

Topor Tünde

AZ EGYETEMNEK JÖVŐKUTATÓ INTÉZETKÉNT KELLENE MŰKÖDNIÉ...

BESZÉLGETÉS FÜLÖP JÓZSEFFEL, A MOME REKTORÁVAL

Nemrég lett készen a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem egyik új szárnya a Zugligeti úton, hamarosan kezdődik a főépület felújítása, úgyhogy addig az oktatás áttelepül a Budapesti Műszaki Egyetem egyik használaton kívüli blokkjába. A képzés is folyamatosan módosul, alkalmazkodva a megváltozott igényekhez, figyelembe véve a nemzetközi követelményeket. Pár éve a Mercedes együttműködésével elindult a járműdesign szakirány, hasítanak az animációsok...



Fotó: Szalontai Ábel

Fülep József,
a MOME rektora

Topor Tünde: Nagy átalakításba, építkezésbe kezdtek. Úgy tűnik, az, hogy a képzés kiszakadt az Iparművészeti Múzeumból 1954-ben, a nyolcvanas évekbeli fejlesztések, majd hogy a hajdani Iparművészeti Főiskolából pár éve Moholy-Nagy Művészeti Egyetem lett, még messze nem jelenti az út végét. Az intézmény folyamatos átalakuláson megy keresztül, ahogy gondolom, a képzés is. Említetted valahol, hogy ma már a design sem azt jelenti, mint évtizedekkel ezelőtt. Nem tárgykészítés, hanem életszemlélet...

Fülep József: Ezt éppen Moholy-Nagy László mondta, az egyetem névadója – őt idéztem. És ha már a kronológiánál tartunk, az Iparművészeti Főiskola és a MOME között volt még néhány fázis: 1971 óta egyetemi rangú az oktatás. A 80-as években reformszemléletű rektora lett az intézménynek Gergely István belsőépítész személyében, ami komoly változást hozott az oktatási rendszert tekintve. Én magam is éppen akkor voltam hallgató. A Gergely

által bevezetett kurzusokat, kreditrendszerrel, a többfokozatú képzést később nem volt egyszerű újra bevezetni a kilencvenes évek visszarendeződése után, már Dropa Judit, majd Kopek Gábor vezetése idején, a kétezres évek elején. És nagyon nagy horderejű lépés volt éppen tíz éve, 2006-ban a névváltás, amikor az egyetem felvette Moholy-Nagy nevét. Ez persze önmagában nem lett volna garancia semmire, de akkor elindult egy olyan szellemi folyamat, aminek a jelenlegi építkezéssel egybekötött teljes átalakulás jelenti a csúcspontját.

Mostanában egyébként az építkezés kitölti a napjainkat... 2014 őszén kezdődött és 2018-ra, ha minden a tervek szerint halad, be is fejeződik a MOME épületeinek átépítése-bővítése.

Hova költözik addig az egyetem?

A Duna-parton, a BME campusában a jelenleg üresen álló „Z” épület lesz ideiglenes otthonunk, ami körülbelül a Bálnával szemközt található.



©Bucsi Réka

Bucsi Réka: *Symphony no. 42*, 2013, animációs film, 10 min. (still)

A *Symphony no. 42* 2014 novemberében bekerült az Oscarért versengő legjobb tíz animációs rövidfilm közé, közben pedig számos fesztiválon nyert díjat, és szerepelt a Sundance Fesztiválon is.

Itt, a Zugligeti úton az építkezés három fázisban zajlik. Az első ütem már befejeződött, megépült az úgynevezett Műhelyház. Ezt követi idén a Média- és Műteremház, ezeket az épületeket együttesen nevezzük majd technológiai parknak.

Mit takar az az elnevezés, hogy technológiai park?

Ez volt a kiindulópont. Amikor az Iparművészeti Múzeumból kiköltözött az egyetem, kénytelen volt hátrahagyni műhelyeit. Ahogyan folyamatosan bővült az egyetem portfóliója – az ötvenes-hatvanas években formatervezés, belsőépítészet, majd építészet, aztán a nyolcvanas évektől a médiaművészetek –, az igények is tovább növekedtek. A mai napig számos műhelyünk – textil, szilikát, bőr – a múzeum Kinizsi utcai szárnyában működik.

A médiaképzéseknek volt a helyszíne az 1980-as évek végétől a később lebontott Tölgyfa utcai épület?

Igen, de az sem bizonyult igazán megfelelő és főleg nem elegendő térnek, hiszen többek között ott működött az egyetem galériája és a tanárképzés is. Miután megszűnt a Tölgyfa utcai bázis, a Zugligeti campuson arra alkalmatlan helyiségekbe kellett bezsúfolni az onnan kikerülő műtermeket, stúdiókat. Így elmondható, hogy az ötvenes évek óta születtek különféle tervek a műhelykapacitás megteremtésére. Végül Kopek Gábor kitalálta, hogy ne csak egy műhelyházat építsünk a mai Design Intézet Kinizsi utcai műhelyeit kiváltandó, hanem három épület legyen, három kubus a parkban. Végül a gazdaságos működtetés érdekében ezek közül kettőt összevontunk. A technológiai park tehát áll majd a Műhelyházból, ahol az autótervezéstől az ékszertervezésen át az építészetig mindenféle műhelymunka zajlik majd, a másik lesz a Műterem- és Médiaház, ahol összesen négy szinten, föld felett és alatt a film-, fotó- és hangstúdiók mellett a kerámia- és üvegműhelyek kapnak helyet. A kollégium

elavult épülete helyén épül majd a Kutatóközpont szárny, ahol a könyvtárunk és a doktori iskola lesz elhelyezve, valamint az eddig hiányzó inkubációs központ, ahol olyan szellemi termékek megvalósulását, elindítását támogatjuk, amelyek érdemek arra, hogy kikerüljenek a nagyvilágba. Mindezt saját produkcióban vagy más cégekkel együttműködésben. Az új kutató- és innovációs központ mellett felújítjuk a főépületet, a B épületet pedig lebontjuk és újat építünk a helyébe. Természetesen a parkot is rendbe tesszük.

Miben látod ennek az átalakulásnak a lényegét, mert az építkezésen túl is érzékelhető, hogy nagyobb a pezsgés a MOME-n és körülötte, mint régebben...

Talán nem ilyen látványos, de nagyon fontos változás, hogy az egyetem szakított azzal a szemlélettel, hogy a művészeti képzés kizárólag csak mester és tanítványa relációban képzelhető el. Megőriztük a kis-csoportos oktatási formát, ami nagyon lé-

Sándor Ádám: *Finding Darkness*

Járművilágítás-konceptió fénykibocsátó baktériumok használatával, 1:3 modell
2015, MA diploma, témavezető: Lenkei Balázs



© Sándor Ádám

nyegesnek tartja a személyes kontaktust, de a hallgató nem egyetlen mester keze alatt tanul négy-öt éven keresztül, így nincs kitéve annak, hogy egyetlen embertől függjön a szakmai előmenetele, akár szerencsés, akár balszerencsés együttműködésről van szó. Tizenöt-húsz éve magunk mögött hagytuk ezt a módszert. Szemléletváltásra került sor abban a tekintetben is, hogy számunkra nincs magyar pálya és/vagy nemzetközi karrier. Egyetlen mérce van, és ez a nemzetközi értékrend. A 2004-es EU-csatlakozás kedvező feltételeket teremtett ehhez. Korábban is voltak lehetőségeink nemzetközi kapcsolatok kiépítésére, mint például az Erasmus diákcsereprogram, de ettől kezdve nemzetközi konzorciumokban lehettünk partnerek.

Hogyan alakultak ki az ilyen együttműködések lehetséges csatornái?

Kopek Gábor 2000 és 2006 között rektor-helyettesként felügyelte a nemzetközi pályákat, megindult egy erőteljes expanzió, kerestük az együttműködést hasonló intézményekkel. Kiepültek az informális csatornák is, személyes kapcsolatok révén is újabb közös munka- vagy megmutatkozási lehetőséghez juttatva tehetséges hallgatókat. Én is láttam ebben fantáziát, perspektívát. MOME-s szerepvállalóként, kutatóként vagy akár hallgatóként is olyan helyzetekbe

kerülhetünk, amire itthon nem lenne lehetőségünk. Ha eleinte nem is volt céltudatos vagy átgondolt az efféle alkalmak kihasználása, mostanra mindenképpen a stratégiánk részévé vált. Nemzetközi marketingre nem volt forrásunk, járható útnak az tűnt, hogy közvetlenül a szakmai szervezetekkel lépünk kapcsolatba vagy továbbépítsük a hallgatói csereprogramokat a kölcsönös tapasztalatszerzés érdekében.

Meg tudnál nevezni konkrét személyeket, akik előmozdították ezt a folyamatot, a rendszer kiépülésének lépcsőit? Azt, hogy a MOME bekerült a nemzetközi vérkeringésbe?

Elsőként talán Stefan Lengyelt említeném, akit a „négyes-hatos” csuklós villamos tervezőjeként ismernek a legtöbben, ez volt az 1961-es diplomamunkája. Pár évre rá Essenbe kapott ösztöndíjat, és ott is maradt oktatóként, később pedig már ő vezette az Esseni Egyetem design tanszékét. 2001-ben tért vissza Zugligetbe mint a MOME Formatervezési Tanszékének vezetője, és behozta például a Mercedes Benz mint lehetséges partnert. Számos volt tanítványa vezető designerként kapott és kap szerepet a cég legfelsőbb vezetésében, köszönhetően annak a szemléletmódnak és képzésnek, amivel kinevelt Essenben egy új designergenerációt. 2008-ban szervezte

meg tanítványával, a Mercedes egyik fejlesztő formatervezőjével, Harald Leschkével a járműdesign szakot a MOME-n, ahol korábban ilyen képzés nem folyt.

A tapasztalatunk az, hogy ha már átlépünk egy küszöböt és megmásztuk az első lépcsőfokot, onnantól sokkal könnyebb a helyzetünk. Ha valakinek a munkássága, személyes hitele vagy szerepvállalása miatt lehetőséget kapunk akár európai, akár amerikai szintéren, teljesítményüket tekintve a mi hallgatóink terveikkel, munkáikkal még sosem vallottak kudarcot. De a saját szakmámat is felhozhatom példaként: a 2004-es csatlakozás után az animáció előtt is új utak, új együttműködési lehetőségek nyíltak, egymás után érkeztek a meghívások.

Mi számít ma a MOME-n sikerszaknak, sikerágazatnak? Te miben látod a legnagyobb lehetőségeket?

Most a média területe látszik a legsikeresebbnek. Az elmúlt év(ek)ben a legtöbben fotó szakra jelentkeztek, második volt az animáció, harmadik a tervezőgrafika, negyedik pedig a textil szak. Egy mediatisztált társadalomban ez nyilván nem meglepő, de körvonalazódik egy másik tendencia is; indikátora lehet egy pár éven belül bekövetkező nagyobb változásnak, hogy széles körben terjednek az olyan új digitális eszközök, mint a 3D printer vagy a 3D ceruza. Ezek segítségével a tárgyalatás laikusok számára is hozzáférhető lesz, éppen úgy, mint kb. húsz éve az, hogy a dtp szoftverek elterjedése nyomán mindenki tudott névjegykártyát vagy arculatot csinálni magának vagy a cégének – ami hatalmas változásokat generált a vizuális kommunikációban. A zenében a hangtechnikával kapcsolatban ez már korábban lejátszódott, ma a mozgókép van ugyanebben a helyzetben: a legtöbb esetben minden digitálisan készül vagy digitális eszközrendszer segítségével válik elérhetővé, akár a mainstreamről, akár kísérleti dolgokról van szó. A digitális korszak épp most éri el a tárgyalatást, befolyásolja a viseletünket, meghatározza, hogy hogyan kommunikálunk a körülöttünk lévő tárgyakkal. Mindezek rendszerbe foglalása adja majd az újabb lökést. A design a nagy társadalmi mozgások, az azok közti lehetséges párbeszéd vagy illeszkedés elengedhetetlen formájává válik olyannyi-

Andrasev Nadja: *A nyalintás nesze*, 2015, animációs film, 9 min. (still)
A rövidfilm megosztott harmadik díjat kapott a 69. Cannes-i fesztiválon, a filmes egyetemek legjobbjait felvonultató Cinéfondation programban.

ra, hogy a design által hozzáadott érték a nagy gazdasági szerepvállalóknál sem csupán abban jelenik meg, hogy ki mennyire jól, mennyire magával ragadóan kommunikál vagy tud marketinget kifejteni. Vagyis nem elsősorban a „csomagolásban”, hanem például a vállalati kultúra megújításában, a vállalat működésének megszervezésében. A design hatóköre az irodák berendezésétől kezdve egészen addig terjed, hogy a vállalati egységek a legkisebbtől a legnagyobbig hogyan szerveződnének rendszerbe és hogyan kommunikálnak egymással. A „service design” egyfajta konceptuális design, és manapság ez az egyik legkapósabb curriculum New Yorkban. Mi is igyekszünk a portfólióinkban megjeleníteni ezt a tendenciát valamilyen módon. Itt az a lényeg, hogy a designerek nem azzal foglalkoznak, hogy hogyan néz ki egy vállalat, iroda belső tere, hanem hogy hogyan tudnak közgazdászok, HR-esek, mérnökök beszélgetni egymással. Miként teremthető meg a kommunikáció és együttműködés optimális háttere. Az olyan kreatív területeken, mint ahol például a Google tevékenykedik, megpróbálnak teljesen újfajta vállalati kultúrát kialakítani, olyat, ami nem a klasszikus hierarchián alapszik.

Ez a szemlélet hogyan jelenik meg például az órarendekben? Több szociológiát, társadalomtörténetet, filozófiát hallgat egy mostani diák?

Ma a kötelező kreditek 30 százalékát kell ilyen jellegű elméleti tárgyakból megszerezni, de messze nem elég statisztikai mutatók mentén gondolkodni. Kulcsszó a rugalmasság, hiszen valójában fogalmunk sincs, hogy milyen környezetben, milyen foglalkozások kötelékében fognak a hallgatóink a diplomaszerezés után öt-tíz évvel landolni. Az egyetemnek ideális esetben részben jövőkutató intézetként kellene működni, mivel itt koncentrálódik egy erős kritikus tömeg, mely idővel meghatározó értelmiségi vezető pozíciókat tölt majd be, tehát együtt kell gondolkodnunk velük, mert ők lesznek azok, akik a jövőbeli világunk működésére befolyást gyakorolhatnak. A többfokozatú képzés lehetőséget ad arra, hogy például az alapképzésben a szakmai tudás átadására koncentráljunk, ami biztos alapokat jelent majd annak a végzett hallgatónknak, aki grafikusként



© Andrasev Nadja

dolgozik, de fontos, hogy azok számára is megfelelő kiindulópontot jelentsen, akik majd vállalati kommunikációval foglalkoznak és a rendszerépítésben vállalnak szerepet.

Ehhez azonban az kell, hogy a master képzésben, ami most két éves, minél több olyan helyzetet teremtsünk, ami indukálja, kikényszeríti a különböző tudásokkal felvértezett hallgatók egymásra találását, sokoldalú problémamegoldásra és együttgondolkodásra készítve őket. Lehetőséget kell teremteni arra, hogy a különböző diszciplínák határain túlnyúló problémákat térképezzenek fel, lehetőleg kilépve a komfortzónájukból. A BA képzés voltaképpen egy vertikális helyzet, amikor egy szakma területén belül találkoznak egymással a különböző évfolyamok. Jelenleg az integráción dolgozunk, például az általam jól ismert animáció szakon szeretnénk is megszüntetni az évfolyamokat. A hallgatók az alapképzésen összeszökörnek egy stúdióba, amiből kikerülnek tavasszal, közben eltelik három év – nem évfolyamonként zajlik majd a tudás átadása, mert már a felvételizők között is óriási a szórás abban a tekintetben, hogy mi az, amit már tudnak, akár a technika szintjén – hanem bekerül a hallgató egy három éves folyamatos, magas színvonalú képzésbe, ahol élesben, projekteken keresztül, közvetlenül tanulja a szakmát. Az MA képzésben pedig horizontális integráció kialakítására törekszünk, ahol az animációs hallgatók

építésszel, elméletiséssel együtt gondolkodnak mondjuk egy város szerveződésén vagy a mélyszegénység felvetette valamely problémán – a lényeg, hogy minél többféle szemlélet érvényesüljön egyszerre. Van most egy olyan hallgatónk, akinek a diplomamájája az akadálymentesítés, és ennek kapcsán „akadálymentes” rajzfilmet készít... (Én sem tudtam, mit takarhat egyáltalán egy ilyen projekt.) Az MA képzés második szemeszterében kezdett hozzá a kutatáshoz. Elment a vakok és gyengénlátók intézetébe, ahol látta, hogy a gyerekek gyakorlatilag pár centi közelről, de nézik a tévét, néznek filmeket, mert őket is érdeklik azok a sorozatok, témák, filmhősök, amikről mindenki beszél. Az animációban mindenképpen van egyfajta grafikai átírás, és ez lehet éppenséggel olyan is, ami a csökkent látóképességüket jobban kiszolgálja. A leforgatott film mindig olyan, mint



Az első „kubus”

© Oravetz István

a fotó, naturalisztikus, de az animációban meg lehet a dolgokat változtatni. Kiderítette, mennyi lehetőség rejlik ebben, és a látásproblémáknak nyilván nem a teljes spektrumában, de egy részében képes úgy optimalizálni a látványt, hogy érzékelhető és élvezhető legyen nemcsak az ép látókésztséggel rendelkezők számára, hanem azoknak is, akiknek ezzel problémájuk van. De nem állt meg itt, hanem elkezdett gondolkodni, hogyan lehet erre társadalmi felelősségvállalást generálni, cégeket behozni, akik támogatóként léphetnének fel és segítenének beindítani a projektet, illetve biztosítanák a folyamatos tartalomfejlesztés feltételeit. Tehát egy animációs filmes gondolkodhat azon, hogy rendezői karriert építsen, szerzői filmeket készítsen, erre is vannak jó példáink, de akinek nem ez a fő célja, viszont van animációs tudása, ott ki kell találni, hogy hogyan tudna becsatlakozni egy integratív szemléletbe, ahol ezt a tudást érvényesítheti vagy még inkább elmozdíthatja a társadalmi hasznosulás felé. Az üzleti hasznosítás kérdése is nagyon lényeges, adott esetben tudunk a hallgatóinknak segíteni abban, hogy mindenkor formaterveik vagy innovatív megoldásaik piaci helyzetbe kerüljenek – ez nekik is jó, de a szűkebb vagy tágabb környezetüket is pozitívan alakítja.

Ahogy mondtad is, a filmek nagy részében hódítanak az animációs megoldások, az animáció egyre többfelé terjeszkedik, egyre befolyásosabb műfajnak tűnik. Lehet, hogy az sem véletlen, hogy két animációs filmes rektor is működik most: te a MOME-n, M. Tóth Géza a Színház és Filmművészetin...

Ezt aláírom (nevet). A film esetében az animáció mondjuk teljesen hiperrealisztikus látványt is tud teremteni, de ez talán csak technológiai szempontból izgalmas, alkotói szemszögből nem annyira. De erről órákig tudnék beszélni, úgyhogy inkább azt említeném meg, hogy éppen egy olyan anyagon dolgozom, ami az animáció kronológiai áttekintése is egyben. Lev Manovich médiateoretikus írta, hogy az animáció a mozgóképes kultúrán belül is egy ernyő, amely alatt ismét különböző tagozatok nyílnak, és az animációra jellemző strukturáltság, tervezői szemlélet általánossá válik a filmezés területein. Szerinte a 19. század a narratíváról szól, a 20. század

a médiáról, a filmről, a 21. század pedig az interfészről fog. Ezt úgy is értelmezhetjük, hogy kiemelt szerepet kapnak azok a valós és metaforikus kapcsolódási pontok, felületek, ahol tartalmak megjelennek, elérhetővé, megismerhetővé válnak. Ugyanakkor ezek működése, működtetése számtalan egyéni igény, személyes történet mentén alakulhat, ezért ezeknek a helyzeteknek a megtervezése, kialakítása összetett feladat. A technológia alkalmazása nem elégséges, nélkülözhetetlen sok más mellett a designer aktus és szemlélet is.

Visszatérve az animációhoz. Valójában azért nem lettem klasszikus értelemben vehető animációs filmrendező, mert a kilencvenes években sokkal kevesebb lehetőség volt erre, mint most van. Már amikor gimibe jártam is szerettem a rajzfilmet, érdekelt az animáció, de a készítése nem volt olyan mindennapos dolog, mint amilyen manapság már lehet. Éppen ezért egyik beszűrésom, hogy az animáció lesz a holnap tipográfiája. Ahogy ma mindenki használja a betűket és képes velük kommunikálni, úgy előbb-utóbb az animáció technikailag annyira könnyen elérhető lesz, hogy elmondod egy interfésznek, mit szeretnél látni, és az legyártja neked – ez már csak napok kérdése szerintem.

Nézzük akkor az életrajzodat is... Hogyan kezdted el az animációval foglalkozni?

A gimiben kezdtem el rajzolni, de nem vettem fel a Képzőre, ahol sokszorosító grafikára jelentkeztem. Úgyhogy jártam egy évet a tatabányai bányász képzőművész körbe, ahol együtt rajzoltam olyan bányászokkal, akik még az ötvenes-hatvanas években ellátogattak a Pannónia Filmstúdióba, ahol megmutatták az ifjúmunkás amatőr művészeknek, hogyan készül a rajzfilm. A mellettem festegető nyugdíjas vajúr, Fábrián Imre bácsi mesélte, hogy ő találkozott Jankovics Marcell-lel a Pannónia Filmstúdióban és kipróbálhatta, milyen is az a fázisrajzolás.

Tehát miután nem vettem fel a Képzőre, elkezdtem tanulni a Kandón és dolgozni egy szoftverstúdióban, a Novotrade-nél. Ott sem volt unalmas az élet, Waliczky Tamás is ott készített videojátékokhoz animációkat, én meg a belső csapatnak voltam a grafikus fejlesztője, többek között például dísznövények ápolását bemutató applikációt fejlesztettünk ki, melyet japán piacra

szánt a cég. Ebben az időben láttam meg a felvételi tájékoztatóban, hogy az Iparművészetin van számítógépes animáció, ami persze nagy kamu volt, de én beugrottam és elmentem a felvételire. Bekerülésemkor a képzés három szakaszból állt: egy év alapképzés, három év főiskola és két év mesterképzés. Az első évben mindenki csinált mindent, volt egy kötelező penzum, hogy designerekké váljunk, utána lehetett szakosodni, akkor jelentkeztem az animációra. Akkoriban még mi is a Pannónia Filmstúdióba jártunk ki gyakorlatra. A kilencvenes évek legelején lediplomáztam, de a főiskolán belül addig nem találkoztam számítógépes animációval. Aztán eltöltöttem tíz évet a magyarországi televíziós, filmes, kommunikációs szférában, amit kicsit eluntam, szerettem volna elmenni Amerikába vagy Angliába, ahol az animációs film más megbecsültségnek örvend, mint idehaza. Ekkor viszont adódott a lehetőség, hogy belekóstoljak, milyen is az animációs oktatás egyetemen, aztán új perspektívát nyitott, amikor 2005-ben átvettem az animáció szakirány vezetését itt a MOME-n és sorra jöttek az EU-s lehetőségek. Öt évet adtam magamnak, hogy 2010-ig felépítsem az animáció többfokozatú képzési rendszerét, beindítsam a nemzetközi projekteket – hogy aztán amikor ez a saját lábára áll, valami másba kezdhessenek. Ehhez képest most rektorként beszélgetek veled. (nevet) Amit szerettem volna, abból sok minden meg is valósult, a hallgatóink a nemzetközi mezőnyben is sikeresek (mutatja ezt az is, hogy Bucsi Réka diplomafilmje, *a Symphony No. 42* bejutott az Oscarra jelölt animációs filmek listájára 2014-ben, Andrasev Nadja animációs rövidfilmje pedig megosztott harmadik díjat kapott Cannes-ban a filmes egyetemek legjobbjait felvonultató Cinéfondation programban). Erre nem is számítottam, csak szerettem volna, ha a hallgatóink kijutnak a nemzetközi szintérre, mert az világos volt, hogy ugyanolyan tehetségesek, mint mondjuk a franciák, csak nincs egy itthonról bejáratott kapcsolatrendszerük, nem közlekednek olyan természetességgel Európában, nem látják meg a lehetőségeket és nem kapnak a tehetségüket kibontakoztató képzést. Én ezen szerettem volna változtatni: segíteni őket, eszközöket adva nekik.