

TERJED A JÖVŐ

Schneider Ákos: *Az emberközpontú tervezés határai*

■ William Gibsonnak tulajdonítják ezt a szállóigévé vált mondatot: „The future is already here – it’s just not very evenly distributed.” (Tünetértékűnek érzem, hogy magyarul ezt a mondatot így is olvashatjuk: „A jövő már itt van, csak még nem egyenletesen oszlik el”; vagy így: „A jövő itt van. Csak még nem terjedt el eléggé” – az első fordításban ugyanis jócskán benne van a társadalmi olló kinyílásának tapasztalata, míg a második verzió sokkal semlegesebb.) Ez a mondat azon a feltételezésen alapszik, hogy a jövő futurisztikus, vagyis technikai vívmányok alakította, szokatlan, innovatív. Miközben ma a mélyadaptáció elmélete éppen az ellenkezőjét állítja a jövőről: a jövő inkább a múlthoz fog hasonlítani, az éghajlati káosz olyan valóságot fog teremteni, melyben alapvető életképességeinkről ismét tanúbizonyságot kell adnunk. Még valószínűbb, hogy valahol középen lesz majd a megoldás – lesz egy futurisztikus, illetve egy múltszerű világ, és az anyagi lehetőségeink szerint fogunk majd egyikhez vagy másikhoz hozzáférni.

Jó kis indítás mindez egy dizájn-teoretikus könyv recenziójához. Lesznek még ebben a szövegben látszólag indokolatlan megoldások. Az ismertett könyv ugyanis a dizájnról úgy gondolkodik, mint a jövőhöz való hozzáférés egyik lehetséges formájáról, illetve mint a lehetséges jövők megkérdőjelezésének, átszabásának egyik analitikus lehetőségéről. Az olvasóban most valószínűleg felhorgad valami olyasmi kérdés, hogy de hát ő a dizájnról azt tudta, hogy az a tárgytervezés művészete. A recenzens

meg azt üzeni neki, hogy akkor nem figyelt eléggé, hiszen éppen a *Korunk* hasábjain is lehetett olvasni Szentpéteri Mártontól a dizájn-kultúráról mint a tudományokat és bölcsészetekeket összekötő harmadik szemléletmódról. A dizájn mint nagy összekötő koncepciótól a recenzált kötettel egy következő irányba lépünk tovább: a dizájn nemcsak közvetítő, hanem jövőstratégia. A dizájnnal való tudományos foglalkozás pedig a tudomány jelen krízishelyzetére adott válasz. Ezért is érzem úgy, hogy ez a könyv tesz valamit azért, hogy a jövő magyarul picit kevésbé legyen egyenlőtlenül elosztva.

Schneider Ákos doktori disszertációjának köteté szerkesztett változata dizájn-elméleti értekezés, amely egy paradigmaváltást konstatál. Ennek a váltásnak a tartalma annak a dizájn-tevékenységnek a vége, mely orientációs pontként az emberben gondolkodott, az emberi intellektuális képességekkel befogadható világra, az emberi test léptékeihez igazodó kultúrára összpontosított. A dizájn mint diszciplinárisan így címkézett tevékenység legegyértelműbb feltételezése, hogy az ember a viszonyítási pont. Le Corbusier híres *Modulorja* az emberi testarányok matematikájára szabta az épített teret, a UX design a felhasználói élményre épített, a divat pedig meggyőződéssel vallotta, hogy „a teremtés koronájának” felöltöttesére minden természetben fellelhető szépség latba vehető a tollaktól a levedlett bőrigig. Ennek az állításnak az evidenciája kérdőjeleződött meg több tényező hatására az elmúlt durván három évtizedben.

Schneider Ákos ennek a váltásnak jár utána, és három tényezővel magyarázza e változás bekövetkeztét. A humáncentrikus dizájn végét előidézte egyrészt az embercentrikus nézőpont posztkolonialis kritikája, a poszthumán spekulatív realizmus gondolati programja. Vagyis az a koncepció, melynek értelmében az ember semmiben sem kitüntetettebb Föld- vagy univerzumlakó, mint bármelyik más, a világ tárgyorientált ontológiákként érthető meg, melyben nincsenek alá- és fölérendeltségi viszonyok, nincsenek aktív és passzív, tudattal rendelkező és tudattal nem rendelkező létezők közötti különbségek. A második tényező az emberi test mechanikai bekebelezése, tervezett volta, az az állítás, hogy az ember dizájn fölé helyezése és a dizájn emberből eredeztetése azért téves, mert maga az ember is része a dizájnban, nincsen dizájnban kívülsége, ő maga is kiborg, így nem ártatlan, nem lehet origója annak, aminek maga is része. Harmadszor pedig, ha az ember privilegizáltsága az univerzumban megszűnt, ha az ember dizájnártatlansága mítosz, azt is be kell látnunk, hogy a technológia olyan létmódokat hoz létre a világban, melyek az emberrel megint csak nem kitüntetett szerepben számolnak. A könyv e három tényezőnek külön fejezetet szentel, majd egy utolsó fejezet szól arról, hogy mi következik az emberközpontú tervezés után. E fejezet két irányból közelíti meg ezt a kérdést. Egyrészt spekulatív modelleket mutat a „mi a dizájn ma?” kérdés megválaszolására, majd négy lehetséges dizájnkonceptiót vázol. Ezek a következők: (1) dizájn mint kutatás; (2) dizájn mint kísérlet; (3) dizájn mint fikció; (4) dizájn mint szubverzió.

Ebből a rövid összegzésből is látszik, hogy a könyv a. ambiciózus; b. radikálisan kortárs; c. globális összefüggéseket vázol; d. radikális. Ami ebből az összegzésből egyelőre nem látszik, az az, hogy rengeteg példával

dolgozik, és ezeket a példákat ütközteti egymással, illetve arra használja, hogy a fentebb leírt diagnózist teljes komplexitásában értse meg. Christopher Frayling elhíresült dizájn kutatási hármast felosztását idézi, mely szerint a dizájn kutatásnak három típusa van, dizájnra irányuló kutatás (research into design); dizájn segítségével történő kutatás (research through design); dizájn támogató kutatás (research for design), s a kötet zárórészét leginkább foglalkoztató spekulatív dizájn a dizájn segítségével történő kutatás által inspiráltnak tekinti. A könyv maga mindhárom utat járja – és ezt szinte kötelező is tennie, hiszen a szerző egyszerre ad kézikönyvet dizájnban érdekeltnek kezébe arról, hogy mi ma a szakma állapota, meg egyáltalán mi ez a szakma, terület, tevékenységekör, világszemlélet, és egyszerre vezet be egy kritikai-spekulatív gondolkodásformát a dizájn kultúráról való gondolkodásba. A szerző a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója, és éppen egy MOME-s szemléletmód is ihleti, melynek fontos előképei az Elméleti Intézet és a Doktori Iskola tagjainak munkái, abban mégis terepfeltáró, hogy a kortársiasságot ennyire globális-radikálisan képviseli. A példanyag a világklasszis Neri Oxmantól a MOME-n doktoráló kísérleti divattervező Vass Csengéig terjedő spektrumon ível át. És ennek megfelelően nyelvezete, metaforái sajátos értekezői nyelvet alakítanak ki, melyet éppen annyira jellemez a fogalmi pontosság, mint egy nagyon száraz, csattanóorientált történetmesélés és fogalmilag adatolt metaforaképzés. Kedvenc alcímeim éppen ezek a tudományos metaforaállító idézetek: *A technológiai világnézet katedrálisai*; *A világbank elektromos szívében*.

A fentebbiekből valószínűleg érezhető, hogy a recenszens a könyv pozitívan elfogult olvasója. Leginkább amiatt, mert ez a könyv azt a kérdést tolta minduntalan az arcomba, hogy milyen formában, milyen

szóhasználatlalt, milyen mondatszerkesztéssel érdemes szakkönyvet írni a 21. század második évtizedében. Ted Chiang *Az emberi tudomány fejlődése* című rövid szövegéből idézek egy bekezdést: „Sok előfizetők két-séggkívül emlékszik olyan tanulmányokra, amelyek szerzői elsőként érték el az általuk leírt eredményeket. Ám aztán fokozatosan a metahumánok kezdtek túlsúlyba kerülni a kísérleti kutatásban, akik eredményeiket mindinkább csak a DIT (digitális idegtranszfer) révén tették elérhetővé, így a folyóiratok már csak emberi nyelvre fordított, másodkézből származó beszámolókat közölhettek. A DIT nélkül az emberek nem tudták a korábbi fejleményeket teljes egészében felfogni, és a kutatáshoz szükséges új eszközöket sem tudták hatékonyan használni, míg a metahumánok egyre tovább és tovább fejlesztették a DIT-et, és mind jobban ráhagyatkoztak. Az emberi közönségnek szánt folyóiratok a pusztá népszerűsítés eszközüvé silányultak, de még annak is gyengék, mivel még a legzseniálisabb embereknek is fejtörést okozott a legfrissebb eredmények lefordítása.” (Ted Chiang: *Érkezés és más novellák*. Agave, 2016. 227.)

Egy recenzió terjedelmi keretei között nagyon indokolatlannak tűnhet ilyen hosszúságú idézet, mégis erre építek, mert Schneider Ákos könyve éppen ilyen horderejű kérdésekről beszél, és érzi annak a felelősségét is, hogy az emberek számára írt tudomány (és különösen az, ami magyarul születik) nagyon sérülékeny pozícióban van. Ezt a sérülékeny pozíciót azonban meg kell becsülni. Illetve a kutatói krédónkban számot kell adni róla. Az idézetben szereplő poszthumán tudományos haladás, mellyel az ember képtelen lépést tartani, könnyen állítható párhuzamba a jövőtermelésnek azzal az elképesz-

tő spektrumával, melyet a könyv szintetizál. A jövő rengeteg helyen zajlik éppen, a kutatónak az a dolga, hogy szkennerként menjen végig e helyszíneken, és rendszerezze a lehetséges kimeneteket. Fordít. Akár azon az áron is, hogy az értekező nyelv lineárisabban, monotonabban és nehezkesebben állítja elő a jövőt, mint azok a tervezői ethoszok, amelyekről számot ad.

A kötet ezzel a mondattal zárul: „a képzelet eloldása a felhasználói igények »itt és most«-jától nem annyira fantazmagória, mint inkább a realizmus területére tartozik” (194). Ez a mondat mutatja meg a dizájn kutatásban megmutatkozó jövőorientáció episztemológiai tétjét. A térbeli és időbeli projekció nem amiatt lesz a kutató munkamódszere, mert valamilyen excentrikus trendkövetés erre sarkallja, hanem amiatt, mert belátta, egyszerűen nincs más módja annak, hogy a vizsgálat tárgyát, a dizájn természetét megértse. A spekulatív materialista fordulat realista filozófiai programja a dizájn perspektívájából úgy néz ki, hogy a saját tapasztalati-ságunkat meghaladó idővel és térrel is tud számolni.

A kötet az emberközpontú tervezés „határaitól” beszél – és nem a végeről (mint ahogy én tettem az összefoglalóm elején). Ez az óvatosság éppen annak is szól, hogy az emberi hübrisz miatt valószínűleg sokára fogjuk észrevenni, hogy a látszólagosan embercentrikus világ sohasem volt az, és addig is jól elleszünk a fogyasztóbarát tárgyak, világok, felületek mikrovilágában. Közben elszalasztjuk annak a lehetséges kimenetnek az áttervezését, amit Michel Foucault e szavakkal jóskolt meg: „az ember úgy eltűnik, akár a tengerparti fővénybe rajzolt arc”.

Keszeg Anna