

Frederique Huygen

Alchemie en ontwerpen: Italiaanse radicalen

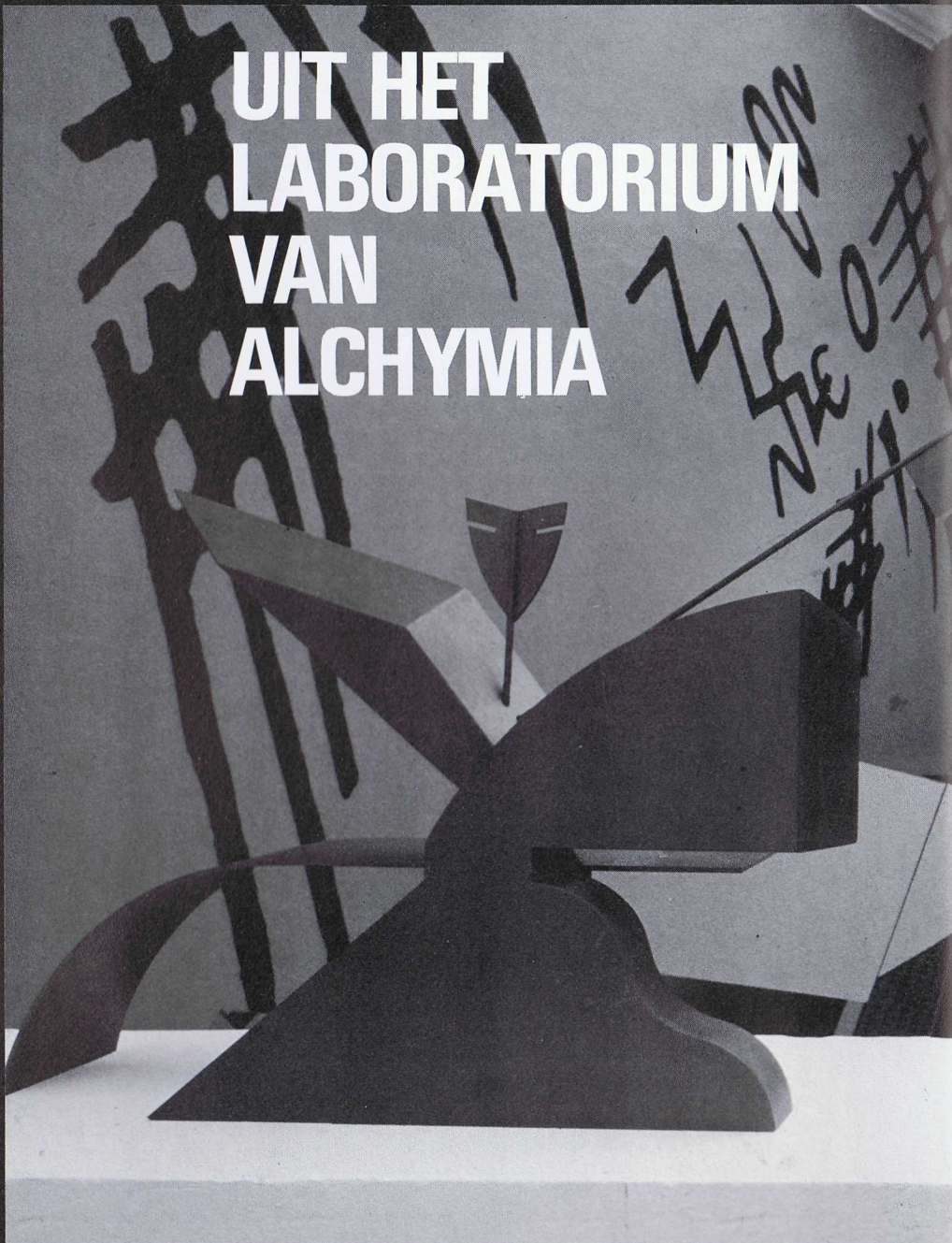
Studio Alchymia is naast Memphis één van de centra van het Italiaanse 'nuovo design'. In 1976 opgericht door Alessandro Guerriero als een ontwerpstudio voor innovatief design, trok Alchymia al snel de aandacht van Mendini, Branzi, Sottsass en andere radicale ontwerpers. Het betekende de tweede ronde voor de Italiaanse anti- of neo-designbeweging die vanaf de jaren '60 actief verzet pleegde tegen het gevestigde ontwerp. Het betekende ook een nieuwe injectie voor een groep ontwerpers die niet naliet keer op keer haar grenzen te onderzoeken, haar middelen te verruimen en een nieuwe inhoud voor het design te zoeken. Dit laatste vonden ze in de banaliteit van de massamaatschappij, in kitsch, ironie en decoratie.

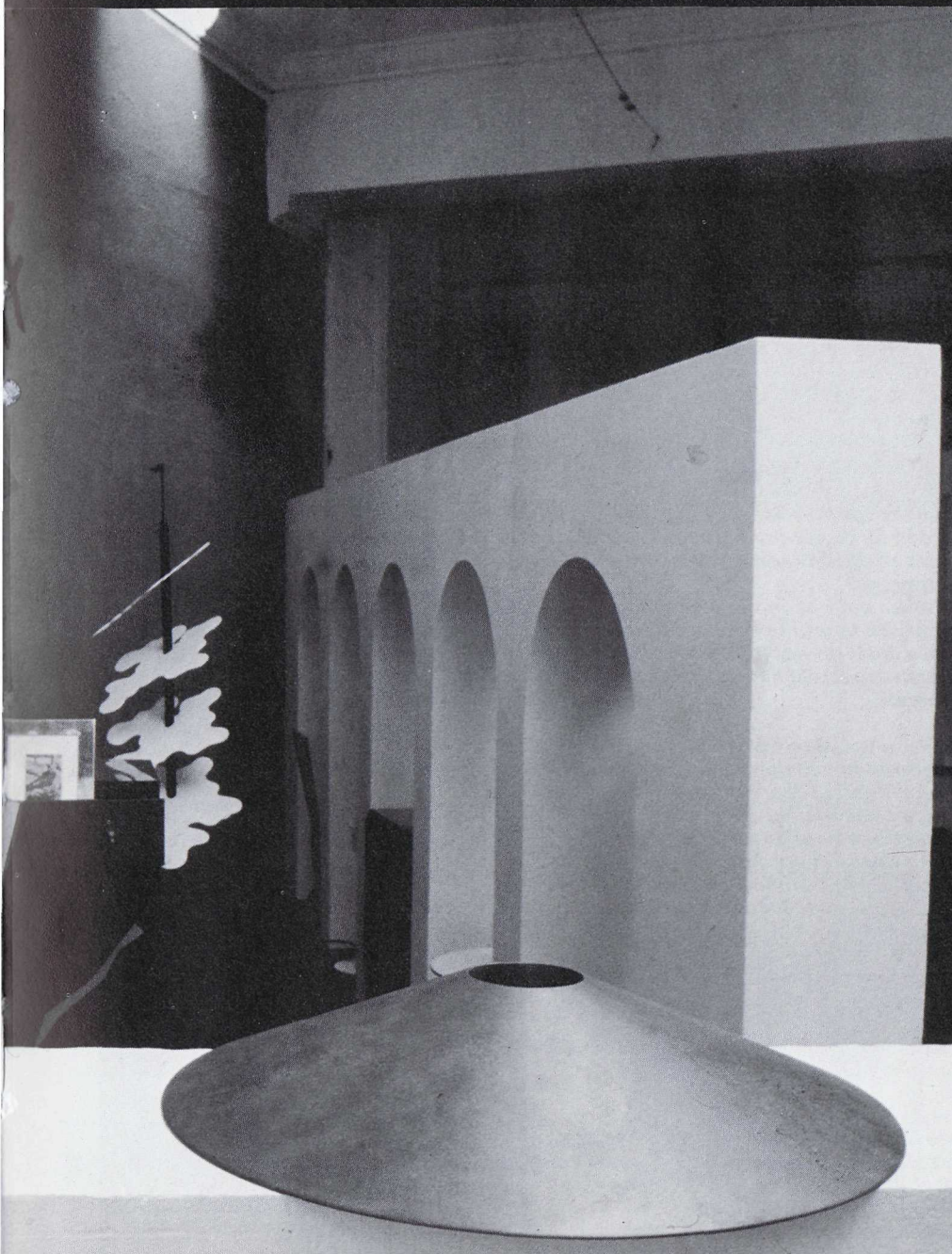
In 1981 formeerde Sottsass een eigen groep, Memphis, die in rad tempo, om niet te zeggen stormenderhand, de wereld veroverde.

Beide bewegingen verschillen in een aantal opzichten: Alchymia is intellectueel en filosofisch; haar activiteiten zijn vooral theoretisch en immaterieel. Memphis staat iets meer met beide benen op de grond en legt het accent op het creëren van optimistische objecten. Maar terwijl Memphis overal te zien en te horen is dreigt Alchymia wat op de achtergrond te raken. Toch is deze groep – en haar ideeën – minstens zo interessant.

Een inzicht in de beweegredenen van Alchymia kan het best gegeven worden door Alessandro Mendini aan het woord te laten, want zijn opvattingen vormen de grondslag (en de weerslag) van deze groep.

UIT HET LABORATORIUM VAN ALCHYMIA





ontwerpen voor het moment

'Degene die ontwerpt heeft in zijn achterhoofd het idee een echt, waar en zeker ontwerp te maken; een voorbeeldig ontwerp dat voor de eeuwigheid geldt, iets dat als het ware nooit meer veranderd hoeft te worden. Laten we ons eens het tegenovergestelde proberen voor te stellen: misschien is de verandering in een ding wel van groter belang dan de stabiliteit, de onzekerheid belangrijker dan de zekerheid en de romantische betekenis groter dan de rationele. Een ontwerp als een provisorische gebeurtenis, als een vergankelijk en kunstmatig geval (...) De decoratie gaat een grotere rol spelen in het ontwerpen en in de architectuur... Decoraties vervliegen in het niets met dezelfde snelheid waarmee ze gekomen zijn. Maar in dat moment, het moment waarop ze bestaan, zijn ze dan ook ziekelijk behaaglijk (...)

Toegeven aan de totale decorativiteit... betekent je er rekenschap van geven dat de mensen niet in staat zijn rationeel of wezenlijk met elkaar te communiceren, dat ze in feite alleen zijn. Het betekent erkennen dat de aanraking, de geur, het instinct en andere vluchtige dingen, wèl in staat zijn om tussen hen te circuleren; ofwel het betekent een 'diepzinnige vluchtigheid', het re-design.



ontwerpen zonder moraal

Laten we ons eens een schijnbaar absurd doel stellen: namelijk, in een ontwerp het 'maximum aan slechte smaak' bereiken, en dus het minimum aan esthetische kwaliteit (...) We kunnen in ons ontwerp een aantal regels, stijlelementen, vormen en materialen introduceren die stammen uit de onuitputtelijke wereld van de 'banale fantasie' van de typische massamensen... De ontwerper probeert in ons geval regels en criteria op te stellen en te ontwikkelen vanuit de klein-





Alessandro Mendini (1931) is architect, schrijver, hoofd-redacteur van *Domus*, ontwerper van voorwerpen en projecten, theoreticus en filosoof. In zijn design-laboratorium exploreert hij, sinds de jaren '60, de grenzen van het ontwerp en laat deze op gezette tijden exploderen. Hij ontwerpt met beelden, ideeën en door middel van acties die de zekerheid van het academische ontwerpen voortdurend tegen spreken 'voorwerpen voor geestelijk gebruik, ontdaan van functies en esthetische bedoelingen; voorwerpen, niet-voorwerpen, sub-voorwerpen die onbruikbaar zijn voor de mens of voor het systeem.'

Tegenover het overheersende model van het rationele en functionele ontwerp uit de eerste helft van deze eeuw poneert hij het ontwerp van het bestaan: onzeker, complex, tegenstrijdig en rakend aan de essenties van de mens, namelijk pijn, eenzaamheid, angst en dood. Zoekend naar een soort subtiel overleven. Vanuit de wetenschap dat de opgave en de belofte van de Moderne Beweging niet ingelost werd komt hij aan bij het banale ontwerp dat niet elitair is, niets wil opleggen aan anderen en geen verheven doeleinden kan vervullen.

burgerlijke werkelijkheid, vanuit de 'alledaagse objectwereld' en vanuit de onuitputtelijke reeks serieprodukten en behoeften zoals de massamens die indirect geselecteerd, georganiseerd, bewerkt en gewild heeft...

Ons absurde doel vervolgend, kunnen we onbevooroordeeld gebruik maken van onechte materialen – kenmerkend voorbeeld, marmer –; een romantisch gebruik van natuurlijke materialen – een bloembak van boomschors –; tekenen van traditie en dynamiek – een fundering van steen en een aerodynamische schoorsteen –; en verder een vervreemding van betekenissen – zitkamers als kroegen – etc. (...)

De stijl die we via het ontwerpen van het 'banale huis' zullen bereiken, het huis als souvenir van zichzelf, zal cynisch-chaotisch zijn, overdreven, ironisch, psychologisch, impotent en pessimistisch... Deze stijl zal geaccepteerd worden door de massamens omdat hij haar zelf gecreëerd heeft (de ontwerper heeft alleen zijn idee vertaald); en ze kan ingelijfd worden bij de elitaire esthetiek, juist omdat ze de ontkenning daarvan vooropstelt.

Te weten dat het onmogelijk is om esthetisch begrip te kweken bij de massa, leidt tot het formuleren van een tegenovergesteld begrip: de anti-esthetiek.

het kunstmatige ontwerp

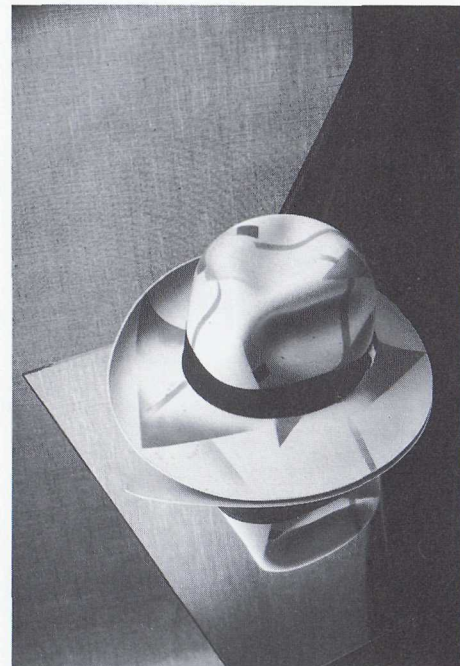
De overgang van de werkelijkheid naar de afspiegeling daarvan, van het echte naar het gesimuleerde, van het authentieke naar de imitatie, van de natuur naar het artefact is eigen aan de structuur van de menselijke geest. Het is ook de basis van elk vertoog over het ontwerp. Het ontwerpvertoog zou dus opgevat kunnen worden als een onstuitbaar 'proces van vervalsing' in progressie.

kitsch en banaliteit

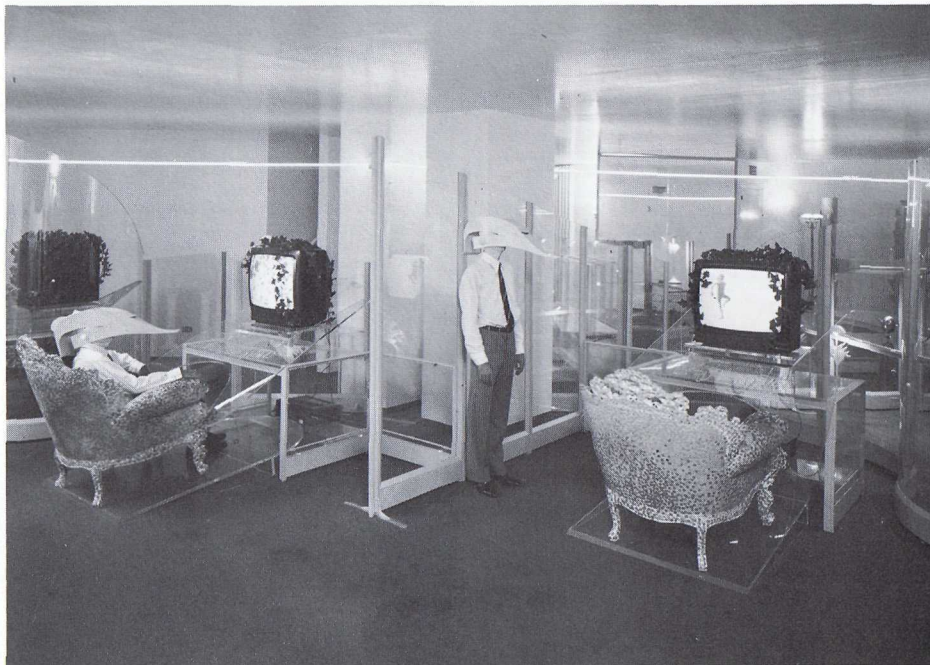
Waarom zouden we de natuurlijke, intieme en mythische verhouding tussen de mens en het zgn. 'lelijke' voorwerp in deze massamaatschappij niet uitbuiten? Voor de kitsch-mens een kitsch-huis en kitsch-voorwerpen: paradoxale overdrijvingen van de conventies, triomf van de mislukte authenticiteit, omwenteling van de



Bewerkte schoenen, Bruno Gregori, 1980.



Borsalino-hoed van Bruno Gregori, 1980.



Project: de sentimentele robot. De hedendaagse mens is een sentimentele robot gekarakteriseerd door een gewelddadig en apocalyptisch overleven waarin eclecticisme, manierisme en 'onechte natuurlijkheid (of 'natuurlijke onchetheid') regeren, 1982.

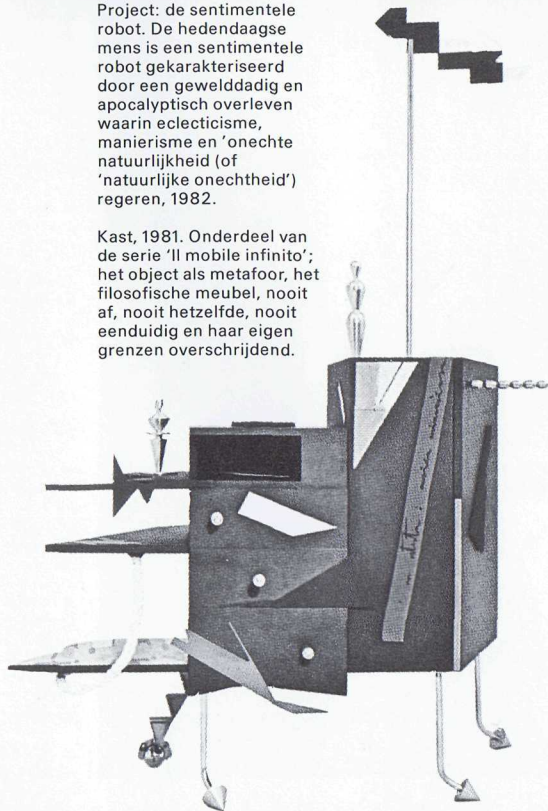
Het begrip Kitsch

ontstond in de 19e eeuw en duidde toen pseudo-producten aan, ofwel produkten van slechte smaak, 'kunstzinnig afval' (Giesz), goedkope imitaties van de 'echte' kunstnijverheid. Kitsch betekent: 'aanpassing in optima forma. Het voornaamste kenmerk van kitsch is het cliché-matige ervan... Het mag niet als een degeneratieverschijnsel worden opgevat, als een afwijking van de 'ideale' vormgeving, maar het is de basis van alle vormgeving.' (S.M. Pruys)

Literatuur over kitsch:

L. Giesz, **Phänomenologie des Kitsches, Ein Beitrag zur anthropologischen Ästhetik**, Heidelberg, 1960.
G. Dorfles, **Der Kitsch**, Gütersloh, 1977. (oorspr. uitgave Milaan, 1968.)
A. Moles, **Psychologie des Kitsches**, München 1972.

Kast, 1981. Onderdeel van de serie 'Il mobile infinito'; het object als metafoor, het filosofische meubel, nooit af, nooit hetzelfde, nooit eenduidig en haar eigen grenzen overschrijdend.



goede smaak (...)

Kitsch betekent bijvoorbeeld ook de bekering tot het alledaagse, het is de existentiële verhouding tussen de mens en de esthetiek van de gewone, kleine dingen... Kitsch bevat de massamens omdat het door hemzelf gecreëerd is... Juist omdat kitsch in staat is de 'echte' banden te installeren, elke dag weer, tussen de mens en de voorwerpen die hij gebruikt en die hem omringen, openbaart kitsch zich als de 'zekere' esthetiek, het werkelijk creatieve vermogen, het formele model dat zich inderdaad aan het grootst mogelijke aantal mensen hecht. Kitsch is toegepaste kunst, aangepast aan het leven van 'allen' en van 'alledag'.

Omdraaiing van alle waarden of mosterd na de maaltijd?

Wat betekent de kitsch en de banaliteit van het 'nuovo design'? Ze draaien de ontwerpdogma's om en bedriegen de gangbare doelstellingen van de ontwerpers. Immers: *Al meer dan tachtig jaar houdt iedere zichzelf respecterende ontwerper zich voor de culturele voogd van een of andere groep gebruikers. Hij gelooft dat de gebruikers weggeleid moeten worden uit de kitsch naar de vrijheid van een verstandig gebruik door middel van de daartoe ontworpen goederen*, zegt Gert Selle². Maar: *In werkelijkheid hebben de verhoudingen zich omgedraaid; de massamens heeft, stom en consequent, eigen voorstellingen en vermogens ontwikkeld en doorgezet... Voor het maken en accepteren van kitsch heeft de massa geen ontwerper nodig. Ze heeft haar eigen cultuur reeds lang gevormd en nu blijkt deze 'kitschcultuur' tot leidraad van het design uitgeroepen te zijn. De werkelijke avantgarde stond al lang in de warenhuizen voordat Memphis en anderen daar kwamen alsof onze produktomgeving eerst speels en bont, geheel opnieuw beleefd moest worden.*³

Toch is het zgn. 'kitscherige' design van de massa iets anders dan 'een kunstproductie die zich inspireert op het massadesign', want het massadesign is niet afstandelijk, maar oorspronkelijk. Het wordt beléefd en serieus behandeld en niet ironisch. De ironie gaat alleen op voor de ontwerpers onderling en voor hen die kitsch als 'camp'⁴ beleven.

► Uit het laboratorium van Alchymia

Ontwerpers proberen lering te trekken uit de alledaagse objecten en dat schijnbaar onbewust ontstane gebied van de kitsch. Erkennen dat de zgn. kitsch het feitelijke design is en dat al het beladen en hoopvolle 'hoge' design op niets uitliep of geïntegreerd werd in het alledaagse design betekent dat de leidende positie van het voorbeeldige design in twijfel getrokken wordt.

Betekent het een aanpassing van het 'hoge' design, of juist een aansluiting, een manier om de kloof te dichten? In elk geval is het goed een poging te wagen om kitsch zonder vooroordelen en waardeoordelen te benaderen en haar niet domweg te negeren of af te wijzen; tenslotte is het een fenomeen dat reëel aanwezig is, en dat nader onderzocht zou moeten worden.

noten

1 R. Rinaldi in de inleiding van het boek **Progetto Infelice** van Alessandro Mendini, (Milaan 1983) waaruit ook de andere citaten komen.
2 G. Selle, Es gibt keinen Kitsch, es gibt nur Design, in: **Kunstforum** band 66, 10/83, oktober, p.103-111.
3 Als noot 2, p. 104.
4 De term '**Camp**' is van Susan Sontag en duidt op het intellectuele esthetische genot van kitsch van een bepaalde groep mensen, plastic bloemen bijvoorbeeld zó lelijk vinden dat ze weer mooi worden. S. Sontag, 'Notes on camp' in: **Against interpretation**, Londen 1967.



Banaal design in de vorm van een re-design van een vetplant en een afwas-middelfles, gemaakt voor een tentoonstelling in Linz 1980.

In het huis van Mendini.



Het huis ...

heeft een vloer die zo kleverig is als honing; je voeten plakken eraan vast waardoor je er niet meer uit kunt komen,

is een plaats waar orde heerst; er is een wasbak, een vuilnisbak, een strijkijzer en afvoerzeefje,

is nooit de plek waarvan je vertrekt, maar de plek van aankomst, met als uitzicht een reproductie van Cézanne,

is de spion die onze geheime activiteiten in haar geheugen grift,

is zó'n enorme, opgeblazen rugzak bovenop onze schouders, dat elke beweging onmogelijk gemaakt wordt,

heeft nooit zo'n ontvangtkamer als de wachtkamer op het station,

laat je alléén lui zijn op zondagochtend,

heeft altijd van een ander huis naast haar, de muziek met nostalgie gehoord,

heeft altijd een wekker om je naar je werk te sturen,

is als een grafiek die de toestand van onze onverschilligheid uitdrukt,

is een hypocriet toevluchtsoord voor hen die bang zijn voor de onbehaaglijke stormachtigheden van het leven,

is niet een object dat slap wordt, want het heeft teveel lijsten, dakgoten, antennes en zuilen,

is die onneembare tempel die alle actie binnen de andere huizen buitensluit,

verbergt altijd een terrorist,

is de valse schijn van een verloren idylle die zich niet herhaalt.