

デザイン批評の無用さについて

ランディ・ナカムラ

デザイン批評に意味があると思うのは、きわめてたちの悪い楽観主義でしかない。その現状は、過激なポストモダニズムをめぐって80年代後期から90年代初頭に勃発した世代間闘争の最終局面から一步も進んでいない。建築が最近になって「ポスト批評」という局面にいたったのだとすれば、その影響は「無批評」というかたちでグラフィックデザインに降りてきた。インターネットがあますところなく拡大したために文化的な階層は消滅したが、この状況が批評的考察を盛り上げることはなかった。

メレディス・デイヴィスは2008年の「国際デザインジャーナル」に掲載した論文¹で、「職業」としての（すなわち、コスト削減の生け贄、好き勝手な美学の遊技場、子供のフォトショップ遊びといった、よくある役どころとは反対の意味における）デザインについて耳の痛い分析を行っている。デイヴィスの意図はデザインに関する学問的研究の事例を確立することにあるのだが、調査と研究課程の必要性を訴える説得力ある議論のなかで、彼女は瞠目すべき主張をしている。2005年、「メトロポリス」誌が行ったデザイン教育研究の役割についての調査報告²に対する見解を、デイヴィスはこう述べる。

明らかに、そのデザインの歴史研究・批評のモデルは、多くのデザイナーがデザイン研究について考える場合に思い浮かべるようなものであり、そのよう

な話題についての研究や学生の交換留学を支援する組織的な基盤（たとえば「デザイン研究フォーラム」が存在する。ところが、実際のデザインにおいてそうした研究調査が十分活用された形跡はなく、その成果はほとんど研究領域のなかだけで完結してしまっているように思われる。

これは大変に衝撃的な意見だ。意見というよりも、現状についてさまざまな説明がなされるなかでもっとも当を得た現状認識だと思う。「メトロポリス」誌の調査をざっと読んでみたが、「場当たりの」「その場限りの」という言葉が調査や批評と結びつくべき言葉ではないという強い印象以上に、さらなる展望を示すものではなかった。デザインの「研究領域」と「実践」の間に横たわる溝は深く、両者は到底結びつけられない。

アカデミズムの外部、たとえば日刊新聞や月刊誌に支えられているデザイン批評などというものはあり得ない。アメリカでは、「ニューヨーク・タイムズ」や一部の高級専門誌（あるいは折りに触れて、ビジネス誌、ライフスタイル誌やテクノロジー専門誌）を例外として、一人のデザイン批評専門記者も思い浮かべることができない。映画や芸術の批評家はこの大不況のさなかにあっても、いまだにあまた存在する。建築批評家でさえいくつかの主要紙では健在である。もっとも2008年の終わりには、犬小屋以上の大きさのほとんどの建築計画が中止の憂き

1 Davis, Meredith. "Why Do We Need Doctoral Study in Design?" *International Journal of Design [Online]* 31 December 2008, 2:3. <<http://www.ijdesign.org/ojs/index.php/IJDesign/article/view/481/223>>. (メレディス・デイヴィス「なぜデザインに博士研究が必要なのか」『国際デザインジャーナル・オブ・デザイン』オンライン 2008年12月31日)

2 Manfra, Laurie. "School Survey: 2005 Research—Its Role in North American Design Education." *Metropolismag.com* 25 July 2005: n. pag. Web. 2 March 2010. <<http://www.metropolismag.com/story/20050725/school-survey-2005>> (ローリー・マンフラ「教育概観 2005年調査—北アメリカのデザイン教育の役割」メトロポリス誌ウェブサイト 2005年7月25日)

On the Uselessness of Design Criticism

by Randy Nakamura

It is only an optimism of the most pernicious kind that enables one to believe that design criticism might matter. The current state of practice is undisturbed by the last round of generational conflicts from the late 80s and early 90s over an insurgent postmodernism. If architecture has recently had a phase of "post-criticality", it seems to have filtered down to graphic design as 'no-criticality'. The flattening of cultural hierarchies, aided and abetted by the pervasive amplification of the internet seems to have done nothing to encourage critical reflection.

Meredith Davis in a 2008 article¹ for the *International Journal of Design* offers some uncomfortable insights into design as a "profession" (as opposed to its usual function as easily scapegoated cost-center, aesthetic hobbyhorse, or that-thing-kids-do-with-Photoshop). Admittedly Davis' intent is to make a case for doctoral study in design, but by way of making a very effective argument for the necessity of research and doctoral programs she makes a rather remarkable assertion. Responding to a 2005 survey² by *Metropolis* magazine regarding the role of research in design education she notes:

Clearly, the history/criticism model is one many designers are accustomed to when thinking of design re-

search and there is organizational infrastructure (e.g. Design Studies Forum) to support faculty and student exchange on these topics. There is, however, no evidence that design practice makes use of such research, so its contribution appears to be mostly at the level of the discipline.

That is a fairly stunning remark, although I think it is more of an observation than any sort of interpretative statement. A quick scan of the *Metropolis* survey doesn't offer much more hope, other than giving me the very strong impression that "haphazard" and "ad-hoc" are not words that should be associated with any kind of research or criticism. Apparently the "discipline" and "practice" of design are the proverbially disjointed left and right hands, just barely connected through some body, however tenuous and ghostly that body might be.

Outside of the academy the idea of design criticism being subsidized by a daily paper or monthly print publication is beyond the pale. In the US with the exceptions of *The New York Times* and the usual trade glossies (and perhaps the occasional business, lifestyle or tech magazine) I can't think of a single staff design critic. Film and art critics are still in abundance even in these Great Recession

1 Davis, Meredith. "Why Do We Need Doctoral Study in Design?" *International Journal of Design [Online]* 31 December 2008, 2:3. <<http://www.ijdesign.org/ojs/index.php/IJDesign/article/view/481/223>>.

2 Manfra, Laurie. "School Survey: 2005 Research—Its Role in North American Design Education." *Metropolismag.com* 25 July 2005: n. pag. Web. 2 March 2010. <<http://www.metropolismag.com/story/20050725/school-survey-2005>>

3 Cornell, Alex. "Experimental Jetset Interview." ISO50. 10 January 2010. 2 March 2010. <<http://blog.iso50.com/2010/01/10/experimental-jetset-interview/>>
(アレックス・コーネル「エクスペリメンタル・ジェットセットインタビュー」ISO50 2010年1月10日, 3月2日)

目にあっていることを鑑みると、それもいつまで続くものか分かったものではない。批評の対象がなくなれば、批評家を雇う意味もないからである。

実践というレベルで考えればデイヴィスは正鵠を射ている。デザイナーは自分たちに好意的でない可能性もある批評というものに、概して奇妙な無関心を決め込んでいる。2010年1月のブログ「ISO50」上のインタビュー³で、オランダのデザインチーム、エクスペリメンタル・ジェットセット（以下EJ）は非常に独特なかたちで、批評への嫌悪をあらわにしている。インタビュアーのアレックス・コーネルはインタビューの中盤でデザイン批評について非常に興味深く、鋭い質問をする。

コイ・ヴィンは少し前に、デザインをめぐる誠実な批評に関して記事を書きました。その記事のなかで次のような問いを立てている箇所があります。「私たちが本当に持っていたいと願っているような、意味のある建設的な批評的言説。そのような言説を、私たちは実際に持っているのだろうか?」それについてあなたの意見をぜひお聞きしたいのです。デザイン界には、誠実で有益な批評はないと思いませんか? あなたのデザイン事務所の仕事が批評の対象になったとき、それをどう受けとめていますか?

EJの回答は歯切れが悪く、漠然としたものだ。デザイン批評に関して、デザインをするという行為そのものが批評的な行動であると考えている彼ららしくもない。

われわれは批評そのものよりも、「批評行為として」のグラフィックデザイン自体に、より興味がある。グラフィックデザインはある態度の表明であり、世

の中を調整する方法のひとつだ。そのような機能を果たすことで、グラフィックデザインは支配的な思想や世の中の体制に対して、効果的な批評ができる。これと同じことで、2枚の異なるポスターが街路に掲げられていれば、それぞれがお互いに対する批評になっていると考える。パサージュ論の話しよう。これはヴァルター・ベンヤミンがフラヌール（都市の遊歩者）の概念を説明したものだ。パリを散策し、都市の街路のいたるところにあるポスターや広告やスローガンを目のあたりにして思いいたったのだ。「このように広告やスローガンがところせましと並ぶ状況では、そこに書かれた宣伝文はたったの一行でさえ（単語は言うまでもなく）装飾的な外観に見える。そして隣り合うポスターのまったく別の宣伝文と同化して見えてくるのだ。つまりあらゆる真実がまったく正反対の主張を表現することにもなりうる。真実は固定されたものでなく、生きて変化する。つまり真実が息づくのは、ある主張とその反論をそれぞれ検討するために、互いを入れ替えて考えるような運動の中だけである」。私たちが興味のあるのは、このような批評的言説だ。つまり、デザインされた物体相互のあいだにある弁証法的な交換だ。われわれはグラフィックデザイン界なるものが、このウェブサイトやフォーラムで、公にお互いの作品を批判したり攻撃したりすることにはまったく興味がない。

彼らの発言は、デザインがこれまでどんな芸術形態も獲得しえなかった自律性を獲得した、と言っているように聞こえる。批評は不要である、なぜなら「デザインそれ自体」が批評であるからだ。ただの言葉の羅列は必要

3 Cornell, Alex. "Experimental Jetset Interview." ISO50. 10 January 2010. 2 March 2010. <<http://blog.iso50.com/2010/01/10/experimental-jetset-interview/>>

times. Even architecture criticism is still alive at some of the major dailies, although one wonders how long that will persist seeing that the funding for most architectural projects larger than say a dog house came to a screeching halt at the end of 2008. Not much point in retaining a critic if there is nothing left to criticize.

At the level of practice I think Davis is dead on. Designers often have a strange indifference to the idea of criticism that can border on antipathy. A studio of particular interest here are the Dutch designers operating under the moniker Experimental Jetset. Founded in the mid-1990's the studio has positioned themselves at the vanguard of a kind of critical design that embodies what they see as a set of modernist values where art and design are blurred and design functions as a kind of cultural critique. Despite this turn toward criticality they have a rather dim view of criticism in the design field. In a January 2010 interview on the ISO50 blog³ the interviewer Alex Cornell asks Experimental Jetset a very interesting and pointed question about design criticism:

Khoi Vinh wrote an article not too long ago about the state of honest criticism in design. At one point in the article he asks, "are we really having the kinds of meaningful, constructive, critical discourses that we really should be having?" I'm curious to hear your thoughts on this issue. Do you find there is a dearth of honest and effective design critique happening in the field? How does your studio approach criticism when it comes to your own projects?

The answer Experimental Jetset provides is at once tantalizing and vague, instead of design criticism they view design itself as a critical act:

We're much more interested (sic) graphic design AS criticism: the idea that a piece of graphic design is a manifestation of a certain way of thinking, a certain way of ordering the world, and that, by functioning in that way, that piece of graphic design is effectively critiquing the dominant way of thinking, the existing way of ordering the world. Or, in a similar way, we also very much like the fact that two different posters, hanging next to each other in the street, are in fact critiques of each other. To refer again to 'The Arcades Project': at a certain point, Walter Benjamin describes the flaneur, walking around in Paris, being confronted by the posters, signs and slogans in the streets of the city: "Under these conditions, even a sentence (to say nothing of the single word) puts on a face, and this face resembles that of the sentence standing next to it. In this way, every truth points manifestly to its opposite. Truth becomes something living; it lives solely in the rhythm by which statement and counter-statement displace each other in order to think each other". So that is the sort of critical discourse that we find most interesting: the dialectical exchange that exists between designed objects. We're much less interested in this whole sphere of graphic designers publicly criticizing and attacking each other on weblogs and forums.

ないわけだ。ところで「弁証法的な交換がデザインされたもののあいだに存在する」として、その対話の詳細を誰が説明してくれるのだろうか。デザインされたものは媒介作用と感覚性（私はこれを、会社が「法人」として扱われるようなことに近いと認識しているが）を持ち、「批評言説」となることもできるらしい。しかし、ベンヤミンやフラヌールを引用するのは混乱を招くのが関の山である。EJは本当にフラヌールが理想的な観衆だとも言うつもりだろうか。ベンヤミンがボードレールからこの概念を引き出したのは、19世紀の都市化され、浮わついた関心（＝窃視、主として白人の男性がまだまだ持ち続けている）をある種、批評的に脱構築するためだ。このネットワークカルチャー⁴の時代、すなわち、無時間的で、多元的で、グローバル化され、あらゆるものが一緒くたになり、マルクスやヘーゲルの予測をはるかに超えた時代に、彼らが「弁証法的交換」について言及するのは、ナイーブで、時代錯誤で、ほとんど冗談にしか聞こえない。あまりにも多くの知的、理論的営為が存在するからだ。それは自分のすぐそばで世界が崩壊しているときに、本の隅に無意味な落書きをしているかのような。ほぼあらゆるものについて「ロング・テール」という形の何百万もの多様な選択肢があり、ワンクリックで自由に選べる時代には、「主張」と「反論」という二元論は無効である。現実はあるものがデジタル化への道を突き進んでいるかもしれないが、現実を単純な二項対立に還元することはできない。

インタビューはさらに続き、かれらは批評をあたかもゴシップであるかのようにみなす。批評は、デザイナーという特権的な専門集団の一端を担う一人前の職業デザイナーのあいだに交わされるものではない、と言わんば

What they appear to be saying is that design has achieved an autonomy that no previous artform has ever achieved. Criticism is useless since design itself IS criticism. Mere words need not apply. Even if one assumes the “dialectical exchange that exists between designed objects”, who exactly will delineate this exchange? Designed objects appear to have agency and sentience (I assume they are classed similarly to corporations as “artificial persons”) and are capable of “critical discourse”. Their invocation of Benjamin and the flâneur is troubling at best. Do they really want to imply that the flâneur is their ideal audience? An idea that Benjamin lifted from Baudelaire as a kind of critical reconstruction of a roving, urbanized 19th century gaze (that remains manifestly white and male). Their reference to “dialectic exchange” is either naive, anachronistic or a joke. In this era of network culture⁴: atemporal, pluralist, globalized, mashed-up and clearly beyond any kind of history Marx or Hegel might have envisioned; it is hard to imagine “dialectic” having much intellectual or theoretical purchase. It’s more like vacuous doodling in the margins as the empire burns down around you. “Statement” and “counter statement” is pointless when there are a million different “long tail” variations of just about everything available at your fingertips. Reality may be in the process of being completely digitized, but it is not reducible to simplistic, oppositional binaries.

They go on to frame criticism as if it were gossip, not something that occurs between trained professionals as part of a body of knowledge of their chosen discipline. Criticism is an “us or them” stratagem:

かりだ。批評は「彼と我どちらの側につくか」を選ぶ戦略でしかないのだ。

コイ・ヴィンが別のところに書いた評論で、批評と誠実さについて述べているのは興味深い。われわれの個人的な経験では、実際には批評と不誠実さのほがより深い関係にある。多くの人が公の場でわれわれを批判する（たとえば怠惰、シニカル、うそつき、ニヒリスティック云々といったように）。ところがそういう人に限って、後になってデザインの本やちょっとしたアート関係の企画があるので寄稿してくれないとか、事務所によってもいいか、などと言ってくる。メールの文中では、われわれの作品の「熱心な称賛者」であるとさえ自称する。この現象はとてもおかしなことだ。公式には攻撃しておいて、非公式には賞賛する。われわれにとって、それは批評が「ポーズ」や「うわべだけのもの」であるように映る。まったく誠実さとはほど遠い。

だとすればあらゆる批評言説は、罵詈雑言、人格攻撃であり、究極的に不誠実なものになる。デザイン批評はEJにとっては単に地位獲得の道具であり、他人を出し抜くための処世術だ。権謀術数とさえいえるかもしれない。そしてEJはさらに、品性下劣な人間の屑である哀れな人種、「現役のプロのデザイン批評家」をこきおろす。

プロの批評家というのは、まったく厄介な手合いだ。同じ土俵に立ちたくない。いまのところブレヒトを引用しておけば事足りるだろう。ブレヒトは批評家を鮮やかに一刀両断にした。「批評家は、言ってみれば創造の敵である。創造はかれらを不愉快にさせ

It’s also interesting how Khoi Vinh, elsewhere in his essay, makes the connection between criticism and honesty. While, in our personal experience, there is a really strong link between criticism and dishonesty. A lot of the people who have publicly attacked us (calling us lazy, cynical, false, nihilistic, whatnot), have later contacted us, to ask us if we wanted to contribute to their design book or little art project, or if they could drop by at our studio, to visit us. In their mails, some even described themselves as “big admirers” of our work. This phenomenon has always struck us as very bizarre. Publicly they attack you, but privately they admire you. To us, it shows that criticism is often a pose, a facade. It’s certainly not always honest.

Apparently any kind of critical discourse is by definition name calling, ad hominem attacks, and ultimately dishonest. Design criticism in their view is mere angling for status and one upmanship. Machiavellian even. However they save their best for that abject tribe of scurrilous outcasts known as “the working professional design critic”:

The professional critics, well, that’s a whole other can of worms. Don’t get us started on that. For now, it might be enough to quote Brecht, who described critics brilliantly: “They are, to put it bluntly, enemies of production. Production makes them uncomfortable (...) They want to play the apparatchik, and exercise control over other people. Every one of their criticisms contains a threat”.

4 建築史家で理論家のカジス・ヴァルネリスが作った用語で「インターネットとモバイルの成熟によりもたらされた新しい社会的な状況」のこと。詳細はKazys Varnelis ed. *Networked Publics* (Cambridge: MIT Press, 2008) カジス・ヴァルネリス編「ネットワークの公共性」(MIT大学出版局2008年)所収の“Conclusion: The Rise of Network Culture”「結論——ネットワークカルチャーの勃興」を参照。ウェブサイトでも公開。(<<http://networkedpublics.org/book/conclusion>>)

4 A term coined by architectural historian and theorist Kazys Varnelis to describe “a new societal condition spurred by the maturing of the Internet and mobile telephony.” A more detailed essay “Conclusion: The Rise of Network Culture” can be found in Kazys Varnelis ed. *Networked Publics* (Cambridge: MIT Press, 2008). The essay is also available on the web: <<http://networkedpublics.org/book/conclusion>>

5 Benjamin, Walter. "Conversations with Brecht." *Understanding Brecht*. By Walter Benjamin. New York: Verso, 2003. Google Books. 2 March 2010. <<http://books.google.com/books?id=zJquXgYeXrcC&lpg>> (ヴァルター・ベンヤミン「ブレヒトとの対話」『ブレヒトの想い出』ヴェルソ出版 2003年邦訳 法政大学出版局 1975年 グーグルブックス 2010年3月2日)

6 Dwiggin, W.A. "New Kind of Printing Calls for New Design." *Looking Closer 3: Classic Writings on Graphic Design*. Eds. Beirut, Michael et al. New York: Allworth Pres, 1999. pp. 14-18.

る(中略)かれらは共産党の政治工作員を演じたが、人々を制圧する権限を行使したいのだ。かれらの批評のあらゆる部分に脅威が潜んでいる」

言い換えれば、デザイン批評家は「邪悪な共産党員」だと言っているのだ。これはEJの突飛なブレヒトの引用から、唯一引き出した結論である。グーグル・ブックを使えば簡単に原典を検索できるが、これはブレヒトの言葉を直接引いたものではない。実際には、ベンヤミンの『ブレヒト思い出』⁵のなかの日記風の「ブレヒトとの対話」の一節である。ベンヤミンがブレヒトと宿敵ジョルジュ・ルカーチとの確執を思い出して書いているものなのだ。「演劇界の異分子」対「理想的社会主義者」という構図である。20世紀の演劇と文学理論を語るつもりならこの引用は魅力的である。しかしデザインとはほとんど関係がない。ベンヤミンを引き合いに出す意味もなければ、歴史的な位置づけも妥当性を欠く。デザイン批評には学会に相当するものはない。中心的な言説(そんなものがあつたとすればだが)も長らく不在だ。

デザイナーが、クライアントに対するサービスという標準的な仕事以外の領域に自分の活動の幅を広げることには何ら問題はない。EJには少なくとも、自分たちの仕事を理論的な枠組のなかに位置づけ、デザイン行為に対する批評性を喚起しようとする野心がある。ただ独善的で反動的で妥当性の疑わしい枠組みを用いたために、彼らはよろめいてしまったのだ。デザインから自律的な批評言説を完全に抹殺することはできない。そんなことをすればデザインという専門領域全体に甚大な被害をもたらすことになるだろう。デザイナーたちはその当事者として、現存するデザイン文化に満足していない。すで

にそうであるように先細りになったとしても、批評はひとつの対位法、実践についての反省として機能しうる。デザイナーすなわち批評家という発想は撞着語法ではないのだ。批評行為と創造・生産行為のあいだにひかれる境界線が流動的であることを示す事例には事欠かない。ブレヒト自身は膨大な批評や、理論的な著作を残した。しかし、20世紀のデザインや建築物の多くが、実際にデザインを実践する人々による批評的な主張や宣言や理論的営為によって規定されているという事実を意識することは一度もなかった。

20世紀初頭の米国のタイプデザイナー、カリグラファーのW・A・ドウィギンスは、その示唆に富む論考「新しいデザインのための新しい種の印刷を」で「グラフィックデザイン」という単語を造語した⁶。この論考はおそらく、デザイナーが自身の専門領域を反省的、総合的なやり方で批評的に判断した、このうえない好例だろう。それは、デザインの文化的、技術的そして経済的な状況について発言し——この場合ではただ名付けるという行為によって——この専門領域全体を前進させたという意味で、たぐいまれな種の批評である。

しかし、おそらく本論の冒頭に置いたメレディス・デイヴィスの主張は最終的には正しいだろう。批評と歴史はデザインの「学問領域」だけのためにしかないからだ。しかしながら、デザイン領域という概念は学問と実践者たち、異分子たち、その他もろもろの総体を包括する概念であってほしい。「無用論」はデザイン批評をとらえる方法上のかりそめの物言いかもしれない。しかし私は、これが本当の墓碑にならないことを祈るばかりだ。

5 Benjamin, Walter. "Conversations with Brecht." *Understanding Brecht*. By Walter Benjamin. New York: Verso, 2003. Google Books. 2 March 2010. <<http://books.google.com/books?id=zJquXgYeXrcC&lpg>>

6 Dwiggin, W.A. "New Kind of Printing Calls for New Design." *Looking Closer 3: Classic Writings on Graphic Design*. Eds. Beirut, Michael et al. New York: Allworth Pres, 1999. pp. 14-18.

In other words design critics are BAD COMMUNISTS. That is the only conclusion I can draw from their rather bizarre quote from Brecht. It does not take much of a Google Books search to find the original. The Brecht quote is not a direct quote, it actually comes from a diary-like piece 'Conversations with Brecht' in Benjamin's "Understanding Brecht."⁵

In essence it is Benjamin's recollection of Brecht's old feud with György Lukács: Mr. Theatre of Alienation vs. Mr. Socialist Realist. Fascinating if you're into 20th century theater and literary theory. But this is hardly relevant to design. The parallel is bungled, the historical mapping absurd. There is no directorate of design criticism. Those master narratives (if they ever existed) are long dead.

There is nothing wrong with designers attempting to locate their work in areas outside the standard model of service to clients. Experimental Jetset has at least the ambition to situate their work in a theoretical framework that reinstates some form of criticality to their practice. But they stumble when they choose to do so using frameworks that are solipsistic, obsolete and of questionable relevance. It is not possible to completely eliminate autonomous critical discourse from design without doing massive damage to the discipline as a whole. Designers in and of themselves are not sufficient for a design culture to exist. As diminished as criticism already is, it can still serve as a counterpoint and

reflection on practice. The idea of a designer-critic is no mere oxymoron. There is ample evidence of the fluidity of boundaries between criticism and creation/production. Brecht himself had a large body of critical and theoretical writings, never mind the fact that the vast majority of design and architectural production in the 20th century is defined by practitioner's critical statements, manifestos and theoretical elaborations.

Early 20th century American type designer and calligrapher W.A. Dwiggin coined the term "graphic design" in his seminal essay "New Kind of Printing Calls for New Design"⁶. This essay is perhaps the exemplary model of a designer being able to critically assess the discipline in ways that are reflective and synthetic. It is a type of criticism that is rare, where it comments on the cultural, technological and economic conditions of design and moves the discipline forward; in this case simply by the act of naming.

But perhaps Meredith Davis is ultimately correct in her assessment of contemporary design culture. Maybe criticism and history are really only for the "discipline". One hopes that the notion of a design discipline can do more to encompass both the academy and the body of practitioners, recalcitrant or otherwise. "Uselessness" may be a spurious way of framing design criticism, but I hope it is not an epitaph.