

Dekonstruktivizmas grafiniame dizaine

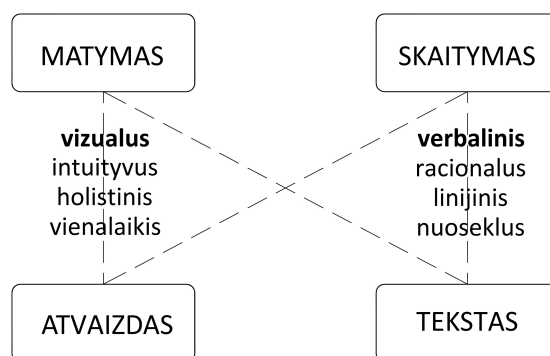
Prie dekonstruktyvistinio grafinio dizaino vystymosi ir tolimesnio tobulėjimo daugiausiai prisidėjo *Cranbrook* meno akademija (JAV, Mičiganas). Profesorių, *Michael* ir *Katherine McCoy*, dėka ši akademija nuo 1970-ųjų metų vidurio tapo vienu iš garsiausių grafinio dizaino centrų, skatinančiu postmodernistines diskusijas JAV ir Europoje. Galima sakyti, *Cranbrook* akademija pirmoji plačiai paskelbė apie poststruktūralizmo ir grafinio dizaino susidūrimą. *Cranbrook* išleidžia pirmąjį leidinį “Vizuali Kalba” (angl. “*Visible Language*”, 1978 m.), kuris susilaukė didelės kritikos, nes buvo klaidingai sukurtas remiantis šiuolaikine literatūros prancūzų estetika. *D. Libeskind*, *Cranbrook* architektūros programos vadovas, plačiau supažindino grafikos dizainerius su literatūrine dekonstrukcijos teorija, kuri padėjo išgryninti jų veiklos strategiją - sistemingai skaidyti esė, plečiant erdvę tarp linijų ir žodžių, pastumiant išnašas į erdvę, paprastai rezervuotą svarbiausiam tekstui. Prancūzų literatūros srovės, kurių įžeisti dizaineriai numatytą problematiką atidavė į sprendžiančios ir tiesioginės komunikacinės ideologijos rankas, palikę prieštarinę orientyrą naujai sukurtame, eksperimentiniame grafiniame dizaine.

Pradedant nuo poststruktūralistinės teorijos (*Roland Barthes*¹ ir paskui *J. Derrida*), kuri plėtojosi iš literatūros teorijos, dizaineriai apibrėžė darbo (projekto) sąvoką kaip “tekstą”. Asmuo, kuriantis “tekstą” buvo vadinamas “autoriumi”. Taikydamas šias mintis grafiniame dizaine, *K. McCoy* atmetė skirtumą tarp skaitymo ir matymo. Jei apie viską galvoti kaip apie tekstą, galima suprasti, kad atvaizdai gali būti ne tik “pamatyti”, jie gali būti “perskaityti”. Tekstas, gali būti ne tik “perskaitytas”, bet gali veikti kaip “atvaizdas”, arba būti “pamatytas” taip pat kaip “perskaitytas”. Būtent taip iki 1980-ųjų metų pabaigos atrodė *Cranbrook* akademijos projektai. Modernistinė fotografinio atvaizdo fiksacija buvo pakeista tipologiniu žavesiu. Žodžiai netikėtai tapo vizijos objektais, tačiau iki *Univers* ir *Helvetica* (nauji skaitmeniniai šriftai) naudojimo ankstyvieji grafikos dizainerių darbai buvo vis dar suvaržyti. *K. McCoy* manė, kad normatyvinė mintis, kuri teigė, jog atvaizdai pirmiausiai yra regimieji, o tekstas - žodinis, buvo paradigma. Ji nuspėjo, jog skaitymo procese, tipiškai “<...> jungiant atvaizdus su žodiniu procesu, užšifruojant teksto rašytinės kalbos ženklus - raides, kiekvienas išmoktų perskaityti tam tikrą žinutės kalbą. Šis procesas yra racionalus, tyčinis... ir linijinis. Jei jūs rūpestingai nejungiate ženklų sekos, tai ne kiekvienas gali iššifruoti siunčiamas žinutes”.² *Cranbrook* meno akademija pradėjo mokyti dizainerius sumaišyti žinutes, t. y. sumaišyti patirties kategorijas – meno kūriniai

¹ *Roland Gérard Barthes* (1915-1980) - prancūzų literatūros teoretikas, filosofas, lingvistas, kritikas ir semiotikas. *Barthes* idėjos įvairiose srityse įtakoję mokyklų teorijas, įskaitant struktūralizmo, semiotikos, socialinės teorijos, antropologijos ir poststruktūralizmo plėtrą.

² Wild Lorraine, *Katherine McCoy: Expanding Boundaries*, The American Institute of Graphic Arts, 1999, 3 March 2009, p. 87.

bus perskaityti ir parašyti, žodžiai gali būti vizijos objektais. Tokiu būdu sukurtas *Cranbrook* grafinis plakato dizainas nuo 1989 atrodo kardinaliai kitaip, beveik neįskaitomai. Tokiu būdu buvo siekiama priversti žmones praleisti daugiau laiko skaitant ir šifruojant žinutę. Ta pati komunikacijos diagrama (matyti-skaityti-atvaizdas-tekstas) [1. il.], pasirodo plakato viduje, kirsdama per centrą seriją dichotomijos ir opozicijos: matematinis/poetinis, menas/mokslas, pranešimas/dialogas, asmeninis/visuotinis, forma/turinys. Turinys yra daugiau, nei tik žinutė. Tai veikė kaip ženklas. Ženklas sako, “jei jūs mėgstate avangardą - projekto mintys atvyksta pas jus”, ir priešingai, jei jūs norite būti konservatyviu komerciniu dizaineriu- galbūt jūs nebūkite juo. Didžioji *Cranbrook* akademijos studentų sukurto dizaino dalis buvo tyčia provokacinė. Šis dizainas buvo skirtas *Status quo* keitimui, todėl 1980-aisiais *Cranbrook* akademija buvo vadinama - “pavojingiausia dizaino mokykla pasaulyje”.³ Pasirodančios mintys pabrėžė santykio reikšmę tarp auditorijos ir meno kūrinio dizaino, dar vadinamo “regimuoju sandoriu”, kuris atitinka žodinę komunikaciją. Remdamiesi kalbinėmis semiotikos teorijomis, bet moksliskai atmesdami tikėjimą numatomu reikšmės perdavimu, bandymai susitelkė ties skaitymo ir matymo procesais. Tekstai ir atvaizdai buvo skirti perskaityti detalai, jų reikšmes išreiškiant struktūralizmu ir semiotika. Tokiu būdu, dizaineriai teorizavo, o jų projektai tapo auditorijos provokacija, konstruojančia reikšmę, naujų minčių ir išankstinių nuomonių svarstymą.



1. *Cranbrook* komunikacijos diagrama, 1989.

Cranbrook akademija apibrėžė pagrindinį grafinio dizaino statusą, kuriam buvo būdingas postmodernistinio stiliaus jautrumas. Grafinio dizaino stilistika atsisuko prieš švarią ir logišką, racionalią erdvę, būdingą konstruktyvistiniam modernizmui. Šios kompozicinės vertybės pakeistos tankiu, sudėtingu elementų sluoksniavimu ir jų sumaišymu. Tai yra galbūt pastebimiausias ir labiausiai kritikuotas šio naujo tipografinio dizaino aspektas. Įskaitomumo dominavimas buvo kvestionuojamas. Pagrindinis *Cranbrook* akademijos tikslas buvo dekonstruoti, suardyti ir tuo pačiu atskleisti naujo dizaino kalbą. Šis grafinis dizainas pagal savo pobūdį - manipuliavimo ir įtikinėjimo. *Cranbrook* metodas ieško įvairių prasmų, inkorporuotų

³ Poynor Rick, *After Cranbrook: Katherine McCoy on the Way Ahead*, Eye Magazine: The International Review of Graphic Design. 2001. 3 March 2009, p. 12.

dizaine, ir tuo pačiu metu kalba apie tai, kaip dizainas turėtų slėpti savo sukūrimo procesą ir prasmę. “Dekonstrukcijos metodas taikomas projektuojant kiekvieną sluoksnį, per kalbos ir įvaizdžio panaudojimą, dizaineris sąmoningai sukuria žaismingą žaidimą, kuriame žiūrovas gali atrasti ir patirti paslėptą kalbos sudėtingumą.”⁴ Dekonstruktivistinis *Cranbrook* metodas, (ilustruotas dizainerių *Katherine McCoy*, *Allen Hori* ir *P. Scott Makela*) yra tiesioginis iššūkis auditorijai, kuri yra priversta išmokti “perskaityti” šiuos paslėptus sluoksnius primenančias, atvertas užbaigto atvaizdo/tipo struktūros konstrukcijas. Iš pradžių tai atrodė kaip didelis iššūkis skaitytojui, tačiau tikslinė postmodernistinė auditorija šiam “sudėtingumui” buvo ruošiama iš anksto, suvokėjas turėjo sugebėti skaityti sudėtingus ir painius tekstus (prisiminkime *Michel Foucault* arba *Martin Heidegger*). Žinoma tai buvo elitinė, išsilavinusi auditorija. Grafikos dizainerių, tipografų *Wolfgang Weingart* ir *Dan Friedman* pradinis tikslas buvo sukurti sudėtingą šiuolaikinį Europos dizainą, kuris natūraliai kuriamas tuo pačiu metu taptų išskirtinis, o toliau tobulėjant taptų dialogo ir derybų dizainu.

Dekonstrukcijos teorijos pradžią ir pagrindinius naudojimo principus architektūroje ir dizaine tyrinėjo *Christopher Norris* ir *Andrew Benjami*⁵. Grafinio dizaino srityje dekonstrukcijos temą gvildeno *Michael Beirut*, *William Drenttel*, *Steven Heller*⁶. Remiantis pastarųjų autorių įžvalgomis galima išskirti pagrindines dekonstrukcijos teorijos sudedamąsias dalis arba, kitaip tariant, pamatines nuostatas – principus, kuriuos naudojant vystomas vaizdo dekonstravimo procesas [*l lentelė*]. Pagrindinės dekonstrukcijos teorijos ir dekonstravimo proceso sudedamosios dalys grafiniame dizaine: decentravimas, disjunkcija, dekompozicija, pertraukimas, istorijos neigimas, vidinis teksto formavimas.

- **Decentravimas** – dekonstruojant dažnai naudojamas principas, kurio pagalba objekto kompozicijoje įvedami palinkę elementai, naudojamos pakrypusios linijos. Atsisakoma simetrijos, lygiavimo, standartinio tinklelio (ang. *grid*) sąvokų, kuriomis vadovaujantis naudojamos tik vertikalios ir horizontalios plokštumos. Dizaino teorijoje decentravimo principas siejamas su išsilaisvinimu nuo vertikalumo ir horizontalumo, kurie kažkada buvo “*De Stijl*”⁷ stiliaus esmė. Pastovumą ir ramybę reprezentuojantis vertikalumo ir horizontalumo kriterijus dizaine pakeistas į objekto dinamiką, įtakojančią nepastovumą, nežinomybę ir emocinį nerimą.

⁴ Samara Timothy, *Making and Breaking the Grid: A Graphic Design Layout Workshop*, Beverly, Massachusetts: Rockport, 2002, p.56.

⁵ Christopher Norris, Andrew Benjamin, *What is Deconstruction?*, London: Academy Editions, 1988, p. 60-71.

⁶ Michael Beirut, William Drenttel, Steven Heller, *A Brave New World: Understanding Deconstruction, Looking Closer 1*, New York: Allworth Press, 1997, p. 44-47.

⁷ *De Stijl* - terminas apibūdina Olandų menininkų organizaciją gyvavusią nuo 1917m. iki 1931m. Šios grupės idėjas plėtojo dailininkai Piet Mondrian ir Bart van der Leek, ir architektai Gerrit Rietveld bei J. J. P. Oud. *De Stijl* stengiasi išreikšti naują utopinį idealą susidedantį iš dvasinės harmonijos ir tvarkos.

Grafiniame dizaine decentravimas daugiau naudojamas vaizdo komponavimo, skaitmeninio kadravimo prasme, kai kuriama pakrypusi, dinaminė, o ne simetrinė atvaizdo kompozicija.

1 lentelė. Dekonstrukcijos teorija vizualinių komunikacijų dizaine.

Dekonstrukcijos teorija	Taikymas	Konceptualus požiūris
• Decentravimas	Decentravimas	Sunaikinamas sistemiskumas; atsisakoma horizontalumo ir vertikalumo; dizaino teorijos destrukcija.
• Disjunkcija	Disjunkcija (<i>atskyrimas</i>)	Naudojant pakaitalus sunaikinama erdvinė kompozicija.
• Dekompozicija	Dekompozicija (<i>skaidymas į dalis</i>)	Naikinamas įskaitomumas; tradicinės tipografijos destrukcija.
• Pertraukimas	Pertraukimas (<i>naikinamas tęstinumas</i>)	Formos estetinė destrukcija, spalva ir dydis.
• Istorijos neigimas	Praeities ir dabarties atskyrimas	Buvimas postmodernizmo srityje.
• Vidinis teksto formavimas	Supažindinimas su ženkliskumu (<i>angl. Logos</i>)	Tradicinės tipografijos neigimas. Laikų ir tikslų chaotiška pozicija.

- **Disjunkcija** (lot. *disjunctio* – atskyrimas) – tai atskyrimo principas, kuris išryškina nesutarimą su išorinėmis kultūrinėmis aplinkybėmis. Naudojant naujus dizaino elementus, kurie nėra plačiai paplitę arba nėra naudojami (objektai iš kitų ne dizaino sričių), prieštaraujama esamoms dizaino kūrimo tradicijoms, sunaikinama erdvinė ankstesnio dizaino kompozicija. Plačiąja prasme disjunkcija reiškia gana amžiną ir mechaninę operaciją, kuri susidūrusi su tradicinio dizaino sukurtais vaizdais metodiškai kuria naujoje erdvėje ir laike.

- **Dekompozicija** (lot. *decompositio* < *de...* + lot. *compositio* – sudarymas) – tai struktūros arba objekto ardymas, skaidymas į dalis. Dekonstruoto objekto struktūra suvokiama labai konceptualiai, nes nėra aiškus struktūros sudarymo procesas ir tikslai. Dekompoziciją galima pavadinti analizavimo (interpretavimo) įrankiu, kuris atsisako sąmoningai sukurti formą arba vaizdą. Naujo dizaino objekto kūrimui naudojamos kitų objektų dalys, esamas objektas išardomas ir vėl surenkamas atsitiktinai arba atsisakant logikos jungiant kompozicinius elementus. Tokių transformacijų dėka gaunamos konceptualios, geometriškai sunkiai identifikuojamos ir nepaaiškinamos, kartais nefunkcionalios dizaino objektų formos. Atvaizdai, gauti šio transformacijos proceso metu, tiria savo sukūrimo procesą ir kilmę, kuri atsisako būti tradicinio dizaino dalimi.

- **Pertraukimas** – tai dizaino objekto istorinio tęstinumo griovimas, skirtingu laikotarpiu sukurtų dizaino stilių, objektų, elementų susimaišymas, istorinio ir visuomenėje gerai žinomo (at)vaizdo iškraipymas arba tiesiog atsitiktinė interpretacija. Grafinio dizaino tęstinumas susijęs su dviem vidiniais santykiais: pirmasis nurodo erdvinį ankstesnės kompozicijos tęstinumą, o kitas atskleidžia tęstinumą tarp kompozicijos ir jos populiarumo. Šie du santykiai reikalingi tam, kad dizaino objektas būtų pragmatinis ir socialinis.

- **Istorijos neigimas** – tai praeities ir dabarties atskyrimas, savotiškas istorijos klastojimas, kai kuriant dabarties vaizdus naudojami praeities vaizdų fragmentai arba atvirkščiai – įterpiant šiuolaikiškus objektus į istorinius vaizdus, objektus ar įvykius sukuriama abejotini, tačiau tikroviški vaizdai, manipuluojama istoriniais faktais. Taip pat, dažnai grafiškai aiškiai atskirti vienas kitam prieštaraujantys praeities ir dabarties vaizdai tarpusavyje lyginami, bet vizualiai nejungiami.

- **Vidinis teksto formavimas** – visų pirma, tai dizaino objekto (vaizdo) vidinių reikšmių ir prasmų dekonstravimo principas, pagrįstas paslėptų ženklų ir simbolių kalba⁸. Šiuo atveju formuojamos naujos reikšmės minimaliai dekonstruojant esamą vaizdą – vidinis dekonstravimas. Visų antra, tai išorinis vaizdo dekonstravimas sukuriant vaizdą, kaip sunkiai perskaitomą ir skirtingai interpretuojamą ženklą, tokiu būdu nutolstama nuo tradicinės tipografijos, kuri pritaikyta tiek skaitymo lengvumui, tiek funkcionalumui.

Dekonstrukcijos teorijos pritaikymui ir vystymuisi grafiniame dizaine padėjo kompiuterinių technologijų tobulėjimas, naujų skaitmeninių vaizdo apdorojimo technikų atsiradimas, kurios leido dizaineriams džiaugtis laisve grafinio vaizdo kūrimo procese. Skaitmeninės galimybės pakeitė modernizme nusistovėjusias estetines normas ir vertybes, atsirado ekstremalus, bandomasis ir spontaniškas grafikos vaizdavimas. Naujo grafinio stiliaus pasirodymas privertė jaunus dizainerius patirti katarsį, tačiau džiaugsmas ir vaizdavimo laisvė turėjo savo pasekmes. Grafinis dizainas tapo perpildytas neapgalvotu dekoravimu, komercinės leidybos persvara didino tokių, artistiška patobulintų, darbų skaičių. Nereikalingas dekoravimas, įdiegtas į bendrą leidinio turinį kišasi į jo prasmę, todėl informatyvi žinutės vertė blogėja. Tuo pačiu, skaitytojai pripranta daugiau dėmesio skirti leidinio stiliui, nes jų pasirinkimą nulemia ne turinys, bet stilius. Šiuolaikinio grafinio dizaino specifiką ir problematiką plačiai tyrinėja JAV grafikos dizainerė, rašytoja, kuratorė bei pedagogė *Ellen Lupton* (1963). Autorė savo tekstuose taip pat akcentuoja grafinio dizaino dekoravimo problemą. Svarbiausi autorės tekstai, dekonstruktyvistinio grafinio dizaino tema yra *“Thinking With Type”* (2008) ir *“Deconstruction and Graphic Design: History Meets Theory”* (2009). Pastarojoje esė *E. Lupton* išskiria dvi pagrindines šiuolaikinio grafinio dizaino, plačiai naudojamo spaudoje ir interaktyvioje žiniasklaidoje, grupes. Pirmoji grupė susijusi su vaizdavimo politika, antroji dizaino išorės ir vidaus kalba.⁹

⁸ Christopher Norris, Andrew Benjamin, *What is Deconstruction?*, London: Academy Editions, 1988, p. 88-89.

⁹ Lupton Ellen, *Deconstruction and Graphic Design: History Meets Theory*, Typotheque, 1994, 16 February 2009, p. 6-7.



2. Grafisches Büro, *If Fonts Were Dogs*, 2010

veislei būdingos fizinės ir charakterio savybės prilyginamos šriftų grafinei išraiškai - *dalmation* kaip kurtas, arba vokiečių aviganis kaip *helvetica*. Ši dekonstruktyvi grafinio dizaino forma veikia būten taip, tekstui priskiriama prieštaraujanti jo turiniui vizuali informacija. Tokiu būdu dekonstruojama pirminė žinutė, paliekant tą patį tekstą, bet keičiant iliustracijas kiekvieną kartą sukuriama vis nauja intelektualinė reikšmė. Konteksto dekonstrukciją galima išskirti, kaip vieną iš stipriausių grafiniame dizaine taikomų dekonstravimo metodų. Naudojant šią dekonstrukcijos formą suvokėjui pateikiamas stiprus intelektualinis impulsas, teksto ir vaizdo pagalba, teigiamai arba neigiamai sužadinant jo emocionalumą. Konteksto dekonstrukcijai naudojami grafinio dizaino objektai, skaitmeniniai vaizdai bei fotografija. Būtent tokio tipo dekonstrukcija, jos veikimo principai, nauda bei pasekmės akcentuojamos šiame moksliniame darbe, šie dekonstravimo metodai visada pasiekia suvokėją, jį sukrečia.

- **Grafinio dizaino išorės ir vidaus kalba** – ši grupė yra lydima gausybės dekonstravimo metodų, kurie buvo aptarti prieš tai. Tai decentravimas, disjunkcija, dekompozicija, pertraukimas, istorijos neigimas, vidinis teksto formavimas ir t. t. Visa ši dekonstravimo metodų gausybė yra ne kas kita kaip, grafiniame dizaine taikomos priemonės išreikšti arba užmaskuoti vidaus kalbą – žinutę. *E. Lupton* šios grafinio dizaino grupės smulkiau nedetalizuoja, tačiau savo esė „*Deconstruction and Graphic Design: History Meets Theory*” (2009) akcentuoja jos inovacinę

- **Vaizdavimo politika** - tai žiniasklaidoje arba spaudoje egzistuojančių vaizdų manipuliavimas. *E. Lupton* labai teisingai šią grupę įvardina kaip dizaino politiką. Ši grupė susijusi su skirtingų šiuolaikinės žiniaskaldos skleidėjų konkurencija, tačiau čia dažniausiai daugiau dėmesio kreipiama žinutės turiniui, o ne dizainui. Iš esmės, tai konteksto dekonstrukcija. Informacija iš vieno konteksto ir laiko perkeliama į kitą kontekstą ir laiką. Tarkim, kažkada straipsnyje apie homoseksualus naudota vizualinė informacija vėliau pateikiama iliustruoti straipsniui apie politikus arba žinomus asmenis. Kitas, ne toks drastiškas pavyzdys, Vienos grafikos dizainerių „*Grafisches Büro*„ sukurtą neįprastų plakatų seriją. [2. il.] Darbas žaismingai sieja šuns veislę su tinkamu šriftu. Kiekvienai



3. a. Daniel H. Cantwell's, *Graphic Deconstruction 1*, 2013. b. Dani Alvarado-Speager, *Autism Poster Series*, 2011 c. David Carson, *The End of Print*, 1995. d. David Carson, *Back to Old School*, 1998.

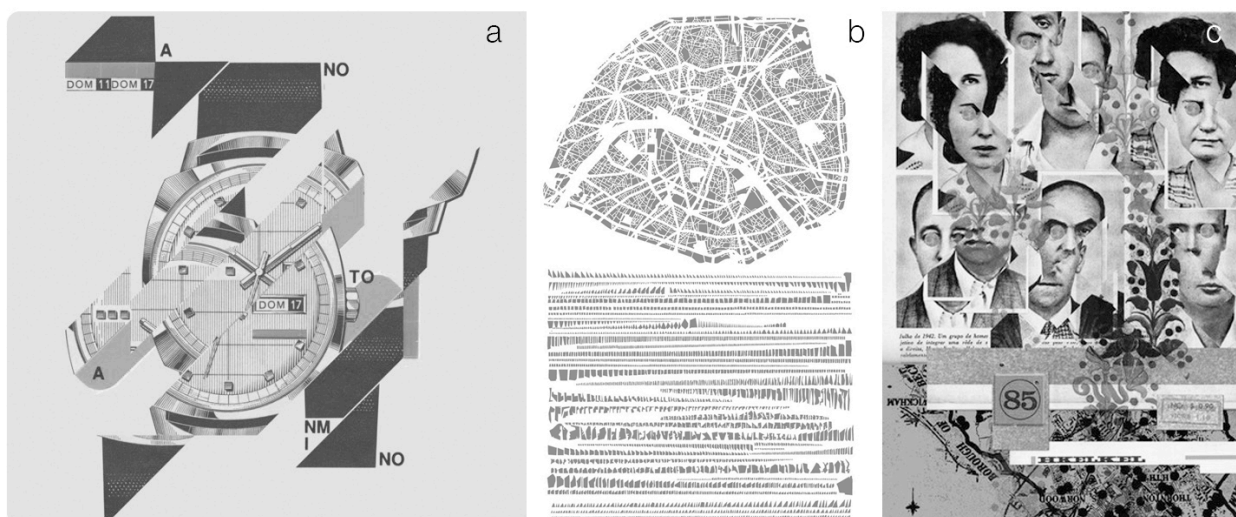
potencialą. Nuolat vykdomas skaitmeninės vizualinės komunikacijos tyrinėjimas, prasidėjęs dar nuo atspaudu sukūrimo. Dizaineriai, dirbantys žiniasklaidoje vysto naujus būdus siekdami sukurti, paskirstyti, ir panaudoti informaciją - šiandien jie iš naujo išranda grafinio dizaino kalbą, tuo pačiu ir naujus dekonstravimo metodus. Grafinio dizaino išorės ir vidaus santykį remiantis skirtingais dekonstravimo metodais, pateikimo forma bei turiniu, taip pat istorinio laiko sąvoka, galima suskirstyti ir tris pagrindines grupes: **teksto dekonstrukcija**, **objekto/vaizdo dekonstrukcija**, **spalvos/formos dekonstrukcija**. Taip lengviau suvokiamas dekonstruktyvistinio grafinio dizaino evoliucinis procesas ir tuo pačiu ši klasifikacija padeda iširti sudėtingo vizualinio aparato sudėtį bei veikimo tikslus.

Grafinio dizaino išorės ir vidaus kalba remiantis teksto dekonstrukcija – tai grafinio dekonstruktyvistinio dizaino pradžia, kurią, kaip minėta, sukūrė *Cranbrook* akademija kartu su *K. McCoy* (1991). Dizaineriai daug dirbo su įvairia tipografija, kaip dizaino elementus naudodavo senus bilietus, raidžių iš skirtingų plakatų koliažus, senas sulankstytas fotografijas. Eksperimentavo ir visais įmanomais būdais ardė statines tekstines kompozicijas. Komunikacija vykdoma per emocionalią kompozicinę išraišką, o ne dizaino turinį. [3. il.] Kaip teigia *E. Lupton*, šiai grupei būdinga antiestetinė, atsisakanti koncentruotos rimties dekonstravimo metodika. Pagrindinis kompozicinis dėmesys sutelkiamas į malonumą, emocijas. Naudojami į malonumą orientuoti, nereikšmingi dizaino konteksto reikšmei kompoziciniai elementai, tokie kaip keverzonės, plastiškos linijos, tekstas, raidės. Šis metodika populiarus, nes vizualiai per numatomą ir gerai suplanuotą medžiagos ir kompozicijos pasirinkimą teigiamai motyvuoja skaitytojus.¹⁰ Dėl šios priežasties ši grafinio dizaino grupė toliau sėkmingai vystoma ir šiandien, tai patvirtina gausybė pavyzdžių sutinkamų šiuolaikiniame grafiniame dizaine. Dauguma šios grupės grafikos dizainerių kurdami remiasi *David Carson* (1954) dekonstruktyvistine grafine

¹⁰ Lupton Ellen, *Thinking with Type*, Princeton Architectural Press; 2 Rev Exp edition, 2010, p.98.

išraiška. *D. Carson* - amerikiečių kilmės grafikos dizaineris, meno vadovas, gerai žinomas dėl savo novatoriško spaudos dizaino. Būdamas žurnalo „*Ray Gun*“ meno vadovu apipavidalinimui naudojo dekonstruktyvistinį tipografinį stilių. [3.c il.] *D. Carson* tikslingai kuria dizainą be struktūros ir kompozicinio tinklo. Jis chaotiškas ir beprasmiškas, sąmoningai atmetantis visas klasikinės iškiliaspaudės spaudos taisykles ar konvencijas, vartotojui akcentuojantis turinį.¹¹

¹¹ Blackwell Lewis, *The End of Print: The Graphic Design of David Carson*, Laurence King Publishers; 2nd edition, 2000, p.9-15.

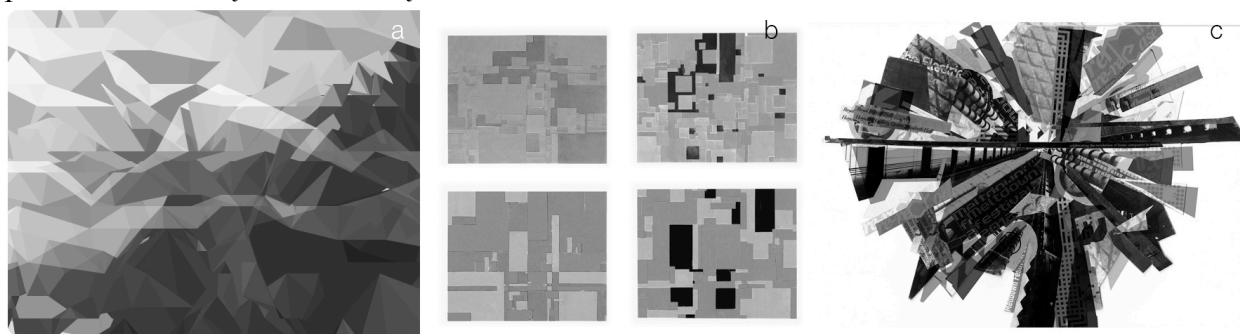


4. a. Lucas Lima, *Caught in Transition*, 2012. b. Armelle Caron, *Everything Tidy*, 2013. c. Raul teodoro, *Aka Mustaxd*, 2012.

Šiandien viena iš plačiausiai grafiniame dizaine taikomų dekonstrukcijos formų - **objekto/vaizdo dekonstrukcija**. Šiai grafinio dizaino išorės ir vidaus kalbos grupei galima priskirti tokius dekonstravimo metodus, kaip disjunkcija, dekompozicija, pertraukimas. [4. il.] E. Lupton šią metodiką įvardina tiesiog kaip iškraipymą, kuris gali būti lengvai sukurtas šiandieninių skaitmeninių technologijų dėka. Grafikos dizaineriai teikia pirmenybę būtent šiai dekonstruktyvistinei metodikai, kurią nesudėtingai gali išmokti bet kuris dizaineris, norintis išreikšti tiek daug, kiek jam norisi. Iškraipymas, kaip dekonstruktyvi skaitmeninė praktika, lavina dizainerių suvokimą bei plečia vaizdavimo sritį.¹² Ši dekonstruktyvistinio dizaino kalbos grupė yra geriausiai atpažįstama ir suvokiama, ne tik grafiniame dizaine, bet ir kitose dizaino formose, tiek pramoniniame dizaine, tiek fotografijoje. Tačiau tai nereiškia, jog tokia dekonstravimo metodika paremta dizaino strategija yra veiksmingiausia. Priešingai, tai yra viena iš silpniausiai suvokėjo sąmonę veikianti dekonstruktyvistinio dizaino grupė. Žiūrovai lengvai atpažįsta dekonstravimo metodiką, dekonstruojamą objektą, pakankamai lengvai suvokia apgavystę ir jos nevertina rimtai, todėl nelieka šokiruoti ar sukrėsti. Žinoma, nebūtinai visi šios grupės dizaino objektai pasižymi tokia praktika. Vienas iš pavyzdžių, kaip tinkamai naudojama objekto dekonstrukcija yra Prancūzijos menininkės *Armelle Caron* grafinio dizaino serija „*Everything Tidy*” (2013), kurioje menininkė tyrinėja garsiausių pasaulio didmiesčių “tvarkingą” urbanistinę struktūrą. [4.b il.] Dauguma pasaulio didmiesčių atpažįstami dėl savo individualaus urbanistinės

¹² Lupton Ellen, *Thinking with Type*, Princeton Architectural Press; 2 Rev Exp edition, 2010, p.99-101.

struktūros tinklo. *A. Caron* tyrinėja kaip kinta prasmė, supratimas ir miesto tapatumas, pertvarkant esamą miesto tinklą.¹³



5. a. Andrea Pinchi, *Deconstructing Images*, 2011 b. Anything Else, *Deconstruction of CMYK & RGB*, 2011. c. James Bradley, *Deconstructing earlier posters*, 2012.

Trečioji grupė - **spalvos/formos dekonstrukcija**, taip pat dažnai pasitaikanti komponavimo metodika, paremta spalvine ir tūrine dekonstrukcija. Naudojama plakato apipavidalinime kaip dekonstruktyvus fonas, patraukiantis žiūrovo dėmesį sudėtinga spalvine kompozicija. Spalvomis formuojamas aštrių, daugiakampių turinių elementų santykis. [5. il.] Ši grafinio dizaino išorės ir vidaus kalbos grupė beveik visada papildoma teksto išraiška.

Galima tik pabrėžti, jog tarp šių trijų grafinio dizaino išraiškos grupių nuolatos vyksta metodologinė sintezė, todėl nėra lengva išskirti kokia metodika remianti buvo sukurtas vienas ar kitas dekonstruktyvistinio grafinio dizaino objektas. Šią problemą gerai iliustruoja ir tuo pačiu išsprendžia parametrinis grafinis dizainas. Skaitmeninių programų pagalba generuojant grafinę kompoziciją tarpusavyje jungiami skirtingi dekonstravimo metodai. Siekiant sukurti norimą grafinę dekonstrukciją programoje suvedami skirtingi parametrai, tokie kaip kompozicijos tipas, medžiaga, spalva, dydis, pasirenkamas vienas arba keli dekonstravimo metodai. Pagal pasirinktus parametrus programa sugeneruoja dekonstruktyvistinę kompoziciją. Toliau programuojant galima užduoti sukurtos kompozicijos kaitos greitį, kryptį ir pan. Parametrizmo dėka sukuriama kinetinė grafinė kompozicija, kuri dinamiškai keičiasi užduoto algoritmo ribose. Matome, kad parametrizmas, anksčiau architektūroje aptartas kaip stilius, grafiniame dizaine stipriai reiškiasi kaip populiarė dekonstrukcijos raiškos priemonė. Parametrizmas grafikos dizaineriams suteikia dar didesnę kūrybos laisvę nei prieš tai buvusi dekonstrukcijos teorija, tačiau ši skaitmeninė praktika turi algoritminę matematinę struktūrą, kuri yra logiška, todėl mechaniškai kartojasi ir yra nuspėjama.¹⁴

¹³ Lucarelli Fosco, *La ville rangée*, by Armelle Caron, in: <http://socks-studio.com>, [interaktyvus], įkelta 2011-02-01, [žiūrėta 2014-03-05], <http://socks-studio.com/2011/02/01/la-ville-rangee-by-armelle-caron>.

¹⁴ Aish Robert, Woodbury Robert, *Multi-level interaction in parametric design*. In *Smart Graphics*, Springer Berlin/Heidelberg, 2005, p. 151-162.