

II. Az iparművészet kapcsolódási pontjai

II.1.

Népművészet, iparművészet, formatervezés, design, és azon túl...

2020. április 1. – augusztus 31.



Tartalomjegyzék

II. Az iparművészet kapcsolódási pontjai.....	1
II.1. Népművészet, iparművészet, formatervezés, design, és azon túl.....	1
Bevezetés.....	2
Alapvetés.....	3
Rendszer.....	4
<i>A mesterséges környezet elemei közötti összefüggésrendszer.....</i>	<i>4</i>
<i>A fogalmak és a tárgykészítés folyamata.....</i>	<i>10</i>
Tárgycsoportok.....	27
Kapcsolódási pontok.....	33
<i>Népművészet, háziipar és az iparművészet.....</i>	<i>33</i>
I. Melléklet: Irodalomjegyzékek.....	67
Tematikus irodalomjegyzék.....	67
Átfogó iparművészeti kiállítások irodalomjegyzéke.....	74
II. melléklet: Idővonalak.....	80

Bevezetés

2019. szeptember elejétől kezdődően, az MMA Művészeti Ösztöndíj program keretében kutatómunkát végzek *A magyar iparművészet időszerű kérdései* címmel. A munka két fő részre tagolódik: 4x4 hónap gyakorlati, és 3x4 hónap elméleti kutatómunkára. Az első szakasz – *I. Iparművészet ma* – négy témára oszlik: *A készítés, Az értékesítés, A szakmai háttér, A tanítás és tanulás*. Ezt követi a második szakasz – *II. Az iparművészet kapcsolódási pontjai* –, ahol három téma kutatását különítettem el: *Népművészet, iparművészet, formatervezés, design, és azon túl...*, *Az iparművészet és az építészet, Az iparművészet és a képzőművészet*.

Jelen írás az második rész első témájának, *Népművészet, iparművészet, formatervezés, design, és azon túl...* című munka dokumentálása, kutatási beszámolója. Ebben három fő fejezet található. Az első az általam felállított rendszert mutatja be. A második a rendszer alapján összeállított tárgycsoportokat. A harmadikban pedig a rendszer és a tárgycsoportok alapján a népművészet, iparművészet, formatervezés és a design egymáshoz való kapcsolódási pontjait fejtem ki bővebben.

Alapvetés

- 1/a A mesterséges környezet létrehozása és használata csak az emberre jellemző tevékenység és életforma, ami leírható rendszert alkot.
- 1/b A jellemzői alapján a rendszer az alábbi elemekből épül fel:
- a mesterséges környezet elemei közötti összefüggésrendszerből,
 - az egyes részek létrehozásának folyamatából és azok arányából,
 - a kiterjedése az ember kézi munkájától, az embertől független gépi munkáig terjed.
- 2/a A rendszer részeként definiált tárgyak további csoportokra bonthatók.
- 2/b A csoportok azokat a tárgyakat foglalják magukba, amelyek már jelen voltak a emberi tárgyalakotás kezdetén, illetve azokat amelyek a különböző időszakokban az erőforrások növekedése segítségével hozott lére az ember.
- 3/a Az egyes fogalmak – népművészet, iparművészet, design – elhelyezhetők a rendszerben, illetve kapcsolhatók az egyes tárgycsoportokkal.
- 3/b Meghatározásuk, és az egymáshoz való viszonyuk csak az adott pillanatra érvényesen lehetséges.
- 3/c

A kutatásom az iparművészet és a hozzá kapcsolódó tárgyalakotó területek jelen helyzetének megértésére és feltárására irányul.

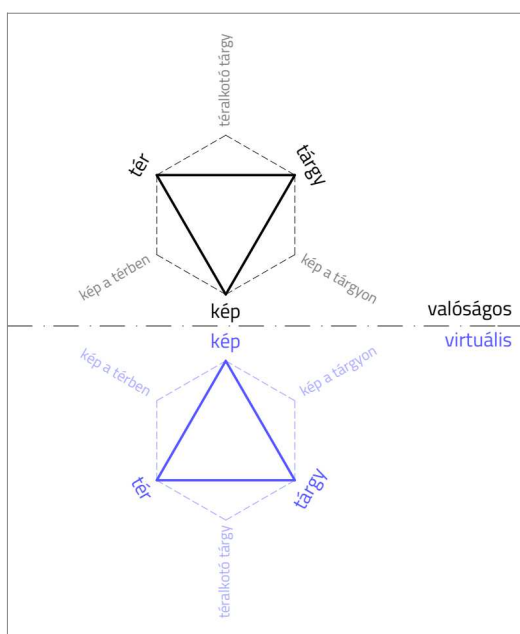
Munkám során azt vizsgálom, hogyan épül fel a rendszer, mi alapján határolhatók el a tárgyak csoportjai, és ezek alapján milyen összefüggések írhatók le a népművészet, iparművészet, design fogalmak – illetve a többi köztes fogalom – által lehatárolt területek között.

Rendszer

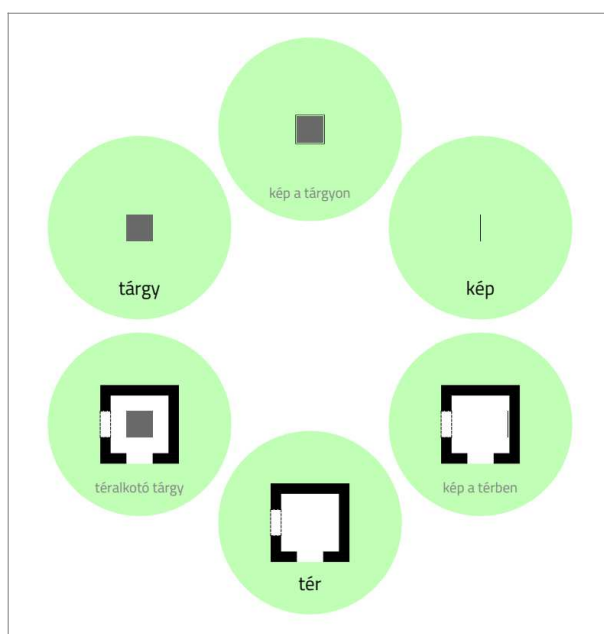
A rendszer egészében elhelyezhető minden olyan emberi alkotó tevékenység, amelyet az ember a különböző fogalommal lehatárol, és amelyek kapcsolódnak a tér-, tárgy-, és képkészítéshez, függetlenül attól, hogy azt milyen módon, és milyen minőségben teszi. Ez a szemlélet ellentéte a szakirodalmi felfogásnak, ahol először az egyedi fogalmak (építészet, iparművészet, festészet) kerülnek meghatározásra, és azokhoz van párosítva, hogy a téralkotást (építészet, belsőépítészet, tárépítészet), tárgyalakotást (iparművészet, design), vagy éppen a képkészítést (festészet, grafika) fedik le.

A mesterséges környezet elemei közötti összefüggésrendszer

A következőkben a rendszer elemeit veszem sorra, majd a fejezet végén átfogó módon felvázolom a rendszer és a fogalmi lehatárolások átfedéseit.



1. Ábra: A rendszer



2. Ábra: A rendszer vizuálisan

Minden ember alkotta mesterségesen létrehozott környezet, elméleti szinten három alapvető formára osztható: tárgy, tér és kép. Ezek a valóságban nem elkülönülve egymástól, hanem különböző arányban és kombinációban valósulnak meg és vannak jelen.

A tárgy, a tér és a kép fogalom alatt az ember által mesterségesen létrehozott tárgyat, teret és képet értem. Ne foglalkozom ugyanezeknek a természetben előforduló változataival.

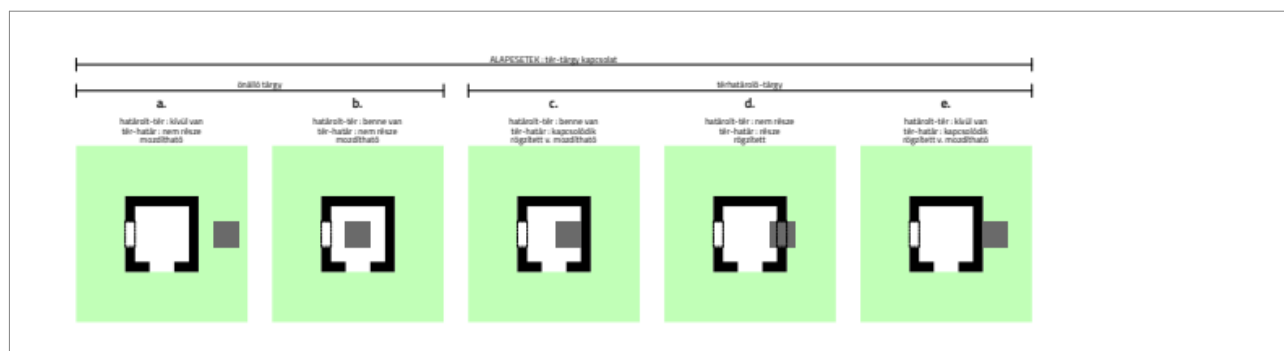
Az első főcsoportba tartozik a **TÁRGY**. Alapesetben az emberi használathoz illeszkedő méretű, léptékű, és tömegű. Minden esetben a mesterséges tér része, de azon belül az emberrel való kapcsolata határozza meg, hogy az adott tárgyat mely további alcsoportba soroltam. Ezt a használatának módja szerint határoztam meg.

Az **önálló tárgy** az, amelyet az ember kézbe vesz és így közvetlenül használ. Ilyen pl. a bögre, az olló, a könyv stb. Jellemzően fogva mozdítható, de ez persze igen tág keretek között mozoghat. Egy könyv könnyen felemelhető, de önálló tárgyként tekinthetünk egy súlyos szekrényre, vagy zongorára is, amely elmozdításához már több ember szükséges. Tárgyként tekinthetünk egy árú szállító konténerre is, de az már léptékéből adódóan már a tér-alkotás felé mozdul el. Az önálló tárgy más tárgyakhoz kapcsolódva már téralkotó jelleggel is bírhat – ilyen lehet az asztalra helyezett váza, vagy étkészlet.

Az magyar – Gransztói Pál, Pogány Frigyes, Hajnóczi Gyula, Szentkirályi Zoltán, Meggyesi Tamás – térelméletek nem foglalkoznak a tárgyakkal, illetve azok téralkotó szerepével. A téralkotás alatt az építészeti tér létrehozását értik, de az kiterjeszthető a tárgyak világára is.

A **téralkotó tárgy** az, amelynek a mérete, léptéke és tömege meghaladja azt a lehetőséget, hogy az ember a kezébe fogja és úgy használja. Jellemzője a rögzítettség – még ha az megváltoztatható is –, meghatározó szerepe van a mesterséges tér létrehozásában. Használata az ember térbeli mozgáshoz van kötve. Ilyen például a szék, asztal, lámpa, szekrény, stb.

A téralkotó tárgy (3. Ábra) elhelyezkedése szerint lehet önálló (a, b), és lehet a térhatároló elemekhez hozzáépülő (c, e), a külső (b, c) és a belső (a, e) térben elhelyezkedő. Valamint a térhatár része is (d).



3. Ábra: A téralkotó és térhatároló tárgy

A **térhatároló tárgy** alcsoportba azok a tárgyak tartoznak, amelyek önálló jelleggel bírnak, de a térhatároló elemekkel egybeépülnek, vagy kapcsolódnak hozzá. Ilyen például az ablak, az ajtó,

stb. Ezek a tárgyak önálló tárgyként kezdik az életüket, majd a beépítés során a térhatárolás részévé válnak. Szerepül jellemzően a belső és külső tér közötti kapcsolat megteremtésében van.

A második főcsoportba tartozó mesterséges **TÉR** jellemzően akkor jön létre, amikor az ember a térhatároló elemeket – téglák, fagerenda, cserép, stb. – egybeépíti. Az így létrejövő térfalnak része lehet a térhatároló tárgy is. Létrejöttében nagy szerepe volt a természeti erők és élőlények elleni védelemnek, amelyet az idők során számos más térhasználati funkció kibővített.

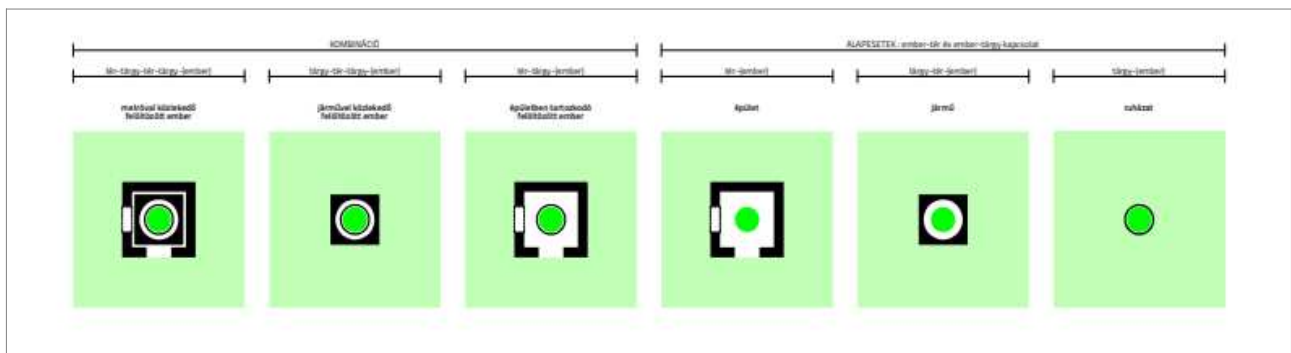
A téralkotó és térhatároló tárgyakon túl, több olyan speciális eset van, amikor a tárgy önálló, saját térrel is rendelkezik. Ez jellemzően olyan méretű, amelyet az ember nem tud, vagy csak részben tud bejárni, illetve csak használni tud. A **térteremtő tárgy** három csoportját határoztam meg. Ezek a használat szempontjából belső és a külső térteremtő tárgyakra választhatók szét.

Belső teret hoz létre a ruházat, a jármű, illetve a különböző tárolóeszközök. Az első kettőt az ember a saját védelmére hozta létre – hasonlóan mint az építészeti teret –, az utóbbinál pedig magát a létrehozott teret hasznosítja. A külső teret létrehozó tárgyként a szobrászati alkotásokat tekinthetjük, ahol a tömegek által létrehozott tér a domináns.

A belső teret létrehozó tárgyak közül, a ruha jellemzően közvetlenül az emberre feszül rá, így valójában a ruha által elhatárolt teret maga az ember tölti ki. A térhatároló elem maga a ruha anyaga. A viselettörténetből tudjuk, hogy a ruha – és kiegészítőinek – igen széles skáláját találta ki az ember. Ezeknek a szorosan vett térbeli kiterjedése a testre feszülőtől, a viszonylag nagy teret lehatároló ruházatig terjed.

A jármű olyan, nem helyhez kötött tárgy, amelynek jellemzően a belső terében tartózkodik a használója. Mobilitása a tárgyakhoz kapcsolja, viszont a használata során az ember a lehatárolt belső teret használja. Maga a térhatár védi őt – a ruhához és az építészeti térhez hasonlóan – a környezeti behatásokkal szemben.

A ruha, a jármű és az építészeti tér közötti összefüggéseket, és ezek változatait a 4. Ábra szemlélteti.



4. Ábra: A tér és a tárgy egymáshoz való viszonya

A térteremtő tárgyak harmadik csoportjába a tárolóeszközök tartoznak. Az olyan tárgyak mint a kerámia edény, vagy a táska, olyan belső teret hoznak létre, amelyet az ember nem közvetlenül a fizikai valójában használ, hanem áttételesen, valaminek a tárolására használja. Az ilyen tárgyak lehetnek önállóak – például bögre amelyben folyadék van –, vagy térhatárolóak – például szekrény, ahol ruhákat tárolunk. Magát a teret az ember hozza létre, de annak használata során – ahogyan a ruházatnál is – azt kitölti valamivel, így ugyan tér jön létre, de az nem a tér építészeti megfogalmazásával megegyező módon kerül használatba.

Különálló külső tér jön létre a szobor körül. Jellemzője, hogy a kompozíció tömegekből épül fel és ezek elrendezése hozza létre a köztük lévő teret. Ez jellemzően csak vizuálisan értelmezhető, magának a térnek közvetlen használati funkciója nincs.

A harmadik főcsoportba a **KÉP** tartozik. Alapvető jellemzője, hogy kétdimenziós és csak vizuálisan értelmezhető az ember számára. Mind a TÁRGY-hoz, mind pedig a TÉR-hez kapcsolódik, de sem téralkotó sem tárgyalkotó módon nem viselkedik.

A legkorábbi változata a TÉR-hez, mégpedig a térhatároló elemekhez köthető. A **díszítő kép** legkorábban a természetes barlangfalon jelenik meg, később pedig szinte minden mesterséges térben megjelenik. Felületkitöltő módon része lehet a térhatároló elemeknek, de megjelenik a tárgyak felületén is legtöbbször díszítésként, vagy jelzésként.

Az **önálló kép** elválik a faltól, valamilyen hordozó felületre kerül fel. Ez lehet papír, vászon, falap, stb. Értelmezhető térhatároló tárgyként is, mivel van vastagsága és sokszor a térhatároló felületekre kerül. Ilyen a festmény vagy a grafika.

Amennyiben a kép valamilyen alkalmazott módon jelenik meg, akkor **alkalmazott kép**-ről beszélhetünk. Ez jellemzően a TÁRGY-hoz kapcsolódnak, annak a felületét töltik ki. Példa rá a csomagolás, amely elkészítése során egy olyan tárgy jön létre, amely egyrészt egy másik

tárgyat rejt magában, másrészt a külső felülete információt hordoz, képeket és szöveget tartalmaz.

Az alkalmazott két egy speciális esete a virtuális tér, és annak a képernyőn megjelenő vetülete. Az elektronika, majd a digitális technika lehetővé tette, hogy azzal **változó kép**-et hozzon létre az ember. Ezek előállításához olyan tárgyakat hozott létre (tévé, számítógép, mobiltelefon), amelyeknél nem maga a tárgy, hanem a benne történő változásokon van a hangsúly, amelyet jellemzően egy képernyő vetít elénk. Az ezen keresztül megjelenő virtuális tér ad helyet a különböző szolgáltatásoknak. Ezek alkotják a tárgy használati értékét. Lehetőség van itt is létrehozni virtuális három dimenziós teret is – és azon belül tárgyakat és képet is –, de azt csak a kijelzőn megjelenő kép közvetítésével tudjuk használatba venni.

A változó kép jellemzője – mint ahogyan az elnevezés mutatja –, hogy állandó mozgásban, változásban van. Ebben a közegben a korábban a TÉR-rel és TÁRGY-al kapcsolatos fogalmakat nincs értelme használni, mert ezeknél minden esetben az emberrel való valóságos kapcsolat és használat határozta meg a jellemzőjüket. A virtuális teret – egyenlőre – csak a látáson keresztül tudjuk érzékelni, így az ember komplex érzékelése ebben a térben nem értelmezhető.

Látható, hogy a különböző csoportok értelmezését nem a művészeti területeket meghatározó fogalmak alapján építettem fel, hanem az ezektől független rendszerbe szerveztem őket. A tárgy, tér és kép létrehozása minden emberre jellemző tevékenység, annak művelése az idők folyamán a közösségen belül megoszlott. Az így létrejött elkülönülő csoportokat azután különböző fogalmakkal nevezték el. Mielőtt ezeket összekapcsolnám a felépített rendszerrel, annak két további kiterjedését fogom leírni. Az egyik magának a készítés folyamatának a leírása, amelynek a során létrejönnek a mesterséges környezet elemei. A másik pedig az erőforrások mértéke, amely a rendelkezésre áll annak megvalósulása során.

Mivel a rendszer felépítése nagyobb területet foglal magába mint amely az írásom keretét adja, így a fogalmi szinten elkülönülő összes főbb művészeti területet röviden elhelyezem a rendszerben. Ennek értelme abban áll, hogy láthatóvá váljon, a fogalmak és a meghatározásuk szerint kapcsolt – a felvázolt rendszerben meghatározott – működési területek között jelentős átfedés van.

A népművészet által meghatározott rétegművészet minden művészeti területet magába foglalja, kezdve a zenével a tárgyalakotáson át az téralakításig. Az általam felállított rendszer ennek egy része, amelynek elemei, a tárgy, a tér és a kép, mind megtalálhatók a

népművészetben. Ezen belül a kézműipar és a háziipar leginkább a tárgyak és a kép főcsoportba tartozó, jellemzően önálló tárgyakat készít, ahol a díszítő kép is megjelenik.

Az iparművészet fogalomnál a meghatározó a tárgyalakítás, de kisebb részben a téralkotás (belsőépítészet) és a képalakítás (grafika) is bele tartozik. Ez azért van, mivel a belső tér megalkotásában nagy szerepük van a téralkotó tárgyaknak, illetve az ipari gyártás hatására a kép is megjelenik – és egyre nagyobb hangsúlyt kap – a tárgyakon, jellemzően a csomagoláson.

Az iparművészet és formatervezés által gondozott tárgyak között egy időben nagy volt az átfedés. Az iparművészet szakágait a formatervezés irányába terelték. Az önálló tárgyak gyártásában ennek meg is voltak az eredményei. Ugyanakkor új tárgytípusok is előtérbe kerültek, de ezek megformálására már egy különálló tervezői terület, a formatervezés jöttlétre volt szükség. Erre még később a tárgycsoportok ismertetésénél részletesebben is kitérek.

A formatervezést mint önálló területet alapvetően az ipari gyártásba kerülő termékek minőségi formai kialakításának igénye hívta életre. Az önálló tárgyak mellett – melyeket a hagyományos iparművészeti területek formatervező oktatása meg tudott oldani –, a háztartási gépek, illetve a járművek azok, amelyek megtervezése már kifejezetten a formatervezőkre hárultak. Ezek azok a tárgyterületek, amelyek készítése korábban is volt, de az ipari gyártással kerültek előtérbe. Így pl. nagy szerepet kap a térteremtő tárgyak és azon belül is a járművek tervezésében.

A design ma a legszélesebb működési területet fedi le. Az utóbbi évtizedekben a fogalom értelmezési köre jóval szélesebb lett, mint az eddig leírt fogalmaké. Tervezői magatartást, egyfajta gondolkodás formát jelent.¹ Ebből adódik, hogy az általam felállított rendszer minden elemére kiterjed, sőt működési területe még azon túl is mutat. Ami a formatervezés tartalmi bővülésénél a háztartási gép és a jármű volt, az a designnál a nyitott termékben² megjelenő változó kép, ahol nem csak a forma a lényeges, hanem a benne működtetett szolgáltatások köre is.

Az eddig felsorolt, jellemzően tárgyalakító területek mellett, a rendszerben olyan művészeti területek is elhelyezhetők, amelyek a téralkotáshoz és a képalakításhoz kapcsolhatók. Ezekkel később részletesen nem fogok foglalkozni, csak néhány bekezdés erejéig térek ki rájuk.

A téralkotás jelentős részét az építészet alkotja. Átmeneti területet jelent a belsőépítészet, amely a téralkotást összekapcsolja a tárgyalakítással, és ehhez jellemzően az önálló tárgyakat, a téralkotó, valamint a térhatároló tárgyakat használja fel. A tájépítész hasonló módon, de a

1 Géczy Nóra: Design. Tér- és formakultúra. Bp., Scolar Kiadó, 2019, 18.o.

2 Márton László Attila: A tárgyak készítése és használata között megnövekedett távolságról. Kézirat, MMKI, 2017

természeti környezetünket kapcsolja össze a mesterségesen kialakított, jellemzően az épületek közötti tereket. Ehhez a tárgyak mellett a növényzet telepítést is felhasználja. A belsőépítészet és a tájépítészet az a két alkotói terület, amely a téralkotáson túl, jelentős mértékű tárgyalakotással, vagy azok kész elemeinek felhasználásával is foglalkozik.

A képzőművészet – hasonlóan a designhoz –, ma már mind a téralkotás, mind a tárgyalakotás, mind pedig a képalakotás területén jelen van. Ma már sok esetben egy-egy mű több terület jellemzőit is magán viselik.

Ha a hagyományos értelemben vett táblakép festészetet és grafikát nézzük, akkor az a képalakotás, a szobrászat pedig a tárgyalakotás területére tartozik. Maga a téralkotás csak később került vissza a képzőművészet körébe. A festészet és a szobrászat az építészeti téralakítás része volt, majd onnan önállósult, és vált le róla. A téralakítás a képzőművészetben csak később, az installációk építésével, és a performanceban jelenik meg újra.

A fogalmak rövid ismertetése alapján látható, hogy azok változó formációban és arányban fedik le az általam meghatározott három területet. A tárgyalakotó területeknél még azt is érintettem, hogy mely tárgyak azok, amelyek az új fogalmak létrejöttét elősegítették.

A fogalmak és a tárgykészítés folyamata

A rendszernél leírt főcsoportok, és csoportok alá tartozó tárgy, tér, kép létrehozása négy részfolyamatra bontható: igény, kitalálás, készítés, használat. Minden mesterségesen létrehozott környezeti elem létrehozásakor ennek a négy komponensnek az egésze, vagy egyes részei valósulnak meg. Mivel az írásom alapvetően a tárgyalakotásról szól, így a továbbiakban a három főcsoportból csak a tárgy, és az azokhoz kapcsolódó fogalmak és a készítés folyamatáról lesz szó. A térrel és képpel való kapcsolatukat az utolsó fejezetben fogom vizsgálni, immár a gyakorlati példákon keresztül.

Mind a négy fogalom az ember tudatosan gondolkozó élőlény mivoltában gyökerezik. Az ember az az egyedüli földi élőlény – a mai tudásunk szerint –, amely képes megfogalmazni egy igényt. Ki tudja találni, mivel tudja azt megoldani. Majd a megfelelő eszközökkel és technikával elkészíti azt. Végül pedig használni is tudja az. Majd a folyamatot újra tudja kezdeni, de immár a tapasztalatok alapján, egy módosított, vagy új igény megfogalmazásával. Ez a folyamat hasonló a designnel kapcsolatban leírt tervezési folyamathoz.³ Attól abban tér el, hogy ebben nem a tervező személyét, hanem magát az embert tekintem alapnak.

3 Géczy Nóra: Design. Tér- és formakultúra. Bp., Scolar Kiadó, 2019, 32.o.

A magyar nyelv fogalmai és azok értelmezési tartománya némileg eltér mind a német, mind az angol fogalmakétól. A legszembeütőbb ezek közül a design szó, amelynek a jelentése és használata a magyar nyelvben eltér az eredetitől. Egyértelmű magyar fordítása nincs, így a több évtizedes gyakorlat szerint az angol szó épült be a magyar fogalmak használatá közé. Az írásom kifejezetten a magyar fogalmak elrendezését célozza meg, ezek között a design szó az egyetlen amely kilóg a sorból.

Az egyes fogalmak kialakulása összefügg a gazdasági változásokkal. A létrejövő fogalom a létrejöttékor egyértelműen kifejezi mire vonatkozik, tartalma pontosan körülhatárolható. Ahogyan tovább alakul a gazdaság, vagy a társadalom rétegződése, az egyes fogalmak tartalma, vagy értelmezése is megváltozik. Ez sok esetben, mint ahogyan azt az iparművészet vagy a népművészet fogalom értelmezése körül zajló több évtizedes vita mentén is láthatjuk, az elnevezés, a tartalom és az értelmezés között kialakuló ellentétben nyilvánul meg.

Az fogalmak időben változó tartalma követik a társadalmi és gazdasági változásokat, ezért a későbbiekben leírt fogalmak tartalmát csak igen átfogóan, a főbb jellemzőit megragadva tudom leírni. Nem célom a részletes történeti áttekintés – ezt az egyes szakirodalmi írásokban megtalálhatók –, hanem a jelent megcélzó ív mentén igyekszem felsorakoztatni azokat a lényeges pontokat, amelyek rámutatnak, hogy milyen lépések vezettek a tárgyalatás körül mára kialakult helyzetéhez. Ezen belül is kitérek arra, milyen arányban van jelen a készítés folyamatának egyes részfolyamatai a fogalom által lehatárolt területen.

A következőkben a magyar gazdaságtörténet, és azon belül is az ipartörténet főbb pontjait vesszük sorra röviden. A gerincet a kézművesség, népművészet, iparművészet, design fogalmak határozzák meg. Ezen belül kitérek néhány működési formára is, így a céhszerve és a manufaktúrákra is. A közvetlen, az ember keze által létrehozott tárgyalatól, a teljesen gépiesített, emberi közreműködést nem igénylő termelésig tart a felsorolás, és egy lépéssel a jelen után ér véget.

A **kézművesség** a legrégebbi, ember által végzett tevékenységek egyike. Maga a szóösszetétel is utal erre. A kézzel végzett műves munka már az ősember által megformált tárgyalatban is jelen volt. Tekinthejük minden további alkotói tevékenységkör alapjának, így egyben gyűjtőfogalma minden kézzel végzet tárgyalatoló tevékenységnek is.

A kézzel készült tárgyalat készítése végigkíséri az emberi kultúrát. Szerepe a ipari forradalom után csökkent, de nem szűnt meg véglegesen, ma egyre inkább felértékelődik.

Az ősi kézműves mesterségek közé tartozik a fegyverkészítés, a ruházat és kiegészítőinek, illetve a tároló edények készítése. A kézművesség további ágainak kialakulása a társadalmi munkamegosztáshoz köthető. Elsősorban az állattartás, halászat és az elkülönülő földművelés, illetve a katonáskodáshoz kapcsolódik. A magyar nyelvben számos még ma is ismert foglalkozás neve már a honfoglalás kori időszakból ismert. Ekkor már külön kézműves réteg foglalkozott a tárgyak előállításán. Ezek van honfoglalókkal együtt, vagy az őslakosok közül kerültek ki.

A csak kézzel készítést fokozatosan váltja fel a gép használata. Az egyre nagyobb mennyiségű tárgy előállítása a gazdasági és társadalmi változásokkal párhuzamosan több lépcsőben jutott el az ipari termelésig. A kézműipart a céhrendszer, majd a manufaktúrák váltják, ahol egyre nagyobb hangsúly van a gépek alkalmazásán.

A háziipart a földművelés és az állattartás mellett űzik, amíg a kézműiparos a mesterségéből él meg, amely mellett van saját földje is. Az ipar és a mezőgazdaság közötti a kapcsolódási pont, hogy az előbbi az utóbbi látja el nyersanyaggal, míg az elkészült eszközök és tárgyak egy részét a parasztság vásárolja meg.

Ma is gyakran használt fogalom, minden olyan tevékenységre, ahol az ember személyes közreműködése, kézi munkája túlsúlyban van – függetlenül attól, hogy annak során, ma már gépeket is használ. Nem csak a tárgyalakotásra, hanem a feldolgozó iparra is kiterjed. A mai gépi tömegtermelés mellett, szerepe egyre inkább nő. Ma már jelzőként is gyakran használják.

„A **népművészet** mint a parasztság művészete rétegművészet, mely eleve osztályokra tagolt összetett társadalmakban létezik, s e társadalmak összetett kulturális rendszereiben kölcsönhatásban van a többi réteg, osztály művészetével.”⁴ Kiterjed minden művészeti területre, ezzel leginkább megtestesíti az ember alapvető jellemzőjét, ahol még a ma különböző ágakra bontott művészeti tevékenysége együtt, egységesen volt jelen.

A parasztság kialakulása a feudalizmushoz köthető, és Magyarországon egészen az 1950-évekig létező társadalmi réteg, amely alapvetően földműveléssel és állattartással foglalkozik. Életmódja összetett és minden művészeti területre kiterjed. A létrehozott épületeket, tárgyakat nem művészetként definiálja – ezt később a művelt réteg teszi majd meg –, hanem az életének részét képezi. Teljes önellátásról nem beszélhetünk, mivel a különböző adók, robotok nem tették lehetővé, hogy teljes mértékben megtermelje élelemszükségletét, és e mellett elkészítse a számára szükséges szerszámokat, eszközöket. A gazdálkodás mellett a környezete kínált

4 Magyar Néprajzi Lexikon. Bp., Akadémiai Kiadó, 1977. *Népművészet* szócikk.

alapanyagokból olyan tárgyakat készít (háziipar) amelyet elcserél, vagy értékesít. Az így kapott pénzen élelmiszert, illetve az iparosok által készített árukat vásárol.

A pásztorművészetben marad fenn legtovább az az ősi forma, ahol a készítés folyamata még egy személy kezében van. A pásztor napi munkája során megfogalmazott igénye alapján saját maga találja ki, majd készíti el a tárgyat, és utána használja is azt. Később ahogy a háziipari termékek egyre keresettebbek lettek, a pásztorok is készítették eladásra tárgyakat. Ez esetben a használó már másvalaki volt.

A földműveléssel foglalkozó parasztság is készített magának használati tárgyakat, de a falusi közösség munkamegosztásában már az egyes szaktudást igénylő területek elkülönültek egymástól. A kovács, a fazekas, a takács, stb. mind olyan tárgyakat állít elő, amely eladása révén a megélhetését biztosítani tudja, de e mellett még foglalkozik földműveléssel is. Ebben a közegben az igény, a kitalálás és a készítés alapvetően a hagyományon alapul, és egy kézben van, míg a használó személye már különvállik.

Nem véletlen, hogy az ipari fejlődéssel párhuzamosan újra és újra „felfedezik” a népművészetet és mint a művészet lehetséges alapjára, vagy kiindulópontjára tekintenek. A nagy fokú önellátás mellett a művészeti területek mindegyike része a napi életének, ezáltal a lehető legteljesebb módon jelen van és kapcsolódik a környező világhoz. Ennek a művészeti komplexitásnak a felfedezése, és egyes részleteinek felhasználására való törekvésnek – mint később látni fogjuk – a korlátja éppen abban rejlik, hogy a népművészetből kiszakítva egyes területeket – díszítőművészet, építészet, öltözködés –, és azt jellemzően mint motívumot, vagy továbbgondolásra érdemes formát feldolgozva, kiszakítják azt az életmód szervesen kapcsolódó közegéből. Ezáltal elveszti ezt a kötődését.

Ma reneszánszát éli a népművészet. Az életmódból fenntartható hagyomány lett, amelynek megvannak a maga állami intézményei. A paraszti réteg helyett, a paraszti gúnyát, népviseletet jellemzően az értelmiségi körökből kikerülők viselik. Népdalkörök, táncházak működnek, amelyek tudásukat jellemzően rendezvényeken mutatják be. A tárgyalgatás Magyarországon három középfokú oktatási intézményben is elsajátíthatják az érdeklődők. Az elkészült tárgyakat rendszeresen megrendezésre kerülő kiállításokon mutatják be a népművészek, népi iparművészek.

Egyértelmű, hogy még így, a maga szétesett módján is, számos értéket tud felmutatni a hagyományőrzés. A tánc, az ének, a tárgyalgatás olyan emberi képességeket mozgat meg, amely minden ember mélyén ott rejtezik. Erősíti a közösségtudatot és az együvé tartozást.

Ugyanakkor azt is látni kell, hogy a mai hagyományőrzés, sok esetben csak külsőségeiben ragadja meg a korábbi népi kultúra egyes elemeit.

A népművészet határán, de még a kézművesség körén belül alakult ki a **háziipar**. A paraszti réteg a saját maga számára előállított eszközök, bútorok, a gazdálkodáshoz, öltözködéshez szükséges dolgok mellett, eladásra szánt tárgyakat is készít. Ez utóbbiak a háziipar körébe tartoznak. Jellemzője, hogy saját maga, vagy családtagjaival együtt külső segítség nélkül állítja azt elő. A hozzávalókat a környezetéből gyűjti össze és otthonában, kézi erővel dolgozza fel.

A háziipart a földművelés és állattenyésztés mellett kiegészítő tevékenységként folytatják. Szerepe a századforduló előtt megnőtt. A népi kultúra gyűjtésével párhuzamosan a háziipari termékek iránti keresletet is megnövekedett. Már 1875-ben voltak háziipari kiállítások, 1881-től pedig Háziipari és Iparoktatási Országos Bizottság⁵ egyengeti az útját. 1931 és 1944 között a Magyar Iparművészet *Muskátli* néven háziipari mellékletet ad ki. Az 1950-es évek alatt a parasztság felszámolásával egy időben gyakorlatilag a népréteghez köthető háziipar is megszűnt. Ugyanakkor a 1953-ban megalakult Népművészeti Tanács, amelynek feladata a népművészeti hagyományok ápolása volt. Ennek részeként alakult ki a népi iparművészet, amely továbbvitte a népművészet és a háziipar hagyományait.

Mivel a háziipar alapvetően a családban végzett munkára és környezetükben fellelhető nyersanyagokra épül, maga a készítés folyamata is egyszerű. A 19. században megindult felfedezése előtt a népművészethez hasonlóan, az igény, a kitalálás és a készítés egymással szorosan kapcsolódtak. Csak maga a használó személye válik külön. Ahogyan az ipari forradalom gyártmányaival kapcsolatban fellép a művészi igény, úgy fedezik fel a háziipar készítményeit. Ez egyben azt is jelentette, hogy növekvő kereslet, és a kereskedők közreműködésének hatására a háziipar igazodott az immár megnőtt városi igényekhez. A kitalálás is e szerint – sajnos nem az előnyére – megváltozott. A korabeli sajtóban számos olyan cikk jelent meg az 1910-es években, amely ezt a minőségromlást kritikusan szemléli.⁶

A **kézműipar** a kézművesség azon területét jelenti, ahol a tevékenység végzése alapvetően kézi erővel történik, esetleg természeti erővel meghajtott gépek segítségével. A készítés megrendelésre, vagy piacra történik. Az alapanyagokat vagy saját maga termeli ki, vagy vásárolja a készítő. Munkájáért pénzt kap, vagy természetben egyenlítik ki azt. Az iparúrást fő tevékenységként végzi, amely mellett földműveléssel és állattartással is foglalkozik.

5 Gelléri Mór: A kiállítások története, fejlődése és jövőbeli rendszerezése. Bp., Dobrowsky és Franké, 1885, 198. o.

6 Bokor Imre: A kalotaszegi faművesség. In: Magyar Iparművészet, (1916) 3.sz. 105.o.

Kialakulása a falun belüli munkamegosztással kezdődött, és a városiasodásban teljesedett ki. A speciális termékeket előállító személyek szakosodása révén, munkáját már nem a földművelés mellett, hanem azt önálló tevékenységként végzi. A 12. századi egyházi nagybirtokok összeírásában külön fejezet foglalkozik a kézművesekkel. A specializálódás útján jelentős előrelépés a 12-13. században a városok megerősödése és gyarapodása volt. Ezzel egy időben a falusi kézművesek beköltöznek a városokba, és így ott fokozatosan nőtt az iparosok száma. A parasztság mezőgazdasági termékekkel látja el a városok lakosságát, és e mellett egyre nagyobb arányban vásárolja a városi iparosok termékeit.

Az igény már vagy a polgári, vagy a falusi lakosság felől érkezik. Maga a kitalálás és a készítés még egy kézben van. A használó pedig a korábban leírt igénylő. A kisiparosok később céhekbe tömörültek, majd az iparosítással párhuzamosan létrejöttek a manufaktúrák.

A **kisiparos** már saját műhelyben végzi munkáját, jellemzően kéziszerszámokkal és mesterséges energiával meghajtott gépekkel. Az alapanyagait vásárolja, és az elkészített termékeket pénzért árulja. A tevékenysége képesítéshez kötött.

A 14. századtól kezdődően a iparosok **céhek**be tömörültek. A munkavégzés alapvetően továbbra is a kézművességre épül, ahol egyes munkák elvégzéséhez természetes erőforrással hajtott gépeket is felhasználnak. A lényeges ismérve, hogy az egyes foglalkozások művelői, szigorú rend és hierarchia szerint felépített céhekbe tömörülnek. Ezzel az oktatás és az iparúzés érdekvédelmi rendszere épül ki, ami egyben monopol helyzet kialakulásához is vezetett. A szakma elsajátítására csak a céhen belül, meghatározott rend szerint volt lehetőség. Az ipar úzéshez céhtagságra, illetve engedélyre volt szükség.

Az alapanyagokat pénzért vásárolják, és a termékeket is pénzért értékesítik. A termelési folyamaton belül mindenki elsajátítja, és tisztában van az egyes részmunkákkal, így a teljes folyamatot átlátja és önmaga el is tudja végezni. A készítés folyamatából hiányzik a munkamegosztás, így egészen speciális termékeket is elő tudnak állítani.

Az igény és a használat kezd eltávolodni a kitalálás és készítés párostól. A termékeket a kereskedők révén már távolabbra is eljutottak. A kitalálást már mintakönyvek segítették. Az Iparművészeti Múzeumban őrzött legrégebbi szabásmintakönyv 1641-ből való, 15 lapon különböző szabásmintát tartalmaz.⁷ Számos mintakönyv marad fenn a 18. század végétől kezdődően, a takácsok, a kőfaragók, a szűcsök és más mesterségek céhes közösségeiből. Az ezekben a könyvekben fellelhető rajzokat a későbbi tervek elődeinek tekinthetjük. Ekkor még

⁷ <https://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/szabasmintakonyv/7967> (ul: 2020.07.22)

nem tervként kerülnek elkészítésre – maga a kitaláló személye sem különül el – hanem olyan követendő mintákat tartalmaztak, amelyek segédletként szolgált egy-egy új darab elkészítéséhez. A tárgykészítés területén majd csak később, az ipari gyártás során válik szükségessé a terv készítés, és értékelődik fel a kitaláló személye.

A mesterség elsajátításának fontos állomása volt, amikor a legény vándorlásra indult. Ezzel tökéletesítette tudását és egyben szélesítette látókörét is. Ennek során külföldre is eljutott, így onnan hazatérve számos új ismerettel és tudással a tarsolyában tudta elkészíteni a mestermunkáját.

Ekkor alakul ki a kontár név is. Azokat a mestereket és legényeket illették ezzel a névvel, akik engedély nélkül, a céhen kívül végezték a tevékenységüket. Ezek munkavállalását sok esetben korlátozták, hatóságilag tiltották.

A céh annyiban továbblépés a kézműiparon belül, hogy az kézműves iparúzést már szervezett, szabályozott keretek között végezték. *A magyarországi céhes kézművesipari forrásanyagának katasztere*⁸ alapján, a 14-19. században csak az iparágak között 30 szakmát tart nyilván, amelyek több mint 2800 – az összes szervezetek több mint felét – céhszervezetbe tömörülnek. Ezek közül a legtöbbet a ruházkodással kapcsolatos szakmák, a csizmadia, takács, varga, szabó, stb. tesznek ki.

Az 1872-ben kiadott ipartörvény megszüntette a céhrendszert. A céhtagok ekkor ipartestületet hozhattak létre, és így folytathatták működésüket. Fontos változás hozott még, hogy a céhen belüli mester-inas oktatást kiegészített az iskola rendszerű oktatás, ahol a mesternek kötelessége volt a tanoncot népiskolába, illetve ipariskolába járásra „szorítani”.

Ezzel ugyan lezárult a kézműves iparúzés egy jelentős szakasza, de az később, és más formában a 20. század vége felé újra gyakorlattá válik.

Magyarországon a 18. században újabb változáson ment keresztül a mezőgazdaság. A kereslet átalakította a birtokrendszert, kialakultak a nagybirtokok, ahol már üzemszerűen folyt a termelés. Annak formája és eszközei is megváltoztak. A céhrendszer monopolisztikus jellege miatt a képzett iparúzők a földbirtokokra költöztek, és ott ellátták az általuk készített eszközökkel és termékekkel a megnövekedett igényeket. Érkeztek egy másik irányból is, a kézműves tevékenységet folytató paraszti rétegből is sokan elszegődtek. A nagybirtok üzemszerű, a piacra termelő irányultságából és az ott foglalkoztatott kétféle munkás rétegből jött létre a nagybirtokokon belül működő **manufaktúra**, és az ott dolgozó munkásréteg.

8 Éri István, Nagy Lajos, Nagybakay Péter: A magyarországi céhes kézművesipari forrásanyagának katasztere I-II.. Bp., 1976

A manufaktúra még a kézművesség körébe tartozik. Ugyan már egyre nagyobb szerepet kap a gépi erő használata, de a termelés még kézműves módon történik. A megnövekedett mennyiségi igények hatására, maga a munkafolyamat alakul át. Amíg a céhes rendszerben minden személy tisztában van a teljes folyamattal, és az meg is tudja csinálni, addig a manufaktúrában az egyes munkafázisokat, az abban gyakorlott munkások végzik. Az egyes félkész termékeket adják sorba, ezzel növelve a termelékenységet.

A kitalálás és készítés részfolyamata ebben az időszakban kezd elválni egymástól. Az, hogy a készítés egyes fázisai szétválnak, az egyben azt is eredményezte, hogy szükség lett egy olyan személyre, akinek az volt a feladata, hogy kitalálja mit gyártsanak, illetve hogy az hogyan nézzen ki. Erre példa a John Ruskin és William Morris munkássága nyomán kibontakozó Arts and Craft mozgalom. A 19. században egyre nagyobb mértéket öltő ipari termelés, a gépi sorozatgyártás során előállított termékek minősége silányabb volt mint amit a kézművesipar előállított. Viszont az előző sokkal nagyobb mennyiségben tudta előállítani és értékesíteni a tárgyakat. Ennek mentén jött létre a mozgalom, amely a kézműves munka szépsége és minősége mellett hozta létre a termékeit.

Az ipari forradalom Magyarországon lassabban történt meg, mint a más országokban. Maguk a szükséges eszközök, gépek Angliában és a fejlettebb országokban folyamatosan fejlődtek, viszont az átalakuláshoz szükséges társadalmi és gazdasági változások nálunk még nem zajlottak le. A szabadságharc után, az osztrák uralom feladata volt az ipari átalakulás feltételeinek megteremtése. Megszüntették a monarchián belüli vámvonalat, végrehajtották a birtokrendezést. A megfelelő tőkehiány viszont nagyban hátráltatta az átalakulást. A kiegyezés után indult meg a közlekedés, bányászat és a nehézipar fejlesztése, kezdetben belső, később pedig külföldi tőkéből.

Az ebben az időszakban kialakult *iparművészet* elnevezés az egyik legvitatottabb fogalom. Tartalma jelentős változáson esett át az elmúlt 200 évben. Első használatát a *Jelenkor* című folyóirat 1839-es 31. lapszámában⁹ találtam meg. A szövegkörnyezetből kiderül, hogy ugyan kapcsolódik a „prágai iparszellem-előmozdító társulat” működéséhez, de használata még csak másodlagos.

Lényeges előrelépést jelentett Kossuth Lajos tevékenysége, amit a honi ipar fellendítésével kapcsolatban végzett az 1840-es években. Munkája sok tekintetben összefügg az

9 Magyarországon és Erdélyben. In: *Jelenkor* (1839) 31.sz. 122.o.

iparművészet történetével, de alapvetően az iparra és nem az iparművészetre vonatkozott.¹⁰ Az első iparmű kiállításról írt beszámolójában két helyen írja le az iparművészet szót, de ott leginkább a minőség kifejezésére használja azt.

A fogalom elterjedése az 1880-as években indul meg. Az Országos Magyar Iparművészeti Társulat 1885-ben megalapítja a Művészi Ipar című folyóiratot, amely 1897-től Magyar Iparművészet címmel jelent meg egészen 1945-ig.

Ettől kezdődően, az ilyen módon intézményesült fogalom és annak értelmezése számos cikk, írás és tanulmány témája. Ezek között a leginkább megegyező, hogy tartalma alatt mit értettek, az sokszor nehezen meghatározható, mivel az egyes korszakokban más és más volt. A bizonytalanságot fokozza az is, esetenként – például a lexikon szócikkekben – a fogalmat visszamenőlegesen is alkalmazzák, így a Művészeti Kislexikon, illetve a Művészettörténeti ABC őskori, ókori iparművészetről is beszél.¹¹

A fogalomhasználatban négy időszakot különítettem el. Az első a reformkor időszaka. Ekkor válik fontossá az iparosítás, illetve az ipari – akkor még jellemzően manufakturális – termékek minősége. Az időszakhoz Kossuth tevékenysége köthető, és nagyjából a millenniumig tart. Ekkor jellemzően a iparművész mint személy még a háttérbe húzódik. A termékek körébe a „kézművek” és „gyártmánycikkek” tartoznak, az egyedi daraboktól a sorozatban gyártott termékekig tart.¹²

A 19. század végétől a 2. világháborúig tartó időszakban már a tárgyak gyártójának, majd fokozatosan a kitalálójának a személye is kezd fontossá válni. Ez kezdetben a manufaktúrát létrehozók, és működtetők személye. Ilyen például a Zsolnay-gyár, vagy a Lingel-gyár, de ide tartozik Róth Miksa vagy Jungfer Gyula műhelye is. Ők vállalkozók voltak, akik kisebb nagyobb műhelyeket, manufaktúrákat működtettek, amelyekben a kivitelezés mellett már tervezőket is foglalkoztatnak. A szakirodalom tud azokról akik ezekben a műhelyekben dolgoztak, mégis a elkészült műveket jellemzően a vállalkozáshoz kötik.

Maga a tervező személye ekkor kezd fontossá válni és kiemelkedni a készítés folyamatából. A szakirodalom által jegyzett nevek között számos alkotó más művészeti területen dolgozik, de e mellett iparművészeti tárgyakat is létrehoz. A festő Rippl-Rónai József, Vaszary János, Laktos Artúr, a grafikus Bortnyik Sándor, az építész Kozma Lajos, Molnár Farkas, Toroczkai Wigand Ede.

10 Koós Judith: Kossuth szerepe a magyar iparművészet történetében. In: Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei 1. (1954) 1.sz. 165-174.o.

11 Molnár László: Az iparművészet korszerű elméleti értelmezésének néhány problémája. In: Pécs Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, (1967) 209.o.

12 Koós Judith: Kossuth szerepe a magyar iparművészet történetében. In: IMM Évkönyvei 1., (1954) 1.sz. 1659.o.

Számos további nevet lehetne felsorolni, de ami fontos, hogy a kitalálás és a készítés itt már ténylegesen szétválik. A művész megtervezi, majd a tárgyat az iparosok készítik el – a korabeli kiállítási anyagok leírásából ez jól visszakövethető. A felsorolt alkotóknál ezek jellemzően egyedi munkákat eredményeztek.

E mellett a gyáripár kihívására kiemelkednek olyan személyek is, akik kifejezetten az ipari termékek tervezésével foglalkoznak. Az építő-iparművész Bozzay Dezső, a festő Szablya-Frischauf Ferenc már a formatervezők első generációjához tartoznak. Az általuk tervezett járművek és háztartási, elektronikai készülékek egy olyan tárgykört fednek le, amelyek megtervezéséhez egy másfajta hozzáállásra van szükség. Ezen a területen a mérnöki szemlélet társul a forma megtervezése mellé. Itt már fizikailag is elválik a kitalálás és a készítés, a tervező tervet készít, amelyet aztán a gyárban sorozatban gyártanak.

A 2. világháború után új korszak kezdődik, amely a rendszerváltással zárul le. A háború előtti generációra hárul az a feladat, hogy a modern szocialista ipar számára kiképezzen egy új immár tervezőként működő generációt. A korábban számos művészeti területről érkező alkotót, a célzottan egy-egy iparművészeti területre felkészített tervezők kiművelése váltja fel, akik a hazai iparral együttműködve a tárgyak minőségi megformálásáért felelősek. Az egyetemi oktatásban az elnevezések is e szerint alakulnak, ennek megfelelően minden iparművészeti területhez a formatervező szót illesztik.

Az időszak végére négy területe alakul ki az iparművészetnek. Az általam meghatározott csoportok: a tárgy-iparművészet, az épület-iparművészet, a képző-iparművészet és a formatervező-iparművészet.¹³ Kialakulásuk egy összetett folyamat során jött létre, ennek leírása meghaladja az írásom kereteit. Számunk most az a rész érdekes, hogy az egyes területeken belül a készítés folyamatából mely elemeket és milyen mértékben tartalmaznak.

A tárgy-, képző-, épület-iparművészet a kézművesség, míg a formatervező-iparművészet az ipari gyártás körébe tartozik. Ennek megfelelően eltérő módon van jelen a két csoportban a készítés folyamata. Az egyes alkotói életműveknél ezek a területek sok esetben átfedésben, egymás mellett, egymásra hatva léteztek és elkülönülésüket leginkább az arányuk szerint tudjuk megtenni.

A tervezőművészek oktatása kettős, a hagyományos kézműves technikák mellett az ipari tervezést is elsajátítják. Ennek oka, hogy a zárt gazdaságban, a sorozat gyártott ipari termékek

¹³ A szakirodalom nem, vagy csak részben használja az általam leírt, illetve megalkotott fogalompárokat.

mellett igény volt a minőségi egyedi tárgyakra is. Ezt az oktatás mellett, az akkori intézményi rendszer is támogatott, és lehetővé tett.

A **tárgy-iparművészet** ezt az utóbbi igényt elégítette ki. Az Iparművészeti Vállalaton és Képcsarnokon keresztül értékesíteni tudták az egyedi, kézműves módon készült tárgyaikat az iparművészek. Az adminisztrációt a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja biztosította. Ez olyan jövedelmező módon működött, hogy egyes alkotók már szinte manufaktúrális körülmények között, bedolgozók segítségével készítették kis sorozatú tárgyaikat.

A kitalálás és a készítés egy személy kezében van. Magához az igényhez a tervező bizonyos mértékig igazodik, de alapvetően a termék kialakításakor a hangsúly az alkotó személyes elképzelésén van. A tárgy egyedi, az alkotóra jellemző, felismerhető jegyeket tartalmaz. Ez a hozzáállás alapvetően eltér az ipari termékek a vásárlók igényeihez alkalmazkodó szemléletétől, illetve a népművészet közösségi hagyományon alapuló formálásától.

A felsőfokú képzés révén kiemelkedik a készítés folyamatából az iparművész személye. Az addig mellérendelt viszonyból, egyfajta kizárólagos szakember hozzáállás alakul ki, ahol az igényt is ebből az alapállásból az alkotó igyekszik meghatározni, de az alapvetően a saját vágyaiból fakad. Amíg a tárgy-iparművészetben ez abban jelentkezik, hogy nem veszik meg a tárgyait, a formatervező-iparművészetben végzetes magatartásnak bizonyult.

A **formatervező-iparművészet** a tágabb értelmű formatervezés része. Ez utóbbit külön fogom tárgyalni, és ott csak kifejezetten azokról a tárgyakról lesz szó, amelyek indukálták ennek az új fogalomnak a bevezetést, nevezetesen a háztartási és elektronikus gépek, illetve a járművek tervezése. Ebben részben csak azokról az gépi tárgyakról¹⁴ lesz szó, amelyek az iparművészet anyag alapú – kerámia, porcelán, üveg, fém, stb. – felosztásához kapcsolódnak, és olyan tárgyak előállítását jelentik, amelyeket a korábbi kézműipar is már előállított.

Az ipari gyártásba nem volt zökkenőmentes a formatervező-iparművészek bekapcsolódása. Az ipari termelésben az igény sok esetben úgy nyilvánult meg, hogy a gyáraknak megvolt a maga gyártástechnológiája, a jól bevált termékköre, amelyet értékesíteni is tudott. Az igényt a bevált, eladható termék, vagy a felsőbb szintről meghatározott és kiosztott feladat irányította. Ebbe a közegbe érkeztek felülről – a egyetemről – a tervezőművészek. Ez sok esetben nem volt szerencsés, ugyanis nehéz volt megbontani a rendszert, a tervezők által kitalált új termékeket bevezetni a gyári termelésbe és a piacra. A leginkább akkor volt ez sikeres, amikor az alkotó be tudott kapcsolódni a termelés menetébe, nem csak mint művész, hanem mint mérnök is. A

¹⁴ Lásd következő fejezet, 1. Táblázat-ban.

formatervezéshez kapcsolódó pályázatok, kiállítások, szimpóziumok anyagából tudjuk, hogy még így is számtalan gyártásba került, vagy gyártható termék született az évek során.

A készítés folyamatának egyes részfolyamatai közzé ekkor már számos új elem ékelődik. Így ahogyan egyre fejlődik az ipar, úgy az igény és tervezés közzé az igényfelmérés, a tervezés és gyártás közzé a gyártástechnológia, a készítés és a használat közzé a marketing és a reklám épült be. Majd ezek a területek tovább osztódtak. De ennek kibontakozása Magyarországon a rendszerváltás következtében megghiúsult. Az ipar fokozatos felszámolásával a lehetőség is megszűnt, hogy a formatervező-iparművészek – egy két kivételtől eltekintve – tovább folytassák a munkát, így ez a alkotói terület gyakorlatilag megszűnt, néhány kivételtől eltekintve ahol maximum manufakturális keretek között valósul meg.

A 60-es években egy új iparművész generáció új utat keres magának. A textilesek, majd a keramikusok, az üvegművészek, és fokozatosan az összes iparművészeti terület a tárgyalkotás mellett kísérletezésbe kezd. Az anyag, a szerkeszt, a forma új útjait kutatja, és közben olyan autonóm képzőművészeti alkotásokat hoz létre, ahol az alkotás folyamatában a használat már nem szempont. Létrejön a **képző-iparművészet**, amit a szakirodalom – finoman fogalmazva – autonóm iparművészetnek nevez. Az elkészült munkákat leginkább biennálékön és kiállításokon mutatják be a művészek, értékesítésük pedig jellemzően a galériákon keresztül történik.

A készítés teljes folyamata a képző-iparművész kezében van. A használati tárgyakra vonatkoztatott készítés folyamata itt teljes egészében nem értelmezhető. Az igény, a kitalálás az alkotó saját belső vágyaiból fakad. Az elkészítését is ő maga végzi. A használata pedig abban nyilvánul meg, hogy kiállításokon vagy katalógusban mutatja be azt. Ha pedig értékesítésre kerül a sor, mint képzőművészeti alkotás, dísz tárgyként került elhelyezésre a magán, vagy a közterekben.

Látható, hogy a készítés folyamatát tekintve ezzel – ha nem is tudatosan – az iparművészek a népművészet, és azon belül is a pásztorművészethez hasonló „ősi” szintjéhez lépnek vissza, gyakorlatilag a folyamat minden részfolyamatát a saját kezükbe veszi. Ez a lehető legtávolabb van a formatervező-iparművészetnél leírt, részekre szabdalts és számos külsővel kibővülő folyamattól. Meglátásom szerint ez többek között egy válaszreakció az ipari termelés jellegére, illetve tervezők beilleszkedési kudarcaira. Az alkotni vágyó iparművészek így egy végtelen és kimeríthetetlen, szabad alkotói területre menekültek. Ez a folyamat a képzőművészeknél már jóval korábban megtörtént, a designben pedig a napjainkban lehetünk tanúi.

A negyedik elkülöníthető iparművészeti terület az **épület-iparművészet**. Az épülethez koronként változó mértékben, de kötődtek a képzőművészeti és iparművészeti alkotások. A 2. világháború után ezt a kapcsolódás már nem elvárt, így sok esetben nem része az építészek gondolkozásmódjának. A korábbi mecénások szerepét, akik megrendelői voltak ezeknek a munkáknak az állami intézményrendszer vette át. A szobrászok munkaellátása indukálta a 2 ezrelékes rendelet bevezetését.¹⁵ Ennek értelmében minden építészeti beruházás adott százalékát kötelezően képzőművészeti alkotásokra kellett fordítani. Később ezek köre az iparművészeti alkotásokkal is kibővült, így ezzel olyan létékű megbízásokhoz jutottak, amelyre korábban nem volt lehetőségük.

Az igény az építészek, illetve a belsőépítészek felől érkezik, a legtöbb esetben ők határozták meg hol milyen munkára van szükség. A kitalálás és az elkészítés az iparművész feladata. A használat az épület használatával kapcsolódik egybe, és azon belül is jellemzően a díszítés, illetve a téralkotó tárgyak létrehozását jelentette.

Az épület-iparművészetben hasznosításra kerül a tárgy-iparművészet és a képző-iparművészet is. Az előző a használati funkcióval rendelkező területeken, például a lámpáknál, lakástextíliáknál, szőnyegeknek, összességében a téralkotó-tárgyaknál, az utóbbi pedig jellemzően a térhatároló-tárgyaknál, például az üveglakoknál, a burkolatoknál és a díszítő elemeknél jelentkezik.

Összefoglalva. A készítés folyamata mind a négy területén eltér egymástól. A tárgy-iparművészetnél a hagyományos kézműipar él tovább, de olyan formában, ahol az alkotó személye kiemelt fontossággal bír, ő jegyzi a létrehozott munkákat. Ennek ellenpólusa az iparhoz kapcsolódó formatervező-iparművészet, ahol maga az iparművész tervezőművészként vesz részt a folyamatban, annak egyik „fogaskereke”. Az épület-iparművészet az építész társművészeként egy közös alkotást hoz létre, amely az épületben ölt testet. A képző-iparművészetben pedig az alkotónak együl az anyaghoz kell igazodnia.

Ez a négy terület egészen a rendszerváltásig egymással párhuzamosan létezett. Ekkor a formatervező-iparművészet az ipar felszámolásával párhuzamosan megszűnt. A három további terület aránya pedig jelentősen eltolódott a képző-iparművészet irányába, ez a terület van túlsúlyban – főleg a rendszerváltás előtti generáció körében. Jelentős a tárgy-iparművészetünk is, de az épület-iparművészet – a támogatottság hiányában – visszaszorult.

¹⁵ Márton László Attila: A köztéri művészeti alkotásokra fordított állami támogatás. 2018, kézirat.

Az ipari gyártás nagy ütemű fejlődése, a készítés részfolyamatainak egymástól való eltávolodásához vezetett. Szükség lett egy kiemelt személyre, aki magának a terméknek a megtervezésért felelős. Így jön létre a tárgyalkotó tervezőművészet,¹⁶ és azon belül is a **formatervezés**. A korábbi tárgy csoportok egy újabb körrel bővültek, ezek a háztartási és elektromos készülékek, illetve járművek. Ezek formájának megalkotása a hagyományos iparművészetén túlmutat, egy másféle szemléletet igényel. Persze a formatervező a hagyományos tárgyak megtervezésére is képes, viszont azt már nem a kézműipar felől közelíti meg.

A szóösszetétel kifejezetten a forma tervezésére vonatkozik, de ez a munka sokkal összetettebb, mivel a tervezőnek nem árt tisztában lennie a termék belső működéssel is, mivel az sok esetben kihat a formára is. Magával a formával mind a kézműves, mind az iparművész foglalkozik, de az ipari sorozatgyártás hozta létre azt az igényt, hogy a tervezőtől kifejezetten azt várják el, hogy a formát alkossa meg. Ez alapvető változást hoz a készítés folyamatában. A tervező gyűjt, kutat, elemez, rendszerez és ez alapján dolgozik, hozza létre a tervet. Azt adja át a megrendelőnek, a gyárnak és az alapján gyártják le – jellemzően sorozatban – a terméket.

A rendszerváltás után a formatervezés csak azon a területen tudott megkapaszkodni, amely magát az új fogalmat életre hívta, vagyis a háztartási és elektromos készülékek, illetve járművek tervezésében.

Magának a tervezési folyamatnak tudományosan felépített módszertana és metódusa alakul ki, ami már átvezet minket a design területére. A magyar nyelvben megalkotott formatervezés szó egy ideig párhuzamosan van használatban, majd helyére a design lép.

A rendszerváltás után, az ipar felszámolásával törés keletkezett az iparművészetben, mivel annak alapja az ipar megszűnt, így már csak a tárgy-, a képző-, és az épület-iparművészet maradt fenn. Ezt követően az ezredforduló után egy markáns szakmai szemléletváltás is történt, ami meglátásom szerint tovább fokozta a helyzetet, egy generációs törés is keletkezett. A rendszerváltás előtt iparművészként felnőtt generációt, a design szemléletű oktatáson nevelt új generáció váltotta fel, amely birtokba vett minden olyan tárgyalkotó területet, ahol korábban az iparművészek működtek. A korábbi generáció pedig behúzódott a szabad alkotást jelentő képző-iparművészet, vagy a hasonló módon egyedi műveket ígérő épület-iparművészet falai közé.

¹⁶ A tervezőművészet sem csak a tárgyalkotást fedi le. Ide tartozik a TÉR-alkotás területéről, az építészet, a tájépítészet, a KÉP-alkotásból pedig az alkalmazott grafika is.

A **design** kifejezés a nemzetközi gyakorlatból kerül át a magyar szakirodalomba. Jelentés sokkal tágabb értelmű mint a formatervezés, mégis a fogalom használata annak fordításaként került be a magyar használatba. Elterjedését nagyban elősegítette a rendszerváltás gazdasági átalakulása, az ezt követő digitális technikai fejlődés, és a nyitás a globális világ felé. Ez a váltás az oktatáson belül is megtörtént, ahol a kézműves iparművész oktatásról a design oktatásra helyeződött át a hangsúly.

Működési területe lényegesen szélesebb mint a tér-, tárgy- és képalkotás és nem csupán a gyáripari termékek tervezésére korlátozódik. Meghatározásában a szakirodalom sem egységes. Meghatározásában a különböző szerzők, design-műhelyek egymástól részleteiben eltérő módon vélekednek. Ami ezekben közös, hogy a design sajátos tervezői gondolkodásformát jelent. Mivel itt nem maga a tárgy kerül a középpontban, hanem a felvetődő probléma megoldásának menete, így az más területekre is kiterjeszthető. Hogy a folyamat végén a megoldás egy tárgy, esetleg valamilyen szolgáltatás, vagy ezek kombinációja, az magának a folyamatnak a során dől el – legalábbis elvi szinten akkor kellene eldőlnie.

A design birtokba veszi az elektronikai tárgyak új körét, ahol már nem maga a tárgy, hanem az általa megjelenített virtuális tér, és az azon belül működő szolgáltatásokon van a hangsúly. Ezeknek a feladatoknak a megoldására sem az iparművész, sem a formatervező nem készült fel, mivel ott a készítés folyamának eredménye a fizikai világban megvalósul. A designert az teszi alkalmassá erre a feladatra, hogy nem az agyagból, a technológiából, vagy a már kialakult formákból indul ki, hanem az e fölé helyezett problémamegoldó gondolkozást alkalmazza, így az az anyagtól függetlenül alkalmas a virtuális térben működő szolgáltatások megalkotására.

Persze mint a korábbi fogalmi köröknél is, visszamenőlegesen a kisebb erőforrással megvalósuló tárgykörök is a designer látókörébe maradnak, csak azokhoz már más irányból közelít. Ebből az is adódik, hogy jelen van a tárgy-, a tér-, és a képalkotás minden területén, ezzel átfedésbe kerül mind a iparművészettel, mind pedig az formatervezéssel, megnehezítve ezzel a fogalmak egymástól való elhatárolását.

Amennyiben a készítés folyamata felől vizsgáljuk a designt, és azon belül is a tárgy-, tér- és képalkotást, akkor látnunk kell, hogy az az eddigi legszélesebb tartományban mozog. A szakirodalom alapvetően nem különbözteti meg, hogy a tervezési folyamatban egy személy, vagy egy vállalat méretű team működik közte, mivel maga a folyamat leírása, annak elemei és összetevői ugyanazok. Ez érthető is mivel itt probléma megoldásról van szó, és annak léptéke határozza meg hányan dolgoznak annak megoldásán.

A designer dolgozhat egyedül, kézműves módon, amikor is saját maga találja ki és készíti el az eredményt, vagy a készítés egyes részeit mással kiviteleztetni, adott esetben manufaktúrális keretek között. Amikor kapcsolatba kerül az ipari gyártással, ott már kisebb nagyobb teamben dolgozik. Ez megvalósulhat – jellemzően Magyarországon – a formatervező-iparművészetnél és a formatervezésnél a rendszerváltás előtti gyakorlat szerint leírtak alapján – ahol a legtöbb esetben nem tudott szervesen kapcsolódni a tervező –, vagy a nyugati minta alapján, ahol a készítés folyamatának szerves része a designer foglalkoztatása. Ez utóbbi egész nagy létekben is megvalósulhat, ahol is külön tervezőirodák dolgoznak egyes részproblémák megoldásán – lásd autóipar, számítástechnika és kommunikáció.

A népművészetben a készítő személye – mivel közösségi művészetről van szó – nem fontos, a céhnél már jegyzik a mester nevét, de igazán az iparművészt az ahol a tervező személyének neve kiemelten fontossá válik. Ez a designban ez két szélső érték között mozog, és legalább három csoportra különíthető el. Ezek a készítés folyamatának jellemzőiben is eltérnek egymástól.

Az első legnagyobb csoportba azok tartoznak, akik az ipari termelés, leginkább a háztartási gépek, a járművek, az elektronikai, számítástechnikai és informatikai készülékek tervezésével foglalkoznak, és egy nagyobb team részeként végzik munkáját. Ezeknek a „névtelen” designereknek a személye ismeretlen a használók körében. Ha a gyártó kommunikációja úgy határoz, akkor is csak a team vezetőjét ismerhetjük meg. A készítés folyamatába beékelődött részfolyamtok – kutatás, marketing, reklám, technológia – irányítják és határolják be munkájukat.

Ennek ellenpólusa a sztár designerekből álló igen szűk csoport. A nemzetközi szakmai közeg – és némiképpen a személyes, vagy vállalati érdek – kiemeli a munkái alapján egy-egy designert, akire sztárként tekint fel. Rendelkezésére áll a hight-tech technológiától kezdve a kézműves készítésig minden terület. Ilyen pl. Karim Rashid vagy Philippe Starck. Sok esetben egy-egy sztár mögött egy designerekből álló team áll, és rengeteg erőforrás, aminek a segítségével meg tudja valósítani az elképzeléseit.

A harmadik csoportba az egyedül, vagy kisebb csoporton belül tevékenykedő designerek tartoznak. A mai magyar lehetőségekhez ez igazodik leginkább. Leggyakrabban ezt a munkát nem saját név alatt, hanem a saját, vagy közös brand építés keretei között végzi. A munka a kézműves jellegtől a kisipari gyártásig, a hagyományos technikáktól a high-tech technológiáig terjedhet, ahol jellemzően a designer a kitalálást és a készítést is saját maga végzi el, vagy az

utóbbit legalábbis felügyeli. Ennek változataként a designer a hagyományos iparművészeti technikákkal és anyagokkal is dolgozik, ezzel kapcsolatban új kézművességről is beszélhetünk.

Mint korábban írtam, a konkrét megvalósult tér-, tárgy- és képkalkotás mellett a design értelmezési köre kiterjed a szolgáltatások – legyen az a valóságos, vagy virtuális térben – megalkotására, illetve az olyan összetett folyamatok kezelésére is, amely során a designer társadalmi problémákra keres megfelelő megoldást.

Ahogy az ipari termelés igényelte a formatervező személyét, úgy a számítástechnika és a távközlés fejlődése is új kihívások és feladatok elé állította a szakembereket. A megoldás a design felől érkezett, mivel az alapvetően nem konkrét tárgyakban, hanem egy tervezési folyamatban gondolkozott, így alkalmas volt a virtuális térben felmerült igények megoldására. Ennek lényeges eleme, hogy itt nincs végleges megoldás mint a tárgytervezésben, hanem csak egy folyamatnak állomásai vannak. A készítés nem zárul le olyan módon, ahogyan egy tárgynál ha az elkészül, vagy gyártásba kerül, hanem a visszajelzések alapján, újra és újra indul a tervezési folyamat, és így a választott megoldás időnként változáson, átalakuláson, fejlődésen megy keresztül.

A virtuális térben működő szolgáltatások folyamatos fejlődése magára a tervezésre és a készítésre is hatással vannak. Az utóbbi évtizedekben hatalmas mértékben megindult a tervezést és készítést támogató segédprogramok fejlesztése. A rajzolást, képmanipulálást, a 3d-s megjelenítést segítő alkalmazások alapvetően a tervezők mindennapi munkáját segítik elő. Egyre szélesebb a palettája az ilyen eszközök használatának, ugyanakkor ezeknek egyre szélesebb körű az automatizálása és az emberi közreműködés kiküszöbölése. Az ehhez társuló mesterséges intelligencia egyre több területet hódít el az embertől, kiváltva annak munkáját. Hogy ezt a design meddig fogja tudni támogatni és kezelni, és mikor jelentkezik egy újabb váltás, azt egyelőre még nem látni.

Tárgycsoportok

Az előző fejezetben a rendszerben TÁRGY-ként meghatározott főcsoporttal kapcsolatos gyűjtőfogalmakat vettem sorba, és azt vizsgáltam, hogy a készítés részfolyamatai milyen arányban és módon vannak jelen bennük. Annak tükrében, hogy az adott fogalom mikor keletkezett, vagy milyen időszakra vonatkoztatva használjuk, úgy gondolom, hogy a tárgyakat a távolság és az erőforrások tükrében tárgycsoportokra oszthatjuk.

A távolság alatt azt értem, hogy az adott korban legáltalánosabban elterjedt készítési mód mellett, maga a személy mekkora horizonttal, látókörrel rendelkezett. Az ősember a saját lábával mérte ki mekkora területet birtokolt. Ez követően az állati, majd a gépi erőforrások egyre növelték ezt a távolságot. Az egymást követő korokban ez nem folyamatos növekedést, hanem párhuzamos bővülést jelentett. Egy adott kultúrában a különböző néprétegek különböző horizonttal rendelkeztek, mint ahogyan az erőforrásokat is különböző mértékben birtokolták. A látókör bővülése jelentősen hozzájárult pl. a népművészet átalakulásához – mint később látni fogjuk, ami egyben az erőforrások kiegyenlítődéséhez is vezetett.

Az 1. Táblázatban hatféle tárgycsoportot határoztam meg. Ezek az alacsony erőforrás és kis távolságtól a nagyobb erőforrásigény, és tág horizont felé tartanak. Az adott korban az egymás alatt elhelyezkedő csoportok egyidejűleg, egymással párhuzamosan vannak jelen.

A tárgycsoportokat két részre osztottam. A zöld színnel jelölt (Iparos tárgyak→High-tech eszközök) a nyugati kereszténység, míg a zölddel jelöltek (Alap → Egyszerű tárgyak) az azt megelőző civilizációkra vonatkozik. Az alsó táblázatrészen az adott tárgycsoporthoz meghatározott fogalmakat kapcsolok. Az egyes fogalmak a keletkezésük időszakánál szerepelnek, és értelmezési tartományuk visszamenőleges – amit a fogalom sorában egy visszafelé nyíllal és szaggatott vonallal jeleztem. Ez azt jelenti, hogy a formatervezést a (5.) gépi eszközökhöz kötöm, de annak működési tartománya kiterjed a korábban keletkezett tárgycsoportok mindegyikére. Ezek későbbi ismertetésénél csak a rá jellemző, a korábbi csoportoktól eltérő, vagy hangsúlyossá vált formákat fogom leírni.

Egy további csoportbontás is jelen van a táblázatban. Az első három csoportban (1., 2., 3.) a fogalmi társításoknál az csoportbontást a felhasznált nyersanyagok alapján tettem meg. Míg az utolsó háromnál (4., 5., 6.) a gépi segédlet különböző állapota az ami a csoportokat meghatározza. A határvonalat az a pont jelenti, amikor a kitalálás és a készítés markánsan

elválik egymástól, és kialakul az önálló tervező személye. Ez az iparművészet kialakulásával és az iparművész személyével köthető össze.

Tárgycsoportok	1. Alap tárgyak	2. Egyszerű tárgyak	3. Iparos tárgyak	4. Gépi tárgyak	5. Gépi eszközök	6. Nyitott eszközök
Igény	A készítő	Közvetlen	Közvetlen és közvetett	Közvetett	A gyártó irányítja	Attételese kerül meghatározásra
Kitalálás	A készítő	A készítő	A készítő minta alapján	Tervezőt igényel	Tervező és mérnök együttműködése	Tervező, mérnök és tudomány együttműködése
Készítés	Kézzel	Kézzel és szerszámokkal	Kézzel és egyszerű géppel	Géppel és kézzel	Futószalag gyártás	Robotokkal
Használat	Egyszerű	Egyszerű	Egyszerű	Egyszerű	Háttértudást igényel	Összetett tudást igényel
Távolság	Közösség	Ország méretű	Országok közötti	Kontinens méretű	Kontinensek között	Körbeéri a földet
Humán erőforrás	Készítő	Készítő	Készítő	Tervező, készítő	Tervező és mérnök, készítő	Tervező és mérnök és kutató, készítő
Technikai erőforrás	-	Egyszerű gépek	Természeti erőforrások	Gépi erő	Elektromos áram	Atomerő
Anyagi erőforrás	Környezetében fellelhető	Környezetében fellelhető, feldolgozást igényel	Környezetében fellelhető, fejlett feldolgozó ipart igényel	Háttérpar állítja elő	Háttérpar állítja elő, félkész termékek	Ritka anyagok használata
Működtetés	-	-	-	-	Erőforrás működteti	Erőforrás és külső kiszolgálók működtetik
Mikortól?	Őskor →	Ókor →	Késő-középkor →	1. ipari forradalom - gépipar	2. ipari forradalom - futószalag termelés	3-4. ipari forradalom - automatizálás és digitalizálás
A csoportokhoz társított fogalmak						
						Számítástechnika →
						Design →
						Géppel gyártott gép →
						Formatervezés → Design →
						Gépi gyártás →
						Iparművészet →
						Fejlett technológia (selyem, porcelán, papír) →
						Kézműipar → Iparművészet →
						Feldolgozott alapanyagok (fém, textil, üveg) →
						Kézműipar → Népi iparművészet →
						Természetes alapanyagok (fa, bőr, agyag) →
						Népművészet, házipar → Népi iparművészet →

1. Táblázat: Tárgycsoportok

Az **alap tárgyak** (1.) csoportba tartoznak azok a legősibb tárgyak, amelyet az ember jellemzően magának, a saját erejéből, a környezetében megtalálható anyagokból készített magának. A készítés teljes folyamata még egy kézben van. Az ember érdeklődési területe a közvetlen környezetére irányul, a rendelkezésére álló erőforrások is alacsonyak. Ez jellemzően a saját kétkezi ereje.

A felhasznált anyagok közzé azok tartoznak, amelyek felhasználása közvetlenül, vagy kevés előfeldolgozással megtehető. Ilyen a kő, a fa, a csont, a préme, és minden olyan anyag, amely az ember közvetlen környezetében fellelhető. Ezeknek az anyagoknak a használata a legtovább a népművészetben maradt fenn, és azon belül is a pásztorművészetben. Ebbe a csoportba soroltam még az agyagot is, amelynek felhasználása ugyan már összetettebb munkát igényel, de a teljes munkafolyamatot még egy ember is el tudja végezni.

Az ebbe a csoportba tartozó tárgyak később a háziiparnál is jelentős szerepet játszanak, ugyanis a földművelő ember szintén a közvetlen környezetében fellelhető alapanyagokat használta fel a házi munkája során. A szakirodalom a felfedezését az iparművészet kialakulásához köti, de nem vizsgálja a kialakulásának történetét. Annyi bizonyos, hogy szorosan kötődik a népművészethez, így feltehetően azzal egy időben alakulhatott ki.

A következő csoportot az **egyszerű tárgyak** (2.) alkotják. A felhasznált alapanyagok a természetben megtalálhatók, de már előfeldolgozást igényelnek. A kibányászott nyers réz-, vagy vasérc összetett munkafolyamat során válik felhasználhatóvá. Vagy például a különböző természetes alapanyagokból, a szövőkereten, később az egyre összetettebb szövőszékeken készülnek a különböző szövetek. Mind az előfeldolgozáshoz, mind az így elkészített alapanyagok feldolgozásához szaktudás, a megmunkáláshoz eszközök szükségesek, amely munkát természetes erőforrás működtetett gépek segíthetik.

A létrehozott tárgyak egyszerűek és önmagukban használhatók. Működtetésükhöz nem kell erőforrás, vagy más szolgáltatás. Már nem a készítő saját maga használja azokat, hanem elcseréli más áruért, vagy eladja pénzért. Mivel az alapanyagok természetes eredetűek, és az előállításukhoz is alacsony energiamennyiség kell, így nem szennyezik a környezetet, természetes módon lebomlanak.

A középkor folyamán létrejött nyugati keresztény Európa számos technikát vett át a Római Birodalom, a népvándorlás kori, valamint a Közzel- és Távol-keleti népektől, amelyet azután továbbfejlesztett. Az így létrehozott tárgyakat már az **iparos tárgyak** (3.) alá soroltam.

A távol-keleti selyem- és pamut-technika, a papírgyártás, a porcelán már fejlett alapanyag feldolgozóipart igényelt. Magának a tárgyak előállításához is összetett szaktudás kellett. Ez már a középkorban kialakuló városokban koncentrálódik. Az ekkor ugyancsak megindult kereskedelem növelte a városi lakosság, és a városokban működő iparos réteg látókörét.

A 11-14. században a mezőgazdaságtól elváló ipar, érdekvédelmi szervezeteként jöttek létre több fázisban a céhek. A szakmáként elkülönülő céhek védték saját érdekeiket a konkurenciával szembe. Megszervezték a szakmagyakorláshoz szükséges tudás átadását, amit meghatározott keretek között lehetett elsajátítani. A legény vándorlása során külföldi mesterekhez is eljutott, így sokkal nagyobb tapasztalattal és rálátással rendelkezett, mint a földművelés mellett háziiparral foglalkozó kézműves. Persze ez a horizont csak időlegesen nyílt meg, mivel a mestervizsga letétele után letelepedett, és a továbbiakban helyhez kötötten űzte az ipart, de a tapasztaltakat beépíthette a mindennapi munkájába.

Az ipari forradalom lehetővé tette, hogy az addig a céhes, majd a manufakturális körülmények között kézműves módon előállított tárgyakat immár a gépek segítségével sorozatban gyártsák. Ezek a **gépi tárgyak** (4.) már nem a készítőjük mesterségbeli tudásához igazodva a legjobb minőségben készültek, hanem a gyártósor lehetőségeihez igazodtak. A rossz minőségű termékek gyártásának hatására rövid idő alatt megfogalmazódott az igény ezeknek a gyártmányoknak a minőségi megformálására. Elvált a kitalálás és a készítés egymástól, szükségessé vált a tervezőművész személye. Mint később látni fogjuk, a 19. században ez egy hosszas folyamat eredménye. Maga a nevesített tervezőművész személye majd csak a 20. század elején válik közismertté, és csak a 2. világháború után szervezik meg a célzott egyetemi oktatását.

Maguk a tárgyak az iparos tárgyak köréből kerülnek ki, viszont kézi munkához képest a gép segítségével lényegesen nagyobb számba készülnek. A közlekedés nagyarányú fejlesztése lehetővé tette, hogy immár világkiállításokat rendezzenek, ahova mind a gyárakat működtetők, mind a kitalálásért felelős mérnökök és tervezők is eljuthattak, vagy legalábbis a sajtó útján tájékozódhattak az új törekvésekről és találmányokról. A látókör így már kontinens méretűre nőtt, ami hatással volt a helyi lokális iparra, és ezen keresztül a tárgyak megformálására is. Az első tervezőként tevékenykedő személyek jellemzően más művészeti területről érkeztek, festők, szobrászok, grafikusok, illetve olyan mérnökök voltak akik esztétikai érzékkel is rendelkeztek.

20. század végére a tárgyak új csoportját különíthetjük el. Ezek a gépek segítségével gyártott **gépi eszközök** (5.) néven, általam elnevezett csoport. Amíg a gépi tárgyak olyan egyszerű tárgyak gyártásában jelentkeztek mint amit a kézműipar is elő tudott állítani, addig a gépi eszközök már összetett szerkezettel rendelkeztek. Ebbe a csoportba soroltam a háztartási és elektronikai berendezéseket és gépeket, illetve a közlekedési eszközöket is.

Az ember korábban is készített összetett gépeket és járműveket is, de azoknál alapvetően a mérnöki célszerűség volt a kialakításuknak vezérelve. Amikor ezek a mérnöki eszközök bekerültek a mindennapok háztartásába, illetve a közlekedés révén már személyes használatba is vehetőek voltak, úgy egyre nagyobb szükség lett arra, hogy a konstruktőr mérnök mellett egy forma tervező is szerepet kapjon a gép létrehozásának folyamatában.

A 20. század elején elindult folyamatot két világháború szakította meg. Ez egyrészt visszaesést jelentett a gazdaság fejlődésére – lásd Trianon Magyarországon –, másrészt a hadiipari termelés átállítása révén, fokozott igényt keletkezett a tömegtermelés által előállított

termékek formai kialakításával szembe. Magyarországon a 2. világháború utáni fokozott iparosítás indukálta az egyetemi szintű formatervező képzés elindítását. Mint korábban már írtam, ez párhuzamosan történt a formatervező-iparművészek – kerámia, fém, üveg, stb. –, és a kifejezetten gépi tárgyak formai kialakításához értő formatervezők képzésében.

A tervezők közül azok tudtak érvényesülni, akik együtt tudtak működni az iparral, a mérnökökkel és a szakmunkásokkal. A formatervező-iparművészetnél az ipari technológiában való jártasság, a formatervezőknél pedig a mérnöki munkában való elmélyülés és együtt dolgozás segítette a tervezők érvényesülését.

A világháborúk révén a információ áramlás már kontinenseket átívelő lett. A sajtó, a rádió, később a tévé révén egyre könnyebben értesültek az emberek akár a föld túl felén történő eseményekről is. A hajózás és főleg a repülés lehetővé tette, hogy megfizethető áron, akár órák alatt nagy távolságot lehetett megtenni, így rövid idő alatt elérhetővé váltak távoli országok is.

Fogalmazhatunk úgy is, hogy lerövidültek a távolságok, amely egyben a készítés részfolyamatai között fokozott mértékben növelte a távolságot, számos új elemet beékelve az általam meghatározott négy részfolyamat közzé. A reklám, a marketing, a piackutatás, a kereskedelem, a technológia olyan elemek, amelyek – amelyekkel – ezt a távolságot igyekeznek kitölteni és az egyes részfolyamatokat összekötni.

A legtöbb gép működtetéséhez és használatához már energiaforrásra van szükség. A közlekedési eszközöknél ez a századforduló előtt feltalált benzin, illetve dízel motor. A háztartási gépeknél pedig jellemzően – a kiépített villamos hálózatok révén – az elektromos áram. A használó számára is többlettudásra van szükség, mert immáron nem tárgyról, hanem olyan eszközről van szó, aminek a működtetését meg kell tanulnia. Amíg a kés és villa használata közvetlen módon történik – a kézbe vett tárgyat használjuk –, addig például a rádió működtetését csak közvetett módon, gombok, tárcsák, kapcsolók használatával tudjuk elérni. Maga működés is a dobozon belül történik, és az eredményét is csak közvetlenül a hangszórón keresztül érzékelhetjük.

A gépi eszközök és az ipar kapcsolatát jól példázza, hogy a rendszerváltás után megszűnt magyar iparral együtt a gépi tárgyak formálásáért felelős formatervező-iparművészet is megszűnt, és csak a formatervező szakemberek tudtak tovább dolgozni a megmaradt iparral együttműködve, jellemzően a gépi eszközök megformálásához van szükség rájuk.

A számítástechnika és a hírközlés fejlődésével egy új tárgycsoport alakult ki, a **nyitott eszközök** (6.) csoportja. Ezek annyiban mások a gépi eszközöknél, hogy nem maga a tárgy a

fontos, hanem az azon belül történő működésen van a hangsúly. Ez a számítástechnika által létrehozott virtuális térben történik, amely folyamatosan változik és bővül, és az emberi élet egyre nagyobb területére kiterjed.

A programok kezdetben lokálisan működtek. Az internet ezeket az eszközöket összekapcsolta és hálózatba szervezte. Ebben a lokális – magában az eszközben –, illetve globális virtuális térben – internet – működnek azok a szolgáltatások amelyeket használunk, maguk a tárgyak ennek csak közvetítői. Ugyan a megformálásuk tervezői feladat – az eladhatóság szempontjából ez fontos tényező –, de a hangsúly mégis csak a működtetett szolgáltatásokon van.

Ezek formai, illetve a szolgáltatások kialakítása a designerek feladata. A design gondolkodás – mint korábban már volt róla szó – alkalmas erre, mivel a célja alapvetően nem a tárgyak megformálása – mint a formatervező-iparművészetnek, vagy a formatervezésnek –, hanem az adott probléma megoldása. Ez irányulhat a tárgy formájára, meg a szolgáltatás kialakítására is.

A cél érdekében hasonul a tudományos kutatáshoz és a mérnöki szemlélethez, a designer teamben dolgozik, kutat, felmér, kiértékel és megkeresi a problémára a legmegfelelőbb megoldást. Ennek érdekében minden eszközt birtokba vesz, a látóköre az elektronikai eszközökön keresztül a teljes földre kiterjed. Az interneten keresztül követheti a design trendeket, az új high-tech eszközök és technológiák fejlesztését.

A használó felhasználóvá válik. El kell sajátítania az eszközök, illetve az azokon belül működő szolgáltatások kezelését. Amíg az egyszerű tárgyak használatát könnyen meg lehet tanulni, és azt később csak tökéletesíteni lehet, addig a változó szolgáltatások folyamatos tanulásra kényszerítik.

Ennek a virtuális térnek és az ott működő egyre bővülő szolgáltatásoknak a fenntartása és használat sosem látott méretű erőforrásokat igényelnek. Ezek a szolgáltatást működtetők kezében vannak, az átlag felhasználók ezeket nem, csak a végpontokat tudja elérni. Amíg az első négy csoportba tartozó tárgyakat a megvásárlás után teljes mértékben tudja a vásárló használni, a gépi eszközöknél ez olyan módon változik, hogy a működtetéshez szükséges erőforrásokat (villamos áram, üzemanyag) már külön kell megvásárolnia. Ez a nyitott eszközöknél is így van, de ott magát az eszközt, a működtetéséhez szükséges erőforrást és magát a szolgáltatást – amennyiben az nem része az eszköznek – is külön külön kell vásárolnia. Sőt ez utóbbinak az egyre újabb és újabb verzióját is meg kell vásárolnia.

A számítógépekben használt programok intenzív fejlesztése, a számítástechnikai kapacitás fokozott mértékű növekedése egyre inkább a napi élet részévé teszi a mesterséges intelligencia használatát. Már most vannak olyan grafikai és videó alkalmazások, amelyekben az MI segítségével, emberi közreműködés nélkül neveket, logókat kreálhatunk, vagy éppen videókat manipulálhatunk. A programok fejlődésével egyre több emberi munkát helyettesítenek a gépek. Vélhetőleg a mesterséges intelligencia nem is olyan sokára, de a tárgyalás területén is átvesz feladatokat a designerektől.

Kapcsolódási pontok

A tárgycsoportoknál látható, hogy az iparművészet két oldalával kapcsolódik a népművészethez (háziipar, népi iparművészet) és a formatervezés, designhoz. Az előbbivel a kézművesség, míg az utóbbival az ipar révén. A következő két fejezetben azokra az időszakokra, áramlatokra és törekvésekre fogok kitérni, amelyek ezeket valamilyen formában előtérbe helyezték, vagy felmerült mint lehetőség. Ezek jellege és formája az egyes időszakokban más és más, az egyéni életutak inspirációs korszakaitól, a nemzeti törekvések időszakain át, a politikai, gazdasági megfontolásokból, vagy éppen programszerűen megfogalmazott törekvésekig terjed.

A népművészettel kapcsolatban ezek közös jellemzője leginkább az, hogy csak időszakos jellegűek, vagy ha másként tekintünk rá, akkor hullámozó módon, újra és újra előkerülő problémaként és lehetőségként merül fel a népművészet és az iparművészet közelítése, vagy éppen a formakincsének felhasználása.

A formatervezéssel és designnal kapcsolatban két lényeges időszakot különíthetünk el, amelyek eltérő hozzáállás jellemzi a két terület közötti kapcsolatot. A 2. világháború és a rendszerváltás közötti időszakban az iparművészet és azon belül is formatervező-iparművészet része volt a formatervezésnek, így azon belül a törekvések egyértelműek. A rendszerváltás utáni időszakban leginkább a szembeállításként jelentkezik, immáron az iparművészet és design kapcsolatának problematikája.

Népművészet, háziipar és az iparművészet

A 19. század második felében kialakuló iparművészet szorosan összefonódott az népművészettel, illetve a háziipar felfedezésével. A reformkor idején indultak el azok a társadalmi és gazdasági változások, amelyek ezt előkészítették. Az iparművészet kialakulásának szempontjából a legfontosabb reform a modern magyar ipar megteremtésére irányuló törekvés,

amely Magyarországon Kossuth Lajos személyéhez kötődik. Az ő tevékenysége alapvetően nem az iparművészetre, hanem magának az iparnak a fejlesztésére irányult.¹⁷ Mielőtt rátérnék az iparművészet és a népművészet összefüggéseinek kibontására, röviden felvázolom az ő általa elindított és támogatott iparmű kiállítások, a művészi ipar, majd az iparművészet létrejöttében játszott szerepét.

A világban lezajlott ipari forradalomhoz való csatlakozás hazánkban némileg késéssel indult meg. A reformmozgalom ennek felgyorsítására irányult. A társadalmi változások mellett, a gazdaság fejlesztését szorgalmazta. Ennek részeként a közlekedés és az iparosítás megindítása volt a cél. Az elindított folyamat nagyobb mértékben csak a az 1867-es osztrák-magyar kiegyezéstől érezteteti hatását. A művészi ipar ekkor válik iparművészetté.

A kor tárgyalgató keresztmetszetét jellemzően a népművészet, a háziipar, a céhes kézműipar és az iparosodás első lépéseként a nagybirtoki rendszerre épülő manufaktúris termelés határozza meg. Az ipari forradalom során feltalált gőzgép használata olyan mértékben megnövelte meg a termelékenységet, illetve szorította ki az addigi kézműves szaktudást a termelésből, hogy ugyan megnőtt az előállítható termékek száma, de azok minősége még nem érte el a kézműves termékek minőségét.

Persze Magyarországon nem csak minőséggel, hanem az iparosítással is gondok voltak, vagyis annak elindítása volt a legfontosabb feladat. Ezt ismerte fel Kossuth, és ennek mentén vállalt szerepet az iparfejlesztésben. Ebből számunkra fontos, hogy Pesti Hírlap néven napilapot szerkeszt,¹⁸ részt vesz az Iparegylet¹⁹ majd a Védegylet²⁰ alapításában, illetve kiállításokat szervez, amelyen a honi ipar minőségi termékeit állítja ki.

Az elsőt 1842-ben rendezte meg *Első Magyar Iparmű Kiállítás* címmel. A kiállításra való jelentkezést több napilapban meghirdették, az összegyűlt anyagot, 213 iparműves 298 tárgyát 1842. augusztus 25-től szeptember 21-ig a Dunaparton álló Redoute épületében állították ki, amelyet ezen időszak alatt 14425-en tekintették meg. Szakértő zsűri választotta ki azokat a munkákat, amelyeket végül 5 különböző szintű kitüntetéssel honoráltak: arany-, ezüst-, bronzemlékpénzt, dicsérő oklevelet és méltányoló említést adtak ki.

Kossuth a kiállításról *Jelentés az első iparműkiállításról*²¹ címmel egy 76 oldalas tanulmányt írt, így részletes leírás maradt fenn magáról a kiállításról, illetve arról is, hogy mit lát és mit gondol a

17 Koós Judith: Kossuth szerepe a magyar iparművészet történetében. In: IMM Évkönyvei 1., (1954) 1.sz. 165-174.o.

18 Első lapszámát 1841. január 2-án adják ki.

19 Alakuló közgyűlését 1841. november 13-án tartották.

20 Alakuló közgyűlését 1844. október 6-án Pozsonyban tartották.

21 Kossuth Lajos: Jelentés az első magyar iparműkiállításról. Pest, 1942

honi iparról. Ebből kiderül, hogy különbséget tesz „kézművek” és „gyártmánycikkek” között, vagyis a kiállított darabok között vannak olyanok, amelyek csak egy példányban készültek és vannak amelyeket már sorozatban gyártottak.²² Sajnos közvetlenül a kiállított tárgyakról sem vázlat, sem rajz nem maradt fenn, így azokról csak a díjazottak névsorából tájékozódhatunk. Ezt több napilapban is közzétették, így a résztvevők nevei is ismertté válhattak.

A teljesség igénye nélkül néhány kiemelt díjazott – érzékeltetve azt, hogy milyen jellegűek a kiállított munkák. Arany emlékpénzzel díjaztak „ásványos” festékeket, salétromot, selymet és vasmű gyártmányokat. Ezüst emlékpénzt kapott, selyem-fonógyár, papír gyár, üveg gyár, bronz öntvények, puska művek, posztó és gyapjú szövet-gyár, bútorok, késgyártó és seborvosi-szerszám készítő. A bronz emlékpénzt, oklevelet és említést kaptak listájában további, számos szakmák képviselői szerepelnek. A listán egyedül „Fischer Móricz porcellán gyára” az, amely beazonosítható, és nem más mint a még ma is működik Herendi Porcelánmanufaktúra.

A kiemelésből látszik, hogy a kiállított iparművek igen széles skálája megtalálható volt a kiállításon, és sokkal szélesebb körből kerültek ki, mint amit ma iparművészet alatt értünk, mivel ezek nem csak a gyártmányokból kerültek ki, hanem a feldolgozó ipar termékei is közöttük vannak. Kossuth a beszámolójában részletes leírást ad ezeknek a gyáraknak állapotáról.

A második magyar iparmű kiállítást 1843-ban 244 kiállítóval, a harmadikat pedig 1846-ban 516 kiállítóval rendezték meg. A látogató száma is egyre nő, a másodikat 18550 fő, a harmadikat pedig már 22136 fő tekintette meg. Látható, hogy az érdeklődés egyre nő, eredményes volt az Iparegylet és a Védegylet működése, és kiállítások megrendezése.

A korábban ismertetett kiállítói listából kiderül, hogy a kiállított iparművek között nem csak tárgyak, hanem alapanyagok és félkész termékek is szerepeltek. Ebből azt is láthatjuk, hogy maga az iparmű fogalom egy szélesebb értelmezési kört fed le, mint majd később az iparművészet fogalom. Nem a formára, hanem a művészi igényű, vagyis minőségi gyártmányokra vonatkozik.

A néprajz, és azon belül a kézműves mesterségek közzé is beletartoznak a különböző feldolgozóipari tevékenységek. Ezek onnan a céhes, majd a manufaktúrális, végül pedig az ipar keretei közzé kerülnek. Később ez az átemelés az iparművészet fogalom értelmezési körébe már nem kerül át, mert az ugyan számos kézműves mesterséget felemel a művészet szintjére, de ott már a forma és a készítő személye felől teszi meg ezt meg, vagyis csak azokkal ahol a

22 Koós Judith: Kossuth szerepe a magyar iparművészet történetében. In: IMM Évkönyvei 1., (1954) 1.sz. 1659.o.

végeredmény valamilyen eszköz, vagy tárgy. Ezzel egyben az is kifejezésre jut, hogy az iparnak a művészi minőség tekintetében csupán ebben van szüksége támogatásra. Maga az alapanyag minőségi kitermeléséhez, és feldolgozásához elégséges a mérnöki szaktudás is.

A felvezetésből kiderül, hogy Magyarországon is, ahogy a világ más országaiban, egyre nagyobb az érdeklődés az ipari gyártmányok, illetve azok minőségének emelése iránt. Ezek bemutatására és terjesztésére mozgalmak és kiállítások szerveződtek. Ez az egyes országokban, a rendelkezésre álló erőforrások nagyságának megfelelően helyi – a Kossuth Lajos által elindított iparmű kiállítások – és világkiállítások formájában valósult meg. Ez utóbbit először Londonban, 1851-ben, a Hyde Parkban rendeztek. Ennek célja az volt, hogy minden nemzet iparának alkotásaiból bemutatót tartson.

A szakirodalom egy későbbi, az 1867-es Párizsi világkiállításhoz köti a népművészet felfedezésének kiindulópontját,²³ ahol többek között etnográfiai szándékkal népviseletbe öltöztetett bábuakat állítottak ki. Ez irányította a figyelmet a népművészetre és indította el annak – egyes területeinek különböző időszakokban – a gyűjtését, majd kutatását. A később tudományos kutatás szintjére fejlődő munkának akkor gyakorlati célja is volt. A háziipar támogatása, később pedig a magyar nemzeti iparművészet megteremtésére való törekvés. Így az 1870-es években Magyarországon is elindul a tárgyi népművészet, és azon belül is a díszítőművészet gyűjtése, amit akkor még jellemzően nem tudományos, hanem a gyakorlati oldalról közelítették meg.

A népművészet részeként létező háziipar abban tér el attól, hogy az annak gyakorlása során elkészített termékeket jellemzően pénzért értékesítik. Ugyanakkor az alapanyagokat a készítő a környezetéből veszi, és annak feldolgozását a házi munka keretében valósítja meg. A háziipar kiszolgálja a paraszti réteg igényeit, de a kereskedelem és a közlekedés fejlődése révén egyre nagyobb távolságra is eljut. Jellemzője, hogy tükrözi az adott terület népművészetét. Felfedezése és gyűjtése elősegíti annak terjedését, ami egyben annak megváltozását is okozza.

A céhrendszer már nem tudja kiszolgálni a megnövekedett vásárlói igényeket, viszont az iparfejlesztéssel, és az ipari sorozatgyártással erre lehetőség nyílik. Viszont azt a minőséget, amelyet a céhes kézművesség létre tud hozni, az ipar még nem tudja megfelelő módon előállítani. Ezzel párhuzamosan felfedezik a népművészetet, amelynek a háziipar időlegesen ki tudja elégíteni a keresletet, illetve a minőségi igényeket, de mivel az szintén a kézművességre épül, így önmagában nem tudja helyettesíteni vagy kiváltani az ipart. Ebben a közegben

23 Kresz Mária: A magyar népművészet felfedezése. In: Ethnographia, (1968) 1.sz. 3.o.

fogalmazódik meg a művészi ipar gondolata, amelyet később az iparművészet fogalommal nevezik el. Ennek az 19. század végén kiépül az intézményi rendszere is. 1880. november 14-én nyitotta meg az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola²⁴ a kapuit, amely 1896-ban az Iparművészeti Múzeumban kap helyet. 1885-ben alapítják meg az Országos Magyar Iparművészeti Társulatot, amely még ugyanabban az évben elindítja a *Művészi Ipar* című folyóirat, amelyet 1897-től *Magyar Iparművészet* címmel adnak ki.

Az évtized jelentős változást hoz mind az oktatásban, mind pedig az immár kinyilatkoztatott módon az iparművészet támogatására létrejött társulat működésének megindulásával. Formát, stílust keresnek az iparművészetnek. Előtérbe kerül a nemzeti iparművészet, nemzeti stílus gondolata. Ennek megfogalmazására jelentős hatást gyakorolt a népművészet és a háziiparral kapcsolatban megindult gyűjtő és kutató munka.

A magyarországi népművészettel kapcsolatban az első kiadvány Pulszky Károly *A magyar házi ipar díszítményei*²⁵ címmel jelent meg 1879-ben. A másik nagy hatású mű Huszka József nevéhez kötődik.²⁶ Nagy visszhangot váltottak ki és vitát indukáltak a *Magyar díszítő stílus*²⁷ című mintalapgyűjteménye, illetve a *Művészi Iparban* megjelent írásai. Elindult a magyar népművészet gyűjtése, vele párhuzamosan a háziipar felfedezése, illetve a magyar nemzeti stílus kérdésének vitája, később pedig kísérlet annak gyakorlati megvalósítására.

A népművészetre irányuló érdeklődés visszahat a háziipar fejlődésére. A városok lakossága is gyűjtésbe kezd, a háziipar pedig alkalmazkodik a helyzethez, kiszolgálja ezt a megnövekedett igényt.

Hermann Ottó a *Magyar bokály, magyar tál* című²⁸ cikkében – a kerámiatárgyak azonosíthatósága mellett – két fontos dolgot jegyez meg. Az egyik, hogy nincs kétsége afelől, hogy az egyes népcsoportok a máshol eladásra szánt portékáikat az ottaniak szájíze szerint formálták. A másik pedig az, hogy „mi okból fordult el a magyar nép nagy része a házi ipartól s evvel együtt a régi, valóban pompás szoba-ékességtől is? Minden jel arra mutat, hogy ez a fordulat szoros összefüggésben van a jobbágyság megszűnésével s hozzá a közlekedés és ennek nyomán a kereskedelem gyökeres átalakulásával is. A telekre került régi jobbágy egész erejével erre vetette magát s szabad munkájának hasznával sietett a boltba, mely a közlekedés

24 A mai utód intézménye a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem.

25 Pulszky Károly: *A magyar házi ipar díszítményei*. Bp., Magyar Kir. Egyetemi Ny., 1878

26 Horváth Vera: Az iparművészet kérdése Magyarországon a XIX. század végén. In: IMM Évkönyve, (1963) 6.sz. 68-69.o.

27 Huszka József: *Magyar díszítő stílus*. Bp., Deutsch, 1885

28 Hermann Ottó: *Magyar bokály, magyar tál*. In: Vasárnapi Újság, (1887) 311-315.o.

könnyűségével és kiterjedésével könnyen ellátta magát az ősi háziipar czifra, de hitvány szurrogátumaival.”²⁹

Huszka 1890-ben kiadott *Teremtsünk igazán magyar műipart!*³⁰ című írásában már programszerűen a gyakorlati oldalról közelítve fogalmazza meg nemzeti stílus törekvéseket. Ebből kiderül, hogy a millenniumra készülő ország a nemzeti függetlenséget és egységet kereső gondolkodója a nemzeti művészetben – aminek az alapja a népművészet – látja annak megteremtését, ébren tartását.³¹

A nemzeti stílus felvetésével nem mindenki értett egyet vele, több személy is reagált a felvetésére, így Pulszky Károly, Pasteiner Gyula, Radasics Jenő. A diskurzus ezután már nem a lehetőség, hanem a megvalósítás módja körül forgott és számos szakíró, iskola tanár, építész nyilatkozott, írt cikket e témakörben.³²

A hatás nem marad el. Lechner Ödön és Pártos Gyula az Iparművészeti Múzeum tervezésére kiírt pályázatra egy újszerű formálású épülettel pályázik. Népi és keleties motívumokat használ fel a homlokzat kialakításánál, amelyet aztán Zsolnay kerámiából készítenek el. Ezt később több épületénél is továbbfejleszti. Az általa gyakorlatban megvalósított népies-magyaros szecessziós stílust több más építész is átveszi és alkalmazza.

Lechner Ödön így ír a visszaemlékezésében: „A magyar népművészet tanulmányozása azután elvezetett az ázsiai népek művészetéhez, mert a két művészet között fennálló, tagadhatatlan rokonság első pillanatra szembeötlőit.”³³ A megvalósult munkáknál egyértelmű, hogy sikerült neki a díszítőművészetnek egy új, eredeti formát adnia, de ezen túl már nem lép.

Úgy vélem érdemes egy kicsit elidőznünk és elemeznünk a történeteket, mivel az a folyamat amely lezajlott a későbbiekben időnként újra és újra előkerül. A korábbi kézműipari készítés egységes folyamata fokozatosan megszakad. A népművészetben belül a pásztorművészetben, amely a teljesen önellátó életformához kapcsolódik, az igény, a kitalálás, a készítés és a használat egy kézben van. A földművelő életforma már kitermelte a maga iparosait. Így azok a földművelés mellett, egy-egy a közösség által igényelt mesterséget művelnek. Az igény még a közvetlen környezetből érkezik, a kitalálás kapcsolódik a közös életformához, a készítés más speciális szaktudást igényel, az felhasználó pedig a belátható látóhatáron belül van, majd

29 Uo. 315.o.

30 Huszka József: *Teremtsünk igazán magyar műipart!* Sepsiszentgyörgy, 1890

31 Kishonthy Zsolt: Huszka József, a „magyar stílus” előharcosa. In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 25-26, (1988) 25-26.sz. 829.o.

32 Horváth Vera: Az iparművészet kérdése Magyarországon a XIX. század végén. In: IMM Évkönyve, (1963) 6.sz. 69.o.

33 Kishonthy Zsolt: Huszka József, a „magyar stílus” előharcosa. In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 25-26, (1988) 25-26.sz. 829-838.o.

ahogyan nő a belátható terület, úgy nő a használók köre is. A céhes körülmények között már a hangsúly az iparúzáson van, e mellett persze lehet még földje is, amelyet megművel, de megélhetését alapvetően a szakmájának a gyakorlásával teremti elő. A kapcsolat még megvan a közvetlen környezetével, de a produktumaira az igény már messzebbről is érkezik, és így a felhasználók köre is szélesebb, az áru pedig már messzebbre is eljut. Maga a kitalálás és készítés, vagyis a szellemi és kézi munka továbbra is egy kézben van, a teljes munkafolyamatot el tudja végezni. A manufaktúrák létrejötte törést hoz ez utóbbi területen, vagyis a kitalálás és a készítés fokozatosan elválik egymástól. A távolság növekedés az egyes részek között szakadáshoz vezet. Ez a gépi gyártás térnyerése során kerül felszínre. Az ember felügyelte gép tud termelni, viszont azt, hogy mit készít, azt valakinek ki kell találnia. Ez vezet az iparművészeten belül a tervezőművészet kialakulásához. Persze ekkor ez még mint hány jelenik meg, és ennek a betöltésére keresnek megoldást.

Az általam hiányként megnevezett állapotot a szakirodalom az ipari termelés minőségi hiányosságaként ír le, és ezzel szembe állítja a kézműves minőséget. Ez igaz is, de maga az ekkor zajló ipari forradalom is egy nagyobb folyamat egy elemeként jelentkezik. Ezt két fogalommal tudom leírni. Az egyik az erőforrások, a másik pedig a távolság növekedése. Ez a kettő az amelyeknek az együttese jelentős hatással vannak a változás folyamataira.

Az ember létezése során számos civilizációt hozott létre. Ezek felvirágoztak, tündököltek, majd lehanyatlottak. Ez a folyamat korábban egymástól elszigetelt módon, majd a jelen felé haladva egyre közvetlenebb módon zajlottak le. Ma a globalizáció világában ezek egymáshoz érnek, és kitöltik a rendelkezésre álló jelenlegi keretet, körbeérnek a földön.

Az egymást követő civilizációk jellemzője a felhasználható energia mennyisége. Ez alapvetően nem egyenletesen nőtt az idők során, hanem hullámzó görbét mutatott. Az egyes csúcspontok összességükben folyamatos emelkedést mutatnak, amelyet az utóbbi 250 évben exponenciális növekedés váltott fel. Az egyes szintek elérése minőségi ugrást jelent az egyes kultúrákban. A kézi erő, majd a természeti erőforrások kihasználását a mesterséges erőforrások alkalmazása váltotta fel. Ez utóbbi történt meg az ipari forradalom során, a gőzgép feltalálásával. Ez jelentős változás hozott a termelésben, és így egyben a készítés folyamatában is. Meglátásom szerint ott törést eredményezett, amely először a minőség hiányában jelentkezett, majd egy új terület és személy, a tervezőművészet kialakulásához és a tervezőművész színre lépésének első fokáig vezetett.

Az energiafelhasználás egy másik folyamatot is indukált. Ez a távolság megnövekedése, amely több formában realizálódott. A kereskedelem kialakulása lehetővé tette, hogy a termelt árú nagyobb távolságra is eljusson. A közlekedés fejlődése pedig az eredményezte, hogy a személyek is egyre nagyobb távolságra eljuthattak. Ezek összessége egyben azt is eredményezte, hogy az egyes ember látóhatára is egyre inkább kitágult, egyre szélesebb és nagyobb körből, és távolságból információhoz jutottak, tapasztalatokat szerezhettek. A különböző időszakokban és néprétegekben, a szerint hogy milyen erőforrásokhoz jutottak hozzá, ez más és más ütemben zajlott le.

A földművelő és állattartó, paraszti és pásztor réteg tudta legtovább megtartani a lehető legösszetettebb művészetét, mivel az egy igen zárt életforma része volt. Az energiafelhasználása a lehető legalacsonyabb volt, és a látóhatára is igen szűk, egy-két falu távolságig tartott, és csak igen lassan tágult. A feudális körülmények között az uralkodó réteg már nagyobb területek felett rendelkezik, a kapcsolatrendszere is kiterjedtebb más nemesek, vagy akár az uralkodó házig is terjedt, így válik a korabeli felfogás szerint művelt és széles látókörűvé. A városi polgárság – a kereskedelem révén – olyan helyzetben van, olyan csomópontban él, ahol a kereskedelem, az oktatás, és a művészet koncentrálódik, így még szélesebb horizonttal, rálátással rendelkezik. Ha ilyen módon tekintünk a társadalom változására, akkor végigkövethető az a folyamat, amely elvezet minket a mai állapotokig. Ma az egyes kultúrák egymás mellett, párhuzamosan léteznek, a köztük lévő távolság töredéke annak, mint ami a korábbi kultúrákat jellemezte. Pillanatok alatt információhoz juthatunk a föld másik feléről, és fizikálisan is belátható időn eljuthatunk oda. Az energiafelhasználásunk sokszorosa még annak is ami akár 50 évvel ezelőtt volt.

Visszatérve az 1800-as évek végén a ipar és a művészet körül kialakult helyzetre. A megnövekedett energiafelhasználás és a távolság tükrében az látható, hogy a fokozott termelés és a készítés folyamatában jelentkező törés hiányt okoz. A hiány kitöltésére, nevezetesen a gyártmányok művészi minőségének növelésére a magyar stílus megalkotása ígérkezik megoldásként. Ennek alapját a népművészetben és annak is a díszítőművészetében látják. Ennek felismerésében szerepe volt annak, hogy a polgári réteg gondolkodói rendelkezzen egy olyan horizonttal, amely egyrészt rálát a nemzetközi eseményekre, másrészt rálát a magyar paraszti és pásztor rétegre, és lehetősége van azt el is érni.

Az közlekedésében és a sajtóban megtestesülő erőforrások kihasználása ezen rétegnek lehetővé tette, hogy kijusson a világkiállításokra – és azt is, hogy részt vegyen rajta –, illetve a

sajtóban értesüljön az eseményekről. Ugyanezek lehetővé tették számára, hogy meginduljon a paraszti kultúra gyűjtőmunkája, illetve azok sajtóban, vagy könyvek formájában való publikálása, sokszorosítása és terjesztése.

A megoldás működik. Egy ideig. Létrejön a magyar stílus és annak tárgyakban, épületekben megvalósított eredményei. Majd a következő generáció tovább is lép felette. Nem vitatható, hogy Lechner és követő, és a korabeli iparművészek eredetit és maradandót alkottak, ugyanakkor azt is látni kell, hogy a megoldás egyben zsákutcát is jelentett.

A népművészetnek elnevezett rétegművészet, a lehető legteljesebb életformát fedi le. Ez egy komplex rendszert alkot, amelyen belül minden művészeti terület jelen van. Ebből a díszítőművészet, amelyet mintatárként a magyar stílus megalkotásához vettek számba, csak egy kiemelt része annak. Ennek segítségével egy addig nem látott építészetet és iparművészetet hoztak létre, viszont a kiemeléssel azt kiszakították az eredeti összefüggésrendszeréből, így az az összetartó erő, amely akár évszázadokon keresztül megőrizte azt, már nem élt tovább benne.

Felmerül a kérdés, miért a népművészet felé fordultak? Erre a kérdésre részben már megadott a válasz, egyrészt a háziipar révén szem elé került a népművészet, amelyben a magyart látták, és ezt szerették volna érvényesíteni. Másrészt az iparival szemben, az egy minőséget képvisel. Úgy gondolom, ezek mellett van még egy sokkal erőteljesebb vonzereje is a népművészetnek. Az életforma jellegéből adódóan a készítés teljes folyamata itt maradt meg a legteljesebb módon, így annak végeredményei is ezt képviselik. Ebben egyben persze az is kódolva van, hogy nem lehet abból elemeket kiszakítva más közegben szervesen alkalmazni.

A problémát Kresz Mária így fogalmazza meg: *„De mivel a kor művészei a nemzeti stílust csak a síkdíszítményben, az ornamentikában látják, és tagadják, hogy a magyarságnak monumentális művészete volna, a díszítmény nincs szerves összefüggésben sem a szerkezettel, sem az anyaggal. Jellemző a korszakra, hogy amint a historizmusnak is szüksége volt mintalapokra, úgy a »nemzeti stílus«-t is mintalapok alapján valósították meg.”*³⁴ A historizmussal való párhuzamba állítás rávilágít arra, hogy a közegéből kiemelt díszítmények mintaként való alkalmazása csak formális tud lenni, mivel elvesztik értelmezhetőségi közegüket.

A kiemelés másik fontos eleme maga a mintakönyv. Már a céheknek is voltak belső használatú mintakönyvei. A nyomdai úton sokszorosított, és közkézre adott mintakönyvek alapján mind az oktatás, mint pedig az elemek felhasználása személytelenné vált. A kézműipari

34 Kresz Mária: A magyar népművészet felfedezése. In: Ethnographia, (1968) 1.sz. 14.o.

munka során a népművészetben és a háziparban a közösséghez való kapcsolódás során, a céges körülmények között pedig a tanítvány a mestertől közvetlenül tanulta el az alkalmazandó mintákat. A mintakönyv lehetővé tette, hogy ez a kapcsolat megszakadjon.

A néprajzi gyűjtések során összeállított mintakönyvek mellett, az iparművészeti szakmák olyan mintakönyveket is összeállítanak később, amelyek az egyes gyártott részelemeket, és azok kombinációit tartalmazza. Ezt továbblépés, amely során olyan tervezési segédletek készülnek, amelyek alapján a megbízó, vagy adott esetben a tervező tudott dolgozni. Később ezt váltja fel a terv, illetve a tárgyalakítás területén kialakuló tervezőművészet, és annak művelője által létrehozott egyedi terv. A mintakönyvek létrejötte ennek a folyamatnak a kezdő lépése.

A századforduló idejére már komoly sikereket értek el a világkiállításokon a magyar iparművészek kiállított anyagai, amit alapvetően a magyar jellegüknek és minőségüknek köszönhetnek. Ugyanakkor ennek a korlátai is látszódtak már. Körösfői K. Aladár visszatekintésében a következőket fogalmazza meg: „kitűnt, hogy nem elég valamely népies formát átvenni s azt egyszerűen valahová odaalkalmazni, ezáltal művünk még magyarossá nem lesz, – hogy a stílus, az egyes formák szuverén megvetésével, sokkal rejtettebb törvényeken nyugszik, melyek úgy látszik a fajjal is egyenes kapcsolatban vannak. Ha tehát valami ilyes dolgot erőltetünk, csak mondvacsínált, nem őszinte, nem organikus eredményt kapunk.”³⁵

A fokozatosan táguló horizont, a világkiállításokon való szereplés és jelenlét egyre nagyobb befolyást gyakorol a honi iparművészet alakulására. Eljutnak Magyarországra John Ruskin írásai és William Morris gyakorlati munkássága is, így a kézműves munka szembeállítás a gyárilipar termékekkel, hatást gyakorolt a magyar művészetre is. Egy új nemzedék nőtt fel, amely nem a magyar stílusban, hanem immár a modern stílusban látja a jövőt.

„Magyarországon együtt és egyszerre jelentkezett a modern európai művészet és a magyar népművészet élményszerű felfedezése. Népművészet és modern művészet: kezdetben a kettő szorosan összefonódik és ehhez hozzátartozik a tudományos kutatás fokozott igénye.”³⁶ – fogalmazta meg Kresz Mária. Nagyarányú gyűjtőmunka indul meg, amelyben a főiskolás hallgatóktól kezdve az építészekig számos olyan, később meghatározó személy nő fel, akik művelői lesznek a „modern” szemléletnek. Egy lényeges eltérés van a korábbi gyűjtőmunkáktól, itt nagyrészt olyanok indulnak el megismerni a népművészetet, akik később az beépítik munkáikban is, vagyis a közvetlen tapasztalat megszerzése szerves része a munkának.

35 Körösfői K. Aladár: Egy kis visszapillantás. In: Magyar Iparművészet, (1914) 10.sz. 464.o.

36 Kresz Mária: A magyar népművészet felfedezése. In: Ethnographia, (1968) 1.sz. 19.o.

Az anyag nagy része a Malonyai Dezső által szerkesztett öt kötetes *A magyar nép művészete*³⁷ című sorozatban jelent meg. A mű létrejöttét meghatározó – még ha később tudományos alaposságát többen bírálták –, mivel a gyűjtők között találjuk Körösfői-Kriesch Aladárt és Juhász Árpád a gödöllői művész alapítóit, Medgyasszay István építész is. De gyűjtőútra indul többek között Toroczkai Wigand Ede is.

Czakó Elemér külön cikkben ír a fiatal építészek azon csoportjáról, akik vissza-vissza térnek Erdélybe, hogy ott „házakat, szobákat, kapukat, fejfákat és hímzéseket” rajzoljanak.³⁸ A cikkben további neveket találunk: Janszky Béla és Tátray Lajos, Kozma Lajos, Kós Károly, Györgyi Dénes, Mende Valér.

Az, hogy a hivatalos néprajzi gyűjtő és tudományos munka megindulása mellett, építészek és iparművészek egy csoportja közvetlen is tapasztalatot szerez a népművészetről, és ezáltal magáról az életmódról is, olyan tudás megszerzését jelenti, amely során a kutató építész óhatatlanul szembesül a formálással, az anyaghasználattal, a konstrukcióval, és magával az életformával is. Ebből születik azután az az építészet, amely a Lechneri díszítésen továbblép, mélyebbre ás, és a nemzeti művészet alapjának a középkor művészetében és a népművészetben látja. Kós Károly erről így ír: „Konstruktív népművészetünk alapja a középkor művészete; nemzeti művészetünk alapja csak a népművészet lehet.”³⁹

Mindaz a hatás és tapasztalat, amely lecsapódik a népművészeit gyűjtőmunka során, és amelyet mint láttuk meg is fogalmaztak a „fiatalok”, kétféle helyen jelentkeznek az alkotásokban. Az egyik az építészetben belül, a másik pedig olyan mozgalmakban ahol ezt a tudást hasznosítani tudták.

Az építészek személyes tapasztalata a későbbi munkájukban is megjelent, és nem csak az építészeti formálásban jelentkezett, hanem a társművészetek területén is. Az épületek formálása egységes, kezdve az alaprajzi szervezéstől egészen a kilincs megformálásáig. Az építész munkájának részét képezték az épület-iparművészeti elemek kitalálása is – ez majd csak később válik el –, vagy éppen a megfelelő társművészek kiválasztása. Erre számos példát mutat a fent nevezett építészek által megtervezett épület.

A mozgalmak közül kiemelkedik Körösfői-Kriesch Aladárt, Juhász Árpád és több társukkal együtt megalapított gödöllői művésztelepen folyó munka. A kiindulópont a Ruskin képviselte gondolat, amelyhez a Kalotaszegen eltöltött gyűjtőút tapasztalatai társultak. Nem csupán egy

37 Malonyay Dezső: *A magyar nép művészete*. Franklin-Társulat, Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1907-1922

38 Czakó Elemér: *Fiatal Építészek*. In: *Magyar Iparművészet*, (1908) 3.sz. 120-125.o.

39 Kós Károly: *Erdély népének építőművészetéről* (II. Székelyföld Kalotaszeg). In: *A ház*, (1909) 282.o.

műhelyt hoztak létre, hanem a mindennapi élet és a művészet gyakorlatát valósították meg, vagyis kialakítottak egy olyan életformát, amely nagyban hasonlít a megtapasztalt paraszti létformához. Ennek része volt az, hogy nagyjából önellátásra rendelkeztek be, és emellett olyan műhelyeket hoztak létre amely a megélhetésüket is biztosította.

A telep 20 éven keresztül működött, és ez idő alatt számos nagyszerű munka született. A népművészet két irányból kapcsolható a művésztelepen való munkához. Egyrészt a kísérletet tették arra, hogy oly módon életformává tegyék az ott folyó munkát és életet, ahogyan azt a parasztság még akkor megélte. Másik pedig az, hogy a gyűjtőmunka során tapasztaltak felhasználásával, továbbgondolásával új iparművészeti munkákat hozzanak létre. Ez utóbbi alapjában véve nem az ipar művészetéhez kapcsolódik – lévén a készítés manufakturális keretek között folyt –, hanem a Ruskin képviselte gondolat mentén a kézműves munkában valósult meg.

Az 1910-es években már jelentkezik a háziipar felkarolásának árnyoldalai. A Magyar Iparművészet szerkesztője így vezeti be *A kalotaszegi faművesség* című cikket: „Népművészetünk aggasztó süllyedése indította e lap szerkesztőjét arra, hogy e komoly társadalmi és művészeti baj okait s orvoslása módjait több cikkben tárja fel.”⁴⁰

A probléma abban jelentkezett, hogy a háziipar produktumai egyre jobban igazodtak a piaci kereslethez, amelyben meglátásom szerint nagy szerep volt, hogy a művelőinek jelentősen megnőtt a horizontja. A városi értelmiség, amely nagyobb erőforrásokat birtokolt mint a parasztság,⁴¹ lenyúlt egy horizontjában szűkebb és kisebb energiahasználattal rendelkező réteghez. Felfedezi a népművészetet és azt a problémáinak megoldására szeretné felhasználni. Ezzel egy időben a háziipar művelőinek pedig megnő a munkája iránti kereslet és egyben kitágul – az addig szűkebb – horizontja is. A létrehozott tárgyak fokozott mértékben igazodnak a kereskedők, és a rajtuk keresztül elért vásárlók ízléséhez, így az a ősi erő amelyet Kós Károly felfedezni vél, részben kiegyenlítődik, pont abba az irányba amelynek a megváltoztatására törekedtek. Az útkeresés az ipari gyártmányok minőségének emelésére – még ha az olyan mozgalmakba vezettek mint a gödöllői műhely –, egyben az forrás fokozatos leépítéséhez vezetett. Persze ez nem abban jelentkezett, hogy ezen túl minden rossz és használhatatlan volt amit a háziipar létrehozott, hanem abban, hogy elindult egy kiegyenlítődési folyamat, ahol parasztság horizontja nő, és több erőforráshoz jut hozzá, mint korábban. Hasonló folyamat fog

⁴⁰ Bokor Imre: *A kalotaszegi faművesség*. In: Magyar Iparművészet, (1916) 3.sz. 105.o.

⁴¹ Érts úgy, hogy lehetősége volt mind a külföldi kiállításokon részt venni, vagy informálódni, mind pedig vidékre lejárni gyűjtőutakra, illetve kutatási célzattal, amit aztán publikált is. Ehhez használta az ipari forradalom vívmányait, első sorban a közlekedést, illetve a modern nyomdaipart.

lejátszódni Magyarország és Erdély között is a rendszerváltás idején, amelyet módomban volt közelebbről is megfigyelni, de erről majd a maga idején részletesebben is írok.

Az 1. világháború a Monarchia széteséséhez vezetett. A területileg megcsonkított Magyarország, gazdaságilag is mélypontra került. Két forradalom követi egymást, majd 1920-tól a Horthy-korszak. Az ország lassan és nehezen lábál ki az elszenvedett megpróbáltatásokból.

Az iparművészet is nehéz helyzetben van, utal erre Elek Artúr *A magyar iparművészet nehéz ideje*⁴² címmel 1927-ben megjelent cikke is. Az 1919-ben elindult Walter Gropius vezette Bauhaus már hazánkban is éreztette hatását, de a 30-as években mégsem az lett a hivatalos kulturális és gazdasági politika irányvonala.

Az érdeklődés újra a népművészet felé fordul, és azon belül is a háziipar felé.⁴³ Az irányt jól jelzi, hogy 1931-től az Országos Magyar Iparművészeti Társulat által kiadott Magyar Iparművészet új rendszeresen kiadott melléklettel bővült, amelynek a *Muskátl*i nevet adták, illetve az 1943-tól újraindított Tulipán-mozgalom is. Valamint ebbe a sorba tartozik az 1931-ben elindított Gyöngyösbokréta mozgalom, amely az egész országra kiterjedő néptáncmozgalommá fejlődött.

Ács Lipót Bartók és Kodály a muzsika terén alkotott munkáját hozza példaként írásában.⁴⁴ Hivatkozva a falun végzett gyűjtőmunkájukra, „Ezek szellemét magukba szíva, alkották meg világra szóló műveiket, amelyek szerzőik egyéniségének erős hangsúlyozása mellett modernnek és magyar ízűek.” Ezt követően megjegyzi, hogy „a népművészet terén könnyebb a helyzet”, lévén azok könnyebbe hozzáférhetők a gyűjteményekben. Ezek követendő mintaként állítja eléink, lévén „ezek a magyar rög szülöttei és a vidékkel elválaszthatatlanul összeolvadtak. Iparművészetünk továbbfejlesztése szempontjából e népművészeti alkotások megbecsülhetetlen értékkel bírnak.” Végül így zárja írását: „Csak a korszellemétől áthatott és a néplélek által inspirált művész fog oly egyénit alkotni, amely modernsége mellett nemzeti ízű is lesz.”

A népművészet, háziipar és iparművészet 1937-ben Latabár Kálmán így fogalmazza meg: „*A népművészet, a háziipar és iparművészet különböző kultúrkörök körülhatárolását jelentik. Az általánosan ismert művészet szemléleti meghatározások alaki és szellemi nézőpontjai szerint elválnak egy-mástól. Látszat szerint a népművészet a történeti múltat, a háziipar és az iparművészet*

42 Elek Artúr: A magyar iparművészet nehéz ideje. In: Magyar Iparművészet, (1927) 1-2.sz. 2-4.o.

43 Vadas József: A magyar iparművészet története. Bp., Corvina, 2014. 84.o.

44 Ács Lipót: Mit tanulhat a magyar iparművészet a magyar népművészettől? In: Magyar Iparművészet, (1934) 3-4.sz. 51.o.

a jelent képviseli. Mindhárom kultúrkör sajátos elkülönülése ellenére a gyakorlati élet szükségleteinek kielégítése közben érintkezik egymással.

A magyar iparművészet legszívesebben a magyar népművészet ősforrásának segítségével keresi meg kifejezési formáit. A magyar háziipar mai állapotában a magyar népművészet szépségeit igyekszik hasznosítani, a magyar iparművészet leszűrődéseinek segítségével.

A három kultúrkör a magyar nemzeti művelődés művészi kifejezésének kerete között foglal helyet.”⁴⁵ Az elhatárolás jónak tűnik, egyedül a magyar iparművészetre tett megjegyzése amely vitatható, hogy az „legszívesebben” a népművészet ősforrása segítségével keresi a kifejezési formáját. Ez leginkább az elvárás megfogalmazásának tekinthetjük, mint megállapításnak.

Később az ipari termékekre is kitér: „A nagy stílusokat értékké avató mélyebb lelki tartalom hiányzik a szériagyártmányok hasznosságot és gazdaságosságot nyújtó tömegárujából.

Ezt a gondolatot a magyar népművészet szépségeiből táplálkozó háziipar egyéni ízű termékeinek üzleti sikereivel is érzékelhetjük. A kollektív termelés kollektív szépségében az egyéni változatok sikert aratnak. Az általánosító ipari termelés gazdasági előnyeiben a népművészet az egyéni érték kibontakozásának útjait egyengeti a háziiparon keresztül.

A háziipari termelés általános emelkedése a gazdasági erőtenyezőik sajátos alakulása mellett így korszerű jelenséggé változott.” A hivatalos politikai megközelítés szempontjából az utolsó megállapítás bizonyára igaz, ugyanakkor sajnos a világgazdaság más irányba mutat.

Írásában egy igen érdekes felvetéssel él, amelynek a megvalósulása esetén valami egészen érdekes irányt vehettek volna az események, nevezetesen javaslatot tesz a „Nemzeti Park” felépítésére, és „a különféle, de egyirányú keresgélések irányítására indokolt lenne a Magyar Nemzeti Művészet Stíluskutató Intézetét megszervezni, hozzákapcsolódó kísérleti osztályt felállítani. Szükség lenne a Magyar Nemzeti Stíluskutató Társaság létezésére is, amely a vidéki központokat kapcsolná bele, az egész magyar művelődési életet érdeklő szellemi körbe.” Pontosan nem tér ki mi lenne a feladata a létrehozandó intézményeknek, de a szövegösszefüggést talán feltételezhetjük, hogy a három terület, köztük a nemzeti művészet részének tekinthető iparművészet stíluskutatásával is foglalkozhatott volna.

A korszerű nemzeti stílus kialakításával foglalkozik Újvári Béla is, 1939-ben készült írásában,⁴⁶ amelyben azt az iparművészet legkorszerűbb formaproblémájának nevezi. Bár már korábban erre több kísérlet is született, ő mégis arról beszél, hogy a „feladat... nem csupán az,

45 Latabár Károly: A magyar népművészet, háziipar és iparművészet összefüggései. In: Magyar Iparművészet, (1937) 9–10.sz. 233.o.

46 Újvári Béla: Népművészet és iparművészet. In: Magyar Iparművészet, (1939) 2.sz. 22–23.o.

hogy korszerűvé fejlesszük a hagyományos magyar iparművészeti stílusunkat, hanem, hogy megteremtsük a korszerű nemzeti stílust." A feltételeinek megteremtésében újat nem mond, mivel a korábban már többször hangoztatottakat írja le: „két kiindulási pont vehető figyelembe: a nemzeti stílus iparművészeti hagyományai és a népművészet alkotásai." Ugyanakkor felismeri azt az alapvető problémát, hogy a népművészeti elemek a „parasztság életformájának a kifejeződésai", viszont a „városi ember közvetlen kapcsolata azonban már a népi díszítő-elemek kezdetleges stilizálású állati és növényi formáival megszakadt... A mágikus jelentésű díszítő elemek pedig mivel már nincsen semmi jelentésük a polgári életformák között, a városi ember számára idegenek." Ezen a ponton nem veti el a díszítő elemek felhasználását, hanem csak figyelmeztet arra, hogy az „átstilizálásnál" azt a körülményt is figyelembe kell venni, hogy az iparművészeti tárgy használója más irányú kultúrában él, mint ami a parasztságé.

A korszerű nemzeti stílust – sem – sikerül létrehozni. Bár Újvári Béla felvetése a stíluskutató intézet létrehozására igen érdekes kezdeményezés, de minden törekvést felülírt a 2. világháború kitörése, és az azt követő politikai rendszerváltás. Persze maga a gondolat amely a népművészet, háziipar és iparművészet hármasságát csoportosul nem enyhészik el, csak átalakul és más formában és indíttatásban éled később újjá. Ennek oka egyrészt az, hogy ezek a törekvések – mint korábban láthattuk – a nemzeti öntudat eszméjéhez kapcsolódik. Másrészt hogy hatással volt az iparművészetre, illetve az iparművészek egyéni életútjára.

Nem történt ez másként most sem. A két világháború között tanult és alkotott több olyan iparművész van, aki a szocialista újjáépítésben részt vállalt, vagy ha ez mint alkotót tette, akkor alkotásai illeszkedtek az akkor irányelvekhez. Ilyen alkotói életút volt például Kovács Margit (1902-1977) keramikusé. Jellemzőbb az, hogy a hatása az alkotó egy-egy korszakára jellemző. Ilyen Gádor István (1891-1984), vagy Gorka Géza (1895-1971), Mészáros Géza (1918-1987) keramikusok, vagy a két háború között született következő generáció képviselőjeként Csekovszky Árpád (1931-1997), Kiss Roóz Ilona (1920-2010), Kumpost Éva (1934-1994), Németh János (1934), Papp János (1934-2004) vagy Szabó Kinga (1938), Takács Győző (1938) iparművész, grafikus. Az ötvösöknél Tevan Margit (1901-1978), Engelsz József (1928-2009) munkáiban jelentkezik, elsősorban is a figurális ábrázolásban. A textilművészek közül a teljesség igénye nélkül Lukács Kató (1900-1990), Bódi Irén (1925-2011) életművét említhetjük.

A népművészet, háziipar és az iparművészet nemzeti stílusként való egyesítését taglaló irányvonal mellett, egy másik is jelen van ebben az időszakban. Ennek a megnyilvánulása a a

Csaba Rezső, Juhász László és Szűcs Pál röpirata amely Új magyar iparművészet⁴⁷ címmel jelent meg. Az iparművészet kérdéseit, megoldásra váró problémáit, és azok gyakorlati megoldásait igen részletesen taglaló írásban fel sem merül a népművészet és az iparművészet problémája. Arra a kérdésre, hogy honnan származik az iparművész, és mi az iparművészet az alábbi módon kapjuk meg a választ: "a mi meggyőződésünk az, hogy az iparművészet a nép ősművészetében gyökerezik... minden kultúra elindulása iparművészettel kezdődött: a kultúrát kialakító erők legelőször a nép életeszközeinek kialakításánál bontakoztak ki". Látható, hogy nem a népművészet, hanem a „nép ősművészete” az, ahonnan eredeztetik az iparművészetet, és a fogalmat visszaható módon alkalmazzák arra az időszakra. A röpiratban megfogalmazott gondolatok, és Juhász László neve az 50-es években kerül elő újra, amikor is az Iparművészeti Tanács vezetőjeként a itt leírt gondolat mentén egy új irányt vesz az iparművészet, de előtte még egy újabb kísérlet történt a népművészet és az iparművészet közelítésére.

A 2. világháború után a népművészet és iparművészet kapcsolatának kérdése továbbra is központi kérdés maradt, sőt a szocializmus gondolkörébe jó illeszkedett az, hogy a népművészetét beemeljék a különböző művészeti területekre, ami elsősorban a képzőművészettel és legfőképpen az iparművészettel kapcsolatban merült fel. Itt már nem a nemzeti érzületen, vagy a nemzetközi elkülönülésen volt a hangsúly mint a millennium és a két világháború között, hanem ideológiai alapon a nép művészetének felemelésén és annak alkalmazásán.

1952-ben Győrben tartott ankéton⁴⁸ amelyen néprajzosok és népművészek részvételével meghatározták a népi iparművészetet fogalmát. Ugyanebben az évben egy nagy országos kiállítást rendeztek, amelyet további másik kettő követett, amelyen különböző formációban, de együtt szerepelt az iparművészet, és a népművészet, háziipar. Ezt követően már nem állítottak ki együtt, és a kérdés is lekerült a napirendről. A két terület alapjaiban eltávolodott egymástól, néhány jellemezően egyéni vagy csoportos útkeresésen kívül. Ennek két oka is volt, az egyik, hogy felszámolták azt a népréteget amely a népművészet létrehozója és művelője volt, a másik, hogy a háború után megindult iparművészeti felsőoktatásból kikerült az első olyan generáció, amely már fel tudott mutatni olyan eredményeket, amely szükségtelenné tette, hogy a népművészetből emeljenek át elemeket. Ez utóbbi már a maga útját járta, 1953-ban saját intézményi rendszert kapott, amely tovább egyengette az útját.

47 Csaba Rezső, Juhász László, Szűcs Pál: Új magyar iparművészet felé. Bp., Pesti Lloyd-Társulat Könyvnyomda, 1940

48 Vadas József: Népi iparművészet, avagy a nép iparművészete. In: Kritika, (1978) 9.sz. 11.o.

Mint ahogyan a szocializmus építése során mindig a szovjet példa volt a követendő, így az iparművészet és népművészet kapcsolatára is az adott példát. Dobrovits Aladár 1952-ben az *I. Iparművészeti Kiállítás*⁴⁹ megnyitó beszédében is erre hivatkozik. „A Szovjetunió területén mintegy 15 000 iparművészeti és népművészeti artel több, mint 200 000 mestert tömörítve, dolgozik, felhasználva a nagy orosz nép és a többi szovjet nép, az ukrán, a grúz, a türkmén, az üzbék, tadzsik stb. népek gazdag iparművészeti és népművészeti kincseit, hatalmas művészi üzemek dolgoznak”. Majd levonja a következtetést: „Iparművészetünk fejlődésének útjában iparművészetünk haladó hagyományainak és népművészetünk kincseinek tanulmányozása, valamint az új és egyre jobb megoldások és technikai lehetőségek, új eljárások kikísérletezése lehet csak a követendő irány.” Végül így zárja, illetve nyitja meg a kiállítást: „Induljon meg tehát a fokozott tevékenység, induljon meg a vita és vigyük diadalra a magyar szocialista-realista iparművészetet.”⁵⁰

A megnyitó szövegből még egy dolog kiderül. Az iparművészet – és a népművészet – mellett még egy fogalom szerepel – a legtöbb helyen az iparművészettel párban – az a díszítőművészet. Ez a fogalom a századforduló előtt került a közérdeklődés középpontjába – mint korábban már láthattuk –, a magyar stílus megalkotásával kapcsolatban. Maga a díszítés, és ennek iparszerű munkája már korábban is létezett, de Huszka Jenő a kutatásai irányították rá a népművészet díszítményeire a figyelmet, és utána az Lechner Ödön munkáiban teljesedett ki. Egészen a 60-as évekig jelen volt a felsőoktatásban a díszítőfestő és -szobrász oktatás is, amely ez után már csak a középfokú képzésben – abban is csak mellékes módon – marad meg.

A kiállításról írt cikkek két irányból közelítik meg a látható anyagot és azon belül a problémafelvetést, a két terület közötti együttműködést, közelítést. Az egyik a kerámia, az ötvös és a textilművészetről írott cikkek, amelyek az iparművészet felől közelítenek, a másik pedig a népművészet irányából.

Gádor István bár hivatkozik arra, hogy „*a rendezés annak az elvi álláspontnak adott kifejezést, hogy a népművészet és az iparművészet közeledik egymáshoz és végső fokon a kettő között minden különbség megszűnik*”,⁵¹ de leszögezi, hogy „*az iparművészeknek maguknak kell megtalálniuk a helyes álláspontot és megfogalmazást, mert nagy tévedés volna, hogy a szocialista realizmus elvet ugyanolyan formulával írjuk körül egy használati tárgynál, mint egy képnél*”. Később külön is választja a népművész, fazekas és az keramikus-művész munkáját. Míg az előző tevékenysége

49 I. Iparművészeti Kiállítás. Ernst múzeum, 1952. augusztus 9. – szeptember 12.

50 Dobrovits Aladár: Megnyitóbeszéd az I. Iparművészeti Kiállításon. In: Szabad Művészet, (1952) 9.sz. 395-398.o.

51 Gádor István: Az I. Iparművészeti Kiállítás kerámiai munkái. In: Szabad Művészet (1952) 9.sz.

„pár tárgyra” korlátozódik és a „tradíciót” őrzi, addig az utóbbi „különböző célú és jellegű feladatokat old meg”, amelyet „új tartalommal kell kitöltenie”.

Schubert Márta és Schubert Ernő cikkében⁵² a hivatalosan álláspont, a szocialista realizmus gondolatához való felsorakozás mentén idézi meg kiállított textilművészeti munkákat: *„Ma textilművészeinknek, hogy rátérhessenek a fejlődés, a szocialista realizmus útjára, a klasszikus és népművészeti örökségünkhöz kell fordulniok.”* Maga a gondolat nem új, már korábban több időszakban felmerült. Ami mégis megkülönbözteti a korábbiaktól, hogy itt a központi akarat tesz kísérletet arra, hogy azt hivatalossá téve megvalósítsa azt. Ma már tudjuk, hogy ez sem volt sikeres, már azért járulékos eredménnyel járt, az egyéni életművekben meg tudott valósulni.

A két terület elválasztása ebben a cikkben is jelen van, egyrészt ír a „tervező művészek”-ről, másrészt pedig a „textilművészet népi mesterei”-ről. Mindkét esetben a fő motívum, hogy a művészek elindultak a „realista ábrázolás” helyes útján. Nem veszem sorba hogyan magyarázza ezt el az egyes alkotóknál. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy a népművészet képviselői valójában háziipar képviselői, amelyek ekkor már munkaközösségekbe és háziipari szövetkezetekbe tömörültek. Ez azért is fontos, mert már az 1910-es években elindult a népművészet fellazulása, ami a háziipar – a közvetítő kereskedők ténykedése nyomán – a népművészettől való eltávolodásában nyilvánult meg. Ez itt abban jelenik meg markánsan, hogy a sorra vett munkákban a „fejlődést” leginkább a munkákban megjelenő olyan elemek mint a vörös csillag, a Párt, a Rákosi elvtárs iránti szeretet kiemelésében látják a szerzők.

Mihalik Sándor már nagyobb feladat elé van állítva amikor az ötvösművészetről kell szólnia.⁵³ Korábban ez a terület az egyházművészettel volt szoros kapcsolatban, és jellemzően az uralkodó osztály igényeit szolgálta ki. Így igen csak iparkodnia kellett a szerzőnek, hogy megfelelő érveket tudjon felmutatni a szocialista ötvösség mellett. A kiállító művészek munkáit is bírálja. Borsos Miklós ezüstdoboz a „a szocialista-realista szempontoknak nem megfelelő”. Tevan Margit vörösréz kávékészlete „a mi gazdag haladó hagyományainkra való tekintettel, szerintünk ez felesleges”. Ugyanakkor elismerésre méltónak tartja, hogy Borda János „a bányászélet és a mezőgazdaság időszerű témáihoz” nyúl, illetve hogy Wester Erzsébet „kis parasztfigurák tájkájával fémművészetünk eddig ritkán tapasztalt szerencsés lépést tesz a népművészet és az iparművészet összehangolása felé.” Látható, hogy az a kíváncsi és

52 Schubert Márta Schubert Ernő: Az I. Iparművészeti kiállítás. A textilművészet. In: Szabad Művészet, (1952) 9.sz. 405-409.o. és 471-476.o.

53 Mihalik Sándor: Az I. Iparművészeti Kiállítás ötvösmunkái. In: Szabad Művészet, (1952) 9.sz. 476- 481.o.

értékelendő ahol a képi ábrázolás parasztfigurás, akkor már lehet rá mondai, hogy ott a népművészet és az iparművészet összehangolásáról van szó.

Az ötvösművészet talán a legnehezebb helyzetben volt akkor. Az egyházművészet megszűnésével, illetve a nemesfémek állami kezelésbe vételével kénytelen volt új utakat keresni. Ez akkor a réz mint alapanyag használatában, illetve a későbbiekben igen lényeges új irány elindításában jelentkezett, 1950-től kezdődően Magyar Iparművészeti Főiskolán a fém tanszakon indul el a formatervező-képzésnek, amelyet Schubert Ernő felkérésére Dózsa Farkas András szobrászművész irányításával szervezik meg. Az a korosztály aki ekkor kezdi meg tanulmányait, majd később, a negyedik nagy iparművészeti kiállításon fog bemutatkozni.

Ahogy a kerámia, textil és ötvösművészettel kapcsolatban, és főleg azon belül is az ábrázolás szocialista realista módjára igen nagy figyelem irányult, úgy a bútortervezés, lakásművészet és belsőépítészettel kapcsolatban ez egyáltalán nem jelentkezik. Kaesz Gyula ezt igen egyszerűen megfogalmazza: „a belsőépítészet inkább tárgyalgó, tárgyformáló, mint valóságot ábrázoló iparművészeti ág”.⁵⁴ A későbbiekben még csak utalást sem tesz arra, hogy a népművészetnek bármi módon meg kellene jelennie, vagy kapcsolódnia kellene a belsőépítészethez. Ugyanakkor beszél a nagyipari tömeggyártásról, a típusbútorról és az „ipari-forma tervezés”-ről, valamint az építészettel való kapcsolatáról.

A kiállítást a népművészet szemszögéből Lengyel Györgyi két cikke képviseli. Amíg az iparművészet felől közelítő cikkek igen határozottan ideológiai vonal mentén épülnek fel, addig Lengyel Györgyi azt egy bekezdéssel elintézi, ahol a tapasztalatcserét emeli ki, illetve a kiállítást példaként állítja elének, „hogyan tűnik el a szakadék a város és falu dolgozói közt a művészi munka területén is. Megszűnik a népművész személytelensége, amelyet a múlt hamis romantikával övezett.”⁵⁵ Ezt követően rátér az egyes munkák ismertetésére, ami alapvetően a nevesített művészek munkáinak tájegységi és technikai jellegzetességének ismertetésében merül ki.

A Ethnographia folyóiratban megjelent cikkben ezt írja: „a kiállításon még élesen megmutatkozik a felfogásbeli és néha technikai különbség az iparművészeti és népművészeti alkotások között, de vitathatatlanul megindult az egész dolgozó népünkhöz szóló egészséges »népi iparművészet« kialakulásának folyamata.”⁵⁶ A különbség – ahogy később látni fogjuk – megmarad, mivel a két terület más alapokra és más erőforrás felhasználásra épül.

54 Kaesz Gyula: Bútortervezés lakásművészet belsőépítészet. In: Szabad Művészet, (1952) 9.sz. 481-487.o.

55 Lengyel Györgyi: Népművészet az I. Iparművészeti Kiállításon. In: Szabad Művészet, (1952) 8.sz. 382.o.

56 Lengyel Györgyi: Népművészetünk és iparművészetünk találkozása. In: Ethnographia, 63. évf. (1952) 3-4.sz. 464-466.o.

Az 1953-ban megrendezett következő nagy kiállítás címe *Népművészeti és iparművészeti kiállítás*⁵⁷ volt. Már a címből is látszik, hogy egy év elteltével a hangsúly eltolódott a népművészet irányába.⁵⁸ A Múcsarnokban megrendezett kiállításon hat termet kapott a népművészet, két termet pedig az iparművészet. „Célja az, hogy népművészetünk és iparművészetünk legjobb hagyományait és az ezek felhasználásával elért eredményeket tárja a dolgozó népünk elé. Ugyanígy célja, hogy az alkotókat: népművészeket és iparművészeket segítse, ösztönözze a reájuk váró feladatok helyes megoldására.”⁵⁹ – tudhatjuk meg a kiadott katalógusból. Mind a szöveg tartalma, mind pedig a képanyag a népművészet bemutatása felé billen el.

Domanovszky György kritikus hangvételű cikkében⁶⁰ megjegyzi, hogy az I. Iparművészeti Kiállítás irányt mutatott az iparművészek számára azzal, hogy az egyes területekkel kapcsolatban kritikát fogalmaztak meg a vezető alkotók, és „egy-egy szakmai terület elvi és gyakorlati kérdéseiben is értékes útmutatást adtak. Mindez azonban, amint erről a mostani kiállítás tanúskodik, nem volt elég.”

A termeket felosztották új- és régi népművészetre, és új- és régi iparművészetre. Ennek a felosztásnak a célja az, hogy a „legjobb hagyományait és az ezek felhasználásával elért eredményeket”⁶¹ mutathassák be. Domanovszky ezzel kapcsolatban megjegyzi, hogy míg a népművészetnél ez a folytonosság jelen van, addig az iparművészetnél ez nem jelenik meg. Megítélése szerint a népművészet tovább jutott mint az iparművészet. Ezt orvosolandó, az utóbbinak nagyobb támogatást, több segítséget kellene adni – fogalmazza meg.

A népművészet és a háziipar később – ahogyan korábban Lengyel Gyöngyi látta – a népi iparművészetben folytatódik és működik tovább a mai napig is. Hogy mennyire hatott a két kiállítás kapcsán a népművészetre az iparművészet, az nehezen kimutatható, viszont az előbbi – mivel eredetileg is ebből táplálkozott – maradt a kézműves ipar szintjén, ahol a hagyományok ápolásán, a kézi készítésen, illetve a készítő közelében megtalálható anyagok használatán van a hangsúly. Annyi változott csupán, hogy nőtt az intézményesített támogatása ennek a területnek, illetve ahogyan Lengyel Gyöngyi fogalmaz „megszűnik a népművész

57 Népművészeti és iparművészeti kiállítás. Bp., Múcsarnok, 1953. augusztus 18– október 15.

58 Boros Marietta: Népművészeti és iparművészeti kiállítás a Múcsarnokban. In: Ethnographia 65. évf., (1954), 280.o.

59 Balassa Iván (szerk.) Schubert Ernő (szerk.) Weiner Mihályné (szerk.): Népművészeti és iparművészeti kiállítás [1953. augusztus 18 - október 15], Bp., Múcsarnok, 1953, 197.o.

60 Domanovszky György: Népművészeti és Iparművészeti kiállítás. In: Szabad Művészet, (1953), 5.sz. 197-203.o.

61 Balassa, 1953, 3.o.

személytelensége”.⁶² Hogy a korábban közösségi művészetként működő népművészet, személyesítése mennyire változtatta azt meg, az egy máig vitatott kérdés maradt.

Schubert Ernő a népművészet és az iparművészet közötti viszonyt úgy fogalmazta meg, hogy az *„a nép és a művészet viszonyának kérdése. A múltbeli két kultúra útjáról ma egyre inkább a népi demokratikus kultúra útjára lépünk”*.⁶³ – vagyis abban a kettő egyesülését látja. A két terület közeledését úgy fogalmazza meg, hogy *„a falusi, népi iparművészet a város számára dolgozik és a városi iparművészet egyik legfontosabb feladata a falu anyagi és kulturális igényeinek minél jobb kielégítése.”* Így aztán a népművészet népi iparművészeti ágának és az iparművészetnek a problémáit együtt kezeli. Kiemeli, hogy *„a sokféle nehézség, és a sok helytelen nézet nem népi demokráciáknak szülte, hanem a még meglévő arisztokratikus és kispolgári nézetek következménye, a múlt rossz öröksége.”*⁶⁴

1954-ben két napos ankétot rendeznek *Iparművészetünk helyzete és az Iparművészeti Múzeum*⁶⁵ címen. Az ott elhangzott előadásában⁶⁶ Dobrovits Aladár – aki megnyitotta az 1952-es kiállítást – kifejtette, *„van – természetesen – népi művészet, népi díszítőművészet is. Ezt lehet összehasonlítani az »iparművészettel« és ez lehet forrása jelen iparművészetünknek, aminthogy mindig is az volt, ez lehet iparművészetünk egyik mintaképe, ihletője, a népivé, nemzetivé válás útján egyik eszköze – mint ahogy mindig is volt, most azonban jelentősége e tekintetben fokozottabbá vált. És ez helyes is. De tiltakoznunk kellene minden olyan törekvés ellen, mely iparművészetünk továbbfejlődése útjául csak a népművészet követését, a népművészet formáinak és motívumainak felhasználását és utánzását tekintené.”* A cikk végén pedig az utat is kijelöli. *„Nem a »népi« a »városi« iparművészet merev szembeállítása, az egyik vagy másik kérdésének felvetése, de mindkettőnek népivé, nemzetivé, össznépi művészetté való fejlesztése az út.”* Az írásból kitűnik, hogy a Dobrovits által jól látott problémák mellett, a két terület közelítése egymáshoz a kívánt cél. Bár a probléma még több ankét, konferencia és vita tárgyát képezi, annak megvalósítása később sem történt meg, mivel mindkét terület más irányban halad tovább, az csak az egyéni alkotói életművekben szervesült, és talált megoldásra.

A nagy országos kiállítások sorában az utolsó olyan, ahol a népművészet és az iparművészet együtt szerepet, az az 1955-ben⁶⁷ megrendezett *III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti*

62 Lengyel, Szabad Művészet, 1952, 381.o.

63 Schubert Ernő: A magyar iparművészet és népművészet helyes értékeléséről. In: Szabad Művészet, (1954) 5.sz. 194.o.

64 Uo. 196.o.

65 Két napos ankét *Iparművészetünk helyzete és az Iparművészeti Múzeum* címmel. Bp., Iparművészeti Múzeum, 1954 július 3.

66 Dobrovits Aladár: Népművészetünk és iparművészetünk viszonyának kérdéséhez. In: Szabad Művészet (1954), 6.sz. 271-274.o.

67 *II. (Magyar) Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás* címen nem rendeztek kiállítást, az a számozásból kimaradt, helyét az 1953-as *Népművészeti és iparművészeti Kiállítás* tölti ki.

*Kiállítás*⁶⁸ volt. A fogalmak használatának sorrendje újra megfordul, és az elnevezésbe bekerül a magyar szó is – ami a következő két nagy kiállítás nevében már nem fog szerepelni, helyére az országos kerül.

A kiállítás katalógusának tanulmányát Domanovszky György írta.⁶⁹ A korábbi kiállításokkal kapcsolatban megfogalmazott gondolatai ebben az írásban összegződnek. A kiállítás az elmúlt 10 év munkáiról ad összefoglalást. Nem célja, hogy minden törekvésről számot adjon, és hogy csak a legkiemelkedőbb alkotásokat mutassa be. *„Célunk tehát oly anyag kiválasztása, mely a szocializmust építő ember lakását, közösségek helyiségeinek berendezését (kultúrotthonok, klubtermek, stb.), az öltözködést hivatott a ma követelményeinek megfelelően kialakítani. Mindezek felül még egy hangsúlyozott feladata van a kiállításnak: irányt mutatni a jövőre, az elkövetkezendő munkára.”* Továbbá *„hogyan az egyedi alkotások mellett teret adjon az ipari úton előállított művészi értékű tárgyaknak.”* Látható, hogy egy sokkal szélesebb és összefogottabb gondolt, a lakáskultúra köré szerveződik a kiállítás, amelynek – továbbra is – irányt kell mutatnia, mind a tervezőknek, mind pedig a népnek. Fontos gondolata, hogy az egyedi – kézműves – tárgyak bemutatása mellett, teret kell adni az ipari termelésből kikerült tárgyaknak.

A tanulmányban kitér az előzményekre is, amelyet így foglal össze: *„a felszabaduláskor tehát egy, a nemzeti jellegéből erősen kivetkőzött iparművészetből és egy haladó népművészetből állt díszítőművészetünk.”*⁷⁰ Az előzőt azzal magyarázza, hogy *„a XIX. század közepétől mindjobban elfordul az akkor még elevenen élő nemzeti hagyományoktól és kezd »európaivá« válni.”* Ezzel egyértelműen kifejezi, hogy az 2. világháború előtti iparművészet rossz irányba fordult.

Hasonlóan vélekedik a népművészetről is, de ott a kor ideológiájának megfelelően a kapitalizmust teszi felelőssé. *„Népművészetünk virágkora és gazdagodása éppen ellenkezőleg, a XIX. század közepén kezdődik és tart majdnem a század végéig. Ekkor a mind határozottabban jelentkező kapitalista ipar és kereskedelem súlyon kikezdi népművészetünk életlehetőségeit, különösen a népi kisiparterületen. De a kereskedelem azokba a népművészeti ágakba is, melyek még életerősek, oly mértékben nyúlt bele, hogy szellemében elkorcsosodott.”*

Ugyan a tanulmányban részletesen felsorolja mind a népművészet, mint az iparművészettel kapcsolatos eseményeket, ugyanakkor egyáltalán nem tér ki arra, hogy a két terület hogyan ösztönözte, hogyan hatott egymásra, és ez minden nyilvánult meg, vagy kellene megnyilvánulnia. Úgy tűnik, a népművészet „tanulmányozása”, illetve a Gádor István által megfogalmazottak, ami

68 III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás. Bp., Iparművészeti Múzeum, 1955. november 26-1956. január 30.

69 III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás. Bp., Iparművészeti Múzeum, 1955

70 Uo. 6.o.

szerint is a népművészet és az iparművészet közeledik egymáshoz itt nem fogalmazódik meg. Ezt más helyen, a Szabad Művészetben megjelent cikkében⁷¹ teszi meg, ahol így ír: *„Gyakorlatban azonban lemérhetjük, hogy ennek már igen komoly eredményei mutatkoznak a kiállításon. Iparművészeink közül különösen a textilesek egészségesen nyúlta k hozzá és használták fel – a másolás veszedelme nélkül – népi textíliánk értékeit. Ez a szellem az iparművészet más szakágaiban is jelentkezik.”* Később ennek konkrétumait az írásban nem lelhetjük meg.

Dobrovits Aladár a kiállításról írott cikkében⁷² hasonló módon ír: *„hangsúlyoznunk kell, és el kell ismernünk, hogy szocializmust építő társadalmunk fejlődése irányvonalának megfelelően az iparművészet városi, sőt nagyüzemi formai és a népi díszítőművészet között az éles különbségek elmosódóban vannak. Kétségtelenül ez a fejlődés útja és lényegeben helyes.”* Később azért bírálat alá veszi a kerámiát és a faragó művészetet is. Az előbbinél a széria jellegű gyártmányoknál a tömeg árú jelleget nem tartja jónak, illetve a bútoroknál *„kérdéses az is, hogy a népművészet egyes motívumainak városi szükségletet kielégítő jellegű tárgyakon való felhasználása mindig a helyes utat jelenti-e. Mindenesetre érdekes kísérlet népi faragóművészetünk motívumainak városi jellegű bútorokon való felhasználása, bár óvnánk attól, hogy egyedül ezen az úton óhajtsuk bútorművészetünk fentebb említett hiányát a díszített bútor területén kiküszöbölni.”* A kijelentésekhez példát nem hoz, hogy pontosan mi is az ami nem nyerte el a tetszését nem lehet tudni. Mindenesetre kiderül az is, hogy nem minden és mindenáron alkalmazható a népművészet területéről.

Domanovszky György a textilművészettel kapcsolatban⁷³ kijelenti, hogy a kiállított anyag a kiállítás célkitűzésének nem tett eleget. Részletesen végigveszi a szövő, nyomó, kézfestő, kötszövő, gobelin, szőnyeg és a kiállítási enteriőrökben felhasznált textilmunkákat, valamint a ruhások szereplését. Ez utóbbit tartja a legsikertelenebb bemutatkozásnak. Megállításai azért is érdekesek, mert később pont ez lesz az a terület ahol az egyéni és csoportos munka során a leginkább tudott az iparművészet a népművészetből meríteni.

Ahogy 1952 Kaesz Gyula, úgy most Juhász László sem említi a kiállítás lakberendezési enteriőrjeivel, illetve bútoraival kapcsolatban írt cikkében⁷⁴ a népművészetet. Ahol sorra veszi a korábbi korok bútorstílusait, elmarad az említése a népi bútoroknak. Az cikket illusztráló

71 Domanovszky György: A III. Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás. In: Szabad Művészet, (1955) 11.sz. 546.o.

72 Dobrovits Aladár: A III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállításról. In: Szabad Művészet, (1956) 1-2.sz. 39-44.o.

73 Domanovszky György: Textilművészetünk a III. Iparművészeti és Népművészeti Kiállításon, In: Szabad Művészet, (1956) 4.sz. 167.o.

74 Juhász László: Lakberendezés a III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti kiállításon. In: Szabad Művészet, (1956) 1-2.sz. 48-54.o.

enteriőrökben sem látható olyan bútorok amelyek kicsit is reagálnának, az iparművészek és a népművészek számára megfogalmazott közeledésre.

A három kiállítás fő vezérvonala a népművészet és az iparművészet közelítése mentén halad, amely mint kiderült leginkább a népművészet az addigi „elnyomott” állapotából való felemelése, az iparművészet pedig a népi formálás tanulságaira, eredményeire való építkezés fele mutat. E mellett egyre inkább előtérbe kerül az iparilag előállított termékek minőségi megformálása iránti igény. Ennek kielégítésre még várni kell.

Az első ötéves terv nehézipari fejlesztését a Nagy Imre korszak követte, ahol már a könnyűipar és a mezőgazdaság fejlesztése is hangsúlyt kapott. Az 50-es években elindult formatervező képzésből kikerülő első generáció már megkezdte munkáját, de hatása csak később jelentkezik. 1952-ben létrejön a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja. 1954-ben alakul meg az Iparművészeti Tanács Juhász László vezetésével, illetve ugyanebben az évben hozzák meg az úgynevezett „2 ezrelékes” határozatot az *Állami építkezések képzőművészeti alkotásainak finanszírozása* névvel.⁷⁵ Megkezdí működését az Iparművészeti Vállalat. Lényegében összeáll a szocializmus képző- és iparművészetének intézményi és támogatási rendszere.

1953 létrejön a Háziipari Szövetkezetek Országos Szövetsége (HISZÖV) és a Népi Iparművészeti Tanács. A háziipar, a népművészet és népi iparművészet ezekben és utódszervezeteiben folytatják az intézményesített, szervezett munkát.

Az 1956-os események új politikai és gazdasági változásokat hoztak Magyarország életében, és így az iparművész további fejlődésében is. A *IV. Országos Iparművészeti Kiállítás* – ugyan a szervezők között ott van a Háziipari és Népi Iparművészeti Szövetkezetek Országos Szövetsége – címéből már elmarad a népművészet szó. Ez jelentkezik a katalógusban és a kiállításról megjelenő cikkekben is, ahol a népművészet már nem eleme, vagy éppen a kitűzött célja az írásoknak. A hangsúly átkerül az ipar által előállított termékek bemutatására. „*A hatalmas lakásépítő program, a tömegek anyagi ellátottságának javulása az élet minden területen felveti a kulturáltság, az ízlés kérdését. S erre a kérdésre csak művészi kivitelű közszükségleti cikkek gyártásával lehet válaszolni. A nagyipari termelés köztulajdonná teheti a legmagasabbrendű művészetet. Jó minőségű edények, vázák, szőnyegek, bútorok, ruhák, tetszetős és célszerű háztartási gépek – mind az esztétikai közműveltség hordozói lehetnek. Végeredményben milliók és milliók nevelhetők a művészet közönségévé a szocialista életforma igényes kialakításán keresztül.*”⁷⁶ – írja Pogány Ö. Gábor a kiállítás katalógusának bevezetőjében.

⁷⁵

⁷⁶ IV. Országos Iparművészeti Kiállítás [Múcsarnok 1959-60]. Bp., Révai-nyomda, 1959. 4.o.

Az Iparművészeti Tanács magalkulása, majd az 1957-ben elindított Ipari Művészet⁷⁷ című folyóirat, illetve az ugyanebben az évben elindított *Művész az iparban* kiállítássorozat eredménye jelentkezik ekkor és lesz meghatározó a későbbiekben. Ennek továbbkövetését a következő fejezetben fogom megtenni.

A népi iparművészek 1958-ban rendezték meg az első saját, önálló kiállításukat *Országos Népi Iparművészeti Kiállítás* címmel.⁷⁸ A két terület innentől kezdve már csak az egyéni törekvésekben van jelen, illetve az elvi vitákban kerül elő. Pogány Ö. Gábor bevezetőjében utal is erre: „A nemzeti jellegzetességek követelményének kielégítése iparművészetben, építészetben egyformán sürgős, olyan teendő, melynek elvégzése nélkül nem érkezhünk el a szocializmus művészi kifejezéséig. Mindkét területen hajlamosak kollégáink arra, hogy kész eredményeket vegyenek át a külföldiektől. Pedig rendelkezünk mi magunk is elegendő leleménnyel és tehetséggel ahhoz, hogy saját vérmérsékletünk és feltételeink szerint teremtsük meg napjaink művészetét. Ebben az összefüggésben nem ártana most már dogmatikus makacsság és kozmopolita fölényeskedés nélkül megvitatni iparművészetünk viszonyát a népi díszítő tevékenységhez, s a fejlett technika és az áramvonal befolyását az egészséges szépérzésekre.”⁷⁹ Ő népi díszítő tevékenységet említ, illetve azzal egy szinten a fejlett technika és áramvonalat, amelyet utalásnak tekinthetünk a modern iparművészetre vagy éppen a designra.

Ezt erősíti Weiner Mihályné is, amikor ezt írja: „Változáson ment át az iparművészet és a népművészet viszonyának megítélése is. Néhány évvel ezelőtt mind az iparművészet, mind a népművészet hívei rossz néven vették annak a sematikus felfogott elvnek az alkalmazását, hogy az iparművészetnek mindenképpen a népművészetből kell merítenie. (Az iparművészeknek és népművészeknek egymástól való merev elhatárolása szintén helytelennek bizonyult.) A mai iparművészet ebben a tekintetben józanabb, óvakodik a népieskedő túlzásoktól.”⁸⁰

A népművészet és iparművészet kapcsolatának a kérdése a szakmai körökben legközelebb 1979-ben kerül elő. Vadas József *Népi iparművészet, avagy a nép iparművészete*⁸¹ című cikke nyomán kibontakozott vitasorozatban. Vadas *A magyar népi iparművészet negyedszázada* című

77 Az *Ipari Művészet* folyóirat megjelent 1957 és 1975 között. Ezt követte 1976 és 1989 között az *Ipari Forma*, majd 1990 és 1994 között a *Design* című folyóirat.

78 Összesen három ilyen kiállítás volt, majd 1973-tól a Nyíregyháza Városi Művelődési Központ szervezésében új, két évente megrendezett országos kiállítás indul *Országos Népművészeti Kiállítás* címmel. 2020-ban a tizenhetedik ilyen kiállítást rendezik meg.

79 IV. Országos Iparművészeti Kiállítás [Múcsarnok 1959-60]. Bp., Révai-nyomda, 1959. 6.o.

80 Weiner Mihályné: Mai iparművészetünk egyes kérdéseiről. In: Valóság, (1960) 2.sz. 66-70.o.

81 Vadas József: Népi iparművészet, avagy a nép iparművészete. In: Kritika, (1978) 9.sz. 11-12.o.

kiállítás⁸² katalógusának⁸³ szövegére reagálva. Négy pontba szedi, hogy „valóban csak huszonöt éves a népi iparművészet?” Visszatekintve azokra az időszakokra, amikor már előtérbe került a háziipar.

Az első kísérletnél jelzi, hogy háziipari szövetkezetek már a századfordulón működtek, és megjegyzi, hogy Gelléri Mór már 1899-ben megírta: *„a kisipart a nagyiparral szemben csak a szövetkezés képes megvédeni, mert ez megszerzi a kisiparnak a nagyipar előnyeit”*.⁸⁴ Az utolsó bekezdésben arra a kérdésre, hogy *„Vajon feltámasztható-e még egyszer?”* a háziipar egy Körösfői-Kriesch Aladár gondolattal zárja: *„»A népművészet a mienkétől nagyon eltérő szükségleteket elégített ki«, ezért »a megváltozott gazdasági és szociális viszonyok miatt«, »a mi művészetünk nem lehet egyszerű folytatása annak»*.⁸⁵

A második kísérlet során a két világháború közötti eseményeket hozza fel: *„a nagyipar válsága éppen olyan jelentős szerepet játszik a kézműveshagyományok, nevezetesen a háziipar feltámasztásában, mint a népművészet leplében szított nacionalizmus, amely egyaránt alkalmas eszköz volt a társadalmi feszültségek elboronálására és a magyar függetlenség látszatának fenntartására”*.

A harmadik kísérlet már az ötvenes évek elejét idézi meg, ahol a *„népi demokrácia építésének egyik legnehezebb szakaszában vagyunk, amelyet egyaránt terhelnek a múlt mulasztásai a háborús pusztításokkal megfejelve és az akkori vezetés hibái”, és „még mindig nem volt fejlett nagyipar, nem igényelt formatervezőt”. Idézi a kor „ideológiáját”, amely a – korábban már leírt – a népművészet és iparművészet személyes tapasztalatcseréjére épül, amely elvezet az *„igazi nemzeti forma felismeréséhez és új alkotásokban való megvalósításához”*. Végül a vállalkozás elhibázott voltára Veres Pétert idézi, aki 1954-ben már rámutatott arra, hogy a mesterségesen életre hívott álnépies iparművészet *„az egészet elviszi a szép és a hasznos világából az »érdekes«, a »furcsa«, a »divatos«, a »groteszk«, sőt a »torz« irányába”*.⁸⁶*

A negyedik kísérlet során már néhány következtetést is levon: *„Először is: a népi iparművészet nem lehet a régi népművészet folytatása, mert mindkettőnek mások a társadalmi-gazdasági feltételei. Másodszor: a népi iparművészet nem lehet – mai értelemben vett – iparművészet sem, mert a mi korunk a gyáripar kora, a népművészet pedig kézműves-technológiára épül. Harmadszor: a*

82 A magyar népi iparművészet negyedszázada. Bp., Néprajzi Múzeum, 1978. június 16-???

83 Varga Marianna (szerk.): A magyar népi iparművészet negyedszázada. Bp. Népi Iparművészeti Tanács, Néprajzi Múzeum, 1978

84 Gelléri Mór: Zárzó. In: Horváth János: Hogyan létesítsünk ipari szövetkezeteket? Bp. Országos Iparegyesület, 1899

85 Az eredeti szöveg így hangzik: „A népművészet a mienkétől nagyon eltérő szükségleteket elégített ki s formanyelve nem a mi lelkünkéből fakadt, a mi művészetünk tehát nem lehet egyszerű folytatása neki.” Körösfői K. Aladár: A népművészetéről. In: Magyar Iparművészet, (1913) 9.sz. 351-355.o.

86 Veres Péter: Néhány szó az iparművészeti vitához. In: Csillag, (1954) 12.sz. 2378-2381.o.

népi iparművészet tartalma is változáson ment át." Idézi a katalógus egyes gondolatait, amely ezt az időszakot a népi iparművészet virágkorának nevez, és hogy a hírneve a határokon is túlnőtt. Végül így foglalja össze: *„a kereskedelmi szempontok háttérbe szorították a művészi megfontolásokat. Az eredmény? Egyfelől: »újszerű népi motívumok«, másfelől, de egymástól nem függetlenül: rekordteljesítmények, »a termékek összértéke a múlt esztendőben meghaladta a 3 milliárd forintot«."*

A kritikához Lesznai Anna írásából⁸⁷ idéz, és az alapján megjegyzi: *„a népművészet az önellátó falusi gazdálkodás produktuma volt”, illetve „a háziipar a piaczdálkodást hozó kapitalista fejlődés terméke".* Majd leszögezi, hogy *„a kettőt összeházasítani, azaz háziiparban népművészetet csinálni nem lehetséges."* Indoklásul pedig ezt írja: *„Mert a népművészet csodás produktumait életre hívó kollektív tudatot a leginvenciózusabb népi iparművész sem tudja ma egy személyben pótolni. Az is súlyos konfliktusokat eredményez, hogy az új szükségleteket képviselő új tárgyak nemegyszer új anyagokat és új technológiát követelnek. Az új anyagok és az új technikák pedig nem férnek össze a régi technikákon és anyagokon alapuló eredeti motívumkinccsel."*

Az írásának utolsó részében a kiállítással kapcsolatban fogalmazza meg, hogy nem lehet egyértelmű módon igennel, vagy nemmel válaszolni arra kérdésre, hogy *„háziiparrá vedlett-e a népművészet?"* Egyrészt mert a kiállításon olyan hiteles alkotók is kiállítottak, amelyek még az *„élő népi kultúra közegéből"* merítettek, másrészt olyan hiteles másolatokat is lehet látni a kiállításon, amelyeket megfelelő szakértelemmel akár ma is el lehet készíteni.

Végül az alábbi kérdéssel vezeti fel a záró gondolatot: *„Mondhatni persze: az igazi hagyományőrzés a folytatás. Igen, folytatni kell a népművészetet, csak az a kérdés: hogyan?"*. A kiállításról vett negatív példa után pedig az alábbiakban zárja a mondanivalóját: *„Hát akkor mi a helyes út? A HISZÖV termékeit bemutató kiállításon nem találunk kérdéseinkre választ. Nem is találhatunk. A népi iparművészet ugyanis hamis kategória. Csinálmány. Sőt akármilyen paradoxonnak hangzik is, ellenkezik a népművészet lényegével. A népművészet kollektív műfaj volt; az egész közösség gyakorolta és az egész közösséget szolgált. Ezzel szemben a népi iparművészet egyéni műfaj; csak bizonyos egyének gyakorolják és – a tárgyak egyedi vagy kisszerűsége jellege folytán – csak bizonyos egyének birtokolják. Az, amit ma népművészetnek nevezünk, egykor a paraszti társadalom iparművészete volt. Folytatását tehát kizárólag a ma – mindannyiunknak tervező – iparművészeitől remélhetjük. Reméljük."*

87 Lesznai Anna: Háziipar és népművészet. In: Magyar Iparművészet, (1913) 9.sz. 369.o.

Az írás nagy port kavart fel, ugyanis lényeglátásával pontosan rátapintott azokra ellentmondásokra amelyek a mai napig meghatározzák a népművészet eredeti tartalma és művelése, illetve az akkori – és a mai – gyakorlat közötti ellentmondásokat. A népművészet háziiparban megnyilvánuló művelése, a századforduló idején megindult támogatása és szervezettsége, amely a szövetkezetekben valósult meg akkor, az 50 évektől kezdve intézményesítve lett. Ez az intézményi rendszer a mai napig az egyik fenntartója a népművészetnek, és a háziiparból lett népi iparművészetnek. A készítőik kiemelkedtek a névtelenségből, illetve a fogalmakon belül is egy széles, sok tekintetben eltérő rétegződés alakult ki, művelői a saját maga kedvére alkotó embertől, a piacra termelő népi iparművészig terjed.

A vita fellángolása arra az időszakra esik, amikor Magyarországon kibontakozóban van a később „nomád nemzedék”-nek nevezett mozgalom. 1972-ben Zelnik József vezetésével megalapított Fiatalok Népművészeti Stúdiójának (FNS) célja – átfogó módon megfogalmazva – a hagyományőrzés és a paraszti-kézműves kultúra megőrzése volt. Írásomnak nem célja a mozgalom leírása, de hatását az iparművészek munkájára mindenképpen fontos megemlíteni.

A mozgalom alapvetően a népművészet körül, a zene – táncházmozgalom –, a kézművesség – Velem, Magyarlukafa –, vagy éppen az építészet, közösségépítés – Tokaj – körül teljesedett ki. Az abban résztvevők között akadtak építészek és iparművészek is, akiknek az akkori munka a későbbi munkásságukra hatást gyakorolt. Külön kutatást igényel annak vizsgálata, hogy az iparművészek között ki, milyen mélységben került kapcsolatba a mozgalommal. A teljes igénye nélkül a visszaemlékezésekből tudható, hogy Probstner János és Kun Éva keramikusok ott voltak. A Velemi Népművészeti Műhely (1979-??),

Az eddig felvázolt, gazdasági vagy politikai alapon történő átfogó hatásoknak és azok megnyilvánulásának leírása és vizsgálata mellett, érdemes kitérni arra is, hogy az egyéni az egyéni alkotó életművekben hogyan van jelen a népművészet. Ezen belül is alapvetően csak az iparművészekkel kapcsolatban szeretnék pár gondolatot leírni.

Ahogy a népművészet is csak az 50-es évere jutott el addig, hogy fontossá vált, hogy az alkotókat nevesítse – elvileg ezzel emelve a magas művészet szintjére azt –, úgy ez az iparművészetben is egy folyamat eredménye volt. Ez folyamat a 19. század közepétől a két világháború közötti időszakig tehető. Ez utóbbi időszakban nőtt fel az a generáció, aki már iparművészként, a 2. világháború után tevékenyen részt vett a szocialista iparművészet, illetve

formatervezés meghatározásában és kialakításában. Ők a két háború között egy olyan időszakban kezdtek le dolgozni, amikor a népművészet és a háziipar, illetve a formálódó iparművészet kapcsolata napi kérdésként merült fel. Több olyan alkotó is van – főleg a kerámia és a textil területén –, akinél a teljes életműre kihatással van a népművészet.

A 2. világháború után, a következő generációnál a népművészet hatása inkább már úgy jelentkezik, hogy vagy az induláskor, vagy a mesterek hatására, vagy éppenséggel csak egy-egy alkotói korszakban figyelhetjük meg annak hatását.

Nem célom az egyes életművek a népművészet szempontjából való részletes elemzése, de összességében elmondhatjuk, hogy a főiskolát végzett iparművészek a népművészetre nem mint újraalkotni való tárgyakra tekintenek – mint a háziipar dolgozói –, hanem jellemzően tanulmányozzák azt, merítenek abból, és a kiemelt, számukra fontos technikákat, formát, vagy értékesnek vélt elemeket építik be a munkájukba. Ezzel a másféle szemlélettel, az alkotások markáns módon elkülönülnek a népművészeti tárgytól, mind az készítés – és azon belül is a kitalálás – menetét tekintve, mind pedig a megvalósult forma nézve.

Fontos látni azt is, hogy az iparművészetben belül is ez a szemlélet leginkább a tárgy- és a képző-iparművészetben jelentkezik, és legkevésbé jelentkezik a formatervező-iparművésze. Persze ennek megvalósulása szakáganként is változik, erőteljesebb a hatás a kerámiában és a textilben, de például az ötvösművészetben csak a díszítésben jelentkezik – lévén ez a terület csak igen kis mértékben van jelen a népművészetben. Az üveg és a porcelán olyan alapanyag és technológiát igényel, hogy művelése – ha nem példa nélküli – nem volt jelentős a népművészetben, így az iparművészek számára az nem is tudott követhető példaértékkel szolgálni.

Az írásom keretei közzé a teljesség igénye nélkül csak egy válogatás fér bele azon művészekből, ahol fellelhető a népművészet valamilyen hatása, jelenléte. A háború előtti generáció képviselői között van olyan életmű, amelynek az egészét áthatja a népművészet, ilyen például Kovács Margit (1902-1977) keramikusé. Jellemzőbb az, hogy a hatása az alkotó egy-egy korszakára jellemző. Ilyen Gádor István (1891-1984), vagy Gorka Géza (1895-1971), Mészáros Géza (1918-1987) keramikusok, vagy a következő generáció képviselőjeként Csekovszky Árpád (1931-1997), Kiss Roóz Ilona (1920-2010), Kumpost Éva (1934-1994), Németh János (1934), Papp János (1934-2004) vagy Szabó Kinga (1938), Takács Győző (1938) iparművész, grafikus, Lohr Pálma (1940-1993), Geszler Mária (1941), Kun Éva (1948), Csavlek Etelka (1947), Petrás

Mária (1957) keramikus életművében. De megjelenik a fiatalok munkáiban is. Ilyen például Boldizsár Zsuzsa (1977) Folk kollekciója.⁸⁸

Az ötvösöknél – főleg az 50-es évek elvárásai miatt – Tevan Margit (1901-1978), Engelsz József (1928-2009) munkáiban jelentkezik, elsősorban is a figurális ábrázolásban. A fiatalabbak között Kátai Mihály, ifj. (1935) ötvös, Petrilla István (1935-2000) festő, zománcművész, Papp György (1936) tűzzománcművész, grafikus, festő nevét. A kortársak között Abaffy Klára (1973) Matyó kollekciója⁸⁹, Vékony Fanni (1975) Keresztaszemes brossát⁹⁰ említhetjük.

A textilművészek között Bódi Irén (1925-2011), Katona Szabó Erzsébet (1952) textilművész, Landgráf Katalin (1953) textilművész, Szűcs Edit (1968) ruha- és jelmeztervező iparművész, Arday Ildikó (1942) textilművész munkáiban van jelen. És a sort lehetne még tovább folytatni, mivel a keramikusokon kívül a textil az a terület, ahol a népművészet igen élénken jelen van a mai napig is. Például a The Béta Version⁹¹ (Varga Cili és Rainer Zsófia) Pixelfolk táskáiban,

A ruhával és kiegészítőikkel foglalkozó iparművészek egyedi életművei mellett, csoport is alakult, amely célzottan a magyar népi öltözködéskultúrára épít, olyan módon, hogy azt az egyes alkotók továbbgondolják, és építve újat alkotnak. A Modern Etnika csoport 1990-ben kezdi meg a működését Mészáros Éva vezetésével. Az utolsó kiállítást 2006-ban a Múcsarnokban rendezték meg. A csoport tagjai: Bakó Ilona, Balázs Klára, Bányász Judit, Bein Klára, Borz Judit, Egressy Teri, Góth Katalin, Göbölös Márta, Katona Szabó Erzsébet, Kozma Vera, Madarászné Kathy Margit, Manninger Mária, Mészáros Éva, Molnár Imre, Novák Ildikó, Nyári Ildikó, Péri József, Preiser Klára, Sárváry Katalin, Tankó Judit.⁹²

A divattervezésben a mai napig jelen van a népművészet, és motívumvilágának felhasználása. Ennek egyik fóruma volt a 2011-ben megrendezett *Gombold újra! Divat a magyar* öltözködéstervezési pályázat, amelyet Közigazgatási és Igazságügyi Minisztérium felkérésére annak háttérintézménye, a Design Terminál rendezett meg, a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, a Hagyományok Háza és a Népművészeti Egyesületek Szövetsége szakmai együttműködésével. „A pályázat célja a tradicionális magyar öltözködési- és divattörténeti értékek és hagyományok modern szemléletű feldolgozása, beemelése a hazai és nemzetközi divatszakma és érdeklődő közönség látóterébe, továbbá ennek többoldalú vizuális művészeti feldolgozása.”⁹³ – olvashatjuk a 2011-es

88 <https://boldizsarszuzsa.hu/project/folk-kollekcio2010> (ul: 2020.08.22)

89 https://abaffy.hu/?page_id=1861 (ul: 2020.08.22)

90 <https://cargocollective.com/vekony-fanni/Jewellery-of-the-Year-2011> (ul: 2020.08.22)

91 <http://www.thebetaversion.com>

92 Egyes alkotók később csatlakoztak, vagy váltak ki a csoportból. A listában ezt külön nem jelzem, hanem a csoport működése alatt az összes tagot felsorolom.

93 Gombold újra! divattervezés pályázat. Forrás: <https://palyazatok.org/gombold-ujra-divattervezes-palyazat> (ul: 2020.08.07.)

pályázati kiírásban. 2013-ban a pályázat *„témáját és inspirációs forrásait tekintve is átlépi az országhatárt”, a „cseh, lengyel, szlovák és magyar kulturális értékek által ihletett pályamunkákat vár, ezáltal ráirányítva a figyelmet a régió szellemi örökségére és a négy ország közös kulturális identitásában rejlő lehetőségekre.”*⁹⁴ A következő évben további két országgal nőtt a pályázók köre, Szerbiával és Horvátországgal. A 2016 évben pedig a fenntarthatóság, a fenntartható divat kérdéskörre kell reagálniuk a divattervezőknek, majd 2017-ben a tematika a „smart fashion”, amely a technológiai újításokra és az innovatív megoldásokra fókuszál.

A pályázat fejlődéstörténetéből kitűnik, hogy a csak magyar örökségre építő szlogen két évet, a közép-európára szélesített kör további három évre tartott ki. Innentől kezdve már a korunk aktuális problémákra fókuszál a rendezvény.

A magyar kreatív ipar húzóágazatának számítja a divat, mert azt nem csak a magyar, hanem a nemzetközi mezőnyben is eredményesen tud szerepelni. Visszanyúlni a kulturális értékeinkhez – amely tartalmi szinten sokkal szélesebb körű fogalom mint a népművészet –, és abból a designer szemlélettel valami újat és látványosan alkotni, mindezt nemzetközi közegben bemutatni, sikeres és előremutató, mind ahogyan a rendezvényre beérkező munkák sokszínűsége azt jól mutatja. Hogy ez mennyire tud elfogadottá és napi szinten használhatóvá válni, az a kérdés nem merül fel – persze ez nem is volt célja a rendezvénynek.

Az a folytonosság, amely a népművészetben korábban megvolt, itt – is – megtörik. Hasonló szemlélettel nyúlnak a kérdéshez mint ahogyan Lechner nyúlt a századforduló előtt, a formát veszik csak át, de annak szellemiséget már nem. Annak ellenére, hogy erre is van – nem is nagyon régi – magyar példa: Makovecz Imre építésze – de ez itt nem szempont. A hangsúly az újon, a pillanaton, az eladhatón van, amit látványosan lehet tálni. A szerves illeszkedés nem szempont, pedig a népművészetnek éppen az adja az erejét.

Az oktatás sem maradt ki a kérdéskör kibontásából. A *Future Traditions / Jövő Tradíciói* projekt⁹⁵ a „hagyományos népi kézművesség és az ornamentikavilág újraértelmezésével”⁹⁶ foglalkozott, amely a MOME és az University College of Southeast Norway együttműködésében, a Norvég Alap támogatásával valósult meg. A két intézményből 10-10 hallgató és 3-3 tanár vett részt a projektben. Ennek része volt a terepkutatás, amelynek a megvalósításába néprajzkutatókat vontak be, a workshopok és a könyvtári kutatás. A hallgatói munkák három

94 Forrás: http://www.pafi.hu/_pafi/palyazat.nsf/ervdocidweburlap/5166D825625D9C31C1257B0A00319D7A (ul: 2020.08.07.)

95 <https://www.futuretraditions.mome.hu>

96 A díszítésen túl – Interjú Harmati Hedviggel a Future Traditions ötletgazdájával. Designisso. <https://designisso.com/2016/04/27/a-diszitesen-tul-interju-harmati-hedviggel-a-future-traditions-otletgazdajaval> (ul: 2020.08.07.)

területen valósultak meg: fém, bútor és textil. A projekt dokumentálás szintén három elemből áll. A kutatási programokat tartalmazó kutatási könyvből,⁹⁷ az ebből „oktatási tartalommal, syllabuszá alakított portfólió”-ból, és a projekt könyvből,⁹⁸ „ami több szempontból mutatja be, dokumentálja a teljes program összes hallgatói, kutatói, és persze projektvezetői tapasztalatát, elért eredményét tárgyakon és alkotási folyamaton keresztül.”

A projekt a magyar és a norvég ornamentika világára épít és azt a design elveire alapozva dolgozza fel. A kutatást – terepmunka, könyvtárazás – a tervezés és a konzultációk követik, majd az ennek során kialakult koncepció elkészítése. Ennek során a hagyományos kézműves munkán túl, a legmodernebb high-tech technológiákat is felhasználják a résztvevők a munkáik kivitelezéséhez.

Többről van itt szó, mint stílusgyakorlat. A projekt arra jelenkori példa, hogy lehet valamit egy előre meghatározott design kutatási séma szerint feldolgozni, majd abból valami újat létrehozni. Maga az, hogy az éppen magyar vagy norvég ornamentika – lehetne olasz, vagy éppen kínai is, mert éppen így sikerült –, lényegében mindegy. Mint iskolai gyakorlat bizonyára hasznos volt a diákok számára – persze kérdés mit értettek meg belőle –, de mint a jövő tradíciója, igen lehangoló. Nem is maga az eredmény, hanem az az univerzális és személytelen módszer, ahogyan az népi ornamentikához viszonyul a projekt, és azt sugallja, hogy annak ilyen módszerrel való feldolgozása és újraértelmezése a jövő tradíciójává válhat.

Feltételezhetően a példák sora ezzel nem zárult le, úgy gondolom, hogy újra és újra elő fog kerülni a népművészet és az iparművészet, design közötti kapcsolat keresése. És az arra adott válasz, a megoldások módjai és változatai bizonyára tovább fognak bővülni. Mint láthattuk ennek motivációja lehet gazdasági, társadalmi vagy éppen politikai indíttatású, vagy éppen ezek kombinációi. Egyéni szinten az alkotó vagy tud ezekhez az áramlatokhoz kapcsolódni, vagy éppenséggel valamilyen személyes, vagy egy mester hatására merít a népművészetből. Ez lehet a díszítőművészet, a forma vagy a technológia felhasználása és alkalmazása. Ezekben a kapcsolódásokban két dolog közös, egyrészt a népművészet mint különálló művészeti terület létezése és elismerése, másrészt, hogy arra forrásként lehet tekinteni. A forrás jellege adódik abból, hogy egy teljes életformát fed le, illetve rendelkezik olyan, más népek művészetétől eltérő jegyekkel, amelyre azt lehet mondani, hogy az a magyar.

97 Future Traditions – Research Book: https://drive.google.com/viewerng/viewer?url=futuretraditions.mome.hu/content/fsp/FUTURE_TRADITIONS_RESEARCH_BOOK.pdf?pid%3Dexplorer&efh=false&a=v&chrome=false (ul: 2020.08.09.)

98 Future Traditions – Project Book: https://drive.google.com/viewerng/viewer?url=futuretraditions.mome.hu/content/fsp/FUTURE_TRADITIONS_PROJECT_BOOK.pdf?pid%3Dexplorer&efh=false&a=v&chrome=false (ul: 2020.08.09.)

A 19. század második felében, a magyar stílus megteremtésére való törekvés sem pusztán művészeti kérdés volt, hanem szorosan kapcsolódott a magyar identitás megőrzésével. Ez utóbbi motívum a mai napig jelen van a népművészettel kapcsolatban, ugyanis elvileg annak formája az, amely megkülönbözteti más népektől. Ez az a motívum az, amely a mai napig megőrizte, konzerválta a magyar népművészetet.

Persze a néprajztudomány végigkövette azt, hogy a 19. század közepéig a népművészet korántsem volt statikus, számos hatás kimutatható mind a forma mind a díszítőművészet tekintetében. Ami viszont változatlan maradt addig, az az, hogy egy bizonyos népréteghez kapcsolódott, mégpedig a földművelő és állattartó réteggel. Nem célom végigvezetni hogyan változott meg ez az eltelt közel 150 év alatt, de azt érdemes megjegyezni, hogy ma a népművészet már nem ennek a rétegnek a művészete, mivel az megszűnt. Ma már a középfokú szakképzés keretében oktatják a népművészetet. Az elkészült tárgyak kiállításokon szerepelnek és gyakorlatilag minden réteg használja azokat. Jó működő intézményi rendszer koordinálja a rendezvényeket, szervezi a kiállításokat és a tárgyak zsűrizését.

A törekvés arra, hogy az iparművészet, majd később a formatervezés és design is merítsen ebből a forrásból, időről időre újra napirendre került. Ehhez az egyes időszakokban a két világháború között, majd a szocializmusban is, az állami támogatás is megvolt. A próbálkozások hoztak ugyan sikereket, de alapvető nem változtatták meg az iparművészetet. Hatása csak az egyéni életművekben jelentkezik.

A népművészet eredeti formáját tekintve közösségi művészet volt, ahol a közösség saját magának készített tárgyakat, maga a készítés kézműves módon történt és a készítő személye nem volt kiemelt és nevesített. Az iparművészet nem kötődik népréteghez, a tárgyakat egyetemen képzett tervezők tervezik meg, és a gyártás gépekkel történik. Ebben a közegben a személynek kiemelt szerep van, a tárgyhoz a tervezőjének, készítőjének a neve is kapcsolódik. Ahogyan a népművészetnél igen, itt viszont egységes iparművészetről egyáltalán nem beszélhetünk, csupán egyéni iparművészekről, akik az iparművészet gyűjtőfogalom alá tartozna.

Persze mára az intézményesített népművészet és népi iparművészet már felzárkózott az iparművészet mellé, így szükségtelenné vált, hogy a két terület között bármiféle kapcsolat, folytonosság létrejöjjön. Ma megkapja a maga állami támogatását, így ezen keresztül el- és fenntartják a népművészetet, népi iparművészetet.

Ugyanez nem mondható el az iparművészetről. Ennek legfőbb oka az, hogy egyrészt művelése a személyhez kötött, másrészt pedig alapvetően az iparhoz kötődik – legalábbis a nevében. A személyek heterogén halmaza által készített tárgyak olyan egyveleget hoznak létre, ami nem tud a népművészethez hasonló szilárd alapot létrehozni. Ennek megfelelően az állami támogatottsága ma már igen csekély. A rendszerváltás előtti intézményi és támogatási rendszere ma már csak nyomokban működik. A rendszerváltás után az addig a hiánygazdálkodásban támogatott státuszból átkerült a vállalkozók közzé. Ebből pedig később a kreatívipar szereplőjévé vált. Az idősebb és a középgeneráció bemenekült a képző-iparművészet keretei közé. A fiatalok pedig designerként, illetve vállalkozóként tevékenykednek.

Látható módon a népművészet és az iparművészet összekapcsolása a fent leírt okok miatt sorra kudarcba fulladtak, vagy formális keretek között mozognak. A népművészet és az iparművészet a maga külön útját járja, az előbbi élvezi a mindenkori politikai hatalom támogatását – feltételezhetően addig, amíg az érdekében áll –, míg az utóbbi ezt nem mondhatja el magáról.

I. Melléklet: Irodalomjegyzékek

Tematikus irodalomjegyzék

Népművészet és iparművészet				
Szabolcsi Hedvig	A népművészetünk és iparművészet viszonya, kapcsolatuk a „grand art”-ral, értelmezésünk művészettörténeti problémája		In: Aradi Nóra (fszerk.): Művészettörténet, tudománytörténet. Akadémia Kiadó, Bp., 1973.	1973
Miklós Pál	Képzőművészet – iparművészet – népművészet – design		In: Környezetkultúra és formatervezés. Bp. 1978	1978
Varga Marianna (szerk.), M. Szabó Mária Rózsa (szerk.)	Népművészet és iparművészet. Népi iparművészetünk időszéri kérdései. A Népi Iparművészeti Tanács és a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Néprajzi Választmányának országos konferenciáján a Kossuth Klubban, 1978. június 14–15-én elhangzott előadások.	Bp.	TIT	1980
Füzes Endre	A népi iparművészet napjainkban		In: Bereczki Ibolva-Cseri Miklós-Füzes Endre(szerk.): A szántalpas hombártól a tájházig. Szentendre, 2012.	2012
Füzes Endre	A népi iparművészet felülvizsgálata 1999–2000		In: Bereczki Ibolva-Cseri Miklós-Füzes Endre(szerk.): A szántalpas hombártól a tájházig. Szentendre, 2012.	2012
Czakó Elemér	Fiatal Építészek		In: Magyar Iparművészet	(1908) 3.sz. 120–125.o.
Kós Károly	Erdély népének építőművészetéről (II. Székelyföld Kalotaszeg)		In: A ház	(1909) 277–284.o.
Körösfői K. Aladár	Egy kis visszapillantás		In: Magyar Iparművészet	(1914) 10.sz. 461–465.o.
Bokor Imre	A kalotaszegi faművesség		In: Magyar Iparművészet	(1916) 3.sz. 105–108.o.
Viski Károly	A népművészet és iparművészet kölcsönös hatásáról		In: Magyar Iparművészet	(1928) 1–2.sz. 5–16.o.
Bierbauer Virgil	Művészet és építészet		In: Tér és forma	(1933) 4–5.sz. 127–131.o.
Ács Lipót	Mit tanulhat a magyar iparművészet a magyar népművésztől?		In: Magyar Iparművészet	(1934) 3–4.sz. 50–51.o.
Ács Lipót	Mit tanulhat a magyar iparművészet a magyar népművésztől		In: Magyar Iparművészet	(1934) 3–4.sz. 50–51.o.
Mihalik Sándor	Az iparművészet Magyarországon		In: Magyar Iparművészet	(1937) 9–10.sz. 220–224.o.
Latabár Károly	A magyar népművészet, háziipar és iparművészet összefüggései		In: Magyar Iparművészet	(1937) 9–10.sz. 224–235.o.
Latabár Károly	A magyar népművészet és a magyar iparművészet.		In: Néprajzi értesítő	(1939) 1. sz. 59–62.o.
Újvári Béla	Népművészet és iparművészet		In: Magyar Iparművészet	(1939) 2.sz. 22–23.o.
Schubert Ernő	A magyar iparművészet és népművészet helyes értékeléséről		In: Szabad Művészet	(1954) 5.sz. 193–197.o.
Dobrovits Aladár	Népművészetünk és iparművészetünk viszonyának kérdéséhez		In: Szabad Művészet	(1954) 6.sz. 271–274.o.
Weiner Mihályné	Mai iparművészetünk egyes kérdéseiről		In: Valóság	(1960) 2.sz. 66–70.o.
Horváth Vera	Az iparművészet kérdése Magyarországon a XIX. század végén		In: IMM Évkönyve	(1963) 6.sz. 65–73.o.
Kresz Mária	A magyar népművészet felfedezése		In: Ethnographia	(1968) 1.sz. 1–34.o.
Verebélyi Kincső	Utak és tévutak a népművészet kutatásában		In: Ethnographia	(2015) 1.sz. 1–23.o.
Gráfik Imre	Továbbgondolások a népművészet értelmezéséről		In: Vasi Szemle	(2018) 6.sz. 733–749.o.
Vita a népi iparművészeiről				
Vadas József	Változatlanul		In: Kritika	(1978) 12.sz. 5–6.o.
Domanovszky György	Vadas József útja a népi iparművészet körül		In: Kritika	(1978) 12.sz. 5.o.
Vadas József	Népi iparművészet, avagy a nép iparművészete		In: Kritika	(1978) 9.sz. 11–12.o.
Csomor Lajos	Hogyan lesz közösségi és „iparművészeti” a magyar tárgyi népművészet?		In: Kritika	(1979) 3.sz. 7–8.o.
Bodrogi Tibor	Magasabb hatványon		In: Kritika	(1979) 3.sz. 8–9.o.
Vadas József	A népművészet mint életforma		In: Kritika	(1979) 4.sz. 16–17.o.

Népi iparművészet

Balassa Iván	Népművészet, népi iparművészet		In: Varga Marianna–F. Szabó Rózsa (szerk.): Népi iparművészetünk időszzerű kérdései. I. Budapest, Népi Iparművészeti Tanács, 1980.	1980
Füzes Endre	A Népi Iparművészet napjainkban		In: Bereczki Ibolya, Cseri Miklós (szerk.): A szántalpas hombártól a tájházig. Füzes Endre válogatott írásai. Szentendre, Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 2012.	2012
Varga Marianna	Tanácskozások a népi iparművészetről		In: Ethnographia	(1979) 2.sz. 262–263.o.
Szilágyi Miklós	Tendenciák, átalakulási folyamatok a népi iparművészetben		In: Ethnographia	(2005) 3.sz. 321–328.o.

Kossuth és kora, az iparmű klallítások

Gelléri Mór	A magyar ipar úttörői : élet- és jellemrajzok / a magyar iparos- ifjúság buzdítására	Bp.		1887
Gelléri Mór	Ötven év a magyar ipar történetéből : 1842-1892 : az Orsz. Iparegyesület félszázados működése	Bp.		1892
Gelléri Mór	Hetven év a magyar ipar történetéből : az Országos Iparegyesület működése 1842-1912	Bp.	Országos Iparegyesület	1912
Molnár László	Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon	Bp.	Akad. Kiadó	1976
Albert Ferencz	A' mult évi első magyar iparműkiállítás történetének rövid vázlat		In: Közhasznú honi vezér kalendárium, Második osztály V.	(1843) 37-40.o.
Ipolyi Arnold	Műpartörténeti tanulmányok		In: Budapesti Szemle	(1874) 10.sz. 225–239.o.
Lengyel Géza	Ipartörvény és iparművészet		In: Magyar Iparművészet	(1909) 1.sz. 27-31.o.
Pető Tamás István	Kossuth Lajos és a védegyelet		In: Magyar Ipar	(1940) 7.sz. 65.o., 8.sz. 75-76.o., 9.sz. 85-89.o.
Koós Judith	Kossuth szerepe a magyar iparművészet történetében		In: IMM Évkönyvei 1.	(1954) 1.sz. 165-174.o.

Háziipar

Ament-Kovács Bence	Háziipari és népi iparművészeti szövetkezetek a második világháború utáni Magyarországon		In: Honismeret	(2019) 3.sz. 17-23.o.
--------------------	--	--	----------------	-----------------------

Magyar stílus

Huska József	Magyar díszítő stíl	Bp.	Deutsch	1885
Kishonthy Zsolt	Huska József, a „magyar stílus” előharcosa		In: A Herman Ottó Múzeum Évkönyve 25-26	(1988) 25-26.sz. 829-838.o.

Iparművészet és design

	Részletek		In: Iparművészet. Bp., Műcsarnok, 2001	2001
Lelkes Péter	Formatervezés vagy design		In: ArtDesigner. A magyar formatervezés fél évszázada. Bp., Magyar Design Kulturális Alapítvány, 2004	2004
Keserő Katalin	Az Arts and Craft kora. Kézműves iparművészet Magyarországon		In: Urbán Ágnes (szerk.) Craft. Bp., MIKISZ, 2010	2010
Vadas József	Design-tól Dizájnig. Kis magyar formatervezés történelem		In: Urbán Ágnes(szerk.): Design. Bp., MIKISZ, 2010	2010
Fekete György	Az iparművészet mérföldkövei (kézirat)		In: konferencia 2017	2017
Domanovszky György	Iparművészetünk értékeléséről		In: Csillag	(1954) 11.sz. 2176–2182.o.
Veres Péter	Néhány szó az iparművészeti vitához		In: Csillag	(1954) 12.sz. 2378-2381.o.
Molnár László	Az iparművészet korszerű elméleti értelmezésének néhány problémája		In: Pécs Janus Pannonius Múzeum Évkönyve	(1967) 209-217.o.
Bereczky Loránd	Magyar Design?		In: Művészet	(1973) 1.sz. 9-12.o.
Koczogh Ákos	A design internacionális		In: Művészet	(1973) 2.sz. 5.o.
Németh Aladár	Design		In: Művészet	(1973) 3.sz. 5-6.o.
Fekete György	A design úrügyn		In: Művészet	(1973) 5.sz. 5.o.
Pohárnok Mihály	Még egyszer a design fogalmáról		In: Művészet	(1973) 6.sz. 5-6.o.
Schrammel Imre	Egyedi alkotás és „design”		In: Művészet	(1973) 6.sz. 5.o.
B. L.	Zárszó helyett		In: Művészet	(1973) 6.sz. 6-7.o.
Mezei Gábor	Egyedi vagy (és) design. Egy belsőépítész elmékedései		In: Magyar Iparművészet	(1993) 1.sz. 42-45.o.

Keserő Katalin	Néhány szó az iparművészetünkről		In: Iskolakultúra	(2009) 3-4.sz. 110-121.o.
Simon Károly	Tisztázatlan fogalmak az iparművészet területén		In: Magyar Iparművészet	(2014) 1.sz. 42-43.o.
Wehner Tibor	A tisztázatlan fogalmak tisztázása – az első bizonytalan lépés		In: Magyar Iparművészet	(2014) 2.sz. 44.o.
Mezei Gábor	Az iparművészet fogalmáról		In: Magyar Iparművészet	(2014) 3.sz. 44.o.
Slézia József	Iparművészet és design		In: Magyar Iparművészet	(2014) 4.sz. 42-46.o.

Iparművészeti tanácskozások, konferenciák, viták

	Tanácskozás az iparművészetéről	Bp.	MKISZ	1971
	Murális konferencia	Bp.	MKISZ	1977
	Az iparművészet jelene és jövője : Iparművészettanácskozás 1979. november	Bp.	MKISZ	1979
	A díszítő művészetek kongresszusa Párisban		In: Művészi Ipar	(1894) 5-6.sz. 195-197.o.
N.B.	Az iparművészet problémája		In: Tér és Forma	(1935) 4.sz. 129-130.o.
Szabilya János	Vita az iparművészet problémájáról		In: Tér és Forma	(1935) 7.sz. 202-204.o.

Iparművészet és képzőművészet

Lyka Károly	A képzőművészet és iparművészet határai	Bp.		1907
Elek Artúr	Iparművészet és képzőművészet		In: Magyar Iparművészet	(1935) 1-2.sz. 17-18.o.
Major Máté	Képzőművészet és építészet közössége		In: Szabad Művészet	(1949) 1.sz. 1-2.o
Dobrovits Aladár	Népművészetünk és iparművészetünk viszonyának kérdéséhez		In: Szabad Művészet	(1954) 6.sz. 271-274.o.
	Művésztszak – a társalmi művészetekről		In: Művészet	(1973) 9.o. 35-36.o.
Mezei Árpád	Elméletek és művészek : Művészlelektani kísérletek Ebben: Az építészet általános elmélete és kapcsolata a képzőművészetekkel			

Iparművészet és oktatás

Lyka Károly	Iskola és iparművészet		In: Magyar Iparművészet	(1927) 3-4.sz. 49-51.o.
Kaeszy Gyula	Iparművészet és iparművészeti nevelés		In: Tér és Forma	(1930) 12.sz. 541-549.o.
K.L.	Ipar és művészet		In: Tér és Forma	(1930) 12.sz. 550-556.o.
Györgyi Dénes	Az O. M. K. Iparművészeti Iskola építészeti szakoktatása		In: Tér és forma	(1931) 1.sz. 29-40.o.
Vágó József	Építésznevelés		In: Magyar Iparművészet	(1934) 1-2.sz. 4-17.o.

Köztér, 2 ezrelék

	Közttereink tárgykultúrája és a színes környezet	Bp.	MKISZ	2001
	Köztérterületeink arculata és a társalmi művészetek a támogatási struktúra helyzete	Bp.	MKISZ	2006
S. Nagy Katalin	Budapesti köztérek		In: Művészet	(1980) 5.sz. 36-25.o.

Építészetelmélet

Pogány Frigyes	Terek és utcák művészete	Bp.	Építészeti Kiadó	1954
Gransztói Pál	Város és építészet	Bp.	Műszaki Könyvkiadó	1960
	Építészettörténeti és építészetelméleti értelmező szótár	Bp.	Akadémiai Kiadó	1983
Hajnóczy Gyula	Vallum és intervallum : az építészeti tér analitikus elmélete	Bp.	Akadémiai Kiadó	1991
Hajnóczy Gyula	Az építészetelmélet története		In: Különlenyomat az építés- építészettudomány XXVI. KÖTET 3-4. számából, Budapest, 1996-1997. pp.205-277.	1996
Meggyesi Tamás	A külső tér	Bp.	Műgyógyászati Kiadó	2004
Schneller István	Az építészeti tér minőségi dimenziói	Bp.	Terc kereskedelmi és szolg. kft	2005
Lukovich Tamás	Bevezetés az építészetelméletbe : egy lehetséges megközelítés válogatott fejezetei	Bp.	Terc	2014
Lukovich Tamás	Lenyűgöző labirintus : az építészetelmélet világa : egy heterológia nyomában	Bp.	Terc	2016
Bleyer György	Az építészeti tér		In: Korunk	(1938) 7-8. sz.
Szentkirályi Zoltán	A térművészet történeti kategóriái*		In: Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények	(1967) 2.sz. 263-314.o.
Bleyer György	„Az építészeti tér lényegéről”		In: Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények	(1968) 3-4.sz. 525-
Vidor Ferenc	Technika, architektúra, urbanisztika		In: Építés- Építészettudomány	(1986) 1-2.sz. 255-285.o.

Nemes Nagy József	Térelmélet, tudománytörténet, tértudományok		In: Ter és Társadalom	(2014) 1.sz. 173-178.o.
Mezei Árpád	Az építészet általános elmélete és kapcsolata a képzőművészetekkel		In: Építés-Építészettudomány	
Iparművészetről általában				
Földesi József (főszerk.)	Kézművesek az ezredfordulón	Bp.	Magyar Kézműves Kht.	-1999
Ráth György (szerk.)	Az iparművészet könyve (3 kötet)	Szekszárd	Athenaeum	1902
Keszler József	Iparművészeti képtelenségek		In: Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum ismeretterjesztő előadásai, Budapest, 1907	1907
Gelléri Mór	Az iparművészet modern fejlődésének irányai és eszközei	Bp.		1912
Nádai Pál	Iparművészeti törekvések a huszadik században		In: Ráth György: Az iparművészet könyve HL 1912 . 579.	1912
Nádai Pál	Az iparművészet Magyarországon	Bp.		1920
Divald Kornél	A magyar iparművészet története	Bp.		1929
Bárányi Istvánné	A magyar iparművészet történetéből: (ötvösség, kerámia, textil, bútór)	Bp.		1936
Mikes Ildikó	Modern Magyar Iparművészet	Bp.	Főv. Idegenforg. Igazg.	1967
	Fejezetírások		In: Baranyi Judit (szerk.): A tervezés értéktérmentés. Bp., Műcsarnok, 1983	1983
Pohárnok Mihály (szerk.)	Örökség, Tárgy- és környezetkultúra Magyarországon. Kiállítási katalógus	Bp.	Műcsarnok, Design Center	1985
Vadas József	Nem mindennapi tárgyaink	Bp.		1985
István Mária (szerk.) Slézia József (szerk.)	Designelmélet : Tanulmányok	Bp.	M. Iparműv. Főisk.	1990
Merényi György	Tárgykultúra, környezetkultúra	Bp.	NTK	1998
Ernyey Gyula	Tárgyvilágunk 1896- 1996	Bp.	Dialóg Campus	1998
Polónyi Károly (szerk.)	Térformálás, tárgyformálás : a Magyar Iparművészeti Egyetem Mesterképzési (DLA) Programján készített tanulmányok	Bp.	Terc Kiadó	2000
Prékopa Ágnes	Az iparművészettörténet-írás kezdetei és az ízlésnevelés		In: Ars Decorativa 25.	2007
Ernyey Gyula	Design 1750-2010 - Tervezélmélet és termékformálás	Bp.	Ráday Könyvesház	2011
Székely Miklós	Az ország tükre : magyar építészet és művészet szerepe a nemzeti reprezentációban az Osztrák - Magyar Monarchia korának világkiállításain	Bp.	CentrArt	2012
Pacher Béla	Iparművészet és élet		In: Magyar Iparművészet	(1927) 5-8.sz. 97-100.o.
Andocsy György	A magyar iparművészet nehéz napjai		In: Magyar Iparművészet	(1928) 9.sz. 185-186.o.
Fabinyi Tihamér	A magyar ipar és iparművészet		In: Magyar Iparművészet	(1935) 1-2.sz. 2-3.o.
Schöber József	Iparművészet és közgazdaság		In: Magyar Iparművészet	(1935) 1-2.sz. 39-40.o.
Pál Lajos	Művészet és ipar		In: Magyar Iparművészet	(1944) 1.sz. 1-9.o.
Aradi Nóra	Iparművészetünk időszéri kérdéseiről		In: Szabad Művészet	(1954) 6.sz. 286-287.o.
	Az iparművészet szerepe, jelentősége		In: Művészet	(1962) 10.sz. 32-36.o.
	Iparművészeti Főiskolából Ipari Művészeti Főiskola		In: Ipari Művészet	(1964) 2.sz. 21-23.o.
Koczogh Ákos	Iparművészetünk nyitott kérdései		In: Ipari Művészet	(1970) 2.sz. 3-11.o.
Koczogh Ákos	Eszköz és humánium		In: Ipari Művészet	(1970) 4.sz. 3-8.o.
Fekete György	Az iparművészet lehetőségei és jövője		In: Ipari Művészet	(1972) 1.sz. 14-19.o.
Buzás Árpád	Az iparművészet a mai magyar társadalomban		In: Ipari Művészet	(1972) 1.sz. 9-13.o.
Ernyey Gyula	Design a századfordulón		In: Ipari Művészet	(1973) 1.sz. 3-6.o.
Fekete Judit	Formatervezés két vasajtó között		In: Magyar Nemzet	(1973) 29.sz. 12.o.
Ács József	Az iparművészet nemesítő szerepe		In: Magyar Szó	(1973) 337.sz. 11.o.
Koczogh Ákos	Iparművészek és kritikusok		In: Ipari Forma	(1973) 4.sz. 3-10.o.
Mezei Gábor	Ülőbútór kiállítás az Iparművészeti Múzeumban		In: Ipari Művészet	(1974) 6.sz. 20-22.o.
Bak Imre	Szubjektív válasz szubjektív kérdésre		In: Tájékoztató	(1975) 1_ 31 32
Major Máté	A mai magyar iparművészet		In: Magyar Építőművészet	(1975) 2.sz. 54-55.o.
Fekete György	Két belsőépítész műhelyében: Homicsék László, Németh István		In: Művészet	(1975) 7.sz. 2-5.o.
Bánszkykyné Kiss Éva	Iparművészet és nagyipar kapcsolata Magyarországon a két világháború között		In: Ars Hungarica	(1977) 1.sz. 88-105.o.
P. Szűcs Julianna	Kellemetlené vált kellemes		In: Művészet	(1978) 11.sz. 10-13.o.
P. Szűcs Julianna	Az utak kettéválnak		In: Művészet	(1978) 3.sz. 2-7.o.
	Vizuális képességek vagy intelligencia?		In: Ipari Forma	(1980) 2.sz. 24-25.o.
	Az iparművészet jelene és jövője		In: Művészet	(1980) 5.sz. 2-9.o.
Dvorszky Hedvig	Mesterség - hagyomány - alapkutatás		In: Művészet	(1980) 5.sz. 22-25.o.
Menyhárt László	Iparművészet – társadalom – jövő		In: Palócföld	(1984) 2.sz. 57-64.o.
Varga Vera	Üveg – ipar- vagy képzőművészet?		In: Magyar Iparművészet	(1995) 4.sz. 28-31.o.

Kroó Norbert	A tudomány és a művészet kölcsönhatása		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 12-15.o.
Lovag Zsuzsa	A tárgykultúra fontossága		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 12.o
Kiss Éva	Hiányérzet a belsőépítészeti termekben		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 15.o
Dvorszky Hedvig	Helyzetkép. Beszélgetés Pannonhalmi Zsuzsa keramikussal, a MADE iparművész-alelnökével		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 5-11.o.

Design

Ernyey Gyula	Az ipari forma története Magyarországon	1974	Akadémia	1974
Géczy Nóra	Design. Tér- és formakultúra	Bp.	Scolar Kiadó	2019
Borda Réka	A design a kiscicák összefüggéseiben		In: Helikon	(1917) 15.sz.
Takáts Endre	Az ipari formatervezés fejlődése		In: Ipari Művészet	(1968) 4.sz. 3-7.o.
Takáts Endre	A munkaviszonyban álló ipari formatervezők anyagi és társadalmi megbecsülése		In: Ipargazdaság	(1968) 5.sz. 34-38.o.
Pohárnok Mihály	A design ügyéről		In: Magyar Nemzet	(1972) 274.sz. 8.o.
Filep István	Design – és bútor		In: Művészet	(1973) 2.sz. 3-4.o.
Csatár Imre	Válasz nélkül		In: Magyar Nemzet	(1973) 31.sz. 5.o.
	A formatervezés intézményeiért		In: Művészet	(1974) 9.sz. 6-7.o.
Cs. I.	Kísérlet a konyhával		In: Magyar Nemzet	(1974) 90.sz. 5.o.
Csatár Imre	Útközben		In: Magyar Nemzet	(1977) 208.sz. 10.o.
Bereczky Loránd	Kereslet és támogatás		In: Társadalmi Szemle	(1978) 10.sz. 111-113.o.
B. Raffai Margit	Gondolatok a vizuális kultúra társadalmi feltételrendszeréről		In: Kultúra és Közösség	(1979) 1.sz. 108-113.o.
Rózsa T. Endre	Design és társadalom		In: Valóság	(1979) 10.sz. 48-52.o.
Szényi Gábor	Formaldózítás		In: Ipari Forma	(1981) 1.sz. 9-11.o.
Lissák György	A kettős visszatükrözés a designban		In: Magyar Filozófiai Szemle	(1981) 2.sz. 262-265.o.
Bárkányi Attila	Design-e a magyar design. Egy formatervező töprengései		In: Művészet	(1984) 1.sz. 22-25.o
S. Nagy Katalin	Újságírók az ipari formatervezésről		In: Közelkép	(1985) 2.sz. 45-51.o.
Beck László	Az ipari formatervezőkről		In: Kultúra és Közösség	(1985) 4.sz. 55-58.o.
Szurkos Mária	A formatervezők két generációja		In: Kultúra és Közösség	(1985) 4.sz. 59-72.o.
Szölösi Dezső	A formatervezés alkalmazását motiváló tényezők		In: Kultúra és Közösség	(1985) 4.sz. 73-78.o.
Darits Ágnes	Az ipari formatervezés és az életmód összefüggései		In: Kultúra és Közösség	(1985) 4.sz. 79-83.o.
Vadas József	Mindennapi dizájn. A kézművészet nagykorúsága		In: Kritika	(2010) 7-8.sz. 36-37.o.
Szentpéteri Márton	Tepsik és éjlelik (Magyar Designmúzeum)		In: Budapesti Könyvszemle	(2012) 2.sz. 152-148.o.
Fiáth Henri	Narratív design designer szemmel		In: Helikon	(2013) 2.sz. 68-81.o.
Szentpéteri Márton	Design vagy iparművészet?		In: Korunk	(2017) 10.sz. 39-45.o.

Építészet és iparművészet

Pogány Frigyes	Szép emberi környezet	1976	Gondolat	1976
Györgyi Dénes	Építészetről, iparművészetről		In: Magyar Iparművészet	(1918) 1-3.sz. 1-21.o.
Elek Artúr	A magyar iparművészet nehéz ideje		In: Magyar Iparművészet	(1927) 1-2.sz. 2-4.o.
Ybl Ervin	Építészet és iparművészet		In: Magyar Iparművészet	(1935) 1-2.sz. 54-55.o.
Kaeszy Gyula	Bútortervezés, lakásművészet, belsőépítészet		In: Szabad Művészet	(1952) 10.sz. 481-487.o.
H.E.	Mit várnak építészeink az iparművészekről		In: Szabad Művészet	(1952) 7.sz. 340-342.o.
Ujvári Béla	Az építészetről és a társalmi művészetekről		In: Műterem	(1958) 2.sz. 11-13.o.
Z. Gács György	Az építészetről és a társalmi művészetekről		In: Műterem	(1958) 2.sz. 13-14.o.
R. Zs.	Az építészet és a társalmi művészetek viszonyáról		In: Művészet	(1961) 11.sz. 17-23.o.
Pogány Frigyes	A társalmi művészetek mai problémái		In: Magyar Építőművészet	(1961) 6.sz. 42-46.o.
Vámos Ferenc	Az építészetről van szó!		In: Művészet	(1962) 8.sz. 23-26.o.
Granasztói Pál	A képzőművészetről		In: Magyar Építőművészet	(1963) 1.sz. 62-63.o.
Major Máté	A tervező és a szerkesztő		In: Ipari Művészet	(1967) 1.sz. 17-22.o.
Kaeszy Gyula	Tárgy és környezet kultúra		In: Ipari Művészet	(1967) 1.sz. 5-16.o.
Vámos Ferenc	Quo vadis, Architectura		In: Művészet	(1968) 9.sz. 3-9.o.
Major Máté	Építészet – belsőépítészet		In: Ipari Művészet	(1971) 2.sz. 3-4.o.
Koczogh Ákos	Belsőépítészetünk helyzete		In: Ipari Művészet	(1971) 2.sz. 5-10.o.
Fekete György	A lakáskultúra egysége		In: Ipari Forma	(1973) ???
Csete György	Anyanyelvünkön beszélünk-e építészetünkben?		In: Művészet	(1973) 9.sz. 12-13.o.
Koczogh Ákos	Belsőépítészet a mérlegen		In: Művészet	(1976) 1.sz. 10-13.o.
Farkasdy Zoltán	Az építészet és a társalmi művészetek problematikájáról napjainkban		In: Művészet	(1978) 4.sz. 18-20.o.

	Posztindusztrializmus		In: Ipari Forma	(1981) 2.sz. 24
Széni Gábor	Ahogya a belsőépítész látja		In: Ipari Forma	(1981) 3.sz. 2-3.o.
Korda István	Társkeresés. A belsőépítész és a képző és iparművészek		In: Művészet	(1986) 9.sz. 37-40.o.
E. Szabó László	Belső tér kívülről		In: Ipari Forma	(1988) 1.sz. 11.o.
Ernyey Gyula	Építészet és belsőépítészet		In: Magyar Iparművészet	(1994) 2.sz. 19-21.o.
	Dr. Vidor Ferenc doktori értekezésének 1985. május 21-i vitája - Technika, architektúra, urbanisztika			
Háziipar				
Ráth Károly	Háziipar		In: Matlekovits Sándor (szerk.): Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye 8. kötet (Budapest, 1898)	1898
Vitéz Keresztes Fischer Ferencné	A mai magyar háziipar	Bp.	Az Országos Magyar Háziipari Központ kiadása	1943
dr. Jekelfalussy József	Magyarország- háziipara 1884-ben		In: Nemzetgazdasági Szemle	(1885)
Ascher Alajos	A magyar háziipar és az iparművészeti iskola		In: Magyar Iparművészet	(1906) 7.sz. 267-270.o.
Körösfői K. Aladár	A népművészetről		In: Magyar Iparművészet	(1913) 9.sz. 351-355.o.
Lesznai Anna	Háziipar és népművészet		In: Magyar Iparművészet	(1913) 9.sz. 369-376.o.
Latabár Károly	A háziipari szemlélet alakulása		In: Magyar Iparművészet	(1942)
Nagy László	Értékmentés és értékteremtés – „A magyar népi iparművészet negyedszázada”, kiállítás a Néprajzi Múzeumban, 1978. június 16, a HISZÖV, a NIT és a TIT jubileuma alkalmából.		In: Népművészet, háziipar	(1978) 3.sz. 3-5.o.
Fogalmak				
Elmélet				
Schenk Lea	Polaritás I. rész.		In: A MKISZ Tájékoztatója	(1978) 1.sz. 3-14.o.
Schenk Lea	Polaritás II. rész.		In: A MKISZ Tájékoztatója	(1978) 2.sz. 13-22.o.
Schenk Lea	Polaritás III. rész.		In: A MKISZ Tájékoztatója	(1978) 3.sz. 3-14.o.
Design				
Lissák György	A kettős visszatükröződés a designban		In: Magyar Filozófiai Szemle	(1981) 2.sz. 262-265.o.
Zeisel Éva	Formatervezőnek lenni		In: Ipari Forma	(1985) 6.sz. 25-27.o.
Slézia József	A design fogalmáról		In: Design	(1992) 2.sz. 10-11 és 27.o.
Ernyey Gyula	Mi a design – számunkra?		Design. Ipari formák a lakásban. Mai Magyar Iparművészet III. Bp., 1977	
Magyar v. nemzeti iparművészet				
Lyka Károly	Modern iparművészet és a közönség		In: Magyar Iparművészet	(1901) 5.sz. 195-199.o.
Diner-Dénes József	Nemzeti iparművészet		In: Magyar Iparművészet	(1901) 5.sz. 199-.o.
Művészet-e az iparművészet				
Lengyel Géza	Ipartörvény és iparművészet		In: Magyar Iparművészet	(1909) 1.sz. 27-31.o.
Műfaj				
Aradi Nóra	Műfaj és jelentés		In: Ars Hungarica	(1985) 1.sz. 23-29.o.
Esztétika				
Domanovszky György	A figurális porcelán		In: Ipari Művészet	(1969) 2.sz. 38-41.o.

Iparművészet				
Domanovszky György (szerk.)	Bevezető		In: Forma Hungarica. A mai magyar iparművészet. Bp., Magyar Helikon, 1974	1974
Lyka Károly	Modern iparművészet és a közönség		In: Magyar Iparművészet	(1901) 5.sz. 195-199.o.
Lengyel Géza	Iparművészet és kultúra		In: Nyugat	(1908) 15.sz.
Ybl Ervin	Az iparművészet főproblémája		In: Magyar Iparművészet	(1913) 10.sz. 399-401.o.
Kozma Lajos	Az iparművészet fejlődésének új irányáról		In: Magyar Iparművészet	(1913) 8.sz. 307-311.o.
Filép István	Iparművészettől az ipari művészetig		In: Ipari Művészet	(1963) 1.sz. 5-11.o.
Weiner Mihályné	Az iparművészet sajátossága		In: Művészet	(1966) 6.sz. 6-12.sz.
Koczogh Ákos	Beszélgetés Engelsz Józseffel		In: Művészet	(1969) 8.sz. 37-39.o.
Koczogh Ákos	Az iparművészet társadalmi, politikai és kulturális szerepe.		In: Ipari Művészet	(1972) 1.sz. 3-13.o.
Bereczky Loránd	Az iparművészet feladatai és lehetőségei		In: Művészet	(1974) 7.sz. 33-35.o.
Aradi Nóra	A kerámia mint plasztika		In: Tájékoztató	(1975) 1.sz. 3-4.o.
Miklós Pál	Az Iparművészeti Múzeum hivatása		In: Múzeumi közlemények	(1976) 2. sz. 58-62.o.
Attalai Gábor	Az iparművészet helye és szerepe a társadalomban a funkciók és a speciális használati módok összefüggéseiben		In: A Magyar Képző és Iparművészek Szövetsége Tájékoztató	(1978) 4.sz. 3-16.o.
Forgács Éva	Művészetek, művészeti ágak, művészeti technikák, műfajok, mű...?		In: Művészet	(1979) 9.sz. 32-37.o.
Fekete Judit	Az ötvenesek nemzedékéről		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 16-19.o.
Tárgy, műtárgy				
A. J.	Ipartól átvállalt tárgyak		In: Ipari Forma	(1980) 5.sz. 27.o.
Kézművesipar				
Kovalóczy Rezső	A kézművesipar kulturális jelentősége		In: Kisiparos	(1937) 6.sz. 1-2.o.
Iparművészetről általában				
Vadas József	A Művészi Ipartól az Ipari Művészetig	Bp.	Corvina	1979
Ferkai András (szerk.) István Mária (szerk.) Slézia József (szerk.)	Új magyar iparművészet felé : válogatás a magyar iparművészet dokumentumaiból, 1899-1947	Bp.	Magyar Iparművészeti Főiskola	1991
	A magyar kerámiaművészet	Bp.	Magyar Keramikusok Társasága, Képző- és Iparművészeti Lektorátus	1999
	Iparművészet	[Budapest]	[MAOE]	2001
N. Dvorszky Hedvig (szerk.)	A magyar iparművészet az ezredfordulón	Bp.	Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány	2003
Keszthelyi Ferencné (szerk.) Wehner Tibor (szerk.)	A magyar üvegművészet : alkotók, adatok, 1945-2005	Bp.	Képző- és Iparműv. Lektorátus	2006
Antalóczy Tímea (szerk.) Kapitány Ágnes (szerk.)	Az iparművészet változó szerepe az átalakuló vizuális kultúrában : tanulmányok az iparművészet helyzetéről	Bp.	Moholy-Nagy Művészeti Egyetem	2006
Fekete György	Tárgyak természetrajza : tapasztalásaim könyve	Bp.	Holnap Kiadó	2008
Urbán Ágnes (szerk.)	Craft : Craft & design : irányok, utak a kortárs magyar iparművészetben, 2008-2009	Bp.	MKISZ	2010
Urbán Ágnes (szerk.)	Design: Craft & design : irányok, utak a kortárs magyar iparművészetben, 2008-2009	Bp.	MKISZ	2010
	A kultúra szolgálatában - 20 éves a Nemzeti Kulturális Alap - 2013	Bp.	NKA	2013
Szász László (szerk.)	Paradigmák a művészetben : konferencia, 2013. november 18-19.	Bp.	MMA	2014
Csizmadia Zsolt (szerk.) Selján Márk (szerk.)	FormaMO	Bp.	Euroartdeco Kft.	2016
Gótz Eszter (szerk.)	Körülöttünk : ipar- és tervezőművészet : Nemzeti Szalon, [2017. április 22 - augusztus 13.]	Bp.	Műcsarnok, MMA	2017
	Minőség, érték, mecenatúra - 25 éves a Nemzeti Kulturális Alap	Bp.	NKA	2018
Dvorszky Hedvig	Evez a mélyre	Bp.	Kairosz Könyvkiadó	2018
Műhelyek				
Műhely				
Lengyel Géza	A Műhely		In: Nyugat	(1908) 6.sz.
«Dekoráció» iparművészeti vállalat				
Tóth Aladár	A «Dekoráció» iparművészeti vállalat a keleti vásáron		In: Nyugat	(1920) 19-20.sz.

Átfogó iparművészeti kiállítások irodalomjegyzéke

szerző	cím	hely	kiadó	év
1842 Első magyar iparmű kiállítás				
1842.08.25–09.21.				
Kossuth Lajos	Jelentés az első magyar iparműkiállításról	Pest		1942
Nyárády Gábor	Az első magyar iparműkiállítás	Bp.	Közgazd. és Jogi Kiadó	1962
Nemes József	Az első magyar iparműkiállítás		In: Technikai műveltség, társadalmi fejlődés: tanulmányok az oktatásról és a szakma gyakorlatából. Szombathely, [BDF], 2004, 194 o.	2004
			In: Himnók	(1839) 69.sz.
Kossuth Lajos	Felszólítás az első magyar iparműkiállítás iránt az iparegyesület nevében		In: Pesti Hírlap	(1842) 152.sz. (1842.06.16)
	Vezércikk. (Iparműkiállítás.)		In: Pesti Hírlap	(1842) 174.sz. (1842.09.01)
-rd-	Első iparkiadásunk ötven évvel ezelőtt		In: Vasárnapi újság	(1892) 35.sz. 601–602.o.
	Különféle (rovat)		In: Jelenkor	(1939) 31.sz. 122.o.
	Kossuth Lajos és az első magyar iparműkiállítás 1842-ben		In: Ponticulus Hungaricus Ujraéledve in: Természettudományi közlöny. (1894) 296.sz. 220–229.o.	(2008) 2–3.sz.
1843 Második magyar iparmű kiállítás				
1943.08.25(???)				
	Tárgyjegyzék a Második Magyar Iparműkiállításához, augusztus 25. 1843.	Pest	Landerer és Heckenast Ny.	1843
	Tudnivalók és föltételek a' folyó 1843–ik évi auguszt. 21–kén Pesten megnyitandó második magyar iparműkiállítás iránt.		In: Pesti Hírlap	(1843) 224.sz. (1843.02.23)
	Az iparműkiállítás mult vasárnapon sept. 24–kén berekesztetett		In: Pesti Hírlap	(1843) 286.sz. (1843.09.28)
1846 Harmadik magyar iparmű kiállítás				
Magyar Nemzeti Múzeum				
	Tárgyjegyzék az 1846. évi iparműkiállításához	Pest	Beimel Nyomda	1846
Berlász Jenő	A Ganz-gyár első félszázada 1845—1895		In: Tanulmányok Budapest Múltjából 12. Bp., Akadémia Kiadó, 1957	1957
Pácsványi Imre	Ganz Ábrahám élete és vállalatának fénykora: vasöntödéből a mérnöki fejlesztések úttörője		Konferencia beszámoló	2014
1847 Soproni iparműkiállítás				
	Soproni iparműkiállítás 1847.	Oedenburg	Druck. Kultschar	1847
1872 Országos Iparműtárlat Kecskemét				
	Az 1872–iki Kecskeméti Iparműkiállítás alkalmával a következő pesti és budai iparosok lőnek ... kitüntetve	[Bp.]	Pesti Könyvny.	1872
	Az 1872–iki évben Kecskeméten rendezett Országos Iparműtárlat emlékkönyve	Kecskemét	Iperegyes.	1874
1876 Országos Iparműtárlat (?) Szeged				
1879 Országos Iparműtárlat (?) Székesfehérvár				

1881 Országos Női Iparkiállítás				
	1881 Országos Női Iparkiállítás Budapesten.	[Bp.]	Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság	1881
1885 Országos tárlat(?)				
Szalay Imre	A művészi ipar az országos tárlaton		In: Művészi Ipar	(1885) 4.sz. 137-160.o.
1896 Ezredéves Országos Kiállítás				
Városliget, 1896 május 2.				
Piványi Ernő (szerk.) Timár Szaniszló (szerk.)	Az ezeréves Magyarország és a milléniumi kiállítás. [1.], Magyarország legszebb tájainak, városainak és műkincseinek valamint a kiállítás nevezetességeinek fényképgyűjteménye	Bp.	Kunossy Ny.	1896
Piványi Ernő (szerk.) Timár Szaniszló (szerk.)	Az ezeréves Magyarország és a milléniumi kiállítás. 2., Magyarország a millénium idejében	Bp.	Kunossy Ny.	1896
	Képek az Ezredéves Országos Kiállításról, 1896. 1. füz.	Bp.	[Pallas Ny.]	1896
Varga Katalin (szerk.)	1896 : Magyarország : Ezredévi Kiállítás	Bp.	Atlasz	1996
1900 Párizsi világkiállítás				
Strausz Adolf	Páris és az 1900-iki világkiállítás	Bp.		1900
	Az 1900. Párizsi Magyar Kiállítás kalauza : Magyarország ismertetése	Bp.	Rigler Nyomda	1900
	Magyarország a párizsi világkiállításon, 1900	Bp.		1901
Székelty Miklós	Az ország tükröi : magyar építészet és művészet szerepe a nemzeti reprezentációban az Osztrák - Magyar Monarchia korának világkiállításain	Bp.	CentrArt	2012
1902 Torinói világkiállítás				
1904 St. Louis-i világkiállítás				
	1904. évi St.-Louis-i kiállítás, Magyarország, művészeti csoportja : Magyarország művészeti csoportjának hivatalos képes tárgymutatója, St.-Louis-i kiállítás 1904			1904
1906 Milánói világkiállítás				
	L'Ungheria all'esposizione internazionale di Milano 1906 : catalogo generale	Bp.	[Tip. Athenaeum]	1906
Czakó Elemér	A magyar iparművészet szereplése a Milánói Nemzetközi Kiállításon 1906-ban	Bp.	Franklin Társulat Nyomdája	1907
Györgyi Kálmán	Az iparművészet a milánói kiállításon		In: Magyar Iparművészet	(1906) 4-5.sz. 161-219.o.
1912 Torinói világkiállítás				
1923 Iparművészeti Társulat tavaszi kiállítása				
Bálint Aladár	Iparművészet		In: Nyugat	(1923) 7.sz.
1925 Iparművészeti Társulat jubiláris kiállítása				
Rabinovszky Márius	Iparművészeti Kiállítások		In: Nyugat	(1925) 20.sz.
1929 Országos iparművészeti és háziipari kiállítás				
(évente 1896-1925) 1929. VII. 13-IX. 15.				
Györgyi Kálmán	Országos iparművészeti és háziipari kiállítás - 1929. VII. 13-IX. 15		In: Magyar Iparművészet	(1929) 7-8. sz. 131-132.o.
1938 I. Magyar Országos Iparművészeti Tárlat				
lehet nem teljes(?)	I. Magyar Országos Iparművészeti Tárlat 1938	Bp.	Országos Magyar Iparművészeti Társulat és a Magyar Iparművészek Országos Egyesülete	1938
Dr. vitéz József Ferenc királyi herceg	Az Első Magyar Országos Iparművészeti tárlat alkalmából		In: Magyar Iparművészet	XLI. (1938) 9-10.sz. 213-214.o.

Mihalik Sándor	Az első Magyar Országos Iparművészeti Tárlat	In: Magyar Iparművészet	XLI. (1938) 9-10.sz. 215-222.o.
Ifj. Richter Aladár	Jelentés a Tárlat és a Kongresszus szervezési munkáiról		

1943 II. Magyar Országos Iparművészeti Tárlat

Kassa, 1943.05.03-1943.05.23

	II. Magyar országos iparművészeti tárlat Kassa 1943	Országos Magyar Iparművészeti Társulat és a Magyar Iparművészek Országos Egyesülete	1943
	Országos Iparművészeti tárlat Kassán	In: Magyar Iparművészet	(1943) 1.sz. 40.o.
	II. Magyar országos iparművészeti tárlat	In: Magyar Iparművészet	(1943) 4.sz. 49-50.o.
Mihalik Sándor	A kassai Országos Iparművészeti Tárlat	In: Magyar Iparművészet	(1943) 61-69.o.
	Ünnepi díjkiosztó ünnepség	In: Magyar Iparművészet	(1944) 1.sz. 10.o.

1952 I. Iparművészeti Kiállítás

Bp., Ernst Múzeum, 1952.08.09.-1952.09.12.

	I. Iparművészeti Kiállítás 1952 : Ernst Múzeum	Bp.	1952
Lengyel Györgyi	Népművészet az I. Iparművészeti Kiállításon	In: Szabad Művészet	(1952) 8.sz. 380-382.o.
Gádor István	Az I. Iparművészeti Kiállítás kerámiai munkái	In: Szabad Művészet	(1952) 9.sz.
Mihalik Sándor	Az I. Iparművészeti Kiállítás ötvösmunkái	In: Szabad Művészet	(1952) 9.sz. 476-481.o.
Péter Imre	Eredmények és tanulságok az I. Magyar Iparművészeti Kiállításon	In: Művelt Nép	(1952) 9.sz. 31-32.o.
Dobrovits Aladár	Megnyitóbeszéd az I. Iparművészeti Kiállításon	In: Szabad Művészet	(1952) 9.sz. 395-398.o.
Schubert Márta Schubert Ernő	Az I. Iparművészeti kiállítás. A textilművészet	In: Szabad Művészet	(1952) 9.sz. 405-409.o. és 471-476.o.
Kaeszy Gyula	Bútortervezés lakásművészet belsőépítészet	In: Szabad Művészet	(1952) 9.sz. 481-487.o.
	I. Magyar Iparművészeti Kiállítás	In: Művelt Nép	(1952) 9.sz. belső borító
Rényi Péter	Az I. Iparművészeti kiállításról	In: Szabad Nép	(1952) augusztus 17. 7.o.
Lengyel Györgyi	Népművészetünk és iparművészetünk találkozása	In: Ethnographia	63. évf. (1952) 3-4.sz. 464-466.o.
	I. Iparművészeti kiállítás : Ernst Múzeum, 1952. augusztus - szeptember		

1953 Népművészeti és iparművészeti kiállítás

Bp., Múcsarnok, 1953.08.18-1953.10.15.

Balassa Iván (szerk.) Schubert Ernő (szerk.) Weiner Mihályné (szerk.)	Népművészeti és iparművészeti kiállítás [1953. augusztus 18 - október 15]	Bp.	Műcsarnok	1953
	Népművészeti és iparművészeti kiállítás [1953. augusztus 18 - október 15]	Bp.	Műcsarnok	1953
	Népművészeti és Iparművészeti Kiállítás : Műcsarnok 1953 [augusztus 18-október 15.]			1953
Domanovszky György	Népművészeti és Iparművészeti kiállítás		In: Szabad Művészet	(1953) 5.sz. 197-203.o.
Boros Marietta	Népművészeti és Iparművészeti kiállítás a Műcsarnokban		In: Ethnographia	65. évf. (1954) 280-283 o.

1955 III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás

Bp., Iparművészeti Múzeum, 1955. november 26-1956. január 30.

Kiállítók: Perczel E., Karácsony Jné, Nádor Vera, Szabó Béla, Szilágyi László, Tevász Margit, Péry József, Major István, Breglovits Kálmán, Nagy Ferenc, Horváth János, Szelek Dénes, Eleőd Zoltán, Mánczos József, Király József, Peresztegi József, Mikó Sándor, Gábor Frigyes, Schubert Ernő, Horiczsek László, Németh István, Simon Ottó, Bedecs, Csörgely Zoltán, Múth Ferencné, Bángi Mária, Bodó Sándorné, Vén Magda, Molnár Béla, Bakai Erzsébet, Matló Éva, Erdei János, Csányi Árpádné, Rozs Endre, Kozmutza Teodóra, Bödi Irén, Kürti Odönné, Tóth Istvánné, Fekete Ferenc, Pécsi László, Bozai Erzsébet, P. Juris Ibolya, havas Sándor, Szabó Mariann, Imre Júlia, Matisenyecz Márk, Erdélyi Piroška, Tamás Andrásné, Király Ilus, Dali Istvánné, Turi Margit, Werner Andrásné, Lévai Lajosné, Pekáry István, Bán István, Lőrinc István, Kiss Roóz Ilona, Tamás László, Fazekas István, Gorka Géza, G. Csabai Mária, Majoros István, Steig István, Sándor István, Nagy János, Kántor Sándor, Vékony Sándor, Cser Jolán, Tóth János, Rákosi Mátyásné, Bruck Tibor, G. Steindl Katalin, Szikcsák Bertalan, Gábor István, Kovács Margit, Herpai Katalin

Domanovszky György	III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás	Bp.	Iparművészeti Múzeum	1955
	III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti kiállítás : Budapest, Iparművészeti Múzeum, 1955. november 26-1956. január 30.			1955
Domanovszky György	A III. Iparművészeti és Népművészeti Kiállítás		In: Szabad Művészet	(1955) 11.sz. 545-546.o.
Dobrovits Aladár	A III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti Kiállításról		In: Szabad Művészet	(1956) 1-2.sz. 39-44.o.
Juhász László	Lakberendezés a III. Magyar Iparművészeti és Népművészeti kiállításon		In: Szabad Művészet	(1956) 1-2.sz. 48-54.o.
Sümeghy Vera	A III. Magyar Iparművészeti Kiállítás		In: Képzőművészeti és Iparművészeti Tudósító	(1956) 1.sz. 5-7.o.
Domanovszky György	Textilművészetünk a III. Iparművészeti és Népművészeti Kiállításon		In: Szabad Művészet	(1956) 4.sz. 167-o.

1959-60 IV. Országos Iparművészeti Kiállítás

Bp., Múcsarnok, 1959.12.18-1960.01.31.

Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, a Magyar Népköztársaság Képzőművészeti Alapja, az Iparművészeti Tanács, a Házipari és Népi Iparművészeti Szövetkezetek Országos Szövetsége és a Múcsarnok rendezésében. Rendezte: Domanovszky György.

	IV. Országos Iparművészeti Kiállítás [Múcsarnok 1959-60]	Bp.	Révai-nyomda	1959
Vándor Györgyi	Giccs helyett iparművészet		In: Népszava	(1959) december 20.
(m.)	Elkészültek az országos tervpályázat pályamunkái a tömeggyártásra alkalmas modern lakásbútorok		In: Népszava	(1959) december 30.
Gergely István	A IV. magyar iparművészeti kiállítás		In: Művészet	(1960) 1.sz. 16-18.o.
Weiner Mihályné	Mai iparművészetünk egyes kérdéseiről		In: Valóság	(1960) 2.sz. 66-70.o.
	IV. országos iparművészeti kiállítás : Múcsarnok, Budapest, 1959. december 18-1960. január 31.			

1965-66 V. Országos Iparművészeti Kiállítás

Bp., Múcsarnok, 1965.12.18-1966.02.26. Rendező: Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, Múcsarnok.

Szilvássy Nándor (szerk.)	V. Országos Iparművészeti Kiállítás [Múcsarnok, Bp., 1965-66.] Bp.			1965
Katona Imre	Az iparművészeti kiállításokról		In: Múzeumi Közlemények	(1965) 2. sz. 123-127.p.
Juhász László	Gondolatok az V. Országos Iparművészeti Kiállítás után		In: Ipari Művészet	(1965) 4.sz. 5-13.o.
Szabó György	A művészet határai [V. országos iparművészeti kiállítás; képzőművészet]		In: Élet és Irodalom	(1966) 1.sz. 1.o.
Ernyey Gyula	A ma művészete. Gondolatok az V. Országos Iparművészeti kiállítás után		In: Körkép	(1966) 2.sz. 111-116.o.
Domanovszky György	Az V. Országos Iparművészeti Kiállítás		In: Művészet	(1966) 4.sz. 20.o.
Sz. Szatmári Gizella	Üveg és finomkerámia az V. Országos Iparművészeti Kiállításán		In: Művészet	(1966) 4.sz. 21-22.o.
Szentes Lajos	Kerámia az V. Országos Iparművészeti Kiállításán		In: Művészet	(1966) 4.sz. 22-23.o.
Révész Zsuzsa	Az V. Országos Iparművészeti Kiállítás fémtárgyai		In: Művészet	(1966) 4.sz. 23-25.o.
Mikes Ildikó	Textilek az V. Iparművészeti Kiállításán		In: Művészet	(1966) 4.sz. 25-26.o.
Kovács Zsuzsa	Az V. Iparművészeti kiállítás belsőépítészeti anyaga, bútorai		In: Művészet	(1966) 4.sz. 26-28.o.
Geszti László	ek az V. Iparművészeti Kiállításán		In: Művészet	(1966) 4.sz. 28-29.o.
Sz. J.	Divattervezés az iparművészetben		In: Művészet	(1966) 4.sz. 29-30.o.
Révész Zsuzsa	Az Iparművészeti Főiskola az V. Iparművészeti Kiállításán		In: Művészet	(1966) 4.sz. 30-31.o.
Perneczky Géza	Az V. Magyar Iparművészeti Kiállítás		In: Magyar Nemzet	1965. dec. 19.
Balog János	A lakás művészet az V. Magyar Iparművészeti Kiállításán		In: Magyar Nemzet	1965. dec. 25.

1975 Jubileumi iparművészeti kiállítás

Bp., Múcsarnok, 1975.06.14-1975.07.13. A Kulturális Minisztérium, a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége és a Kiállítási Intézmények - Múcsarnok rendezésében. Rendezte: Gergely István.

Herczeg Ibolya (szerk.)	Jubileumi iparművészeti kiállítás 1975 [Budapest, Múcsarnok, 1975. június 14-július 13.] Bp.	Múcsarnok		1975
	Egy kiállítás képei		In: Ország-Világ	27591
Fekete György	Kérdéseimre felelek		In: Művészet	(1975) 5.sz. 10-13.o.
Pohárnok Mihály	Ipari formák a lakásban		In: Művészet	(1975) 5.sz. 13-14.o.
Bokor József	Tervezés és társadalmi igény		In: Művészet	(1975) 5.sz. 14-16, 20-21. o.
Mezei Gábor	Kritika vagy együttműködés		In: Művészet	(1975) 5.sz. 18-19. o.
Dvorszky Hedvig	Jubileumi iparművészeti kiállítás		In: Ipari Művészet	(1975) 5.sz. 29-31.o.
	Előszó a Jubileumi Iparművészeti Kiállításhoz (Beszélgetés Gergely István belsőépítésszel, a kiállítás rendezőjével)		In: Művészet	(1975) 5.sz. 7.o.
Herczeg Ibolya	A Jubileumi Iparművészeti Kiállítás fogadóterméről		In: Művészet	(1975) 5.sz. 8-9.o.
Bereczky Lóránd	Jubileumi iparművészeti kiállítás		In: Kritika	(1975) 9.sz.
	Jubileumi iparművészeti kiállítás		In: Magyar Építőművészet	(1976) 3.sz. 38-39.o.

1980 A kéz intelligenciája : Kézműves iparművészeti kiállítás

Múcsarnok 1980. július 18 - augusztus 31.

	A kéz intelligenciája : Kézműves iparművészeti kiállítás, Múcsarnok 1980. július 18 - augusztus 31.	Bp.	Múcsarnok	1980
	1980 : Az iparművészeti kiállítások éve : Dokumentumgyűjtemény az iparművészeti kiállítások előkészítéséről, megvalósításáról és értékeléséről	Bp.	MKISZ	1980

1983 Országos Iparművészeti Kiállítás : "A tervezés és értékteremtés"

Bp., Műcsarnok, 1983.09.09-1983.10.30. A Művelődési Minisztérium, a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége és a Műcsarnok rendezésében. Rendezte: Fekete György, Baranyi Judit.

	Országos Iparművészeti Kiállítás : "A tervezés és értékteremtés" [Műcsarnok, 1983. szeptember 9 - október 30.]	Bp.	Műcsarnok	1983
Fekete György	A tárgyak sorsa, a tervezők sorsa. Gondolatok az Országos Iparművészeti Kiállításról		In: Ipari Forma	(1983) 6.sz. 2-8.o.
Attalai Gábor	Kiállítás vagy kirakodás?		In: Művészet	(1984) 1.sz. 11-15.o.
Dvorszky Hedvig	Illúziók nélkül		In: Művészet	(1984) 1.sz. 25-30.o.
Maros Tamás	A tervezés entriórteremtés		In: Művészet	(1984) 1.sz. 9-10.o.
Rátkai Ferenc	Az Országos Iparművészeti Kiállítás elé		In: Művészet	(1984) 1.sz. 1-2.o.
Hernádi Miklós	Szépségtapaszk az ipar csúf pofáján		In: Művészet	(1984) 1.sz. 15-17.o.
Lissák György	Értékek nyomában		In: Művészet	(1984) 1.sz. 18-21.o.
Bárkányi Attila	Design-e a magyar design. Egy formatervező töprengései		In: Művészet	(1984) 1.sz. 22-25.o.
Acsay Judit	A tervezés és az ipari kivitel összhangjáért		In: Művészet	(1984) 1.sz. 4-5.o.
Kovács Anikó	Tanulságok		In: Művészet	(1984) 1.sz. 6-9.o.
Fekete György	Egy kiállítás anatómiája. Az Országos Iparművészeti Kiállításról a rendező szemszögéből		In: Művészet	(1984) 2.sz. 4-7.o.

1985 Iparművészeti Vállalat IDEA kiállítása a Vigadó Galériában

Bp., Vigadó Galéria, 1985. szept. 6 - okt. 4.

Dvorszky Hedvig (szerk.)	Iparművészeti Vállalat IDEA kiállítása a Vigadó Galériában	Bp.	IDEA Iparművészeti Vállalat	1985
--------------------------	--	-----	-----------------------------	------

1985 Örökség : Tárgy- és környezetkultúra Magyarországon 1945-1985

Bp., Ernst Múzeum, 1985.10.29-1985.11.24. A Design Center rendezésében. Rendezte: Udvary Ildikó.

	Örökség. Tárgy- és környezetkultúra Magyarországon 1945-1985.		In: Ipari Forma	(1986) 1.sz. 21.o.
Acsay Judit	Kész a leltár. Örökség. Tárgy- és környezetkultúra Magyarországon, 1945-1985.		In: Művészet	(1986) 4.sz. 46-48.o.
Darits Ágnes, S. Nagy Katalin	Két kiállítás mindennapi tárgyaiból		In: Művészet	(1986) 4.sz. 49-51.o.
Pohárnok Mihály (szerk.)	Örökség : Tárgy- és környezetkultúra Magyarországon 1945-1985 [Műcsarnok, 1985. október 29 - november 24.]	Bp.	Műcsarnok	1985 [!1987]

2001 Iparművészet

Bp., Műcsarnok, 2001.04.12-2001.05.04.

A Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete és a Műcsarnok kiállítása. Rendezte: Mayer Marianna, Pannonhalmi Zsuzsa.

Laczkó Ibolya (szerk.)	Iparművészet : [kiállítás 2001. április 12 - május 4., Műcsarnok, Budapest]	Bp.	MAOE, Műcsarnok	2001
Króó Norbert	A tudomány és a művészet kölcsönhatása		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 12-15.o.
Lovag Zsuzsa	A tárgykultúra fontossága		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 12.o.
Kiss Éva	Hiányérzet a belsőépítészeti termekben		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 15.o.
Fekete Judit	Az ötvenesek nemzedékéről		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 16-19.o.
Varga Vera	Tér - idő - tárgyak		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 19-23.o.
Dvorszky Hedvig	Helyzetkép. Beszélgetés Pannonhalmi Zsuzsa keramikussal, a MAOE iparművész-alelnökével		In: Magyar Iparművészet	(2001) 2.sz. 5-11.o.
Fekete György	Valami volt, valami készül... : [IPARMűvészet : Magyar millenniumi kiállítás]		In: Magyar Iparművészet	(2001) 3.sz. 2-5.o.
Sárvány Katalin	A sokarcú divat: rendhagyó bemutató		In: Magyar Iparművészet	(2001) 3.sz. 24-27.o.
Molnár Kálmán	A grafikus tervezés és a változó feltételek		In: Magyar Iparművészet	(2001) 3.sz. 27-30.o.
T. Bruder Katalin	Restaurátorok bemutatkozása		In: Magyar Iparművészet	(2001) 3.sz. 31-32.o.
Simon Károly	Az oktatás lehetőségei a formatervezésben		In: Magyar Iparművészet	(2001) 3.sz. 32-34.o.
Mayer Marianna	A bronzkortól a 21. századig		In: Magyar Iparművészet	(2001) 3.sz. 34-37.o.
Mezei Gábor	Elmélkedés kiállításról, kritikáról		In: Magyar Iparművészet	(2001) 3.sz. 5.o.

2008 Craft & Design - Irányok, utak a kortárs magyar iparművészetben

Bp., Iparművészeti Múzeum, 2008.11.18-2009.01.11.

Urbán Ágnes (szerk.)	Craft & design. Irányok, utak a kortárs magyar iparművészetben, 2008- 2009. I-II kötet	Bp.	Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége	2010
Götz Eszter	Tegnap és ma - Craft és Design		In: kutura.hu	(2008) nov. 18.
Tölgyesi Gábor	A kortárs iparművészet útvesztői (Tölgyes Gábor interjúja Simonffy Mártával)		In: Magyar Nemzet	(2008) nov. 17. 14.o.
Sashegyi Zsófia	Egyedi és különleges		In: Magyar Nemzet	(2008) nov. 24. 15.o.
Horváth Hilda	Irányok, utak a kortárs magyar iparművészetben		In: Magyar Iparművészet	(2009) 1.sz. 10-12.o.
Dvorszky Hedvig	Reflexiók a Craft & Design kiállításra és konferenciára		In: Magyar Iparművészet	(2009) 1.sz. 65-68.o.
Kodolányi Gyula	Craft & Design: kiállítás az Iparművészeti Múzeumban		In: Magyar Iparművészet	(2009) 1.sz. 7-10.o.
Szeifert Judit	Tárgyasult művészet - A Craft & Design kiállítás		In: Magyar Szemle	(2009) 3-4. sz. 138-145. o.

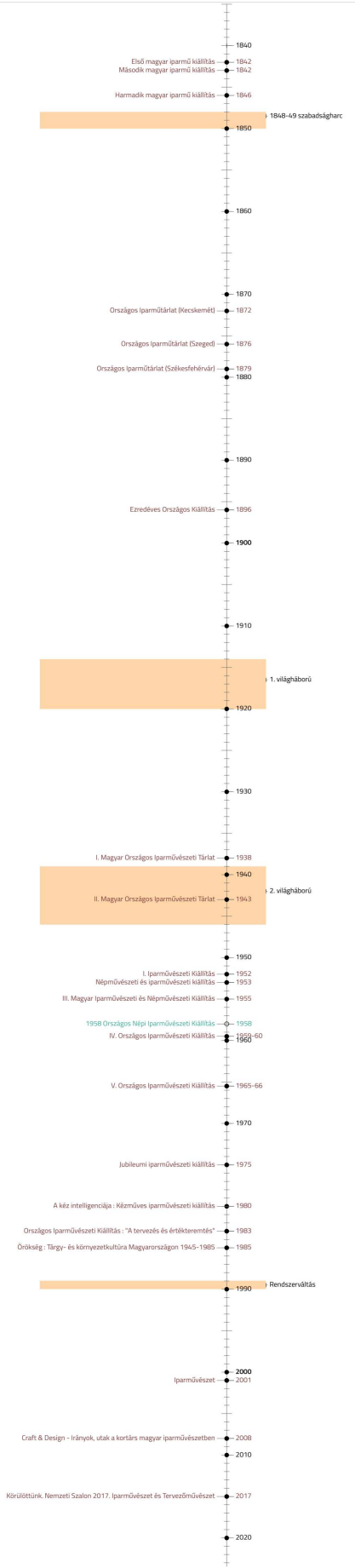
2017 Körülöttünk. Nemzeti Szalon 2017. Iparművészet és Tervezőművészet

Műcsarnok, 2017. április 22. - augusztus 13.

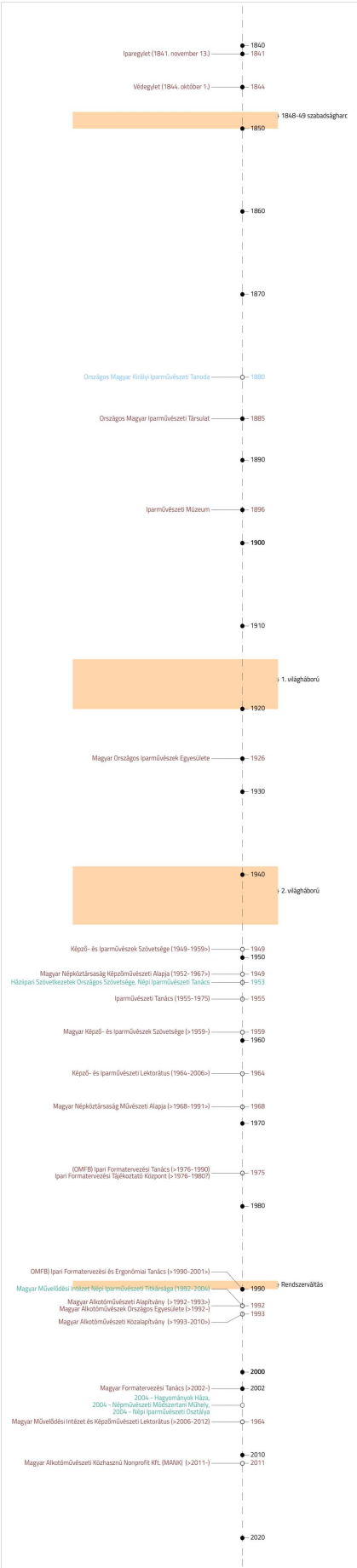
Götz Eszter (szerk.)	Körülöttünk : iparművészet és tervezőművészet : Nemzeti Szalon 2017 : [Műcsarnok], 2017. április 22. - augusztus 13.	Bp.	Műcsarnok Nonprofit Kft.	2017
Kiss Éva	Körülöttünk – Iparművészet és tervezőművészet		In: Magyar Iparművészet	(2017) 3.sz. 2-7.o.

II. melléklet: Idővonalak

Kiállítások



Szervezetek



Folyóiratok

