formatervezői mérnökképzés (BME, Miskolci Egyetem, Soproni Egyetem, Óbudai Egyetem). Ezekkel szemben alapvető elvárás olyan szakemberek pályára állítása, akik alkalmasak tömeges



A METU építész, design- és művészeti menedzser, valamint designkultúra szakos hallgatói Berlinben, a Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwartban 2019-ben | METU students of architecture, design and art management, and design culture in Berlin, the Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, 2019
Fotó: Slézia József

fogyasztói igények kielégítésére irányuló kis és nagy szériás termékek kooperatív, a műszaki fejlesztést is magába foglaló tervezésére.

A dilemma az, hogy a jelenleg működő formatervezési (design-) képzési struktúra megfelel-e a hazai (netán nemzetközi) gazdasági, szociokulturális kihívásoknak, alkalmas-e a meglévő és a folyamatosan termelődő újabb problémák innovatív kezelésére, és ehhez milyen tudást kell átadnia? Ezek a kérdések, ha pontosan nem is ebben a formában, de folyamatosan, évtizedek óta foglalkoztatják a designereket képző egyetemeket. Az erről való diskurzus, olykor komoly szakmai konfliktusokban csúcsosodhat ki. A 20. század designtörténetének klasszikus, „példaértékű” esete volt, amikor a Walter Gropius német építész vezetését követően, a szintén építész svájci Hannes Meyer irányítása alatt a rendkívül innovatív és nyitott Bauhaus iskola 1928 és 1930 között komoly szemléleti változáson ment keresztül. Ennek egyik legfontosabb megnyilvánulása az volt, hogy több mint elvárásként a designer tevékenységének közvetlenebbül kellett kapcsolódnia a szélesebb társadalmi szükségletekhez egy dinamikus fejlődő technológiai világban. „Építészet és formaadás számunkra egyik: társadalmi történések. A »formaadás magasiskolája«, a dessauri Bauhaus nem művészeti – társadalmi jelenség. Designerek vagyunk. Tevékenységünk a társadalom által meghatározott. A társadalom vonja meg feladataink körét. [...] Az új

építéselmélet a lét tudománya. Mint a formaadás tana: a harmónia szárnyaló dala. Mint társadalomtudomány: a nép életközösségén belül kooperatív és egyéni erők kiegyenlítésének stratégiája. Ez az építéselmélet nem stílustan. Nem konstruktivista rendszer, és nem a technika csodáinak tana. Az élet felépítésének rendszere, és tisztázza jelentőségét a fizikainak és pszichikainak, anyagainak és gazdaságának egyaránt. Kikutatja, lehatárolja és rendezzi az egyes ember, a család és társadalom erőtereit.”²²

Pár évtizeddel később, az 1950-es évek második felében a németországi Ulmi Formatervezői Főiskolán (Hochschule für Gestaltung) zajlottak le hasonló események. A volt Bauhaus-hallgató, a svájci építész, designer és művész, Max Bill arra tett kísérletet, hogy új helyszínen felélessze a legendás dessauri iskola szellemiségét és képzését. Az új designegyetem a Bauhaus erősen műhelycentrikus oktatási koncepciójával indult, azonban nagyon hamar felszínre kerültek az iskolán belüli szakmai feszültségek. A vita középpontjában az állt, hogy mennyire releváns még a bauhausi oktatási koncepció egy olyan társadalmi kontextusban, amely radikálisan különbözik a húsz évvel azelőttitől. Tomás Maldonado – argentin származású designteoretikus, képzőművész és szakíró – szerint a Bauhaus-modell több vonatkozásban elavult. „Azokat a nézeteket, amelyeket a Bauhaus ideológiája alakított ki, az intézet után negyedszázaddal nehéz lenne mai problémáink nyelvére átültetni. Sőt, e nézetek egy részét



A METU építész, design- és művészeti menedzser, valamint designkultúra szakos hallgatói a dornachi Goetheanumban 2019-ben

METU students of architecture, design and art management, and design culture in the Goetheanum, Dornach, 2019

Fotó: Slézia József

a legnagyobb határozottsággal és tárgyilagossággal vissza kell utasítanunk.”³ Maldonado koncepciója szerint a designerképzésben a reál- és a társadalomtudományi diszciplínáknak (matematika, szemiotika, szociológia, pszichológia, biológia, filozófia) és a tudományos módszereknek egyaránt hangsúlyos szerepet kell kapniuk a meglévők mellett, mint például a műszaki-technológiai vagy a művészeti, mert a problémák komplexitása, rendszerjellege megköveteli a különféle ismereti s alkotói területek integrációját. A designernek igazi csapatjátékosnak kell válnia. A designnak ez az integratív, szintézist teremtő, a különféle diszciplínák között és határainon mozgó értelmezése az utóbbi évtizedekben széles körben elfogadottá, paradigmatickussá vált, s abban az ökológiai-fenntarthatósági szempontok mindenre kiszűrő elemek lettek, olyannyira, hogy sok esetben magával az uralkodó szemlélettel azonosultak.

A különféle területek közötti kapcsolatok keresése és adaptálása a kutatást központi helyre pozicionálják az új designparadigmán belül. Ez mutatkozik meg abban a törekvésben, hogy az utóbbi évtizedben egyre több külföldi egyetemen indulnak az MA- és MSc-képzések mellett MRes (Master of Research), MPhil (Master of Philosophy) típusú programok, amelyek már megnevezésükben egyértelműsítik az interdiszciplináris kutatás fontosságát és az elért eredmények alkalmazását a valós problémák innovatív megoldásaiban. A londoni Royal College of Artnak a Design Pathway MRes-képzésében⁴ a hallgatók a Design School programjai és a Research Centres projektjei (62 van – ezek között sok olyan található, amely gyártók, intézmények kezdeményezésére indul, s közösen valósul meg, rengeteg élő kapcsolatot eredményezve az egyetem és az ipari-szolgáltatói szektor, állami és önkormányzati intézmények között) közül szabadon választhatnak, s alakíthatnak ki saját irányt. A képzés befejezése után kutatásaikat doktori iskolában vagy a gazdasági, kulturális, illetve szociális szektor legkülönbözőbb területein folytathatják tovább immár gyakorlatorientáltan. A kutatói profil megerősítése azt is jelenti, hogy az egyetemi képzés nemcsak követői magatartást tanúsít a változásokkal szemben, hanem szinkronitásra törekszik; sőt, a kollaborációkban innovatív kezdeményezője akar lenni a környezetet, közösséget, egyént jobbító törekvéseknek. Ahhoz, hogy ez jól funkcionáljon, az egyetemi designoktatásnak nagy fokú nyitottságot és rugalmasságot kell mutatnia a változások iránt. A megújulás nemcsak kényszert, hanem előnyt is jelent. A designoktatás világlévonáéhoz tartozik évtizedek óta az Eindhoveni Design Akadémia (Design Academy Eindhoven), amely időnként gyökeresen megújítja képzési struktúráját, pontosan azzal a céllal, hogy megfeleljen a

változó társadalmi-gazdasági igényeknek. Ez történt 2020-ban is, amikor a BA-képzésbe teljesen új stúdiórendszert vezetett be egészen meghökkentő megnevezésekkel: Reggel, Együttműködői megoldások, Láthatatlan, Forduljunk meg, Holdlövések, Élő anyag, Sürgősségek, Identitás.⁵ Ezek tervezői attitűdöket, környezeti-társadalmi problémákat testesítenek meg, s nem hagyományos értelemben vett designerterületeket. Feladatuk az, hogy a nagyon gyakorlatias képzés (tanulás a csináláson keresztül – learning through making) reflektáljon a globális és a helyi változásokra, kihívásokra, s felkészítse a hallgatókat ezeknek a kezelésére. Az akadémia MA-képzései sem a design hagyományos területi felosztását követik, sokkal inkább problémákra, kutatási területekre és attitűdökre koncentrálnak: kontextuális design, geodesign, kritikai vizsgálat, információs design, társadalmi design.⁶ Mind a BA-, mind az MA-képzés egyaránt a nyitott, kutatói, kritikai és együttműködői irányt képviseli erős társadalmi, környezeti reflexióval.



A METU designkultúra szakos hallgatói a Ludwig Múzeumban 2020-ban, az Egyensúlyban – Művek az Art Collection Telekom gyűjteményből című kiállításon. Az előtérben Iza TARASEWICZ 'Once Information Has Passed Into Protein' című alkotása (modell, 2017)

METU students of design culture in the Ludwig Museum's exhibition 'Keeping the Balance – Works from the Art Collection Telekom'. Foreground: Iza TARASEWICZ 'Once Information Has Passed Into Protein' (model, 2017)

Fotó: Slézia József

A design interdiszciplináris (kutatói) felfogása és rugalmas struktúrája kezdeményezően nyitott a hibridizáció irányába, annak összetett megjelenéseivel s következményeivel együtt. Napjainkban a termékdesign szinte valamennyi területén elképzelhetetlen, hogy a mesterséges intelligencia (MI) valamilyen módon ne jelenne meg a tervezés, a gyártás, a prezentáció-értékesítés folyamatában. A gazdaság és a társadalom (pl. egészségügy, közlekedés, kommunikáció, kereskedelem) részéről óriási nyomás nehezedik az egyetemekre, hogy nagy szakértelemmel és leleményességgel készítsék fel hallgatókat az MI minél sokszínűbb és fejlettebb alkalmazására. Maga az oktatás is igen intenzíven használja az MI-re épülő kommunikációs rendszereket, tudás- és információs szolgáltatásokat. Nagyon sok helyen ez az egyre kifinomultabb technológia tette lehetővé, hogy a képzés ne omoljon össze a pandémia ideje alatt. A kényszer szülte tapasztalatok a járvány elmúltával bizonyára hosszú távon fogják befolyásolni az oktatást és a designszakma művelését. Nagy valószínűséggel a hibrid oktatás és munkavégzés tartósan megmarad, s nemcsak a designra, hanem sok más szakmára is jellemző lesz.



A METU designkultúra szakos hallgatói a Medence Csoport által szervezett Re+concept workshopon 2020-ban

METU students of design culture at the Re+concept workshop organized by the Medence Group, 2020

Fotó: Slézia József

Ebben a hibridizációs folyamatban nem tartozik a könnyű kérdések közé az irányok, s még inkább az arányok kijelölése. Az már most jól érzékelhető, hogy a vegyes designkonstrukciók (struktúrák, szolgáltatási rendszerek) sokféleké lehetnek, és megítélésük is tág keretek között mozog: a nagyon pozitív fogadtatástól (pl. életminőséget javító egészségügyi protézisek) a nagyon agresszív elutasításig (pl. humanoid robotok) terjedhet a skála.

További fogós kérdés, hogy a hibrid designstruktúrákban meddig terjedhet az MI/algorithmusok szerepe, és mi az a határ, ameddig még jelentősnek ítéltethők az emberi vonatkozások, s nem degradálódnak másod- vagy harmadrangúvá? Az egyre dinamikusabban smartosodó világban akár aktív közreműködőként, akár ellenpólusként a designszakmának, s természetesen az oktatásnak is fel kell készülnie arra, hogy a jövőben jóval nagyobb fontosságot kell kapnia az emberi aspektusok kutatásának, fejlesztésének és megjelenésének tárgyi és környezeti világunk alakításában. A design szuper high-tech irányultságú, algoritmusok uralta és vezérelte, az MI dominanciáját előrevetítő felfogása mellett – vagy annak következményeként – radikálisan újra kell gondolni az emberi és közösségi minőségek, tulajdonságok, cselekvések helyét, szerepét szűkebb és tágabb környezetünkben egyaránt. Hangsúlyos arányokkal biztosítható, hogy tárgyi-környezeti világunk hibrid maradjon, technológiai meghatározottsága mellett megőrizhesse humanisztikus jellegét. Talán még soha nem volt olyan fontos, hogy a design a természetről – biológiáról, érzelmekről, közösségi értékekről, szellemről, etikáról és kultúráról – szóljon, s közben megmaradjon interdiszciplináris és nyitott aspektusa. Ezek az emberi és közösségi tulajdonságok, értékek napjainkra ugyanúgy a fenntarthatóság, a tág értelemben vett *humán ökológia* részét alkotják, mint a jó levegő, az iható víz vagy az egészséges élelmiszer. A designnak és oktatásának minden eszközt meg kell ragadnia – többek között a legfejlettebb technológiákat, az MI jótékony közreműködését is –, hogy ezek a humanisztikus vonások, szorosan összekapcsolódva az ökoszociális és fenntarthatósági törekvésekkel a következő évtizedekben érvényesüljenek. Ez a helyzet a designoktatás számára egyszerre jelent komoly kihívást és fantasztikus lehetőséget, egyben a korábbinál nagyságrendekkel nagyobb felelősséget.

SLÉZIA József

művészettörténész, designszakíró

1. Slézia József: *Kortárs magyar formatervezés 2000–2013*. Designtrend Kiadó, Budapest, 2014, 6–16.
2. Hannes Meyer: A Bauhaus és a társadalom. (1928, ford. Horváth Katalin) In: *A Bauhaus*. Vál., szerk. Mezei Ottó. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1975, 247–251.
3. Tomás Maldonado: Az ipari fejlődés és a formatervezők képzése. (1958) In: *Design – Alapelvek*. Vál., szerk. Ernyey Gyula. Design Center, Budapest, 1981, 259–271.
4. Royal College of Art, Design Pathway MRes: <https://www.rca.ac.uk/study/programme-finder/design-pathway-mres-rca/> – Hozzáférés: 2021. május 27.
5. Design Academy Eindhoven, Bachelors Admissions: <https://www.designacademy.nl/p/study-at-dae/bachelors> – Hozzáférés: 2021. május 27.
6. Design Academy Eindhoven, Masters: <https://www.designacademy.nl/p/study-at-dae/masters> – Hozzáférés: 2021. május 27.

Az írás a lapunk korábbi számában (2021/1, 26–32.) megjelent, *Gondolatok a magyar designról és lehetőségeiről I. Híbridek világa?* című cikk folytatása.

Az anyag mint médium és interfész

A 2020. ÉVI KOZMA LAJOS-ÖSZTÖNDÍJASOK MUNKÁI

A Kozma Lajos Kézműves Iparművészeti Ösztöndíjat nyert, 35 év alatti tíz művész közül többen már korábban vagy az előző évben is eredményesen pályáztak, így túl voltak a legidőigényesebb anyag-, technológia- és formakísérleteken, amelyek nélkülözhetetlenek az eredendő új tárgyak létrehozásához. Ez a viszonylagos könnyebbség a korábbi koncepciók további letisztulásához, a kivitelezéssel összefüggő kérdések szisztematikus megoldásához és kiérlelt művek megvalósulásához vezetett. Az első alkalommal ösztöndíjat nyert fiatalok is elkezdték anyagkísérleteiket, de csak a pályázat adott lehetőséget számukra arra, hogy új technológiával valósítsák meg formai elképzeléseiket. Beszámoló kiállításukat a pandémia miatt a jövő évben rendezik meg.

Gspann Zsuzsanna korábban a bambuszfurnér mintalkotó lehetőségeit kutatta, és olyan táskákat készített, melyek alapanyaga intarziával borított falemez volt. Sokat kísérletezett az intarzia vastagságával és hajlíthatóságával, valamint a rétegelt ragasztási módszerrel. Mintáit lézervágott technológiára épített vektoros programmal tervezte, mely végtelen lehetőséget kínált számára az eltérő színű és erezetű furnércsíkokkal való mintaképzéshez.



BOLDOG Anita: Anyagminták | Anita BOLDOG: Patterns of materials
2020, színezett beton, terrazzotechnika, egyenként: 10x10 cm
Fotó: Boldog Anita



BOLDOG Anita: Asztali órák | Anita BOLDOG: Table clocks
2020, színezett beton, terrazzotechnika, magasság: 22 cm és 30 cm
Fotó: Boldog Anita

A tavalyi évben az addigi kísérletek tanulságait összegezte és mívesen kivitelezett táskakollekciót készített, mellyel új szintézist teremtett a táskaforma és a mintás felület, a mindennapi használhatóság és az elegancia, a tartósság és a természetes anyaghasználat között. Ezúttal csak kétféle alapmintatípust fejlesztett ki és használt. Az egyiknél három, majd két eltérő színű furnérból készített intarziát használt, ahol a domináns szín lépcsőzetes növekedéscsökkenése alkot mintát. A másik mintatípus egyszínű – sötétkék –, finoman erezett furnérba vésett, párhuzamos vonalhálók nagyobb részleteinek az elforgatásával jön létre. Az elsővel henger alakú és kétoldalt ívben elforduló, téglalapot alakú táskákat – egy oldaltáskát és egy vállra vethető hátizsákot –, a másodikkal egy női oldaltáskát és egy unisex táskát alkotott. A táska felső lezárását furnércsíkkal oldotta meg, ami a következetes anyag- és formahasználat új szintje. Az elkészült táskakollekcióban a marhabőr részletek összhangban állnak a minimalista táskaformával, egyúttal eleven kontrasztot teremtenek a megnövelt felületű intarziával.



GSPANN Zsuzsanna: Intarzia táskakollekció | Zsuzsanna GSPANN: Intarsia bag collection | 2020, fafurnér, bőr, egyedi technika
Fotó: Hegyháti Réka

A művész a legapróbb részletekig átgondolt forma- és mintaképzéssel és a gondos kézi kivitelezéssel nagyvonalú, elegáns, praktikus, formailag, funkcionálisan és szerves anyaghasználatát nézve a nemzetközi piacon is versenyképes, új, egyedi viseletkiegészítőket hozott létre.

Strohner Márton korábban kézi gyártású, elegáns porcelán virágtartórendszert alkotott, melynek formai és gyártási tapasztalataira építkezve egy kilencdarabos lámpacsaládót alkotott.

A lámpák funkciója a hangulatvilágítás, de fényobjektkeként is értelmezhetőek, mivel a sorozatban a porcelánanyag áttetszőségén és a felület áttörésén van a hangsúly. Maga a forma két egymásra helyezett, szép arányú, hengeres testből áll, melyben a fény a lámpán belül marad, így lágy kontúrok közötti, puha színtömbként hat. Ehhez a finoman derengő fényhez az áttört verzióknál a falra, mennyezetre vetülő fény különleges látványa társul, mely hangulatfokozó ereje révén változó árnyékstruktúrával gazdagítja a lámpa körüli teret.

A finom porcelánmasszából öntött, matt és fényes felületű lámpák hatféle pasztellszínben készültek: szürke, pink, sötétkék, világoskék, sárga és zöld. Az azonos méretű,

eltérő színű alsó-felső elemek szabadon variálhatók, a világítást biztosító elektromos egységet mindig az alsó henger tartalmazza.

Figyelemre méltó az áttörések mintázata, mely kézzel és géppel fűrt lyukakból áll össze eltérő sűrűségű struktúrává. Az áttörés formai következetessége változatos projekciókat eredményez, és növeli a belső tér egyedi hangulatát és intimitását. A minták, az egyszerűbb körkörös alakzattól a népi és modern művészeti mintakincsekre is reflektáló összetettebb struktúrákig, geometrikus vonalhálóba rendezett, ismétlődő alapelemekből – pontok, pontsorok – álló mintarendszert alkotnak, melyek különleges esztétikai élményt generálnak.



GSPANN Zsuzsanna: Intarzia táskakollekció | Zsuzsanna GSPANN: Intarsia bag collection | 2020, fafurnér, bőr, egyedi technika
Fotó: Hegyháti Réka

Strohner Márton professzionalizmusára és következetességére jellemző, hogy a korábbi pályázati munkájában kiérlelt és letisztult, szép és esztétikus, kifinomult arányú, egyszerű hengeres testű porcelánformáihoz rendelt új funkciót, és lámpáit nívós használati tárgyakká, komplex tárgycsaláddá fejlesztette.

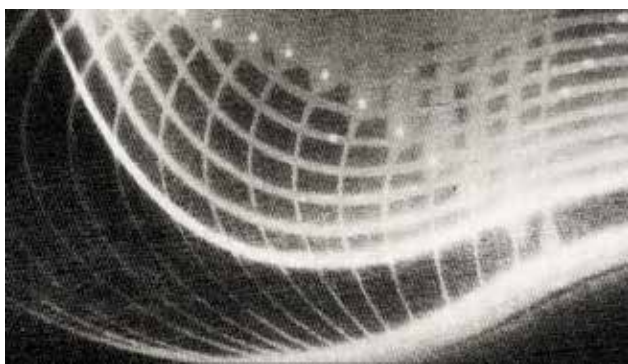
Tengely Nórát az első két évben a lánc, és a legkülönbözőbb foglалások új anyagokkal való szerves kapcsolata, a merevített ezüstlánc foglалatként való felhasználása, s

ezzel a merevítés, illesztés láthatatlanná tétele, illetve a forma jelentős mértékű megnövelése foglalkoztatta.



KÁRPÁTI Judit Eszter: Coded Textile | Judit Eszter KÁRPÁTI: Coded Textile 2020, textil, kromatikus festék, robotkar, egyedi elektronika, szoftver, 56x70 cm

Fotó: Kárpáti Judit Eszter



KÁRPÁTI Judit Eszter: Coded Textile (részlet)

Judit Eszter KÁRPÁTI: Coded Textile (detail)

Fotó: Kárpáti Judit Eszter

2020-ban, az előző kísérleteinek és munkáinak a tapasztalataira építve, új ékszercoládót készített. Ebben a felhasznált anyagokat az ipari előállításra asszociáló üreges anker láncszemre és a gyöngyre redukálta. Ezekből hozta létre az anyagtársítás új asszociációs lehetőségeit megteremtő, egységként értelmezett ékszereit:



KNETIK Dóra: Egyedi porcelán fagyitölcsér-kollekció

Dóra KNETIK: Non-serial porcelain ice-cream cone collection

2020, öntött porcelán 3D nyomtatott segédformákkal, a középő magassága: 12 cm

Fotó: Knetik Dóra

fülbevalókat, brossokat, és az egység megsokszorozásával nyakláncot. Közös vonásuk és eredeti sajátosságuk, hogy minden mozzanatukban, és a megjelenésük egészét nézve is, tiszta ellentétpárokat testesítenek meg – fekete és fehér, matt és csillogó, folyamatos és egyenletes ritmusban megszakadó, ipari és természeti, modern és archaikus, egy és sok. Új műveiben a forma, az anyag és a szín az ékszer tökéletes formáját és kompaktságát hangsúlyozza. Míg korai ékszerei az abszolút nőiesség, a szeszélyest is magába foglaló érzelmek, hangulatok kifejezésére, a későbbiek pedig a lánc-kő-foglalás és az anyag-technológia egységének a megteremtésére irányultak, most a tiszta kontrasztokból teremthető egységes formára koncentrált. Legújabb műveivel sikerült meghaladnia eddigi eredményeit, mert az anyag, a forma, a technológia és a két anyag színbeli kontrasztja a maga konkrétságában együtt teremt korszerű megjelenést és teljesíti be az ékszer örök lényegét. Ez olyan fejlődési folyamat betetőzése, amelyben a művész képessé vált meghaladni a régi és modern tradíciókat, és megtalálta azt a tökéletes formát, amely új tartalmakat közvetít és új formai, esztétikai minőséget testesít meg.

Kárpáti Judit Eszter a hagyományos statikus és a technikával létrehozható generatív kép integrálásának a lehetőségeit kutatja. Művészetével az érzékek kiterjesztésére és a textil mint vizuális információhordozó kommunikációs szerepének a növelésére vállalkozik.

Az elmúlt években a technika kódírási-olvasási szabályain belüli, folyamatosan változó képet választotta művészetének tárgyává. Képeit hőre változó festékekkel a robotkar viszi fel a textilre, melyet maga fest, és plotterrel küld hozzá. A technikába táplált mesterséges algoritmusok segítségével szoros kapcsolatot teremt a látható és az előre nem látható között. A robotkar és a plotter új interaktív művekhez, installációkhoz és performance-okhoz kínál végtelen lehetőséget. A robottal összekötött kép a szenzorjelek kiértékelésével egyidejűleg módosul:



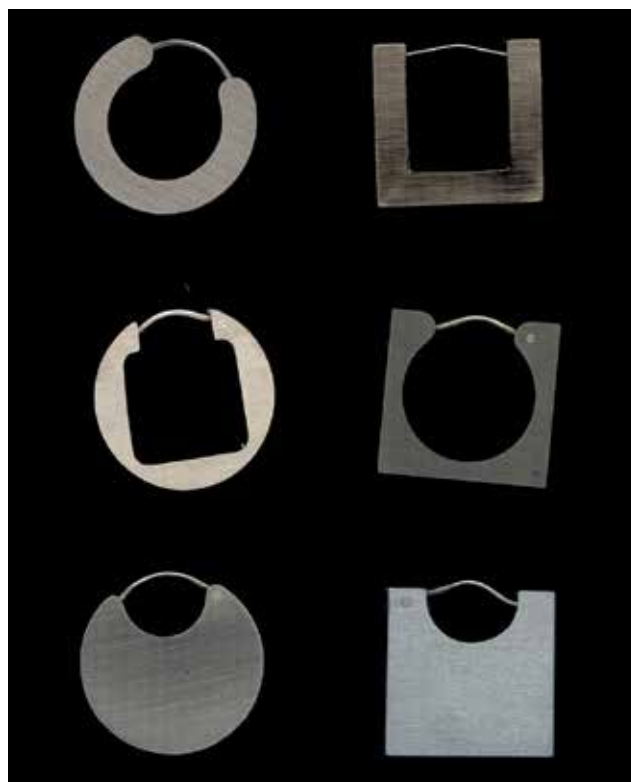
KNETIK Dóra: Egyedi porcelán fagyitölcsér-kollekció

Dóra KNETIK: Non-serial porcelain ice-cream cone collection

2020, anyagában színezett, öntött porcelán 3D nyomtatott segédformákkal, magasság: 10 cm

Fotó: Knetik Dóra

a robot észleli, kódolja és az eredeti kép kódjai közé integrálja a külső jelenségekből érkező mozgás-, hang- és hőimpulzusokat, és az eredeti képből új képváltozatokat teremt, melyekhez hangok társulnak.



LAUFER Miklós István: Luft | Miklós István LAUFER: Luft
2020, titán, kobalt-króm, alumínium, ezüst, nikkelezett ezüst, ródiumozott ezüst, 3D nyomtatás, lézerhegesztés, precíziós öntés, galvanizálás, egyenként: 2,5x2,5x0,5 cm
Fotó: Laufer Miklós István

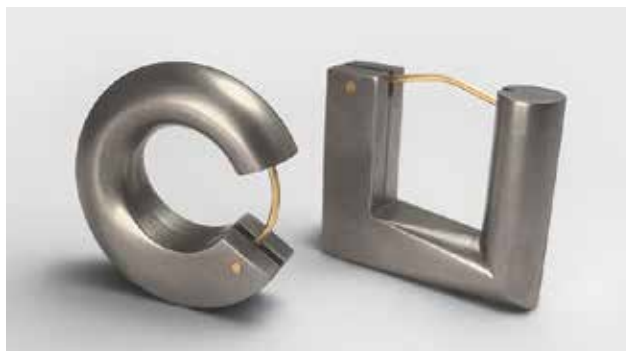
Kárpáti Judit Eszter a képhordozó textilt lágy képalakító eszközként (soft image media) értelmezi, és az érzékszervek mozgósítására használja. A textil nála egyszerre hagyományos képhordozó, és dinamikusan változó interfész, mely a high-tech technika segítségével a legkülönbözőbb szimbiózislehetőségeket kínálja az eredeti kép és módosulása számára.

Azzal, hogy a művész bevonja a generatív kép születésébe a környezetét s vele az embert is, a maga teljes komplexitásában képes képként felmutatni a tervezés, alkotás, változás folyamatát.

A termokróm színekkel festett és konduktív szálakkal variált, szintetikus textílián létrejövő képek új multiszenzoriális élményt kínálnak, és tovább tágitják a kép fogalmát.

Maróti Viktória a porcelán autonóm művészeti lehetőségeit kutatja. Alkotásaival olyan világ feltárására törekszik, „amely az anyagokhoz fűződő sztereotípiák falainak lebontását teszi lehetővé” (idézet a művésztől).

Munkái természetes anyagokból kézművestechnikával szőtt, felfelé szélesedő hengeres vagy forgástest alakú, áttört struktúrák, melyek a szerves élet természetes képződményeire emlékeztetnek (fészek, felnagyított virág, sövényfallal védett odú vagy hely stb.). Plasztikái izgalmas kísérletek szövétt, laza textúrákkal tartós képzeletbeli formák megteremtésére.



LAUFER Miklós István: Luft | Miklós István LAUFER: Luft
2020, titán, arany, 3D nyomtatás, lézerhegesztés, változó méret: kb. 3x3x0,8 cm
Fotó: Laufer Miklós István

Maróti Viktória a műveit fapálcák között vezetett-hurkolt fonalból hozza létre, majd porcelánmasszával önti le, és magas tűzön kiégeti. Az égetés során a textil és a fapálca elpusztul, az eredeti formát azonban megőrzi a megszilárdult porcelán.

Figyelemre méltó, hogy a művész minden egyes művével a geometrikus és az organikus között teremt formai szintéziseket, alkotásai azonban nem absztrakt művek, hanem a törekenység képzetét felerősítő, tárgyias megjelenésű, áttört plasztikák. Szobrainak szépségét



TENGELY Nóra: Own Struggless (Saját küzdelmek), ékszerkollekción
Nóra TENGELY: Own Struggless, jewellery collection
2020, patinázott vörösréz, édesvízi gyöngy, egyenként 3,5x2,3x0,7 cm
Fotó: Piti Marcell

a formák összetettsége és a bonyolult struktúrák ritmikus növekedésében rejlő rend adja. A mulandóból teremtett tartósság gondolatát és a képzeletből táplálkozó alkotásmódot jól kiemeli a porcelánra jellemző fehér szín mellett a kék, vagy a két szín együttes használata.

Laufer Miklós István többször elnyert ösztöndíja ideje alatt arra törekedett, hogy 3D nyomtatással hozzon létre minőségi ékszereket, és ékszereinek méretét a hordhatóság határáig növelje, hogy alkalmassá tegye a személyiség karakterét kifejező, nagyobb távolságból is felismerhető, emblematikus formába való tömörítésre. Új ékszerei fülbevalók és gyűrűk, reflektív és extrudált fémfelületekkel és elemekkel. A nyomtatáshoz szükséges zárt, üreges felépítés szabályos geometriai formát igényel, ami tökéletesen illik a művész geometrikus

formanyelvéhez. A művész további alkotói sajátossága a kifinomult arányérzék és a legapróbb részletekre is kiterjedő, egységes formakezelés.



SÁRVÁRY Zsófia Krisztina: Új generációs szemüveg
Zsófia Krisztina SÁRVÁRY: New-generation glasses | 2020, újrahasznosított műanyag (Smile Plastics), kézi forgácsolás, 15x0,63x0,6 cm
Fotó: Riznicsenkó Ferenc



SÁRVÁRY Zsófia Krisztina: Új generációs szemüveg készítését bemutató dekoráció | Zsófia Krisztina SÁRVÁRY: Decoration to introduce new-generation spectacles | 2020, bioműanyag (M49, Mazzucchelli 1849)
Fotó: Szentesi Balázs Imre

Laufer Miklós István alumíniummal, titánnal, rozsdamentes acéllal – nem szokványos ékszer alapanyagokkal –, ritkábban ezüsttel, arannyal dolgozik. A tavalyi évben három formacsoportot fejlesztett ki: az elsőbe kör alakú, tömör, kis méretű ékszerek tartoznak, melyeket – egy arany kivétellel – titánból készített közvetlen nyomtatással, illetve nyomtatás-öntéssel. A másodikba megnövelt méretű, változó keresztmetszetű, nyitott négyzet- és kör alakú ékszerek, a harmadikba pedig négyzetbe és körbe írható, szögletes és íves elemeket kombináló, szigorú geometrikus összehatású, egymással tartalmilag pozitív-negatív formát alkotó fülbevalópár tartozik.

Laufer Miklós István a technológia és a forma összefüggéseit szem előtt tartva, szigorú következetességgel dolgozik.



STROHNER Márton: A-LAMP sorozat. Asztali és földön álló lámpa – fényobjekt | A-LAMP series. Table/floor lamp, light-object 2020, kézzel készített, öntött, szintestekkel színezett porcelán, magas tűzön égetve, magasság: 20 cm
Fotó: Strohner Márton



STROHNER Márton: A-LAMP sorozat. Asztali és földön álló lámpák – fényobjektek 9 alapformából | Márton STROHNER: A-LAMP series. Table/floor lamps, light-objects of nine basic forms | 2020, kézzel készített, öntött, szintestekkel színezett porcelán, magas tűzön égetve, magasság: 20 cm
Fotó: Strohner Márton

Művészete a konkrét művészet mai törekvéseivel rokonítható. Legújabb ékszereiben a design, a kézműves-iparművészet és az autonóm alkotás egymástól elválaszthatatlan egysége valósult meg, művei rendkívül innovatívak.

Knetik Dórát is a 3D nyomtatással létrehozható egyedi használati tárgy izgatja, ahol a tárgy, és annak öntőformája is ezzel a technológiával készül. Előző ösztöndíjas időszakában többféle fagyalttölcsérformával és -díszítménnyel kísérletezett. Az Év Fagyaltja versenyhez méltó porcelán tölcsércsalád megalkotását tűzte ki célul, végül sokkal szélesebb használatra alkalmas tölcsércsaládot alkotott.

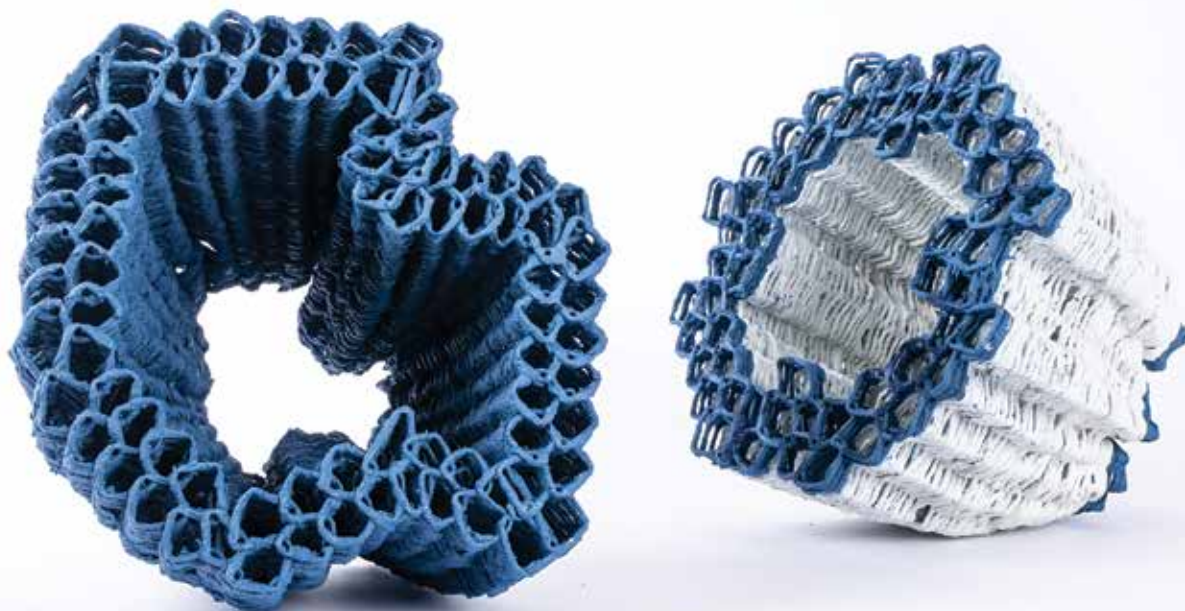
A tavalyi évben hatdarabos kollekció elkészítését vállalta, amihez a használói kört és a felhasználás lehetőségeit is alaposan megvizsgálta. Olyan helyekre képzei el a munkáját, ahol jó minőségű kézműves fagyaltot árulnak: franchise rendszerű fagyaltozókba és nívós cukrászdákba. Eldobható műanyag fagyaltospoharak, -kelyhek helyett olyan porcelántölcsért kínál a fagyaltozáshoz, amely kivitelezése és anyaga alapján is méltó lehet az elvitelre, és az otthoni többféle használatra. Fehér színű tárgyain gótikus és reneszánsz üvegpoharak mintáira is reflektált, és figuratív díszítőelemekben is gondolkodott. Végül kétféle méretű porcelán fagyalttölcsért készített el három-három példányban.

Mindegyikre jellemző a csavaros és a rácsos minta együttes használata, s közös bennük az is, hogy hármas felépítésűek: az alsó rész felfelé szélesedő, egyenes falú

pohárforma egyszerű rácsmintával, melyre két eltérő méretű gyűrűtagot helyezett, s vagy az egyiknek, vagy mindkettőnek domború a fala, amit csavaros minta díszít. A harmadik forma egy keskeny bordatag a porcelán fagyalttölcsér pohárszerű formaelemének a felső peremén, vagy a szájperemnél. A hat elkészült tárgy koherens egészet ad. Ebből három fehér, három világoskék. A sokirányú kísérletezés rengeteg új ötletet adott a művésznek a téma jövőbeni folytatásához is.

Boldog Anita elsőéves ösztöndíjasként a terrazzo-technikával kísérletezett óracsaládjának anyagaként. A folyékony, finomított betonba saját előállítású, terrazzotechnikájú csempéinek a darabjait is adalékként használta a kavics és üveg mellett. Később apró, szabályos geometriai formákat gyártott és memphis stílusú mintázatokot hozott velük létre. Utolsó kísérletként ilyen apró elemeket ragasztott az öntőformákba, negatív motívumokkal gazdagítva a mintázatot, amit kíváncsiságból színes betonnal töltött ki. Végül a szabályos geometriai formák adalékként való használata mellett döntött. A színeit színpárokra – narancs és antracit, mélykék és púderrózsaszín, olajzöld és levendulaszín – redukálta. Óracsaládjába asztali óra, falióra és egy magasabb állóóra tartozik. A téglalap, négyzet és félkör alapelemekből épített óratestek anyaga terrazzotechnikájú beton, negatív motívumokkal a homlokoldalon.

Sárváry Zsófia Krisztina ötdarabos, hagyományos kézi megmunkálású szemüveg-kollekció megvalósítását tűzte



MARÓTI Viktória: Shelter No. 9–10 | Viktória MARÓTI: Shelters Nos 9–10 | 2020, anyagában színezett porcelán, kézzel épített, 28x28x30 cm, 27x27x24 cm
Fotó: Piti Marcell

ki célul, melyek anyaga, színe és formája kifejezi viselőik személyiségét. A kollekciónak megalkotásakor a klasszikus kézművestechnikát és a modern technológiát ötvözte, és tárgyait prototípusnak tekinti.



VARGA Gyöngyvér Amala: Storm | Gyöngyvér Amala VARGA: Storm
2020, ragasztott, csiszolt, savazott üveg, UV-nyomtatás, 29,6x29,6x3 cm
Fotó: Dimény Luca

Környezettudatos anyaghasználatára jellemző, hogy szemüvegkereteihez növényi rostokból készült – ananász, kókusz –, valamint újrahasznosított, tiszta műanyag alapanyagokat választott. A szemüvegekhez tartozó láncok alapanyaga is természetes ásvány – howlit, bazalt és turmalinkvarc gyöngy.

Hogy megismerje az először használt, új alapanyagokat, a szemüvegkeret formai kialakításához a frontális elemektől kezdve a teljes befejezésig hagyományos kézi forgácsolást alkalmazott, csak a csuklóknál és a szárukban elhelyezkedő fém alkatrészeket vásárolta készen. Az egyes anyagok tűréshatárait, vastagságát és hőállóságát, valamint a kis szériás gyártás lehetőségét is vizsgálta.

Sárváry Zsófia Krisztina egyedi gyártású szemüvegei a fiatalabb generációk új kényelmi szempontjait és a különleges forma iránti elvárásait egyesíti. A gondos és fantáziadús tervezés és a precíz kivitelezés jó példa arra, hogyan válik művészi értékkel bíró, egyedi tárgyá a kézművestechnikával előállított mindennapi használati tárgy. A jövőben a tervezéshez AR-technológiát (augmented reality, kiterjesztett valóság) kíván használni.

Varga Gyöngyvér Amala képzőművészként tevékenykedik. A tavalyi évben tükörrel kombinált, ötdarabos

üvegsorozatot készített, mely festményként, nyomatként, plasztikaként, objektként és murális alkotásként is értékelhető – művei köztes teret jelölnek ki a festészet, a print, az üvegművészet és a szobrászat között.

Alkotásainak alapja a hagyományos módon, temperával és vízfestékkel létrehozott, érzelmeket, hangulatokat kifejező, spontán gesztuskép, amit UV-nyomtatással és rétegenként, transzparens üveglapokra visz fel, egy-egy üveglap helyett tükört használva. Az üveglapokra nyomtatott és tükörképekkel kombinált kész mű, mint „világtól elzárt univerzum”, hasáb alakú üvegtömbbe zárva ölt testet.

Alkotásait a művész a *Storm* című, tavalyi év végén készült munkájának elkészítése óta a térbe installálja. A mű megvilágításakor a fény áthatol, tereket hoz létre az üvegbe zárt képen, és színes árnyékokat vet a falra. A falon megjelenő árnyékkép is a belső teresedés lehetőségét hordozza. Varga Gyöngyvér Amala képei a fény hatására kiterjednek a maguk zárt keretein túli kiállítótérbe és a falra, újabb teresedések lehetőségét hordozva.



VARGA Gyöngyvér Amala: Mirage III. | Gyöngyvér Amala VARGA: Mirage III
2020, ragasztott, csiszolt, savazott üveg,
UV-nyomtatás, tükör, 29,6x29,6x2,5 cm
Fotó: Dimény Luca

Művészetében a fénynek fontos szerepe van: láthatóvá teszi a kép rétegzettségét és új formai és színbeli effektusokkal gazdagítja a művet. Festményei kilépnek a kétdimenziós síkból az üvegtömb teljes belső terébe, és azon túl, a külső térbe is, újabb és újabb tereket hoznak létre. A munka közben felmerült számtalan formai ötlet megvalósítása hosszabb időre meghatározza a művész további alkotói programját.

N. MÉSZÁROS Júlia
művészettörténész

Egy csendesen meggyőző életmű

SZENES ISTVÁN BELSŐÉPÍTÉS 75 ÉVES

2021. július elején nyílik a Pesti Vigadó épületében Szenes István belsőépítész *Képzület és valóság* című életmű-kiállítása, amely egyúttal a tervező 75. születésnapjára is. Láng Judit belsőépítész, Szenes István régi munkatársa e kiállítás kurátora, vele beszélgettem az életművel kapcsolatos témákról. Az egész oeuvre-ben rendkívül gazdag és sokoldalú témaválasztással találkozhatunk, amit magam is megtapasztaltam a róla készülő monografikus igényű könyv szerkesztése során (az MMA Kiadó gondozásában 2021 nyarán jelenik meg). Így kétféle szempontból szemlélhetjük a születésnapos alkotót, én művészettörténészként, Láng Judit pedig belső-építész tervezőtársaként.

– Szenes István kért fel erre a feladatra, ami meghatott és jólesett, mert szeretek kiállítást tervezni. Végiggondoltam a köztünk lévő több évtizedes munkakapcsolatot, és rájöttem egy másik összefüggésre is. István augusztus 19-én ünnepli 75. születésnapját, én, a kurátor, előző nap, 18-án leszek 70 éves. Annak is utánanéztam, hogy éppen ötven éve kezdtünk el együtt dolgozni, és ez alatt az ötven év alatt kapcsolatunk mély barátsággá alakult. Így a kiállítás varázsszámjai 75 – 70 – 50.

– *Valóban érdekes ez a szám-ritmus. Fél évszázadnyi közös szakmai kapcsolatnak mindig vannak rendkívül izgalmas pillanatai. Mit tekintesz a legértékesebbnek Szenes István tervezői képességei közül?*

– Amikor fölvezolja először a gondolatait. Tervezés közben, rajzban szoktunk beszélgetni, és ő azonnal gyönyörű perspektivikus vázlatokat csinál, amelyeket aztán később variál is, de nekem az elsők mindig jobban tetszenek. Bennük van a lendület, és már benne van a gondolat. Ezt nagyon jól tudja csinálni, ezt nagyon szeretem.

– *Hogyan épül föl az egész életmű-kiállítás, milyen egységekből fog állni?*

– Nyolcféle csoportba lehet a témáit összeszedni, mivel szinte mindent tervezett. Ebből a négy kedvencét, a színházakat, a szállodákat, a bankokat és a kórházakat tesszük az első, azaz a látogatók érkezési szintjére. Ezeket négy körformában helyezzük el, mivel István mindig azt mondja: „nekem körből áll a világ.” Ezen a szinten inkább csak az arányok kisebb igazítása és finomítások jelentették a feladatomat. Textilanyagra komponáltuk a bemutatandó anyagot, ezek fellógatva, zászlószerű hatást keltenek. Ha egy kis légmozgás éri őket, akkor egy kicsit mozogni is fognak, ezért kívül-belül nagyon érdekes látványt mutatnak. Az alsó szinten van a másik négy nagy téma: a sportlétesítmények, az iskolák, a művészeti létesítmények és a magánházak. A jól áttekinthető, térben álló tartószerkezeten – amelyet már egy korábbi, a Vigadóban rendezett összegző belsőépítészeti kiállításon



SZENES István: A Hilton Budapest (Budapest I. ker.) Trubadúr tetőbárájának belsőépítészeti kialakítása. Építész: PINTÉR Béla, KÖZTI
István SZENES: Interior design of the Troubadour roof bar of Hilton Budapest (1st district). Architect: Béla PINTÉR, KÖZTI | 1976
Fotó: Szenes István

kipróbáltunk – kétoldalasan lehet elhelyezni a tablókát, kiállítási képeket. Hangulatában és megoldásának eleganciájában is különböző lesz az alsó és a felső szint megfogalmazása.

– Érdekes rendezői elképzelés, ezzel talán a már említett rajzi könnyedséget is szerettedek volna felidézni. Mint tervezőtárs hogy láttad: egy belsőépítésznek nehéz műfaj először a mindenkor megrendelővel, majd az épületet tervező építésszel is együtt dolgozni? Istvánnak hogyan sikerültek ezek az együttműködések?

– Istvánnak jó stílusa van, toleráns is, szerintem nagyon jó partner mindegyik helyzetben. Nem is emlékszem, hogy lett volna olyan, amikor az elképzelés nem tetszett valakinek. De ha nem tetszett, akkor abból nem lett munka, amiből viszont munka lett, az mindig nagyon jó munkakapcsolat alapján valósult meg. Tulajdonképpen nekünk: neki is, meg nekem is ez a szakma szerelem. Ha másokkal beszélünk, akkor teljes odaadással igyekszünk a megrendelőt meggyőzni, hogy amit számára terveztünk, az jó, és ebben hasonlítunk is egymásra.

– A Szenes Design Stúdiót Szenes István alapította, amely az évtizedek során tervezői tevékenységének jelentős bázisává lett, de te ebben nem tervezőtárs vagy, hanem egy teljesen önálló, független személyiség. Az egyik legutóbbi közös munkátokat, a Budai Irgalmasrendi Kórház tervezését választottad gondolataitokról folytatott beszélgetésünk témájául. Mikor kért föl téged tervezőtársnak?

– Általában a stúdió tagjaival dolgozik együtt, de amikor nagyon összetorlódnak a megbízások, akkor külső segítségre is szükség van. A Budai Irgalmasrendi Kórház három épületből álló együttes, amiből még csak egy készült el, a másik kettő most épül. Mivel ez egy nagy munka volt, nekem pedig kórház tervezői múltam van – nagyon sok kórházat terveztem –, és amint említettem, régóta ismerjük egymást, mindig jól tudtunk együtt dolgozni, ezért kért fel engem ehhez a kórházhoz társtervezőnek István.

– A budai Duna-parti oldalon egy nagyon patinás, régi épülettömb felújításáról, illetve új épületrészek létesítéséről van szó, számos történelmi emlék is kötődik hozzá. Jelenleg



SZENES István: Pályaterv az Erkel Színház (Budapest VIII. ker.) rekonstrukciójához
István SZENES: Competitive plan for the reconstruction of the Erkel Theatre (Budapest 8th district) | 2005

a fővárosban zajló egyik legjelentősebb egészségügyi beruházás. Ha 2021-ben két ilyen ambiciózus ember ilyen léptékű feladatra vállalkozik, bizonyára törekszik a lehetőségekhez képest valami olyasmit tervezni az egészségügyi létesítményben, ami eddig még nem volt.

– Azért nehéz nagy újdonságot csinálni egy olyan szigorú tervezési feladatnál, mint egy kórház, mivel itt több az előírás, mint a szépség, de azért úgy érzem, az utóbbit is sikerült becsempészünk. Az első, az új épület a kórházi szervezetben az úgynevezett hotelépület, bár vannak benne más részlegek is. Nagyon sok a belső tér. A telek meg a helyiségek funkciói is úgy adták az építésznek a lehetőséget, hogy a középső mezőbe nem jut természetes fény. Találtunk egy partnert, aki a Sky Factory fénymennyezetét biztosította számunkra, és ez a világítás teljesen azt a hangulatot kelti, mintha mindegyik ilyen belső résznek lenne egy felülvilágítója az ég felé, ugyanakkor ez a megoldás a legalsó szinten is kiválóan alkalmazható, tehát ez egy különleges, újfajta világítás. És ennek nemcsak az az előnye, hogy valóban olyan, mintha az ég a fejük fölött lenne, hanem az is, hogy ezáltal – különösen a betegekre – nagyon jó hatással van. Tudományos kutatások bizonyították, hogy a természetes fény mennyire elősegíti a gyógyulás lehetőségét.

– Valóban, az egészségügyi létesítményeknek nagyon szigorú előírásai vannak. Milyen tervezői megoldások alkalmazhatóak a jó cél érdekében?

– Például a kórházat fertőtleníteni kell, ezért nem mindegy, hogy a belső terekben milyen anyagokat használunk. Ezen kívül további szempont a beteg

közérzete, aki ott kényszerül tartózkodni. Ezért mindig arra törekedtünk, hogy ottléte alatt viszonylag jól érezze magát benne. De az egészségügyi intézmény egyúttal munkahely is, tehát cél, hogy akik ott dolgoznak – az orvosok meg az ápolók – szintén kellemesen érezhessék magukat nehéz munkájuk során. Elhagytuk például a régen használt egyhangú zöld színt, törekszünk a derűs színek választására, akár a kissé izgalmasabb térbeli elrendezésekre vagy motívumokra, amiktől ők is jobban érzik magukat, és a betegeket is gyógyulásra serkenti talán az, hogyha vidámság van körülöttük. A cél, hogy olyan anyagokat sikerüljön találni, amelyek az említett szempontokat egyszerre tudják jól szolgálni. De vannak egyéb szempontok is. A belsőépítész szorosan együttműködik a technológussal, figyelembe kell venni, hogy az üzemszerű működéshez milyen gépeket használnak, azoknak a súlyát, térfoglalását, az üzemrészek eltakarását, a közlekedési lehetőségeket, számtalan apróságot ismerni kell, hogy a háttér is minden szempontból működőképes legyen. Mi tervezzük a bútorokat, a burkolatokat, a lámpát, a lámpakisztást – a látványos és a kevésbé látványos helyszínekre egyaránt. Tehát itt szorosabb az együttműködés kötelessége, mint az, hogy szép legyen, de ezt kell legyőznünk, ezért kell folyamatosan minden tervezési és kivitelezési folyamatot is összehangolni az építésszel, a technológussal – bármelyik másik témában is –, hogy azok esztétikusak is legyenek és működni is tudjanak. Említettem, hogy a kivitelezés még most is tart: számomra ez a másik kedvenc terület, mert ott aztán helyt kell állni, nehogy másképp csinálják meg, mint ahogy mi terveztük, mert sokszor próbálkoznak vele.

– Tehát a Szenes Istvánnal közös munkátok egyik legutóbbi szép feladatán még dolgoztok. Van azonban még más olyan szakmai közös munka, amelyre Szenes István 75.



SEZENES István: A Budai Irgalmasrendi Kórház (Budapest II. ker.) Vidra utcai szárnyának belsőépítészeti kialakítása. Építész: KISS Zsolt István, belsőépítészeti társtervező: LÁNG Judit
István SEZENES: Interior design for the Vidra Street wing of Buda's Hospital of the Hospitaller Order (Budapest 2nd district). Architect: Zsolt István KISS, co-designer: Judit LÁNG | 2020
Fotó: Szenes István



SEZENES István: Az Opera Eiffel Műhelyháza (Budapest X. ker.) Nagycsarnokának belsőépítészeti kialakítása. Építész: MAROSI Miklós
István SEZENES: Interior design of the Large Hall of the Eiffel Workshop (Budapest, 10th district) of the Budapest Opera. Architect: Miklós MAROSI | 2020
Fotó: Szenes István

születésnapjának alkalmával emlékeznünk kell. Amikor megszervezte a Magyar Belsőépítész Egyesületet – a MABE-t –, nem voltál ott a kezdeteknél, most viszont éppen neked adta át ennek a szervezetnek a vezetését.

– Valóban, hosszú évekig, 2004-től 2017-ig István volt a MABE elnöke, de aztán a stafétabotot átadta nekem, mivel a kezdetek után én már elég hamar beszálltam a munkába, és menet közben a magjába kerültem. Ebben az egyesületben tudtuk összefogni mindazokat a témákat, amelyekben folyamatos a szakmáért való küzdés. Az egymással való találkozások során a különféle szakterületeken felmerülő gyakorlati problémák megbeszélése is nagyon fontos dolog számunkra. Egész életünkben, ez alatt az ötven év alatt, ebben is együtt dolgoztunk és együtt gondolkodtunk, itt sem volt köztünk nézeteltérés, ami rontott volna a barátságunkon. Tehát egyetértettünk általában a célokkal, többnyire még a kivitelezéssel is.

– A MABE szorgalmazására és szervezésében 2014-ben jelent meg A magyar belsőépítészeti 1945–2012



szenes István: A nyíregyházi Mórca Zsigmond Színház nézőterének belsőépítészeti kialakítása. Építész: GÁVA Attila, Gav-Art Stúdió
István SZENES: Interior design of the auditorium of Nyíregyháza's Mórca Zsigmond Theatre. Architect: Attila GÁVA, Gav-Art Studio
2003

című kiadvány is, amely hatalmas terjedelemben jelenleg egyedülállóan foglalja össze az 1945 után működő belsőépítészeti munkásságát. Kérdés az, hogy vajon a szakmán belül, az építészek és a belsőépítészek közötti munkakapcsolatban segített-e az, hogy a belsőépítészek egyesülete kivívta magának az elismerésért folytatott küzdelemben a méltó helyét? Változott-e ez az egymással párhuzamosan futó tevékenység, és mi a helyzet most?

– Az elmúlt években a belsőépítész-szakma ki volt törölve a működését szabályozó törvényből. Elsősorban Fekete György belsőépítész, úgy is, mint a Magyar Művészeti Akadémia – az MMA – elnöke, és úgy is, mint egyetemi tanár, küzdött a legjobban érte a kormány felelős szerveinél. Végül ez a leminősítési állapot megváltozott, érvelését, amelyet a MABE léte is igazolt, elfogadták, és a belsőépítészeti szakmát visszavették, hiszen akárhogy is vesszük, ez egy szakma. Az építészek ugyan azt mondják, hogy az építészet egy és oszthatatlan, de hát ez ugyanolyan, mint egy zenekar. Igen, a zene is egy és oszthatatlan, együtt dolgoznak többen egy zenekarban, akár százan is, és mindegyiknek más a szakmája, mert az egyik a hegedűs, a másik a zongorista, a harmadik meg énekel, nem beszélve a karmesterről, aki viszont összehangolja azt a sok embert. Tehát az építészet is egy ilyen zenekar, az építőkkel együtt – mert azért van itt más is, nemcsak az építés és a belsőépítész, hanem vannak gépészek, statikusok, még kertészek is; tudvalevő, hogy sok minden tartozik ide, és ahhoz, hogy egy épület a végén működjön, a szakmák összehangoltsága nagyon fontos! Tehát nem kell haragudni azért, hogy belsőépítész is van, és hogy ez



szenes István: A veszprémi Petőfi Színház lépcsőházának belsőépítészeti kialakítása. Építész: SZENDRŐ Péter
István SZENES: Interior design of the staircase in the Petőfi Theatre of Veszprém. Architect: Péter SZENDRŐ | 1988
Fotó: Szenes István

egy külön szakma. Most már olyan összetettek a feladatok, hogy azt egy építész önmagában nem valószínű, hogy azon a szinten meg tudja valósítani, mint amilyen szinten a belsőépítészek; nem is szólva arról, hogy egy kicsit másképp tanulnak az egyetemen ezekről. A zseniknek egyáltalán nem kell iskolába járni, mert azok akár épületet is tudnak tervezni, meg belsőépítészetet is, meg bútort is, de általában a többség nem zseni, és akkor azoknak mégiscsak meg kell tanulni a szakmát. És a miénket, a belsőépítészetet egy kicsit másképp tanították, mint az építészetet. Tapasztalatból állítom, mivel én építészekkel sokat tanultam együtt, együtt rajzoltuk a tervbeadásokat a főiskolai években, ha építészeti megoldás kellett nekem, akkor az építész segített, és vele beszéltük meg, amit ő tudott. Amikor pedig neki kellett belsőépítész valamelyik tervéhez, akkor ő szólt nekem. Az együttműködés természetes.

– Sok kórház belsőépítészeti kialakítását tervezted, de tervezted más enteriőröket is. Ezenkívül felelős pozícióban elnök vagy a MABE-ban. Ez indította engem arra a kérdésre,

hogy van-e szerinted belsőépítészeti divat, kordivat a belsőépítészetben?

– Természetesen mindig akadnak új anyagok, színek és főként technikai újítások. De egyre inkább fedezik fel a régi korok értékeit. Most egy olyan sorozatot kezdtünk el online formában a MABE-ban, ami a rekonstrukciókról és a restaurálásokról szól. Ennek Baliga Kornél kollégánk a szakavatott ismerője, ő alkotja a legtöbb ilyen tervet, Lukács Zsófia pedig a kastélyok belső tereit tervezi újra. Számos tanulsággal szolgál a mai tervezők számára úgy a korszakok mentalitásának, mint mesterségbeli tudásának megismerése. A legnagyobb változás azonban a módszertanban következett be. A mi korosztályunk – Szenes Istváné és a magamé is – még szeret először kézzel rajzolni, skiccpauszra, grafitral, vastag ceruzával. A fiatalok ma azonnal gépre viszik föl a terveiket. Nekem továbbra is az az érzésem, hogy azok a rideg vonalak soha nem mutatnak annyit az emberből, mint a szabadkézi rajz: hogy hogyan van letéve a papírra, abból azt is lehet tudni, hogy ki csinálta, milyen az az ember, többet megtudni belőle arról, aki rajzolta. A gépi vonalak ezt nem adják vissza,



SEZENES István: Az Uránia Nemzeti Filmszínház (Budapest VIII. ker.) rekonstrukciója, az előcsarnok terve. Építész: MÁNYI István, Mányi Stúdió
István SEZENES: Reconstruction of the Uránia National Film Theatre (Budapest, 8th district), plan of the foyer.
Architect: István MÁNYI, Mányi Studio | 2002

legföljebb majd az összkép engedi meg, hogy a stílusból gondoljunk arra, hogy ezt éppen ki csinálta azok közül, akiket ismerünk.

– A Szenes István 75. születésnapjára megjelenő könyvben is, és kiállításának apropóján is kiemeltük rajzi tudását, tudván, hogy eredetileg festőnek készült, s máig elkötelezett rajongója több, elsősorban talán az érzelmeket kifejező művészeti műfajnak. Fél évszázados közös munkálkodásotok ideje alatt nyilván ezekről bőven vannak ismereteid. Melyik tervezői munkáját emelnéd ki, amelyikből ez a szellemiség leginkább kitűnik?



SZENES István: A Veszprémi Petőfi Színház nézőterének belsőépítészeti kialakítása. Építész: Szendrő Péter
István SZENES: István Szenes: Interior design of the auditorium of Veszprém's Petőfi Theatre. Architect: Péter Szendrő | 1988
Fotó: Szenes István

– Kezdetben, amikor egy műteremben dolgoztunk, önálló tervező voltam én is, ő is, de ismertük egymás munkáit. A beszélgetések során észrevettem, hogy ha színházat kapott tervezésre, akkor volt a legizgatottabb. A szemem láttára tervezte a Veszprémi Petőfi Színházat, így a tervezésénél jelen voltam, de csak mint néző, mert én saját tervet csináltam, és nem rajzoltam neki, de láthattam azt a lelkesedését, amellyel dogozott. Sok iparművészt vont bele a munkába, és szinte együtt gondolkodott a színészekkel is. Azóta volt már sok színházi feladata, éppen ezért ma is úgy gondolom – akár bevallja, akár nem –, hogy a színház a gyönyörűsége.

Az MMA Kiadó gondozásában megjelenő, Szenes István sokoldalú tervezői munkásságát bemutató monográfiából reményeink szerint megismerhető lesz ez a művészi elkötelezettségű alkotó. Elsősorban természetesen a terveiből és a számos, megvalósult enteriőrből. Az egész életművet áthatja a nagyvonalú tervezői koncepciótól a részletekig terjedő képzőművészeti ihletettség. Fiatalkori



SZENES István: A Dubaji Nemzetközi Repülőtér 3. Termináljának fogadótere | István SZENES: Foyer of terminal 3 at Dubai International Airport | 2012
Fotó: Szenes István

rajzain és festményein észrevehető, milyen figyelemreméltó érzékenységgel fogadta magába annak a művészi kornak a kifejezési formáit, amely körülvette. Máskor meglepő bátorsággal fogalmazott meg szurrealisztikus szituációkat, mértéktartó arányérzékkel lírai hangulatokat. A színházi világ iránti lelkesedése valószínűleg a Mafilmnél töltött festői gyakorlatai során alakult ki benne, és ha a családi hatásra választott, rendszerességet igénylő rajzasztali tervezői munka nem kötötte volna le, talán színházi rendező lett volna legszívesebben. A könyv legérdekesebb részei azok az egyes szám első személyben elmondott gondolatai, amelyekből sugárzik az a humánus, amellyel meghitté tudta alakítani az embert körülvevő tereket. Kiváló szervezői képességeivel járult hozzá a közösségi ügyek érvényesítéséhez, évtizedes nyugalomú családi háttérével együtt. A könyv és a kiállítás egyaránt méltó és elegáns számadás egy korszakot jellemző és alakító munkásságról, valamint egy tapasztalt belsőépítész derűs személyiségéről.

DVORSZKY Hedvig
művészettörténész

(Szenes István Képzület és valóság című életmű-kiállítása. Vigadó Galéria, Pesti Vigadó, Budapest, 2021. július 2. – augusztus 22.)

Az interjú képanyagát Szenes István bocsátotta rendelkezésünkre.

Tatlintól Zsennyéig

A 20. SZÁZADI OROSZ–MAGYAR TERMÉKTERVEZÉSI KAPCSOLATOK TÖRTÉNETÉBŐL II. A TERMELÉSI MŰVÉSZET MEGSZÜLETÉSE ÉS ELHALÁSA

Az első világháború – a Nagy Háború, ahogyan a történészek emlegetik –, majd az azt követő nagyhatalmi békekötések alapvetően átrendezték Európa térképét. A két ellentétes katonai tömbhöz tartozó Magyarországon és Oroszországban egyaránt óriási változások történtek. Míg Magyarország elvesztette területének kétharmadát és lakosságának egyharmadát, addig a cári birodalom nemcsak hatalmas ember- és területvesztéséget szenvedett, de alkotmányos rendszere is összeomlott, és helyébe

egy teljesen új társadalmi formáció lépett. A háborút követő forradalmi eseményeket közvetlen közletről figyelő amerikai újságíró, John Reed híres könyve, a *Tíz nap, amely megrengette a világot* nem egyszerűen újságírói figyelemfelkeltésből született, hanem a valóság, a történészek gyors, közvetlen közletről történt megörökítésének és megértésének mindmáig friss és hiteles forrásaként.¹ Először kerültek hatalomra a mindaddig mértéktelenül kizsákmányoltak, a proletárok a világ egyik legnagyobb kiterjedésű és legellentmondásosabban fejlett országában. A világváltó változás természetesen nem a győztes 1917-es októberi (régii orosz időszámítás



John Read Tíz nap, amely megrengette a világot című, német kiadású könyvének borítója (Hamburg, 1922) | Cover of the German version of John Read's book 'Ten Days That Shook the World' (Hamburg, 1922)



Vlagyimir MAJAKOVSZKIJ: ROSZTA-ablak, No. 409
Vladimir MAYAKOVSKY: ROSTA window, No. 409
1920, színes litográfia, 85x63 cm (Ne Boltai-gyűjtemény, Prága)
Forrás: Vlagyimir Majakovszkij: ROSZTA. Budapest, 1977, 27.

szerint, ma november 7.) „nagy” forradalommal indult, hanem már az 1905. évi felkeléssel megkezdődött. A totális átalakulásban a politikai erők mellett tevékenyen részt vettek az irodalom és a művészetek legkülönbözőbb irányzatainak progresszív képviselői. A legjelentősebb orosz képzőművészek – Chagalltól a kubo-futuristákig, de mindenekelőtt a tárgynélküli művészetet képviselő lírai absztrakt Vaszilij Kandinszkij és a szuprematista Kazimir Malevics – München, Berlin és Párizs legújabb irányzataival tartottak élő kapcsolatot. Élénk művészeti események jellemezték Moszkva és Szentpétervár életét is.²

A cári birodalmat nem a gyáripára tette jelentőssé Európa-szerte, még ha egyes területeken, így a szentpétervári hajógyártásban és a német kapcsolatokkal bíró rigai elektrotechnikában nemzetközileg is elismert volt ipari teljesítménye, és a műszaki-tudományos terméktervezés elméletében is születtek eredményei.³ Sokkal inkább óriási természeti kincsei és széles körben elismerést keltő „magaskultúrája” miatt, s a győztes forradalom után ez utóbbi területen jelentkeztek – a politikai-társadalmi életen túl – a leggyorsabban és a legszembetűnőbb módon a drámai változások. A vizuális alkotók élén – műfaji sajátosságaiknál fogva – a festők és grafikusok jártak, akik hagyományos fórumaikat és műformáikat elhagyva a mindennapi élet színterein jelentek meg harcra szólító műveikkel. A közvetlen politikai agitáció a művészet eszközeivel dominált mindenütt: az utcákon, tereken, közlekedési eszközökön, felvonulások és gyűlések alkalmával. A futuristák harsányan hirdették is: „Ecseteink – az utcák.

A tereink – paletták” (Majakovszkij: *Parancs a művészek hadseregéhez*, 1918).⁴ A legkülönbözőbb irányzatokból – a népművészeti motívumoktól a karikírozott ábrázolásokon keresztül a legújabb izmusokig terjedő különböző stílusok kavalkádjából – született meg az izgalmas, látványos, utóbb sokat publikált agitációs (tömeg)művészet. Egyik legkorábbi és legnagyobb hatású, üzeneteit a legszélesebb társadalmi körökhöz eljuttató központja a *ROSZTA* (Roszsijszkoje Tyelegrafnoje Agensztvo – Oroszországi Távirati Ügynökség) volt – a hirdetőhelyein, „ablakaiban” naponta kifüggesztett verses-rajzos plakátok tömegével. Tevékenysége a futurista, költőként és képzőművészként egyaránt elismert Vlagyimir Majakovszkij⁵ munkái által vált országosan híressé. Majakovszkij egyébként egyik vezéralakja volt az 1918–1919-től már a különféle művészi csoportokban (*LEF – Levij Front Iszkussztvo – Bal Művészeti Front*), újságokban (*Iszkussztvo Kommuni*) és új típusú művészeti intézetekben (*INHUK – Insztitut Hudozsesztvennoj Kulturi – Művészeti Kultúra Intézete*) a művészetnek a közvetlen életépítést, munkát és termelést szolgáló szerepéről folytatott vitáknak. E viták vizuális eredményei nagy számban legelőször a sokszorosított nyomdaipari termékeknél (plakátoknál, könyveknél és folyóiratoknál) jelentkeztek. A művészet határait és végső céljait kutató és megvalósító konstruktivista és szuprematista, baloldali művészekre azonban a forradalom véres realitása kényszerítő erővel hatott a művészet és a mindennapi élet eddigieknél erőteljesebb kapcsolatának megteremtése irányában. Az új társadalom építésének e mélyebb, társadalmilag elkötelezett csoportjai révén



A Vörös Csillag elnevezésű agitációs hajó

Agitation ship named Red Star | 1919

Forrás: Bakos Katalin – Havas Valéria (szerk.): *Művészet és forradalom. Orosz-szovjet művészet 1910–1932 / Art and Revolution. Russian-Soviet Art 1910–1932.* Katalógus. Műcsarnok, Budapest, 1988, 37.



Kazimir MALEVICS: Félcésze. Nyikolaj SZUJETYIN dekorjával

Kazimir MALEVICH: Half-cup. With decor by Nikolai SUJTYIN | 1923, porcelán
Forrás: Vaszilij Rakityin: Nyikolaj Mihajlovics Szujetyin. Moszkva, 1998, 54.

formálódott az új világ közvetlen építésének igénye, a produktivisták, majd a proizvodstvennyikok mozgalma: a proizvodstvennoje iszkuosztvo, azaz a termelési művészet.⁶



Kazimir MALEVICS: Szuprematista teáskanna
Kazimir MALEVICH: Suprematist teapot | 1923, porcelán, magasság: 17 cm

A szépség és hasznosság, a művészet és ipar összekapcsolásának, a magasabb minőségű, új típusú termelés beindításának ugyanakkor – a legmagasabb szintű állami elvi támogatás ellenére – hatalmas akadályai voltak a gyakorlatban, a mindennapokban. Mégpedig legfőképpen az ipar általános gyengesége, hiányosságai miatt. Hiszen a háborút követő polgárháborús években sokszor még az üzemek működése is kérdésessé vált nyersanyag, energia vagy éppen munkaerő híján. A nagy múltra visszatekintő szentpétervári porcelángyár (GFZ – Goszudarsztvennij Farforovij Zavod, később Leningrádi Lomonoszov Porcelángyár) hagyományos dísztányérjain jelent meg először az új kultúra szelleme, mégpedig ott is a legkönnyebben megvalósítható porcelánfestészet területén politikai jelképek, üzenetek formájában. Az „agitporcelán”-t a konzervatívabb stílusban (Rudolf Vilde, Mihail Adamovics) és a különböző izmusok szellemében alkotó fiatal művészek (Anatolij Belkin, Ilija Csanjnyik, Szergej Csehonyin, Zinajda Kobileckaja és Anna Lebegyeva, majd Nyikolaj Szujetyin) egyaránt tervezték.⁷ Közülük többen Malevics tanítványi köréből érkeztek, aki maga is tervezőként dolgozott a gyárban.⁸ Gyönyörű-extrém porcelán *félcsésze* alkotása (1920 körül) – a két fél teáscsésze alkotta egy alapforma – a legkorábbi időből, lírai hangon illusztrálja a szuprematista elvek és a mindennapi gyakorlat párhuzamos valóságát.

Szintén Szentpétervárról (1914 és 1924 között Petrográd, majd 1924-től Leningrád) indult Vlagyimir

Tatlin⁹ festő és szobrász, a korszak legnagyobb szabású, műfaji és technikai határokat átlépő művének, a *III. Internacionálé emlékműve (Tatlin-torony)* tervének alkotója is. Tatlin 1919-ben kezdett foglalkozni forradalmi szellemű köztéri plasztika alkotásával. A művészetek közvetlen hasznosságát szem előtt tartva hamarosan egy gigászi, nemhogy a létező szovjet-országi ipari kapacitást, de az általa is nagyra becsült amerikai építéstechnikát is messze meghaladó, óriási (400 méter magas) acél-üveg szobor-épület komplexumot tervezett a francia kubizmus, egyszersmind az egymásra épített, különböző funkciójú épületrészek mozgatásával az olasz futurizmus szellemében. (Az évek során először 1920-ban, majd több változatban elkészített épületplasztika-modell jellemző módon az orosz templomépítészet hatásáról is tanúskodik.) A tartalma és formai megoldása révén egyaránt forradalmi alkotás rövidesen világszerte az új szovjet-országi művészeti törekvések szimbóluma lett.¹⁰

Mindazonáltal ezek a kiemelkedő új orosz – 1922-től szovjet-országi – művek, Malevics teáscsészéi és Tatlin



Konsztantyin MELNYIKOV: A Szovjetunió pavilonja a párizsi nemzetközi iparművészeti kiállításon | Konstantin MELNIKOV: Pavilion of the Soviet Union at the Paris international exhibition of applied arts | 1925
Forrás: Ferkai András: Konsztantyin Melnyikov. Budapest, 1988, 12. kép

toronyépülete annak is világos példái, hogy az építő avantgárdok elképzelései és a gyáripar lehetőségei (az egyszerű téglagyárakat éppúgy ideértve, mint a nagyobb gépgyártó üzemeket) igen távol álltak egymástól. Ennek felismeréseként és áthidalására történt kísérlet az oktatás reformjával már 1920-tól kezdődően. Az új államalakulat ideológusa és politikai vezetője, Vlagyimir Iljics Lenin aláírásával jelent meg a cári művészképzés átalakításáról szóló rendelet,¹¹ és született meg a korábbi intézmények összevonásával a *művész-mérnök* képzés új típusú intézménye: a *VHUTEMASZ* (Viszsie Hudozsesztvenno-Tyehnyicseszkije Maszterszkije – Felsőfokú Művészeti-Technikai Műhelyek) Moszkvában. A világ voltaképpen első, gyáripari tervezőművészeket (művész-mérnököket) oktató intézményének a kitűnő, különböző szakmákat és irányzatokat képviselő alkotók által fémjelzett tevékenysége messze hatott térben és időben egyaránt a kortárs *Bauhaustól* napjainkig.¹² A *VHUTEMASZ*, majd 1926–1927-től új nevén: *VHUTEIN* (Viszsie Hudozsesztvenno-Tyehnyicseszkij Insztyitut – Felsőfokú Művészeti-Technikai Főiskola) történetében, valamint a rokon szellemű, új típusú művészeti kutatóintézetek munkájában már magyar résztvevőkkel is találkozunk, a hadifogság után ott maradt, illetve később újonnan érkezett alkotókkal.

A legkorábbi eredmények minden bizonnyal a temesvári Gallas Nándorhoz¹³ fűződnek, a budapesti Iparművészeti Iskola egykori szobrász tanársegédjéhez. Már 1914-ben a harctérre került, és 1915-ben orosz fogságba esett,

amelynek során a legkülönbözőbb mesterségeket – köztük művészeti tevékenységet – vállalva próbálta túlélni a távol-keleti láger megpróbáltatásait. Sorsa 1919-től javult, amikor Moszkvába mehetett a képzőművészeti főiskolára, ahol találkozott az orosz kulturális élet vezető alakjaival Majakovszkijtől Gorkijig, és nem utolsósorban a képzőművészeti avantgárd nagyjaival: Kandinszkijjal, Malevicssel, Gabóval, Pevsnerrel, Archipenkóval és másokkal. Plakátokon, színházi díszleteken kívül fajátékokat is tervezett egy moszkvai játékgár számára. Sajnos munkáiról nem készültek reprodukciók, így sorsuk ismeretlen – kutatásra vár mindmáig.¹⁴ Mindazonáltal a legjelentősebb szerephez a *VHUTEMASZ*-ban, valamint utódintézményében az ugyancsak Budapestről művészhallgatóként indult Tóth Viktor jutott.¹⁵ Tóth szintén többéves hadifogság után, 1920-ban került a képzésbe. 1926-tól viszont már a hároméves alapozó oktatás dékánja lett, majd az 1928 és 1930 közötti években az intézmény rektorhelyettese. Rövidesen Uitz Béla és Mácza János személyében további magyar tanárok is dolgoztak az intézetben.



Alekszandr RODCSENKO vezetésével: Munkásklub. Részlet az 1925-ös párizsi nemzetközi iparművészeti kiállítás szovjet pavilonjából | Led by Alexandr RODCHENKO: Workers' Club. Detail from the Soviet pavilion of the international exhibition of applied arts, Paris, 1925
Forrás: German Karginov: Rodcsenko. Budapest, 1975, 175.



Vlagyimir TATLIN: A III. Internacionálé emlékműve, modell
Vladimir TATLIN: Monument of the Third International, model 1920
Forrás: Larisza Alekszejevna Zsadova (szerk.): Tatlin. Budapest, 1984, 177.



Alekszandr RODCSENKO: A Szovjetunió párizsi nemzetközi iparművészeti kiállításának katalógus-címdala | Alexandr RODCHENKO: Title-page of the catalogue of the Soviet section of the international exhibition of applied arts, Paris | 1925

Forrás: German Karginov: Rodcsenko. Budapest, 1975, 126.

Az új világ építésének átfogó programja számos progresszív európai értelmiségit vonzott az országba már a húszas években. Közük szép számban érkeztek magyarok, különösen a bécsi emigrációból, Kassák Lajos aktivista köréből. Uitz Béla¹⁶ a magyar művészek közül elsőként már 1921-ben járt Moszkvában, a Komintern (Kommunista Internacionálé) III. kongresszusa vendégeként. Ő volt az első, aki az eleinte csak elvétve és többnyire kerülő úton – Bécsen és Berlingen keresztül – érkezett oroszországi hírek után, személyes tapasztalatokról tudott beszámolni a Tanácsköztársaság bukását követően az osztrák fővárosban várakozó magyar avantgárd legjobb képviselőinek. Kassák Lajos, Kállai Ernő és Moholy-Nagy László tőle értesültek az eseményekről és a művészeti eredményekről, és terjesztették, illetve alkalmazták azokat saját tevékenységükben.¹⁷ Ugyan az orosz hadifogságba esett magyar művészek közül az 1920–1921-ben kötött hadifogolycsere-egyezmények révén néhányan már 1921-ben hazatértek, de jelentősebb képviselőik (az erdélyi

Gallas és a felvidéki Reichental Ferenc is) a határainkon kívülre, új országalakulatokba érkeztek vissza. Így hatásuk nem érvényesült a trianoni Magyarországon.¹⁸ Uitz végül franciaországi kitérőjét követően 1926-ban utazott vissza Moszkvába, és a Szovjetunióban maradt alkotómunkássága végéig.

Ugyancsak Kassák Lajos köréből indult a művészet-teoretikus Mácza János¹⁹, aki kassai és bécsi emigrációs évek után, már 1923-ban letelepedett Moszkvában. A szovjet fővárosban rövidesen megírta az európai avantgárd művészet első kritikai összefoglalását *A mai Európa művészete (Iszkusstvo szovremennoj Evropi, Moszkva-Leningrád, 1926)* címmel. Nagy érdeklődést kiváltó könyvében szép számban található magyar alkotók: Mattis Teutsch János, Kassák Lajos, Bortnyik Sándor, Péri László, Uitz Béla, Moholy-Nagy László és Kudlák Lajos egy-egy munkája is. A könyv külön érdekessége, amire Anatolij Sztrigaljev hívta fel a figyelmet, hogy Uitz Béla benne leírt társadalmi-művészeti „piramis”-konceptiója szolgált gondolati alapjául Konsztantyin Melnyikovnak a Szovjetek Palotája építészeti pályázatra benyújtott művéhez 1931-ben.²⁰ Anatolij Lunacsarszkij, a szovjet kultúrpolitika egyetemes műveltségű vezéregyénisége, a termelési művészet őszinte támogatója nagy elismeréssel nyilatkozott a kötetéről, és segítette szerzőjét egyetemi oktató- és kutatómunkájában.²¹ Mácza és Uitz 1927-től együtt vettek részt a VHUTEIN oktatómunkájában, az utóbb említett a festészeti részleg vezetőjeként.

A húszas évek első felében a termelési művészet eredményeinek legfontosabb nemzetközi bemutatkozása a párizsi nemzetközi iparművészeti és ipari kiállításon (*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*) – a nemzetközi art deco születése helyén – zajlott 1925-ben.²² A háború utáni nagy seregszemlén Le Corbusier híres lakóegysége, a *L'Esprit Nouveau pavilon* mellett²³ a másik kiemelkedő jelentőségű, ráadásul állami kiállítási épület a Szovjetunióé volt. Ott ismerhette meg a nagyvilág a konstruktivizmus legfrissebb építészeti és tárgyi eredményeit bemutató pavilonban, Konsztantyin Melnyikov²⁴ korai remekművében, a VHUTEMASZ fémmezmunkáló osztályának vezetőjeként dolgozó Alekszandr Rodcsenko²⁵ vezetésével készült konstruktivista könyvtárberendezést, az általa és Majakovszkij által tervezett plakátokat, valamint Tatlinnak a korát messze meghaladó épületszobortervét. Óriási, hosszan tartó volt a hatása Európa-szerte és az Egyesült Államokban is.²⁶

ERNYEY Gyula
design történetész

1. John Reed: *Tíz nap, amely megrengette a világot*. Budapest, 1957. Eredeti: *Ten Days That Shook the World*. New York, 1919.
2. Az orosz művészet átalakulásának első összefoglalása Camilla Graytól származik: *The Russian Experiment in Art 1863–1922*. London, 1962. A versengő európai művészeti irányzatok általános összefoglalását adja Mario de Micheli: *Az avantgardizmus*. Budapest, 1965; valamint alkotók és műveik elemzésével Herbert Read *A modern festészet és A modern szobrászat* című könyveiben (Budapest, 1965, illetve 1968).
3. A korábbi és a kortárs orosz mérnöki-műszaki eredményekről: Nyikita Vasziljevics Voronov – Jakov Froimovics Sesztopal: *Esztetyika tyehnyiki. Ocserki isztorii i tyeorii*. Moszkva, 1972, 44–48.
4. Az orosz futurizmusról bővebben: Vlagyimir Majakovszkij: *Oroszország, a művészet és mi*. Szerk. és előszó: Larisza Oginszkaja. Budapest, 1979, továbbá Vlagyimir Majakovszkij: *ROSZTA*. Budapest, 1977.
5. Vlagyimir Vlagyimirovics Majakovszkij (1893–1930) költő, festő, grafikus. ROSZTA-beli tevékenysége mellett 1923 és 1928 között a *LEF* és a *Novij LEF* folyóiratok főszerkesztője, a LEF és a REF (Revolucionnij Front – Forradalmi Front) írócsoportok vezetője is volt. Magyarul megjelent művészeti írásait lásd a 4. jegyzetben.
6. Larisza Alekszejevna Zsadova: O tyeorii szovjetszkogo gyizajna 20-h godov. In: G. B. Minyervin (gr. red.): *Voproszű tyehnyicseszkoj esztetyiki Vjp.1*. Moszkva, 1968. A korszak kiáltványainak összefoglaló magyar műve R. Bajkay Éva (szerk.): *A konstruktivizmus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból*. Budapest, 1979.
7. Bővebben lásd Ligijja Vlagyimirovna Andrejeva: *Szovjetszkij farfor 1920–1930*. Moszkva, 1975.
8. Kazimir Szeverinovics Malevics (1878–1935) festőművész, tanár, intézetvezető, a szuprematizmus elméletének és úttörő műveinek alkotója. Plasztikai kutatásai során, architektonoknak nevezett térkompozícióival konstruktivistá épületek és tárgyak modelljeit alkotta meg. 1919–1920-ban a vityebszki iparművészeti iskola, 1922-től a petrográdi VHUTEMASZ tanára, 1923 és 1927 között a GINHUK (Goszudarsztvennoj Insztijut Hudozsesztvennoj Kulturi – Művészeti Kultúra Állami Intézete) igazgatója volt. Munkásságáról olvasható magyar nyelvű kismonográfia Szabó Júlia: *Kazimir Malevics*. Budapest, 1984; teoretikus főműve magyarul: *A tárgy nélküli világ*. Budapest, 1986.
9. Vlagyimir Jevgrafovics Tatlin (1885–1953) festő, szobrász, díszlet- és ipari formatervező, a „termelési művészet” úttörő személyisége. Világszerte elismert, sokoldalú tevékenységéről először magyar nyelven jelent meg összefoglaló nagymonográfia Larisza Alekszejevna Zsadova szerkesztésében: *Tatlin*. Budapest, 1984.
10. Alekszandr Sztzigaljev: *Tatlin III. Internacionálé- emlékmű tervéről*. Budapest, 1976. Az elsők között jutott el a magyar olvasókhoz is a Bécsben megjelenő *Ma* folyóirat révén, N. (Nyikolaj) Punin ismertetésében: Tatlin üvegtornya. *Ma*, 1922. (VII. évf.) 5–6. sz. 31. Tatlin korai nagy németországi hatásáról lásd L. A. Zsadova (szerk.): i. m. (9. jegyzet), 36.
11. A VHUTEMASZ alapításáról és főbb eredményeiről lásd Erney Gyula: *Design. Tervezéselmélet és termékképzés 1750–2010*. Budapest, 2011, 140–143.
12. A sok szálon szövődött VHUTEMASZ–Bauhaus kapcsolat, pontosabban az orosz hatás fő szereplői El Liszickij, Kandinszkij, Rodcsenko és Malevics voltak.
13. Gallas Nándor (1893–1949) szobrászművész. A budapesti Iparművészeti Iskola díszítőszobrász szakján végzett, és diplomája után ott is dolgozott Simay Imre asszisztenseként. Sikeres pályakezdését a háború törte meg.
14. Szekernyés János: *Gallas Nándor*. Marosvásárhely, 2007, 9–11. Gallas Temesváron – néhány könyvborítóterven kívül – főként szobrászati feladatokat teljesített, ezekkel a munkáival „a romániai magyar szobrászatban páráját ritkító, egyedülálló életművet” hozott létre.
15. Tóth Viktor (1893–1963) grafikus, építész, formatervező és tanár. Küzdelmes életútjáról máig szóló tanulságokkal Gyimesi Ildikó írt: Az orosz Bauhaus híres magyarja, az ismeretlen Tóth Viktor. In: Szabó Tünde – Szili Sándor (szerk.): *Háborúk és békék. Hagyomány és megújulás a szláv népek történetében és kultúrájában V. A 2015-ös felolvasóülés anyaga*. Szombathely, 2015, 149–160.
16. Uitz Béla (1887–1972) festő- és grafikusművész. A magyar aktivizmusból indult kitűnő művész munkásságát többen is feldolgozták. Szabó Júlia alapozó írásai (*A magyar aktivizmus története*. Budapest, 1971 és *A magyar aktivizmus művészete 1915–1927*. Budapest, 1981) után Bajkay Éva dolgozta fel teljes életművét: *Uitz Béla*. Budapest, 1974 (Szemtől szemben sorozat), majd nagymonográfia ugyanezzel a címmel (Budapest, 1987).
17. Részletesen vizsgálta e kérdést Bajkay Éva: Hol a kontextus? *Artmagazin*, 2016. (XIV. évf.) 3. sz. (87. lapszám), 58–64.
18. Ily módon a formálódó szovjet kultúráról a Kassák által Bécsben szerkesztett *Ma*, illetve a Komját Aladár és Uitz Béla által fémjelzett *Egység* folyóiratokban, a *Kassai Munkás* hetilapban (ahol a korábban a *Mához* tartozó Mácza János dolgozott 1920 és 1922 között), valamint az újdíéki – Csuka Zoltán vezetésével működő – *Út* és a Szántó György festőművész és író vezette aradi–nagyvárad *Periszkóp* folyóiratban olvashattak a magyar érdeklődők a legkorábban.
19. Mácza János (1893–1974) esztéta, művészettörténész, újságíró. Gyógyyszerési tanulmányai mellett színikritikusként kezdte írói pályáját, és jutott el Kassák lapjaihoz. Politikai nézetei radikalizálódásával jutott el szovjetunióbeli letelepedéséhez. Kéziratot hagyatékát a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi Budapesten. Munkásságáról bővebben lásd Botka Ferenc: Előszó. In: Mácza János: *A mai Európa művészete (1926)*. Budapest, 1972.
20. Anatolij Anatoljevics Sztzigaljev: A forradalmi korszak művészete 1910–1932. In: Bakos Katalin – Havas Valéria (szerk.): *Művészet és forradalom. Orosz–szovjet művészet 1910–1932 / Art and Revolution. Russian-Soviet Art 1910–1932*. Katalógus. Műcsarnok, Budapest, 1988, 50.
21. Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij (1875–1933) szovjet-orosz publicista, költő és drámaíró, irodalomtudós és esztéta, a szovjet állam népművelési népbiztos 1917 és 1929 között. Témánkkal kapcsolatos írásaiból válogatás magyar nyelven: *Művészet és forradalom*. Bukarest, 1975. A forradalmak és az új állam első éveiből származó memoárjainak úgyszintén tanulságos kötete: *Emlékképek*. Budapest, 1988.
22. A stílusnevet adó párizsi kiállításról bővebben lásd Paul Maenz: *Art Deco 1920–1940. Formen zwischen zwei Kriegen*. Köln, 1974.
23. Bővebben lásd Nagy Elemér: *Le Corbusier*. Budapest, 1969, 20.
24. Konsztantyin Sztjepanovics Melnyikov (1890–1974) orosz építész, festőművész. Életéről és munkásságáról bővebben magyar nyelven lásd Ferka András: *Konsztantyin Melnyikov*. Budapest, 1988.
25. Alekszandr Mihajlovics Rodcsenko (1891–1956) orosz festő, grafikus, fotóművész, foglalkozott filmezéssel és színpadképtervezéssel is. 1920 és 1930 között a VHUTEMASZ/VHUTEIN fa- és fémműves tanszékének vezetőtanára volt. Munkásságának első nagy összefoglalása magyar nyelven jelent meg German Karginov könyveként: *Rodcsenko*. Budapest, 1975.
26. Eddig nem vizsgált, de az 1925. évi párizsi kiállítás nagy amerikai sikere ismeretében feltételezhető a kapcsolata Norman Bel Geddes toronyépületének forgó éttermével, amelyet az amerikai design úttörője publikált a designtörténetben jól ismert *Horizons* című könyvében (Boston, 1932, 194–197).

Az írás a korábbi lapszámunkban (2021/4, 42–45.) megjelent tanulmány második része. A cikket következő lapszámunkban folytatjuk. Az illusztrációkat a szerző bocsátotta rendelkezésünkre.

Az alamizsnás táskáktól a luxuscégek csábító kínálatáig

GY. FOGARASI KATALIN:
ERSZÉNYEK, TÁSKÁK TÖRTÉNETE 1300–2000



A divattal, viselettörténettel foglalkozó tanulmányokban a ruházat mellett általában háttérbe szorulnak a táskák, ezért a szerző 2020 decemberében, magánkiadásban megjelent könyvét Magyarországon hiánypótló munkának tekinthetjük. A kötetben 220 oldalon mutatja be az – elsősorban bőrből készült – erszények, táskák történetét, nagy súlyt helyezve a készítés során használt anyagok és technikák ismertetésére. A kutatás során használt írott források – kor-, művészet-, divat- és ipartörténeti tanulmányok, régészeti leleteket ismertető publikációk, árszabások és divatlapok – kiegészülnek képzőművészeti alkotásokon és fotókon ábrázolt, továbbá köz- és magángyűjteményekben őrzött műtárgyak technikai felmérésével, értelmezésével is.

A mű időrendben négy fő fejezetre tagolt. Az *Alamizsnás táskák* a kora középkori, egyszerű szabású és felépítésű erszényeket és tarisznyákat mutatja be. Ebben az időszakban még nem volt kiemelkedő szerepük az öltözködésben, elsősorban gyakorlati hasznuk miatt viselték őket. Az erszények a kegyes céllal alamizsnának szánt pénzermék tárolására, míg a tarisznyák az úton járók legszükségesebb tárgyainak kényelmes szállítására szolgáltak.

A mű időrendben négy fő fejezetre tagolt. Az *Alamizsnás táskák* a kora középkori, egyszerű szabású és felépítésű erszényeket és tarisznyákat mutatja be. Ebben az időszakban még nem volt kiemelkedő szerepük az öltözködésben, elsősorban gyakorlati hasznuk miatt viselték őket. Az erszények a kegyes céllal alamizsnának szánt pénzermék tárolására, míg a tarisznyák az úton járók legszükségesebb tárgyainak kényelmes szállítására szolgáltak.

Az *Erszények, táskák első divatkorszaka* végigköveti a folyamatot, melynek során a korábban csak használati tárgyként viselt táskák a 14. századtól a divatos megjelenés

elengedhetetlen kellékévé váltak. Ehhez kapcsolódóan formájuk, anyaghasználatuk, szerkezetük, díszítettségük egyre kifinomultabb és összetettebb lett. Az igényesebb darabokon gyakori volt a fémfonalas vagy selyemhímzés alkalmazása. Megjelentek a fémből készült keretek, melyek a biztonságosabb záródás lehetőségét is megteremtették.



MAESTRO DEI MESI: Szeptember. Szüretelő paraszt, övén erszénnyel
MAESTRO DEI MESI: September. Harvesting peasant with a purse on his belt 1230 körül (Museo della Cattedrale di Ferrara, Ferrara)
Forrás: A kora középkor. Corvina, Budapest, 1988



Francia táská | French bag | 16. század
(Museo Nazionale del Bargello, Firenze)

Forrás: Gabinetto Fotografico Nazionale, Museo Nazionale del Bargello, Firenze

A 16. század végéig az erszényeket, táskákat férfiak és nők is jellemzően övre rögzítve viselték, később a ruhák fazonjának változása új formák kialakítását is szükségessé, illetve lehetővé tette. A női viseletben a többrétegű, bő szoknyák a hölgyek számára feleslegessé tették az

erszényviselést, mert a szoknya alatt kötényzsebekben el tudták helyezni használati tárgyaikat. A 17. században terjedtek el Európában azok az irattartó mappák, melyeket a későbbi levéltárcák ihletőinek tekinthetünk. A 17. század második felétől feltűnés nélkül elfértek az ilyen tárcák a férfiak justacorps nevezetű kabátjának zsebeiben.

Az *Erszények, táskák második divatkorszaka* című fejezet a 18. század végétől észlelhető folyamatra hívja fel a figyelmet. Az empire stílusú, testhez simuló női ruhák alá nem fértek el kötényzsebek, ennek hatására alakult ki a kézben hordott erszények típusa, melyeket akár a mai kézitáskák elődeinek is tekinthetünk. A ruhadivat ugyan később ismét bő szabású lett, de az új anyagfajták és technológiai megoldások használata továbbléndítette a fejlődést. A 19. század elején létrejött a bőrdíszműipar, melynek felvirágzását a század második felében a bőrvarrógépek megjelenése is elősegítette. A vasúti közlekedés térnyerésével az utazási célra készült táskák is elterjedtek. A historizmus korában újra divatba jöttek az övről függő táskák, az úgynevezett chatelaine-ek. A finom díszműbőrök mellett egyes részletekhez ekkor már bőrpótló anyagokat is alkalmaztak.

Az *Erszények, táskák harmadik divatkorszaka: a női kézitáska karrierje* című fejezet a 20. század elejétől napjainkig elemzi a táskadivat alakulását. A válogatás a karakteres divatfazonokra összpontosul. A századfordulón



Hímzett bőr futártárca | Embroidered leather messenger's wallet | Konstantinápoly, 1780 (Iparművészeti Múzeum, Budapest)

Fotó: Kolozs Ágnes / Iparművészeti Múzeum, Budapest

a célszerűség divatjának köszönhetően az egyszerű kivitel és az egyre fejlettebb varrógépek lehetőséget adtak a tömeges gyártásra. Új, különleges alapanyagok (hüllőbőrök, struccbőr) bevonására is lehetőség nyílt az évszázad folyamán. A női táská divatcikké vált. Kialakultak az alapfazonok, az alkalmi, nőies és sportos típusok, folyton változó vonalvezetéssel és méretben. A 20. században öt-tíz évente gyökeresen változik a divat, ezért az alfejezetek évtizedes bontásban mutatják be az aktuális trendeket.

A szecessziós mozgalmak hatására a táskák formája, díszítettsége megváltozik: az ívelt vonalak nagyobb szerepet kapnak. Az 1920-as években új forma, az úgynevezett kuver- (azaz boríték-) táská jelenik meg. Alakja és kis mérete miatt viselési módja is eltér a korábbiaktól. A második világháború gazdasági szorításában tört előre a műbőr, amely változó felépítéssel és minőségben azóta is gyakran szerepet kap. A háború után, a *New Look*



Divatrajz | Fashion drawing

Forrás: Costumes Parisiens, Journal des Dames et des Modes, 1814

időszakának határozott vonalú táskáin több, változatos sziluett is megtalálható egymás mellett. A lázadó '60-as és a vad '70-es évek után a '80-as években az értékes anyagok és a gondos szabásvonalak ismét előtérbe kerültek. A könyvet forgatva tanulságos látni, hogy a női táská alaptípusainak formái, melyek az 1930-as évekre kialakultak, máig rendszeresen visszatérnek, nagyjából húszéves ciklusokban; azonban a divatvonalak mindig kicsit eltérnek elődeiktől. Anyagban, színben, méretben, részletmegoldásokban megújulva idézik az előző korszakokat.



Kirándulók 1880-ban | Excursionists in 1880

Archív fotó (Gy. Fogarasi Katalin tulajdona)

Mind a négy fejezetben találunk különálló, a bőrfeldolgozó ipar fejlődésével, a céhek virágzásával és hanyatlásával, a szakoktatás kialakulásával és fejlődésével, továbbá a történelmi események, az új anyagok és a technológiai fejlődés hatásaival foglalkozó összefoglaló írásokat, melyek jobban megvilágítják a törzsszövegben olvasottak hátterét. Értékes kiegészítés továbbá a könyv végén található *Szakszavak magyarázata* című függelék, mely nagy segítséget jelent a leírások megértésében azoknak is, akik nem gyakorlott bőrművesek.



Divatkép 1929 körül | Fashion picture around 1929
 Forrás: Vanda Foster: Bags and Purses. Batsford, London, 1982, 26.



Plasztiktáskák divatos sziluetdjei
 Silhouettes of fashionable bags made from synthetic materials
 Forrás: Lederwaren Zeitung, 1957



A Cotana Pigtex műbőr hirdetése
 Cotana Pigtex imitation leather advertisement
 Forrás: Luggage and Leather Goods, 1939



Formajáték. A kifinomult „magas szabászat” bőrdíszműre jellemző példája
Play of form. A typical example of sophisticated 'haute couture' in fancy leather goods
Forrás: Lederwaren-report, 1980



Varrásvédős, keretes kézitáska | Framed handbag with protected seams
1910 körül (Óbudai Börtanoda – Gy. Fogarasi Katalin táskagyűjteménye, Budapest)
Fotó: Győri Gergő

A kötet külső borítója hívogató, és a belső tartalom sem okoz csalódást. A szerző sok évtizedes bőrművesi és oktatói tapasztalata segíthetett az illusztrációk kiválasztásában, melyek összhangban vannak a tartalommal, és hozzájárulnak az adott korszakok atmoszférájának felidézéséhez is. A szöveghez választott tipográfia, a képek, ábrák elrendezése kellemes, jól áttekinthető. Ügyes tördelési megoldás, hogy a különálló, összefoglaló írásokat zöld háttérszínű „ablakokban” helyezték el, ezzel segítve az olvasót az összetartozó témák áttekintésében. Nyilván a terjedelmi korlátok miatt nem volt lehetőség szakrajzok közlésére, de ezek hiányáért kárpótol a bemutatott műtárgyak nagy részéhez megadott, a korra jellemző formaelemeket, anyaghasználatot, záródási és díszítési módot kiemelő tárgyelemzés, szerkezeti és készítési leírás. Ez utóbbiban a munka lépéseit olyan részletesen ismerteti a szerző, hogy azok alapján egy gyakorlott bőrműves megkísérelhetné az adott táskák rekonstrukcióját.

Gy. Fogarasi Katalin munkája széles körű érdeklődésre számíthat. Művészettörténészek, muzeológusok, iparművészek, divattervezők, restaurátorok, bőrművesek, a fenti területekkel kapcsolatos képzések oktatói és diákjai, hagyományőrök és a szép tárgyakat kedvelő, divat iránt érdeklődő „civiliek” egyaránt haszonnal forgathatják.

KISSNÉ BENEDEFFY Márta

a Magyar Nemzeti Múzeum nyugalmazott bőrrestaurátora

.....
(Magánkiadás, 2020, 220 o.)
.....

A képeket a könyv szerzője bocsátotta rendelkezésünkre.
.....

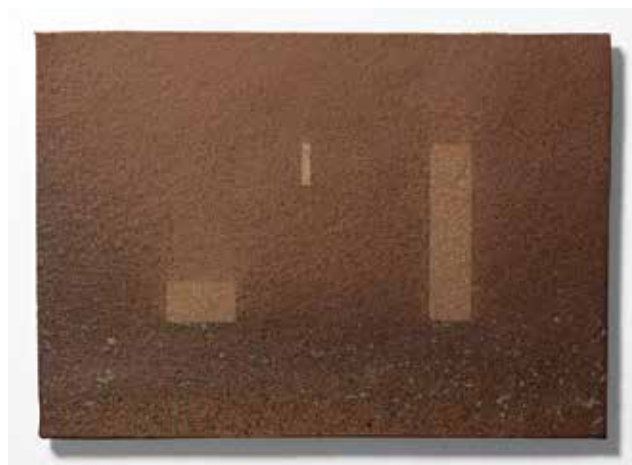
A könyv kereskedelmi forgalomban nem kapható, akik meg szeretnék vásárolni, a szerző weboldalán találnak tájékoztatást: <https://fogarasikatalin.wixsite.com/erszenyekestaskak>

Műhelyvallomás

NÉMA JÚLIA: MAGÁNPONTOK II–IV. PYROGRAMOK HOMMAGE À MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ: RED COLLAGE

Keramikus tervezőművészként bő másfél évtizede elköteleződtem a magas hőfokú fatüzeléses égetési technológia és esztétika mellett. Az évszázados tradíciók megismerésével párhuzamosan máig él bennem az igény, hogy mindebből saját viszonyt, helyi és kortárs válaszokat, személyes alkotásmódot érleljek ki.

E téren meghatározó tapasztalataimat 2005-ben szereztem Japánban, a Kanayama (Kanajama) kerámiamanufaktúra nemzetközi fatüzes szimpóziumán (Goshogawara International Woodfire Festival), ahol többféle kemence égetésében részt vehettem. Itt találkoztam a jellegzetes Bizen-stílussal, a magas vastartalmú, fatüzes kemencében magas hőfokon, mázatlanul tömörre égetett, mély vörösbarna színű kőedények világával. Az eljárás folyamata és eredménye kezdettől fogva a fotogramra emlékeztetett, amivel már jóval azelőtt foglalkoztam. Egy sor párhuzamot találtam a lángok nyomait rögzítő felületek és a kamera nélküli fotografikus képalkotás között: a tűz a kemencében olyan szerepet játszik, mint a fotogram esetében a fény.



NÉMA Júlia: Magánypontok II. (Homage à Moholy-Nagy László: Red Collage), pyrogram | Júlia NÉMA: Points of Solitude II (Homage à Moholy-Nagy László: Red Collage), pyrogram | 2020, vastartalmú kőedény, fatüzes égetés, természetes hamumáz, 1320 °C, 23x33x0,7 cm
Fotó: Czigány Ákos

Ezt a mélyreható analógiát részletesen kidolgoztam művészdoktori értekezésemben (2011) és könyvemben (*Magas hőfokon – Közelítések a fatüzes kerámiához*, Scolar Kiadó, 2013). A fatüzeléses kerámiaégetés kép-, felület-, minta- és tárgyalkotó effektusát a *fotogram* fogalom mintájára, *fényt* jelentő előtagját *tűzre* cserélve, összefoglaló érvénnyel *pyrogramnak* neveztem el.

A gyakorlatban ezzel olyan új képalkotási eljáráshoz jutottam, ami fotogramként alkalmazza a kerámiaégetés ősi, spontán és természetelvű effektusait. Összeér benne a nyers, őszinte felületek, a tiszta formálás iránti ösztönös vonzalmam az alkotói indulásomat megalapozó konstruktív-konkrét művészeti hagyománnyal. Fatüzes kutatásaim és fejlesztéseim ezért kapcsolódhatnak szervesen Moholy-Nagy Lászlónak, a fotogram klasszikusának művészetéhez, a transzparencia és a fény elemi működését vizsgáló műveihöz. A transzparenciát az abszolút kezdőpontra visszatérni törekvő művészi gondolkodásmódként is értelmezem. Az egymástól távoli, akár összeférhetetlennek tűnő ihletforrások szerves és személyes egységbe olvasztásának útja, kiapadhatatlan szellemi és spirituális háttérével, a szememben nem pusztán technológia, hanem élethivatás.

A *Magánypontok* című pyrogramok kompozíciója Moholy-Nagy László *Red Collage* (1921) című művét idézi, annak eredeti méretében (23x33 centiméter). A sorozat része a Moholy-Nagy munkásságát újraíró műveimnek, melyeken jelenleg is dolgozom. A műfajok közti átjárást tágítva tehát itt nem fotogram, hanem egy papírkollázs szolgált alapul, a műveken keresztül a tárgy- és a képalkotás keletkezését és határterületeit kutatom. A *Red Collage* kompozíciós elemei egymástól biztos távolságban, magányosan lebegnek, mégis egymástól függve, egymással összekötve. Ezt az egyszerre feszes és játékos együttállást tökéletesnek találtam arra, hogy a matéria a nyersségében és tűznek kitettségében, tisztán, kedvelt kerámia és porcelán alapanyagaim változatosságában jelenjen meg.



NÉMA Júlia: Magánypontok III. (Homage à Moholy-Nagy László: Red Collage), pyrogram | Júlia NÉMA: Points of Solitude III (Homage à Moholy-Nagy László: Red Collage), pyrogram | 2020, porcelán, fatüzes égetés, természetes hamumáz, 1320 °C, 23x33x0,7 cm
Fotó: Czigány Ákos

A magas hőfokú fatüzes égetés egyik leginspirálóbb vonása az, hogy a lángok és hamu alkotta atmoszféra és az agyag, illetve porcelán találkozása gyönyörű, gazdag felületet és kiemelkedő anyagminőséget eredményez. Minden darabon a föld, a fa és a tűz elementáris szépsége érvényesül. Az égetés során a kemencében – mint sötétkamrában – hosszan tartó, folyamatos és természetes expozíció világítja meg és rögzíti a tárgyakat. Az egyéni kontrollhoz képest transzcendens erővel, az idővel, a természettel és a véletlennel való együttműködés a pyrogramban éppúgy tartalmi elemmé válik, mint a fotogramban. E társalkotás szerves eredménye a kész tárgyakon a tartam lenyomata és a folyamat transzparenciája.

A Moholy-Nagy-kompozíció három elemének hűlt helye az égetés után az anyag tűztől elzárt (redukált) nyers színét mutatja, lágy kontrasztot képezve a tűznek kitett háttérrel, melyet a kemencében elfoglalt helynek megfelelően hol finom lángnyomok, hol erős hamulerakódások módosítanak (természetes hamumáz). Az eljárással mindig teljesen egyedi, megismételhetetlen tárgyak születnek, még ha a kompozíció azonos is. A történések előkészíthetők és elősegíthetők, de teljes egészében nem kontrollálhatók. Találkozik tehát a rendszerben való tervezői gondolkodás és az egyediség elemi igénye, értéke. A porcelán és a két különféle kőedény határozottan eltérő monokróm anyagisága a fotogramok finom szürkeárnyalataival rokon. Mindhárom képet körülbelül 1320 °C-on, akácfával égettem ki saját kemencémben, melyet mesteremmel, Frederick L. Olsennel terveztünk és építettünk.



NÉMA Júlia: Magánypontok IV. (Homage à Moholy-Nagy László: Red Collage), pyrogram | Júlia NÉMA: Points of Solitude IV (Homage à Moholy-Nagy László: Red Collage), pyrogram | 2020, vastartalmú magastüzi agyag, saját magyarországi massa, fatüzes égetés, természetes hamumáz, 1320 °C, 23x33x0,7 cm (a sorozat létrejöttét 2019–2020. évi alkotói ösztöndíjával a Nemzeti Kulturális Alap támogatta)
Fotó: Czigány Ákos

A konstruktív szellemiségű és formarendű képsorozat nemcsak alkotás- és gondolkodásmódom esszenciáját képviseli, hanem egyben tisztelgés Moholy-Nagy László előtt, ami a Bauhaus alapításának 100. évfordulóján szép aktualitást nyert.

A keramikus tervezőművész vallomása

A sorozat az Országos Kerámiaművészeti Biennálé II. díját nyerte el, és a Kortárs Kerámiaművészetért Alapítvány gyűjteményébe került. (A szerk.)

Zsolnay kandalló – A Budavári Palota elsőként rekonstruált történelmi tere, a Szent István-terem, ami a századforduló magyar iparművészetének kiemelkedő teljesítménye volt, 2021. augusztus 20-tól lesz látogatható. (Budapest I. ker., Szent György tér 2.) A helyiség egyik fő látványossága annak a Zsolnay kerámiakandallónak a másolata lesz, amelyik a második világháborúban a teremmel együtt megsemmisült. Az eredeti pirogránit kandalló Zsolnay Vilmos pécsi gyárában készült, most pedig eredeti tervek és archív fotók alapján, többéves munkával a Zsolnay Porcelánmanufaktúra szakemberei készítették el annak hű mását. A 4,7 méter magas, 2,8 méter széles és közel másfél tonnás kandalló 120 féle elemből és összesen 611 darabból áll, a kandalló egyes részein pedig nyolc-tíz festési, mázolási, majd égetési műveletet végeztek az aranyozás előtt.



Fotó: Várkapitányság

A fény képei – Ezzel a címmel nyílt meg a Műcsarnokban a II. Fotóművészeti Nemzeti Szalon, mely 2021. szeptember 26-ig lesz látogatható. (Budapest XIV. ker., Dózsa György út 37.) A reprezentatív tárlat, melynek kurátora Haris László fotóművész, társkurátora pedig Bán András műkritikus volt, a lehető legteljesebb képet igyekszik adni a kortárs magyar fotóművészetről,

emellett szakmai eszmecserékre is alkalmat kínál. A kiállításon, amelyre minden olyan magyar alkotót felkérték, aki az utóbbi öt évben jelentős műveket hozott létre a fotóművészet bármely területén, 208 művész szerepel.

Premontreiek 900 – A premontrei kanonokrendet 1121-ben, 900 éve alapította Szent Norbert. Az évforduló alkalmából a Magyar Premontrei Cirkária és a Magyar Nemzeti Múzeum közös tárlaton mutatja be a rend magyarországi történetét, tárgyi örökségét. A 2021. szeptember 15-ig látogatható kiállítás Vaszary János Szent Norbertet ábrázoló festménye mellett olyan liturgikus tárgyakon, fotográfiákon, jelentős premontrei kódexeken, dokumentumokon és műalkotásokon keresztül ismerteti meg a rend szellemi és kulturális örökségét, melyeket korábban még nem láthattunk. A rend építésze középkori prépostságokból származó faragvány- és freskótöredékek segítségével elevenedik meg, valamint külön egység ismerteti a zsámbéki premontrei templomrom történetét.

Díjnyertes magyar vitorlásruha – A világ első, magyar tervezésű, gyártású és fejlesztésű intelligens vitorlásruháját alkotta meg a Majer Lilla vezetete 878 márka, s azzal azonnal elnyerte a Red Dot Termékdesign 2021 díjat, az egyik legnívósabb nemzetközi design- és formatervezési elismerést. A rangos díjjal az innovációt, a termék kiváló minőségét, egyedülálló megjelenését és funkcionalitását méltányolták. A Székesfehérváron előállított vitorlásruházatban a technológia, a digitális megoldások

és az anyaginnováció találkozik az egyedi designnal, emellett további különlegessége, hogy Nobel-díjas anyagból, grafénből készül, így amellett, hogy sokkal könnyebb az átlagos vitorlásruháknál, tökéletesen vízálló.



Fotó: Prim Online

Bélyegkülönlegesség – A Benyovszky-emlékév alkalmából a Magyar Posta promóciós személyes bélyeg kibocsátásával állít emléket gróf Benyovszky Móric munkásságának. A filatéliai újdonságot a Pénzjegynyomda gyártotta 70 ezer példányban, és a kijelölt postahelyeken, valamint a Magyar Posta internetes áruházában vásárolható meg. A bélyeghez tartozó szelvényen a Benyovszky Nemzeti Emlékbizottság logója és egy korabeli látcső szerepel. Az alkalmi borítékon a háttérben az eredeti térkép egy részlete, az előtérben pedig egy hajókormánykerék darabja látható. A bélyegzőben szintén hajókormánykerék, látcső és Madagaszkár térképének határvonala jelenik meg.

Újra közlekedik a felújított Zsuzsi vonat – Hosszú szünet után ismét szállít utasokat Debrecen és

Hármashegyalja között az ország legrégebben működő erdei vasútja, amelyet 139 évvel ezelőtt nyitottak meg. A közlekedéstörténeti emlékek számító kisvasút tizenhét kilométeres pályáját, egy gőz- és két dízelmozdonyát, valamint kocsijait nemrég újították fel, és a pandémia okozta hosszú kényszerpihenő után most végre birtokba vehetik a kirándulni vágyók. Az idei első járáttal debreceni fiatal sportolók egy csoportja az erdei pálya mentén elhelyezkedő megállókat tisztította meg.

Gyerekművészek Tokióban – Pécsi általános iskolások készítettek azokat a lampionokat, melyek között végighaladt a tokiói olimpia lángja. Az ifjú designerek a kórijamai Lámpások Fesztiváljára készítették tarka műveiket, ahova a világ minden tájáról érkeztek a lampionokat díszítő gyerekrajzok. A Pécsen készült tíz lampion az ünnepségen is láthatta a japán közönség, ahol a tokiói olimpia lángját mutatták be a helyieknek. A rendezvény után a tokiói magyar nagykövetségen állítják ki a lampionokról készült másolatokat.

Varrd magad a viseleted! – Erre biztat a két éve a Szilágyságban indult népviseletvarró program, mely mára igazi mozgalommá nőtte ki magát. A Bogya Anna kezdeményezte hagyományőrző program keretében több mint harminc település asszonyai és lányai ismerhették meg saját viseletüket. A résztvevők tanfolyamon sajátíthatták el a népviseletvarrás csínját-bínját, és szakszerű segítséggel, helyenként néprajzi kutatások alapján, saját kezűleg készíthették el ruháikat. Eddig közel hatszáz népviselet jött így létre, és van, ahol már férfi-viseletek megvalósításán is gondolkodnak.



Fotó: Békatutaj Egyesület

Új kilátótornyok a Tisza-tavon

– Két új, kizárólag a víz felől megközelíthető kilátótornyos várja idén nyártól a kirándulókat. A Komáromi Tas tervezte, kilencméteres, modern, de tájba illeszkedő tornyok egyike a Csapói-Holt-Tiszán található szigeten épül, a másik pedig a Ravasz-háthoz közel, egy kis öbölben. A kezdeményezés ötletgazdája, a Békatutaj Egyesület új stéget is épített kulturált kikötési lehetőséget biztosítva a vízitúrázóknak. A kilátókat négy méter hosszú horganyzott acél talajcsavarok rögzítik, a felépítmény pedig a rendkívül időtálló vörösfenyőből készült.

Élő népművészet – A Hagyományok Házában megnyílt a XVII. Országos Népművészeti Kiállítás, amely a Kárpát-medencei kézművesek öt évente megrendezett legnagyobb seregszemléje. (Budapest I. ker., Corvin tér 8.) Idén 464 egyéni alkotó, 37 szakkör és 27, kifejezetten erre a pályázatra alakult alkotó közösség 1533 pályamunkáját mutatják be. A termekben tájegységi és tematikus blokkokban láthatóak a szebbnél

szebb lakástextilek, viseletek és mai ruhák, lábbelik, bútorok, ékszerek, konyhai eszközök, kerámiák, játékok, hangszerek és dísz tárgyak. A látogatók 2021. augusztus 24-ig egyéni vagy csoportos túrlatvezetések, illetve a <http://elonepmuveszet.hagyomanyokhaza.hu/2021> címen elérhető virtuális felületen tekinthetik meg a kiállítást.



Fotó: Hagyományok Háza

MAGYAR IPARMŰVÉS ZET

HUNGARIAN APPLIED ARTS

2021/5

FŐSZERKESZTŐ:

Simonffy Szilvia – művészettörténész

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

Dávid Katalin – művészettörténész

Dvorszky Hedvig – művészettörténész

Ernyey Gyula – designer, szaktörténész

Feledy Balázs – művészetkritikus

Mascher Róbert – designer

Mezei Gábor – belsőépítész

Ritoók Pál – művészettörténész

Schrammel Imre – keramikus és porcelántervező

Tóth Zoltán – fémműves tervezőművész

OLVASÓSZERKESZTŐ:

Antal Mariann

SZERKESZTŐK:

Szabó Emma Zsófia – művészettörténész

Veress Kinga – művészettörténész

Wehner Viola – művészettörténész

HÍRSZERKESZTŐ:

Nagy Franciska

FORDÍTÓ:

Pokoly Judit

FELELŐS KIADÓ:

Nemzeti Művészeti

és Kulturális Kapcsolatok Alapítványa

GAZDASÁGI VEZETŐ:

Anda Judit

Telefon: +36 20 299 0767

LAPALAPÍTÓK:

Fekete György

N. Dvorszky Hedvig

Schrammel Imre

SZERKESZTŐSÉG:

1034 Budapest, Makovecz Imre utca 25.

Telefon/fax/üzenetrögzítő: (+36 1) 400 7897

Szerkesztőségi asszisztens: Nagy-Bozsoky Anna

Fogadóóra: a járványhelyzet miatt határozatlan

ideig szünetel. Az elektronikus kapcsolattartás

(e-mail) zavartalanul működik.

E-mail-cím: magyariparmuveszet@gmail.com

Honlap: www.magyar-iparmuveszet.hu

E szám lapzártája: 2021. június 16.

Arculatterv: Scherer József

Grafikai tervezés: Nagy Norbert

Nyomás: VIRTUOZ Kiadó és Nyomdaipari Kft.

facebook.com/magyariparmuveszetfolyoirat

A folyóiratban közölt szövegek és fotók szerzői jogvédelem alatt állnak. Utánnomásuk, fénymásolóval való sokszorosításuk csak a kiadó előzetes hozzájárulásával engedélyezett.

HU ISSN 1217-839X (nyomtatott)

HU ISSN 1588-0591 (online)

Évente nyolcszor megjelenő folyóirat

Új folyam 28. – 2021/5 (július)

A MAGYAR IPARMŰVÉS ZET AZ ALÁBBI MŰZEUMOKBAN, GALÉRIÁKBAN ÉS KÖNYVESBOLTOKBAN KAPHATÓ

Corvina Könyvesbolt (7621 Pécs, Széchenyi tér 8.)

Éghajlat Könyves Kávézó (1117 Budapest, Karinthy Frigyes út 9.)

FUGA Budapesti Építészeti Központ (1052 Budapest, Petőfi Sándor utca 5.)

Írók Boltja (1061 Budapest, Andrássy út 45.)

Múcsarnok (1146 Budapest, Dózsa György út 37.)

Palmetta Design és Textilművészeti Galéria

(1111 Budapest, Bartók Béla út 30.)

Ráth György-villa (1068 Budapest, Városligeti fasor 12.)

Tündérvilla Galéria és Közösségi Tér (1036 Budapest, Bécsi út 53–55.)

KÜLFÖLDÖN TERJESZTI:

Batthyány Kultur-Press Kft.

H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6.

Tel.: (+36 1) 489 0120, (+36 1) 212 5303

A folyóirat korábbi példányai a szerkesztőségben megvásárolhatók.

Egy példány ára: 1390 forint.

Előfizetési díja egy évre: 10 000 forint.

A lap előfizethető a Nemzeti Művészeti és Kulturális Kapcsolatok

Alapítványa 10402166-21629389-00000000 számlaszámán

vagy a szerkesztőségtől kért postautalványon.

E számunk megjelenését

a Nemzeti Kulturális Alap Iparművészet Kollégiuma

és a Magyar Művészeti Akadémia

támogatta.

MAGYAR



ÖRÖKSÉG

ANIMÁCIÓ | BELSŐÉPÍTÉS ZET | BŐRMŰVÉS SÉG | DIGITÁLIS MŰVÉS ZETEK

DIVATTERVEZÉS | IPARI FORMATERVEZÉS

KÁRPITMŰVÉS ZET | KERÁMIA- ÉS PORCELÁN MŰVÉS ZET | KÖRNYEZETTERVEZÉS

LÁTVÁNYTERVEZÉS | ÖTVÖSSÉG ÉS FÉMMŰVÉS SÉG | TERVEZŐGRAFIKA

TEXTILMŰVÉS ZET | ÜVEGMŰVÉS ZET



HIDASÍ Zsófia: Falling, clutch | Zsófia HIDASI: Falling, clutch | 2014, bőr, tűzőkapocs, 21x33x8 cm

Fotó: Kustos Nikolett (*Cikkünk a 16. oldalon*)

