

Margus Tamme intervjuu
disainiajaloolase prof **Victor
Margoliniga**

Sa rääkisid oma loengus, kuidas on tekkinud vajadus kirjutada disainiajalugu, mis ei oleks lihtsalt „kogum kauneid esemeid“, vaid käsitleks disaini kui iseseisvat, oma sisemise loogikaga *diskursust*.

Ma arvan, et graafilises disainis toimub see, mis on juba juhtunud näiteks arhitektuuris, st on tekkinud suur huvi luua teatav üldine teoreetiline alus. Põhimõtteliselt seisneb uus lähenemine selles, et graafilist disaini ei käsitleta enam mingit sorti kommertsliku kunstina, vaid seda üritatakse mõista kui iseseisvat ja komplitseeritud kommunikatsioonivormi. Lahtine on aga küsimus, milliste teooriate kaudu siis läheneda graafilisele disainile. Mõistagi on uuritud graafilist disaini, eriti logosid ja tüpograafiat, semiootikast lähtudes. Teine oluline teoreetiline lähtepunkt on kirjandusteooria, selle kaudu on käsitletud näiteks plakatikunsti. Muidugi ka kunstiteooria, kommunikatsiooniteooria... Juba 80ndatel lõi Hanno Ehses graafilise disaini retoorikateooria. Võtame näiteks šveitsi tüpograafia. Varem öeldi, et see on neutraalne, aga nüüd me teame, et mitte miski pole neutraalne. Šveitsi tüpograafia pole universaalne, see on väga kindlast kultuurikontekstist lähtuv vorm info edastamiseks. Ja see on väga suur muutus: loobumine ideest, et on olemas mingi universaalne hea disain, ja mõistmine, et kogu graafiline disain põhineb teataval retoorilisel argumentatsioonil. Aga millest need argumendid lähtuma peaksid, on, nagu ütlesin, vähemalt esialgu lahtine.

Rõhutad, et on vajadus ja et liigutakse selles suunas, et luua disaini käsitlemiseks iseseisev teoreetiline baas. Miks juhtub see just nüüd? Miks mitte varem?

Ma arvan, et pikka aega nähti disaini puhul üksnes vormiuuendusi, inimesi erutas modernism ja kogu tähelepanu läks üksikutele objektidele. Enamik disaini kohta ilmunud kirjutusi lihtsalt kirjeldas uusi objekte. Ja ühtlasi olid olemas tugevad vormilised strateegiad nagu šveitsi disain, hollandi disain, poola plakatikunst. Mingil hetkel jõuti aga olukorda, kus vormiuuendus polnud enam nii tugev. Samas kerkisid teistsugused, mõneti sisulisemad teemad, nagu näiteks keskkonnateadlikkus. Disaini tuli hakata vaatlema üha enam kontekstis, erinevate distsipliinidega kokkupuutes.

Ja üldises plaanis toimus muidugi popkultuuri välja tõus, selle muutumine akadeemilise uurimise, kultuuriuuringute objektiks. See vool haaras kaasa ka disaini.

Aga millest ikkagi disainil järsku see vajadus toetava teksti ja teooria järele? Ühest küljest on muidugi selge, et iga uus distsipliin hakkab mingi aja pärast otsima oma olemust, esitama iseenda kohta küsimusi. Aga teisalt, kas selline vajadus teooria ja argumentide järele tähendab ühtlasi, et kaasaegne disain on muutunud hääramaks, raskestimõistetavamaks? Et seda ei saa enam vahetult kogeda, vaid see vajab vahendavat teooriat?

Mõneti on see nii. Kommertsdisain kasutab teadlikult vägagi rafineeritud võtteid ja kaugele arenenud teooriaid inimkäitumise ning taju kohta. Teiselt poolt toimub pidev infovahetus disaini ja teiste kultuuriväljade vahel. Võib-olla ongi kultuuriplakat hea näide meediumist, mille kaudu toimub selline ideede ülekanne ja süntees kõrvalväljadelt. Ütleme, et tegemist on näiteks *performance*'i-üritusega, millele siis disainer teeb plakati. Mõistagi mõtestab ta enda jaoks sel juhul *performance*'i lahti ning üritab selle olemust tõlkida graafilise disaini keelde. Midagi võetakse sellise tegevuse käigus üle. Või võtame näiteks 90ndatel tegutsenud Octavo Groupi, mis oli tugevalt mõjutatud poststrukturealistlikest ideedest ning avaldas neist lähtuvalt seeria väikesi autoriajakirju.

Oletame, et graafiline disain teeb institutsionaliseerumisprotsessi edukalt läbi ja muutub eseseisvaks akadeemiliseks distsipliiniks. Kas sel juhul võiks oodata tavapäraseid distsipliiniseseid reaktsioone etableerumisele: isatappe, eneseeitust mingisuguse antidisaini liikumise näol näiteks? Või siis vastupidi: näiteks manifeste teemal „disain disaini pärast“?

Näiteks 80ndatel Itaalias tegutsenud Studio Alchimiat võib nimetada antidisainiks. Aga see on ka ainus näide, mis mulle pähe tuleb. Kindlasti on võimalikud mitmed erisugused liikumised, aga sel juhul peame me ikkagi disaini kuidagi piiritlema.

Ma arvan, et graafilise disaini puhul selleks, mis peab olema ja ilma milleta disaini pole disain, on semantiline väärtus. Graafilise disaineri kohus on hoolitseda, et n-ö liini teises otsas oleks keegi. Selles suhtes ma ei usu „disaini disaini pärast“. Minu jaoks see poleks disain. On küll olemas väga eksperimentaalset disaini, mina nimetaksin seda metadisainiks ja see balanseerib kuskil loetamatuse piiril, kommunikatsiooni katkemise serval. Aga ka sel juhul säilib vähemalt kavatsus edastada teksti. Seal edasi tuleksid tekstisarnased, kuid tegelikult tähenduseta märgid, aga see pole enam disain.

Totaalse disaini näiteks aga võiks tuua liiklusmärgid – see on puhas sõnum, disain on sisuliselt läbipaistev, tekst voolab sellest läbi.

Kui nüüd veidi puudutada disaineri kui autori teemat, siis alustagem sellest, mis on autor. Autor on see, kes teeb steitmendi. Ja selleks, et öelda, kas disainer on autor või mitte, tuleb lihtsalt vaadelda konkreetseid juhtumeid. Üldiselt võiks välja tuua kolm peamist disaineripositsiooni: esiteks läbipaistev disain – see on siis niisugune, mis edastab etteantud teksti, jäädes ise võimalikult nähtamatuks; teiseks, disainer-kollaboraator – sel juhul teeb disainer algteksti autoriga koostööd, osaledes sellega lõpliku teksti

loomises (näiteks Lissitski raamatukujundused); ja kolmandaks, disainer kui autor, kes loob ise ka algteksti.

Muidugi võib väita, et autorit pole üldse olemas, aga ütleme nii, et poststrukturealistlik filosoofia pole päris minu maitse.

Sa kritiseerisid loengus seda, kuidas kunstimuuseumid disaini eksponeerivad, mis juhtub enamasti stiilis „100 huvitavat tooli“. Aga kas disainil on üldse vaja väljapanekuid kunstimuuseumides ja galeriides? Ma saan aru, et valge kuup on totaalne kultuurifetiš, ülendav formaat iseenesest, aga võib-olla galeriiformaat ei sobigi disaini hõlmamiseks? Võib-olla oleks disaini eksponeerimiseks vaja mingeid teistsuguseid formaate?

Ma arvan et muuseumid ja galeriid on disaini eksponeerimiseks head kohad.

Ma ei arva sugugi, et sellega seoses peaks väitma, et kunst ja disain on olemuslikult samad. Muidugi on piir hägustunud, aga ma arvan, et oleks viga üritada seda täiesti kaotada. Ütleme otse: disain jääks sel juhul kaotajaks. Kunstimaailm on aja jooksul kasvanud niivõrd totaalseks – kõik need imposantsed kultuuritemplid, tohutu hulk teoseid katvaid tekste, kogu see institutsionaalne ja teoreetiline võrgustik –, et sellele ei oleks disainil praegu midagi vastu panna. Kui vaadata kas või siin seda tohutut KUMU ja siis teiselt poolt seda pisikest disainigaleriid, siis need on praegu reaalsuses eksisteerivad proportsioonid.

Kui aga rääkida eksponeerimisest, siis põhiline viga, mida tehakse, on see, et disaini eksponeerimisel muuseumis või galeriis lähtutakse kunstiteose eksponeerimise loogikast, see tähendab, et esitatakse „ilusaid objekte“. Aga tool ei ole skulptuur. Pargipink on palju enam kui lihtsalt teatava kujuga objekt, selle puhul mängib palju olulisemat rolli kontekst, see, kuidas pink toimib linnaruumis, kuidas mõjutab inimeste käitumist. Puudus on kuraatoritest, kes mõistaksid disaini. Kui vaadata kaasaegset kunsti, siis seal kompetentsete kuraatoritega erilist probleemi pole. Me käisime abikaasaga just KUMUs vaatamas saksa 90ndate näitust, see polnud just eriti huvitav väljapanek. Minu arvates. Aga vähemalt oli see asjatundlik. Kuraator ilmselgelt tundis tolaaegset Berliini kunstielu ja vaevalt saaks keegi öelda, et näitus oleks olnud segane või rabadalt komponeeritud.

Disaininäituste puhul aga kohtab pidevalt kuraatorite asjatundmatust. Et kõigi nende hulgast, kes graafilise disainiga tegelevad, osata esile tuua neid, kes tõesti nihutavad piire, et edastada mingit uut suundumust ja luua arusaam mingist uuest tendentsist, peab disaineritööd väga hästi tundma. Seetõttu on mitme õnnestunuma disainiekspositsiooni kuraatoriks disainer ise. Aga kindlasti on disainiväljal puudus kompetentsetest kriitikutest ja kuraatoritest.

