



ITALIENSK DESIGN 1945-2000



18. FEBRUAR 2005 – 1. MAJ 2005

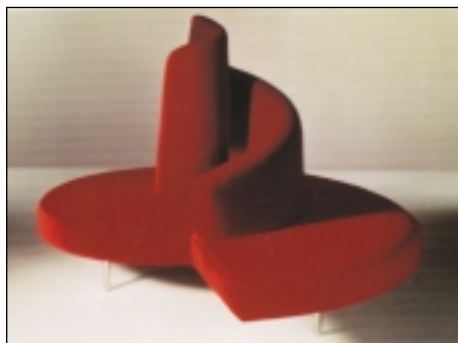
KUNST
INDUSTRI
MUSEET


Skoletjenesten

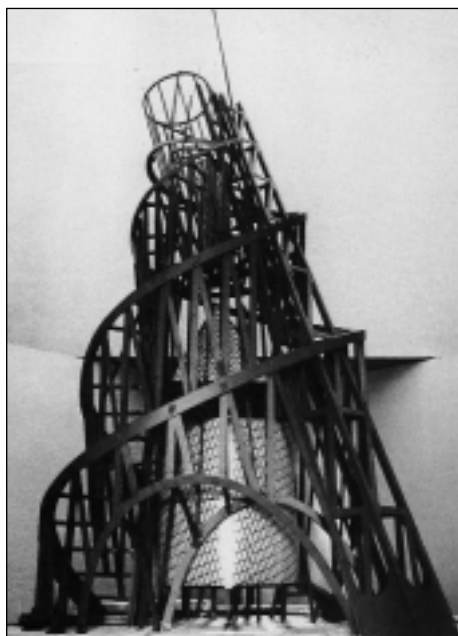
Indledning



"Joe", stol formet som bokserhandske, 1971.
Design: Jonathan de Pas, Donato D'urbino,
Paolo Lomazzi.
Producent: Poltronova.



"Tatlin" en stol inspireret af Tatlins tårn fra 1920.
Design: Mario Cananzi, Roberto Semprini.
Producent: Edra.



Tatlins Tårn 1920.
Arkitekt Vladimir Tatlin, USSR.

Italien har siden 1945 markeret sig som en af de mest nyskabende designnationer i verden. Italiensk design gør sig gældende inden for såvel mode, møbler, billedesign og IT-design, og det er ofte legende, passioneret, detaljeret, elegant og teknisk raffineret. Italiensk design er først og fremmest forbundet med lethed og bevægelse frem for materie og tyngde.

Italiensk design fra 1945 og frem til i dag er en udstilling, der viser 100 kraftfulde designikoner fra perioden. De er valgt ud, fordi de er markante og nyskabende enten i kraft af deres formsprog, koncept eller ide eller gennem deres særlige brug af materialer eller teknologi.

Italienerne har især gjort sig bemærkede ved bevidst at bryde grænsefeltet mellem design og kunst, hvor formen ikke slavisk følger funktionen. I stedet har de meget bevidst arbejdet med at udvide grænserne for designfeltets æstetiske udtryk.

Det italienske designmiljø er præget af individualistiske designere, der har kombineret et ekspressivt udtryk med en brug af avancerede materialer og produktionsmetoder.

Italiensk design, som vi kender det i dag, udvikledes først for alvor efter 2. verdenskrig. I 1945 havde det fascistiske Italien tabt krigen, og landet var totalt ødelagt såvel mentalt som materielt. Denne efterkrigsperiode var præget af nød, fattigdom, politisk ustabilitet, sociale spændinger og geografiske spændinger mellem nord og syd. En ny demokratisk stat skulle etableres, og landet skulle rent fysisk genopbygges.

I midten af det 20. århundrede havde Italien ikke nogen designskoler eller særlige afdelinger for design på akademiet. Det italienske design skabt efter 1945 blev derfor skabt af arkitekter, malere, skulptører m.m., der havde mod og lyst til at eksperimentere med design. Italiens lange tradition for kunstnerisk skabelse inden for såvel den figurative kunst som skulptur og arkitektur blev bragt ind i det industrielle designfelt. Denne erfaring og kunstneriske rigdom har ligget som et kæmpemæssigt reservoir af billeder og viden for de italienske designere. Det har betydet, at italiensk design i høj grad lægger vægt på det kunstneriske element i design.

Triennalen i Milano

Et centralt omdrejningspunkt for den italienske designscene er den årlige Triennale for arkitektur og design i Milano, også kaldet Triennale di Milano, som blev etableret allerede i 1923 i Monza. I 1933 blev udstillingen flyttet til Milano.

Gennem årene er det blevet en af de mest centrale udstillinger i forhold til design og arkitektur. På denne udstilling er det muligt at orientere sig i forhold til de nyeste udviklinger og tendenser inden for design og arkitektur og deres relation til markante samfundsmæssige ændringer.

Opstarten på italiensk formgivning

Den industrielle tradition, som tager sin begyndelse i 1800-tallet i lande som England og Tyskland, var kun meget sporadisk nået til Italien, hvor den først for alvor satte ind i 1900-tallet. Italienerne kommer altså langt senere i gang med industriel produktion og udvikling end de store europæiske lande.

En af de bevægelser og stilistiske retninger, som har haft en stor betydning for udviklingen af det italienske formsprog, er den italienske futuristiske bevægelse, der blev skabt af italienske forfattere og malere omkring 1903. Denne bevægelse var i høj grad inspireret af industri, maskiner og fart. I 1909 udkom det første futuristiske manifest, skrevet af digteren Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944). I manifestet skriver Marinetti: *“En brøllende automobil er smukkere end den vingede sejrsgudinde”*. De italienske futurister ville gengive farten, energien, bevægelsen og den sammenpressede kraft i deres billeder. I deres billeder ses biler, heste og hunde i så høj fart, at perspektivet tipper, og energien lyser ud af fladen. Denne kraftfulde ekspressivitet, teknologifascination og bevægelse, der kendetegnede futurismen, bliver senere et af italiensk designs stærkeste kendetegn.



Biennale i Monza 1923.
Plakat: Alberto Scarzella.



XIX Triennale di Milano, 1936.
Plakat: Bob Noorda.



“En automobil i bevægelse”
Italiensk futurisme Luigi Russolo 1912 -1913.

Demokratisering og styling



Lambretta 1946.
Design: Pier Luigi Torre.
Producent: Innocenti.

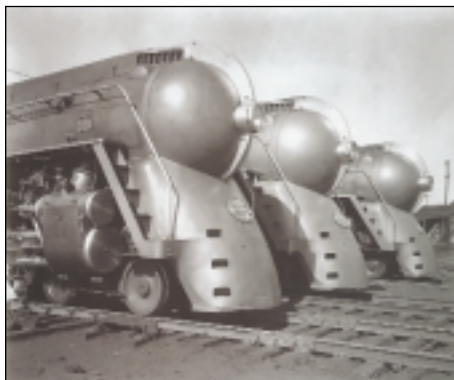


Vespa, 1946.
Design: Coradino D'Ascanio.
Producent: Piaggio.

I 1940'erne var italiensk design præget af kampen mod fascismen, en periode som både inden for arkitektur og film er præget af en bevidsthed om kunstnerens politiske rolle. De italienske designere og arkitekter er optaget af ideen om en helhedsløsning. Der blev lagt vægt på at være nyskabende samt på elegance, uden at objekterne frarøvedes deres funktionalitet og brugbarhed.

Vespaen fra 1946 og Lambrettaen fra 1946 kan ses som et svar på efterkrigstidens behov for et transportmiddel, der kunne sikre en billig og sikker transportform for én eller to personer. Sammen med Nicolas Lexicons skrivemaskine fra 1945 betragtes de som symboler på italiensk designs grundlæggende funktion, baseret på masseproduktion og demokratisering. Herved er det produkter, der bekender sig til socialreformistiske idealer, der lå til grund for de modernistiske og funktionalistiske designbevægelser rundt omkring i Europa. Men det er også produkter, der henter inspiration fra den amerikanske styling.

Inspirationen fra amerikansk styling



Hudson j-3a lokomotiv af Henry Dreyfuss, 1938.

Den amerikanske styling opstod som et resultat af, at General Motors ønskede at sidde på en større del af bilmarkedet, som var domineret af Ford i begyndelsen af 1920'erne. General Motors vidste, at det var umuligt at konkurrere på pris, og besluttede sig til at gøre bilerne mere attraktive, hvad angik form og æstetik. Design skulle altså vække forbrugernes begær. Denne styling førte til en enorm salgssucces, og herved var stylingen kommet for at blive.

Den amerikanske designer Henry Dreyfuss (1904-1972) var også optaget af styling. Han mente, at farten måtte være essensen i de moderne samfundsprodukter; og at design skulle udtrykke spænding, energi og vitalitet. Han var opmærksom på, at de nye industrifremstillede produkter ikke blev forbundet med maskinalderens bagside: fedtet olie, brølende motorer og hurtig fabrikation. Den aerodynamiske styling var med til at pakke de industrielle produkter ind i et hylster, der gav tingene en kurvet, sensuel udstråling, som samtidig gav løfter om en fremtid båret af smidighed, lethed, velstand og hurtighed.

En række af disse elementer gør sig også gældende for den italienske Vespa fra 1946. Den er en kæk lille sag med en aerodynamisk, sensuel og insekt-



"Myren", 1952.
Design: Arne Jacobsen.
Producent: Frits Hansen A/S.



"Villa Savoye" Frankrig, 1929-30.
Arkitekt: Le Corbusier.

agtig udstråling. De små hjul er halvt skjulte bag de buttede skærme. Den er designet af helikopterdesigneren Carradino D'ascanio. Vespaen fik en enorm udbredelse i Italien og har opnået kultstatus, ikke mindst fordi Vespaen optræder i adskillige film, f.eks. i "Ferie i Rom", hvor Gregory Peck og Audrey Hepburn suser rundt i Roms smalle gader.

Også på det internationale marked gør den og Lambrettaen sig gældende. Dermed indleder de en storhedstid for italiensk design, som allerede i de tidlige 1950'ere breder sig til møbelproduktion og boligudstyr.

Italiensk funktionalisme og modernisme i 1940'erne og 1950'erne

Italiensk funktionalisme var inspireret af Bauhaus, De Stijl-bevægelsen (1917-1928) i Holland og Le Corbusier (1887-1965) i Frankrig. Med funktionalismen kom et nyt formsprog til verden i skikkelse af produkter og bygninger; der var baseret på ren funktion og et fravær af dekorationer. I den internationale modernisme var målet at gøre formgivningen til et universelt udtryk for den industrielle tidsalder; og i samme ånd som atlantehavsdampere, biler og flyvemaskiner skulle tingene fremstilles industrielt og afspejle de mekaniske muligheder for standardiseret produktion. Utopien var, at maskinalderens teknologi og objektive videnskab skulle gennemtrænge hele livet og skabe fundamentet for sociale forbedringer. Man forestillede sig, at modernistisk arkitektur og design ville revolutionere samfundet og skabe bedre forhold for de socialt dårligt stillede. Denne oplysningstanke hviler på en tro på problemernes løsning via fornuft, logik og systematik.

I Italien havde den funktionalistiske bevægelse sin storhedstid i perioden 1945 til 1954. Ideen hos funktionalistiske designere som Gio Ponti, Luigi Figini, Gino Pollini m.fl. var at være med til at opbygge et bedre samfund for den brede befolkning ved at satse på funktionelle, enkle, billige og holdbare produkter skabt til masseproduktion. De var optaget af det enkle udtryk, ny teknologi, standardisering, og at form skulle følge funktionen.

Disse modernistiske holdninger og idealer for formgivningen kom også til udtryk på Triennaleerne i Milano. Triennalen afholdt i 1940 havde været under stærk fascistisk påvirkning, men med Mussolinis fald og krigens afslutning blev temaet for Triennalen i Milano i 1947 "rekonstruktion, et socialt problem". Triennalen fik meget hurtigt øgenavnet "Den proletariske triennale". Triennalen præsenterede på ingen måde luksuriøse produkter, men koncentrerede sig om nye boliger til arbejderklassen og billige, masseproducerede produkter.

På udstillingen i 1951 var disse socialreformistiske designidealene på retræte, og en lang række af luksusgenstande blev igen præsenteret på udstillingen.

Gio Ponti, socialreformistisk design



"Superleggera" 1951 .1957.
Design: Gio Ponty m.fl.
Producent: Ideal Standart.

Gio Ponti (1891-1971) er en slags faderfigur i italiensk design. Han har virket som arkitekt, designer og keramikker. Han har været stærkt optaget af funktionalismens og modernismens formsprog og sociale programmer. Gio Ponti var optaget af at skabe design med en social ansvarlighed, dvs. design, der kunne forbedre levevilkårene for den italienske arbejderklasse. I 1928 etablerede han det i dag verdenskendte designmagasin "Domus" og var hermed med til at skabe et nyt og afgørende forum for design.

Lethed, lys og hygiejne

Fra 1951 til 1957 skaber han stolen "Superleggera", der er så let, at den kan løftes med en lillefinger. I Gio Pontis arbejde med denne stol arbejdede han med at skære ind til benet og gøre stolen så skelettynd som overhovedet muligt, uden at det på nogen måde kom til at indvirke negativt på stolens styrke og holdbarhed. Stolen vejede kun 1,7 kg. Ideen om lethed og materialeminimering er et helt grundlæggende træk i modernismens formsprog, hvilket også kan ses hos design af fremtrædende europæiske designere som Mies van der Rohe og Arne Jacobsen.



Serie Z, 1954.
Design: Gio Ponty m.fl.
Producent: Poltronova.

Et andet godt eksempel på Gio Pontis design er hans håndvask, toilet og bidet fra 1954. I 1950'erne var der et stort behov for nye hygiejniske elementer til badeværelser. Lys, luft og hygiejne var nogle af de centrale ideer i Gio Pontis funktionalisme, som det også ses mange andre steder i Europa. Dette inventar til badet er enkelt, funktionelt og funderet på geometriske grundstørrelser som oval, rektangel etc. – et andet typisk træk for modernistisk design.

1960-1970: Pop, antidesign og den nye forbrugskultur

I de tidlige 60'ere oplever Italien et økonomisk boom: Den omfattende industrialisering har skabt et moderne velfærdssamfund, hvor forbruget til stædighed øges.

Det italienske hjem udstyres nu med badeværelser, tv, hårde hvidevarer og moderne møbler. Den italienske funktionalismes og modernismes idealer om demokratiske møbler og designerens sociale ansvar viger til fordel for stylede produkter, der gør de mest banale og dagligdags genstande til begærsobjekter, som forbrugerne efterstræber.

I slutningen af 1960'erne ændrer den økonomiske krise og den tårnhøje inflation den forbrugskultur, der er opstået. Studenteroprøret i 1968 og den antiautoritære hippiekultur får også stor betydning for den italienske designscene.

De nye anti-designbevægelser, der opstår i denne periode, stiller sig kritisk til både funktionalismens og modernismens ofte kølige, funktionsbestemte objekter funderet på en rationalistisk tilgang til design og de stylingprodukter, der først og fremmest har til hensigt at tale til forbrugernes begær.

60'ernes nye designbevægelser deler sig i to hovedretninger: På den ene side udvikles en række anti-designbevægelser, der udtrykker deres modstand mod forbrugersamfundet ved at skabe objekter, der forholder sig kritisk reflekterende over for forbrugerismen, og som bevidst vil demontere den glatte, æstetiske overflade. På den anden side ses det såkaldte popdesign, som forholder sig legende og ironisk til den nye forbrugerkultur.

Italiensk antidesign i 1960'erne

En af de fremtrædende anti-designbevægelser er Archizoom (Associati). Denne arkitektur- og designgruppe blev dannet i 1966 af Andrea Branzi (f. 1939), Gilberto Coretti (f. 1941), Paolo Deganello (f. 1940) og Massimo Morozzi. Gruppen fungerede i Firenze og var inspireret af den engelske arkitekturgruppe Archigram. Archizoom var optaget af at gøre op med hele den modernistiske bevægelses principper og dogmer. Deres arbejde kan ses som kritiske kommentarer til Ulm-skolens (1951-1958) videnskabelige og rationalistiske design og til Le Corbusiers (1887-1965) strenge principper. Gruppen var meget interesseret i kitsch, umage sammenstillinger, det fantasifulde samt miks mellem forskellige materialer og former.

En psykedelisk sofa



Superronda 1967.
Archizoom Associati.
Producent: Cassina.

Et godt eksempel på gruppens design er sofaen "Superronda" fra 1967. Denne røde, skinnende, skulpturelle sag har en stærk grafisk fremtoning. Sofaen er også skabt med inspiration fra hippiebevægelsen og den nye fascination af det psykedeliske. Den er legende og sjov og lægger herved op til alternative sidde- og samværsformer. Sofaen er designet som et rektangel, der deles af en sinuskurve. Herved er det en sofa, der kan skifte karakter, alt efter hvordan man placerer elementerne.

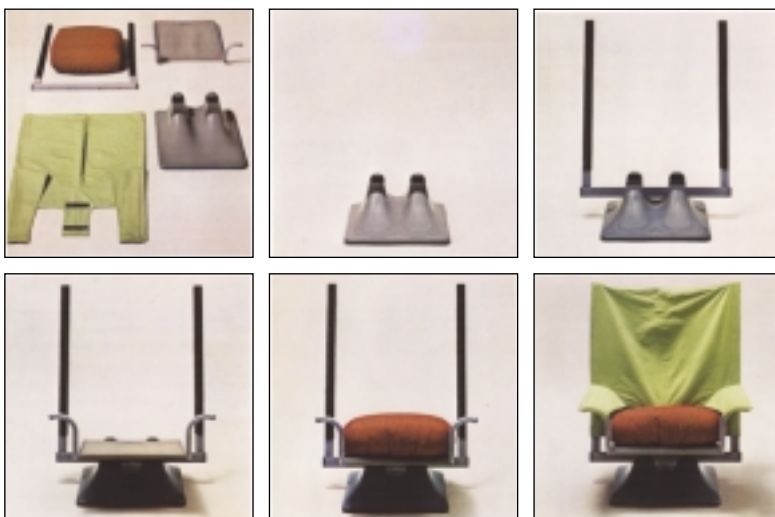
AEO – møblets kamæleon



AEO 1973.
Design: Paolo Deganello, Archizoom Associati.
Producent: Cassina.

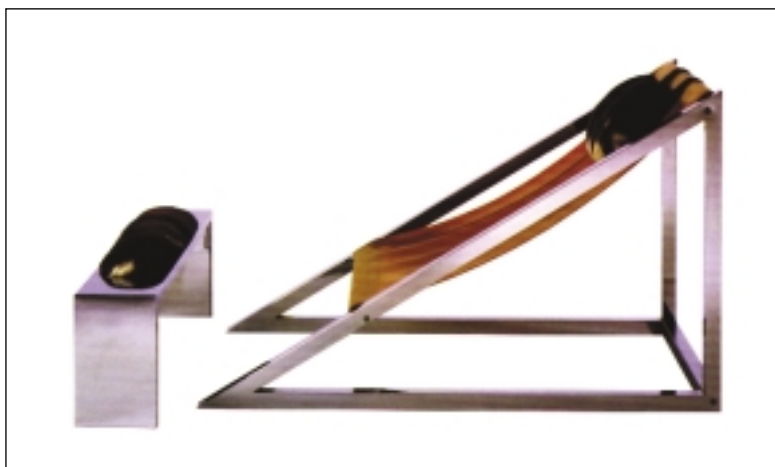
Et andet godt eksempel på gruppens arbejde er "AEO" – safaristolen fra 1973. Med "AEO", som refererer til Alpha og Omega, der er det første og det sidste bogstav i det græske alfabet, fik Archizoom skabt en stol, som kunne ændre karakter gennem en udskiftning af dele. Stolen er et re-design af den klassiske safaristol fra kolonitiden, som også den danske møbelarkitekt Kaare Klint (1888-1954) havde nyfortolket i 1933, i en moderne, brugsfunktionalistisk version, som folk selv kunne samle. "AEO" kan ikke blot samles, men er en art møblets kamæleon, der bestandigt kan skifte karakter. Når man køber stolen, får man altså flere i én. Den består af ryg, sæde, fod og ramme, og disse dele består af flere versioner i forskellige farver. Foden er skabt af plastik og er en organisk form, rammen er skabt solidt i metal. Sædet består af en fyldt pude, som kan varieres, og ryggen trækkes på stativet som en slags teltdug; det findes også i flere farver.

Stolen er et opgør med modernismens enkle, strenge og enhedsprægede møbler og med tidens brug og smid væk-kultur; idet den opfordrer ejeren til at nytænke sine møbler i stedet for at købe nyt.



AEO 1973.
Design: Paolo Deganello, Archizoom.
Producent: Cassina.

MIES 1969, Archizoom Associati.
Producent: Poltronova.



Et spark til Mies van der Rohe. Archizooms Mies-stol fra 1969

Den kritiske refleksion af modernismen ses også udtrykt i den overpotenserede "Mies van der Rohe-stol". Her er alle Mies van der Rohes kendetegn til stede i en forvrænget udgave: det rektangulære, minimale, forkromede. Stolen er her blevet til et elastisk siddemøbel – en form, Mies van der Rohe aldrig selv ville have brudt sig om. Herved tilfører dette superpotenserede, modernistiske møbel et legende og drillende element.

Pop og massekultur i 1960'erne

Designscenen i Italien i 1960'erne formede sig som et opgør med efterkrigstidens modernisme og funktionalisme. Der opstår en modvilje mod idealerne om renhed, enkelthed, og at form skal følge funktion. Med den amerikanske arkitekt og designer Robert Venturis (f. 1925) humoristiske omskrivning af "less is more" til "less is a bore" begynder en ny generation af designere at arbejde med spraglede farver og mønstre, plastik, kitsch og letaflæselige symboler. Man henter inspiration fra populærkulturens fænomener: reklamer, tegneserier, tv-serier og film.

Det banale liv med leg og underholdning var helt naturligt i det meste af 1960'erne, og designerne indfrie drømmelivet om kropslig frihed med slængemøbler, sækkestole og liggeplæner, der eksploderede i ekspressive farve- og formsprog.

Tidens nye materiale er plastik, et kunstigt materiale, der egner sig til masseproduktion.

Det er et materiale, som kædes sammen med det kunstige, billige og døgnflueagtige, men popdesignerne ser mulighederne i dette materiale, der kan antage enhver tænkelig form, og som derfor kræver, at designere i langt højere grad tænker konceptuelt. De ønsker at bryde skellet ned mellem den banale hverdagskultur, der finder sted i supermarkedet, og finkulturen.

Skrivemaskine med humor og en kunstig græsplæne



“Valentine”, skrivemaskine 1968:
Design: Ettore Sottsass.
Producent: Olivetti.

Disse nye ideer om at bryde skellet mellem fin- og massekultur er også til stede i den italienske designer Ettore Sottsass' skrivemaskine “Valentine” (1969), som med højtrød farve og plastform udstråler humor og gør skrive-riet til en leg. Den fleksible skrivemaskine lanceredes med et tilhørende rødt overtrækshylster, så man kunne bære den med sig overalt og således være mobil og skriveklar på alle tider af døgnet.

Den oppustelige plaststol “Blow” (1967), designet af Scolari, De Pas, D’urbino og Lomazzi i 1967, er ligeledes et godt eksempel på et banalt, gen-nemsigtigt møbel fra popbevægelsen. Den pneumatiske PVC-lænestol havde en oppustelig appel til den konsumerende ungdom, der levede et udsvævende letvægtsliv ved swimmingpoolen.



“Blow” Letvægtstol til Swimmingpoolen 1967.
Design: Jonathan de Pas, Donato D’urbino, Paolo Lomazzi.
Producent: Zanotta.

Gruppo Strum bragte med deres syntetiske siddeplæne “Pratone” fra 1966 et stykke kunstig natur ind i designverdenen. Den kan ses som en ironisk og provokerende kommentar til hippiebevægelsens drøm om at komme tilbage til naturen – til en paradisisk tilstand i kontrast til byliv, massefabrikation, kulturindustri og forbrugskultur. Det er også en stol, der opfordrer til nye, avancerede siddeformer.

Popdesignets opgør med funktionalismens og modernismens smagskoder og sociale programmer fortsætter i 1970'ernes radikale designbevægelser som Studio Alchymia og Memphis-bevægelsen. Det er også det, som kan kaldes for postmoderne design, der kan ses som en større og mere bred bevægelse inden for litteratur, politik, sociologi og arkitektur, der gør op med den oplysnings- og fremskridtstanke, som har præget den vestlige verden siden 1700-tallet.



“Pratone” græsplænestol 1966.
Design: Gruppo Strum.
Producent: Gufram.

1970'ernes designscene. Konflikt og international succes



Re-design af Wassilystolen, 1978.
Design: Alexandro Mendini.
Producent: Studio Alchymia.

Op gennem 1970'erne prægtes det italienske samfund af uro, som bliver mere og mere radikal. I 1978 bliver Italiens politiske leder Aldo Moro dræbt af en af den tids agerende terrorbevægelser, "De røde brigader". I samme periode opnår italiensk design sin første egentlige internationale anerkendelse med udstillingen "The new Domestic landscape" på MoMa i New York. Her kan amerikanerne opleve italiensk design i hele sin rigdom og originalitet. Det bliver startskuddet til italiensk designs internationale gennembrud.

Men samtidig fortsætter de oprørske anti-designbevægelser. De supplerer den mere klassiske industrielle produktion. I 1976 bliver den radikale designgruppe Studio Alchymia dannet af designeren Alexandro Mendini. Studio Alchymia

Alexandro Mendini dannede sammen med Andrea Branzi, Michele Lucchi samt Ettore Sottsass Studio Alchymia (alkymi) i 1976. Disse designere ville gøre op med den rationalitet, der i mange år havde været forbundet med design, for i stedet at sætte fokus på forvandlingens proces og den irrationelle sammenstilling.

Deres produkter blev dog ikke masseproduceret i stor stil, men var ofte unika-møbler, der var beregnet til udstillingsbrug. I gruppen Alchymia udforskedes i en særlig grad mulighederne for at skabe overdrevne kitschobjekter, og man var altså i særlig grad optaget af at udforske det banale.

I et interview skriver Alexandro Mendini:

"Jeg er meget optaget af andre kulturer, men man behøver ikke engang søge langt bort, se bare hvordan de ritualer, man finder i en kirke, pludseligt giver én en helt anden tidsopfattelse. Disse kvaliteter burde vi kunne finde i vores egne bymiljøer. Jeg tror, vi er nødt til at forandre vores arkitektur radikalt. At gå ind i en bolig skal være lidt som at træde ind i et teater, et museum, en kirke. Også når du er på kontoret, bør du have en fornemmelse af en stemning, som den, man finder i hjemmet, på museet og i kirken. Det, som interesserer mig, er at skabe umage arkitekturtyper og rum, således at mennesket hele tiden finder et miljø, som det på ingen måde forventede. Det bevirker, at hun eller han vil udføre sine handlinger med eftertanke, og at der bliver plads til ritualer. I det 20. århundrede har videnskabsmænd og ingeniører gjort alt for at berøve tingene deres mystik, med det resultat at vi bliver materiens slaver."

Alchymia er altså optaget af at bringe ritualer tilbage i hverdagen. De vil udfordre den fornuft, der har gjort sig gældende i funktionalismen og modernismen, og i stedet sætte fokus på de stemningsskabende og teatraliske rumscenesættelser.

Proust-stolen af Alexandro Mendini



Proust-stolen 1976.
Design: Alexandro Mendini.
Producent: Studio Alchymia og Atelier Mendini.

Alexandro Mendini skabte denne stol som en hyldest til den store franske forfatter Marcel Proust (1871-1922), der blev verdenskendt for sin roman "På sporet af den tabte tid". Romanen er ikke struktureret efter kronologisk orden. Rækkefølgen af erindringsforløbene følger snarere en associerende, drømmelignende struktur, der indimellem bliver afbrudt af poetiske beskrivelser og forskellige overvejelser af filosofisk art.

For at illustrere Proust fandt Mendini en original stol fra det 18. århundrede og udvalgte en detalje fra den impressionistiske maler Paul Signac (1863-1935), der netop var kendt for sin pointillisme – små, farvede prikker af ren farve, som altså ikke var blevet blandet på lærredet, men som blandede sig for betragterens øjne.

Stolen blev masseproduceret og var herved helt bevidst et stykke kitsch. Kitsch er et begreb, der dækker over populære, banale og smagsløse objekter. Kitsch er nært forbundet med kunst, der er sentimentalt, effekt-søgende og følelsesladet.

Den tyske filosof Theodor Adorno (1903-1969) skriver, at kitsch er "*en parodi på den æstetiske bevidsthed*". Forfatteren Herman Broch (1886-1951) kaldte kitsch for "*Djævelen i kunstens værdisystem*". Den amerikanske kunstteoretiker Susan Sontag (1933-2004) mente, at Kitsch og Camp, som hun også kaldte det for, var en særlig kunstnerisk kvalitet, der var "*en løgn der turde fortælle sandheden*".

Mendini fremstiller helt bevidst disse anti-æstetiske møbler, der bevidst spiller på det overdrevne og ironiske.

80'ernes Italien: postmodernisme og nyrationalisme



"First" stol 1983.
Design: Michele de Lucchi.
Producent: Memphis.

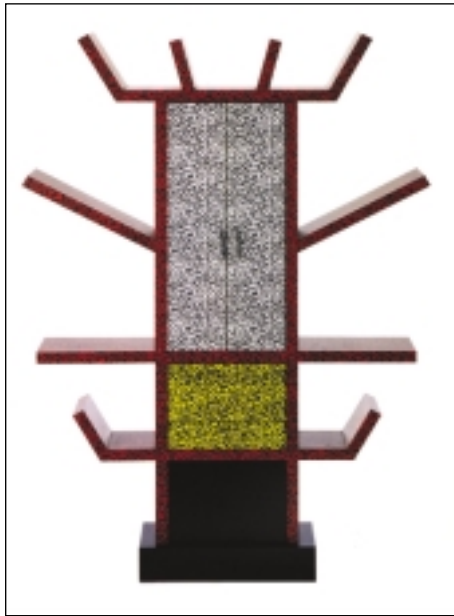
I dette årti beruser det italienske samfund sig i kropsdyrkelse og i jagten på nydelse og luksus. Et af de mest oplagte eksempler på 1980'ernes design er Memphis-gruppen.

I 1981 dannede Ettore Sottsass (f. 1917) designkollektivet Memphis, inspireret af en Bob Dylan-sang, "Stuck outside a mobile With the Memphis Blues again". Herudover er Memphis jo også en amerikansk sydstatsby, hvor Elvis Presley indspillede sine første plader, og endvidere en ægyptisk sfinks.

Ettore Sottsass havde med sin kunstneriske baggrund en særlig evne til at arbejde med plastiske og skulpturelle muligheder inden for designfeltet. Ud over Ettore Sottsass bestod Memphis af en fast stab af italienske medlemmer og en mindre tæt tilknyttet gruppe af gæster: Bl.a. de amerikanske arkitekter Michael Graves og Robert Venturi samt den østrigske arkitekt og designer Hans Hollain.

Sottsass var leder af gruppen og den, der i sidste instans bestemte, om et produkt skulle optages i produktionen. I efteråret 1981 blev Memphis' første kollektion præsenteret på Milanos møbelmesse. Der var 40 prototyper med på udstillingen. Og den blev på en gang en skandale og en succes. En helt ny form for design var entreret på scenen med skæve, umage objekter, som syntes at være underligt monterede produkter med nostalgiske streamline-former og kunstige farver, der var lige ved at være på grænsen til det hysteriske.

Memphis-gruppen har lagt stor vægt på at være antiideologiske, det vil sige at afsøge en mulighed frem for at lægge sig fast på faste principper, som det var kendt i modernismen – f.eks. at form skulle følge funktion, at materialerne skulle stemme overens, at dyrke de rene farver, grundfarver og at sikre balance, orden og renhed, og at design var socialt ansvarligt. Memphis gjorde op med den utopiske forestillingsverden, der knytter sig til både arkitektur og design fra omkring århundredeskiftet og frem til 1960'erne. Sottsass var inde på, at design skal lade være med at stræbe efter at blive universalistisk og få en evigheds karakter, der trækker det ud af tidens strøm. Sottsass påpegede også, at der ikke findes nogle absolutte metafysiske førsteprincipper, som design kan tilrettelægges ud fra. Design former sig efter historiske udviklinger og kulturelle betingelser og er derfor varieret overalt på jorden. Sottsass ønskede ikke at nedskrive en egentlig programerklæring eller et manifest for Memphis-gruppen, og hermed gjorde han op med den modernistiske bevægelses intellektualiserede programskrifter. Sottsass ønskede at fjerne sig fra de abstrakte formvokabularier; i stedet lagde han vægt på designets konkrete sanskvaliteter, det fysiske sprog i form af lys, skygge, farve, varme, rundhed, fylde, volumen etc.



Reol med dekoration "Bakterio", 1981.
Design: Ettore Sottsass.
Producent: Memphis.

Det bevidste brud på den semantiske kode

Det var vigtigt for Sottsass og for Memphis-gruppen i det hele taget, at designet blev opfattet som et kommunikationsmiddel, som en semantisk kode, der indeholdt mange meddelelser på én gang. Derfor lod de sig inspirere af den globale kultur, blandt andet afrikanske og indiske mønstre og farver; men også af den massekultur, som var at finde i supermarkedet og på tv. Memphis-designerne ønskede altså at designe en slags nye semantiske koder, der brød tidligere tiders logik, dvs. reglerne for, hvordan man kunne sammensætte tingene formmæssigt.

Casablanca reol af Ettore Sottsass

Denne reol var gruppens første møbel, designet af Ettore Sottsass. Det er et møbel, der helt bevidst udfordrer den "gode smag". Reolen består af umage elementer og er herved et designobjekt, der helt bevidst fremstår uroligt og usamlet – et dansende møbel, der ikke uden humor spiller med massekulturens materialer og udtryk. Den er beklædt med det plastiklaminat, som kendes fra billige isbarer: Den har en marmoreret overflade, der viser de formationer og strukturer, som bakterier kan danne (dekorationen kaldes Bakterio). Reolen var en sand provokation, da den kom frem, og dens succes på markedet var ikke overvældende; den var først og fremmest et statement.



La Conica, 1982, kaffekande formet som bygning.
Design Aldo Rossi.
Producent Alessi.

Aldo Rossi og den nyrationalistiske bevægelse

Samtidig med at Memphis-bevægelsen fik succes i Italien og udlandet, arbejdede Aldo Rossi (1931-1997) og en række andre italienske arkitekter med en helt anden form for kritik af den modernistiske bevægelse.

I 1980'erne formgav han en serie af kaffekander, der er inspireret af byers tårne og spir. Disse kaffekander, med navne som "La Conica" og "La Cupula", er desuden formgivet ud fra en række kaffekander af såkaldt anonymt design. Aldo Rossi har altså arbejdet på at ramme kaffekandens typologi og arketype.

Aldo Rossi er en arkitekt og designer, som har kritiseret modernismens zoneopdelte by og de enkle, rensende, funktionelle bygninger og møbler, der bevidst lagde afstand til historiske typologier og spor. Aldo Rossi arbejder både med monumenternes og objekternes essentielle volumener – kuben, cylinderen – og prismet og med deres elementære identitet som tårn, søjle og fontaine.

Han bryder sig ikke om ornamentet, men er interesseret i de typologiske skemaer, der har rødder i den antikke og klassiske arkitektur. Han er interesseret i brobygningen mellem fortiden og fremtiden. Rossi er ikke interesseret i at imitere fortiden, men i at arbejde med arketyper, der hæver sig over tid og sted. Hans kaffekander er små ikoner, der herved indfanger essensen af hele hans arbejde med den klassiske type, og de blev meget populære i 1980'erne.

Mellem erindring og fremtid: 1990-2000



E.T.A. Lampe.
Design: Guglielmo Berchicci 1997.
Producent: Kundalini.

I begyndelsen af 1990'erne rammes det politiske system i Italien af et sandt jordskælv.

I løbet af få måneder opløser operation "rene hænder" den politiske klasse, som har styret landet i over 40 år.

Dette får også betydning for designverdenen, som forlader 1980'ernes letsindige og ekstravagante designudtryk til fordel for nye designformer, der igen forholder sig til sociale relationer, og som derfor genfortolker den italienske funktionalistiske og modernistiske tradition. Man ønsker at komme ud over postmodernismens eklektiske stiløvelser og ironiske distance. I stedet bliver man mere opmærksom på den sociale forpligtelse, som design også kan påtage sig. Minimalisme, mådehold og oprydning bliver kendetegnende for dette årtis design.

Økologi, genbrug og lave produktionsomkostninger optager de ressourcebevidste designere. Denne søgen mod det fundamentale og bæredygtige ses ikke bare i Italien, men i hele Europa.

Kropslig harmoni

"E.T.A."-lampen af Guglielmo Berchicci fra 1996 er et eksempel på et stykke organisk, skulpturelt design, der fremstår som en varm, lys krop. Berchicci har ladet sig inspirere af primitiv kunst samt af organisk kunst af Henry More, Brancusi og Hans Arp fra 1950'erne. Berchiccis lampe er en harmonisk og menneskelig lyskulptur, der er et godt eksempel på design i Italien i de senere år.

Det multifunktionelle design

Hvad er det for et objekt? Er det et tæppe, en slags liggeunderlag eller det perfekte mødested?

Denne tæppestol er et godt eksempel på 1990'ernes design. "Møblet" er multifunktionelt og åbner herved for en mere kompleks interaktion med brugeren. Det er et nomadisk møbel, der kan bruges inde eller ude, og som er skabt til at blive flyttet rundt på.



XITO, måttestol 199.
Design: Giovanni Levanti.
Producent: Campaggi.

Fornyelse gennem tradition

Det, der er kendetegnende for italiensk design i disse år, er, at man er søgende og knap så højtråbende og manifestorienteret som i tiden mellem 1960 og 1990. Det nye design er ofte multifunktionelt og nomadisk, og der sættes fokus på kropslige former. Endvidere er det typisk, at det nye design sætter fokus på interaktion mellem bruger og design.

Man søger også tilbage i et forsøg på at gentænke traditionen, men ikke på en måde, der stivner i ren retro eller gammel ortodoksi. Gennem mødet med traditionen bliver det derimod muligt at danne en bro til det, der skal komme i fremtiden. Den nye bevægelse forholder sig åbent søgende og prøver at holde sig fri af dogmatik, ironisk distance og forbrugerismens smagløshed.