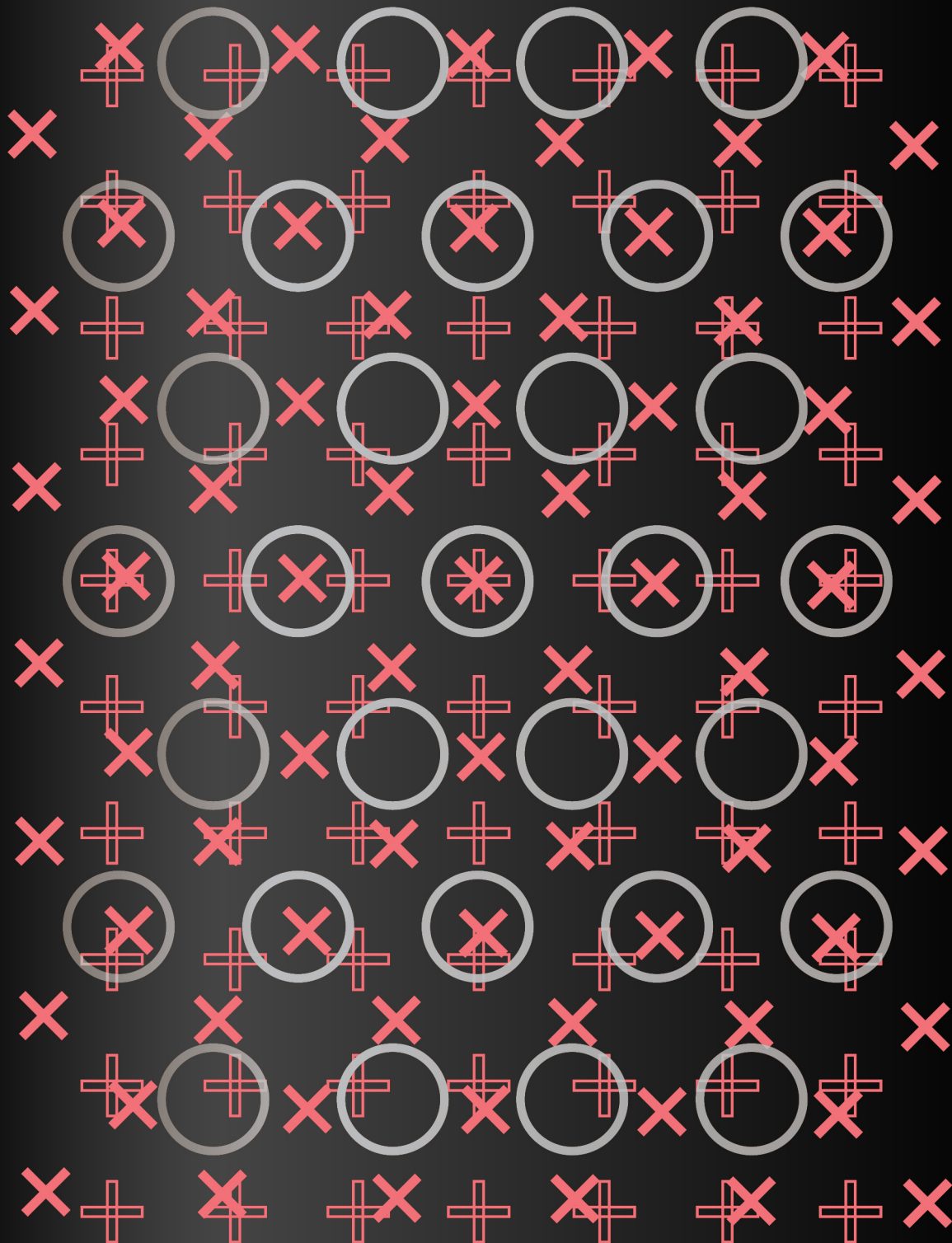


DIACÉCÉN

11/01-02

a designkultúra folyóirata  
\_szárdászt



# Impresszum

**DISEGNO - a designkultúra folyóirata /  
DISEGNO – review of design culture  
II. évfolyam 1-2. szám**

Szaklektorált szabad hozzáférésű tudományos folyóirat / Double blind peer reviewed open access  
scholarly journal. Kereskedelmi forgalomba nem hozható. / Not for commercial use.

## **A szerkesztőbizottság tagjai / Editorial Board**

Victor Margolin, Professor Emeritus, University of Illinois

Jessica Hemmings, Head of Visual Culture, National College of Art and Design, Dublin

**Szerkesztők / Editors:** Fiáth Heni, Gyenge Zsolt, Szentpéteri Márton

**Arculatterv, tördelés / Graphic Design:** Skrapits Borka

**Projektmenedzser / Project manager:** Fazekas Ildikó

## **Célkitűzések / Aims and Scope**

A Disegno alapítószerkesztőinek célja, hogy egy a kreatív szakmai és tudományos világban meghatározó szerepet betöltő, szemeszterenként megjelenő, lektorált (ti. double blind peer review) szabad folyóiratot (ti. free journal) hozzon létre a designkultúra nemzetközi rangú képviseletére és kritikai természetű analízisére. A designkultúra fogalmát tágan értjük: célunk a tervezett környezet, s a vele kapcsolatos praxisok és diskurzusok világának együttes vizsgálata. Ez a szemlélet túllép a művészet, a vizuális kultúra és a design világának megkülönböztetésén, s a kreativitáshoz kötődő témák összessége iránt fogékony. Poszt-diszciplináris szellemi vállalkozásunk a designkultúra minden potenciális szereplőjétől – gyakorló alkotóktól, teoretikusoktól, kritikusoktól, menedzserektől és oktatóktól – vár kritikai természetű tanulmányokat, esszéket és recenziókat. Amellett, hogy ily módon vitaforumot biztosítunk a designkultúrával törődő szerzők számára, különleges célunk, hogy a designkultúráról folyó beszéd létjogosultságát erősítsük a hazai tudományosságban, s így a témával kapcsolatos téves előítéletek és igen gyakran félrevezető beidegződések kritikáját nyújtjuk olvasóink számára. A Disegno nyomtatott és online formában - a közpénzből létrehozott kulturális termék elvének megfelelően - ingyenesen elérhető.

**Anyanyelvi lektor / Hungarian reader:** Bárdkai Júlia

## **Kapcsolat / Contact**

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Elméleti Intézet, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.

Szerkesztőség: [disegno@mome.hu](mailto:disegno@mome.hu)

A Disegno teljes tartalma elérhető ingyenesen a következő honlapon / the full content  
of Disegno can be accessed online: **[disegno.mome.hu](http://disegno.mome.hu)**

**Felelős kiadó / Published by:** Fülöp József

**Kiadó / Publisher:** Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, 1121 Budapest, Zugligeti út 9-25.

**Nyomda:** DEMAX MŰVEK Nyomdaipari Kft.

**ISSN:** 2064-7778

copyright©text and design 2015 Moholy-Nagy Művészeti Egyetem



MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM  
MOHOLY-NAGY UNIVERSITY OF ART AND DESIGN BUDAPEST



# Tartalom

## 006 Sztárdászt - az olvasóhoz

### tanulmányok

- 010** Graeme Turner: Celebritástudományok – néhány megközelítés  
**026** Boris Groys: Öndesign és esztétikai felelősség – Az őszinteség előállítása  
**044** Donald Norman: A design három szintje  
**066** Peter Lloyd – Dirk Snelders: Mire gondolt Philippe Starck?  
**082** Zsigmond Andrea: Az író meg a színészt félnetek (nem) kell  
– A kultikus magatartás vizsgálata  
**102** Szentesi Réka: A női test mint státuszsimbólum – A fűző imázsépítő szerepe  
a 19. század második felében  
**118** Margitházi Beja: Imázs, test, póz – A filmsztárság szerepe a várandós test  
médiareprezentációjában  
**142** Lawrence Kramer: Liszt Ferenc és a virtuóz nyilvánosság –Látvány  
és hang a tömegszórakoztatás felemelkedésének korában

### esszék

- 176** Beck András: Cage nevet  
**192** Pfisztner Gábor: Képben lenni – Celebritás és a fotográfia  
**212** Babarczy Eszter: Én is a Maladypét nézem

### kritika

- 222** Mítoszrombolás – Mihály Kamilla kritikája a Budapest Design Hét 2014  
nyitókiállításairól

### interjú

- 226** Horváth Olivér: A Dűne. Jurgen Beyjel Horváth Olivér beszélgetett  
**236** A designkultúra új nyelvet beszél. Guy Julier-vel Szentpéteri Márton  
beszélgetett

### 242 szerzőink

A Disegno szerzőiről és szerkesztőiről

### 245 szerzői felhívás

# A Dűne

---

## Jurgen Beyjel Horváth Olivér beszélgetett

*A Design Hét díszvendégeként Jurgen Bey 2014. október 9-én tartott előadást a MOME-n. A Droog-generációhoz tartozó designer legismertebb alkotásai – a Tree Trunk Bench, az Ear Chair vagy a Slow Car – mellett a 2002 óta Rianne Makkinkkal közösen vezetett stúdiójuk komplex designprojektjeiről, belsőépítészeti terveiről, a munka és a kézművesség változó szerepét vizsgáló kuratori tevékenységéről, illetve inspirációiról is beszélt: Erwin Wurm és az Atelier Van Lieshout műveitől az indiai pávatoll seprűkön és a holland háziporon át a hímzések hátoldalának látszólagos káoszáig. Tervezői karrierje mellett Bey hosszú ideje részt vesz a designoktatásban, és 2010 óta igazgatója a Rietveld Academie mesterképzésének, a Sandberg Instituutnek, ahol kísérleti, csak egy-egy évfolyam számára élő szakokat is bevezetett – például a döntéshozatali terek és a döntések minőségének viszonyát kutató Designing Democracyt, vagy a hétköznapi túlélés ad hoc designjával foglalkozó System D Academyt –, 2013 óta pedig, más designereket is bevonva, a PROOFFLab keretében vizsgálja a rugalmas irodai terek és a kollaboratív munka lehetőségeit.*



***Mivel Magyarországon Önt elsősorban a munkáin keresztül ismerjük, személyesen viszont kevésbé, mesélne kezdetnek arról, hogyan vált designerré; miért választotta ezt a pályát és milyen kérdések érdekelték, mielőtt nemzetközileg ismertté vált?***

A háttérern révén nem volt közvetlen érdeklődésem a design iránt, mondhatni, csak úgy designer lett belőlem, és bár ezt nagyon élveztem, igazság szerint kezdetben elég általános volt az érdeklődésem. A design a nyolcvanas években nagyon más volt Hollandiában, nem volt jelen mindenütt, mint ma, és az oktatása is jóval hagyományosabb volt, rengeteg rajzi feladattal, például. Az ember sok időt tölthetett a stúdiójában tervezéssel, modellezéssel és kis pénzből is megélt. Persze nem tudom pontosan, most hogy van ez, mert nem készülök épp diplomázni. Másfelől, ha utána akartam nézni valaminek, el kellett mennem a könyvtárba, ma viszont sokkal gyorsabban megszerezhető a tudás – valamit valamiért. Abban a korszakban kezdett a funkcionális designról áthelyeződni a hangsúly a kiállítás- és galériaorientált konceptuális designra, erre az addig talán kevésbé fontos területre. Akkoriban nem volt ennyi designer és nagyon jó kultúrafinanszírozási rendszerünk volt, amelybe a design is beletartozott. Még léteztek nagy állami cégek is, mint a telefontársaság, a posta és egy esztétikai szempontokért felelős osztály is, amely együttműködött a designerekkel, akik ennek révén számos kulturális megbízást kaptak, és absztraktabb módon is dolgozhattak. Azt hiszem, nagyon szerencsés helyzet volt, mert ha az ember egy másfajta gondolkodásmódot akar kifejleszteni, ahhoz vagy jó gazdasági körülményekre, vagy sok időre van szükség. Vegyük például a divatot: nagy csapattal kell dolgozni, rövid határidőre, nagyon sajátos szaktudású emberekkel. Ehhez rengeteg energiát és tudást kell kevés időbe sűríteni, és rengeteg pénz is kell hozzá. De akkor is lehet fejlődni, ha rosszul áll a gazdaság, mert olyankor több idő van gondolkodni és alkotni. Én 1989-ben diplomáztam, és a nyolcvanas, kora kilencvenes években megvolt az az igazán nyitott légkör, amely segíti az ember fejlődését.

***És mikor a Droog elindult, voltak olyan területek, amelyek kiemelten érdekelték?***

Mindig nehéz az embernek önmagáról beszélnie, megmondani, honnan jön vagy alakult ki valami. Amíg Eindhovenben tanultam, az oktatás struktúrája eléggé megváltozott. Amikor elkezdtem az iskolát, csak három tanszék volt: terméktervezés – klasszikus ipari formatervezésként –, grafikai tervezés és textiltervezés; utóbbi volt a legdivatosabb és a legkötetlenebb szellemiségű. Aztán első évben az egészet teljesen megváltoztatták, bevezettek hét tanszéket, mindet a „Man and...” formában, úgymint Man and Activity, Man and Living, Man and Public Space – erre jártam én is – és így tovább, úgyhogy senkinek nem volt előtapasztalata, miként kéne a dolgokat csinálni.

A Public Space-en szerencsémre sokféle tanártól tanultam – akikkel lehetett egyet nem érteni –, egy igazán egyéni csapattól, akik nagyban segítettek kialakítani a látásmódom. Azt nem mondhatom, hogy mikor lediplomáztam, tudtam, merre tartok – még ma sem tudom. Az embert egyfajta általános gondolkodásvágy és gondolkodásmód teszi képessé, hogy saját álláspontja legyen, és alapvetően mindig elég szerencsés voltam, hogy ki tudtam alakítani a saját nézőpontjaimat. Nekem még mindig ez a legfontosabb. Nekem, a designernek – de nem a designvilágnak, mert tényleg jobban hiszek a szakmámban, mint saját magamban. Azaz például nem értem, hogy jelenleg miért nincs több designer könyékig az ipari formatervezésben, új utakra irányítva vállalatokat. Mert vannak nagyon érdekes témák, és továbbra is úgy érzem, hogy az úgynevezett független designer, aki galériákban és nagy vásárokon indítja a karrierjét, kicsit túl van értékelve. Meg ez az egész „storytelling”-téma, ami olyan népszerű, mint a szociális design vagy a kritikai design – ahová az én munkáimat is be szokták sorolni – könnyen pusztán divattá tud válni. Úgyhogy nehéz megmondani, melyek a fontos területek. Elképesztően kitágult a design terepe, rengeteg téma van, az ember követheti a tehetségét, miközben nagyon specifikus marad, és én nagyon élvezem, hogy a szakmám így fejlődött, ilyen rövid idő alatt.

***A szociális designnál tartva: különböző helyeken sokszor említette a határait és csapdáit, ezért különösen érdekes az előző Utrecht Manifest szociálisdesign-biennálén való részvétele. Honnan közelítette meg a fogalmat, mi volt a nézőpontja ez esetben?***

A szociális designban természetesen egyből egy morális kérdéssel szembesülünk, minthogy az ellentéte csak az aszociális design lehet, ami, ugye, rossz – a Jó a Rossz ellen –, úgyhogy ez nagyon bonyolult. Úgy gondolom, erkölcsös designer vagyok – bár ezt nem szoktam mondogatni –, például benne vagyok az oktatásban, és nagyon szeretek olyan termékeket előállítani, amelyek kitágíthatják az oktatás fogalmát. De ezt sose teszem csak azért, mert azt gondolom, jó oktatni vagy mert meg akarok tanítani dolgokat. Számomra az oktatásban való részvétel arról szól, hogy fiatalok között vagyok, akik másképp csinálják a dolgokat. Az oktatásban minden a jövőről szól, senki sem gondolja, hogy a jövő nem fényes, a pénzügyek és a tulajdonjogok nem számítanak annyira, és mindenki ki kell, hogy tegye a tudását az asztalra, mert félgőzzel nem lehet haladni. Úgyhogy ezt nagyon izgalmas területnek tartom, egyfajta tájnak, amelyen az ember keresztülautózik.

A szociális designban szerintem nagyon nehéz kérdéseket feltenni, mert közben tudatában vagyunk, hogy meg is kéne válaszolnunk a kérdéseket. De ha valakinek a szociális design nemcsak önmagáról szól, hanem a közösségről is, akkor érdekes lehet. Azért örültem,

amikor felkértek az Utrecht Manifestre, mert a Pastoe gyár környékével kapcsolatos kérdéseket is felvetettek, így ki kellett mennem a városból, hogy azzal a térrel dolgozzak. És abban az időben foglalkoztatott az a gondolat is, hogy az iparnak vissza kell térnie a városba, épp akkor rendeztem az *Industrious* kiállítást a Zuiderzee Múzeumban, és a munka társadalmi szerepe érdekelt. Például az, hogy az ötvenes években a nagyvállalatoknak fontos szerepe volt a szociális ügyekben, lakást biztosítottak a munkásaiknak, sportlehetőséget, oktatást, szabadnapokat, vagyis a munka egész fogalma mélyen társadalmi jelenség volt. Ha az ember önállóan dolgozik, akkor minden tudást magának kell megszereznie. Úgyhogy azt gondoltam, ha a munka és az ipar még mindig a városközpontban összpontosulna, a munka és az élet sokkal inkább összeolvadna, és ez tetszett igazán ebben a témában. Három fő projekt volt és három kurátorral dolgoztam, mert nem akartam egyedül csinálni, így pedig megsokszorozódott az energiánk.

Talán a Droog kiindulópontja, ami olyan érdekessé tette, az is abban rejtett, hogy volt egy külön kurátor, aki előállt egy gondolattal, amelyet különböző designerek követtek. Lehetett tizenöt emberrel, változatos tárgyakkal kiállítani Milánóban. A közösségből adódó minőség – ahogy a Droognál is látszik – igazán jól működhet. Különösen kezdetben, az ember pályafutásának elején, nagyon jó sok emberrel együtt lenni és érezni a nyomásukat; szóval a fiataloknak, azt hiszem, fontos, hogy egy csoport tagjai legyenek.

***Sokat lehetett olvasni a vitákról, hogy merre tart a Droog, mióta az alapítók szétváltak: maradjon-e az eredeti koncepció, a holland design zászlóshajójának kell-e lennie, vagy még nemzetközibbé válnia. Nem tudom, hogy látja mindezt – tekintve, hogy az Ön által tervezett New York-i Droog boltot Gijs Bakker a Renny Ramakersszel való elvi vitái között említette –, lehet még a Droog a fiatal designerek olyan közössége, mint amelyet említett? Vagy ahhoz már túl nagy, túl nemzetközi?***

Nehezen tudok erre válaszolni, mivel hosszú ideig benne voltam. A Droog nagyon értékes infrastruktúra, olyan, amelyet nagyon nehéz megteremteni, és ahová sokat kell beadni. Sokat is kapni érte, de pénzügyi értelemben sokat kell beleadni és talán csak bizonyos ideig működhet egy ember esetében. Hogy egyetértetek-e a mostani iránnyal? Nem feltétlenül. Bizonyos nézőpontba helyezkedve – amire megvan a hajlamom –, rendkívül kritikus tudnék lenni. De ha az ember kritikus, két dolgot tehet: vagy belülről harcol, mert úgy gondolja, annyira fontos, hogy csak a tagjaként létezhet; vagy úgy áll hozzá, hogy OK, megcsináltam a magam dolgait, éltem a lehetőséggel, ideje továbblépni. Lehet küzdeni, de nagyon nagyra nőttek, és annyi küzdelem van nap mint nap, hogy választani kell; szóval inkább csak ma-



<sup>1</sup>Ld. pl. Roel Klassen és Peter Troxler interjút Ramakersszel: <http://opendesignnow.org/index.php/article/do-it-with-droog-roel-klassen-peter-troxler/>, utolsó hozzáférés: 2015. december 15.

radok a partvonalon, és öt éven belül kiderül, hogy a lépéseik bejönnek-e vagy sem. Adni kell egy kis időt. Akkor is ezt csináltam, amikor a mesterszakok koordinátora voltam Eindhovenben, és jött egy változás – vagy marad az ember, és a panaszkorús tagja lesz, vagy továbblép, és öt év múlva visszanéz, hogy miként alakultak a dolgok. Így érzek a Droog-hal kapcsolatban is, nem dolgoztam velük két éve és a következő kettőben sem hinném, hogy fogok; szóval csak várom a következő fejleményt, és remélem, hogy meglepetésként fog érni.

***Az előadásában beszélt a design új, kooperatívabb lehetőségeiről is. Ebbe a tárgykörbe néha elég merész elképzelések is beletartoznak a „digitális kézművesség”, a 3D nyomtatás, a letölthető, open source design forradalmát illetően (egy ponton a Droognak is meglehetősen nagy ambíciói voltak e téren).<sup>1</sup> Lát valós ígéretet ezekben az utópiákban, vagy pusztán divathullámnak tartja őket?***

Érdekelnek a kézművesség új lehetőségei és ennek technológiai vetületei, de az az igazság, hogy a letölthető design és a 3D nyomtatás térhódítása egyáltalán nem izgat. Sosem használok, nem azért, mert rossznak tartom, hanem csak mert sok más dolog érdekel, ez meg nem igazán. Persze a 3D nyomtatásnak nagy társadalmi hatása lehet, javíthatja a dolgok általános minőségét, és a specializációt is segítheti, de csak mert van egy hobbink és egy gépünk hozzá, ne higgyük, hogy mind profivá válunk – én továbbra is inkább a nagyon tehetséges, nagyon egyéni tudású emberekkel dolgozom. A printer hatása lenyűgöző. Mindenki képes magát kifejezni. De ha megnézzük a cégeket és az iskolákat, azt látjuk, hogy szinte már kényszerre vált. Nagyszerű, hogy bármit ki tudunk nyomtatni, de ne gondoljuk, hogy mindnyájan designerek leszünk, vagy hozzá tudunk járulni a kultúrához vagy a tudományhoz. A logikája a Wikipédiához hasonlít, és bár remek, hogy van, ugyanúgy, ahogy nem minden irodalom, amit leírunk, nem mindenki tud jó klipeket csinálni attól, hogy van egy kamerája. Megmutathatunk csomó mindent, amit korábban nagyon nehéz volt, és az általános színvonal emelkedni fog, de nem az open source révén. Nagyon jó eszköz, sok lehetőséget teremt, jó hálózatókat hoz létre, de továbbra is az egyéni tehetségeknek kell megteremteniük a saját gondolkodásmódjukat, saját nyelvüket.

***Önök is voltak, Saskia van Drimmelennel közösen terve egy designereknek szóló kollaboratív digitális platformról. Miben áll a különbség az Önök koncepciója és a szokásos open source ötletek között?***

Tényleg volt egy ilyen tervünk, de sajnos sosem indult el. Az ötlet nagyon jó volt szerintem, de nem tudtuk rendesen kifejleszteni. Egy korábbi gondolatomból származott, amit open source-nak is lehet



mondani, bár szerintem egy kicsit más: mi történik, ha van egy „tisztta brand”-ünk? Egy ilyen fehér brand, bármire is alkalmazzuk, sosem fog visszahatni az egónkra. Csak megvan, fejlődik, de továbbra is a designer készíti és teszi a platform részévé a dolgokat. És – miközben persze megvan a saját egóm – tetszett a gondolat, hogy meg-nézzük, mi történik egy ilyen üres branddel az emberek közti interakció során. Ahogy olyanná válik, mint az időjárás, mert a „Tisztta” egyik nap sós, másik nap savanyú; nevek híján egy ismeretlen világ jön létre, amelyben nem lehet ítélni, mert sose tudni, mit kapsz. Néha tökéletes minőséget, néha a legrosszabbat, nagyjából azonos árért, egy viszonylag alacsony árért. És bár mondhatnánk, hogy tegyük azonnal teljesen nyitottá, én nem hiszek ebben a fajta nyilvánosságban, amelyben senki sem tudja, ki miért felel. Ezért akartuk közösségként létrehozni a platformot úgy, hogy két emberrel indul, és csak személyes ismeretségeken keresztül, meghívóval bővül. De sajnos ezt nem tudtuk megcsinálni.

***A designeri tevékenységén túl nagyon széles körű oktatási tapasztalatot is szerzett, mielőtt a Sandberg igazgatója lett. Mesélne a pályája különböző helyszínei, Karlsruhe, London, Eindhoven közötti különbségekről és arról, hogy mindez hogyan alakította a sandberges koncepcióját?***

Ehhez a kérdéshez azt is figyelembe kell venni, hogy alapvetően minden a diákok szükségletén és tehetségén múlik. Ez olyan, mint például a hegedű és a triangulum: a hegedű tónusa, színezete sokkal gazdagabb, és nagy tehetség kell a jó megszólaltatásához, de ha a koncert egészét nézzük, akkor a triangulum hangja is nagyon fontos egy adott pillanatban, azaz megvan a maga értéke, ahhoz is kell a tehetség, de azért nem kell azzal túlkompenzálni, hogy sosem állunk le vele, folyamatosan verjük, azt harsogva, hogy „talán nem vagyok túl változatos, de én is létezem”. Eindhoven, ahol én is tanultam, nagyon „iskolás” iskola, úgy érte, hogy az ember sok mindenben szabad kezét kap, de közben mindig kérdezzétek, hogy mit miért és hogyan, és nagyon határozott meggyőződésük van arról, mi a jó, mi a rossz, ami sok stresszel is jár. Amikor Karlsruhéban tanítottam, a diákok teljesen szabadok voltak, és néha azt gondoltam: Jesszusom, de keveset beszélnek a tanárokkal! Normális, hogy ennyire nem szólnak bele? Ami persze nem így volt, de kezdetben így éreztem, és mindez azt is jelentette, hogy a hallgatók soha nem foglalkoztak egyszerre ugyanazzal. Ha a diákok maguk hozhatnak döntéseket, akkor önállóvá válnak, de tény, hogy vannak, mondjuk úgy, gyengébb diákok, és el kell gondolkodni, ők is designerré váljanak-e vagy valami mással foglalkozzanak az egyetem után. Eindhovenben mindig azt éreztem, már diákként is, hogy az ember nem akarja utolsóként elmondani az ötleteit, mert attól fél, hogy valaki más is felveti, és akkor már nem csinálhatja meg. Ezt Németországban sohasem tapasztaltam, és mindig szükségesnek éreztem,

hogy megadjam a mozgásteret a hallgatóknak. Utána Londonban kezdtem tanítani, ami teljesen más volt: az emberek kultúrája, gondolkodásmódja... Kitalálták ezeket a nagyon specifikus platformokat, ahol a tanárok prezentálnak az év elején, és a diákok döntik el, hogy melyikben akarnak lenni. Kemény verseny volt, de megvolt a maga szépsége. És aztán mindebből a tudásból kezdtem el felépíteni a Sandberg koncepcióját.

***Az előadásában volt egy felvetése, hogy a Learning from Las Vegas és a „learning from Dubai” után most a „learning from Sandberg” jön. Mit ért ezen?***

Ha az ember nagyon tanáros alkat, lehet, hogy kialakítja a tanmenetet, a tanítás alapelveit, és hogy milyen gondolkodást akar viszontlátni. Engem az oktatás inkább egyfajta tájként érdekel. Az a célom, hogy bevonjak kellően sokfajta embert, aki együtt dolgozik, megvitatja a tudását és előreviszi a szakmánkat. A „learning from Sandberg” részben a dubaji és indiai útjaimból ered. Soha nem pre-koncepciókkal mentem, hogy milyen az ország, vagy hogy valamit megváltoztathatok, hanem azzal a gondolattal, hogy ezeknek a helyeknek nagyon összetett és egyedi kultúrája van, amelynek egy ideig része akarok lenni, hogy megértssem a sajátosságait. Természetesen a képzésből fakadóan, amit kaptam, nem lett volna szabad szeretnem a legtöbb ottani tárgyat és épületet, mert az esztétikájukról nem is tanultunk, ezért képtelenek vagyunk értékelni. És amikor elmentem Dubajba, kifejezetten sok dolog volt, amit nem is szerettem vizuális vagy esztétikai értelemben, de idővel egyre több olyat is láttam, ami tetszett. És nagyon szerettem a *Learning from Las Vegas*-t, a sajátos építészeti látásmódját, és azt gondoltam, Las Vegas sivatagra épült, Dubaj sivatagra épült, és aztán idejövök az egyetemre, amely megint egy „sandberg” – persze a tipográfus Willem Sandberg-ről, a Stedelijk Múzeum igazgatójáról nevezték el –, és hogy a dűne egy igazán különleges képződmény. Akkoriban láttam Francis Alÿs-nak ezt a művét, amelyben odébblapátol egy csapattal egy dűnét, szó szerint véve a nehéz feladatokról szóló mondást, összehozva egy közösséget, amelynek a tagjai vele tartanak ebben az úgymond ostoba projektben, összeismerkednek, és remekül érzik magukat. És úgy voltam vele, hogy azta, na ez tényleg szociális design, hogy lenyűgöző így bevonni embereket valamibe, ami nem egy problémára épül, nem egy szükséghelyzetre, hanem egy csacsckaságra, egy unalomig ismert hasonlatra, és egyszer csak az egész a világ legjobb foglalatosságának tűnik, amelyben egy csomó ember részt vesz.

***A designoktatásról a közelmúltban nagy vitát robbantott ki Hollandiában Massoud Hassani eindhoveni diplomamunkája, egy ördögszekérként guruló aknaszedő, amit Timo de Rijk, a Delfti Egyetem tanára és a Holland Designerek Szövetségének elnöke***

**azzal vádolt, hogy médiaképes megjelenése az életveszélyességig a funkcionalitás rovására megy. A kibontakozó vita többek között akörül zajlott, hogy mennyire lehet a designoktatás konceptuális, illetve művészies; tisztességes-e abban a hitben tartani a diákokat, hogy a kísérleti tervek sokaságának megvan a piaca; és hogy megérett-e az idő a klasszikus terméktervezési elvekhez való visszatérésre.<sup>2</sup> E vitában Ön azon az állásponton volt, hogy miközben a technológiai szempontoknak nagyobb szerepet kéne kapniuk, az oktatás célja „nem a problémamegoldás, hanem a divergens gondolkodás, amely új irányokba vezet”. Az említett tájmetafora arra is utal, hogy a gyakorlatias és a kísérletezőbb megközelítés jól megfér egymással egy intézményen belül is?**

Inkább azt mondanám, hogy designerként mindig a dolgok belső tulajdonságai érdekelnek, nem pedig az, hogy egy problémából induljak ki. Persze, ha egy város minőségét vagy az emberek viselkedését akarjuk fejleszteni, akkor életbevágó a társadalmi tudatosság javítása, fontosak a társadalmi kérdések. De az a baj a nagy témákkal, hogy rettentő nehéz megoldani őket – ami elég logikus, mert egyébként nem is jelentenének problémát. Úgy érzem, ha gyakorlatias nézőpontból indulnak ki a kérdéseink, akkor nehéz megtalálnunk a fogást. Ha nem a kérdésekkel kezdjük, hanem megpróbáljuk a dolgok sajátos minőségét nézni, akkor tudunk egy lépés távolságot tartani a problémáktól és más nyelvet keresni, amellyel jobban lehet alkotni. Ahogy említettem, nem akarok moralizálni – bár nagyon moralizáló alkat vagyok –, de szeretem a dolgokat a másik oldalról nézni. Kisebb csapattal, nagyobb esélyt adva a rossz döntéseknek is, nem instant sikereket keresve. A táj fogalmában azt szeretem, hogy minden minnennyel összeköttetésben áll benne, és hogy élvezetet nyújt, mintha csak hátradőlne az ember a fűben, és az eget nézné, lenyűgözve a látványtól, és azon gondolkodna: Honnan jönnek a színek? Valóság mindez? Ez az, ami érdekel.

**A Sandberg oktatási rendszerének karakteres elemét jelentik az ideiglenes mesterszakok, amelyek csak két évig futnak, kevésbé kutatott területeket vizsgálva, flexibilis módszertannal.<sup>3</sup> Hogyan született ez a meglehetősen radikális ötlet?**

Nem is tudom, hogy kezdődött, talán egy kicsit ahhoz kapcsolódik, amikor a Royal College-ban tanítottam, ahol nagyon változatos tematikus platformok voltak, mert két évente cserélődni tudtak, amikor új tanár érkezett. És én mindig szerettem a tematikus, nagyon specifikus helyzeteket – lényegében ez a szerepe az ideiglenes mesterszakoknak, hogy igazán el lehessen mélyülni egy területen. Amikor a Rietveld Landscape-pel részt vettem a Velencei Építészeti Biennálén, a Vacant NL projekttel, rögtön éreztem, hogy ez annyira szép téma,

<sup>2</sup> De Rijk a - budapesti Design Héten is bemutatott - Mine Kafon életképtelenségének fő bizonyítékát abban látta, hogy nem egy hadsereg csapott le rá, hanem a MOMA, s volt, akit még inkább felbőszített, hogy az éles helyzetben sosem bizonyító szerkezet pont az Applied Design kiállításán szerepelt. Az elvégzett tesztekre is hivatkozó Hassani hangsúlyozta, hogy az eredeti tárgy csak az első állomás a fejlesztési folyamatban, ám az a tény, hogy a Mine Kafon újabb, hatékonyabb változata jóval kevésbé megkapó, kétségkívül a prototípus „hamissága” mellett érvelőket erősíti. A vita azonban, ahogyan azt a designteoretikus Louise Schouwenberg, a DAE Contextual Design szakának vezetője megjegyezte, forma és funkció, piac és autonómia ősi dichotómiáinak fellelmezésével végül nem sok újdonságot hozott. De Rijk cikkének összefoglalóját, a reakciókat, ill. Schouwenberg írását ld: [http://www.design.nl/item/is\\_dutch\\_design\\_education\\_on\\_a\\_dead\\_end\\_track](http://www.design.nl/item/is_dutch_design_education_on_a_dead_end_track); [http://design.nl/item/more\\_on\\_mine\\_kafon](http://design.nl/item/more_on_mine_kafon); [https://www.domusweb.it/en/design/2013/07/10/why\\_design\\_doesnt\\_need\\_to\\_perform.html](https://www.domusweb.it/en/design/2013/07/10/why_design_doesnt_need_to_perform.html), utolsó hozzáférés egyaránt: 2014. december 15.

<sup>3</sup> A Design Hét alatt az egyik ilyen szak, a System D Academy is jelen volt Budapesten, a Térletérítés Munkacsoporttal közösen rendezett [fusi]city workshop keretében.

hogy szeretném igazán beleásni magam, és amikor legalább két évig adott egy ilyen helyzet, akkor tényleg lehet vele kezdeni valamit. Mindig kicsit bajosnak tartottam, ha egy mesterszak nagyon sokféle dologgal akar foglalkozni két év alatt, hasonlóan az alapszakokhoz. És az is szempont, hogy hogyan szerezzen pénzt az ember az intézménynek. Lehetne mondani, hogy találjunk partnereket, akik két hónapig támogatják az összes tanszéket, az ezerféle dologgal foglalkozó diákokkal együtt, de szerintem azt sokkal nehezebb eladni. Ezek az ideiglenes mesterszakok a főszakok részeként vannak akkreditálva, de két évig egyetlen témára fókuszálva egyfajta tagkártyává válhatnak, és felkelthetik cégek érdeklődését. Vagyis általános partnerség helyett és ahelyett, hogy mindenkit megnyernénk, aki hajlandó fizetni, létrejön egy különleges egység, amely annyira specializált, hogy többen is hajlandók befektetni, és a tanszék esetleg a költségeinek a felét is megszerezheti így. Ami rettentő praktikus, talán nem is helyénvaló. Szóval így el lehet indítani egy mesterszakot, amiért kétszer annyit fizetnek, viszont tényleg egyedi, és az emberek megértik, miért fizetnek annyit, a többletet pedig az oktatás más területein is fel lehet használni.

Úgyhogy van pár ilyen abszolút pragmatikus érv is. Például hogy mit csináljon az ember, amikor nem szabad tovább növekedni, és vissza kell venni a létszámot, mondjuk 150-ről 100-ra? Melyik tanszéket hagyjuk növekedni, és melyiknek mondjuk, hogy itt a határ? Ezekkel az ideiglenes szakokkal egyszerűen csak le lehet állni. És arra is jók, hogy nem kell egy meglévő képzésnek azt mondanom, hogy valami rossz vagy jó, hogy változtasson ezen vagy azon, hanem ha tényleg hiányzik valami a képzésből, de nincs lehetőség egy teljesen új mesterszakra, akkor így el tudok indítani egy versengést. Szóval ezek teljesen pragmatikus okok, de azt nagyon szeretem, hogy ily módon olyan embereket is felkérhetek két évre, akiknek nincs ideje kizárólag az oktatással foglalkozni, így viszont egy projektnek tekintik a részvételt. Ebben a formában minden évben ki lehet alakítani új képzési programokat, ami nekem igazgatóként is nagyon érdekes, mert általában az embernek nincs rá módja, hogy ekkora hatást gyakoroljon.

***Zárásként egy kérdés nem az igazgatóhoz, hanem a designerhez: nem tudom, mennyire gyűlöli az „ikonikus tárgy” fogalmát, de tény, hogy Önt az „ikonikus tárgyairól” is ismerik. Hogy látja a jövőt e téren: a designerek az egyes tárgyak helyett inkább rendszerekről és folyamatokról lesznek ismertek?***

Igen, határozottan így gondolom. De amit jelenleg a legérdekesebbnek tartok a design területén, az az, hogy ekkora sokféleség lehetséges – talán ezért is szeretek ennyire részt venni az oktatásban. Persze azt gondolom, elég érdekes dolgokat csinálunk, és még mindig meglepődöm néha egy-egy designfolyamaton, de a legjobb az oktatásban az, hogy látom az összes diákot, ahogy a legkülönbözőbb dol-

gokat csinálják. Néha a végeredmény esztétikai szempontból nem tetszik annyira, de a folyamat, a nézőpont igen. Ez a változatosság létfontosságú, és minden szak profitál belőle. Úgyhogy ebben az értelemben úgy érzem, nagyon specifikus, ahogy dolgozom. Sosem vágnék arra, hogy a hallgatóim teljesen azonos dolgokat csináljanak, és nem akarok iskolát teremteni a kutatás módját vagy a végeredményt illetően. Inkább az tesz igazán büszkévé, ha látom, hogy a diákjaim azzal foglalkoznak, ami leginkább illik a tehetségükhöz, kialakítva a saját gondolkodásmódjukat.