



Szentpéteri Márton beszélgetett **Anne Massonnal** (chevalier/masson)
és **Freek Persynnel** (51N4E) a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen

A MOME IDEI TAVASZI KURZUSHETÉNEK NAGY ATTRAKCIÓJA VOLT A VEZETŐ BELGA TERVEZŐSTÚDIÓK – AZ 51N4E ÉS A CHEVALIER/MASSON – RÉSZVÉTELÉVEL MEGRENDEZETT INTERDESIGN WORKSHOP, AMELYNEK A SZERVEZŐK AZ AGEING REVOLUTION CÍMET ADTÁK. A KURZUS A TÉMÁBAN MEGSZOKOTT KÖZHELYEKET FÉLRETÉVE AZ IDŐSÖDÉSben NEM A GONDOK SOKASÁGÁT LÁTTA, HANEM AZ IDŐSEK ÉLETÉT FORRADALMASÍTÓ LEHETŐSÉGEKET KERESTE. AZ ÉRINTETTEK A KURZUS ALAPÖTLETÉT MÉG 2012-BEN, AZ AKTÍV IDŐSÖDÉS ÉS A NEMZEDÉKEK KÖZÖTTI SZOLIDARITÁS EURÓPAI ÉVÉNEK JEGYÉBEN VÁLASZTOTTÁK.

Hogyan értelmezték az „idősödési forradalom” (ageing revolution) fogalmát?

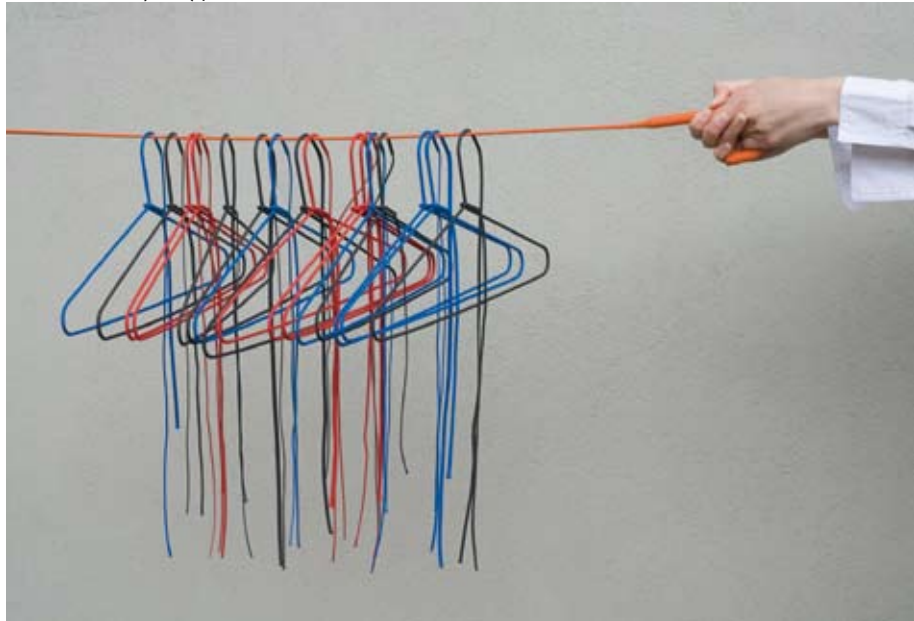
AM: Nem gondolom, hogy ez pusztán egy olyan jelszó volna, amelyik a társadalmainkat sújtó demográfiai katasztrófára utal. A workshop címét – amelyet nem én, hanem ti választottatok Freek-vel még Brüsszelben – úgy értelmezem, hogy az elsősorban közösen megkérdőjelezendő és megvizsgálandó kihívásokra utal, mégpedig nem szokványos, pragmatikus értelemben, hanem jóval inkább a szentitív, sokoldalú megközelítések keresésének összefüggésében. Egy ötnapos workshopon nyilvánvalóan nem lehet tényleges megoldásokat kitárlani és kidolgozni ilyen fajsúlyú ügyekben. Minket sokkal inkább az érdekelt, hogyan tudunk a diákokkal mélyebbre hatolni a kérdés megértésében, vajon mit is jelent az idősödés az európai társadalom számára. Kézzelfogható, kifejező és éppen ezért érzékeny eszközökkel kísérletezünk ennek érdekében. Az idősödést így nem valami passzív, hanem sokkal inkább egy aktív, lehetőségekkel teli, öntevékeny folyamatként látjuk.

Figyelemreméltó, ahogy az eredetileg inkább negatív töltetű fogalmat kreatív félreolvasásokkal pozitívvá tettétek, s az idősödésben nem a gondokat, hanem a lehetőségek kiaknázását látjátok izgalmasnak!

FP: Tudatosan kétértelmű, ahogy az idősödési forradalom fogalmát használjuk! Egyfelől természetesen az Európában aggasztó demográfiai változásokra és az egyre növekvő generációs feszültségekre utalunk, illetve arra a tényre, hogy várható életkorunk érdemben növekedett meg az elmúlt évtizedekben, s hosszabb ideig élünk immár, mint korábban valaha is. Ha nem aknázzuk ki az ebben rejlő lehetőségeket, akkor természetesen valódi demográfiai katasztrófával nézünk szembe előbb-utóbb. Ám az idősödést természetesen nem csak gondként, hanem sokkal inkább lehetőségek sokaságaként is láthatjuk. Másfelől azonban módszertani jelentése is van számunkra a forradalom kifejezésének. Szerintünk már a kérdés meghatározása is feladata a tervezőnek, aki immár

nem előre meghatározott problémák megoldója, s előre adott feladatok végrehajtója, hanem maga is aktívan vesz részt a feladatok feltérképezésében és meghatározásában. A tervezés tehát nem a megrendelőtől előre meghatározott program jegyében fut, hanem a tervezői kutatás (design research) során fogalmazódik meg a tényleges projekt maga. A tervezés tehát bizonyos értelemben a helyes kérdések megtalálását jelenti számunkra, s ezért dolgoztunk ki erre a workshopra egy olyan módszertant, amelyik első sorban azzal törődik,

Domestic Snake (2006) / Chevalier-Masson – Fotó: Lise Duclaux



hogy kezdetben főként csak érzékeljük a problémákat, s ne egyből meghatározzuk azokat; s amelyek igyekszik minél több irányból megközelíteni egy problémakört, s ennek érdekében minél több forrásból törekszik információszerzésre. Úgy véljük, hogy ha nem ezt a lehetőségekre nyitott, a tervezőt a problémákkal szó szerint testközelbe hozó módszert követjük, akkor nem teszünk semmi mást, minthogy pusztán már meglévő megoldások újragyártásával hozunk létre sokszor tulajdonképpen szükségtelen termékeket. Ez a módszer lehetőséget ad tehát valóban új dolgok kitalálására, még ha azok gyakran végtelenül egyszerűek is. Mindez természetesen minden tervező munkájára igaz, így az építészére és a textiltervezőre, illetve a terméktervezőre is. Az 51N4E-ben volt már számos munkánk, ahol efféle módszert alkalmaztunk, s arra jöttünk rá, hogy a megrendelőktől származó előítéletek és prekoncepciók, amelyekkel dolgoznunk kellett, igen gyakran korlátozták az esélyét annak, hogy valami igazán értékeset teremtsünk. A szociális építészeti projektjeinkben – így a nevelei idősök otthonában (OCMWV Nevele) is például – a munkánk fele arról szólt, hogyan semmisítsük meg az előre adott elvárásokat, hogyan írjuk újra a design briefet annak érdekében, hogy megszabadulhassunk a témában ismerős beidegződésektől.

Mindannyian tudjuk, hogy a tervező csak egy szereplője annak a társ-szerzői folyamatnak, amelyik egy termék létrejöttét, vagy egy épület elkészültét biztosítja. Hogyan tudjátok ebben az összefüggésben meghatározni a tervező felelős szerepét?

FP: Mindent onnan kell kezdenünk, hogy a designkultúrát nem csupán a tervezők felelőssége határozza meg. A benyomások megosztása és formálása – módszerünk egyik sarokpillére – is éppen azt nyomatékossítja, hogy a tervezői folyamatok messze nem pusztán a tervezők kompetenciaköréit fedik le. Mindenkire be kell vonni ebbe a folyamatba, akit csak érinthet az. Mint építész, úgy szoktam mindezt megfogalmazni, hogy a klienseket éppúgy be kell vonni a tervezői folyamatba, ahogyan az építészek vesznek részt abban. Ha nem csupán megoldásokról beszélünk, hanem a kérdések közös meghatározásáról, akkor megteremthető egy olyan közös platform, amelybe minden érintett bevonható, s ahol végső soron együtt tervezünk, ám ki-ki a maga dolgát teszi ugyanakkor.

Mit tesztek akkor, ha a megrendelők nem kellően designtudatosak? Ha nem hajlandóak elfogadni a módszereket? Hogyan tudjátok tanítani a klienseket?

FP: A kérdés kultúrafüggő. A kulturális különbség elsősorban a tárgyalási stílusban fedezhető fel. Ahogy haladsz északabbra, úgy egyre inkább azt látod, hogy az ügyfeleid kérdeznak, és a kérdéseik alapján építik fel érvrendszerüket. Míg ahogy egyre délebbre jutsz, úgy egyre inkább azzal szembesülsz – ahogy mi például Albániában –, hogy egy potentát tesz le valamit az asztalra, s azzal szemben kell minél hathatósabb és erősebb érvrendszerrel felépítened, ha célba kívánsz jutni. Nagyon más ez a két stílus, de a végén ugyanoda lehet eljutni paradox módon, ha ügyes az ember. Tiranában például – a Szkander bég tér és a TID-torony esetében – mi is nagyon határozott elképzelésekkel bírtunk kezdetben, amelyekről fokozatosan kiderült, hogy abban a kulturális kontextusban nem érvényesíthetőek, s mivel a megrendelőnk igen elkötelezett és határozott volt, így egyenlő feleként fokozatosan megértettük egymást, s ki tudtunk alakítani egy közös módszertant, amelyik immár figyelmeztet arra, hogy milyen technológiai megoldások reálisak abban az országban.

Apropó, hogyan kerültek Albániába?

FP: Ez egyértelműen Tirana akkori polgármesterének – Edi Ramának – volt köszönhető, aki markáns módon kívánta megváltoztatni az albán főváros arculatát, határozottan nyitottabbá téve azt a nagyvilág felé, s ehhez kezdetben nemzetközi rangú képzőművészeket, majd építészeket hívott a városba. Korántsem mi voltunk tehát ott az egyedüli nyugati építészek, ám mindenképpen azok közül valók vagyunk, akik sikeres kapcsolatokat építettek ki helyiakkal. A nagy léptékű munkákkal kapcsolatban tehát a lényeg, hogy mindig szükség van valakire, aki rendelkezik vízióval. Az pedig egy meglehetősen téves elképzelés, hogy ez a valaki minden körülmények között a tervező.



Arteconomy-projekt (privátház-átalakítás, 2009) / 51N4E – Fotó: Ake Eson Lindman

AM: Itt kanyarodhatunk vissza mindahhoz, amit Freek a workshopon alkalmazott módszerről, és általában a közös tervezési stílusunkról mondott: a tervező nem előre meghatározott feladatokat hajt végre, nem feltétlenül előzetesen megkötött feltételeknek felel meg, hanem kérdez, s a kérdései nyomán újraértelmezi a megrendelőktől leírt helyzetet.

A tervezés kutatás voltára utaltok, ha jól értem.

FP: Igen, ám ebben az a különösen érdekes, ahogy a tervezők a vizualitás nyelvvel játszanak, s nem pedig csak beszélgetnek. A beszéd egy bizonyos értelemben lezár, a diszkurzív meghatározás határok közé szoríthatja a tervezői folyamatban résztvevőket. A rajzok, vagy az egyszerű modellek azért is hatékonyabbak sokszor, mert félreérthetőek, vagy sokféleképpen értelmezhetőek. Gyakran abból születnek a legjobb eredmények, amikor a megrendelőink kreatívan értik félre, vagy értik újra, amit lerajzoltunk, megfestettük, vagy aminek elkészítettünk valamiféle kis makettjét. Ha bevonod a megrendelőidet, vagy azokat, akik később a munkád gyümölcsét élvezik majd, akkor játékos módon, közösen tervezhető a projekt, s ebben nagy szerepe van annak, ahogyan a megrendelő, vagy a leendő felhasználók értelmezik a mi munkánkat. Éppen attól hasznos a jelenlétiük, hogy nem építészként, vagy terméktervezőként vesznek részt a tervezésben.

AM: Így kerültünk egyébként mi – a chevalier/masson és az 51N4E – is kapcsolatba. Freek-ék már jóideje dolgoztak együtt megrendelőjünkkel az Arteconomy keretében egy projektrészleten, de nem találták meg az igazán megfelelő megoldást. Mivel Brüsszel kisváros, egymásba botlottunk. Freek ismer-te a munkáinkat, humorosnak, szokatlanoknak és eredetinek találta azokat, s ezek ismeretében gondolt arra, hogy segíthetünk nekik, ha belépünk a közös kutatásba. Innentől kezdve már nem csak ők és a megrendelőik, hanem mi is együtt dolgoztunk a legjobb megoldás megtalálásán, s ez lett végül a Lichtbed, amit ide is elhoztunk az egyetemi kiállításunkra, s amelyről nyilvános előadásunkon is hosszasan beszéltünk tegnap.



TID-torony, irodaépület kereskedelmi és vendéglátó-ipari egységekkel / Tirana (Albánia, 2010) / 51N4E – Fotó: Filip Dujardin

A TID-torony homlokzatának részlete és az épület környezete – Fotó: Filip Dujardin



A különféle egyetemi szakok akkreditációs követelményrendszere megnehezíti az inter- vagy akár poszt-diszciplináris szemlélet kibontakozását, már pedig ez nélkülözhetetlen a töletek emlegetett befogadó tervezői gyakorlatához. Hogyan lehet ilyen körülmények között az oktatást életszerűbbé tenni?

AM: Azzal, hogy cselekszünk. Például olyan interdesign jellegű workshopokat szervezünk, mint ez a mostani is a MOME-n. Brüsszelben hasonlóak a gondjaink. A mi intézményeink struktúrája sem kifejezetten korszerű. Ugyanakkor nem lehet mindent intézményesíteni formális értelemben, s nem is kell feltétlenül. Sokkal fontosabbak a személyes affinitások, az informális szakmai kapcsolatok. Amíg egy intézmény biztosítja a hasonlóan gondolkodók, vagy az együttes másként gondolkodást inspiráló tartó szakemberek együttműködését, addig majdnem teljesen mindegy, milyen struktúrában zajlik a hétköznapi oktatás bürokráciája. Persze a rossz struktúra igen gyakran bénító erővel bírhat, s korlátozhatja a tanárok közötti, tanszékközi, intézetközi, vagy egyetemközi együttműködéseket. A lényeg azonban, hogy amikor interdiszciplinaritásról, interdesignről beszélünk, nem arról van szó, hogy integrálnunk kell a diszciplínákat! Sokkal inkább közös témákon kell dolgoznunk. Elég tehát közös témákról eszmét cserélni, közös témákban ügyködni. Ebben a formában a diszciplínák közötti párbeszéd nagyon is természetes lesz, ahogy ez a mostani workshopon is jól látható: gyakran egyáltalán nem mondható el, melyik diák milyen szakról is jött, pedig delegáltak tervezőgrafikust, média designert, animációtervezőt, építészt, formatervezőt, textiltervezőt, fotóst, és designelméleti hallgatókat is.

Ez volt a közös célunk a workshoppal.

FP: Így van! Nem az integráció a jó szó, hanem az együttműködés. A szöveg strukturális aspektusai egy építész számára is érthetőek és inspirálóak például, nem csupán egy textiltervező számára, de egészen biztos, hogy egy grafikust, vagy egy fotóst is foglalkoztatnak az efféle kérdések, nem is beszélve a formatervezőkről. Az építészeti és a film között is izgalmasak a párhuzamok, például a szekvenciák terén.

Ez felvetheti a ma ismét igen népszerű narratív design, illetve a storytelling kérdését is. Hogyan kötődik a ti, számos tudást és kompetenciát mozgósító módszerek ehhez a világhoz?

FP: Amikor az építészeti, vagy a filmbeli narrációról beszélek, akkor azt nem szükségszerűen úgy értem, hogy az építészeti, vagy a film történeteket mesél el, s azoknak eleje, közepe és vége van. Arról van inkább nemes egyszerűséggel szó, hogy egy képet, egy másik megelőz, egy másik meg követ, s ezeknek így aztán van valami vizuális értelemben vett közük egymáshoz. Ennek az építészeti is nagy a jelentősége, ahogy a térről kialakuló benyomásaink, képeink egymásra épülnek szekvenciákban. Ez azonban nem azt jelenti, hogy az építészeti, az épületek történeteket mesélnének el. Eszményi értelemben biztosan nem teszik ezt.

A narráció tehát nem inherens része a tervezett környezetnek fizikai értelemben, hanem az a környezetformáló szubjektum és a szubjektumalakító környezet interakciójában keresendő, avagy a környezethez kapcsolt történetekben. Ti követitek az elkészült munkáitok sorsát?

FP: Érdekes módon a klienseink fele később a munkatársunkká lett az utóbbi időben. Az egyik például tanácsadónk lett, és a cégszervezésben segít, egy másik pedig a kapcsolatépítésben, persze nem hagyományos módon, hanem olyan partnerek felkutatásában érdekelt, akik hozzánk hasonlóan gondolkodnak a tervezésről. A volt kliensektől érkező visszajelzés ilyen értelemben tehát szinte teljesen folyamatos.

AM: Ez ránk is igaz. Persze egészen más egy kis léptékű, ám szerte a világban fellelhető termékeket tervező cég megítélése ebből a szempontból is, mint egy építészeti irodáé. Számos régi kliensem ismerem ma is, és ismerem a tőlünk tervezett tárgyakhoz kötődő meséiket is, mert igen gyakran elmondják nekünk azokat. Így jól látjuk, hogy a kreatív fogyasztó milyen határozott szerepet játszik a tervezői folyamatban jóval azután is, hogy mi már végleg kiadtuk a terméket a kezünkből.

Az interjú a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem és a Flaman Képviselőt támogatásával készült.



Hooks (2010) / Chevalier-Masson – Fotó: Lise Duclaux

Lichtbed (2010) / a 51N4E a Chevalier-Masson és Julie Van den Broecke együttműködésében – Fotó: Filip Dujardin

