

# VISSZATEKINTÉS A FORMATAN OKTATÁSÁNAK TÖRTÉNETÉRE

Az elmúlt hetekben költöttük és archiváltuk a Magyar Iparművészeti Egyetem formatan-raktárát. Ez a raktár az elmúlt negyven év legjobb hallgatói munkáinak gyűjteménye, létrejöttét Józsa Bálint szobrászművész, egyetemi tanár odaadó munkájának köszönheti.

Az összegyűjtött anyag pontos lenyomata az iparművész képzés ezen szeletének; olyan kultúrtörténeti érték amelyet meg kell őriznünk a jövő számára. A polcokon körülbelül 700 tárgyat találtunk, ezekből 550 db-ot tudunk fényképezhető állapotba hozni és terveink szerint 300-350 darab megőrzésére lesz lehetőségünk.

A száraz technikai adatok után térjünk át a lényegre. A kisebb-nagyobb munkákat forgatva, tisztogatva, itt-ott javítgatva óhatatlanul elkalandoztak gondolataim.

*Mi a forma? Mitől szép, arányos és kiegyensúlyozott?*

*Hogyan csatlakozik az egyik tömeg a másikhoz? Mit jelent a szerves vagy szervetlen formakapcsolat? Hogyan származtathatóak a matematikailag leírható felületek és formák? Mitől válik az egyszerű formaelem szerkezetű?*

*Hogyan fejleszhető a térlátás és az arányérzék? Hogyan szolgálja a természet utáni rajz a formateremtést? És a színek, a megvilágítási módok miképpen módosítják a formákat? Hogyan teremthetünk rendet a formák világában?*

*És végül: mit gondoltak, hogy oktattak és alkottak elődeink?*

Szinte teljes ismeretlenség és feledés borítja azokat a tanárokat akik az elmúlt százhusz évben hasonló kérésekre keresték a választ. Egy rövid történeti kitérő nemcsak tiszteletadás az elődöknek, de a formatan, e vonzó és érdekes művészeti-tudományos terület jobb megértését is szolgálja. Nem titkolt célom az is, hogy fölkeltssem az érdeklődést a „szépség” és ezen belül a tárgyi- (design) és építészeti szépség megragadásának különböző útjai iránt.

Sajnálattal jegyzem meg, hogy a Makovecz Imre és Csete György által korábban képviselt építészeti- és általános for-

matani érdeklődésnek nyoma sincs a fiatalabb nemzedék munkáiban. Ennek oka valószínűleg az örvendetesen fellendült tervezői tevékenység virágzása, mégis jó lenne találkozni az *Országépítő* oldalain a gyakorló építészek idevágó gondolataival.

A formatan tudásanyaga a tervezőművészet, a tudomány és a képzőművészet elemeit tartalmazza. Mivel oktatása alapkutatás jelleggel a művészeti- és design-iskolák zárt falain belül folyik, a nagyközönségtől kevés figyelmet kap. Igen erős hatást gyakorol azonban egy-egy korszak építészetére, tárgykultúrájára és képzőművészetére, egyszóval egész vizuális környezetünkre.

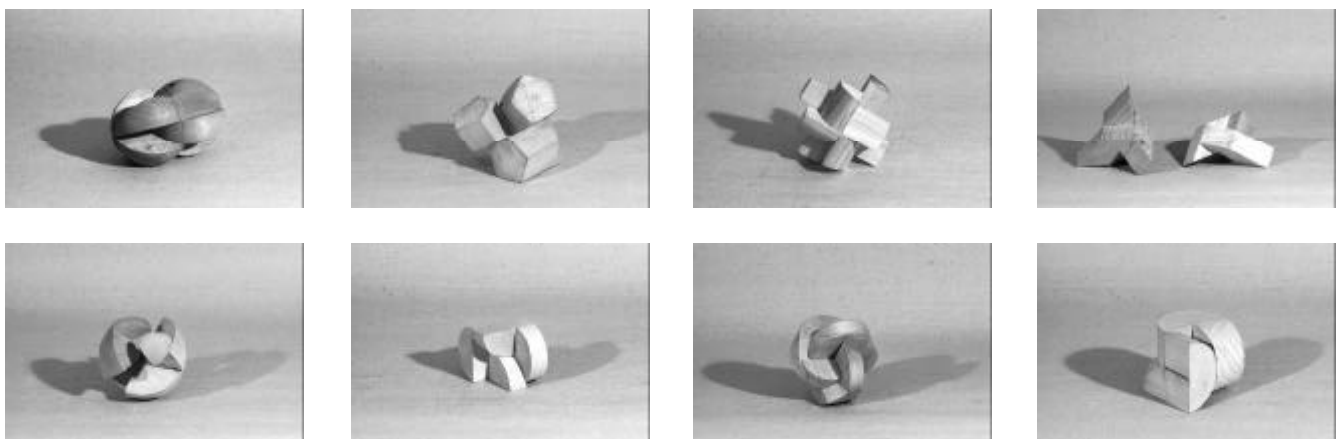
Az emberi alkotások a forma, a funkció és a technikai, technológiai lehetőségek egységében jelennek meg. Egy adott funkció és annak legalaposabb elemzése sem határozza meg teljesen és minden részletében a formát.

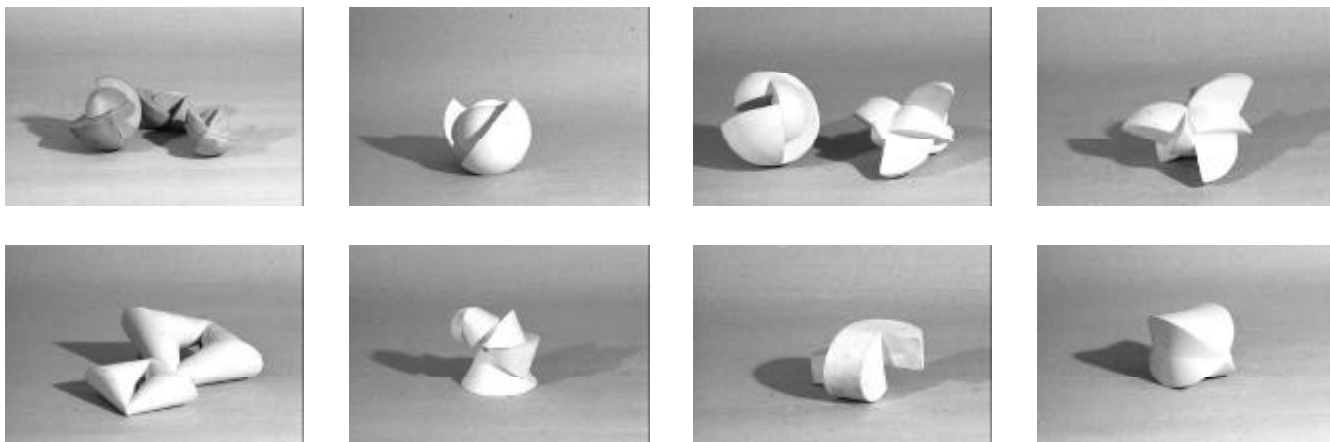
A művészek a tervezők, az építészek mindenkor formai szabályokat, kánonokat alkottak, - és azokat többé-kevésbé tudatosan alkalmazták műveikben.

A szabályok, sokszor titkos tudományokkal, vagy vallási előírásokkal, hiedelmekkel együtt jelnetek meg, gondoljunk az egyiptomi-, görög-, vagy középkori építőmesterekre, az iszlám ornamentika alkotóira, a szerzetesek ikonfestő iskoláira.

A kánon alkotásának célja minden korban azonos volt; a felhalmozott tudás, tapasztalat rögzítése és átadása, átörökítése a következő nemzedékekre. A múlt üzenete világos: aki tudással és kultúrával rendelkezik a formák, a színek és a szimbólumok világában, az biztosabban tudja megformálni szakmai feladatait és mondanivalóját, legyen szó akár építészetről, elektronikus képzőművészetről, vagy tárgyszervezésről.

A magyar művészetben és iparművészetben a XIX. század végén a művészeti és iparrajz iskolák megalakításával szorgalmazták mintakönyvek kiadását, hogy a kor kifejezésével élve, „ízlésképző, nevelészet” feladatokat dolgozzanak ki, a felnövekvő művész- és iparos-nemzedék részére.





Az 1880-ban alapított Magyar Királyi Iparművészeti és Műfaragászati Tanműhelyórárendjében az 1880-as tanévben már szerepelt, az *Ékítményes rajz*, melyet Schickedanz Albert (1846-1915) tanított. Az *ékítményes rajz az elmúlt kor klasszikus díszítményeit másolva a különböző rajzmodort igyekszik elsajátíttatni...* olvashatjuk az ismertetőben. 1891-ben Gróh István (1867-1936) tanár így írt: *A régi műalkotások mellett immáron a természet is csak oly figyelemben részesül, s érdemesnek tartatik a tanulmányozásra, mint azok. A régítől elűtő művészi ötletek tetszésre találnak és kezdik megbecsülni a primitívebb népies stílusokat, mint olyanokat, melyek alkalmasak a tovafejlésre.*

Azon kell lenni, hogy az iparművészeti iskolák növendéke a természetet gondolkodva szemlélje. Szeretettel mélyedjen el formáinak beláthatatlan változatosságában és tanulja azok szépségét és törvényszerűségét megismerni.

A formatant az Építészeti rajz keretében tanulták a hallgatók, mely az építészeti formanyelvét volt hivatva a növendékekkel megismertetni, bemutatva a kiváló építészeti alkotásokat stílusok szerint, majd a megismert tagozatoknak egyszerűbb kompozíciókban való felhasználásával.

Ezzel, a századfordulóra kialakult az ékítményes rajz, ornamentika, mintatervezés három forrása: a történelmi előképek, az élő természet és a népművészet, mely hármából rövidesen az utóbbi vált meghatározóvá évtizedekre az új évszázad kezdetétől. A negyedik lehetőség a szerkezeti, statikai formakeresés és fejlesztés leginkább az építészetben érhető tetten.

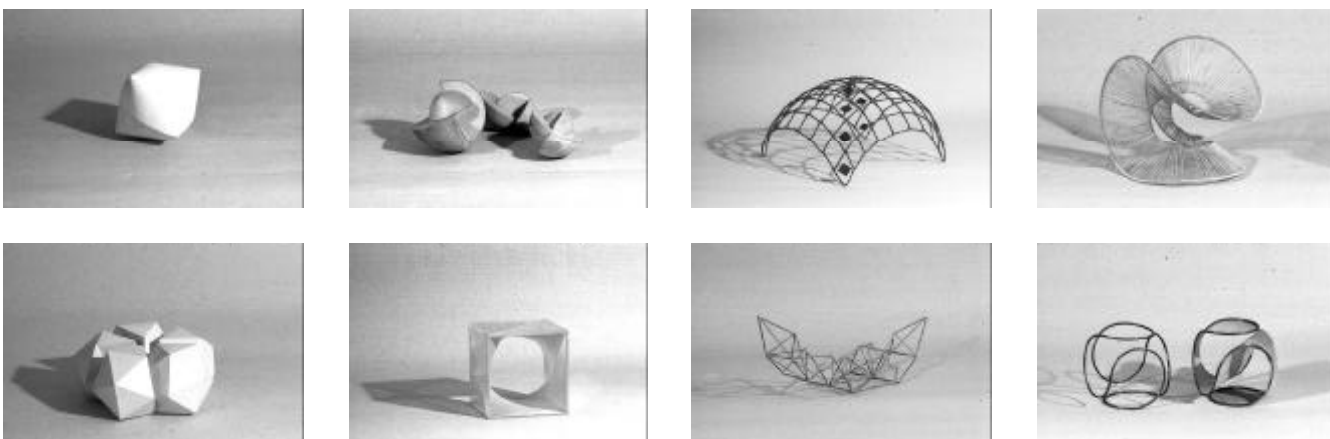
1897-ben jelent meg Benczúr Bélának (1854-1941), az iskola tanárának átfogó műve *A művészi ipar és dekoratív*

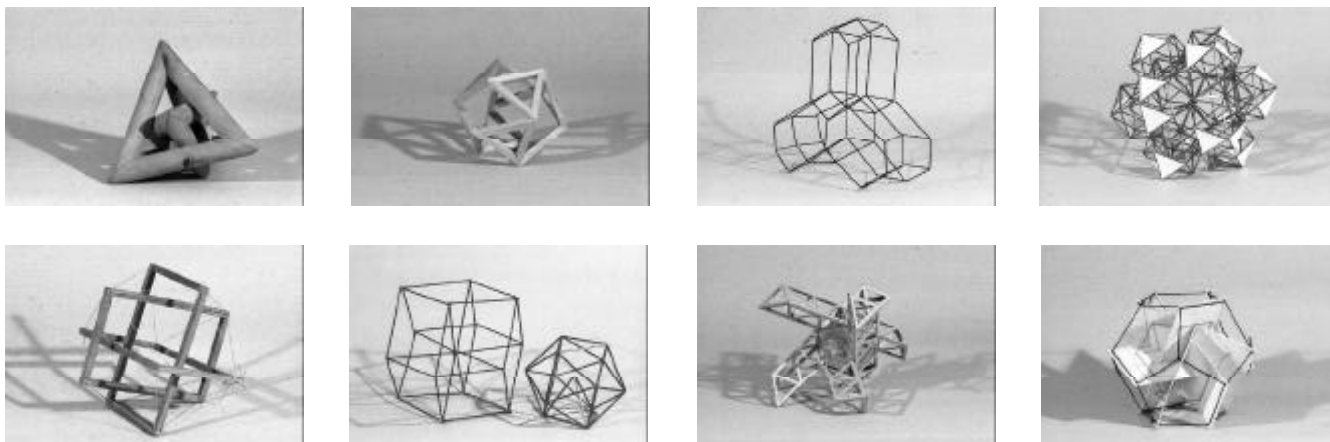
*művészetek stíltana*, melyben a síkornamentika, a tárgyformálás és építészet formai kérdéseit taglalja. A korszak másik iránymutató műve a Huszka József (1854-1934) által írt *Magyar Turáni Ornamentika* (1898.) a történelmi gyökereket kutatta.

A századforduló nagy művészi változást hozott, amely az új szemlélet, a szecesszió diadala volt. Magyarországon a korszak legkorábbi érett alkotása az Iparművészeti Múzeum Lechner Ödön által tervezett épülete, amely az Iparművészeti Iskolának is otthont adott. A kor művészi-formai irányultságát Fittler Kamill (1853-1910) igazgató fogalmazta meg: *...most mindazokban a centrumokban, amelyeknek legvirágzóbb művészi iparuk van, magának a természetnek a tanulmányozására vetik a fősúlyt (...). A virágokat, állatokat, az emberi testet a természetben tanulmányozzák, szerkezetüket keresik. Újra stilizálják a formákat, egyszerűsítik a körvonalakat, takarékoskodnak a színek számában, annál elevebben alkalmazván a keveset, melyet használnak.*

A korszak két legfontosabb szellemi forrása az angol Arts and Crafts Movement, és a magyar népművészet fokozatos felfedezése volt. Ezekkel párhuzamosan fogalmazódott meg a jövő magyar stílusának megalkotási igénye a szecesszió keretén belül. Ehhez nyújtott segítséget Malonyay Dezső (1866-1916) nagyhatású, összefoglaló néprajzi műve *A magyar nép művészete* amely 1912-ben jelent meg; szemléltető anyagát fiatal művészek, építészek kutatták fel és gyűjtötték össze.

A két háború közötti korszakban a tervezők (művészek) két nagy csoportba voltak sorolhatók. Az egyik csoport tagjai minden lehetséges felületet elborítottak új stílusú, erősen stilizált díszítő motívumokkal, a másik csoport, a forradalmárok, akik a gépek esztétikumát a dekoráció elutasítását és az egyszerű





formák tisztaságát hirdették. Az előbbi tervezők és a mozgalom *Art Deco* néven foglalható össze. Stílusa ornamentális és geometrikus, kedvelték az erős színeket, és a dekoratív hatást. Az *Art Deco* formanyelve számos történeti forrásból merített. A krétai, asszír, maya és azték ásatások hatása kimutatható

A másik csoport a funkcionalizmus elveit követte. A két tábor ellentétes nézeteket vallott, de ugyanakkor hatott is egymásra. Figyelemreméltó *Aldous Huxley*, angol esztéta észrevétele (*The Studio*, 1930.), melyet a forradalmároknak címzett:

*A jelenkori formai egyszerűség erős kontrasztban van az alkalmazott anyagok gazdagságával és az új megmunkálási eljárásokkal. A modern egyszerűség valójában gazdag és fényűző, olyan kvékerek vagyunk, akik szigorúan szabott ruháinkat damasztból és ezüstszövetből készítjük.*

A hazai művészek egy része szorosan kapcsolódott az *Art Deco* törekvéseihez, amelyek továbbvitték a szecesszió díszítő művészetét. *Simai Imre* (1874-1955) és *Leszkovszky György* munkássága tartoznak ebbe a vonulatba motívumviláguk és stilizációs technikájuk révén. Az *Art Deco* a 20-as és 30-as években az ipari termékek formálásában is megjelent, átmenetet alkotva a Bauhaus dísztelensége és a historizáló stílustörekvések között. Ekkoriban számos művész fordult újra a népművészet és a népi díszítmények felé. A vezéregyenység *Gróh István* mellett egykori tanítványai, *Leszkovszky György* és *Muhits Sándor* (1882-1956) is behatóan foglalkoztak a díszítések tervezésével és alkalmazásával.

1926-ban *Gróh István* távozásával az iskola eltávolodott a népművészettől, bár szavakban fontosságát továbbra is hangsúlyozták. 1930-ban készült a *Magyar Ízléscímű* iparművészeti példatár, mely a „nemzeti stílus” megalkotására és népszerű-

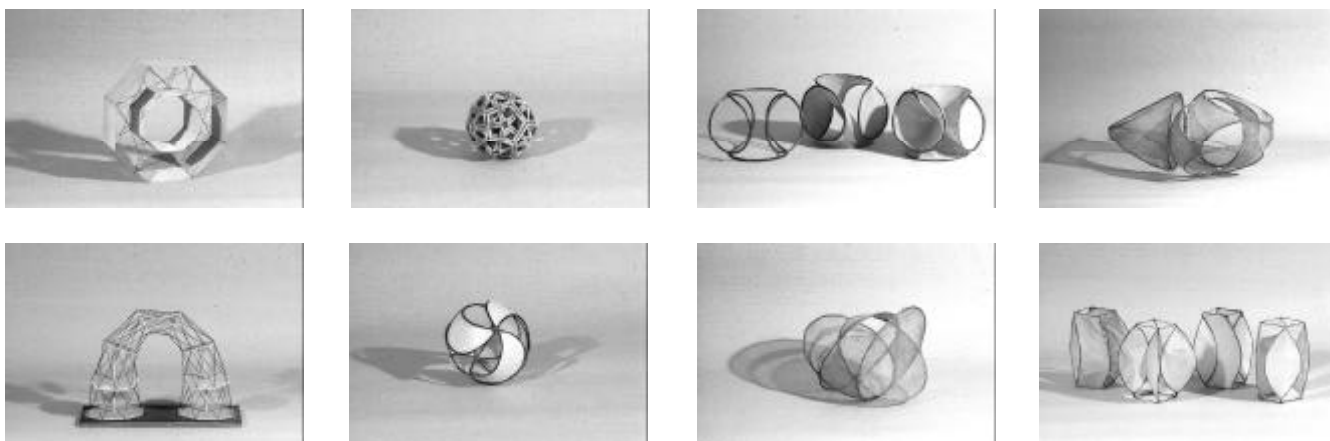
sítésére tett kísérletek egyike volt. A magyar művészeti és iparművészeti közélet is élénken reagált az új törekvésekre.

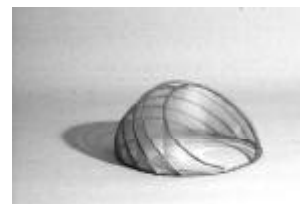
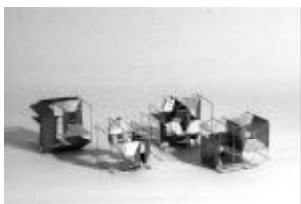
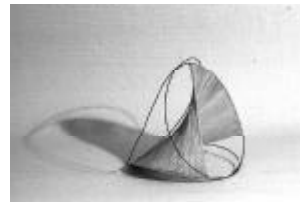
A 20-as évek végén a *Magyar Iparművészet* folyóirat a mérnökesztétikát, a formák puritán tisztaságát meg annak kultuszát egy későbbi nemzedék szolgálatára tartotta alkalmasnak. Fenntartással fogadták a radikális úttörőket, akik egyforma típusú házakat, kényelmes, de sajátzerű lakásokat, lapos tetőket, szabványbútorokat, gépileg előállítható alkatrészeket kívánnak. *Kaesz Gyula* növendékei ezidőtájt, az anyag-, szín-, forma-, és térhatások megfigyelésére végeztek kísérleteket, az új szellemiség jegyében.

Magyarországon a harmincas-negyvenes éveket a műhelyen át a művészetig jelszó, a Bauhaus-hatások, a falfestészet fontosságát hangsúlyozó nézetek és a magyar szellemű formálást képviselők állandó vitája jellemezte.

1938-ban *Szablya Frischauf Ferenc* (1876-1962) festőművész és formatervező, az Iparművészeti Iskola tanára, majd igazgatója így írt: A hangsúlyt a szerkezeti főformák megérettetésére helyezzük, a használati és esztétikai szempontok egyidejű szemmel tartása mellett. A rendeltetéssel ellenkező mindennemű szerkezet és díszítés elvetendő.

1941-ben jelent meg *Fáy Aladár* (1898-1963) (1944-től az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola igazgatója) könyve *A magyarság díszítő ösztöne*, melyben a népi díszítőművészet alaktanából megteremtette a nagyművészetben is hasznosítható magyar díszítőművészeti alaktant, amelynek alkalmazása a legszebb eredményeket a művészi iparban és iparművészetben gyümölcsözteszetheti, de sok, egyébként nehezen leküzdhető idegen hatástól s üres, felszínes magyarko-





dástól óvhatja meg építészeinket, szobrászainkat és festőinket is' – hangoztatta az előszó írója. Az inkább pedagógiai, mint tudományos mű az angol Walter Crane vagy a német Paul Klee módszeréhez hasonlóan a művészet elemeiből kiindulva a népművészet belső összefüggéseit, sajátos grammatikáját igyekezett megfejteni. Rendszere egy hazai-népi jellegű konstruktív művészet megteremtésének csíráit hordozta magában. Hasonló törekvések jelennek meg egy-egy jelentős képzőművészünk akkori vagy későbbi munkásságában. A mű értéke ebben áll, s nem a vitatható művészetelméleti vagy tudományos megállapításaiban. Végső fokon egy régóta érlelődő, gyakran mellékvágányra futó alaktani kérdés záródott le vele.

A második világháború után új korszak kezdődött az iparművészet és design, ezeken belül a formatan történetében is. 1946-ban Kozma Lajos (1884-1948) építész, iparművész lett az Iparművészeti Iskola új igazgatója. Ekkor új, ismert művésztanárok kerültek az iskolához (köztük: Borsos Miklós), akik új szemléletet hoztak az oktatásba. Az 1947/48-as tanévben megindul a díszítőfestő és szobrász szak.

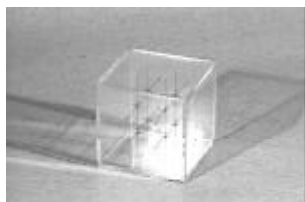
Az 1949-es új *Tanulmányi, Felvételi és Fegyelmi Szabályzat* nyelvezetében és célkitűzésében jól tükrözi a korszak eszméiségét: *Az iparművészetben a szocialista realizmus azt a feladatot adja a művésznek, hogy hasznos, jó és szép tárgyakat tervezzen a szocializmust építő dolgozók számára. A dolgozók anyagi és kulturális jólétének emelése fokozott követelményeket ró az iparművészre, a művész-technológusra. A művésztechnológus a minőségi termelés cselekvő részese. E feladatok megoldására nevel új típusú szakembereket, szocialista tervező művészeket, művésztechnológusokat az Iparművészeti Főiskola...*

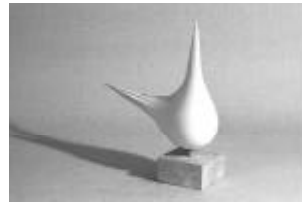
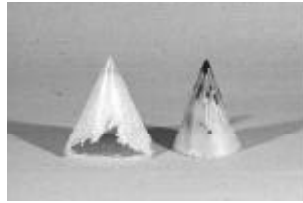
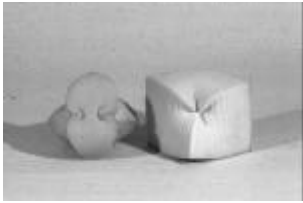
1952-ben Kaesz Gyula (1897-1967) lett a már főiskolai rangú intézmény vezetője. A diplomamunka követelményét a korabeli szabályzat határozottan körvonalazta: *Diplomamunkájával a végző hallgató beszámol a megelőző 9 szemeszter alatt szerzett szakmai tudásáról, önálló művészi-alkotóképességének elért fokáról, arról, hogy milyen mértékben sajátította el Pártunk politikai tanítását, ismerte meg gazdasági, kulturális és művészeti elméletét és milyen módszerrel tudja azt alkalmazni gyakorlati munkájában, népművészetünk és haladó hagyományaink felhasználásával, arról, hogy lesz képes az emberi környezetet alakító munkájával részt venni az új szocialista ember kialakításában és nevelésében.*

Ezek után talán nem is túl meglepő módon a Magyar Iparművészeti Főiskolán az 1950-es évek végéig létezett az *Ornamentika* tantárgy, ezen belül a népi ornamentika is, mint kötelező tananyag a történeti stílusok mellett.

Kitekintve a nemzetközi szintre egy több évtizedes korszak teoretikusan és a gyakorlatban is fontos kérdését említem meg. A *Modul* – vagyis az elemi egységekből való tervezés és építés gondolata – a 20-as, 30-as évektől jelent meg az építészetben. Később a tipizálás, szabványosítás és panel-építkezés kifejlődésével, egészen a 60-as, 70-es évekig az építészet és terméktervezés központi kérdésévé vált. Az egységekből, típuselemekből való építkezés természetesen Európában és a Távol-Keleten is a messzi múltba nyúlik vissza, ebben a korszakban azonban különös jelentőséget kapott újrafelfedezése és újraalkotása a korszerű nagyipari technológiák segítségével.

A félreértett és túlegyszerűsített dobozforma, kockarendszerekké silányítva jelent meg szerte a világon, miközben – avatott kezekben – hagyományá szelídült és kifinomodott.





Az 1960-as években Magyarországon is új eszmék, új elképzelések formálták az oktatást. A Plasztika és Tervezés tantárgy keretében két meghatározó egyéniség tanított a főiskolán: *Borsos Miklós* és *Dózsa Farkas András*. Az általuk képviselt formatani oktatás és metodika szinkronban volt a korabeli elképzelésekkel, bár azt egyikük sem formálta önálló tananyaggyá vagy könyvvé, hanem a tervezés tantárgyba beépülő stúdiumnak tekintették. *Pogány Frigyes (1908-1976)* építész 1964-es rektori kinevezése az Iparművészeti Főiskola élére és korszerű elképzelései adtak újabb lendületet a formatan további átalakulásának és tantárggyá válásának. Ezt a fejlődést több tanszék tanárainak együttes munkája eredményezte.

Az 1970-es évek, a formatan és a konstruktivista geometrikus művészet évtizede volt, amit még az analitikus-strukturalista tudományos nézetek és a rendszerelvű tervezés nemzetközi térhódítása is támogatott. Világszerte elterjedt és továbbfejlődött a Bauhaus *Alapkurzusának* (Grundkurs) hatása, melyet az Ulm-i főiskola és több más design iskola fejlesztett tovább.

1971-ben Az Ernst Múzeumban a nyilvánosság elé lépett a Magyar Iparművészeti Főiskola, a kiállítás jelképe a belsőépítész hallgatók formatani munkái közül került ki.

*...törekszünk elérni, hogy a hallgatók a mesterségbeli tudás elemeinek, az anyagokban rejlő szerkezeti és formai lehetőségek ismeretének birtokában legyenek képesek az emberi környezet megtervezésére és a kivitelezés irányítására. Arra törekszünk, hogy az esztétikai oktatás, a művészi alkotóképesség fejlesztése és a művészi szemléletnevelés egységes szempontok szerint történjen és a képzés egész folyamatát átszöje. E témakör főbb tantárgyai: általános művészettörténet, rajz, festés, mintázás, forma- és színtanulmányok, ábrázoló*

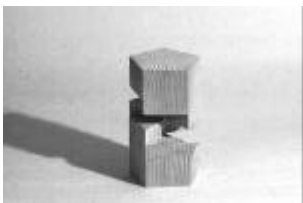
*geometria, anatómiai tanulmányok és a több fázisban oktatott esztétikai ismeretek* – olvashatjuk a kiállítás katalógusában.

A hatvanas évek közepétől kezdődően minden tanszék kialakította, vagy legalábbis kereste a maga számára szakmailag legmegfelelőbb formatant, formanyelvet és az ennek átadását biztosító módszereket. Ennek kulcsa természetesen a megfelelő tanár személyiség megtalálása volt.

*A tantárgy célja a tárgy- és környezetformálásban szerepet játszó téri, plasztikai kompozíciós alapismeretek elsajátítása, ezeknek az ismereteknek a kibővítése és gyakorlása. Az anyag, a szerkezet, a funkció, és a forma összefüggéseinek tudatosítása. A szaktervezés formakészségének megalapozása és továbbfejlesztése. A konkrét szaktervezési munkák formálási problematikájának elemzése és segítése.* (Idézet a Szerző- és Gépipari Formatervező Tanszék részére 1971-ben összeállított programból.)

A 80-as években az Új érzékenység (New Sensibility) irányzat megjelenése hozta az eltávolodást a Bauhaus megkövetésülni látszó hagyományaitól. Az építészetben jól jellemzi a helyzetet, ahogy *Robert Venturi* parodizálta *Mies van der Rohe* sokat idézett mondását: *Less is more.* (A kevesebb több.) *Less is bore* (a kevesebb érdektelen) – mondja Venturi, aki szerint az alkotó képzeletet nem lehet tovább elnyomni.

E cikkben bemutatott példák a konstruktivista, geometrikus művészet legjobb hagyományaihoz kapcsolhatók, melyeket legtisztábban Max Bill svájci szobrászművész életműve képvisel. Bennük megtestesül a letisztult, végső formák keresése, a harmonikus arányokra és formakapcsolatokra való törekvés, egyszóval a geometria lenyűgöző szépsége. A képeken látható munkák 1963 és 2000 között készültek.

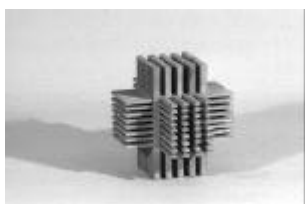
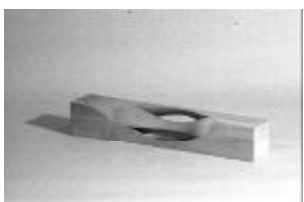




A korábban különböző tematikák szerint folyó formatan oktatás 1983 és 2000 között összevonásra került az akkor létesített Alapképző Intézetben. Ebben az időszakban minden első éves hallgató számára a rajzi képzés és a tervezési feladatok mellett kötelező tananyag volt a formatan, amely a Formatervező és Szilikát tanszéken folytatódott a 2. és 3. évben is. A tantárgy oktatása heti 2-4 órában történt és szoros kapcsolatot épített ki a természetelvű, figurális mintázási tanulmányokkal.

1. Egydimenziós, vonalkarakterű anyagok térbeli összeépítéssel az ún. rácsfeladat. A gyakorlatokat *Józsa Bálint* szobrászművész, a Plasztikai Osztály vezetője irányította. Célja a térgeometriai alapfogalmak tisztázása, a szabályos és félszabályos testek rendszereinek megismerése. Téri szimmetriák és aszimmetriák fölfedezése, az egyszerű csomópontok kitalálása és alapszintű statikai fogalmak (állékonyág) megértése. Bevezetésképpen *Dr. Tarnai Tibor*, a műszaki tudományok kandidátusa, aki a poliéder vizsgálatával, az ezzel kapcsolatos geometriai fölfedezéseivel, (pl. csavart ikozaéderes rendszerek) nemzetközi hírnévre tett szert, előadást tart. Ismerteti a természetben és épített környezetben meglévő ilyenfajta szerkezeteket. Ezek a szerkezetek, illetve az ezekkel szerzett tapasztalatok felhasználhatóak később a tervezői és művészi munkában egyaránt.

2. A felületi tanulmányokat *Pázmándi Antal* és *Kovács Gyula* kerámikus művészek vezették. Használatos anyagok: a papír, a fémlemez, a műanyag. A síklemezből való tér-teremtés a feladatok célja. A különböző lehetőségek más és más háromdimenziós alakzatokat eredményeznek. A jól megválasztott hajtogatási rendszer lehetővé teszi, hogy akár egyszerű írógéplapból önálló szerkezetek alakuljanak ki. A lapformálással a hallgató megismeri a különböző térformák fölszíni hálóját,



szerkezetét és végül képes lesz a legbonyolultabb téri rendszerek megépítésére. Évről-évre készülnek olyan meglepetések, melyektől feléled a hallgatók alkotó kedve, és váratlan egyéni megoldások születnek. Ezek az ismeretek később jól kamatoznak, amikor találkoznak a választott szak anyagával.

3. Tömegkompozíciós feladatok. *Gaál Endre* üvegtérvező művész 1984-től 2000-ig tanította ezt a témát. 1993-ban csatlakozott hozzá friss ötleteivel *Kereszthury Gábor* ötvösművész. Az ő munkájuk nyomán bontakozott ki ez a plasztikai műfajra talán legjellemzőbb téri építkezés, ahol maguk az összeépítendő alapformák is eleve háromdimenziós karakterűek. A feladat lényege: az optimális téri egység létrehozása, ahol az elemek egymáshoz viszonyított helyzetén kívül a proporcionális kérdések is előtérbe kerülnek. Mivel a feladatok jelentős hányada forgástestek szeleteiből, cikkeiből kerül kiadásra, részint a gipszformázás, részint pedig a faesztérgálás kerülszoba. Ezeknek a forgástestekből származó alapformáknak az összeépítése – történjenek bár csonka kúp szeleteiből, vagy negyed, nyolcad, tizenhatod gömbcikkekből – nem egyszerű kérdés, ugyanis csupán azok a megoldások jöhetnek számításba, amelyek a szerves formaadás lehetőségével kecsegtetnek, vagyis használható kompozíciók, nem pedig elemek rendszertelen halmaza.

Ezeknek a testeknek és belőlük eredeztethető részformáknak a megértése vezet a valóság mértani természetének megismeréséhez, és az alkotás, a formaadás megalapozásához.

4. A lágy anyag-formálás különleges színfoltja az alapképzésnek, mivel a különböző, nem merev anyagok tulajdonságai, viselkedés módjai, a formálásban más és más tapasztalatokat kínálnak. Ezeket a tanulmányokat az Alapképző Intézet 1987-től indította el és a témakört 1993-tól *Bráda Judit* bő- és textiltervező művész oktatta, aki a saját alkotótevékenységéből, tapasztalataiból meríti a napra kész instrukciókat. Ennél a feladathoz puha anyagokból (textil, papír, növényi részek, tollak, fólia, bőr, lágy huzalok, stb.) származtatható formákkal végeznek téri, kompozíciós gyakorlatokat. Hangsúly a választott anyag tulajdonságainak megismerésén és az ebből adódó formálási lehetőségek, technikák kikísérletezésén van. (hajtogatás, rétegezés, szövés, ráncolás, fűzés, kötegelés) A hallgatók foglalkozhatnak a technikákhoz és anyagokhoz kötődő érzetek, fogalmak vizsgálatával. (puha, meleg, taszító, instabil, légies, stb.)

A felsőbb évfolyamok témái: Az összetett téri feladatok leggyakoribb példái a következők. A különböző alakú (metszetű) testek közötti átmeneti formák tervezése és elkészítése a konkrét tervekben gyakran előforduló feladatokra készít fel. A nagyszámú, azonos formaelem kapcsolatainak, elemek sorolásának szabályait tárja fel a következő feladat, mely az elemek dekoratív és strukturális szervezésével is foglalkozik. Végül a tervezéshez közvetlenül kapcsolódik a szerkezeti csomópontok tervezése, konkrét anyag és technológia alkalmazásával.

Az elmúlt évtized tanúsítja, hogy a formatan, amely *Borsos Miklós* idejében még improvizatív gesztusokból táplálkozott, a *Józsa*-műhely kikristályosította rendszerét, melynek alapja a tudatos, gyakorlati, tapasztalati érzékelés.

Az alapozó oktatás a rajzi-plasztikai-tervezési képzés elszakíthatatlan egységére épült, melyből most a formatan oktatást igyekeztem bemutatni.

A téma iránt mélyebben érdeklődő olvasók számára a *100 év formatan* című kötetet ajánlom (Magyar Iparművészeti Egyetem kiadása); ebben tanulmányok sora található.