

JANKÓ JUDIT

„A BEAVATKOZÁSI LEHETŐSÉGEKET KERESTEM”

BESZÉLGETÉS POHÁRNOK MIHÁLLYAL

A MODERN IPARMŰVÉSZET LÁTHATÓVÁ TÉTELÉNEK

KÍSÉRLETEIRŐL

TVannak karakterek, akiket új területek felfedezése izgat, és vannak, akik a múlt értékeinek megőrzésére teszik fel életüket. Pohárnok Mihály személye egyik kategóriába sem osztható be egyértelműen, pályája elején a modern magyar dizájn megteremtésén dolgozott, később ennek dokumentálásán fáradozott. Művészi alkotópályán indult, de az individualista út helyett rendszerszintű megoldásokban kezdett gondolkodni. Több mint negyven éve foglalkozik vizuális kultúrával, a hatvanas években a magyar dizájn elfogadottságát, a hetvenes években egy új szemlélet meghonosítását tűzte ki célul. Nevéhez fűződik vezetőként a legendás ipari formatervezési és környezetátalakítási kísérlet, a Házgyári Konyha Program, a nyolcvanas években pedig már a Design Center (Ipari Formatervezés Tájékoztató Központ) megszervezője, működtetője.

MC: Hogyan indult a pályája, mikor került kapcsolatba az iparművészettel és a dizájnnal?

¶ Eredetileg a Képzőművészeti Főiskola festő szakára készültem, de amikor néhány barátom által betekintést kaptam az ottani képzésbe, túlságosan akadémikusnak tűnt, így végül az Iparművészeti Főiskola díszítőfestő szakát választottam. Akkoriban Hincz Gyula volt a rektor, s különösen tetszett, hogy többféle régi murális technikát elevenítettek fel. Vonzott, hiszen úgy éreztem, ezek hatásosabb dolgok, szélesebb közönséghez szólhatok általuk. Tót Endre, aki azóta Endre Tot lett, osztálytársam és nagyon jó barátom volt, együtt kezdtünk festeni. Két évig intenzíven egy irányba mentünk, aztán harmadévben, amikor ő radikális formai kísérletekbe kezdett, rájöttem, már jobban érdekelnek a tárgykultúra, környezetkultúra, formakultúra kérdései, pontosabban mindezeknek a hiánya, hiszen a szocializmus mindennapjaiban rendre beleütköztem abba, ami nincs, az esztétikai élményt is nyújtó használható tárgyak fájó hiányába. Formatervező szak 1950 óta létezett az Iparművészeti Főiskolán, de nem formatervezői pályára vágytam, később sem foglalkoztam ilyesmivel, az érdekelt, miként fordulhat elő, hogy miközben magam is ismerek számos jó képességű, tehetséges tervezőt az országban, a termékek és tárgyak színvonala nagyon nincs ezzel szinkronban. Pazarlásnak éltem meg, hogy tömegével olyan tárgyak vesznek

körbe minket, amilyeneknek nem kéne létezniük, ellenben hiányoznak olyanok, amik ha mégis lennének, élhetőbb lenne a környezetünk. Negyedévben már szinte csak ez a problémakör foglalkoztatott, végzéskor már pontosan tudtam, nem maradok az ecset mellett.

MC: *Pályáját ha nem is festőként, de grafikusként kezdte, ez még mindig nem a dizájn.*

Merre kanyarodott az útja a diploma után?

¶ Már a főiskola alatt dolgoztam egy könyvkiadónak, könyvillusztrációkat készítettem, címlapokat terveztem, a diploma után pedig a Művészeti Alaphoz kerültem állományba, és két-három könyvkiadónak készítettem grafikai jellegű munkákat, később pedig elkezdtem a Magyar Televízióhoz dolgozni, de azt lényegében a megélhetés miatt. Időközben egy kollégám beajánlott képszerkesztőnek az idegen nyelvű kiadványokat megjelentető Corvina kiadóhoz, ahol aztán három évet töltöttem. Itt már előbukkantak a későbbi pályám és a türelmetlenségem jelei, oroszlánrészem volt a műszaki osztály átalakításában, amelynek révén létrejött egy általam szervezett és vezetett könyvművészeti csoport.

MC: *Jellemző önre egyébként is, hogy ahová kerül, ott átszervezi a helyet, megváltoztatja a kereteket?*

¶ Nem szükségszerűen, csak ha nagyon muszáj, vagy ha inspirációt kapok. A Corvinánál a szűk mozgástér motivált szükségszerűen változtatásra. A könyvek, projektek esetében az elindulásuk után másfél-két évvel később kellett illusztrátort keresnem, ez már nagyon kései fázis, ezért elkezdtem egyre előrébb hozni a beavatkozás pontját. Az utolsó évben már az ötlet első pillanatától, mielőtt kivitték az anyagot egy könyvvásárra, jellemzően Lipcsébe szondázni az érdeklődést (a Corvina főként külföldre gyártott), részt vettünk, akár én személyesen, akár egy munkatársam, a könyv kitalálásában. Érdekes munka volt, szívesen végeztem. Külön örömet okozott olyan művészekkel együttműködni, akik előtte nem dolgoztak kiadónak, friss szemléletet hoztak. Szisztegték is a szerkesztők Frey Krisztián vagy Kemény György felkérésekor. Jó kis műhely alakult ki, nem kell szégyellnem ma sem, de aztán mégis felálltam, mert nyugdíjba ment a műszaki gyártásért, kivitelezésért felelős műszaki vezető, és a helyébe érkező erős könyvművészeti tipográfiai tudással rendelkező, szívesebben dolgozott egyedül. A kettős hatalom sose jó, és addigra az én életem is újabb fordulatot vett, a dizájnmenedzsment ügy érdekesebbnek tűnt. Barátaimmal, köztük Borz Kováts Sándor formatervezővel, kis társaságunk szellemi motorjával éjszakába

nyúló hosszú beszélgetéseken taglaltuk, miként lehetne a szabadabb és magasabb minőségű tárgytervezésnek teret találni. Borz Kováts egy ideális iparművészeti iskola tervével diplomázott, már abba is nagyon erősen belevont, közösen találtuk ki, milyen iskolát kéne felállítani.

MC: *Akkoriban sokan kacérkodtak a disszidálás gondolatával? Ön hogy állt ehhez? A hiányok észlelése és a dizájn iránti érdeklődés miatt is kérdezem.*

¶ A nyolcvanas évek elején egy szövetségi meghívásra eljött Budapestre a ma már nemzetközileg ismert svájci sztárépítész, Mario Botta. Sétáltattuk, kísérettük a városban, egyszer egy ilyen sétán megállt a Duna-parton, és kísérői legnagyobb döbbenetére azt mondta: „Én annyira irigylem magukat. Svájc készen van, ellentétben Budapesttel, ahol rengeteg a feladat.” Valami hasonló motiváció volt bennem is, túl a családi vonatkozásokon. Természetesen körülnéztem külföldön, igyekeztem tanulni, de nem akartam elmenni. Még egyszer hangsúlyozom, nem voltam formatervező, nem is az elméleti kérdések izgattak, a direkt beavatkozási lehetőségeket kerestem, és azt láttam, erre inkább itt van a legnagyobb szükség és személyesen is több a lehetőségem, mint bárhol másutt. Megjegyzem, ez nem sokat változott, most is nagy szükség lenne ilyesmire, megkeresni a hatásos beavatkozási pontokat.

MC: *Az 1972 és 1975 közti zajlott Házgyári Konyha Program már egy ilyen beavatkozás volt?*

¶ A konyhaprogram ugyanarról a gondolatról szólt, mint a megelőző akcióink, nevezetesen mintát adni és igényt generálni a közönség és az ipari vezetők felé egyaránt, de nem a semmiből jött. Amikor 1970-ben a Corvinából eljöttem, Kováts Borz barátommal azon töprengtünk, miként lehetne az új szellemiségű tervezésnek, amit ő is képviselt, teret találni. Az Iparművészeti Vállalat forgalmazta ugyan egyedi tervezők munkáit, de ezzel két alapvető gond is volt: a nyugat-európai trendekre kacsingató termékek borzasztó furcsán érezték magukat a kis kalapált ékszerek, kerámiatálacskák között, másrészt az egyedi tárgyak megfizethetetlennek bizonyultak épp azok számára, akiknek készültek, tehát hamar kiderült, hogy ipari sorozatgyártásra lenne szükség. Készítettünk egy beadványt Szilárd Györgynek, a Művészeti Alap akkori igazgatójának *Fiatalkok tárgyfóruma* címmel, ő a személyes találkozáskor megígérte, hogy átbeszéli az Iparművészeti Vállalat igazgatójával, van-e mód arra, hogy új környezetben mutassák be a tárgyakat. Mindenesetre várjuk meg, amíg jelentkezik, addig ne csináljunk semmit. Ez idáig nem jelentkezett, s most, hogy már meghalt,

A Design Center munkatársai az intézmény létesítésének tizedik évfordulóján, 1987. őszén, a Gerlóczy utcai bemutatóterem bejáratánál: Tamás Mihály, Nagy Szidónia, Pohárnok Mihály, Vantssa Lászlóné, Szentpáli Éva, Németh Gábor, Gaul Emil, Preisich Amikó, Szűcs Sarolta, Csizmadia Éva, Tátos Katalin, Borsos Klára

Fotó: DC Archivvum



A Design Center Gerlőczy utcai bemutatótermének Terített asztal című kiállítása 1980. márciusában. Előszörben egy finn, egy német és egy magyar termékekből komponált együttes

Fotó: DC Archivum



azt gondolom, nem is fog. Nem akartak ezzel foglalkozni, macera és feszültség lett volna belőle. Bennünk viszont egyre jobban megerősödött, hogy legalább be kéne mutatni egy kiállítás keretében, mi az, amin gondolkodunk. Láthatóvá szeretnénk volna tenni a modern iparművészetet, másfajta megközelítésben bemutatni, mint az akkor uralkodó hazai irányzatok. A mi szemléletünk probléma- és funkcióközpontú volt a művészethez való dörgölözés helyett.

MC: *Említette már, hogy nem az elmélet érdekl, de azért ez mégis definiálási kérdés, hogy mi a dizájn, mi az iparművészet, mi a művészet.*

¶ A hatvanas–hetvenes években ez nagyon aktuális és egyre megkerülhetetlenebb kérdéskör volt. A Múcsarnok 1972-es *Edénykultúra* kiállítása után, amelyen a díszműárutól kezdve minden volt, Soltész György kollégám csalódottságának adott hangot, és felvetette, csináljunk egy másikat, ami a dizájnról szól, a problémából kiinduló szisztematikus tervezés alapján. Én a szakmai továbbképző jelleget hangsúlyoztam, beszéljünk arról, hogy nem a szerszám- és gépipari formatervező a dizájn, hanem mindenki, aki környezetalakítással, tárgyformálással foglalkozik, mert ez nem tűnt akkor olyan evidenciának. Iránymutatásként a zászlóbontás szándékával rendeztük meg a Fészek Művészklubban a *Tíz kísérlet* című kiállítást. Borz Kováts Sándor lámpáival, Blazsek Gyöngyvér papír-bútoraival, Soltész György, Jahoda Maya, Horváth László, Semsey Gabriella, Minya Mária, Szekeres Károly használati tárgyaival, erős szemléletbeli hasonlósággal. Meglepően nagy sikere volt ennek a tárlatnak, a sajtóban is és a közönség körében is visszhangra talált a magyar ipari formatervezés megteremtésének gondolata. Jót tett nekünk a siker, mert addigra már megtapasztaltuk igazán jó intellektusú mérnökemberek áttörhetetlen ellenállását, valamint a közönség elutasítását a luxus vagy művészet kategóriájába sorolt tárgyak esetében.

Bennünk viszont egyre jobban megerősödött, hogy legalább be kéne mutatni egy kiállítás keretében, mi az, amin gondolkodunk. Láthatóvá szeretnénk volna tenni a modern iparművészetet, másfajta megközelítésben bemutatni, mint az akkor uralkodó hazai irányzatok. A mi szemléletünk probléma és funkcióközpontú volt a művészethez való dörgölözés helyett.

MC: *Térjünk vissza a Házgyári Konyha Programra (amelyet egyébként 2015 márciusában a MOME Inspiráló Dizájnelmélet csapata egy kiállítás és egy workshop keretében feldolgozott a Ponton Galériában – a szerk.), röviden foglaljuk össze, milyen motivációkkal vágtak bele a munkába. Nemcsak létező kutatási eredményeket használtak fel, hanem maguk is végeztek előtanulmányokat. Ezekből milyen következtetéseket vontak le?*

¶ A hetvenes évek elején az ipari tervezők között végzett a minisztérium egy felmérést, amelyből az derült ki, hogy az üzemi tervezők kilencven százalékának reménytelen a helyzete. A gyáron belül a legtöbb esetben legyintettek rá, majd elhelyezték a „művész urat” egy félreeső hátsó szobába, és felhívták a figyelmét arra, hogy a fejlesztési ügyek helyett a május elsejei dekorációval kellene foglalkoznia. A tervezés egyébíránt is az esetek döntő részében gyáron kívül zajlott, az ipari emberek meggyőződése szerint a főiskolát végzett művészelkek nem értenek a technológiához, nem kezelték őket érdemi partnerként. A gépipari formatervezés szakon végzettek más helyzetben voltak, ők szabadúszóként próbáltak munkához jutni, fel sem merült, hogy vállalatok alkalmazzák őket. Úgy igyekeztek munkához jutni, hogy telefonon hívogatták a gyárat, s ha sikerült, az elkészült anyagokat az Iparművészeti Tanács zsűrizte, így államosították a tervező és a gyár között kialakult magánkapcsolatot. Ezen a módon elég sok gépipari termék született a hetvenes években. Sok múltott az emberi tényezőről, de a központból érkező törzsszámokba nem volt beleszólása egy tervezőnek sem, pedig az általunk képviselt szemlélet szerint szükséges egy mélyebb részvétel a folyamatokban. Erre gondoltunk a konyhaprogram meghirdetésekor. Kiválasztottunk egy valódi problémakört, és körbejártuk, mert a tapasztalatok alapján kell eljutni a tárgyalkotásig és kidolgozni a gyártás lehetőségeit. Sőt a fogyasztói visszajelzést is elengedhetetlennek tartottuk, az esetleges hibákat pedig kijavítandónak. Természetes volt, hogy rendszerben gondolkodunk, nem pedig egyes tárgyokban. Végig bevontuk a nyilvánosságot, pontokba szedtük, mire fókuszálunk, és vártuk a reflexiókat. Nagy tragédia volt, hogy alig indultunk el, az egyik legfontosabb alkotónk, Borz Kovács Sándor meghalt, de a szellemisége ott maradt. Én vettem át a vezetést Soltész György segítségével, számos tervező szorosán részt vett a munkában. Szándékunk szerint a lakótelepen lakók életminőségén kívántuk javítani: akkoriban jelent meg az új, tizenhat éves lakásépítési terv, irányszámaiban egymillió új lakással, tehát eldőlt, házgyárat vesznek, és nem az óbudai kísérleti lakótelep vonalát viszik tovább, hiszen téglalapítványú lakásokkal vagy kis házgyári panelekkel ezt a volument nem lehet teljesíteni. Már megjelent ez-az a lakótelepi életformáról, hozzáfértünk

kutatásokhoz, Szelényi–Konrád könyvéhez, és magunk is végeztünk felméréseket az újjalotai lakótelepen. A lakótelepi konyhákat nem étkezésre szánták, a szocialista munkás házon kívül eszik, a mirelit, a félkész étel volt a rögeszme, nem kell a konyhában főzni. Persze emögött a terek szűkítésének eszméje is állt, hogy minél több lakást lehessen építeni. Felméréseink azt mutatták, hogy az emberek a két világháború közötti nagypolgárságéra emlékeztető étkészletekkel, konyhafelszerelési tárgyakkal költöznek be ezekbe a lakásokba, mi pedig arra gondoltunk, hogy ha ideillő tárgyakat hoznánk létre, sokat lehetne javítani a szűkössegen. 1972-ben kezdtük el a munkát, fél év múlva mutattuk be az első dokumentációt: elemzéseket, szakanyagokat, a statisztikai hivatal jelentéseit, saját kutatásainkat a háztartások fogyasztási szokásairól, tehát a tervezési feltételrendszert, és készítettünk egy folyamatábrát. Várakozáson felül jól sikerült a konzultáció az iparvállalatok vezetőivel, kiírták a tervpályázatokat. 1975-ben a BNV-n mutattuk be, meddig jutottunk, elég komoly kollektív gyűlt össze, részben a piacon kapható termékekből, részben új prototípusokból. Ez volt a csúcspont, aztán a program sajnos leállt.

MC: *Ön viszont egy Design Center létrehozására és vezetésére kapott felkérést.*

¶ Régóta törekedtünk rá, hogy az Iparművészeti Tanács helyett egy másik szervezet jöjjön létre, Fock Jenő segítségével elértük, hogy párthatározat foglalkozzon az iparművészet, valamint a formatervezés népgazdasági szerepével. A döntés értelmében a megszűnő Iparművészeti Tanács helyébe a Formatervezési Tanács lépett, és létrejött egy Design Center, ennek a működtetésével, feladatkörének pontosításával bíztak meg. Ismertem néhány ilyen intézményt a világban, hamar világhossá vált, egyik minta sem alkalmazható szolgáiban. Az angol gyakorlat szerint az Ipari Tanácsban ipari emberek ülnek, ők döntenek gyártásról, tervfoglalásról, de fenntartanak egy Design Centert, amely a szerepe szerint a nyilvánosság felé fordul kiállításokkal, kiadványokkal, és népszerűsíti a tárgykultúrát, a szemléletet, ami úgy kezdődik, hogy nem mindegy, milyen tárgyak vesznek körül, és ami úgy folytatódik, hogy felelősebben fordulunk a környezetünk felé. Tőlük ered az általunk is átvett *Kiváló Áruk Fóruma* címke is. Sikerült a Gerlóczy utcában megszerezni egy helyiséget kiállítóteremnek, 1980-tól kezdődően folyamatosan kamarakiállításokat rendeztünk, bemutattuk a formatervezési díjas tárgyakat, gondot fordítottunk a sajtóval való kapcsolattartásra, pályázatokat írtunk ki a kamarai szervezetekkel közösen, összeraktunk egy oktatási programot általános iskolák számára. Így érkeztünk el 1990-ig, amikor a rendszerváltás során született döntés értelmében a központi gazdaságirányítás

szerveit felváltották a területileg illetékes kamarák, a régi kamara intézményei megszűntek. A Design Center jogutód nélkül jutott erre a sorsra, a helyiségre rögtön lecsapott valaki, az alkalmazottakat elküldték. Amit addig összeraktunk, a tervezők adatbázisa, szakmai könyvtár, eszmei értéket is képviselt, és úgy gondoltam, eljött a piacgazdaság, ez az a pillanat, amikor szükség lesz ránk. Alapítottunk egy kft.-t, átköltöztünk egy másik helyiségbe, és elkezdődött egy tíz évig tartó átmeneti időszak: némi igény mutatkozott arculattervezésre, időnként formatervezési feladatokra, de 2000 körül már világhosszá vált, a magyar gazdaságban nem a várt folyamatok indultak be a rendszerváltás után. Nem-hogy elmaradt a fellendülés, hanem villámgyorsan bedőlt az egész feldolgozóipar, egymás után szűntek meg a nyolcvanas években prosperáló, már-már kis kultúrákká váló területek, mint az orvosműszer-gyártás, a bútoripar, a textilipar bizonyos területei. Ma is úgy vélem, ezek fejlődését látva a nyolcvanas években nem gondolhattunk mást a rendszerváltáskor, mint hogy ezek most felvirágoznak, és nagygyá nőnek.

Sok múlt az emberi tényezőn, de a központból érkező törzsszámokba nem volt beleszólása egy tervezőnek sem, pedig az általunk képviselt szemlélet szerint szükséges egy mélyebb részvétel a folyamatokban. Erre gondoltunk a konyhaprogram meghirdetésekor. Kiválasztottunk egy valódi problémakört és körbejártuk, mert a tapasztalatok alapján kell eljutni a tárgyaláshoz és kidolgozni a gyártás lehetőségeit.

MC: *Úgy látom, pályája elején a magyar dizájn megteremtésén dolgozott, később pedig a dokumentálásán.*

¶ Nem így van pontosan. A kamarai Design Center vezetőjeként munkatársaimmal együtt igyekeztünk mindent összeszedni arról, ami a szakmánkhoz kell, de az igaz, hogy megrémített, amikor azt láttam, hogy tizenévvvel azelőtti tárgyakról kibogozhatatlan, ki tervezte, pontosan mikor, miért, noha milliószámra kerültek forgalomba. Megijedtem, hogy a szemünk láttára pusztulnak el ipartörténeti és dizájtörténeti emlékek. Még a rendszerváltás előtt kezdtük el a gyűjtést a háború utáni időszak tárgykultúrájáról, ebből kerekedett ki 1985-ben az Ernst Múzeum *Örökség. Tárgy- és környezetkultúra Magyarországon 1945–1985* című

kiállítása, katalógust is kiadtunk hozzá nyolcszáz képpel. A Design Center dokumentációs szándéka tetten érhető abban is, hogy 1976-tól kezdődően összeírtunk egy tervező-nyilvántartást életrajzzal és referenciamunkákkal, ha rajtunk keresztül keresett valaki tervezőt, mindig hármat ajánlottunk: egy nagymestert, egy megbízható szakembert és egy fiatal. 1980-tól az összes formatervezési díjat nyert terméket és oklevelet lefotóztuk, két diaszorozatot készítettünk, az egyiket én őrzöm, a másikat átadtam a Formatervezési Tanácsnak, ez az ipartörténeti és formatervezési emlékanyag szerencsére felkerült az internetre azóta, sőt az új tanács folytatja ezt a gyakorlatot, tehát lényegében harmincöt éve gyűlik az anyag, érdekes metszetet adva a magyar tárgyi kultúráról. Az Örökség-kiállítás idején az Iparművészeti Múzeum főigazgatói tisztét Rózsa Gyula töltötte be, akivel jó kapcsolatot ápoltam, és jeleztem neki, itt a lehetőség a magyar dizájn számára fontos tárgyakat kedvező áron megszerezni a múzeum számára, sőt összeállítottam egy hatvan tárgyat tartalmazó ajánlólistát, hogy minek lenne múzeumban a helye. Úgy tudom, oda is kerültek, de soha nem ellenőriztem. Az Iparművészeti Múzeumnak már korábban is ajánlottam tárgyakat: 1975-ben a konyhaprogram idején azokból a tárgyakból, amelyeket a BNV-n kiállítottunk és újdonságnak számítottak, kértem még egy sorozatot a gyáraktól, és odaadtam a múzeumnak. Évekkel később szomorúan láttam, milyen jó hamutartó lett a poharából. Vagy amikor német nivódíjas termékek kiállítása volt nálunk, ét-készletekkel, Krupp-kávéfőzővel, és felajánlották a Design Centernek, én továbbítottam a múzeum felé, hiszen nekünk nem volt gyűjteményünk. Befogadták, ám később többnyire kiselejtezték a tárgyakat, mert nekik a profiljuk szerint a 19. század a fontos.

MC: Elérkeztünk ahhoz az aktuális kérdéshez, amelyről 2015 végén kormánydöntés született, hogy az Iparművészeti Múzeum felújítása során kibővül, és 2018-tól valamilyen formában kortárs műveket is gyűjt majd, tehát nem egy új, önálló Dizájn Múzeum alapítása mellett döntöttek. Erről hogyan vélekedik?

¶ Van nálam egy tanulmány a hetvenes évekből, Rubik Ernő és Ernyey Gyula koncepciója egy múzeumi modern gyűjtemény létrehozására, de magam is írtam néhányat a témakörben, s legutóbb, ha jól tudom, a Formatervezési Tanácsot is felügyelő Szabadalmi Hivatal készítettett egy komoly munkát számos szakértő bevonásával. Szóval volt erről gondolkodás, de még sincs kidolgozott tervezet. Amikor kiírták a tervpályázatot az Iparművészeti Múzeum bővítésére, arról volt szó, hogy a Hőgyes Endre utcai oldalon épülő új szárnyban kaphat helyet a dizájn gyűjtemény. Aztán csönd, majd úgy találkoztam a problémával újra, hogy

tavaly év végén a Metropol Egyetem szervezésében meghívtak egy vitára, ahol részt vett az a művészettörténész is, akit a múzeum a modern gyűjtemény elindításával és kezelésével bízott meg, és ott jelentették be, hogy a kormány döntése értelmében elindul az Iparművészeti Múzeum felújítása. A vitán kiderült, egyáltalán nincs kidolgozott koncepció például arra, hogy mit is gyűjtünk. Tárgyakat? Kizárólag magyar vagy nemzetközi anyagot is? Mit kezdünk az új digitális világgal? Akkor este nem jutottunk messzire, de véleményem szerint alapvető lenne ezeket a kérdéseket megválaszolni. Egyáltalán nem vagyok abban biztos, hogy az Iparművészeti Múzeumot kell a modern dizájn gyűjtőhelyévé tenni. A múzeum Európában is számottevő gyűjteményeit nem feltétlenül kell megerősíteni és teljesen más struktúrában ráépíteni valami mást. Ez a múzeum évszázados tradíció alapján, anyagok és mesterségek szerint gyűjt, anyagát ki lehet bővíteni a 20. században egy meghatározott pontig, például a második világháborúig, és egy másik helyen el lehetne kezdeni egy új programot, ahol nem kell összefésülni a koncepciót török szőnyegekkel és Tiffany-lámpákkal. Nem tartom gondnak, ha átfedés keletkezik két gyűjtemény között, de szerencsésebbnek tartanám egy új, a 20. század közepétől induló Dizájn Múzeum létrejöttét. Reálisabb lenne megengedni, hogy ne egy intézményben, hanem párhuzamosan fusson a gyűjtés. Ha az Iparművészeti Múzeum keretében egy külön szárnyban valósul meg, akkor sok múlik az emberi tényezőkön és azon, hogy mennyire tud az új gyűjtemény autonómiát kapni.

POHÁRNOK MIHÁLY (1939) 1964-ben diplomázott a Magyar Iparművészeti Főiskolán. 1966-tól 1969-ig a Corvina Kiadó művészeti tanácsadója. 1972 és 1975 között a *Házgyári Konyha Program* néven futó környezettervezési kísérlet vezetője. 1975-től a budapesti Design Center vezetőjeként számos hazai és külföldi kiállítás, szakmai szeminárium, tervezési pályázat, dizájn információs kiadvány, televíziós program megvalósításában vett részt. 1991 és 2002 közt a Design Center Kft. ügyvezetője, formatervezési programok szervezésével és szakmai irányításával foglalkozik. Az *Ipari Forma* folyóirat alapítója, 1983 és 1989 között a szerkesztőbizottság elnöke. 1983 és 1992 között, majd 2001 óta ismét a Magyar Iparművészeti Egyetem tanára, 1992-től a Magyar Képzőművészeti Egyetemen is tanít. 1977-től az Ipari Formatervezési és Ergonómiai Tanács, 1991-től a Magyar Mozgókép Közalapítvány kuratóriumának, 1996-tól a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ kuratóriumának a tagja. 1995 és 2000 között a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány kuratóriumának alelnöke volt.



Klaus Albrecht Schröder
Forrás: Albertina