

# Oblikovanje: iskanje misli in/ali smisla?

## Abstract

### Design: pursuit of thought and/or meaning?

If Clive Dilnot was right in saying that design practice is not oriented towards gaining knowledge, but is instead an immanent human activity, focused on the anticipation of needs, which are in turn addressed through the process of translation, than design activity can be construed as, first and foremost, a pursuit of meaning. The idea of will is thus pivotal in design and is immediately expressed through action (that is to say, a product or service). However, any such claim automatically highlights – as implied by the title – the opposite side of the dilemma. Namely: by placing design on the side of meaning, are we not, in fact, saying that design does not think? Or, conversely: since it does not abolish meaning, is it safe to presume that design thinks?

**Keywords:** design, design thinking, a means to knowledge, potentialities

*Barbara Predan is author or co-author of several books, lecturer at Academy of Fine Arts and Design (University of Ljubljana) and director of the Institute of Design, an academic research organization. (predan@siol.net)*

## Povzetek

Če drži trditev Cliva Dilnota, da oblikovalska praksa ni usmerjena v pridobivanje znanja, temveč gre za imanenco človekove aktivnosti pri iskanju najboljše mogoče anticipacije potrebe, katere zadovoljevanje gradimo prek procesa prevajanja, potem lahko oblikovalski aktivnosti pripišemo predvsem zadovoljevanje smisla. V oblikovanju je torej ideja volje osrednja in ta takoj najde izraz v dejanju (produktu ali storitvi). S takšno trditvijo pa – kot nam nakaže že naslov pričujočega besedila – opozorimo na nasprotno stran dileme, in ta je: ali s tem, ko oblikovanje postavimo na stran smisla, hkrati izrekamo, da oblikovanje ne misli? Ali ravno narobe, ali zato, ker ne izničuje smisla, oblikovanje tudi misli?

**Ključne besede:** oblikovanje, oblikovalsko mišljenje, sredstvo znanja, potencialnosti

*Barbara Predan je avtorica in soavtorica več knjig, predavateljica na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje in direktorica znanstvenoraziskovalnega Inštituta za oblikovanje. (predan@siol.net)*

Preden se posvetim premisleku o vprašanju v naslovu prispevka, se bom na kratko ustavila pri širšem kontekstu, v katerega se vprašanje umešča, ali bolje, iz njega izrašča. Gre za kontekst, ki ga pred nas postavlja dani sklop: premislek o stroki oblikovanja v razmerju do znanosti. To, kar me v tem kontekstu primarno zanima, so vprašanja: Zakaj stroko oblikovanja razmerje z znanostjo sploh muči? O kakšnem odnosu med oblikovanjem in znanostjo govorimo? Gre morda za željo, da bi stroka določenemu področju pripadala, ali gre primarno za težnjo po izboljšanju statusa stroke? Ali če zastavim vprašanje drugače: Zakaj je (vsaj na prvi pogled) za stroko oblikovanja tako pomembno, da nečemu pripada, se v nekaj umešča, ji je podeljeno priznanje drugega? Ob vedenju, da si istih vprašanj stroka ne zastavlja le v kontekstu znanosti, temveč tudi v kontekstu umetnosti.

Najpreprostejši odgovor na nanizana vprašanja se zdi podoben tistemu, ki ga je mogoče zaslediti na področju jezikoslovja. Natančneje, na področju nekritičnega sprejemanja novih besed iz tujega jezika. Že nekaj časa se tako laična kot strokovna javnost nagibata k sprejemanju angleških pojmov v številne obstoječe jezike zaradi tako imenovane »večje teže«, ki jih izrazi nosijo v svetovnem merilu. Po jezikoslovcu Davidu Crystalu je to najpogostejši kriterij za prevzem tuje besede. Tuje besede prevzemamo iz tako imenovanega jezika moči, ker si želimo tudi sami postati močni (Stabej, 2002).

Enako hlepenje bi lahko ob površnem pogledu pripisali stroki oblikovanja. Hlepi po umestitvi v eno od področij – v želji po vzpostavitvi »večje teže«, v želji postati močnejša, kar v slovarju oblikovanja pogosto pomeni željo po vzpostavitvi enakopravnega glasu. Zadnje kaže na manko, frustracijo, ki se morda poraja tudi zaradi omenjene neumeščenosti. Vsakič znova se namreč izkaže, da oblikovanje kljub dejstvu, da ima določene značilnosti obeh področij (znanosti in umetnosti), obe pogosto tudi preči. Glavni namen pričujočega besedila je torej pokazati na prečenja, na neujemanja, izpostaviti mejnosti ter po poti skušati odgovoriti na naslovno vprašanje. Ob zavedanju, da stroka prav zaradi svoje mejnosti nenehno ostaja na obrobju, brez primarnega področja delovanja.

Ostajanje na margini pa se v praksi ne kaže le v izgubi enakopravnega glasu, temveč tudi v dejstvu, da oblikovanje kot tako pogosto ni obravnavano z enakim odnosom oz. na enaki raziskovalni ravni<sup>1</sup> kot druge znanstvene ali umetniške stroke. Zadnje se kaže v tem, da oblikovanju največkrat sploh ni priznan status znanja, status védenja.<sup>2</sup> Povedano drugače, stroki ni priznано ustvarjanje novega znanja,

---

<sup>1</sup> Poudariti je treba, da tudi v stroki oblikovanja obstajajo številni glasovi, ki oblikovalsko prakso izključujejo iz področja (znanstvenega) raziskovanja. Bežno se bom te teme dotaknila v nadaljevanju besedila.

<sup>2</sup> S trditvijo poudarjam stanje dihotomije. Po eni strani seveda ne moremo zanikati obsežnega korpusa znanja, ki ga je oblikovalska stroka razvila med profesionalizacijo, hkrati pa je prav ta korpus znanja pogosto v službi razumevanja prakse. Clive Dilnot v besedilu *The State of Design History* poudarja prav to. Zapiše, da se zgodovina in teorija oblikovanja v večji meri ukvarjata s proučevanjem aktivnosti profesionalnega oblikovanja. Da torej ne gre za znanstveno aktivnost kot tako,

saj gre za večino, ki v oblikovanje izdelkov in storitev sofisticirano prevaja ter aplicira znanja drugih strok. Oblikovanju torej drugi odkazujejo mesto delovanja. Ali natančneje, odkazano mu je mesto poustvarjanja. Mesto, ki ga je mogoče razumeti tudi le kot podrejen položaj, kot eno od orodij, eno od specializacij v smislu golega apliciranja védenja drugih strok. Naj se zadnje večini znanstvenih ali umetniških strok zdi še tako samoumevno, v oblikovalski stroki v danih pozicijah nenehno sledimo stanju nelagodnosti, stanju neujemanja s položajem, v katerega oblikovanje potiskajo drugi.

V danih okoliščinah se zastavljanje vprašanj in obravnavanje razmerij do področja, ki bi mu stroka potencialno lahko pripadala, poraja vse od profesionalizacije discipline.<sup>3</sup> Po eni strani v stroki sledimo hlepenju, da bi stroka nečemu pripadala, da bi bila zato močnejša in enakopravnejša, po drugi strani pa jo v trenutku, ko ji je dodeljeno področje, ki bi mu potencialno lahko ali bi mu celo morala pripadati, to dejstvo spodbudi k definiranju mejnih področij lastnega delovanja. To je tistih točk, kjer stroka načrtano področje preči, se na njihovi podlagi upira prilagoditvi in se začne boriti za sebi lastne značilnosti.

## Poskus umestitve nove discipline

Pomenljivo je, da praktični primer zadnjega najdemo že na samem začetku profesionalizacije oblikovanja. Najdemo ga v teoriji in praksi oblikovalca Williama Morrisa, ki je deloval v drugi polovici 19. stoletja; zelo zgodaj se je uprl pretesnemu plašču umestitve oblikovanja na področje umetnosti, katerega domicil se že v izhodišču ni zdel povsem pravi, saj so novo disciplino zato, da bi se razlikovala od drugih umetniških strok, na področje umestili s pridevnikom »uporabna«. Po Morrisovem mnenju so hoteli s tako umestitvijo novo disciplino primarno označiti kot nekaj, kar je bližje materialnemu kot pa duhovnemu (Morris, 1882). Torej, nova disciplina se že s samim poimenovanjem *uporabna umetnost* »vključi« v področje umetnosti z razločitvijo. Povedano drugače, s poimenovanjem je bilo mogoče že v izhodišču vključitve razbrati izključitev, tj. lastnost tujega. Ustvarila se je namreč jasna distinkcija med *uporabno* novinko v »danem« širšem kontekstu področja in tako imenovano »neuporabno«, duhovno umetnostjo.

Na problem takšnega pristopa je Morris opozoril v besedilu z zgovornim naslovom *The Lesser Arts of Life* (ibid.). V njem je odprl problem ignoriranja pomena

---

temveč za raziskovanje rezultatov in samega procesa (metodologije) oblikovanja (Dilnot, 1989: 221). Pričujoče besedilo skuša opozoriti na vlogo in pomen obstoječe druge plati.

<sup>3</sup> Tudi razumevanje, kdaj formalno začnemo govoriti o oblikovanju kot o novi disciplini, v stroki ni zakoličeno. Tu bom sledila tezi, da je možnost za novo disciplino ustvarila industrijska revolucija konec 18. stoletja, ko se (poenostavljeno rečeno) v procesu dela začne ločevati med tistim, ki izdelek zasnuje, in drugim, ki izdelek izdela. Prvi pozneje postane znan pod imenom oblikovalec/oblikovalka.

in ukvarjanja s to materialno disciplino, že v izhodišču opredeljeno kot manj pomembno, in to kljub temu, da se ravno ta druga plat umetnosti, t. i. uporabna umetnost, ukvarja s stvarmi, brez katerih si življenja ne moremo predstavljati. Izhajajoč iz dane premise je Morris v naslednjih predavanjih z razpravljanjem o pomenu uporabne umetnosti vsakič znova podvomil o – s strani matične (»neuporabne«) umetnosti – postavljenih mejah delovanja lastne stroke.

Burne polemike je sprožil s predavanjem *Art, Wealth, and Riches* (Morris, 1883). Po pisanju J. W. Mackaila je javnost na omenjenem predavanju z navdušenjem sprejela Morrisove napotke o umetnosti in dekoraciji, povsem pa zavrnila njegovo kritiko njihovega načina življenja. Vprašali so ga, ali s svojim razmišljanjem morda ne prestopa meje umetnosti. Morris jim je na očitke odgovoril z besedami: »Namen mojega predavanja je bil, da zastavim vprašanje, ki se ne dotika zgolj umetnosti. Še zlasti sem želel poudariti, da je vprašanje uporabne umetnosti družbeno vprašanje, saj vključuje veselje in bedo večjega dela skupnosti.« (Mackail, 2008: 98–99) Oblikovanje skozi ukvarjanje z razumevanjem in reševanjem človekove potrebe prek generiranja materialnega po Morrisu presega mejo umetnosti in vstopa v področje družbe ter tako ne preoblikuje le njenega okolja, temveč tudi naša razmerja znotraj nje. Morris gre v svojih razmišljanjih celo tako daleč, da verjame, da je z razumevanjem našega razmerja do dela v kontekstu gradnje družbenega okolja mogoče podvomiti o obstoječi družbeni ureditvi ter na podlagi novih dognanj zgraditi boljše, za vse enakopravnejšo družbo.

Že iz teh kratkih, iz predavanj in člankov iztrganih misli avtorja lahko izluščimo pojme, ki s stališča teorije in prakse oblikovanja že več kot sto trideset let presegajo postulate področja umetnosti. Ti so: uporabnost, materialnost, nujnost – neizogibnost – potreba, skupnost, gradnik družbe. Takšno preseganje danega pa je bilo ključno za nadaljnje ustvarjanje dvoma o umeščanju oblikovanja v področje umetnosti.

## Če ne gre za umetnost, ali gre torej za znanost?

Enako kot pri umetnosti so tudi v razmerju med znanostjo in oblikovanjem posamezniki, delujoči v teoriji in praksi, opozorili na potencialna neskladja. Iznajditelj, oblikovalec in vizionar R. Buckminster Fuller je v besedilu z naslovom *Comprehensive Designing* (2010) na vprašanje, kdo je poklican za reševanje problemov, odgovoril:

Znanstvenikom pogosto zaupajo to nalogo, toda znanstveniki kot razred (ne glede na posameznikova nagnjenja) ne delujejo na način *celovite, vsestranske* zmožnosti. V razgradnji univerzuma delujejo kot specialisti z namenom izoliranja in popisovanja vsakega, še tako preprostega vedenjskega razmerja. [...] Zato se poraja potreba po novi družbeni pobudi, ki ni še ena funkcija ali spe-

cializacija, temveč je integralna, je vsota vseh specializacij, in to je vsestranski oblikovalec. Vsestranski oblikovalec prek prevajanja vseh potencialov najnovjših invencij anticipira vse človekove potrebe. (Fuller, 2010: 230)

Za Fullerja v zvezi z reševanjem problemov ni dovolj biti le znanstvenik ali le oblikovalec. Po njegovem mnenju šele kombinacija obeh pristopov omogoča razumevanje sveta, anticipacijo različnih potreb in zmožnost namenskega sodelovanja in hotenja po reševanju problemov. Po Fullerju je pogoj za takšen princip delovanja *vsestranska anticipatorna oblikovalska znanstvena revolucija (comprehensive anticipatory design science revolution)* (BFI, 2015). Iz danega je torej treba razbrati, da Fuller znanost in oblikovanje prepoznava kot ločeni specializirani področji. Področji, ki ju je vredno združiti, saj je njuno sodelovanje nujno za reševanje problemov. Pri novem poklicu oblikovalca-znanstvenika še posebej poudari, da ne gre le za »šeno funkcijo ali specializacijo« znanosti/oblikovanja, temveč za vsoto vseh znanj. Tudi Fuller v kontekstu sodelovanja oblikovanja z znanostjo uporabi besedo *prevajanje*, ob čemer pa je treba brati tudi druge napotke, ki jih prinaša povezava obeh področij. Poleg vsestranskosti, integralnosti in anticipacije se – v Fullerjevem besednjaku – ključna sinergija oblikovanja z znanostjo zgodi v potencialnosti, v graditvi možnosti.

Na zadnjem, na potencialnosti oblikovanja, zgodovinar in teoretik oblikovanja Clive Dilnot – v nasprotju s Fullerjem, ki gradi na sinergiji obeh področij – poišče točke trenja ob prehajanju oblikovanja čez področje znanosti. Pogleda, kje je oblikovanje problematično za znanost, pa tudi nasprotno, kje je znanost problematična za oblikovanje. Med ključnimi točkami prečenja Dilnot prepozna prav dejstvo, da je stroka oblikovanja umeščena v domeni mogočega. To je točka, ko podvomi o možnosti razumevanja oblikovalske prakse kot znanstvene. Namreč, namesto izhodišča, ki temelji na predpostavki tega, kar je, oblikovanje temelji na predpostavki tega, česar ni. Ali natančneje, temelji na vmesnem prostoru razumevanja tega, kar je, in tega, kar bi lahko bilo. S temeljenjem na možnosti, ki bi lahko bila (ali pa tudi ne), se po Dilnotu vzpostavlja točka trenja med enim in drugim pristopom raziskovanja. Primarna značilnost znanosti je vendarle zasnovanje védnosti na sistematični metodologiji in dokazih, ne pa na še tako dobro utemeljeni domnevi potencialnosti, ki je vendarle še vedno »le« domneva (Dilnot, 1998: 27–28).

Izhajajoč iz prepoznane točke prečenja si Dilnot zastavi vprašanje, kako (če sploh) lahko oblikovanje, katerega bistvene značilnosti so »stanje akcije, imanentnost človeške aktivnosti, vrednost, skupek ali proces«, obravnavamo kot »znanje«, »védenje«. Kako torej oblikovalsko znanje, oblikovalsko védenje, pripomore k védenju na splošno? Pogoj je, da naštetu sploh lahko označimo za znanje kot tako, za »pravo« raziskavo (ibid.: 21). Dilemo, ali je oblikovalska praksa kot raziskava neustrezna, Dilnot dvoumno zavrne z besedami:

Jasno je, da oblikovalska praksa ni raziskava *per se*, saj praksa sama predvsem ni orientirana k znanju kot takemu. Toda to ne pomeni, da praksa ne more postati védenje. Dejstvo je torej v tem: če želi praksa postati proizvajalec znanja, bo treba odredbo prakse prek procesa enega koraka spremeniti v proces dveh korakov: odredbi (praksi) se doda druga stopnja v obliki kritične refleksije ter *analitičnega prevajanja* odrejene prakse v znanje. (ibid.: 23)

Po Dilnotu torej oblikovalski praksi v primarno enokoračni aktivnosti delovanja umanjka ustvarjanje védnosti. Torej še en osnovni pogoj, da bi oblikovanje sploh lahko klasificirali kot eno od znanosti.<sup>4</sup> To poraja naslednja vprašanja: Če oblikovalska praksa ni orientirana k produkciji znanja, k čemu potem je? Zgolj k materialni potencialnosti? Se je Morris, ki je skušal na oblikovanje gledati onkraj gole materialnosti, ki le zadovoljuje potrebo, motil? Sledeč mislecm iz stare Grčije se po filozofu Giorgiu Agambenu delo deli med *poiesis* in *praxis*. Ustvariti nekaj v smislu prenosa v obstoj (*bringing into being*) pomeni delovati na področju *poiesis*. *Poiesis* se je v stari Grčiji jasno ločila od *praxis*, saj je, kot razloži Agamben, zadnja povezana z ukrepanjem v smislu akcije (Agamben, 1999: 68–93). Še več, gre za delo, ki ga Grki definirajo kot delo iz potrebe, to pa avtomatično pomeni, da ga ne opravlja svoboden človek.

Razlika je torej v tem, da je bila »v *praxis* ideja volje osrednja in ta je takoj našla svoj izraz v dejanju, medtem ko je bila pri njenem nasprotju, pri *poiesis*, osrednja izkušnja ustvarjanja v prezenco dejstvo, ko je nekaj prešlo iz neobstoja v obstoj, iz prikritega v osvetlitev celotnega dela.« (ibid.: 68–69) Torej gre za proces, ki primarno ne izraža iz praktične potrebe. Agamben se zaveda, da z današnjega stališča težko zares razumemo pojem *poiesis*, saj danes prav vse, kar počnemo, od umetnosti, obrti do politike, označujemo za »prakso – manifestacijo volje, ki proizvaja oprijemljive učinke. Ko rečemo, da ima človek na Zemlji produkcijski status, potem imamo v mislih, da je njegovo stanje bivanja na Zemlji praktično.« (ibid.: 68) In na tej točki se vračam k naslovnemu vprašanju o obravnavi iskanja misli in/ali smisla v oblikovanju.

## Možnost emancipacije?

Namreč, če drži Dilnotova trditev, da oblikovalska praksa ni usmerjena k produciranju znanja, temveč gre – če se navežem na trditve drugih omenjenih avtorjev – za imanenco človeške aktivnosti v iskanju najboljše mogoče anticipacije potrebe, katere zadovoljevanje gradimo prek procesa prevajanja, potem lahko primarni

---

<sup>4</sup> Po definiciji britanskega Sveta za znanost je znanost pridobivanje in aplikacija znanja ter razumevanja naravnega in družbenega sveta sledeč sistematični metodologiji, ki temelji na dokazih (Sample, 2009).

enokoračni (po Agambenu nesvobodni) oblikovalski aktivnosti pripišemo predvsem zadovoljevanje smisla. V oblikovanju je torej enako kot v *praxis* ideja volje osrednja, in ta takoj najde svoj izraz v dejanju (proizvodu ali storitvi). S takšno trditvijo pa – kot nam nakaže že naslov pričujočega besedila – izpostavimo nasprotno stran dileme, in ta je: Ali s tem, ko oblikovanje postavimo na stran smisla, hkrati izrekamo, da oblikovanje ne misli? Ali ravno nasprotno: Ali zato, ker ne izničuje smisla, oblikovanje tudi misli?

Ta dilema ni značilna le za stroko oblikovanja. Če sledimo filozofu Radu Rihi, se ta dilema postavlja tudi v sami znanosti (in to kljub vsemu intelektualnemu naporu, ki ji ga avtomatično pripisujemo). Z vprašanjem, ali znanost misli, se še posebej ukvarja področje filozofije, saj je, kot ugotavlja Riha, znanost danes »iz znotraj-znanstvenih razlogov zainteresirana za to, da se uveljavi kot misel« (Riha, 2005: 97).

Več kot očitno se podobno dogaja tudi v oblikovanju, saj zadnja leta tako v tej stroki kot zunaj nje drastično narašča raba pojma oblikovalsko mišljenje (*design thinking*). Ta je deloma v službi trženja lastnih storitev, deloma pa temelji tudi na iskreni želji po ustvarjanju diferenciacije glede na mišljenje drugih strok. Seveda ob (morda preveč samoumevni) predpostavki, da oblikovanje kljub določenim nasprotnim mnenjem vseeno (tudi) misli. Za nadaljevanje graditve argumentov za in proti oblikovanju, ki misli ali ne misli, s smislom ali brez njega, se bom – zavedajoč se grobe poenostavitve – oprla na Rihove predpostavke o znanosti, ki misli ali ne misli.

Riha sklep, da *znanost ne misli*, med drugim predstavi skozi stališče Edmunda Husserla »o vlogi Galileja kot 'zakrivajočega genija'«, ki s »spremljivalnim pojavom matematične formalizacije narave« *izgubi smisel*.

Izguba zadeva najprej izvorni pomen samega matematično-naravoslovnega spoznavnega postopka: pozabljeni so konkretni materialni razlogi, ki so motivirali in osmišljali prvotne geometrične idealizacije čutne narave. Skratka, pozabljeno je, da je bila večšina merjenja v zemljemerstvu, gradbeništvu in geografiji utemeljena v praktičnem življenju. Matematična idealizacija postane tako rekoč sama sebi namen, naravoslovnna znanost se spreminja v *téchne*, v golo večščino pridobivanja rezultatov z računsko tehniko. [...] To, kar po Husserlu v zadnji instanci prikrije Galilej, je svet življenja, *Lebenswelt*, se pravi, izvorna tla vsega človeškega teoretičnega in praktičnega življenja. (ibid.: 99)

S prikrievanjem pa se pravzaprav izničuje smisel in na tej predpostavki Heidegger utemelji trditev, da znanost ne misli. Nasprotni vidik znanosti, *znanosti, ki misli*, Riha označi kot dodaten obrat vijaka prvega in ga utemelji na toku francoske epistemologije. »Neskončno delovanje znanstvene miselne mašine« Riha oriše z besedami:

Za moderno znanost velja, da sledi svojemu raziskovanju (v mikrobiologiji, v kvantni fiziki, v genetskih manipulacijah) tako rekoč brezpogojno, zaradi znanstvene vednosti same, ne pa, ker bi jo gnal takšen ali drugačen moralni ali pa družbeni interes, takšen ali drugačen skupnostni cilj ali smoter. Znanost je misel, ki ne pozna meja, misel, ki je po definiciji ekscesivna. In ta čezmernost znanosti, njena inherentna transgresivnost je vsebovana v samem bistvu njenega spoznavnega postopka, v njeni smiselni konstrukciji lastnega predmetnega področja.« (ibid.: 106)

Po tej predpostavki znanost torej misli takrat, ko ne zadovoljuje smisla družbenega interesa ali kateregakoli drugega cilja. Misli, ko prelamlja s praktično naravo življenja in raziskuje zaradi raziskovanja samega, ustvarja védnost zaradi védnosti, misli zaradi misli same. In tako tudi brezpogojno konstruira svoj predmet obravnave.

Kako se torej v eno ali drugo stališče umeščata oblikovanje in njegova védnost (če vztrajam pri optimistični predpostavki, da jo je oblikovanje sposobno generirati)? Kako se oblikovalska védnost umešča v razumevanje konteksta splošne védnosti ter v odnos med mislijo in smislom? Podlago za eno in drugo nam omogoča že omenjeno razmerje med *poiesis* in *praxis*. Kot rečeno, danes pravzaprav skoraj vsa človeška aktivnost spada na področje *praxis*, prakse, ki od nas zahteva oprijemljiv, izmerljiv, praktičen učinek. Zahteva utemeljitev v praktičnem življenju. V opisano se večji del prakse oblikovanja brezpogojno umešča. Izhajajoč iz fenomenološke predpostavke, da znanost ne misli, če izničuje smisel v izgubi povezave s praktičnim življenjem, potem stroka oblikovanja, prav nasprotno (pa čeprav le kot enokoračna aktivnost), predvsem misli, saj s svojim primarnim delovanjem (reševanjem problemov s ciljem zadovoljevanja človekovih potreb) gradi prav na smislu, ki ima temelje v praktičnem življenju.

Opisani smisel se v današnjem svetu torej izraža z uporabnostjo, s potrebo in predvsem skozi že omenjeni praktični učinek. To pa že nakazuje problem, na katerega opozarja druga Rihova predpostavka, da vsako delo, temelječe na smislu praktičnega učinka, v resnici tvori enega ključnih dejavnikov tržne ekonomije. Posledično tako znanost, v našem primeru oblikovanje, ne misli zaradi smisla kot takega, temveč jo v resnici poganja naročilo. Ali kot je to že leta 1885 prepoznal William Morris:

Blago danes primarno izdelujemo z namenom prodaje in šele na drugem mestu začnemo razmišljati o uporabi. Posledično je delo v celoti zapravljeno. Ker ustvarjanje dobička proizvajalce sili k tekmovanju s kolegi, trg zasipajo s poceni izdelki ne glede na to, ali po teh izdelkih sploh obstaja povpraševanje. (Morris, 1885)



V primežu kapitala se manifestacija uporabnosti in (človekove) potrebe spremeni v pogon prevladujočega družbenega sistema. V tem kontekstu laže razumemo nasprotujoči vidik, da se misel generira šele takrat, ko ne zadovoljuje smisla družbenega interesa ali kateregakoli drugega cilja. Laže razumemo, zakaj so Grki za delo iz potrebe dejali, da ga ne opravlja svoboden človek. Torej človek, ki ne misli, pa četudi s tem zadovoljuje smisel, ki ga (navidezno) generira človekova potreba. In temu sistemu so se številni predstavniki oblikovanja že od sredine 19. stoletja upirali z grajenjem na lastni misli, pronicljivih kritikah, na ustvarjanju alternativ obstoječemu.<sup>5</sup> Predlagane alternative so skozi razvoj stroke gradili na vračanju v preteklost, na progresivnih napovedih prihodnosti, pa tudi na velikopoteznih željah, ki so namesto kapitala postavljale na prvo mesto probleme skupnosti. Toda predlagane alternative so bitko izgubile na področju proizvodnje, na področju prakse, saj so se največkrat sprevrgle v orodje v službi trga. Reševanje problemov, izhajajoč iz praktičnega učinka, se je s proizvodnjo sprevrglo na raven zadovoljevanja partikularnih interesov proizvajalcev in tržnikov. To se je kazalo (in se še kaže) v proizvodnji naraščajoče količine izdelkov, katerih glavni smisel sta večinoma postala generiranje in zadovoljevanje (navidezne) potrebe s ciljem spodbujanja porabe. Torej ne le smisel brez misli, temveč celo smisel brez smisla.

Kljub povedanemu se poraja vprašanje, ali je sploh mogoče razmišljati o oblikovanju na podlagi druge predpostavke, oblikovanja, ki misli zato, ker ne zadovoljuje smisla družbenega interesa. Ali je mogoče razmišljati o oblikovanju, ki se upre generiranju smisla zaradi navideznega smisla? Povedano drugače, postavlja se vprašanje, ali se v oblikovanju z odpovedjo zadovoljevanju umetno generiranega smisla končno generira iskana misel? Ali, če Heidegger glavni problem nemišljenja prepozna v prikrievanju, kaj bomo v primeru razkritja umetno generiranega smisla odkrili v oblikovanju?

Med ključne kritike »smiselnega« oblikovanja spada alternativa, ki jo je v drugi polovici 20. stoletja skušalo zgraditi italijansko gibanje antidizajn. Na svoj način so nadaljevali in nadgrajevali Morrisovo razmišljanje o razumevanju našega razmerja do dela v kontekstu obravnavanja obstoječega družbenega sistema. Namreč, oblikovalci antidizajna so zaradi vsesplošne privolitve oblikovanja v katalizatorsko vlogo v procesu potrošnje kritični pogled obrnili v lastno stroko. S samokritiko so želeli spodjesti temelje nekritičnega, brezzobega oblikovanja, ki ne prepozna (kot je tudi ne išče) alternative zunaj danih (in na videz nespremenljivih) okvirov formirane tržne logike.

Skozi svoje delovanje pa so se zavedeli nujnosti zavzetja radikalne pozicije, ki se kaže v ukinitvi vsega, kar nas določa. V njihovem razmišljanju je to pomenilo dekla-

---

<sup>5</sup> Ob zavedanju, da se je večina od njih upirala sistemu, ki je poklic oblikovalca šele zares omogočil. Po mnenju številnih zgodovinarjev je namreč oblikovanje nastalo kot stranski produkt v času industrijske revolucije in delitve dela. Kljub temu so se posamezniki znotraj discipline oblikovanja nenehno upirali določanju s strani tistega, kar naj bi oblikovanje v prvi vrsti proizvedlo.

riranje zahteve po eliminaciji mest, eliminaciji dela in nazadnje eliminaciji objektov. Takšna eliminacija jim je omogočila nov začetek, brez tesnih spon tradicije in proizvodnje. S tem ko so se znašli pred *tabula raso*, so si v naslednjem koraku zastavili vprašanje: Na čem torej začeti? Razgradnja jih je pripeljala do »najmanj fizične zadeve na svetu, besede« (Ambasz, 1972: 234). Beseda jim je omogočila, da namesto ene kulture ustvarijo za vsakogar eno. Ustvarili so orodje brez vsiljenega precedenčnega primera, saj je bilo ustvarjanje modelov, ki kažejo zgolj eno pot, po mnenju članov gibanja antidizajn stvar preteklosti. Po njihovem mnenju je bilo treba prekiniti prakso, pri kateri nekaj intelektualcev razlaga ter organizira svet in obliko našega okolja:

Pravica, da se upremo realnosti, v kateri manjka 'smoter' (ker gre za realnost, ki jo proizvaja sistem, in ta je brez 'smotra' sam po sebi), je pravica do ukrepanja, modificiranja, oblikovanja in uničenja okolja, ki nas obkroža. To je neprenosna pravica in zmožnost, ki jo ima vsakdo. (ibid.: 234)

Zmožnost torej, da dano potencialnost po spremembi ne le posedujemo, temveč jo tudi zares uresničimo. Zato oblikovalci antidizajna v svojih projektih postavijo pred nas praznino, v katero umestijo »le« besedo, njena ideja pa se realizira šele s posameznikom, ki v sebi prepozna zmožnost. Vzpostavi se interakcija, ali kot to označijo antidizajnovci, pride do samoprodukcije kulture. Šele s tem ustvarijo zmožnost osvoboditve izpod represivnega sistema, ki ga okoli nas gradi uradna kultura. Uprejo se graditvi uradne kulture in pri svojem delu se ustavijo pri ideji, pri misli, pri besedi. Ta jim omogoči novo definicijo oblikovanja. Oblikovanje postane »filozofska špekulacija, sredstvo znanja, kritični obstoj« (ibid.: 242).

Po mnenju avtorjev gibanja antidizajn torej šele s tem, ko oblikovanje postane sredstvo znanja, oblikovalci pridejo do stanja, ki je podlaga za resnično človeško eksistenco. Pred nami se vzpostavi oblikovanje, ki se odpove fizični materialnosti in ostane le še ideja, misel. Po agambenovski kategoriji oblikovanje v antidizajnovskem kontekstu vstopi v področje *poiesis*, ki v nasprotju s *praxis* ne išče takojšnjega izraza v dejanju, temveč mu zadostuje, da »zgolj« preide iz neobstoječega v obstoječe. Za to, da govorimo o oblikovanju, zadostuje že obstoj ideje, misli. Ali kot poudarja Artemis Yagou v svojem besedilu *Rewriting Design History from an Evolutionary Perspective*, cilj oblikovanja je v premiku študijskega fokusa: od ustvarjanja izdelkov v ustvarjanje idej. S takšnim premikom se po Yagoujevi namreč v resnici ne soočamo z zgodovino izdelkov, temveč se soočimo z zgodovino idej, ki tvori zgodovino kulture, medtem ko so izdelki zgolj manifestacija omenjenih idej. Pred nami se odpre poziv k umiku od obsedenosti z materialom v svet kulture idej (Yagou, 2005).

Hkrati pa nam ta preusmeritev fokusa omogoči, da na oblikovanje pogledamo v povsem novi luči. Namesto v iskanju smisla na trgu kapitalistične globalizacije (ob zavedanju, da tudi precejšen del znanosti ni imun proti temu) v oblikovanju

s preusmeritvijo fokusa na manifestacijo ideje oz. misli najdemo iskano védnost, na novo generirano znanje, po katerem se je spraševal Dilnot. Znanje, ki sta ga v oblikovanju našla in nanj opozorila že oblikovalca Charles in Ray Eames. V poročilu *India Report* sta poudarila, v čem prepoznavata pravi pomen oblikovanja oz. korak k pravi izobrazbi oblikovalca:

[Oblikovalci] bi morali biti nosilci znanja ne zgolj s stališča reševanja problemov, temveč bi morali imeti znanje, kako pomagati drugim reševati njihove lastne probleme. Ena najdragocenejših funkcij dobrega današnjega industrijskega oblikovalca je v tem, da zna vpletenim ob določenem problemu zastavljati prava vprašanja in jih tako pripraviti do drugačnega pogleda pri samostojnem iskanju rešitve zanj. (Eames, 1958: 12)

Bistvo je torej v posedovanju znanja. Znanja, ki ti omogoči reševanje problemov. Toda po Charlesu in Ray Eames je še pomembnejše to, da smo posedovano znanje sposobni predati naprej s ciljem, da ga bo tudi novi nosilec sposoben samostojno uporabljati. Tu se skriva ključ v iskanem oblikovalskem znanju, v iskanem generiranju novega védenja, ki pripomore k znanju na splošno. Znanju, ki primarno ni ujeto v primež interesa trga.

Z uveljavitvijo oblikovalca kot ustvarjalca znanja in tistega, ki s svojim delom tudi pripomore k znanju na splošno, pa pravzaprav oblikovanje kot stroka ni avtomatično postavljeno v področje znanosti ali umetnosti, temveč se uveljavi kot stroka, ki je in misli tudi zunaj primeža obstoječih področij, zunaj večšine, zunaj okvira, ki vsebuje zgolj apliciranje znanj drugih strok, zunaj logike kapitala. Še več, tako si oblikovanje, ki misli, odpira možnost emancipacije.

## Literatura

- AGAMBEN, GIORGIO (1999): *The Man without Content*. Stanford: Stanford University Press.
- AMBASZ, EMILIO (UR.) (1972): *Italy: The new domestic landscape. Achievements and problems of Italian design*. New York, Firenze: The Museum of Modern Art in Centro Di.
- BFI – BUCKMINSTER FULLER INSTITUTE (2015): *Design Science*. Dostopno na: <https://bfi.org/design-science/primer/fuller-design-science> (1. december 2015).
- DILNOT, CLIVE (1989): The State of Design History, Part I: Mapping the Field; Part II: Problems and Possibilities. V *Design Discourse: History, theory criticism*, V. Margolin (ur.), 213–250. Chicago: The University of Chicago Press.
- DILNOT, CLIVE (1998): *The Science of Uncertainty: the Potential Contribution of Design to Knowledge* (draft paper/proceedings of the Ohio Conference). Dostopno na: [www.academia.edu/447813/The\\_Science\\_of\\_Uncertainty\\_the\\_Potential\\_Contribution\\_of\\_](http://www.academia.edu/447813/The_Science_of_Uncertainty_the_Potential_Contribution_of_)

- Design\_to\_Knowledge (1. december 2015).
- EAMES, CHARLES IN RAY EAMES (1958): *The India Report*. Paldi Ahmedabad: National Institute of Design.
- FULLER, RICHARD BUCKMINSTER (2010): *Ideas and Integrations: A Spontaneous Autobiographical Disclosure*. Baden: Lars Müller Publishers.
- MACKAIL, JOHN WILLIAM (2008): *The Life of William Morris*. New York: Schuyler Press.
- MORRIS, WILLIAM (1882): *The Lesser Arts of Life*. Dostopno na: [www.marxists.org/archive/morris/works/1882/life1.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/works/1882/life1.htm) (30. november 2015).
- MORRIS, WILLIAM (1883): *Art, Wealth, and Riches*. Dostopno na: [www.marxists.org/archive/morris/works/1883/riches/riches.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/works/1883/riches/riches.htm) (30. november 2015).
- MORRIS, WILLIAM (1885): *The Manifesto of The Socialist League*. Dostopno na: [www.marxists.org/archive/morris/works/1885/manifst1.htm](http://www.marxists.org/archive/morris/works/1885/manifst1.htm) (2. december 2015).
- RIHA, RADO (2005): Ali znanost misli: znanost in etika. *Filozofski vestnik* XXVI(3): 97–114.
- SAMPLE, IAN (2009): What is this thing we call science? Here's one definition .... *The Guardian*, 4. marec. Dostopno na: [www.theguardian.com/science/blog/2009/mar/03/science-definition-council-francis-bacon](http://www.theguardian.com/science/blog/2009/mar/03/science-definition-council-francis-bacon) (2. december 2015).
- STABEJ, MARKO (2002): David Crystal, jezikoslovec. Ko bo angleščina globalni jezik, bo nastalo največ jezikov. *Delo, Sobotna priloga*, 28. december.
- YAGOU, ARTEMIS (2005): *Rewriting Design History from an Evolutionary Perspective: Background and Implications*. Dostopno na: [http://ead.verhaag.net/fullpapers/ead06\\_id186\\_2.pdf](http://ead.verhaag.net/fullpapers/ead06_id186_2.pdf) (15. november 2015).