

Slézia József: Kortárs nemzetközi design

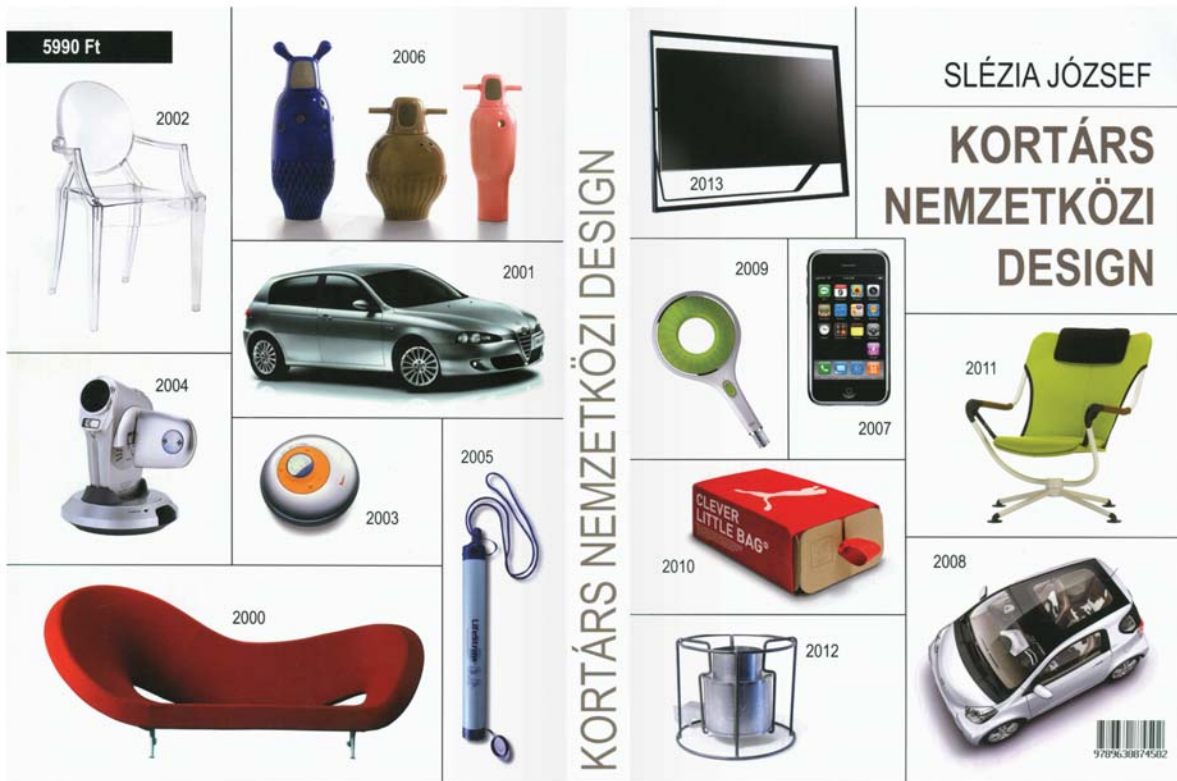
■ Az internet korával a design személyes és szakmai kapcsolatokra, jól meghatározható kommunikációs csatornákra, racionális háttérparra és – az adott közeg ellenállásától függően küzdelmes vagy sima, a mélyben zajló vagy a felszínre bukó – elméleti csatákra épülő, többé-kevésbé zárt világa gyökeresen megváltozott. Bár a köztudatban továbbra is alapvetően forma- és funkcióképzést jelent, a design fogalomköre végletesen kitágult, a téma iránt érdeklődők száma pedig hihetetlenül megnőtt. Jó kezdeményezésnek tűnhet egy objektív, szakmailag megalapozott kalauz, amely megismerteti a nemzetközi design világának alapfogalmaival, eseményeivel és figuráival.

Slézia József könyve ezzel a szándékkal született, egy olyan sorozat első tagjaként, amelynek következő kötete kifejezetten a hazai designvilágot veszi fókuszába. A 256 oldalas kiadvány két jól elhatárolt egységre osztható. A könyv első fele 17 rövid fejezetben a szerző által relevánsnak tartott kezdeményezéseket (díjakat, kiállításokat, eseményeket), definíciókat és intézményeket mutat be, a második fele 24 tervezőt, illetve tervezőcsapatot ismertet, változó terjedelmű, lábjegyzetelt szövegekkel kísérve. Az igen nagy mennyiségű képanyagot, amely a törzsszöveg mellett még a tartalomjegyzékbe is bekúszik, alighanem a vizuális ismeretterjesztés szándéka magyarázza – ezzel mint ha a választott médium a kimeríthetetlen képi forrással, az internettel próbálná felvenni a küzdelmet. A tartalmat, az érdeklődő olvasók további tájékozódását kielégítendő, egyoldalas irodalomjegyzék egészíti ki.

Nem szükséges azonban túlságosan jártasnak lennünk a felkínált bibliográfiában ahhoz, hogy az első lapozgatáskor fogalmi tisztázatlanságokba botoljunk. A szerző oldalakon keresztül, több forrásból merített szakmai definíciók segítségével próbálja tisztázni, mit értünk „design” alatt – azt azonban nem fejt fel, mit jelentene a nemzetköziség fogalma. A bemutatott munkák és készítőik kapcsán alighanem azt az ismeretterjesztésben sajnos elterjedt és eléggé el nem ítélt módon az idegen nyelvű szakirodalomban ural-

kodó nyugati nárcizmust, amely a világot Nyugat- és Észak-Európa, az Egyesült Államok és Japán, azaz a legfejlettebb piacgazdaságok határain belül értelmezi, és maximum az egzotikumot keresve tekint fel olykor önnön csodálatából. Ennek persze megvan a szakmatörténeti alapja, mégis, egy közép-európai szerző könyvénel joggal várnók el, hogy ne vegye át kritikátlanul ezt a meglehetősen korlátos világképet. Márpedig – néhány, magyarázat nélkül feltűnő hazai munkát leszámítva – itt gyakorlatilag ezt kapjuk. A bevezető szekció hangzatos, de esetenként nehezen értelmezhető alcímek alatt tulajdonképp „a nyugati világ” designkultúráját mutatja be, rengeteg – elsősorban internetes – hivatkozással, gondosan válogatott, reprezentatív képanyaggal. A nehezen áttekinthető oldalakon megtudhatjuk, mi az Index Díj és a Red Dot, megismerkedhetünk a Vitra Design Museum kiállítási koncepciójával, a frankfurti ISH fürdőtrendjeivel, és a kortárs designvilág olyan meghatározó figuráinak gondolkodásmódjával, mint David Carlson vagy Paola Antonelli. Egy őszinte és szokatlanul szubjektív pillanatban a szerző felhánytorgatja a *European Design Since 1985: Shaping the New Century* című (anyagát tekintve 2005-tel lezárult) vándorkiállítás kurátorainak, hogy elhanyagolták Közép-Európát – reflektálatlanul arra a tényre, hogy ő is épp ezt teszi.

Hogy miért? Slézia szerint „[e]bből a régióból továbbra sem emelkedett ki olyan designer, aki az elmúlt három évtizedben bele tudott volna szólni a trendek alakulásába, legalábbis a kiállítás szakmai szervezői, kurátorai szerint”. Amellett, hogy saját világában ez a mondat fájdalmasan igaz és érvényes, egy alapvetően túlhaladott – de legalábbis felületes – szemléletről árulkodik, amely azt feltételezi, hogy a nemzetközi design irányait azok formálják, akikről a legtöbbet hallunk a sajtóban. Olyan ez, mintha a „Kortárs nemzetközi film” című kiadvány kizárólag hollywoodi sikerfilmekkel és színészekkel foglalkozna, magyarázat nélkül, tudomást sem véve másról. A 24 külön kiemelt szereplő 12 országból érkezik: Észak- és Nyugat-Európából, Japánból, Izraelből és az Egyesült Álla-



mokból. A szerző még a saját maga által is „hagyományos központként” definiált Kanada, Dél-Korea vagy Ausztrália szakmáját sem méltatja arra, hogy kiemeljen valakit – arról nem is beszélve, hogy kísérletet tegyen bizonyos regionális jellemzők, érdeklődési körök, sajátosságok, iskolák és problémakörök felvázolására. A sztárkultuszt erősítve az önálló fejezetet kapó „személyi márkák” közül csak három tervezőpáros és négy kollektíva. (Más nézőpontból fájó, hogy a fennmaradó 17-ből csak kettő nő.) A válogatás szempontjai nehezen kikövetkeztethetőek. Míg Maarten Baas kisszériás bútorokat tervez, a Verryday nemzetközi és multidiszciplináris designcég. Találkozhatunk a kizárólag Apple-termékeken át bemutatott Jonathan Ive-val, de nem jelennek meg más meghatározó márkák tervezőcsapatai. Az olyan kézenfekvő nevek mellett, mint a Bouroullec fivérek, Jasper Morrison vagy Karim Rashid, némileg meglepő például

Stephen Burks vagy a Doshi–Levien designerpáros szerepeltetése. A szerző vélhetően inkább gondolkodásmódok reprezentatív skáláját kívánta felvillantani, ez azonban a választott metódus miatt óhatatlanul töredékes és szubjektív, kissé merészebben fogalmazva: hamis képet ad.

Kétségtelenül dicséretére válik a könyvnek, hogy a szerző elmélyült kutatást végzett a tárgyalt designerek mindegyikével kapcsolatban. A túlzó alaposággal hivatkozott szövegeket olykor nehezen követhető, nem kifejezetten adekvát eszmefuttatások egészítik ki, lazán kapcsolódó témákban. Egy esetben ez odáig fajul, hogy a szerző a Jonathan Ive és Dieter Rams munkái közötti hasonlóságot egy rosszul megvágtott képernyőfotóval illusztrálja. Ezt leszámítva az egyébként valóban igényes és gazdag képanyag nem adhat okot panaszra, hacsak nem épp túláradó bőségével. Egy esetleges második kiadás esetén azonban min-