

MANIFESTO

Um stefnuyfirlýsingar í hönnun

Hreinn Bernharðsson

Listaháskóli Íslands
Hönnunar- og arkitektúrdeild

MANIFESTO
Um stefnuyfirlýsingar í hönnun

Hreinn Bernharðsson
Vöruhönnun

Leiðbeinandi
Elísabet V. Ingvarsdóttir

Janúar 2010

Efnisyfirlit

Formáli	2
Stefnuyfirlýsingar.....	3
slowLab	5
De Stijl, Konstrúktífistar og Bauhaus	8
De Stijl	8
Konstrúktífistar	10
Bauhaus	13
Memphis.....	16
Droog design	20
Lokaorð	23
Heimildaskrá	26
Myndaskrá	29

Formáli

Eins og nafn ritgerðarinnar gefur til kynna verður fjallað um þróun og notkun stefnuyfirlýsinga hjá nokkrum hreyfingum eða hópum innan hönnunarsögunnar. Orðið manifesto þýðist yfir á íslensku sem stefnuyfirlýsing og verður það orð notað í gegnum ritgerðina. Skoðað verður hvort og hvernig hreyfingarnar hafa notað stefnuyfirlýsingar til þess að koma skoðunum sínum, markmiðum og hugmyndafræði á framfæri. Skoðað verður tímabilið frá því rétt eftir aldamótin 1900 til dagsins í dag. Skoðaðar verða stefnuyfirlýsingar hjá De Stijl hópnum í Hollandi, Bauhaus skólanum í Þýskalandi, sovésku Konstrúktífstahreyfingunni, Memphis hópnum á Ítalíu og Droog design í Hollandi auk slowLab hreyfingarinnar. Leitast er við að nota slowLab hreyfinguna sem útgangspunkt til samanburðar við hinar hreyfingarnar og hópana. Þessar hreyfingar urðu fyrir valinu vegna þess að mér finnst þær hafa verið stefnumótandi og staðið upp úr á síðustu 100 árum, hvað varðar vöruhönnun. SlowLab hreyfingin vinnur að vöruhönnun og er partur af samtökunum Slow design. SlowLab hefur sett sér ákveðnar reglur og markmið sem tengjast markmiðum Slow Design. Þessum reglum og markmiðum má líkja við stefnuyfirlýsingar eldri hreyfinganna.

Efni ritgerðarinnar er skipt niður í fimm kafla. Í fyrsta kaflanum er almenn umfjöllun um stefnuyfirlýsingar. Síðan er hugmyndafræði slowLab skoðuð. Þar á eftir kemur kafli þar sem fjallað er sameiginlega um De Stijl, Bauhaus og Konstrúktífista. Síðan er fjallað um Memphis hópinn og að síðustu er kafli um Droog design. Í þessum köflum reyni ég að draga fram aðalatriði og einkenni hverrar hreyfingar með því að gera grein fyrir sögu hreyfinganna, starfsemi, hugmyndafræði og þeim tíðaranda sem hreyfingarnar eru sprottnar úr. Ég birti jafnframt stefnuyfirlýsingar þeirra hreyfinga sem sett hafa fram yfirlýsingar og tek dæmi um verk sem eru einkennandi fyrir hreyfingarnar.

Kveikjan að þessum skrifum er greinin „The Manifesto“¹ eftir McGuirkin sem birtist í tímaritinu *Icon* árið 2007. Í greininni eru teknar fyrir stefnuyfirlýsingar í hönnunar- og listasögunni. Ég taldi áhugavert að skoða það nánar og sá að til þess að komast að niðurstöðu væri nauðsynlegt að kynnast eldri hreyfingum til samanburðar. Í lokaorðunum set ég fram niðurstöðu þessarar skoðunar.

¹ Justin McGuirk: „The Manifesto.“ *Icon*. 50. tbl., 2007. Bls. 36.

Stefnuyfirlýsingar

Þegar skoðað er tímabil hönnunarsögunnar rétt eftir aldamótin 1900 til samtímans og einblínt á hönnunarhreyfingar sést hvernig að með reglulegu millibili spretta upp hreyfingar sem boða hugmyndafræði sem fela í sér nýja sýn á og í hönnun og ákall til breytinga. Sumar hreyfinganna settu fram sérstakar stefnuyfirlýsingar en aðrar gerðu það ekki. Athyglisvert er að eldri hreyfingar eins og De Stijl, Bauhaus og Konstrúktífstar settu fram skýrar stefnuyfirlýsingar en ekki hópar eins og t.d. Droog og Memphis. Yngsta hreyfingin sem ég fjalla um, slowLab, hefur hinsvegar sett fram stefnuyfirlýsingu.

Það kemur jafnframt í ljós þegar sagan er skoðuð að tíðarandi hvers tíma getur skapað grundvöll fyrir nýjar hönnunarstefnur því flestar hreyfingarnar verða til á meðal hóps hönnuða þar sem samstaða er um að mótmæla einhverju ástandi og knýja fram eitthvað nýtt. Eða eins og Benedikt Hjartarson segir í inngangi sínum að bókinni *Yfirlýsingar*.

Viðleitni hinnar nýju listar til að endurnýja aðferðir og form hefðarinnar birtist hvergi með jafn afdráttarlausum hætti og í starfsemi þeirra framúrstefnuhreyfinga („avant-garde“) sem fram koma á fyrstu áratugum tuttugustu aldar í Evrópu og eru iðulega skilgreindar sem „söguleg framúrstefna“. Í umræddum hópum, hvort sem um er að ræða ítalska eða rússneska fútúrista, þýska expressjónista, dadaista, súrealista eða aðrar af þeim fjölmörgu hreyfingum sem koma fram á þessum tíma, fylkja róttækir listamenn úr ólíkum greinum og af ólíku þjóðerni sér saman í markvissri endurnýjun evrópskrar listar og menningar. Þar með verður sú hneigð til listrænnar endurnýjunar sem einkenir módernísku listsköpun þessa tíma að margbreytilegu en þó skipulögðu verkefni þar sem hópar listamanna sameinast um fagurfræðilegar og hugmyndafræðilegar forsendur, aðferðir og markmið. Í þessu tilliti gegna stefnuyfirlýsingar eða „manifesto“ hreyfinganna mikilvægu hlutverki, en með þeim stíga meðlimir þeirra fram sem samstæður hópur í því skyni að skilgreina og koma á framfaði sameiginlegum viðhorfum sínum og stefnumiðum.²

Þeir sem að hafa staðið í því að reyna að koma á breytingum og mótmælt gildum sem eru ráðandi á hverjum tíma hafa í gegnum tíðina oft þurft að þola mikla gagnrýni og háð frá samtímafólki.³ Þetta eru í sjálfu sér eðlileg viðbrögð samtímans við viðleitni þeirra

² Marinetti, Majakovskij, Marc, Tzara, Breton o.fl.: *Yfirlýsingar: evrópska framúrstefnan*. Íslenskar þýðingar og skýringar eftir Áka G. Karlsson, Árna Bergmann og Benedikt Hjartarson sem jafnframt ritaði inngang og tökk saman. Reykjavík: Hið íslenzka bókmenntafélag, 2001, bls. 10.

³ E. H. Gombrich: *Saga listarinnar*. Halldór Björn Runólfsson þýddi. Reykjavík: Bókaútgáfan Opna, 2004, bls. 559.

sem vilja umbylta ríkjandi ástandi. Eftir samanburð á hópunum og hreyfingunum sem eru til samanburðar virðast þessi viðbrögð hafa hins vegar dofnað með tímanum því í dag virðast ekki koma fram jafn sterk viðbrögð gegn nýjungum í listum og hönnun eins og áður gerðist. Ef til vill hefur sagan kennt almenningi að nýjungarnar muni skila einhverju góðu af sér eða jafnvel er almenningur bara orðinn vanari að takast á við breytingar.

Í umræddri grein sem birtist í tímaritinu *Icon* fjallar McGuirkum um notkun stefnuyfirlýsinga í lista- og hönnunarsögunni. Þar kemur fram að þó orðið manifesto sé latneskt að uppruna og notkun orðsins megi því rekja langt aftur í tímum hafi það ekki verið fyrr en lista- og hönnunarhópar fóru að nota stefnuyfirlýsingar að almenningur fór að skilja hver tilgangurinn með þeim var. Til frekari útskýringar á orðinu stefnuyfirlýsingar nefnir McGuirkum sem dæmi að boðorðin 10 séu í raun fyrsta stefnuyfirlýsingin og einnig að kommúnistaávarpið og yfirlýsing Bandaríkjana um sjálfstæði séu stefnuyfirlýsingar.

Ljóst er að miklar þjóðfélagsbreytingar og þróun í tækni hefur leitt til þess að tækifær hreyfinga til að koma stefnum sínum á framfæri eru allt önnur í dag en þau voru í byrjun tuttugstu aldar. Þá takmörkuðust tækifæri hreyfinganna við útbreiðslu á boðskap sínum við bréfaskrif, sýningar, fyrirlestra, greinaskrif í blöð og síðar erindi í útvarpi en í dag hafa tækifærin margfaldast með tilkomu breytinga í fjölmöldun og margmiðlun.

McGuirkur segir einmitt í grein sinni að stefnuyfirlýsingar séu eiginlega liðnar undir lok því þær birtast nú til dags í öðru formi í gegnum internetið. Þar á hann við að á internetu geti almenningur komið skoðunum sínum á framfæri og deilt með sér hugmyndum, hver og einn geti því haft sína stefnuyfirlýsingu og yfirlýsingarnar verði því jafnmargar og notendurnir.

Þessi yfirlýsing McGuirkins er reyndar ekki alveg rétt því eins og nefnt hefur verið áður þá hafa samtökin Slow Lab ákveðin markmið og reglur. Hinsvegar má nefna að þeir vinna allt öðruvísi en til dæmis þeir hópar sem komu fram í byrjun tuttugstu aldarinnar. Leiða má líkum að því að ein ástæðan sé breytingar á margmiðlun.

slowLab

Í þessum kafla verður fjallað um hreyfinguna slowLab. Meginástæðan fyrir því að slowLab varð fyrir valinu er sú að á vefsíðu hreyfingarinnar er sett fram skýr stefnuyfirlýsing. Stefnuyfirlýsingin finnst mér áhugaverður útgangspunktur til samanburðar á milli nefndra hreyfinga og hópa.

SlowLab samtökin eru staðsett í New York en með alþjóðlega starfsemi.⁴ Markmið samtakanna er að breiða út hugmyndafræðina „Slow design“ sem felur í sér að hvetja einstaklinga og samfélög til umhverfisvænna vinnubragða við móton manngerðs umhverfisins. Samtökin eru einnig undir miklum áhrifum frá „*The Global Slow Movements*“ sem voru stofnuð til að sporna við hraða neyslusamfélagsins.⁵ Alþjóðlegu samtökin „*Slow Food*“ eru hluti af þessu heildar „global slow“ verkefni og voru stofnuð á Ítalíu fyrir um 15 árum síðan í þeim tilgangi að endurvekja náttúrulegar og umhverfisværnar aðferðir við ræktun og fæðuframleiðslu. Slow Food notar svæðisbundnar uppskriftir og vinnsluaðferðir við framleiðslu og framsetningu matarins t.d. á veitingahúsum. Sem dæmi um sambærilega hópa má nefna „*Slow Planet*“ og „*Slow Cities*.“

Stjórn slowLab er samsett af fimm einstaklingum sem hafa ólíkan bakgrunn og þekkingarsvið. Carolyn F. Strauss arkitekt er frumkvöðullinn og núverandi framkvæmdastjóri slowLab. Hún stofnaði slowLab árið 2003 en allt frá árinu 2001 hafa verk hennar og áhugi beinst að sjálfbærri hönnun. Frá stofnun samtakanna hefur hún unnið að því að byggja upp og breiða út hugmyndafræðina.⁶ Alastair Fuad-Luke er fyrrverandi stjórarmaður slowLab. Hann hefur verið boðberi umræðu um Slow design frá árinu 1999. Hann heldur uppi umræðu um sjálfbæra hönnun og rekur áróður fyrir Slow design hugmyndafræðinni með vefsíðunni slowdesign.org sem er nokkurskonar regnhlíf yfir þá hópa sem að fylgja hugmyndafræðinni.

⁴ Penelope Green: „The Slow Life Picks Up Speed.“ *The New York Times* 31.01.2008:
<http://proquest.umi.com/pqdweb?index=0&did=1421256491&SrchMode=1&sid=1&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1257700974&clientId=58032>. [Sótt 15.11.2009]

⁵ slowLab: www.slowlab.net/about.html. [Sótt 15.11.2009]

⁶ slowLab: slowLab's Board of Directors: http://www.slowlab.net/slowLab_Board.html. [Sótt 15.11.2009]

Upphaf umhverfisverndar má rekja til baráttu bandarískrar konu sem hét Rachel Louise Carson. Carson var líffræðingur og árið 1962 gaf hún út bókina „*Silent Spring*“ sem fjallar um afleiðingar á notkun skordýraeiturs á lífríkið.⁷ Bandaríski mannfræðingurinn Emilio Moran hefur bent á það að síðust fimm áratugina hafa tengsl okkar vesturlandabúa við náttúruna gjörbreyst og að á sama tíma ógnar lífsmynstur okkar sjálfbærni jarðarinnar æ meira. Að minnsta kosti virðist hegðun iðnaðarins og almennings bera vitni um slíkt.⁸ Það má því draga þá ályktun að „*slow hugmyndafræðin*“ sé sprottin úr þeirri vakningu sem hefur verið síðasta áratuginn í umhverfisvernd og hugsuninni um sjálfbæra þróun⁹.

Ein af meginreglum sjálfbærrar hönnunar er að taka tillit til menningar og staðarins eða umhverfis þeirrar vöru sem verið er að hanna og framleiða.

Samtökin vilja greina sig frá öðrum stórum hönnunarhópum með því að segja að hugmyndafræðin taki ekki aðeins tillit til mansins eins og mörg önnur samtök hafi gert heldur heldur taki Slow Design tillit til alls lífkerfisins á jörðinni.

SlowLab hefur sett fram 6 meginreglur hvernig vinna eigi sem hönnuður:

1. Afhjúpa: hæg hönnun afhjúpar svæði og viðburði í daglegu lífi, þar á meðal efni og ferli sem að auðveldlega gleymast í hönnunarferlinu.
2. Útbreiðsla: hæg hönnun telur raunverulega og eiginlega „tjáningu“ manngerðra hluta og umhverfis utan við viðtekna virkni þeirra, ytri eiginleika og líftíma.
3. Endurkast: hæg hannaðir hlutir og umhverfi hvetja til umhugsunar og hafa áhrif á neyslu.
4. Samstarf: hæg hönnun er opinn vettvangur sem gengur út á samstarf, upplýsingaflæði, auk gegnsæis svo að hönnunin geti haldið áfram að þróast til framtíðar.

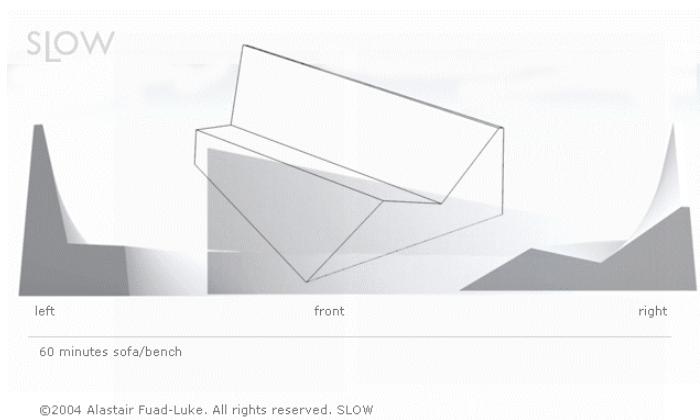
⁷ Brynhildur Pétursdóttir: „Upphaf umhverfisverndar.“ *Náttúra.is* 10.05.2008: <http://www.natturan.is/greinar/2636/>. [Sótt 15.11.2009]

⁸ Sigrún María Kristinsdóttir: „Hugleiðingar um umhverfisvakningu Íslendinga: fyrri hluti.“ *Hugsandi* 28.04.2009: <http://hugsandi.is/articles/hugleidningar-um-umhverfisvakningu-islendinga-%e2%80%93-fyrri-hluti/>. [Sótt 15.11.2009]

⁹ Samband íslenskra sveitarfélaga: Staðardagskrá 21: brot úr sögu umhverfismála: <http://www.samband.is/template1.asp?id=749>. [Sótt 15.11.2009]

5. Pátttaka: hægt hönnunarferli hvetur notandann til þess að taka þátt í hönnunarferlinu. Taka á móti hugmyndum með opnum örmum og glaðværð. Auk þess að hvetja til félagslegrar ábyrgðar.

6. Hæg hönnun gengst við því að aukin upplifun getur komið fram með auknum þroska hluta og umhverfis. Með því að líta fram hjá þörfum og aðstæðum dagsins í dag, mun þróun og niðurstaða úr hægri hönnun verða hvati til jákvæðra breytinga.¹⁰



Mynd 1

60 minutes sofa eftir Alastair Fuad-Luke frá árinu 2004. Hugmyndin með sófanum er að notandinn skipti um stellingu á 10 mínnútna fresti. Á klukkustund er notandinn kominn frá því að sitja upprétt í hvíldarstöðu.

Í þessum reglum sem samtökin hafa sett sér er greinileg áhersla á umhverfismál og að hægja á hraða neyslusamfélagsins, hvort sem það er í hugsun eða hegðun. Í því samhengi er verið að tengja manninn og hegðun hans, neyslu og efnisnotkun. Hins vegar kemur einnig fram að slowLab sé opinn vettvangur, allir megi koma með athugasemdir og neytandinn er beðinn um að taka á móti hugmyndunum með opnum örmum. Þetta lýsir allt mjög vel því samfélagi sem við lifum í. Hins vegar virðast þessar reglur vera mjög opnar, þó að markmiðin séu skýr, því að strax á vefsíðunni sem stefnuyfirlýsingin er birt á er spurt: „hvernig skilgreinir þú Slow design“ (Sjá mynd 2)

[Read a research paper about the Slow Design principles.
Read the full .pdf here >](#)

How do you define slow design? Tell us >

Mynd 2

Mynd af heimasíðu slowlab.
„hvernig skilgreynir þú slow design“

¹⁰ slowLab: slow design: http://www.slowlab.net/slow_design.html. [Sótt 15.11.2009]

Hugmyndafræði og reglur slowLab eru því opnar fyrir öðrum og fleiri hugmyndum og leiðum en kemur fram í stefnuyfirlýsingunni. Umhverfismál eru eitt stærsta alheimsvandamál nútímans og slowLab hugmyndafræðin greinilega sprottin af þeirri ógn. Í næsta kafla verða teknar til samanburðar hreyfingarnar sem urðu til í upphafi tuttugustu aldar, þær hreyfingar eru sprottnar upp úr annarri ógn sem var fyrri heimsstyrjöldin.

De Stijl, Konstrúktífistar og Bauhaus

De Stijl

Árið 1917 kom fram framúrstefnuhreyfing í Hollandi sem fékk nafnið De Stijl eða Stíllinn. Upphaf hreyfingarinnar er samtvinnað stofnun tímarits með sama nafni sem varð málgagn hóps listamanna. Tímaritið átti eftir að koma út allt til ársins 1931 en hreyfingin var virk til ársins 1932.

Stofnendur hreyfingarinnar voru abstrakt listmálararnir Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Bart van der Leck og Vilmos Huszar. Hreyfingin var samsafn af listmálurum, arkitektum og myndhöggvurum en óhætt er að segja að Mondrian og van Doesburg hafi verið frumkvöðlarnir.

Piet Mondrian laggði fram kenningu árið 1917 um nýja formlistarstefnu þ.e.a.s listin átti að verða algjörlega óhlutbundinn. Á þessari kenningu er hugmyndfræði De Stijl byggð. Aðeins átti að notast við frumlitina, rauðan, gulan og bláan, en auk þess svart, grátt og hvítt. Einungis mátti notast við lóðréttar og láréttar línum. Óhlutbundin form og stærðfræðileg reglufesta var útgangspunkturinn, því átti að skapa reglu og á þann hátt lýsa samféluginu veginn. Hópurinn hafnaði öllu skrauti og tengingum við náttúruna. Mikil áhersla var einnig á hagkvæmni og iðnframleiðslu.

Hreyfingin hafði víðtæk áhrif í myndlist, vöruhönnun og grafískri hönnun en þó allra mest í byggingarlist.

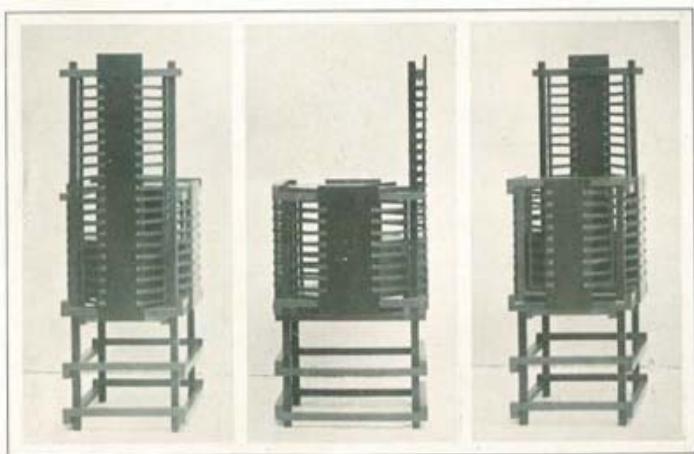
Stefnuyfirlýsing De Stijl

1. Það er gömul og ný vitneskja um tímann.
Hið gamla er tengt einstaklingnum.
Hið nýja er tengt alheiminum.
Baráttá einstaklingsins gegn alheiminum kemur í ljós í heimsstyrjöldinni og listum dagsins í dag.
2. Stríðið er að eyðileggja hinn gamla heim með sínum einstaklingsmiðuðu völdum í hverju ríki.
3. Hin nýja list hefur sýnt fram á hvað hin nýja vitneskja um tímann inniheldur: jafnvægi milli alheimsins og einstaklingsins.
4. Hin nýja vitneskja er tilbúinn að sýna hið innra líf sem og hið ytra líf.
5. Hefðir, kenningar og völd einstaklingsins eru andstæð þessum fullyrðingum.
6. Stofnendur hinnar nýju formlistar kalla því til allra, sem trúá á endurbætur listar og menningar, að þurrka út þessa hindrun þróunar, sem þeir hafa gert með hinni nýju formlist (með því að afnema náttúruleg form) sem, kemur í veg fyrir hreina tjáningu listar, hina æðstu útkomu allrar list hugmyndar.
7. Listamenn dagsins í dag hafa verið drifnir áfram af sömu vitundini og því tekið að hluta vitsmunalega skoðun i stríðinu gegn drottun einvaldsins. Þar af leiðandi eru þeir fylgjandi öllum sem vinna að móton alþjóða samstöðu í lífinu, list og menningu, annað hvort vitsmunalega eða efnislega.
8. Mánaðarleg útgáfa af Stílnum hefur verið stofnuð með það að markmiði að ná viskunni um lífið á nákvæman hátt.
9. Samstarf er mögulegt með því að:
 - I. Senda nafn, heimilisfang og starfsgrein til ritstjóra Stílsins
 - II. Senda gagnrýni, heimspeki-, byggingalistar-, vísindalegar-, bókmenntalegar-, og tónlistargreinar eða endurgerðir.
 - III. Þýðing greina á mismunandi tungumál eða dreifing hugmynda sem birtar eru í Stílnum.

Undirskriftir núverandi samstarfsmanna:
THEO VAN DOESBURG, Málari.
ROBT. VAN 'T HOFF, Arkitekt.
VILMOS HUSZAR, Málari.

ANTONY KOK. Ljóðskáld.
PIET MONDRIAAN, Málari.
G. VANTONGERLOO, Mótlist.
JAN WILS, Arkitekt.¹¹

¹¹ Charles Harrison og Paul Wood (ritstjórar): *Art in Theory: 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. Malden: Blackwell, 2003, bls. 281.



BIJLAGE XVIII VAN „DE STIJL“, 2e JAARGANG No. 9. VOÓR-, OPZIJ- EN ACHTER-AANZICHT VAN EEN KINDERSTOEL.
MAKER: RIETVELD.

Mynd 3

Barnastóll eftir Gerrit Rietveld frá árinu 1922 unnin út frá reglum De Stijl. Rietveld gekk til liðs við hópinn árið 1919.

Stefnuyfirlýsing hópsins er að mínu mati mjög skýr og það kemur greinilega fram að menn eru sannfærðir um að aðeins með óhlutbundnum formum verði hægt að breyta og laga heiminn. Í stefnuyfirlýsingunni má lesa um jafnvægi milli alheimsins og einstaklingsins, stríð og einvald. Því þurfi að þurrka burt öll náttúruleg form og snúa sér að óhlutbundnum formum. Til að setja þetta í samhengi við tíðaranda þá kemur stefnuyfirlýsingin út 1918 um leið og seinni heimstyrjöldinni lauk. Á svipuðum tíma myndast hópur í Rússlandi sem nefnist Konstrúktífistar og fjallað verður um hér í framhaldi.

Konstrúktífistar

Upphof rússneska Konstrúktífismans má rekja til lágmynda Vladimir Tatlin frá árinu 1913, auk áhrifa frá kúbisma og fútúrisma. Hugmyndafræði hópsins gekk út á algerlega nýtt samband listamannsins, verka hans og samfélagsins.

Konstrúktífistar sem hreyfing voru formlega starfandi frá árinu 1920 til ársins 1934. Árið 1920 kemur út „*Realist Manifesto*“, stefnuyfirlýsing þeirra, sem var skrifuð af Antoine Prevsner og Naum Gabo. Einnig má nefna að El Lissitzky og Aleksandr Rodchenko voru partur af Konstrúktivistunum. Orðið Konstrúktifismi kemur þar fyrst fram og er þá notað sem nokkurskonar vinnureglu um „að byggja list“. Það „að byggja list“ má rekja til aðdáunar þeirra á vélum og tækni, og iðnaðarefnum eins og plasti, stáli

og gleri. Þeir höfnuðu hugmyndinni um listina fyrir listina og vildu heldur leitast við að listin þjónaði félagslegum tilgangi. Listamennirnir vildu að áhorfandinn yrði virkur áhorfandi.

Hugmyndafræði Konstrúktivistana var meðal annars kennd í VKhUTEMAS listaháskólanum sem að stofnaður var árið 1919 í Moskvu, fyrir tilskipun frá Vladimir Lenin. Skólinn í þeirri mynd sem að hann var stofnaður var lagður af 1930 vegna pólitíksks þrýsinga. Sumar af þeim kennsluaðferðum sem notast var við þar voru síðan þróaðar áfram í Bauhaus skólanum í Þýskalandi.

Þeir sem tengdust þessari hugmyndafræði unnu að öllu mögulegu, frá listaverkum til húsgagna, plakata, fatnaðar, kvikmyndagerðar, leikhúss og arkitektúrs.

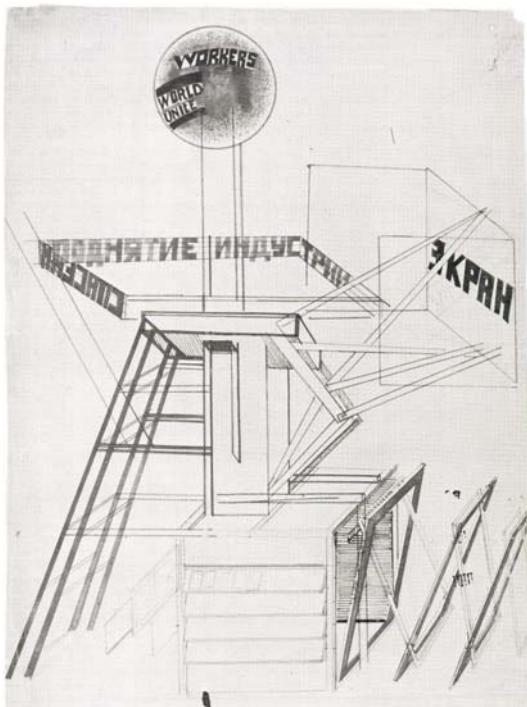
Þrátt fyrir mikla áherslu Konstrúktifista á að vinna fyrir iðnaðinn og framleiðsluna þá tók hreyfinginn einnig þátt í undirbúningi Október byltingarinnar árið 1917 m.a. með hönnun á plakötum og fleiru.

Tengsl Konstrúktifista og fólks í Þýskalandi og víðar um Evrópu fóru að myndast árið 1922 þegar El Lissitzky og rithöfundurinn Ilya Ehrenburg fóru að gefa út þýsk- sovéska blaðið *Veshch/Gegenstand/Objet* sem boðaði stefnu konstrúktifista. Einig birtust greinar í blaðinu eftir Le Corbusier og Theo van Doesburg sem var einn af stofnendum DeStjil. Útbreiðslu hugmyndafræði hreyfingarinnar má rekja til útgáfu blaðsins en einig hafði sýning á verkum konstrúktifista í Berlín, *Russische Ausstellung in Berlin*, mikil áhrif. Þetta varð til þess að El Lissitzky hitti meðal annars ungverska konstrúktifistann Laslo Moholy-Nagy sem þá var undir miklum áhrifum konstrúktivismi en varð síðar kennari í Bauhaus. Í framhaldinu af þessu ferðaðist El Lissitzky mikið á milli Rússlands og mið-Evrópu og var nokkurskonar tengiliður Konstrúktivismans við aðrar framúrstefnuhreyfingar í Evrópu. Þar má nefna Dada hreyfinguna, De stjil í Hollandi og Bauhaus í Þýskalandi.¹² The Realistic manifesto, stefnuyfirlýsing Konstrúktifista innihélt meðal annars fimm hafnanir og staðfestingar í framhaldi af þeim, sem fylgja átti við vinnu undir formerkjum þeirra.

¹² Christina Lodder: *Russian Constructivism*. New Haven: Yale University, 1983, bls. 237.

Realistic stefnuyfirlýsing

1. . . í málverki þá höfnum við lit sem myndrænum þætti . . . hann á ekkert sameiginlegt með innsta kjarna hlutar.
Við staðfestum að litbrigði efnis þ.e.a.s aðeins litur efnisins sé hin myndræni veruleiki.
2. Við höfnum lýsandi gildi línu . . .
Við staðfestum línuna aðeins sem stefnu kyrrstæðra krafta og hrynjanda þeirra í hlutum.
3. Við höfnum rúmmáli sem formi og myndrænu rými.
Við staðfestum að dýpt geti aðeins verið myndræn og form af rými
4. Við höfnum . . . massanum sem höggmynd . . . við tökum fjóra fleti og byggjum með þeim sama rúmmál og fögur tonn af massa.
Pannig komum við línumni aftur til höggmyndarinnar sem stefnu og þar af leiðandi staðfestum við dýpt sem hið eina form rýmis.
5. Við höfnum . . . kyrrstæðum hrynjanda sem hinum eina þætti í form- og myndrænni list.
Við staðfestum með þessari list nýjan þátt hreyfingar hrynjanda sem grundvallar form af skilningi okkar á raunverulegum tíma.¹³



Mynd 4

Hugmynd að áróðurs standi árið 1922 eftir G. Klutsis unnin út frá reglum Konstrúktifista.

¹³ Christina Lodder: *Russian Constructivism*, bls. 237.

Hér er á sama hátt og hjá De Stjil kveðið mjög sterkt að orði og ákveðnum þáttum einfaldlega hafnað eins og t.d. lit. Fletir og línur skipta mestu máli. Með forminu á að skapa algjörlega nýtt samband milli samfélagsins og listarinnar og búa þannig til betra samfélag. Ekkert er þó minnst á stríð en hér eru liðin tvö ár frá lokum fyrri heimstyrjaldarinnar sem líklega hefur þó haft mikil áhrif á hugmyndafræði hópsins en einnig rússneska byltingin. Eins og áður hefur komið fram þá unnu margir af meðlimum hópsins að þeirri byltingu. Á nánast sama tíma er Bauhaus hópurinn og skólinn stofnaður.

Bauhaus

Bauhaus skólinn var stofnaður árið 1919 af Walter Gropius, upp úr samtökunum Deutscher Werkbund. Skólinn var stofnaður undir lok fyrri heimsstyrjaldarinnar og hann var starfræktur í 14 ár eða allt til upphafs seinni heimsstyrjaldarinnar árið 1933 en þá lokuðu nasistar skólunum á þeim forsendum að í honum færí fram kommúnísk starfsemi.

Bauhaus hófst með nokkurskonar kjörorði, „Bygging til framtíðar“, sem átti að verða til þess að sameina allar listgreinar í hina fullkomnu einingu. Þetta leiddi til innkomu nýrra listamanna án akademískrar sérþekkingar sem Bauhaus mundi veita fullnægjandi menntun. Stofnandinn Walter Gropius sá að til þess að ná þessu markmiði yrði nauðsynlegt að þróa nýjar kennsluaðferðir og hann var sannfærður um að undirstaða listsþópunar væri í handverkinu „skólanum mun smá saman verða breytt í verkstæði“. Saman stjórnuðu því listamenn og handverksmenn starfsemi Bauhaus í Weimar.

Tilgangurinn var að leiða listamenn og handverksmenn saman. Þessar vinnuaðferðir og kennslutækni er enn fyrirmýnd í listaháskólum í dag.¹⁴

Árið 1923 brást Bauhaus við með breyttu fyrirkomulagi sem átti að skapa framtíðarímynd skólangs með slagorðinu „listir og tækni – ný eining“. Góð iðnaðarvara var notuð sem mælikvarði á góða hönnun, með tilliti til bæði virkni og formfræði.

¹⁴ bauhaus-archiv museum für gestaltung: Bauhaus 1919-33: <http://bauhaus.de/english/bauhausarchiv/index.htm>. [Sótt 19.11.2009]

Bauhaus verkstæðin framleiddu frumgerðir fyrir fjöldaframleiðslu, allt frá einföldum lampa til heilla íbúða.

Breytingarnar á forystu og í kennaraliði, útvíkkun á listrænu innsæi o.fl. leiddi til varanlegra breytinga. Sumar þessara tilrauna sem voru gerðar á þessum tíma eru til staðar í daglegu lífi okkar í dag. Hér í framhaldinu má lesa þá stefnuyfirlýsingum sem að Walter Gropius laggði fram árið 1919.

Stefnuyfirlýsing

Undirstaða allrar skapandi starfsemi er byggingin. Skreytingar bygginga voru einu sinni í verkahring myndlistar og myndlistin var lífsnauðsynleg arkitektúrnum. Í dag eru þessar greinar í algjörri einangrun sem ekki er hægt að bjarga nema með samstarfi allra handverksmanna. Arkitektar, málarar og myndhögvarar verða einu sinni enn að skilja persónuleika bygginga, bæði sem heildar og hluta af heild. Þá munu verk þeirra fara að uppfylla þann sanna anda arkitektúrs sem hefur verið glataður.

Gömlu listaskólanir hafa verið ófærir um að skapa þessa samheldni og hvernig ættu þeir að hafa getað gert það þar sem ekki er hægt að kenna list. Skólanir verða að breytast í verkstæði. Heimur munsturgerðarmanns og nytjalistamanns sem samanstendur aðeins af teikningu og málun mun einu sinn enn verða heimur þar sem hluturnir verða til. Ef að ungt fólk tekur þátt í skapandi ferli og leggur stund á iðn um leið, verður hinn ófrjói listamaður ekki lengur dæmdur til ófullnægjandi listsköpunar því kunnátta hans mun varðveitast í handverkinu og á þann hátt getur hann náð yfirburðum. Arkitektar, málarar og myndhögvarar við verðum öll að snúa okkur að handverkinu. Því það er ekki til nein fagleg list. Það er enginn grundvallarmunur á listamanninum og handverksmanninum.

Listamaðurinn er í raun upphafinn handverksmaður. Sköpunin er sprottin úr handverkinu. Vegna þessa verðum við að stofna handverkssamtök án stéttskiptingar milli handverksmanna og listamanna. Sköpum saman nýja brú til framtíðar. Það mun sameina arkitekta, myndhögvarar og málara sem á endanum mun valda umskiptum og stóreflast og rísa upp til himnana í gegnum hendur vinnumannanna sem skýrt tákni um nýja og komandi trú.

WALTER GROPIUS¹⁵

¹⁵ bauhaus-archiv museum für gestaltung: Manifest: <http://bauhaus.de/bauhaus1919/manifest1919.html>. [Sótt 19.11.2009]



Mynd 5

Stólin Wassily chair eftir Marcel Brauer frá árunum 1925-26. Hugmyndin að sólnum byggðist á nýrri tækni til að beygja stálrör auk þess sem hægt var að fjöldaframleiða hann. Auk þess var mikil framboð á stáli í Þýskalandi. Konan á myndinni er með grímu sem notuð var í leiklistardeild skólans.

Í stefnuyfirlýsingu Bauhaus kemur mjög skýrt fram hvert markmiðið hreyfingarinnar er. Í henni er talið nauðsynlegt að stofna nýjan skóla því það er ekki hægt að kenna list. Mikilvægt er því að allir mæti á verkstæðið og byrji að vinna.

Hreyfingarnar þrjár sem gert hefur verið grein fyrir í þessum kafla spruttu upp með aðeins nokkra ára millibili, því mikilvægt að skoða þessa þrjá hópa í samhengi og þá sérstaklega út frá Bauhaus.

Þessir þrír hópar verða allir til upp úr fyrri heimstyrjöldinni og Penny Sparke bendir á í bók sinni að afleiðingar styrjaldarinnar hafi leitt til þess að leiðandi ríki í Evrópu hefðu sprottið upp til aðgerða vegna kröfunnar til að skapa nýjan lýðræðislegan heim þar sem að efnislegur heimur átti að spila stóran þátt.¹⁶ Það virðist sem Bauhaus hafi náð að sameina hugmyndafræði þessara hópa, samanber að meðlimir úr De Stijl kenndu við Bauhaus og kennsluaðferðir Konstrúktivista voru teknar upp í skólanum. Því til rökstuðnings bendir Penny Sparke á að hugmyndafræði Bauhaus hafi orðið þekkt sem fúnksjónalismi. Hreyfingin náði fram hvað mestri þróun og fjölbreytni til að tjá sig í gegnum verk sín.¹⁷

Fram kemur hjá öllum þremur hópunum áhersla á vélina og fjöldaframleiðslu. Miðað við stefnu slowLab í slíkum málum þá virðist sú hreyfing berjast gegn þeim hraða sem að iðnaðurinn og fjöldaframleiðslan valda og á því lítið sameiginlegt með þessum

¹⁶ Penny Sparke: *A Century of Design: Design Pioneers of the 20th Century*. London: Mitchell Beazley, 1998, bls. 86.

¹⁷ *Sama rit, sama stað*.

hópum hvað það varðar. Ef stefnuyfirlýsingar De Stijl, Konstrúktifista og Bauhaus er bornar saman við stefnuyfirlýsingu slowLab, þá má skynja mun sterkari vinnureglur hjá hópunum þremur en slowLab. Stefnuyfirlýsing slowLab virðist nánast bara hugsunarháttur þ.e.a.s. miðað við vinnureglur hinna hópanna. Hins vegar verður að taka til greina að um nítíu ár eru á milli stofnunar fyrstu hópanna og slowLab og allt aðrar aðstæður sem að við lifum við í dag en þá.

Það má álykta að hreyfingarnar De Stijl, Konstrúktifistanna og Bauhaus séu sprottnar úr hræðslu, kúgun og þreytu á stríðsrekstri fyrr heimstyrjaldarinnar. Ógn stríðsins er hvatinn sem hreyfingarnar eru sprottnar úr en hvatinn sem Slow design er sprotinn úr er aftur á móti ógnin við eyðileggingu umhverfisins af mannavöldum. Í öllum stefnuyfirlýsingum hreyfinganna, De Stijl, Konstrúktifistanna, Bauhaus og slowLab er hugmyndafræðin að breyttir lífshættir geti snúið þróuninni við til betri vegar. Allar þessar stefnuyfirlýsingar draga vel fram hver ógnunin er og hvernig eða hverju þarf að breyta til að ná árangri.

Memphis

Í þessum kafla verður Memphis hreyfingin skoðuð. Hreyfingin kom fram í byrjun níunda áratugarins um sjötíu árum eftir að hreyfingarnar þrár sem fjallað var um í síðasta kafla komu fram. Nánast allan þann tíma var módernisminn ríkjandi stefna í hönnun og arkitektúr.

Segja má að aðdragandinn sé að upp úr sjóunda áratug síðustu aldar hófst bylgja svokallaðrar Pop hönnunar. Í henni fólst ákveðin áskorun á módernismann. Áhersla var lögð á neyslu og markaður fyrir yngri neytendur stækkaði. Almennur skilningur á hagsýni og bjartsýni á tæknilegar framfarir voru meðal annars orsókin fyrir þessari nýju áherslu í hönnun. Þessi hugmynd um hamingju og breytingar brást þó með olíukreppuni sem að skall á í Mið-Austurlöndum árið 1973 og margir flúðu þá til baka í hinn örugga heim módernismans. Þessi kreppa varð þó sumum hvatning til breytinga. Í því samhengi má nefna austuríkismanninn Victor Papanek sem nokkru áður hafði gefið út bókina *Design for the Real World* og við það fengu hugmyndir hans þó nokkurn

meðbyr. Í bókinni kemur meðal annars fram að hönnuðir þurfi að taka ábyrgari ákvarðanir, eyða minni tíma í að hanna skammlífar vörur fyrir neytendur og nota meiri tíma í að leita raunverulegra lausna fyrir þau 80 % heimsins sem stendur illa.¹⁸

Hugmyndir hans tengjast beint hugmyndum og markmiðum slowLab. Á Ítalíu var ekki heldur gefist upp og var pop menningin þar ekki aðeins svar við hinum nýja neytendamarkaði heldur einnig mjög sterkt hugmyndafræðilegt svar við módernismanum. Þar voru hópar sem höfðu verið starfandi fyrir olíukreppuna sem vildu nota hönnun sem samfélagsgagnrýni og pólitísk tæki til að knýja fram breytingar á hugmyndafræði módernismanum. Í þessu samhengi má nefna hópa eins og Archizoom og Alchimia. Ástæðan fyrir þessum róttæka hugsunarhætti á Ítalíu má rekja til verka arkitektsins Ettore Sottsass sem voru byggð á pop menningu og indverskri dulspeki. Vinna þessara hópa hefur verið flokkuð sem andhönnun og vann algerlega gegn gildum módernismans. Þessir hópar leystust flestir upp undir lok 8. áratugarins.

Í upphafi 9. áratugarins var Ítalía orðin miðstöð andhönnunar þegar Ettore Sottsass stofnaði Memphis hópinn ásamt fleiri hönnuðum og við það hefst skeið póstmódernismas á Ítalíu.

Undir formerkjum póstmódernismans blönduðu hönnuðir saman listlíki og íburði, skrauti og einföldum formum og einnig var mikið um sögulegar tilvitnanir. Öllu þessu fylgdi síðan mikil litagleði. Stefna póstmódernismans var því markvist í mótsögn við stefnu módernismans. Ástæðan fyrir því að Ettore Sottsass stofnaði Memphis var sú að sama ár hafði hann klofið sig út úr Alchimia- hópnum vegna þess að honum þótti fræðileg stefna hópsins alltof neikvæð.¹⁹

Alchimia hópurinn var stofnaður árið 1976 af Alessandro Mendini og er í rauninni forveri Memphis hópsins. Sjálfur sagði Mendini í viðtali við tímaritið *Icon* að munurinn á þeim tveimur hefði verið sá að Sottsass hefði alltaf verið mjög bjartsýnn en hann ekki.²⁰

¹⁸ Alastair Fuad-Luke: *Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World*. London: Earthscan, 2009, bls. 44-45.

¹⁹ Barbara Radice: *Memphis: Research, Experience, Results, Failures and Successes of New Design*. London: Thames and Hudson, 1985, bls. 23-26.

²⁰ Iconeye: Icon Magazine Online:
http://www.iconeye.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2491:alessandro-mendini--icon-037--july-2006. [Sótt 08.01.2010]

Hönnunargripir Alchimia hópsins höfðu lítið notagildi því mest áhersla var lögð á að hlutirnir hefðu gamansamt og hæðnislegt útlit. Þar að auki lét hópurinn ekki fjöldaframleiða hönnun sína. Memphis- hópurinn lét hinsvegar fjöldaframleiða húsgögn sín og nýtti sér á jákvæðan hátt neyslu, auglýsingar og iðnað.

Þó svo að Ettore Sottsass hafi verið ósammála fræðilegri stefnu Alcimia hópsins sem nefnd var áðan, hélt Memphis hópurinn áfram að byggja ofan á þann grunn sem Alcimia hafði sett um efnisnotkun í húsgögnum. Notast var við skrautlegt lagplast og þótti efnið vera tákn fyrir smekkleysi. Einnig var mikið um skreytingar og notagildi hlutanna skipti ekki alltaf öllu máli.

Memphis hópurinn leystist upp árið 1988. Áhrif hópsins voru gríðarlega mikil og útfrá þessu tímabili þróaðist fjölhuggja í hönnun. Útskýra má fjölhuggju á þann hátt að ekki var lengur nein ráðandi hugmyndafræði innan hönnunar heimsins, t.d. eins og módernisminn og póst-módernismin voru, og því hver stefna aðeins metinn út frá eigin verðleikum.²¹

Memphis sendi aldrei frá sér stefnuyfirlýsingu en Barbara Radice einn af meðlimum hópsins gerir samt sem áður grein fyrir hugsunarhætti hópsins í bókinni *Memphis*.

Research, experience, results, failures and successes of new design.

Ekki er til ákveðin Memphis hugmynd, þ.e.a.s í formi stefnuyfirlýsingar. Hún er ekki til því að hingað til hefur framkvæmd verið talin nauðsynlegri en orð. Hugmyndirnar, ákvarðanirnar og skoðanirnar eru komnar fram og hægt er að upplifa þær. Hugmyndfræðin eru ekki til út af rótunum, þrýstingnum og hraðanum frá Memphis sem er sérstaklega and-hugmyndafræði. Memphis er and-hugmyndafræðilegur því hópurinn leitar að möguleikum, ekki lausnum ... Það þýðir þó ekki að hönnuðirnir, sem einstaklingar eða hópur, hafi ekki skoðun eða stílhneigð. Staðreynindin er sú að allar ákvarðanir, frumkvæði og uppfindingar eru meðhöndlaðar með fyrirvara, varkárni, nálgun eða breytingum, ekki sem eitthvað fyrirfram ákveðið.²²

Munnleg yfirlýsing virðist hafa verið til. Þetta er skiljanlegt með tilliti til tíðarandans sem var í gangi þ.e. frjálslegur og afslappaður „hippaandi“, algjör andstaða við hreyfingarnar þjár sem spruttu upp í upphafi aldarinnar.

²¹ Penny Sparke: *A Century of Design: Design Pioneers of the 20th Century*, bls. 228.

²² Barbara Radice: *Memphis: Research, Experience, Results, Failures and Successes of New Design*, bls. 141.



Mynd 6

Hillan Malabar eftir Ettore Sottsass frá árinu 1982, gerð fyrir Memphis hópinn.

Eins og fram hefur komið hér á undan var það með tilkomu Memphis hópssins að tekist hafði að ýta móðernismanum til hliðar. Fauad-luke nefnir að í fyrstu hafi markmið póstmóðernismans verið að búa til nýtt þýðingar meira samband milli vöru og notanda og með því gera hönnun mannúðlegri. Þetta hafi hinsvegar mistekist og hugmyndirnar hefðu aðeins skilist hjá hinum meðvitaða hönnunarheimi.²³ Ég tel að lesa mætti þetta markmið úr stefnuyfirlýsingu slowLab. Í því samhengi telur Penny Sparke að einmitt þær stefnur sem komu fram eftir póstmóðernismann hefðu ekki getað komið fram nema vegna þess grunns sem að hann myndaði. Þar af leiðandi hefði farið af stað leit að fjölbreyttari og þýðingar meiri vöru, með áherslu á einfaldleika, næmni og vistfræðilegan byltingaranda.²⁴

Í byrjun tíunda áratugarins hafði hönnunarheimurinn snúist gegn hugmyndafræði póstmóðerninsmanum. Naumhyggjan tók við, allt skraut, litir og vísanir voru þurkaðar burt. Í Hollandi varð til hópur sem nefnist Droog Design sem þó var á skjön við naumhyggjuna. Haldið var í einfaldleikann en samt sem áður gat notandinn tengt sig perónulega við vöruna, jafnvel í gegnum kaldhæðni eða húmor.

²³ Alastair Fuad-Luke: *Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World*, bls. 211.

²⁴ Penny Sparke: *A Century of Design: Design Pioneers of the 20th Century*, bls. 239.

Droog design

Droog design var stofnað árið 1993 af hönnuðinum Gijs Bakker og Renny Ramakers hönnunarsagnfræðingi. Árið áður hafði Ramakers haldið sýningar í Hollandi og Belgíu á verkefnum ungra hollenskra hönnuða úr ódýrum efnum og notuðum hlutum. Bakker hafði þá ákveðið að taka þátt í árlegri hönnunarsýningu í Mílanó „Milan furniture fair“ árið 1993 með verkefnum fyrrverandi og núverandi nemenda sinna og stakk Ramakers upp á því að þau sýndu saman á Ítalíu verkefni sem að þau höfðu valið bæði. Á sýningunni voru sýnd 14 verkefni, þar á meðal pappabókahilla eftir Jan Konings og Jurgen Bay, ljós sem var gert úr uppstöfluðum lampaskermum eftir Marcel Wanders og ljóskróna úr ljósaperum eftir Rody Graumans. Bakker og Ramakers kölluðu sýninguna Droog design sem þýðist á íslensku þurrt.

Sýning hópsins vakti gríðarlega athygli og margir af þeim sem sýndu með hópnum þá eru nú fremstu hönnuðir Hollands. Í framhaldinu stofnuð Bakker og Ramakers Droog design hópinn og gerðu samning við hollenska framleiðslu fyrirtækið DMD um framleiðslu og markaðssetningu varanna, þó í takmörkuðu upplagi. Þessar vörur áttu að tákna reglur Droog þ.e.a.s. upprunalegar hugmyndir; hugmyndafræði sem hafði verið mynduð með skrumskældum og þurrum vinnubrögðum. Eitt fyrst verkefni Droog design var í samstarfi við Delft University í New York til að vinna með hátækni efni. Út þeirri vinnu kom verkefnið Dry Tech I. Mörg verkefni Droog hafa síðan í framhaldi snúist um að kalla saman hóp hönnuða til að vinna að einhverju ákveðnu verkefni sem að tvíeikið ákveður. Bakker og Ramakers hafa haldið áfram að þróa hugmyndafræði Droog en þó ekki haldu sig við sömu formúluna og í upphafi. Í gegnum árin hefur verið unnið að mismunandi vörum, nýjir hönnuðir, nýjir framleiðendur og fyrirtæki komið að. Í rauninni liggur ný yfirlýsing í hverju verkefni sem að Droog tekur sér fyrir hendur. Renny Ramakers útskýrir hugmyndafræði Droog design í bókinni *Spirit of the Nineties*.

Okkar megin regla er mjög sveigjanleg, aðlöguð að þróun í vöruhönnun og þeim stefnum sem að hönnuðir eru að taka. Það eina sem alltaf er eins er að hugmyndafræðin (concept) eigi rétt á sér í dag og unnið sé út frá því af staðfestu og sannfærni. Innan þess ramma er allt leyfilegt. Áherslan er alltaf að breytast. Á fyrstu sýningunni okkar var allt einfalt, efni sem auðvelt er að nálgast-umbúðapappír, tuskur og slíkt. Nokkrum árum seinna vorum við að sýna vörur

unnar úr gerviefnum. Núna erum við að vinna með skraut, sem lítur út fyrir að vera verkefni sem þarf að takast á við.²⁵



Mynd 7

Do hit chair eftir Marijn van der Poll frá árinu 2000. Stóllinn var gerður fyrir verkefni Do Create sem Droog design stóð fyrir.

Hugmyndin með stólnum er sú að kúnninn taki þátt í hönnunarferlinun með því að kaupa stál kubb og sleggju. Hann mótar síðan stóllinn sjálfur.

Droog design sprettur beint upp úr þeim jarðvegi sem að Memphis hópurinn hafði myndað. Ég tel einmitt auðvelt að sjá tengingar við það hvernig Droog design notar sér formið til að tengja sig við notandanum. Ekki er verið að búa til ný form heldur form sem að nú þegar eru til og hafa merkingu fyrir notanda vörurnnar, einmitt það sem Memphis hópurinn gerði. Renny Ramakers segir að mikilvægt hafi verið fyrir hina nýju hollensku hönnun, þ.e.a.s. þegar Droog design var að myndast, hafi verið viljinn til að veita vöru merkingu. Yfirráð óhlutstærðra forma, formið fyrir formið sjálft, varð að brjóta niður.²⁶ De Stjil hópurinn sem fjallað er um hér fyrr í ritgerðinni og var líka hollenskur byggði eimitt hugmyndfræði sína á óhlutbundnum formum. Að mínu mati má því sjá að Droog design var að reyna og tókst að losna undan þeirri hefð í hönnun sem að myndast hafði í Hollandi.

Droog design er sá hópur sem næst er slowLab í tíma í þessari ritgerð. Sjá má á vefsíðu slowLab tilgreind verk sem hafa verið unnin fyrir Droog design og eru verkin skilgreind sem innblástur fyrir hugmyndafræði slowLab. Þar er meðal annars tekið sem dæmi verkefnið Dry Tech I sem nefnt var áður.

²⁵ Ramakers, Renny og Gijs Bakker (ritstjórar): *Droog Design: Spirit of the Nineties*. Inngang ritaði Paola Antonelli. Rotterdam: 010 Publishers, 1998, bls. 9.

²⁶ Sama rit, bls. 40.



Mynd 8

Delft University í New York er með rannsóknarstofu sem að þróar tækni til að byggja upp styrk í hlutum með sem minnstri orku. Notast var við vefnað til að búa til vóru sem væri mjög sterk en samt létt í Dry tech I verkefninu. Til að geta unnið þetta á þann hátt unnu hönnuðirnir með trefjar. Knotted Chair eftir Marcel Wanders frá árinu 1996. Stóllinn er hnýttur saman úr trefjum en síðan dýft í epoxy resín sem styrkir trefjarnar og gerir stólnum kleift að halda formi sínu.

Af þessu er ljóst að hugmyndafræði þessara hópa skarast að vissu leyti. Að mínu mati hefur Droog design ekki með sama mætti og slowLab unnið að endurnýtingu og umhverfismálum. Þó má sjá það í sumum verkum Droog design og möguleiki er á að það hafi haft áhrif á stefnu og mótu slowLab. Renny Ramakers bendir á að í upphafi tíunda áratugarins hófst Flóabardaginn sem að olli lítilli fjármálakreppu. Áherslan í framhaldinu var því á kyrrð, umhverfismál og efnahagslega nauðsyn.²⁷ Því má leiða hugann að því hvort Flóabardaginn hafi að einhverju leit ýtt undir áherslu í umhverfisvitund í hönnun.

²⁷ Ramakers, Renny og Gijs Bakker (ritstjórar): *Droog Design: Spirit of the Nineties*, bls. 40.

Lokaorð

Í upphafi tuttugustu aldarinnar komu fram hönnunarhreyfingar á borð við DeStil, Bauhaus og Konstrúktífista. Þessar hreyfingar eru hluti af því mikla umróti sem varð í lista- og hönnunarheiminum á þessum tíma. Þessir fyrstu hópar máttu þola mikinn mótbýr eins og Gombrich segir í *Sögu listarinnar*. Hann lýsir því á þann hátt að þeir listamenn sem voru framsæknir og stóðu í tilraunum til nýrra leiða í listsköpun máttu þola mikla gagnrýni og mótbýr, ekki bara frá listunnendum og gagnrýnendum heldur einnig í samfélaginu.²⁸

Eftir að hafa skoða þessar hreyfingar þá virðist sem hugmyndin um stefnuyfirlýsinguna hafi dofnað með tímanum, þ.e.a.s, pressan um að setja sér mjög skýrar reglur og fylgja þeim eftir virðist ekki vera jafn sterk og áður. Þetta segi ég þrátt fyrir að slowLab setji sér ákveðnar vinnureglur því ég tel að ekki sé lengur að finna hönnunarhreyfingar sem eru minnihlutahópar. Slow Lab má frekar skilgreina sem meirihlutahóp því erfitt er að sjá að einhver mótmæli þeim.

Fram kemur í grein McGuirkin í tímaritinu *Icon*²⁹ að í dag sé það íhaldið sem hafi í rauninni tekið við stefnuyfirlýsingunni og noti hana til að halda öllu í sama horfinu. Hugmyndafræði póst-módernismans, sem Memphis er byggð á, átti erfitt upprárattar en hún hafði kraumað undir í hátt í tuttugu ár áður en hún ruddi sér til rúms. Því var hugmyndafræðin orðin mjög mótuð þegar heimurinn samþykkir hana og ef til vill þess vegna fékk Memphis góðan meðbyr strax í upphafi og setti sér þar af leiðandi ekki stefnuyfirlýsingar. Droog Design virðist hinsvegar hafa náð vinsældum strax, enginn andmælti, allir vildu vera með. Það má að vissu leyti rekja til fjölhýggju í hönnun.

Eftir að hafa skoðað þessar fimm hreyfingar finnst mér athyglisvert það sem Gombrich fjallar um í *Sögu Listarinnar*.

Engin listbylting hefur verið eins sigursæl og sú sem hófst fyrir heimsstyrjöldina fyrri. Við sem þekktum nokkra af málsvörum hreyfinganna og munum hugrekki þeirra og líka beiskju þegar andmæltu neikvæðri blaðamennsku og háðskum almenningi, trúum nú vart eigin augum. Sýningar á verkum þeirra eru studdar af

²⁸ E. H. Gombrich: *Saga listarinnar*, bls. 559.

²⁹ Justin McGuirk: „The Manifesto.“ *Icon*, bls. 36.

hinu opinbera og almenningur flykkist þangað, áhugasamur og áfjáður í að kynna sér nýmælin. Hér hef ég upplifað bút af sögunni og að vissu leyti staðfestir bókin þessa þróun. Þegar ég mótaði í huganum og skrifaði innganginn og kaflann um tilraunalist, fannst mér það vera skylda mín sem gagnrýnanda og sagnfræðings að útskýra og réttlæta allar listrænar tilraunir fyrir neikvæðri gagnrýni. Nú er vandinn fremur sá að menn eru hættir að hneykslast og nánast allar tilraunir virðast falla í kramið hjá blaðamönnum og almenningi. ... Ég held að þessi umskipti sem orðin eru frá fyrstu útgáfu bókarinnar, árið 1950, marki helstu þáttaskilin í listasögunni.³⁰

Það virðist því vera að breytingar og ný hugmyndafræði hafi sífellt minni áhrif á fólk. Að mörgu leyti er það mjög jákvætt fyrir nýja hugmyndafræði að fá mikinn meðbyr strax en á móti kemur að þá kemur kannski ekki næg gagnrýni og mótbryr. Því þarf ekki að rökstyðja og sannfæra alla um að þetta sé hið eina rétta. Mín tilfinning er sú að hvert skref í átt að nýrri hugmyndafræði sé styttra og styttra og þar af leiðir að stefnuyfirlýsingin dofnar meir og meir. Eins og fram hefur komið náðu fyrstu hóparnir fram miklum breytingum á mjög skömmum tíma. En það má meðal annars rekja til heimsmála á þeim tíma, fyrri heimstyrjöldinni var ný lokið, fólk í leit að betri heimi og vildi breytingar strax.

Það er athyglisvert að velta því fyrir sér hvort að hönnunarheimurinn þurfi annað jafn stórt áfall og heimstyrjaldirnar til að taka næsta stóra skref. Er núverandi kreppa hugsanlega nægilega mikil til þess eða erum við enn of örugg með stöðu okkar þannig að við höfum ekki kjarkinn til að þrýsta á breytingar.

SlowLab stendur fyrir góðum hugmyndum og þær koma skýrt fram í stefnuyfirlýsingu þeirra. Þó mætti telja að hugmyndafræði hreyfingarinna sé enn of opin, allir virðast mega skilgreina hana og því kemur hreyfingin ekki sínum aðalatriðum fram. Eins og ég hef sagt framar í ritgerðinni þá boðar hreyfingin frekar hugsunarhátt en skýrar vinnureglur eins og fyrstu þrír hóparnir gerðu.

Fyrir 12 árum hélt Renny Ramakers annar stofnandi Droog Design því fram að hönnun sem starfsgrein sé fallinn í hendurna á markaðnum.³¹ Hún heldur áfram og rökstyður þetta með því að krafa markaðarins sé sú að hönnun eigi að framleiða ný form til að gera fleiri og fleiri tilbrygði af sömu vörunni. Á þann hátt geti markaðurinn haldið

³⁰ E. H. Gombrich: *Saga listarinnar*, bls. 610.

³¹ Ramakers, Renny og Gijs Bakker (ritstjórar): *Droog Design: Spirit of the Nineties*, bls. 52.

áfram að selja en í raun hafi þessi form ekki nokkra merkingu. Hún tekur sem dæmi ryksuguna. Í venjulegri raftækjaverslun sem hefur nokkrar gerðir til sölu sem virka allar eins, en hafi samt allar mismunandi útlit. Útlit og form þeirra sé því notað til selja þrátt fyrir að það hafi enga merkingu og jafnvel engan tilgang.³²

Út frá þessu má því ætla að stefnuyfirlýsingin sé hjá markaðnum. Markaðssetning, ímyndasköpun og stefnumótun fyrirtækja eru allt verkfæri til að koma hugmyndum á framfæri sem að stefnuyfirlýsingin gerir nákvæmlega og til þess þá nota þau hönnun. Með sterkri stefnuyfirlýsingu getur því markaðurinn komið skilaboðum og markmiðum sín vel til skila. Enn í dag er þetta talið jafn mikið vandamál í bókinni *Design activism :beautiful strangeness for a sustainable world* eftir Alastair Fuad-Luke sem kom út árið 2009. Þar kemur fram að hönnun er viðurkennd sem kraftmikið tól til þess að miðla, en henni hefur því miður mistekist að miðla þeim umhverfislega og félagslega krafti sem hún getur valdið. Því verður hún einungis skilin sem þjónn hins efnahagslega valds.³³ Aðal kennismiðir tveggja síðustu hópanna sem fjallað erum eru einmitt Alastair Fuad-Luke hjá slowLab og Renny Ramakers hjá Droog design. Þau eru greinilega ekki sátt við hvernig markaðurinn og efnahagsleg völd hafa náð að handsama þennan kraft sem að hönnun er og vilja bæði fá hann til baka.

Sjálfsagt liggar vandamálið í því að hreyfingarnar hafa ekki nægilega skýra stefnu. Samanber hugmyndafræði fjölyggjunnar sem að einmitt myndast þegar póstmódernisminn líður undir lok. Miðað við þá hópa sem að skoðaðir hafa verið, þá þyrfi að leita í aðferðir elstu hópanna, Bauhaus, Konstrúktivista og De Stijl og skilgreina með skýrari hætti markmið til þess að snúa þróuninni við.

Það að senda frá sér stefnuyfirlýsingu er yfirlýsing í sjálfu sér. Þetta snýst um að fanga athygli sem flestra og virkar nánast eins og skemmtanaiðnaðurinn. Þetta eru þau tæki sem að markaðurinn nýtir sér og með því að nýta sér það gæti hönnun náð kynldlinum af markaðinum á ný. Náð stefnuyfirlýsingunni, sem hefur sannað sig sem tæki til breytinga.

³² Ramakers, Renny og Gijs Bakker (ritstjórar): *Droog Design: Spirit of the Nineties*, bls. 52.

³³ Alastair Fuad-Luke: *Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World*, bls. 50.

Heimildaskrá

bauhaus-archiv museum für gestaltung: Bauhaus 1919-33:

<http://bauhaus.de/english/bauhausarchiv/index.htm>. [Sótt 19.11.2009]

bauhaus-archiv museum für gestaltung: Manifest:

<http://bauhaus.de/bauhaus1919/manifest1919.html>. [Sótt 19.11.2009]

Brynhildur Pétursdóttir: „Upphof umhverfisverndar.“ *Náttúra.is* 10.05.2008:

<http://www.natturan.is/greinar/2636/>. [Sótt 15.11.2009]

Droog: <http://www.droog.com/presentationsevents/detail/knotted-chair-by-marcel-wanders/>. [Sótt 12.01.2010]

Fuad-Luke, Alastair: *Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World*. London: Earthscan, 2009.

Fuad-Luke, Alastair: *EcoDesign: The Sourcebook*. San Francisco: Chronicle Books, 2002.

Fuad-Luke: profile: <http://www.fuad-luke.com/profile.php>. [Sótt 15.11.2009]

Gombrich, E. H: *Saga listarinnar*. Halldór Björn Runólfsson þýddi. Reykjavík: Bókaútgáfan Opna, 2004.

Green, Penelope: „The Slow Life Picks Up Speed.“ *The New York Times* 31.01.2008:
<http://proquest.umi.com/pqdweb?index=0&did=1421256491&SrchMode=1&sid=1&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1257700974&client=58032>. [Sótt 15.11.2009]

Harrison, Charles og Paul Wood (ritstjórar): *Art in Theory: 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. Malden: Blackwell, 2003.

Hauffe, Thomas: *Hönnun: sögulegt ágrip*. Magnús Diðrik Baldursson þýddi. Reykjavík: Háskólaútgáfa, 1999.

Iconeype: Icon Magazine Online:

http://www.iconeye.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2491: alessandro-mendini--icon-037--july-2006. [Sótt 08.01.2010]

Jaffé, Hans L. C.: „The Birth of De Stijl“ *Encyclopædia Britannica Online* 23.11.2009:
<http://search.eb.com/eb/article-4946>. [Sótt 25.11.2009]

Jaffé, Hans L.C.: *De Stijl*. New York: Harry N. Abrams, 1970.

Lodder, Christina: *Russian Constructivism*. New Haven: Yale University, 1983.

McGuirkin, Justin: „The Manifesto.“ *Icon*. 50. tbl., 2007. Bls. 36

Marinetti, Majakovskij, Marc, Tzara, Breton o.fl.: *Yfirlýsingar: evrópska framúrstefnan*. Íslenskar þýðingar og skýringar eftir Áka G. Karlsson, Árna Bergmann og Benedikt Hjartarson sem jafnframt ritaði inngang og tók saman. Reykjavík: Hið íslenzka bókmenntafélag, 2001.

Radice, Barbara: *Memphis: Research, Experience, Results, Failures and Successes of New Design*. London: Thames and Hudson, 1985.

Ramakers, Renny og Gijs Bakker (ritstjórar): *Droog Design: Spirit of the Nineties*. Inngang ritaði Paola Antonelli. Rotterdam: 010 Publishers, 1998.

Samband íslenskra sveitarfélaga: Staðardagskrá 21: brot úr sögu umhverfismála:
<http://www.samband.is/template1.asp?id=749>. [Sótt 15.11.2009]

Sigrún María Kristinsdóttir: „Hugleiðingar um umhverfisvakningu Íslendinga: fyrri hluti.“ *Hugsandi* 28.04.2009: <http://hugsandi.is/articles/hugleidingar-um->

umhverfisvakningu-islendinga-%e2%80%93-fyrri-hluti/. [Sótt 15.11.2009]

Slow design: <http://www.slowdesign.org>. [Sótt 14.10.2009]

slowLab: slow design: http://www.slowlab.net/slow_design.html. [Sótt 15.11.2009]

slowLab: slowLab's Board of Directors: http://www.slowlab.net/slowLab_Board.html.
[Sótt 15.11.2009]

slowLab: www.slowlab.net/about.html. [Sótt 15.11.2009]

Sparke, Penny: *A Century of Design: Design Pioneers of the 20th Century*. London:
Mitchell Beazley, 1998.

Whitford, Frank: *Bauhaus*. London: Thames and Hudson, 1984.

Myndaskrá

Mynd 1 Alastair Fuad-Luke. *60 minutes sofa*. 2004. Vefslóð:
<http://www.slowdesign.org/slowprojects.html>. [Sótt 12.01.2010]

Mynd 2 Hreinn Bernharðsson. „*hvernig skilgreinir þú slow design*“. 2010. Vefslóð:
http://www.slowlab.net/slow_design.html. [Sótt 12.01.2010]

Mynd 3 Gerrit Rietveld. *Kinderstoel*. 1922. Vefslóð:
http://daddytypes.com/2008/09/17/the_awesomely_unsittable_high_chairs_of_gerrit_rietveld.php. [Sótt 12.01.2010]

Mynd 4 G. Klutsis. *Hugmynd að áróðursstandi*. 1922: Mynd fengin úr Christina Lodder. *Russian Constructivism*. Yale University Press, New Haven and London, bls. 164

Mynd 5 Marcel Brauer. *Wassily chair*. 1925-26. Vefslóð:
<http://arttattler.com/Images/NorthAmerica/NewYork/MoMA/Bauhaus/10-Consemueller1926.jpg>. [Sótt 12.01.2010]

Mynd 6 Ettore Sottsass. *Malabar cabinet*. 1982. Vefslóð:
<http://www.liveauctioneers.com/item/6871682>. [Sótt 12.01.2010]

Mynd 7 Marijn van der Poll. *Do hit chair*. 2000. Vefslóð:
<http://www.droog.com/products/0//do-hit-chair/>. [Sótt 12.01.2010]

Mynd 8 Marcel Wanders. *Knotted Chair*. 1996. Vefslóð:
<http://www.droog.com/presentationsevents/detail/knotted-chair-by-marcel-wanders/>. [Sótt 12.01.2010]