

Modernismus, (re)design a udržitelnost

Kateřina Přidalová vedla rozhovor s historikem a teoretikem designu Janem Michlem o víře v jediný správný styl, utopii originality a projektu udržitelnosti.

Na akcích jako Designblok nebo Design week si pokaždé připadám jako v nějakém utopickém světě: v atmosféře zbavené banality každodennosti a problémů světa. Samá krása a elegantní tvary, originální „designové“ věci, co nicméně víc vypadají, než fungují. Když vidím další a další variace na již viděné židle, znepokojuje mě, s jakou ambicí se mluví o originalitě – ta bývá v obecném diskurzu o designu zdůrazňována jako jedno z klíčových měřítek – a já v ni dnes už nevěřím. Jak vnímáš pojem originality v designu?

Mnoho pisatelů o designu, designérů, stejně jako designérské školství dosud žije v ovzduší modernistické teorie designu, a to i přes opakující se vlny její kritiky. Hlavním problémem podle mého bylo, že tato teorie stála na metafyzické základně, která byla odloučena od reálného světa uživatelů a obchodu. S tím souvisí i otázka originality.

Přívrženci modernismu byli přímo posedlí myšlenkou, že jejich úkolem je vytvoření nového stylu architektury a designu, který by se, na rozdíl od 19. století, esteticky neopíral o minulé vzory. Nová estetika měla být radikálně originální. Celý program totiž stál na utopické představě, že designéři mohou vycházet pouze z přítomnosti a obejít se bez minulosti. Jejich úkol jim údajně zadal do té doby neslýchaný, metafyzický Objednavatel, zvaný Moderní Epocha. Designér zaujal roli jakéhosi média, které má reagovat na estetické požadavky této nové epochy, pro niž jsou preference uživatelů a trhu nepodstatné. Ignorování uživatelů sice uvolnilo designérům ruce ke svobodnému formálnímu experimentování, opírajícímu se o nové abstraktní malířství a sochařství dvacátých let, ale zároveň přispělo k chápání designu jako činnosti podobné práci svobodných umělců. Proto dnes designérům a často i pisatelům o designu zbývá pouze pojem originality jako popis toho, co designéři dělají.

Tím se dostáváme ke tvé teorii "[vidět design jako redesign](#)": výraz redesign navrhuješ namísto výrazu design, neboť lépe vyjadřuje způsob práce designérů.

Modernisté radikálně odmítli předchozí pozici, že nové vzniká redesignem předchozích řešení, že designéři i architekti vždycky předělávají a vylepšují věci, které už existují. Smyslem tohoto pojmu je, aby si student designu uvědomil, že od nuly nikdy nezačíná, a z podstaty ani začínat nemůže, že věci přísne vzato netvoří, ale přetváří čili redesignuje.

Proč myslíš, že jsou modernistické přístupy, dnes otevřeně označované za utopické, v současném designu stále (latentně) přítomny?

Souvisí to zřejmě s negativním postojem designérů k trhu a obchodu. Ačkoli by bez obchodu designérská profese sotva mohla vzniknout, pro modernistické designéry byl trh těžko přijatelný především proto, že je otevřený všem typům estetiky bez rozdílu, tedy i nemodernistické poptávce. Designéři se vnímali jako příslušníci avantgardní elity, která jako jediná vytváří esteticky pravdivý výraz moderní doby. Je tedy téměř nemožné rozloučit se s tímto lichotivým pojetím designéra, kterému modernismus poskytl prestiž, jakou před tím neměl. Proto školy designu už sedmdesát let učí pouze modernistickému, na stylovou rozmanitost se neohlížejícímu idiomu. Výsledkem je, že designéři nejsou na konfrontaci s celým

estetickým rozpětím tržní poptávky připraveni. Jiné školy prakticky neexistují, neboť modernisté mají, zdá se, v celém globalizovaném světě pedagogický monopol.

Dnes se navíc modernistická myšlenka obohacuje o program vyjadřování sebe sama, skrze *sebezpoznání a sebeprůzkum*. To naznačuje například nedávný úvod ke katalogu výstavy prací Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze *UMPRUM ATTACK!*. V tomto pojetí, řekl bych, není pro vlastní preference uživatelů už vůbec žádné místo. A tím se dostává zavádějící otázka „originality“ designérova řešení ještě intenzivněji do středu pozornosti než doposud.

Co myslíš, jak by to vypadalo, kdyby design neovládla modernistická doktrína?

To je fascinující otázka. Modernismus by velmi pravděpodobně nikdy neovládl designérskou i architektonickou profesi, kdyby v minulém století dvakrát nerozbily dvě obrovské války v rozmezí pouhých dvaceti let tehdejší politický i kulturní status quo. Tyto události myslím vysvětlují, proč mohla tato ve skutečnosti docela extrémní a dlouho minoritní doktrína po druhé světové válce tak rychle a relativně snadno ovládnout klíčové instituce. Kdyby tedy nedošlo k válkám, především k té druhé, je pravděpodobné, že pedagogický monopol modernismu by nikdy nevznikl a že za hlavní rys moderní doby by nejspíš byl považován stylový pluralismus.

Změna se může odehrát, až současné školy přestanou vnímat modernismus jako nevyhnutelnou estetickou pravdu a uznají jej jako jeden z volitelných stylů. Stylová rozmanitost teprve potom nebude chápána jako něco falešného, jako různé formy kýče.

Tím by se svět designu přiblížil dnešní situaci v hudbě, literatuře nebo ve filmu, kde jsou avantgardistické směry pouze jednou z velmi mnoha paralelních možností.

Chybí ti uznání trhu a stylové rozmanitosti, schopnost uspokojovat širší poptávku. To je svět běžného designu, svět zboží a značek. Jsou tu však další, méně obchodní roviny designu. Jak se díváš na přístupy jako je udržitelný, sociální a jinak angažovaný design? Na přístupy, které se snaží nabízet řešení určitých problémů, a kde nemusí jít výhradně o zisk a o tvorbu hmatatelných věcí? Případně výrobu věcí s ohledem na společenské, ekologické a ekonomické problémy regulovat. Na mnoha zahraničních školách jsou dnes již podobně specializované programy.

Tleskám sociálně i jinak angažovanému designu, pokud se z toho nedělá politikum. Politizace designérského vzdělání je ale podle mého neštěstí. Myšlenku tzv. udržitelného vývoje vidím jako nadstátní, politicko-utopický projekt, ne moc odlišný od dřívějších pokusů o socialistické reorganizace společnosti. Ty ovšem všude fungovaly špatně a často katastrofálně špatně, takže je zcela nejasné, proč by tento projekt měl v celosvětovém měřítku fungovat lépe. Ale i kdybychom pojem udržitelnosti zúžili na otázku udržitelnosti zdrojů, zůstal by tento pojem stále problematický. Nebere totiž vůbec v úvahu lidskou tvořivost, která v průběhu historie řešila a vyřešila jeden „neudržitelný“ vývoj za druhým. Železná ruda, uhlí, či nafta nejsou ve skutečnosti „zdroje“, ale spíš vynálezy. „Zdroje“ z těchto po tisíciletí bezcenných věcí udělala teprve lidská vynalézavost a nové poznatky. A lze analogicky předpokládat, že stejná tvořivost a nápaditost bude i dál dělat z dalších, do této doby bezcenných věcí, nové cenné zdroje. A protože je tvořivost a podnikavost svobodných lidí nevyčerpatelná, jsou v tomto smyslu nevyčerpatelné i zdroje. Pokud jde o regulace, myslím, že jsou nepochybně v řadě ohledů namístě. Nevkládejme však do nich velké naděje. Nezapomeňme, že to, co odstartovalo cestu k rostoucí vysoké životní úrovni západního, a postupně i nezápadního světa, bylo drastické snížení regulací ekonomického života během 19. století.

[Jan Michl](#) (*1946) je emeritním profesorem historie a teorie designu na Vysoké škole architektury a designu v Oslu (AHO) v Norsku, a hostujícím profesorem Institutu designu při Norské univerzitě vědy a technologie (NTNU) v Gjøviku v Norsku. Česky vyšla jeho kniha *Funkcionalismus, design, škola, trh: Čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. Jeho články lze najít na adrese janmichl.com

Kateřina Přidalová je editorkou designreader.org