

Topor Tünde

A DESIGNER MINT...

BESZÉLGETÉS PALOTAI GÁBORRAL

Ugyanabban a helyiségben közölték vele a Zugligeti úton, hogy kettes a diplomamunkája, amelyben évekkel később átvette a díszdoktori címet. A designerszakma Stockholmban élő nemzetközi tekintélyeként megszámlálhatatlan díj birtokosa, szerinte az alkalmazott, sokszorosított művek terve, prototípusa éppolyan műalkotás, mint mondjuk egy festmény. Tárgyak alkotójaként elfogult a konstruált környezet javára a természettel szemben, és abban is biztosak lehetünk, hogy látta a *Gladiátor* című filmet.

Topor Tünde: Hol születtél és milyen családban nevelkedtél?

Gabor Palotai: Budapesten születtem '56-ban, édesanyám Németh Éva textiltervező művész, apám pedig a Színművészeti Főiskola rendező szakára járt. Anyám

után anyám vett saját lakást, a Váci úton laktunk. Érdekes közeg volt, kifejezetten munkakörnyék, de ott volt a József Attila Színház, és ahogy az ottani színészek, úgy a mi iskolánk tanárai is deklasszált elemek voltak, mondhatjuk úgy, hogy száműzetésben. Voltak kontrasztok, elég karakteres 13. kerületi osztálytársakkal. Hetedikes koromban költöztünk a Franke Leó utcába. Utána a Rákóczi Gimnáziumba jártam, ahol nagyon összetartó, jó osztályba kerültem, osztálytársam és barátom lett például Révész László László, összességében aranykor volt nekem az az időszak.

Mikortól vált világossá, hogy művész lesz belőled?

Annyira benne éltem ebben a közegben, hogy inkább távolságot tartottam volna. Anyám magával vitt találkozókra, kiállításokra, nyáron a művésztelepre – ő mindenkit ismert – az Erdély családot, a textilesek közül Szabó Mariannt és férjét, Makovecz Imrét, ebben a közegben én gyerekként otthonosan mozogtam, de semmiképpen sem szerettem volna mondjuk textillel foglalkozni. Gimnázium

um elején nem is érdekelt ez a kérdés, de aztán jött a nyomás. Anyám elkezdett rajzoltatni otthon, próbaképpen beállított egy virágcsendéletet. Mivel jónak találta, beíratott egy rajziskolába. Eleinte a Kisképzőbe jártam minden este, azután pedig a Fő utcába, és ott kezdett kialakulni valamiféle tudatosság, művészi irányultság, de nem a társak, hanem konkrétan a rajzolás miatt. Sok minden kinyílt előttem, a rajzolás megváltoztatta az életemet. Ahogy a semmiből lett valami, én is valaki lettem azáltal, hogy jól rajzoltam. Gondolataim lettek, mondjuk egy fimet vagy verset jobban megértettem.

Érettségi után első nekifutásra felvettek az Iparművészeti Főiskolára. Ez már szakirányú oktatás volt, bár nem egészen olyan, mint amilyenre számítottam. Ott nem igazán érdekelt senkit, hogy én mit szeretnék, mi szeretnék lenni, a tanárok másolása volt az alap, tervezési és tipográfiai feladatokat kaptunk.

Ki volt a tanárod?

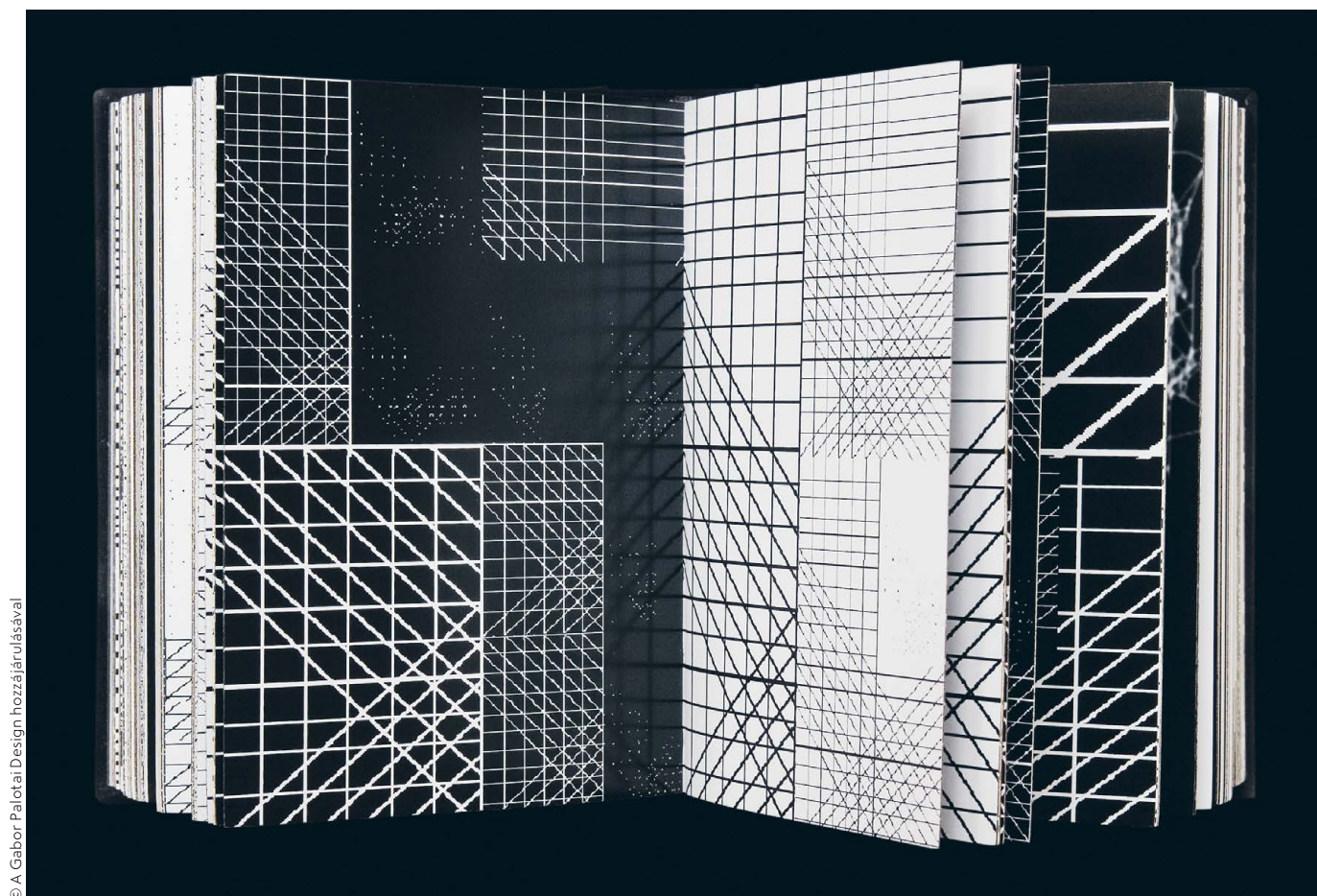
Tulajdonképpen lényegtelen. Voltak tanárain, de nem voltak mestereim, akik segítettek volna azzá válni, akivé végül



© A Gabor Palotai Design hozajárulásával
Odysseus, 2007

hatéves koromtól egyedül nevelt. 1962-ben ez nem volt tipikus felállás, kilógtunk egy kicsit még a ház lakói közül is. Kezdetben nagymamánál Óbudán, majd mi-

Odysseus, 2007



© A Gabor Palotai Design hozzájárulásával

lettem. Inkább fékező erőként hatott rám, amit mondtak vagy csináltak. Valamiféle félelemérzés uralkodott ott a hosszú folyosókon a félévi kiértékelésekre várva, hogy milyen jegyet adnak majd, hármast vagy négyest. Egy idő után ez olyan erős ellenérzést váltott ki belőlem, hogy elhatároztam, bármit csinálnék, csak azt nem, amit

ők mondanak. Talán Szántó Tibort mégis említeném, aki szerintem világszínvonalú könyvtervező volt.

Mitől voltál annyira fiatalon biztos abban, hogy nem jó út az, amit propagálnak?

Mert nem fért össze azzal, amit otthonról hoztam. Ha volt mesterem, akkor az ott-

hon volt... A szakmáról talán nem tudtam sokat, de az esztétikai érzékemmel és ítélőképességemmel nem volt gond.

Akkor szeretnénk többet is megtudni az édesanyádról...

Fantasztikus életműve van anyukámnak. Mindig kiváló forma- és színérzéke



© Várnagy Tibor

Palotai Gábor (80-as évek vége)

Palotai Gábor

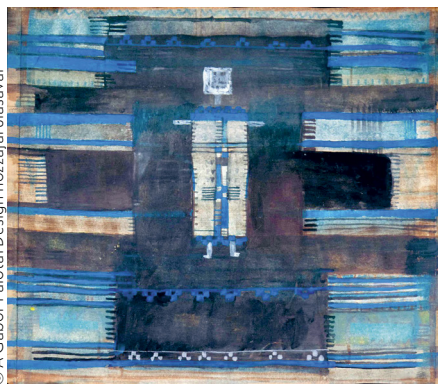
1956-ban született Budapesten. Tervezőgrafikusként diplomázott az Iparművészeti Főiskolán 1980-ban. Tanulmányait 1981-től Stockholmban folytatta a Svéd Királyi Művészeti Akadémián (Kungliga Konsthögskolan), 1983–84-ben pedig a Beckmans design főiskolán (Beckmans designhögskola). 1990-ben Gabor Palotai Design néven saját grafikai stúdiót alapított. 2000-ben kiadott *Maximizing the Audience* című könyve az 1985–2000-ig terjedő időszakban keletkezett munkáit mutatja be. A vizuális kommunikáció területén végzett sokoldalú tevékenysége mellett

experimentális fotográfiával is foglalkozik (*AM MU NA HI*, 2001). 2006-ban jelent meg műfaji határokat feszegető tipográfia-regénye, az *Odysseus*. 2002-től az AGI – Alliance Graphique Internationale tagja. Számos nemzetközi díjat nyert, köztük a Red Dot Design Awardot 18 alkalommal. Egyéb más díjak: Designpreis der Bundesrepublik Deutschland, Swedish Design Prize, European Design Awards, Swedish Book Awards. 1985-ben elnyerte Stockolm város kulturális díját, ahol jelenleg is él és dolgozik, 2015 óta a MOME címzetes egyetemi professzora.

volt. Az Iparművészeti Főiskolán Schubert Ernőnél tanult. Diploma után, ahogy kellett, el is helyezkedett, de pár év múlva szabadúszó lett. A hatvanas években kezdődött textiltervezői karrierje, igazi designer vált belőle, miközben kortársai közül sokan elmentek a művészeti textil irányába, mert akkor az volt a trend. Ő viszont tervezőművész lett, saját terveit kézműves minőségben gyártatta le egy békéscsabai szőnyegmanufaktúrában, az innen kikerülő szövött vagy kézzel csomózott szőnyegek nagy része exportra ment.

Maradt ezekből valami nálatok?

Az utolsó sorozatokból maradt pár, de ezeket nem archiválták akkoriban. A rendszerváltáskor a gyár átalakult, tönkrement, más kezébe került és sok mindennek nyoma veszett – ahogy ez másutt is történt. Magyarországon akkor sok minden összekeveredett, a szabadság bódulatában sok minden eltűnt, saját tervek, szellemi termékek... Ma Magyarország már inkább bérmunkás ország, a saját gondolatok exportja helyett nagyrészt mások terveinek kivitelezésével foglalkozik. A jövő alakításába így nincs nagy beleszólásunk, mivel például Svédországtól, Olaszországtól vagy Finnországtól eltérően nem saját designon alapszik a gyártás. A megrendelőtől függ, meddig gyárthatjuk.



Németh Éva: *Szőnyegterv*, akvarell, 1970-es évek

Édesanyád dolgozik még?

Ma már nem aktív. Legutolsó önálló kiállítása a Dorottya utcai Galériában volt a nyolcvanas években, Peternák Miklós nyitotta meg. Anyám részt vett az akkori textilbiennálékban is, de nem a „tértextil” érdekelte, hanem inkább

a tervezés és a design. Ez volt tehát a hátszágom.

Édesapádtól is jött valami?

Hasonlítok rá külsőleg, de vele megszakadt a kapcsolatunk, nem volt jelen az életemben. Nem éreztem a hiányát, nagyon szép és főleg szabad gyerek- és ifjúkorom volt.

Térjünk vissza az Iparművészetin eltöltött évekre...

Elit intézmény volt az Ipar, ahová öt-hat embert vettek fel a sok száz jelentkező közül, mégsem azt az oktatást kaptuk, ami kortársnak számított volna. Az az időszak volt a Kraftwerk, vagy a punk és a konceptművészet fénykora. Amiről egymás között beszélgettünk, ami érdekelt minket, az mind kívülről jövő hatás volt, az Iparra ilyesmi nem szivároghatott be. A New Wave, a New Order és a hozzátartozó grafikai világ újítva dolgozta fel a hagyományokat. Az Iparon is meg lehetett volna tenni, hogy a történelmi múltból építkezve valami nagyon aktuálisat közöljenek. Élesen megmaradt bennem az az érzés, hogy amikor külföldre kerültem, hirtelen minden aktuálissá vált. Amit nekem az Iparon rettenetesen unalmasan tanítottak, arról kint kiderült, hogy legyen az építészet vagy design, más kontextusba helyezve használható, érvényes és főleg érdekes.

Mielőtt külföldre mentél, mi jelentette neked az inspirációt?

A konceptművészet felfedezése volt az egyik nagy élmény, ami gyökeresen más fajta látásmódot, esztétikát jelentett.

Kin keresztül jutottál el a koncepthez?

Elsősorban Peternák Miklós révén, aki Velencei Biennálén a légvédelmi tűzvédegnél voltunk együtt katonák. Fekete-fehér világ volt, így utólag ezt is a nagy élmények közé sorolom – a beilleszkedés, ellenállás, az ok nélküli büntetés, a lázadás és kompromisszumok világa, de minden nagyon éles és egyértelmű. Hónapok kérdése volt, hogy letörjék és bedarálják vagy kifordítják magából az embert. Előtte pedig, még a gimnázium alatt Révész Lacival fotóztunk és csináltunk két kiállítást, az egyiken már „performansz” is volt. Ez a Bem rakparton volt a művelődési házban, a másikat a gimnáziumban rendeztük.

Mit állítottatok ki ezeken?

Rajzkörös munkákat, grafikát, kollázst, de fotókat is. Főként dokumentarista, korszerűen esztétikus fényképeket. Elég nagy sikerünk volt, igaz, még nem volt tétje.

De visszatérve még az inspirációkhoz: volt az ELTE-n egy filmklub csütörtökiként, ami végigment a klasszikus film-történeten, talán két filmet is levetítettek egy-egy alkalommal. A Godard-, Bergman- vagy Kurosawa-sorozatok – ezek is nagy hatással voltak rám.

Volt akkor egy társaság, akikkel együtt mozogtál?

Voltak barátaim, de dolgoztam a főiskolán, és arra törekedtem, hogy a munkáimnak sokkoló hatása legyen. Más legyen, erős, zökkentse ki a megszokásból azt, aki látja. Az elején csak a feladatok elvégzésére koncentráltam, de aztán a fotó és abból a kollázsok már művészi alkotások voltak. A kollázsaimat jórészt saját fotókból készítettem, de elvétve reprotokat is használtam, képeslapokat vásároltam hozzájuk.

Hol láttál akkor ilyen típusú műveket? Milyen kiállításokra jártatok?

Leszerelés után Miklóssal Lengyelországba utaztunk, ott láttunk hihetetlenül izgalmas konceptkiállításokat, például Krakkóban. Jóval előbbre tartottak, mint a magyar művészeti közeg. Voltunk a Velencei Biennálén is, turistaútlevelemmel, ott akkor a nagy méretű, expresszív német festészet volt a nagy élmény.

De a hetvenes években az igazi inspirációt az jelentette, amikor az első főiskolai évem után egy hónapot tölthettem Párizsban teljesen egyedül. Az ott szerzett élmények szinte örökre bevesződtek. Abban az évben, 1977-ben nyílt meg a Pompidou Központ a *Párizs–Moszkva* kiállítással, amit Pontus Hultén rendezett... Már maga az épület is a posztmodern építészet egyik mintapéldája, de a kiállítás után a kultúrák összekapcsolódásáról, egymásrahatásáról, az áramlatok és összefüggések felismeréséről szerzett tapasztalatokkal visszatérni és a főiskolát folytatni lehetetlennek, értelmetlennek, vagy inkább csak elég laposnak tűnt. Később is elutaztam Párizsba, például 1984-ben, amikor megnyílt a Philippe Starck tervezte Café Costes, és megint csak lenyűgözött az a szemléletmód, az a fajta esztétikai

érezek, amivel ott találkozni lehetett. Például ahogy Starck a Keleti pályaudvarról ismerős homlokzati órát a berendezésbe illesztette.

Budapesten milyen emlékezetes kiállítások voltak abban az időben?

Nagyon jól emlékszem 1977-ből a *Hét holland művész* kiállításra a Mücsarnokban (katalógusát Beke László írta), jól ismertem Kondor Béla munkáit, illusztrációit – hatottak is rám. Kassákkal kapcsolatban pedig erős volt az az érzés, hogy igen, ilyenek kell lennie egy tervező művésznek, így kell dolgoznia. A főiskolai könyvtárban (akkor még a Gondúzóban) is voltak japán és amerikai újságok, amikben érdekes dolgokra lehetett bukkanni. Joseph Beuys nagy hatással volt rám. Warholt és Duchamp-ot érdekes módon később a Palazzo Grassiban rendezett gyűjteményes kiállításainon értettem meg igazán. Beke László az ELTE-n tartott alternatív művészettörténet-órákat, és ezek nagyon eltérőek voltak az Iparon tartott művészettörténet-óráktól, amiken az őskortól kezdtük, és soha nem jutottunk el a kortársakig. Főiskolás koromban egyébként Birkás Ákos terjesztett általa fordított, gépelt művészeti írásokat, ezek is mély benyomást tettek rám. Az a legjobb dolog, ha értő szemmel válogatott, megszürt, lepárolt anyagot olvashatsz, az tényleg kincset ér – nagyon szerencsések voltunk ebben a tekintetben.

Meg kell még említenem mint erős hatást az INDIGO csoportot, aminek három kiállításán vettem részt. Utolsó éves voltam már a főiskolán. Erdély zseniális volt és sok tehetséges ember gyűlt össze körülötte, de nem az én világom volt igazán. Erdély mindig mondott olyat, ami nagyon tetszett, amit megjegyzett az ember, ugyanakkor nem akartam igazán tanítvány lenni. De azt, hogy hogyan szemléljünk egy dolgot, akár egy pohár vizet, vagy hogyan közelítsünk meg egy problémát, az INDIGO-ban uralkodó kritikái/kritikus szemléletet és azt, hogy nem csak egy út vagy egy magyarázat létezik, azt megfigyeltem. Erdély szokatlan, mindig új megközelítéseit nagyra értékeltem.

Pontosan mikor és miért mentél végül el?

A főiskolai karrierem hogy úgy mondjam, leszálló ágba került, úgy éreztem, hogy



„Emeletraépítés a kétezredik évfordulóra”. Terv. Képeslapkollázs. Iparművészeti Főiskola, 1978

a tanárok közül sokan rám szálltak. Talán az oda nem illeszkedő munkáim provokálták ki a konfliktust. A negyedik év vége körül a második Alkalmazott Grafikai Biennálén különdíjat kaptam a nemzetközi zsűritől, ami bosszantóan hatott a tanári karra, és attól kezdve már tényleg sok el-lenségem lett.

Mi volt a munka, amivel díjat nyertél?

Kis, nyomtatott füzet volt. Egy fotószorozat, amin beleugrok egy dobozba, és amikor a dobozt kinyitják, nincs benne senki, magyaráz eltűnök. Konceptualista kinézete volt, a cím pedig – *Talán eltűnök hirtelen* – József Attila-idézet.

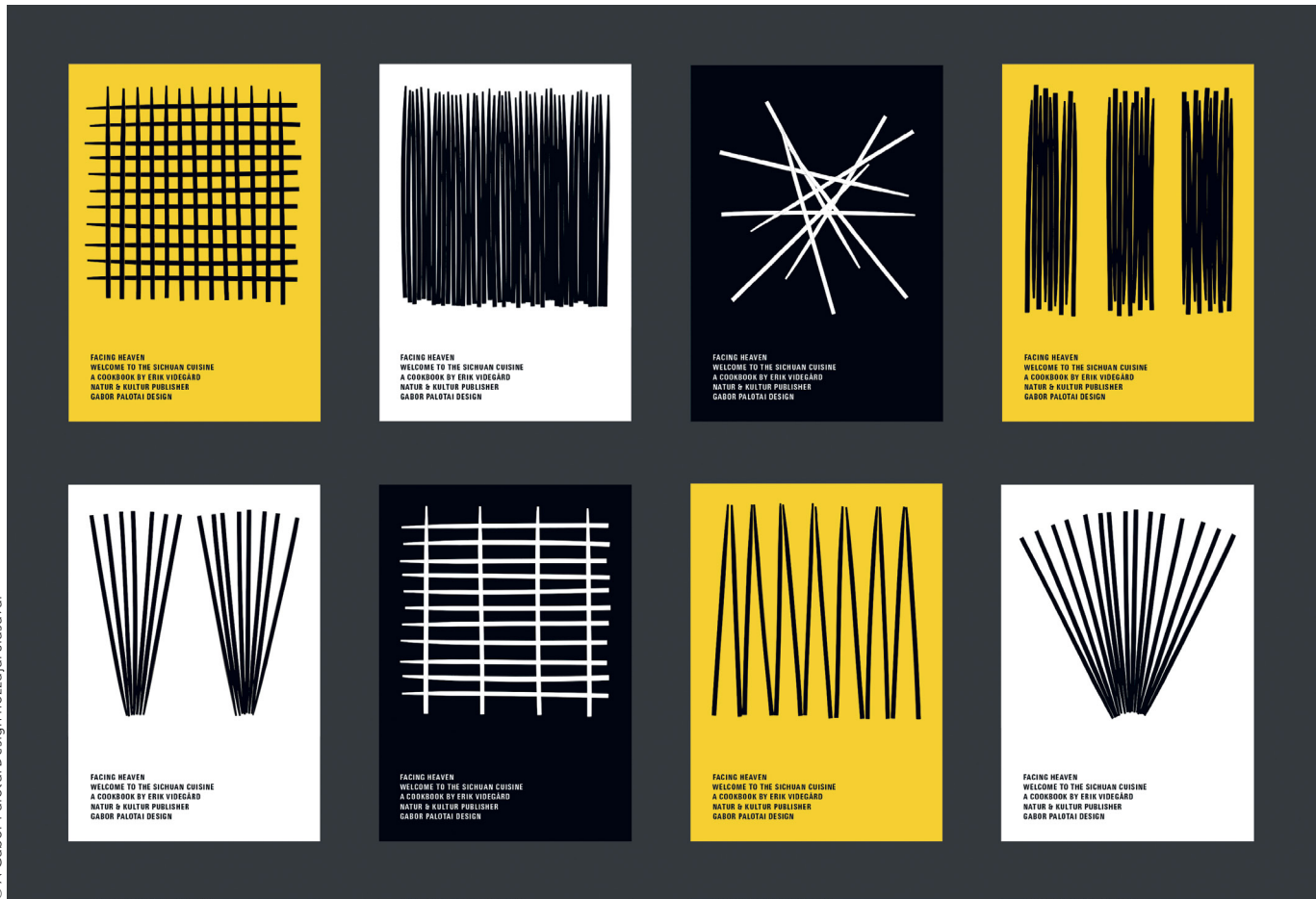
Volt egy másik „botrányom” is akkoriban: kiállítottam Révész Laciéknál, a Képző kiállítótermében, plakátokat, amiken az állt, hogy „nem állítok ki”. Nagyon megkavarta a kedélyeket, állítólag néhány képzős hallgatót kirúgással fenyegettek emiatt. A híre az Iparra is eljutott, nem igazán örültek ott sem. Nagyon vaskala-

pos világ volt. Például renoválás címén több évre (!) bezárták a fotólabort, csak hogy ne legyenek fotómunkák, mert szerintük nem volt rájuk szükség. Saját labort állítottam fel otthon, a pincében és végül ott dolgoztam.

Mindenesetre eljutottam a diplomáig, a védés viszont szabályos bírósági tárgyalásba fordult. A hosszú asztal másik oldalán ültek a tanárok sorban, velem szemben. Nem volt párbeszéd, csak felolvasták a „vádpointokat”. Könyvtervekkel, plakátokkal, fotókkal diplomáztam. Könyvlapokat tettem fel képregényszerűen, hosszú sorban a falra, köztük volt Kafka *Odúja*, Hamvástól a *Tibeti misztériumok* – az egyik plakátsorozaton például Peternák Miklós a halállal sakkozik. (Ez Bergman *Hetedik pecsétjének* a feldolgozása volt). Diplomakönyvem címe ez volt: „*Honnan jövünk, mik vagyunk és hová tartunk?*”

Nem merték felvállalni ezt a világot, de megbuktatni is gyávák voltak. Kettést kaptam, ami akkoriban elég ritka dolog-

Plakátsorozat a *Facing Heaven – Welcome to the Sichuan Cuisine* című könyvhöz, 2015



nak számított. Kettesre ugyanis nem adtak Alap-tagságot, ami viszont a legális munkavégzéshez elengedhetetlen volt akkor Magyarországon. Minden munkát zsúriztek meg lepecsételtek. Ez egészen elképesztőnek hangzik ma.

Elég világossá vált számomra, hogy nem így akarom leélni az életemet, és pláne nem ebben a szakmai közegben. A diploma után, 1981-ben egy galerista meghívott, hogy csináljak kiállítást Stockholmban. Úgyhogy onnan már nem jöttem vissza Magyarországra.

Édesanyád mit szolt a döntésedhez?

Mindketten nagyon megszenvedtük, megszaktadt az addig harmonikus viszonyunk. Felnőttként is elköltöztem volna otthonról, de akkor a szálak természetes módon lazultak volna meg. Ez a döntés viszont traumát okozott. Bár belátta, hogy jó okom volt elmenni, a mai napig nagy fájdalom a számára, hiszen nem költöztem vissza. Viszont sokat találkozunk és min-

den nap beszélünk telefonon is. Ráadásul kreatív kapcsolatban maradtunk, mindig megnézi a munkáimat és meg is mondja róluk a véleményét.

Mi történt veled Svédországban?

Kint jelentkeztem a Svéd Királyi Akadémiára meg egy design főiskolára is (Beckmans Designhögskola). Mind a kettőre egyből felvettek.

Hogy boldogultál, beszélélt valamennyire svédül vagy angolul?

Svédül akkor még természetesen nem tudtam, de angolul igen, ezért az osztályomban miattam angolul folytak a konzultációk. Baromi rendesek voltak. Egy évvel később a design főiskolán már svédül mentek a dolgok.

Miből éltél? Miből tudtad finanszírozni a tanulmányaidat?

Kaptam állami támogatást mint disszidens. A kiállítás után ugyanis egyszerűen

ott maradtam. Az akkori törvények értelmében, ha a kinntartózkodás vízumának lejártja után egy hónappal sem tért vissza az ember, akkor az már disszidálásnak minősült, ami pedig bűncselekmény. Ki is jött a rendőr anyámhoz az igazolványa-ímért. Összebalhéztak, anyám kirúgta őket, de később, amikor utazni akart, akkor az mindig problémás volt. Négy és fél év után jöhettem először haza, 1986 és 89 között pedig csak vízummal lehetett közlekedni a két ország között. Magyarország az a hely, ahová a legtöbb vízumkérelmet adtam be életemben.

Stockholmba érkezéltél?

Igen, kétéves vendéghallgatónak vettek fel az ottani Képzőre, miután már volt diplomám itthonról. Nagyon jó hely volt, megélhettem azt, hogy amit otthon kifogásoltak, ami rossznak számított, a kinti főiskolán az volt a jó és fordítva. A design iskolába pedig az utolsó évfolyamra jártam '83–84-ben. Ez a beilleszkedés szempontjából volt hasznos.

Projekt „Thriller”. Nyomott textilsorozat Anna Kraitz bútoraihoz, 2014



© A Gabor Palotai Design hozzájárulásával

Az első három évem egyetemi hallgatóként telt, diákhitelt vettem fel, amit természetesen vissza kellett fizetni, de fenn tudtam tartani magam belőle. Közben dolgoztam is. Amikor pedig végeztem a főiskolán, állásajánlatot kaptam egy reklámstúdiótól. Aztán rögtön indultam is egy fiatal tervezők számára először meghirdetett pályázaton, amin nyertem. Ez ismertté tette a nevemet és segített beindítani az önálló karrieremet, bekerültem egy igazán kiváló stúdióba, de az csak másfél évig tartott, mert a cég becsődölt. Aztán egy nagy design-menedzsment cégnél dolgoztam, és már nagyon megugrott a megrendelések száma, rengeteg munkám lett, úgyhogy amikor kinőttem ezeket a munkahelyeket, saját stúdiót nyitottam.

Mikor önállósodtál?

A Gabor Palotai Designt '89–90-ben alapítottam – azóta is ezen a néven működik.

Milyen munkákat, megrendeléseket kaptál már önállóan, mire specializálódtál?

A vizuális kommunikáció különböző ágazataihoz kapcsolódókat, ami lehet vállalati arculattervezés, könyvtervezés vagy tárgy formatervezése. De közben végig voltak művészeti projektjeim is, művészkönyvek, grafikák, kiállítások stb. A grafikai vagy vizuális formatervezést én művészként fogom fel. De ezzel már a főiskola első évében is így voltam és vagyok a mai napig. Egy logó, egy tárgy vagy egy könyv is műalkotás kell hogy legyen.

Milyen tapasztalatokat gyűjtöttél a munkáid során? Mennyire nehéz vagy könnyű Svédországban a saját elképzeléseidet érvényre juttatni?

Nehéz is meg könnyű is. A designpiac ugyanolyan problémás, mint a művészeti

piac. A megrendelőnek többnyire fogalma sincs arról, hogyan vásároljon, rendeljen designt. Kevés kivételtől eltekintve mindig előlről kell kezdeni, definiálni, elmagyarázni, hogy miről is van szó, és ez teljesen független attól, hogy az ember pályakezdő vagy befutott, ismert tervező. A jó design nemcsak a funkcióról szól, hanem különbözik az összes többi hasonló funkciójú dologtól, ez a többletérték, amit ad. Amit mondjuk a megrendelő nem minden esetben ismer fel elsőre. Sokszor csak a szakmabeliek vagy a kutatók ismerik fel azt a plusz értéket, amitől nemzetközi színvonalú egy terv – a megrendelő maximum utólag, leginkább akkor, ha díjat nyer vele az ember. A kockázatvállalást a designer egyik legfontosabb tulajdonságának tartom, persze ha az ember túl messzire megy, elveszítheti a megbízást. A designerszakma gladiátorküzdelem. Amikor

bemész az arénába, nem tudod, hogy kívül vagy mivel fogsz találkozni, őt mivel, hogyan lehet meggyőzni, hogy aztán létrejöhesse a terv, vagyis a mű. Meg kell alkotnod azt a gyémántalakzatot, amiről visszaverődnek a támadások. Ha a konkrét feladatra nem is lehet előre felkészülni, a problémamegoldáshoz való érzéket, tehetséget, készséget folyamatosan fejleszteni kell, karban kell tartani. Minden feladatnál újra kell definiálni a szakmát. Ez nem a megrendelő érdeke, hanem a designer kötelessége.

Közben ott ki és mi inspirált?

Svédországban akkor kezdődött a poszt-

Legfontosabbnak ítélt munkáidról szeretnék még kérdezni, és a díjakról...

Nem tudom, hogy a fontosság összefügg-e a különböző díjakkal. De ami az egyik legfontosabb munka számomra, az az *Odysseus* című könyvem. Előtte is készítettem már egyet, amiben összefoglaltam az addigi munkáimat, ez *Maximizing The Audience* címmel jelent meg. Valamint említeném a *111 Posters* című könyvet, amiben 111 plakátomat publikáltam. De nagyon fontos számomra az *AM MU NA HI* (*American Museum of Natural History*), amiben a New York-i Természettudományi Múzeumban fotózott kitömött állatok szerepeltek.

Erről mesélj kicsit...

Számomra a természet valójában nem létezik, csak a kultúra. Svédországban ezzel szemben mindig nagy természetkultusz volt. A természetrajongók számára az erdő, a tó, a táj valami fantasztikus dolog, mert ott nincs senki, nyugalom van és egyedül lehet az ember – én pedig pont az ellenkezőjét gondolom, nekem a természetet a park jelenti: az ember alkotta természet. Az állatokkal is így vagyok. A bécsi természettudományi múzeumban vagy Budapesten is nagyon szerettem a beállított állatokat, a diorámákat. Bécsben hosszú szekrényekben és tárlókban legalább száz különféle fajta majom van, más és más pózokba rendezve, és legalább ötszáz madár ül a polcokon. A természettel legszívesebben múzeumban, kiállítás formájában találkozom. Az maga a letisztázott, kivonatolt természet. Ha kimegyek a vad, igazi, élő természetbe, ott mindig zavar valami. Vagy a tücskök ciripelnek, vagy jönnek a bogarak, vagy hideg van, vagy túl meleg stb. Egyszer a londoni Royal Academy of Art pincéjében rengeteg kitömött állatot láttam, és később emiatt kerestem fel a New York-i természettudományi múzeumot (ahol nyáron is isteni hűvös van). A prezentált természet, ahol az állatok a festett háttér előtt beállítva hősök lehetnek, mint például a szereplők a borogyinói csata múzeumában Moszkvában, izgalmasabb számomra, mint az igazi természet.

Párizsban a Luxembourg parkot szeretem, nekem az az etalon, de szeretem a St. James parkot is, bár annak egészen

más a hangulata, az egy angolpark, állatok is vannak és az egész természetesnek tűnik, holott meg van tervezve levélről levélre. Az a park is nagyon emlékezetes, ami a *Tavalay Marienbadban* című filmben felbukkan, a francia kert a labirintussal, aminek a közepén egy pad van, azon ülve beszélhetsz valakivel titokban. Egy ilyen helyen történhet valami intellektuális dolog is, míg a vadon a túlélésről, a küzdelemről szól. Szóval nekem a városi park a közegem.

És mit szeretsz még? Mit engedsz hatni magadra, és hogyan?

Azt is mondhatnám, hogy a háttérből adódóan a fiatal modernizmus, a weimari Bauhaus, a dada vagy az orosz konstruktivizmus világa jelenti számomra a szilárd alapot. De van más is: Svédországra gyakran mondják, hogy unalmas ország, pedig ez a működő unalom nagyon hasznos a kreativitás szempontjából. Ugyanakkor szükség van kitekintésre is. Rendszeresen járok Párizsba, Londonba, Berlinbe, Olaszországba, de nem mindig meghatározott céllal, mondjuk egy kiállítás miatt. Sokszor bízom rá magam a véletlenre: látok, amit látok. Egy szokatlan helyzet, másfajta villamos vagy az emberek látványa, az európai urbanista kultúra kizökent, vagy éppen hogy visszaterel a saját világom építéséhez.

Egyfajta egzisztencialista esztétika jellemző rám/munkáimra. Az *Odysseusban* igyekszem megfogalmazni, mit jelent embernek lenni, milyen átmenni azon a csomó képen, amit megnézel, és utána hogyan alakul ki egy autentikus, önálló művészeti világ.

Ha a saját műveimre gondolok, akkor az interdiszciplinaritás fogalmát használnám (bár ez mára elkopott a gyakori használatban), a mai világban összefolynak a dolgok, elmosódnak a határok, minden műfaj és stílus egyszerre van jelen. A designer mint valami DJ keveri a motívumokat, és mindig valami újat hoz ki belőlük. De hasonlíthatom egy középkori kódexhez is, amit folyamatosan töröltek és újraírtak, de mondjuk röntgennel átvilágítva felfedezhető, hogyan rakódtak, épültek egymásra a különböző korszakok különböző rétegei. Olyan korszakban élünk, amikor mindent lehet.

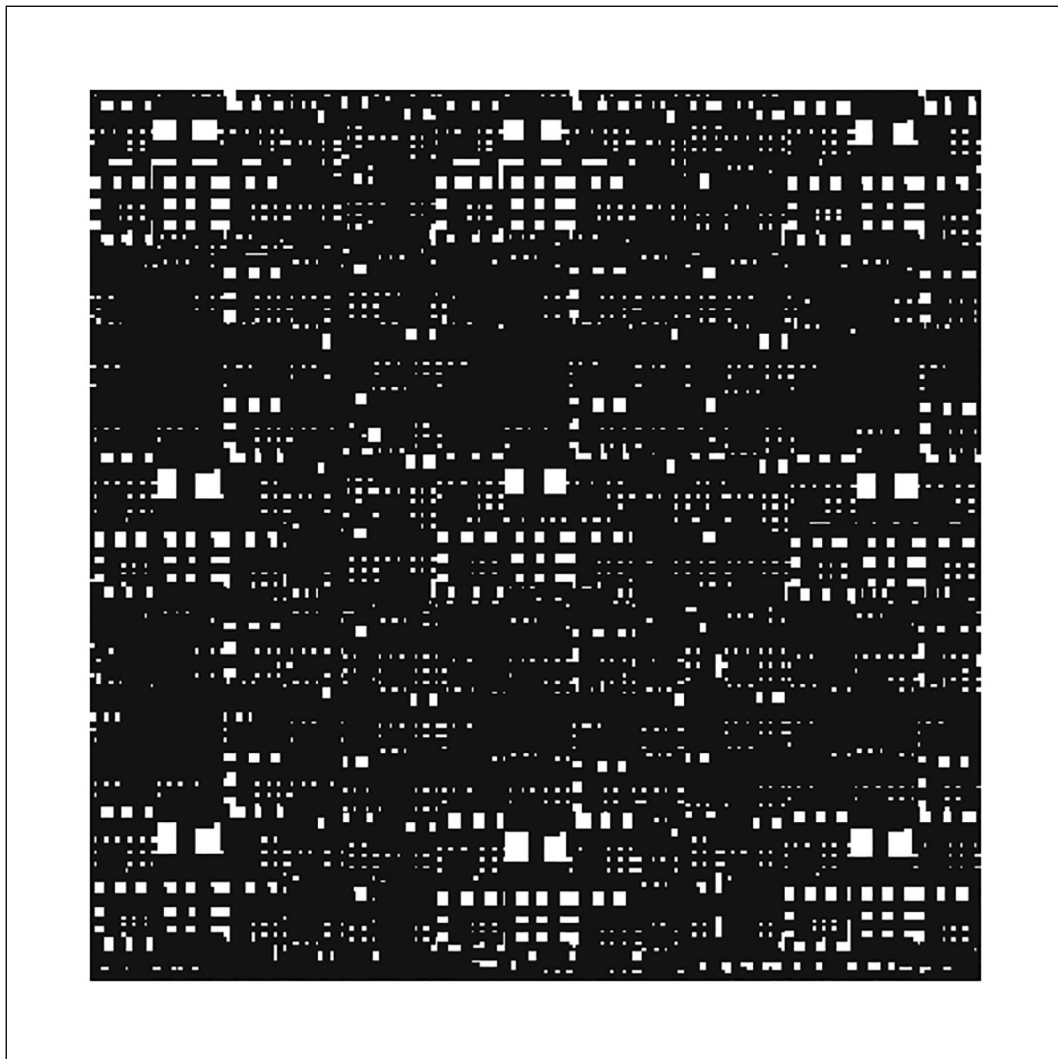
Az *Odysseus*-könyved egyszerre csúcstárgya a régi típusú alkotásnak és a di-



AM MU NA HI / Pictures from The American Museum of Natural History című könyv, részlet, 2002

modern éra. Például az első időszakban Peter Saville inspirált, aki a Joy Division és a New Order számára csinált olyan borítókat, amikkel új szintre emelte kép és zene kapcsolatát. Az *Artforum* hátsó borítóján hosszú évekig hirdetett a Galerie Bruno Bischofberger. Mindig valami svájci alpesi tájat lehetett látni, parasztokkal, birkákkal, fölötte pedig a galéria nevét. Így egy eredetileg oda nem illő kép hirtelen új kontextusba került és új jelentéssel telt meg. Saville módszere is ez volt, újra felfedezte és aktualizálta az „unalmas” könyvekben olvasásra használt betűtípusokat. Használt könyvtipográfiát a lemezborítóhoz Jan Tschichold *The New Typography* című, 1925-ös alapmunkájából merítve. (A mára klasszikussá vált könyv mellett például Tschichold tervezte a Penguin kiadó betűtípusát is). Ebben az új kontextusba helyezés mellett az is érdekes, hogy kerül a régi az újba, és fordítva.

Projekt „Thriller”. Nyomott textilsorozat Anna Kraitz bútoraihoz, 2014



© A Gabor Palotai Design hozzájárulásával

gitális világnak, pont az átmenetiséget testesíti meg.

Igen, amíg fiziológiailag nem változunk meg alapjaiban, azaz szükséged van arra, hogy leülj valamire, megfogj valamit – amíg érzékenyek vagyunk a környezetünk tárgyi benyomásaira, addig ezek a dolgok tovább élnek. De a lényegük megváltozhat. Ez a tárgy könyv is és műalkotás is, berendezési vagy fétistárgy, hozzáállástól függően. Nem azért van ki nyomtatva, mert csak így lehet elolvasni, nem pusztán információhordozó.

Most eszembe jutott valami, ami átível az egész pályámon. Anyám révén texti-

les környezetből indultam, és ez mindenképpen meghatározó volt számomra. Azóta rájöttem, hogy a szőnyeg legkisebb szerkezeti eleme, a csomó, valójában egy pixel. Újra érdekelni kezdett mostanában a textil is ennek kapcsán, a digitális képalkotás alapelemének, a pixelnek a megfeleltetése a hagyományos technika csomójával. A szőnyegtervezéshez használt vázlaton a kis kockákat töltögette ki a szőnyeget készítő a csomóival. A régi és az új technikák egymásra vetítése izgat.

A körülöttünk lévő világot egy nagy mozaikként érzékeljük. A képernyőre, monitorra, ami előtt dolgozunk, szoktam

mondani, hogy olyan, mint egy középkori templomablak, világít, képeket vetít elénk. De hogy ebből a gyönyörű vízióból hogyan testesül meg egy könyv vagy egy kifejező, szép tárgy, hogyan képezzük le, milyen szisztéma szerint, az a szakma. Az a design.