

# Gondolatok a magyar designról és lehetőségeiről II.

## KINEK, MIÉRT (HOL) ÉS HOGYAN KÉPEZZÜNK?

Az utóbbi évek egyik alapvető kérdése a magyar formatervezéssel kapcsolatban, hogy miképpen tud megfelelni a globális és hazai tárgyi és környezeti világunkban egyaránt erőteljesen jelentkező, a design egyre több területén érvényesülő hibridizációs törekvéseknek, trendeknek. A korrekt designválaszok feltétele vagy inkább követelménye, hogy a formatervezői képzés felkészülten, rugalmasan reagáljon a magyar és a nemzetközi társadalmi, gazdasági, kulturális, technológiai stb. változásokra.

A nyitottság és sokszínűség olyan minőségek, amiket amilyen könnyű leírni, olyan nehéz ténylegesen megvalósítani a formatervezői képzésben. Ráadásul több olyan faktor is van még, amely folyamatosan nyomás alatt tartja az oktatást. Ezek közül az egyik a rendkívül felgyorsult technológiai fejlődés, amely nagyon összetett, s ellentmondásos viszonyban van a mindennapok és a kultúra világával. Az időbeni szinkronitás kérdése más vonatkozásokban is nagy dilemma a formatervezői képzésben, mert az átgondolatlan kapkodás óriási károkat okozhat (kiszámíthatatlanság, szakmai megalapozatlanság, összeférhetetlenség más területekkel

stb.), ugyanakkor a tétovaság, a megújulási képesség és akarat hiánya tovább mélyítheti a leszakadást a nemzetközi képzésektől, nem beszélve a valós magyar igények kielégítésének problémahalmazáról.

A megoldás egyik kulcseleme, hogy a magyar designer-képzés sokszereplős legyen, s ebben a vonatkozásban az utóbbi huszonöt évben komoly változások történtek.<sup>1</sup> A legfontosabb, hogy a formatervező-képzés területén megszűnt a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem (MOME, korábban Magyar Iparművészeti Főiskola, illetve Egyetem) több évtizedes monopolhelyzete. A múlt század kilencvenes éveinek közepétől a Soproni Egyetem (1996-ig Erdészeti és Faipari Egyetem) Faipari Mérnöki Karának Alkalmazott Művészeti Intézetében (1994-től), majd az évtized második felében a Budapesti Műszaki Egyetem (BME) Gépészmérnöki Karán (1996) is megjelent ipartermék- és formatervező mérnöki képzés. A paletta tovább bővült, amikor az Óbudai Egyetem Rejtő Sándor Könnyűipari és Környezetmérnöki Karán (ma Terméktervezői Intézetében) megkezdődött (2008) az ipari termék- és formatervező mérnöki képzés, pár évvel később (2014) a Miskolci Egyetem Gépészmérnöki és Informatikai Karán indult hasonló irányultságú BSc- (Bachelor of Science, tudományos vagy műszaki alapképzés) oktatás. A sorból nem maradhat ki a Pécsi Tudományegyetem sem, Művészeti Karán kerámia-tervezés szakon 2010-től BA- (Bachelor of Arts, humán alapképzés), 2011-től MA- (Master of Arts, humán mesterképzés) szinten is folyik az oktatás, 2017-ben pedig elkezdődött a tárgyalgató BA-képzés különféle specializációkkal, ennek keretében 2021-től elérhetővé válik a divat- és



A Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola (a későbbi Budapesti Metropolitan Egyetem, METU) designkultúra szakos hallgatói tanulmányi kiránduláson Bécsben, a Museum für angewandte Kunstban 2013-ban  
Students of design culture at the Budapest College of Communication and Business (later Budapest Metropolitan University, METU) on a study trip to Vienna's Museum für angewandte Kunst, 2013  
Fotó: Slézia József

textiltervezés. Itt kell megemlíteni az egyetem BSc-diplomát adó ipari termék- és formatervező mérnöki képzését is. Látványosan tovább erősítette a bővülési tendenciát, hogy a Budapesti Metropolitan Egyetem (METU, korábban Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola) Művészeti és Kreatívipari Karán indultak alap- és mesterszintű képzések a környezet- és tárgykultúra különféle területeihez (tárgyalkotás, textil, divat, kerámia) köthető szakokon, azokba 2017-től a formatervezői mesterképzés is bekapcsolódott. És ezzel még nincs vége a folyamatnak. 2020-ban a győri Széchenyi István Egyetem Művészeti Karának Design Tanszéke indított formatervezői szakot alap- és mesterszinten egyaránt.

Az elmúlt egy-két évtized további jelentős pozitívuma a terület egyetemi elfogadtatását illetően, hogy a formatervezői szakok intenzív térhódításával párhuzamosan megjelentek olyan képzések is, amelyek a design megértésére, kutatására, oktatására és gazdasági-üzleti alkalmazására irányulnak. A MOME és a METU egy időben, 2011-ben indította el a design- és művészetelméleti szakot, amely 2017-től designkultúra néven képez olyan szakembereket, akiknek legfontosabb feladataik közé tartozik a design széles körű megismertetése: kommunikálása, elemzése, kutatása, piaci-gazdasági adaptációja. A MOME-n 2015-től mesterszinten is folytatható a szak; a designelmélet MA-képzés kiemelten arra fókuszál, hogy a designkutatók új nemzedékét nevelje ki, és a terület önálló diszciplínaként helyet kapjon a tudományos közéletben. Kreatíviparágak, kulturális területek, design- és művészeti vállalkozások igényeit hivatottak kielégíteni a MOME (2010) és a METU (2014) design- és művészetmenedzsment MA-képzései. Ezt a kínálatot gazdagítják a Soproni Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézetének és a Szegedi Tudományegyetemnek 2021-ben induló design- és művészetmenedzsment szakjai. A Szegedi Tudományegyetem képzése azért különleges, mert első alkalommal indul bölcsész- és társadalomtudományi karon belül olyan oktatás, amelynek vállaltan a design az egyik fő profilja, s nem mellékesen ebben a kontextusban új interdiszciplináris kutatási és gyakorlati alkalmazási irányok jelenhetnek meg.

Az eltelt negyedszázad alatt alapvetően kétpólusú egyetemi designerképzési struktúra alakult ki, amelyben a csomópontokat a művészeti és a műszaki/mérnöki orientáció határozza meg. Az egyik az iparművészet – képzőművészet – kézművesség tradícióra épít (nem mellőzve az ipari technológiát sem), míg a másik a műszaki tudományokat és – amennyire lehetséges – a high-tech irányvonalat képviseli. Ennek a duális szemléletnek komoly hagyományai vannak nemzetközi kontextusban is, gyakran egy egyetemen belül megtalálható a kétfajta



**A METU designkultúra szakos hallgatói a Bretz Brand Store-ban, a Bretz Max Cityben lévő bemutatótermében 2020-ban**

METU students of design culture in the showroom of Bretz, the Bretz Brand Store, in Max City, 2020

Fotó: Slézia József

képzés. De az sem ritka, hogy egy képzésen belül több felfogás (megközelítés) kap lehetőséget. Az egyetem profiljától, a régió gazdasági, technológiai, kulturális adottságaitól, designhagyományaitól, az oktatásban részt vevő tanárok szakmai preferenciáitól, felkészültségétől és praxisától egyaránt függ, hogy melyik irány kap jelentősebb, olykor szignifikáns hangsúlyt a képzésben. A jelenlegi rendszer pólusai között létezik ugyan az átjárhatóság – gyakori, hogy BSc-képzésben részesült formatervező-hallgatók MA típusú oktatásban folytatják tanulmányaikat (ellenkező irányra már jóval kevesebb példát lehet találni). A magyar gazdaság, ipar fejlettsége és szerkezete is jelentősen kihat(hat) arra, hogy hány helyen folyik MSc típusú formatervezői mérnökképzés (BME, Miskolci Egyetem, Soproni Egyetem, Óbudai Egyetem). Ezekkel szemben alapvető elvárás olyan szakemberek pályára állítása, akik alkalmasak tömeges



**A METU építész, design- és művészeti menedzser, valamint designkultúra szakos hallgatói Berlinben, a Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwartban 2019-ben**

METU students of architecture, design and art management, and design culture in Berlin, the Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, 2019

Fotó: Slézia József



fogyasztói igények kielégítésére irányuló kis és nagy szériás termékek kooperatív, a műszaki fejlesztést is magába foglaló tervezésére.

A dilemma az, hogy a jelenleg működő formatervezési (design-) képzési struktúra megfelel-e a hazai (netán nemzetközi) gazdasági, szociokulturális kihívásoknak, alkalmas-e a meglévő és a folyamatosan termelődő újabb problémák innovatív kezelésére, és ehhez milyen tudást kell átadnia? Ezek a kérdések, ha pontosan nem is ebben a formában, de folyamatosan, évtizedek óta foglalkoztatják a designereket képző egyetemeket. Az erről való diskurzus, olykor komoly szakmai konfliktusokban csúcsozhat ki. A 20. század designtörténetének klasszikus, „példaértékű” esete volt, amikor a Walter Gropius német építész vezetését követően, a szintén építész svájci Hannes Meyer irányítása alatt a rendkívül innovatív és nyitott Bauhaus iskola 1928 és 1930 között komoly szemléleti változáson ment keresztül. Ennek egyik legfontosabb megnyilvánulása az volt, hogy több mint elvárásként a designer tevékenységének közvetlenebbül kellett kapcsolódnia a szélesebb társadalmi szükségletekhez egy dinamikus fejlődő technológiai világban. „Építészet és formaadás számunkra egyik: társadalmi történések. A »formaadás magasiskolája«, a dessauri Bauhaus nem művészeti – társadalmi jelenség. Designerek vagyunk. Tevékenységünk a társadalom által meghatározott. A társadalom vonja meg feladataink körét. [...] Az új

építéselmélet a lét tudománya. Mint a formaadás tana: a harmónia szárnyaló dala. Mint társadalomtudomány: a nép életközösségén belül kooperatív és egyéni erők kiegyenlítésének stratégiája. Ez az építéselmélet nem stílustan. Nem konstruktivista rendszer, és nem a technika csodáinak tana. Az élet felépítésének rendszere, és tisztázza jelentőségét a fizikainak és pszichikainak, anyagainak és gazdaságainak egyaránt. Kikutatja, lehatárolja és rendezzi az egyes ember, a család és társadalom erőtereit.”<sup>22</sup>

Pár évtizeddel később, az 1950-es évek második felében a németországi Ulmi Formatervezői Főiskolán (Hochschule für Gestaltung) zajlottak le hasonló események. A volt Bauhaus-hallgató, a svájci építész, designer és művész, Max Bill arra tett kísérletet, hogy új helyszínen felélessze a legendás dessauri iskola szellemiségét és képzését. Az új designegyetem a Bauhaus erősen műhelycentrikus oktatási koncepciójával indult, azonban nagyon hamar felszínre kerültek az iskolán belüli szakmai feszültségek. A vita középpontjában az állt, hogy mennyire releváns még a bauhausi oktatási koncepció egy olyan társadalmi kontextusban, amely radikálisan különbözik a húsz évvel azelőttitől. Tomás Maldonado – argentin származású designteoretikus, képzőművész és szakíró – szerint a Bauhaus-modell több vonatkozásban elavult. „Azokat a nézeteket, amelyeket a Bauhaus ideológiája alakított ki, az intézet után negyedszázaddal nehéz lenne mai problémáink nyelvére átültetni. Sőt, e nézetek egy részét



A METU építész, design- és művészeti menedzser, valamint designkultúra szakos hallgatói a dornachi Goetheanumban 2019-ben

METU students of architecture, design and art management, and design culture in the Goetheanum, Dornach, 2019

Fotó: Slézia József

a legnagyobb határozottsággal és tárgyilagossággal vissza kell utasítanunk.”<sup>3</sup> Maldonado koncepciója szerint a designerképzésben a reál- és a társadalomtudományi diszciplínáknak (matematika, szemiotika, szociológia, pszichológia, biológia, filozófia) és a tudományos módszereknek egyaránt hangsúlyos szerepet kell kapniuk a meglévők mellett, mint például a műszaki-technológiai vagy a művészeti, mert a problémák komplexitása, rendszerjellege megköveteli a különféle ismereti s alkotói területek integrációját. A designernek igazi csapatjátékosnak kell válnia. A designnak ez az integratív, szintézist teremtő, a különféle diszciplínák között és határaikon mozgó értelmezése az utóbbi évtizedekben széles körben elfogadottá, paradigmatickussá vált, s abban az ökológiai-fenntarthatósági szempontok mindenre kiszűrő elemek lettek, olyannyira, hogy sok esetben magával az uralkodó szemlélettel azonosultak.

A különféle területek közötti kapcsolatok keresése és adaptálása a kutatást központi helyre pozicionálják az új designparadigmán belül. Ez mutatkozik meg abban a törekvésben, hogy az utóbbi évtizedben egyre több külföldi egyetemen indulnak az MA- és MSc-képzések mellett MRes (Master of Research), MPhil (Master of Philosophy) típusú programok, amelyek már megnevezésükben egyértelműsítik az interdiszciplináris kutatás fontosságát és az elért eredmények alkalmazását a valós problémák innovatív megoldásaiban. A londoni Royal College of Artnak a Design Pathway MRes-képzésében<sup>4</sup> a hallgatók a Design School programjai és a Research Centres projektjei (62 van – ezek között sok olyan található, amely gyártók, intézmények kezdeményezésére indul, s közösen valósul meg, rengeteg élő kapcsolatot eredményezve az egyetem és az ipari-szolgáltatói szektor, állami és önkormányzati intézmények között) közül szabadon választhatnak, s alakíthatnak ki saját irányt. A képzés befejezése után kutatásaikat doktori iskolában vagy a gazdasági, kulturális, illetve szociális szektor legkülönbözőbb területein folytathatják tovább immár gyakorlatorientáltan. A kutatói profil megerősítése azt is jelenti, hogy az egyetemi képzés nemcsak követői magatartást tanúsít a változásokkal szemben, hanem szinkronitásra törekszik; sőt, a kollaborációkban innovatív kezdeményezője akar lenni a környezetet, közösséget, egyént jobbító törekvéseknek. Ahhoz, hogy ez jól funkcionáljon, az egyetemi designoktatásnak nagy fokú nyitottságot és rugalmasságot kell mutatnia a változások iránt. A megújulás nemcsak kényszert, hanem előnyt is jelent. A designoktatás világlévonáéhoz tartozik évtizedek óta az Eindhoveni Design Akadémia (Design Academy Eindhoven), amely időnként gyökeresen megújítja képzési struktúráját, pontosan azzal a céllal, hogy megfeleljen a

változó társadalmi-gazdasági igényeknek. Ez történt 2020-ban is, amikor a BA-képzésbe teljesen új stúdiórendszert vezetett be egészen meghökkentő megnevezésekkel: Reggel, Együttműködői megoldások, Láthatatlan, Forduljunk meg, Holdlövések, Élő anyag, Sürgősségek, Identitás.<sup>5</sup> Ezek tervezői attitűdöket, környezeti-társadalmi problémákat testesítenek meg, s nem hagyományos értelemben vett designerterületeket. Feladatuk az, hogy a nagyon gyakorlatias képzés (tanulás a csináláson keresztül – learning through making) reflektáljon a globális és a helyi változásokra, kihívásokra, s felkészítse a hallgatókat ezeknek a kezelésére. Az akadémia MA-képzései sem a design hagyományos területi felosztását követik, sokkal inkább problémákra, kutatási területekre és attitűdökre koncentrálnak: kontextuális design, geodesign, kritikai vizsgálat, információs design, társadalmi design.<sup>6</sup> Mind a BA-, mind az MA-képzés egyaránt a nyitott, kutatói, kritikai és együttműködői irányt képviseli erős társadalmi, környezeti reflexióval.



A METU designkultúra szakos hallgatói a Ludwig Múzeumban 2020-ban, az Egyensúlyban – Művek az Art Collection Telekom gyűjteményből című kiállításon. Az előtérben Iza TARASEWICZ 'Once Information Has Passed Into Protein' című alkotása (modell, 2017)

METU students of design culture in the Ludwig Museum's exhibition 'Keeping the Balance – Works from the Art Collection Telekom'. Foreground: Iza TARASEWICZ 'Once Information Has Passed Into Protein' (model, 2017)

Fotó: Slézia József



A design interdiszciplináris (kutatói) felfogása és rugalmas struktúrája kezdeményezően nyitott a hibridizáció irányába, annak összetett megjelenéseivel s következményeivel együtt. Napjainkban a termékdesign szinte valamennyi területén elképzelhetetlen, hogy a mesterséges intelligencia (MI) valamilyen módon ne jelenne meg a tervezés, a gyártás, a prezentáció-értékesítés folyamatában. A gazdaság és a társadalom (pl. egészségügy, közlekedés, kommunikáció, kereskedelem) részéről óriási nyomás nehezedik az egyetemekre, hogy nagy szakértelemmel és leleményességgel készítsék fel hallgatókat az MI minél sokszínűbb és fejlettebb alkalmazására. Maga az oktatás is igen intenzíven használja az MI-re épülő kommunikációs rendszereket, tudás- és információs szolgáltatásokat. Nagyon sok helyen ez az egyre kifinomultabb technológia tette lehetővé, hogy a képzés ne omoljon össze a pandémia ideje alatt. A kényszer szülte tapasztalatok a járvány elmúltával bizonyára hosszú távon fogják befolyásolni az oktatást és a designszakma művelését. Nagy valószínűséggel a hibrid oktatás és munkavégzés tartósan megmarad, s nemcsak a designra, hanem sok más szakmára is jellemző lesz.



A METU designkultúra szakos hallgatói a Medence Csoport által szervezett Re+concept workshopon 2020-ban

METU students of design culture at the Re+concept workshop organized by the Medence Group, 2020

Fotó: Slézia József

Ebben a hibridizációs folyamatban nem tartozik a könnyű kérdések közé az irányok, s még inkább az arányok kijelölése. Az már most jól érzékelhető, hogy a vegyes designkonstrukciók (struktúrák, szolgáltatási rendszerek) sokfélék lehetnek, és megítélésük is tág keretek között mozog: a nagyon pozitív fogadtatástól (pl. életminőséget javító egészségügyi protézisek) a nagyon agresszív elutasításig (pl. humanoid robotok) terjedhet a skála.

További fogós kérdés, hogy a hibrid designstruktúrákban meddig terjedhet az MI/algorithmusok szerepe, és mi az a határ, ameddig még jelentősnek ítéltethők az emberi vonatkozások, s nem degradálódnak másod- vagy harmadrangúvá? Az egyre dinamikusabban smartosodó világban akár aktív közreműködőként, akár ellenpólusként a designszakmának, s természetesen az oktatásnak is fel kell készülnie arra, hogy a jövőben jóval nagyobb fontosságot kell kapnia az emberi aspektusok kutatásának, fejlesztésének és megjelenésének tárgyi és környezeti világunk alakításában. A design szuper high-tech irányultságú, algoritmusok uralta és vezérelte, az MI dominanciáját előrevetítő felfogása mellett – vagy annak következményeként – radikálisan újra kell gondolni az emberi és közösségi minőségek, tulajdonságok, cselekvések helyét, szerepét szűkebb és tágabb környezetünkben egyaránt. Hangsúlyos arányokkal biztosítható, hogy tárgyi-környezeti világunk hibrid maradjon, technológiai meghatározottsága mellett megőrizhesse humanisztikus jellegét. Talán még soha nem volt olyan fontos, hogy a design a természetről – biológiáról, érzelmekről, közösségi értékekről, szellemről, etikáról és kultúráról – szóljon, s közben megmaradjon interdiszciplináris és nyitott aspektusa. Ezek az emberi és közösségi tulajdonságok, értékek napjainkra ugyanúgy a fenntarthatóság, a tág értelemben vett *humán ökológia* részét alkotják, mint a jó levegő, az iható víz vagy az egészséges élelmiszer. A designnak és oktatásának minden eszközt meg kell ragadnia – többek között a legfejlettebb technológiákat, az MI jótékony közreműködését is –, hogy ezek a humanisztikus vonások, szorosan összekapcsolódva az ökoszociális és fenntarthatósági törekvésekkel a következő évtizedekben érvényesüljenek. Ez a helyzet a designoktatás számára egyszerre jelent komoly kihívást és fantasztikus lehetőséget, egyben a korábbinál nagyságrendekkel nagyobb felelősséget.

SLÉZIA József

művészettörténész, designszakíró

1. Slézia József: *Kortárs magyar formatervezés 2000–2013*. Designtrend Kiadó, Budapest, 2014, 6–16.
2. Hannes Meyer: A Bauhaus és a társadalom. (1928, ford. Horváth Katalin) In: *A Bauhaus*. Vál., szerk. Mezei Ottó. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1975, 247–251.
3. Tomás Maldonado: Az ipari fejlődés és a formatervezők képzése. (1958) In: *Design – Alapelvek*. Vál., szerk. Ernyey Gyula. Design Center, Budapest, 1981, 259–271.
4. Royal College of Art, Design Pathway MRes: <https://www.rca.ac.uk/study/programme-finder/design-pathway-mres-rca/> – Hozzáférés: 2021. május 27.
5. Design Academy Eindhoven, Bachelors Admissions: <https://www.designacademy.nl/p/study-at-dae/bachelors> – Hozzáférés: 2021. május 27.
6. Design Academy Eindhoven, Masters: <https://www.designacademy.nl/p/study-at-dae/masters> – Hozzáférés: 2021. május 27.

Az írás a lapunk korábbi számában (2021/1, 26–32.) megjelent, *Gondolatok a magyar designról és lehetőségeiről I. Hibridek világa?* című cikk folytatása.