

1.2.1 POTŘEBA KOMPLEXNÍHO PŘÍSTUPU

Hledání kvalit inteligentního designu i architektury je přirozeným procesem, o který se pokoušejí jak mnozí jeho tvůrci, tak teoretici umění a samozřejmě i běžní uživatelé, spotřebitelé. Kdo si ovšem myslí, že se to většinou zúčastněných dostatečně daří, neměl zřejmě příležitost se nad podstatou problému více zamyslet (a nečetl úvodní kapitolu aktuálních inspirativních myšlenek). Jedním z důvodů, které brání důslednému posouzení kvalit produktů designu i architektury, je malá snaha o **komplexnost analýzy jejich kvalit**, nebo nedostatečné profesní předpoklady této komplexnosti dosáhnout.

Především je třeba si v odborných kruzích přiznat, že jedinec, byť sebevíce zkušený, nemusí mít běžně pro komplexnost předpoklady. Je totiž nezbytné zvládnout skupinu oborů, pro něž jsou zapotřebí značně odlišné osobnostní kvality, které se málokdy sejdou u jednoho člověka. Jde zejména o rozdílnost požadavků na profese humanitních a přírodních věd, případně pak i na samotnou designérskou praxi. Odlišné osobnostní předpoklady vedou k tomu, že teoretikům z oblasti přírodovědných disciplín se hůře proniká do společenských a naopak. Je zajímavé, že přírodovědci si to často lépe uvědomují a jsou ochotni o tom sebekriticky hovořit. Pro humorný pohled na sebe samotné vymysleli vtipný termín „fachidiot“, který specifikuje nedostatečné celostní vzdělání u vyhraněných specialistů. Vědomí vlastních nedostatků je však dobrým motivem pro snahu o **interdisciplinární spolupráci**, kdy týmová práce je právě pro vyvážené komplexní hodnocení designu optimálním východiskem.



Ve společenských oborech je situace zatím převážně jiná. Charakterizuje ji i praxe vysokoškolské výuky. Těžko například odmítnout tvrzení, že k funkčnímu spojení filosofie, konkrétně třeba i estetiky s realitou života jsou nezbytné obory psychologie a sociologie. Přesto se tyto dvě disciplíny nedaří prosadit mezi společné povinné studijní minimum mnoha filosofických fakult. Humanitní vědci totiž mj. často neradi pracují s tzv. tvrdými daty, která pocházejí z terénních či laboratorních výzkumů. Pro samotnou teorii umění včetně designu je pak typické, že pokud se například na uměleckých školách nezbytně učí také přírodní vědy (např. o materiálech, mechanice či konstrukcích) nedochází k užitečné spolupráci pedagogů a výzkumníků této oblasti s uměnovědci. I sociologie je v umělecké výuce nebo uměnovědné oblasti popelkou. Psychologie pak, mj. vinou své značné náročnosti a příslušnosti k přírodním vědám, se většinou na školách pro designéry nebo v oborech studia teorie designu vůbec nevyskytuje, což vzdálenému pozorovateli může připadat těžko uvěřitelné. Situaci názorně charakterizují slova Radima Vondráčka v úvodníku monografie o designu 20. století „V širokém rozpětí je dnes problematika designu odkrývána z nejrozmanitějších uměnovědných, sociologických, ekonomických či psychologických pohledů v početných *design studies*, rozvíjených na mnoha amerických či západoevropských univerzitách a výzkumných pracovištích.“¹ Ve výčtu je opomenuta ekologie, z disciplín vztahujících se k uživateli designu – člověku – je uvedena pouze psychologie, ta však zatím ve výzkumech figuruje nedostatečně.

V prostoru humanitních věd by však nikdo neměl aplikovat humorný termín přírodovědců „fachidiot“ zjednodušeně. Pravděpodobně by se hodil pro úzce esteticky orientované uměnovědce, ale je třeba si všimnout také jiné

¹ Radim Vondráček: Design v české uměnovědě, s. 12 in: Knobloch – Vondráček (eds): Design v českých zemích 1900-2000, Praha, 2016)

polohy. Sepětí dějin umění s filosofií vede teoretika designu často k sympatickému celostnímu pohledu podnícenému tímto oborem. Vědec však může dospívat ke značně povrchním závěrům, když se nesnaží filosofické myšlení opírat o co nejpřímější poznatky analyzující jednotlivé kvality designu. Tedy o poznatky fyziky, chemie, ergonomie s psychologií nebo sociologie. Závěry těchto oborů bývají v teorii designu většinou využívány velmi zprostředkovaně, což může vést ke zjednodušením a omylům. Celostní propojení všech dílčích poznatků představuje náročný proces, pro který mj. platí známé pravidlo, že celek není prostým součtem částí. K problému komplexnosti dobře poznamenává Jean Baudrillard: „Podstatu věcí neodhalíme jen analyzováním předmětů podle funkcí nebo jejich kategoriálního zařazení, ale tím, že budeme zkoumat procesy, jimiž se k nim lidé vztahují a systémy chování a lidské vztahy, z nichž věci vznikají.“² Při koordinaci multidisciplinárního výzkumu je tedy optimální, když filosofie tvorby vyvažuje sílu a způsob vzájemných vztahů jednotlivých kvalitativních faktorů.

Proto je pro činnost praktických designérů bez celostního přístupu nejlepší užívat označení „**neprofesionální**“, neboť zájem o komplexní kvality jistě patří k podmínce profesionality. Inženýrští tvůrci designu bez potřebného talentu by se zase mohli honosit přívlastkem „**amatéři**“, což nejlépe vyjadřuje spontánní zájem o tvorbu bez dostatečné vizuální vnímavosti. **Základem profesionality praktika i teoretika designu** jistě nemusí být schopnost zvládnout komplexně všechny potřebné disciplíny, ale spíše přesvědčení o nezbytnosti mezioborové spolupráce a umění ji podněcovat i využívat. Pro praxi je velmi přínosné znát **profesionální profil** svůj i svých partnerů a umět podle něj sestavit **tým co nejkompaktnějšího profesního složení**.

Týmová práce přirozeně vyžaduje vedoucího, nejen pro koordinaci činnosti, ale také pro potřebu celostních systémových analýz. Ty vyžadují schopnosti zobecnění a náročnějšího systémového myšlení. Dále v textu se dotkneme vlastností lidské inteligence, která je pro takovou intelektuální činnost potřebná. Kdo oplývá vyššími systémovými typy inteligence, se bude přirozeně setkávat s kritikou přílišného zobecňování a odtržení od reality. Nesmí se tím ale nechat odradit. Kritizující za to nemohou. Nemají jen schopnost abstrahování, která je pro celostní myšlení nezbytná. Komplexní přístup je natolik užitečný, že nesmí být odmítán s použitím přízvěrných argumentů.

Popsaná situace se z akademického prostředí promítá do běžné praxe hodnocení designu i architektury. V ní bylo v minulosti nejběžnější metodou hodnocení designu tzv. „žírování“, kdy se sešla skupina různě zkušených praktiků a bez předchozího např. laboratorního testování diskutovali a posléze hlasovali o kvalitě skupiny předložených produktů s přesvědčením, že chvilkový pohled na věc prozradí praktikovi vše potřebné. Na rozdíl od komisí složených z teoretiků, brali praktici více v úvahu mnohé mimoestetické funkce produktů, ovšem bez testování, což nakonec paradoxně nevadilo, protože všichni zúčastnění včetně veřejnosti pak stejně cítili, že estetika byla hlavní (a v důsledku jedinou) kvalitou. Zde je zajímavé sledovat také profesní vztah mezi praktiky a teoretiky, což je jinak velmi bohaté a málo reflektované téma. Oba světy by se mohly navzájem doplňovat a kvalitativně podporovat. Spíše ale v praxi převažuje neschopnost vzájemně využít potenciál druhých podporovaná někdy také jistá řevnivost nebo obavy z příliš otevřené komunikace. Pokud bychom chtěli praktiky v jejich postoji vnímat pozitivně, mohli bychom připomenout, že teoretici opravdu často nemají k praktickým funkcím designu dostatečně blízký vztah a způsob jejich komunikace nebývá pro designéry ani veřejnost vždy dostatečně sdílný. Na druhou stranu je ovšem nezbytné zvýraznit, že hlavním profesním zaměřením teoretika je hodnocení kvalit. Teoretik si pro to vytváří evidentně lepší předpoklady důsledným studiem historie oboru a případně komplexu vědních oborů, které se na analýze mají podílet. Postoj člověka s dostatečným přehledem, který není sám tvůrcem, má podpořit důležitý předpoklad osobního odstupů a profesního nadhledu. Takový přístup může být pro aktivního tvůrce za některých okolností i škodlivý, neboť nepodporuje svébytnost jeho tvorby.

Pro zajímavost krátký pohled do novější české praxe. Týmovým hodnocením designu se u nás mimo tradiční školní prostředí v 70. a 80. letech 20. století zabýval zejména Institut průmyslového designu, zaměstnávající jak teoretiky, pak praktické designéry. Tato struktura se promítala i do složení komisí, které každoročně hodnotily produkty pro akci s názvem „Vybráno pro CID“. Šlo o ukázkový soubor nadprůměrného českého designu. Výrobky pak byly při prodeji označeny visačkou kvality. Z historie Institutu víme, že zde byla jistá snaha o vědecké hodnocení designu, z hlediska dobového vývoje však šlo o fázi, která ještě měla daleko k objektivitě a komplexnosti. Další vývoj neznamenal kvalitativní posun, neboť následník Institutu po roce 1990 – Designcentrum ČR již vůbec nezaměstnával vědce a externí spolupráce s nimi v komisích např. pro udělování „Národní ceny za design“ byla velmi omezena. To ovšem přirozeně neznamená, že tyto dvě na sebe navazující instituce neudělaly množ-

² Jean Baudrillard: Le système des objets. Gallimard, Paris, 1968, s. 9

ství užitečné práce pro rozvoj kvalit a propagaci designu v naší zemi. Celkově si však metodika práce Designcentra logicky nevytvořila dostatečný respekt, který by mu pomohl při politicky motivované diskusi o jeho další existenci. Po zrušení Designcentra se Národní cena za design přelila do aktivit Akademie designu ČR, jež začala udělovat ocenění nazvané Czech Grand Design. Iničiátoři akademie zde zvolili na naše podmínky zcela revoluční přístup, kdy na rozdíl od jiných akademických sestav (divadla, hudby, filmu, literatury atd.) umožnili členství jen lidem fungujícím mimo tvůrčí praxi. Zamezilo to střetu zájmů, ale budoucnost pravděpodobně vyhodnotí i další konkrétní přínosy. Nicméně ani zde nešlo o systematické analýzy jednotlivých typů kvalit produktů, ale především o hodnocení stylové, případně ideové stránky produktů. Podobná praxe funguje i v dalších aktivitách, např. v Národní ceně za studentský design nebo soutěži Mladý obal. Je třeba připomenout, že situace v zahraničí se příliš neliší. Podíváme-li se např. na prestižní ocenění Red Dot, mnohdy již jen pohledem na některé produkty odhadneme, že mají základní ergonomické nedostatky. A to přesto, že bývá v médiích opakovaně vyzdvižována pečlivá důslednost a všestrannost poroty.



Hodnotnou výjimku z běžné literatury o designu představuje publikace „Deconstructing product design“ W. Lidwella a G. Manacsa (Beverly, 2009), která nabízí bodové hodnocení designu v pěti rovinách (estetika, funkčnost, ergonomie, ekologie, ekonomika), doplněné pečlivými slovními komentáři.

Reakcí na takové nekomplexní metody hodnocení byly v nedávném období snahy různých českých odborníků navrhnout do stávajících tuzemských ocenění alespoň nějaký doplněk, který by příkladně prezentoval jiné než estetické hodnoty designu. V polovině 90. let byla např. na Bienále grafického designu v Brně zavedena speciální Cena International Institute for Information Design za ukázkově funkční řešení, ale v dalších letech byla brzy s nepochopením svého smyslu zrušena. Podobné snahy u nás existovaly i v oblasti produktového designu, např. při koncipování cen Grand Czech Design. Když však nedošly k cíli, rozhodli se členové dvou vědeckých sdružení – Ergonomické společnosti a Institutu inteligentního designu – začít z osvětových důvodů udělovat alespoň příležitostnou Cenu za ergonomii. Tato aktivita funguje od roku 2008 a je jediným spolehlivým tuzemským výstupem kvalitativního mimoestetického hodnocení stylově kvalitního designu. Snaží se o celostní přístup, proto ani estetické kvality v ní nejsou opomíjeny.

Obecně se dnes už našťěstí nejen odborná veřejnost ale i laici začínají shodovat v přesvědčení, že jediné celostní přístupy k řešení problémů jsou hodnotné. Jde tedy především o hledání cest, jak překonat dlouhodobě zaužívaná myšlenková schémata, kterým chybí dostatečná komplexnost.

K překonání těchto schémat v minulosti nestačily ani inspirativní myšlenky významných pedagogů dvou nejuznávanějších designérských škol historie – Bauhausu a ulmské Hochschule für Gestaltung. Přednáškový program obou obsahoval mnohem komplexnější strukturu vědeckých disciplín, než je zvykem na dnešních školách. Významnou osobností na Bauhausu byl v tomto směru např. **Oskar Schlemmer**, který považoval za nebytné komplexní poznání vlastností a potřeb lidského organismu, v Ulmu pak designér **Dieter Rams**, který deklaroval kvalitní design konkrétními mimoestetickými kritérii. Říká se, že obě školy svou výukou značně předběhly dobu. Teprve různé civilizační problémy závěru 20. století zřejmě mohou být motivací k přijetí méně povrchních metod hodnocení designu i architektury.

Najdou se v novější teorii designu osobnosti, které svými koncepcemi k odborně podloženému celostnímu hodnocení směřují? Dobrým podnětem k jejich hledání může být knižně vydaný soubor studií známého teoretika **Jana Michla**, který se intenzivně zabývá otázkami praktické funkčnosti a jejím vztahem k estetice produktů³. Vyzdvihuje práce **Christofera Alexandra** (* 1936), **Davidy Pye** (1914-1993), **Eslyda Tjalve** (* 1944), **Misha Blacka** (1910-1977), **Henry Petroskiho** (* 1942), **Bryana Lawsona** (* 1942) a **Donalda Normana** (* 1935). Citace myšlenek některých z nich najdete v úvodní části této publikace, ukázky jejich textů jsou k nalezení v překladové antologii, připravené Martinou Pachmanovou, která slouží jako užitečná čítanka.⁴ K inspirativním osobnostem teorie je třeba přiřadit ještě **Henry Dreyfusse** (1904-1972), který vykonal mnoho užitečných výzkumů v oblastech vztahu designu a lidského organismu i v oblasti vizuální gramatiky, jež publikoval zejména v 60. letech 20. století.⁵ Dále pak designéra a filosofa designu **Victora Papaneka** (1925-1988). Byl praktikem i teoretikem společensky a ekologicky zodpovědného, humánního designu, do hloubky se zabýval designem pro třetí svět i pro různě handicapované skupiny lidí.⁶ K dnes neaktuálnějším rozhodně patří myšlenky **Donalda Normana**, který se svou kvalifikací v kognitivní psychologii působil v amerických institucích věnujících se vývoji výpočetní techniky.⁷

Je velmi důležité, aby se kvalitní teoretické poznatky dostávaly z **akademického prostředí do běžného života** a mohly jej tak ovlivňovat. K tomu je zapotřebí mnohem větší osvětová aktivita vědců, než s jakou se setkáváme. Nedostatečná je proto, že mnohým chybí motivace. Oblast teorie designu a architektury spadající do společenských věd totiž trpí neukončenou diskusí o hodnocení vědecké práce. Jsou přebírány hodnotící postupy z přírodních věd, ale současně je téměř shodně všemi komentováno, že se pro humanitní oblast příliš nehodí. Přitom už delší dobu zaznívá užitečná připomínka: přínosné poznatky přírodních věd do života většinou přenáší podnikatelská sféra, kvalitní poznatky společenských věd ale musí přenášet formou populárních textů především vědci sami, proto je **hodnotme zčásti i za přínosnou osvětu!** Je třeba posílit tzv. kritiku všedního dne, kdy se teoretici designu a architektury budou věnovat posuzování množství běžných produktů v populárních médiích, jak osvětovými texty, tak účastí na běžném nezávislém testování každodenního designu, což představuje jeden z **významných, neopominutelných pilířů tržního mechanismu.**⁸ Při tom se ovšem nesmí zapomínat na sdílnost komunikace. K laikům se hovoří jinak, než k odborníkům. Odborné termíny je třeba nahradit českým vysvětlujícím opisem a snažit se svá tvrzení zdůvodňovat. Přemýšlet, zda nepoužíváme pytydepe, na které jsou zvyklí ve vzájemné profesní komunikaci designéři, architekti nebo jejich teoretici.



Na stále se komplikující strukturu civilizace reagují různé texty mnohdy i formou doporučení, jak se s ní vyrovnat. Intuice, která k tomu může pomoci však musí být vzdělána systémovými znalostmi, jinak si neporadí. Je totiž zásadní rozdíl mezi jednoduchým a zjednodušeným vypořádáním se s komplexní realitou.

³ Michl, Jan: Funkcionalismus, design, škola, trh, VŠUP, Praha, 2012

⁴ Pachmanová, Martina (ed): Design: Aktualita, nebo věčnost? Antologie textů k dějinám a teorii designu, Praha: VŠUP, 2005

⁵ Dreyfuss, Henry: Symbol sourcebook, 1972; Dreyfuss, Henry: Measure of Man, 1966; Dreyfuss, Henry: Designing for People, 1955

⁶ Mezi jeho významné spisy patří vedle knihy Design for the Real World také Nomadic Furniture (1973), How Things Don't Work (1977), Design for Human Scale (1983) a Viewing the World Whole (1983).

⁷ Norman, A. Donald: Design pro všední den, Praha, 2010

⁸ „Akademik by měl razantně a soustavně vstupovat do veřejného prostoru kritickými výstupy a oslovovat jimi nejširší veřejnost, protože je na rozdíl od zaměstnanců galerií či dokonce architektonických ateliérů v nestranné pozici garantované akademickými svobodami. Většinou to nedělá, protože ho k tomu – na rozdíl od činnosti směřující **dovnitř odborných kruhů**, tedy od překotného provozování vědecko-výzkumné činnosti a získávání pro školu co nejvíce tzv. riových bodů – nikdo a nic nenutí. (Ladislav Zikmund-Lender, artalk.cz, 28. 1. 2016)