



University "Ss Cyril and Methodius"
Faculty of Mechanical Engineering



Aachen University of Applied Sciences
Department of Mechanical Engineering
and Mechatronics

**European Commission
Tempus Programme
TEMPUS-JEP-41128-2006 (MK)
Development of Master's Studies in Industrial Design and Marketing**

Историја на индустрискиот дизајн

Материјал за учење

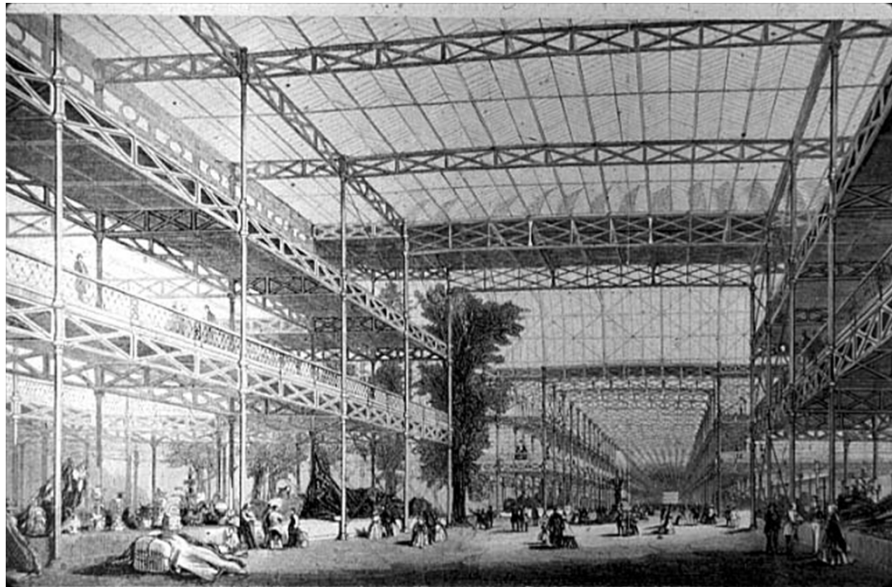
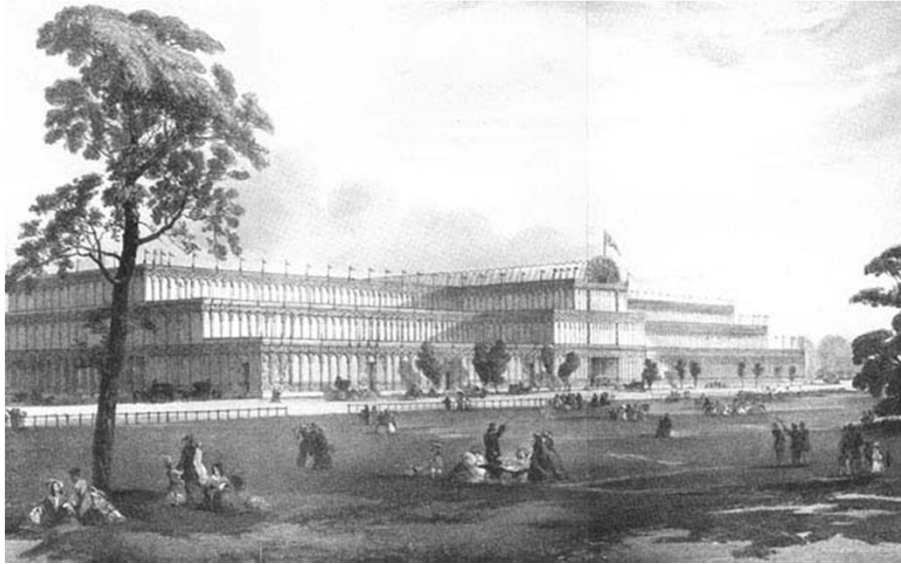
*Вон. Проф. Д-р Софија Сидоренко,
Универзитет "Св. Кирил и Методиј"
Машински факултет, Скопје*

Скопје 2010

Вовед

За време на 19 век произведувачите немилосрдно ги експлоатирале новите техники и материјали, така што голем број производи со богати декоративни детали станале достапни за средната класа потрошувачи. Ваквите производи претходно биле резервирани само за богатата елита која често набавувала мебел и куќна опрема што претставувало олицетворение на вештините и виртуозноста на индивидуалните занаетчи. Производството на оваа нова класа на широко достапни стоки за масовна потрошувачка било овозможено со разните нови технолошки процеси, како галванизација, штампање, умножување со калапи, како и со примена на материјали како гута-перка, хартија или лиено железо. Сите тие поседувале богати можности за имитација на поскапите и индивидуално произведени ракотворби и обилна фабрикација на декоративни детали. Ваквите дизајни биле жестоко критикувани од многу теоретичари во XIX век, кои ги сметале нив за нечесни заради несоодветната примена на материјалите и начините на конструкција.

Во 1851 год. во Лондон се одржала Големата изложба на индустриски произведени производи, спонзорирана од принцот Алберт. Изложбата се одржала во т.н. Кристална палата, огромна зграда од стакло и челик изградена специјално за таа намена, проектирана од архитектот Џозеф Пакстон. Изложбата претставувала стилистичка анархија, каде повеќето производи биле декорирани по принципот: орнаменти заради орнаменти. Орнаментот бил доживуван како егзотичен, им давал статус на објектите, ги правел да изгледаат поекспресивни отколку што биле, занемарувајќи ја при тоа нивната функција и конструкција. Рачно декорираните производи биле многу поскапи од оние добиени со новите процеси на обработка.



Josef Paxton, Кристална Палата во Лондон, 1851

Движењето Arts & Crafts

Бројни историчари на дизајнот го истакнуваат значењето на влијанието на движењето Уметности и Занаети (Arts & Crafts Movement) врз прогресивното дизајнерско размислување во раните години на XX век. Во годините пред Првата Светска војна ставовите на многу од овие историчари и практичари биле концентрирани на желбата да се внесат повисоки стандарди на дизајнерските и естетските вредности, силно поврзани со економијата на масовното производство.

Меѓутоа, нивните претходници од XIX век, го имале идентификувано процесот на масовното производство со нехуманите работни услови присутни во поголемиот дел од мануфактурните работилници. Нивниот најголем проблем бил како да се обезбедат доволно добро дизајнирани производи за повеќето потрошувачи. Друг проблем околу кој биле загрижени, бил како, во услови на масовно производство, да се доближи до фабричките работници сфаќањето за неопходноста од задоволството во работата и уживањето во чинот на создавањето.

Во втората половина на XIX век, Вилијам Морис, клучна фигура во ова движење, сакал да ја реформира не само уметноста, туку и целото општество, но од аголот на еден занаетчија. За него “уметноста за сите” значела “благосостојба за сите” и истовремено отфрлање на сите украси со кои се кителе богатите. Неговите ставови се прилично контрадикторни, бидејќи тој од една страна се залагал за обнова на занаетството и отфрлање на машините, а од друга страна за благосостојба на сите, што е можна единствено само преку масовното производство. Тој превидел дека само прераспределба на силите може да створи потребни предуслови за неговите замисли. Тој жестоко ја одбивал машината и барал чисто рачна изработка, па затоа поттикнал отворање на фирми во кои машините биле строго забранети. Ова англиско реформаторско движење во XIX век се одвивало надвор од градовите, бидејќи Морис ги сметал градовите за непријатели на уметноста и природата.

Движењето Arts & Crafts било прво кое станало свесно дека во индустријализацијата не е вклучена само функцијата на дизајнерот, туку и социјалните консеквенци. Идеолошки, движењето се стремело кон утопистичкиот социјализам кој ги отфрлил машините на сметка на ефектите на промена и ги бранел занетството и трговијата како горди занимања. Тоа било движење кое се стремело не само кон социјална реформа туку и кон стилистичка иновација. Тоа ги одбило претенциозните и тривијални декорации од ерата на мануфактурни производи и пропагирало убавина прифатлива за сите. Членовите на движењето се стремеле да ги респектираат квалитетите на материјалите кои ги користеле и ги базирале своите декорации на формите од природата.

Вилијам Морис е клучна фигура во движењето Артс & Крафтс - дизајнер, писател и поет. Тој го идеализирал традиционалниот начин на живот во Англија, додека околу него беснеела Индустриската Револуција. Англија била прва земја која ја искусила брзата индустријализација.

Во 1861 Вилијам Морис формирал компанија со цел креирање на нова естетика во дизајнот, добро дизајнирани и добро обработени производи. Тој и неговите соработници се опишувале себеси како работници - уметници во областа на сликарството, мебелот и металите. За нив најимпресивни објекти биле машините бидејќи биле дизајнирани без орнаменти, со цел да бидат апсолутно едноставни и корисни.

Во индустријата, интензивната употреба на машините и раздвојувањето на производите во специјализирани фабрики довело до поделба на дизајнерските и производните активности. Вилијам Морис ја согледал прекумерната орнаментација во масовното производство како причина за оттуѓување на работниците од производите што ги произведувале. Во фабриките дизајнирањето било сведено на земање готови урнеци од каталози, така што работниците и дизајнерите немале директна контрола врз конечната изработка. Поради тоа, страдал квалитетот на производите. Затоа Морис сметал дека решението лежи во враќањето на занаетчиските традиции на стара Англија.

Ставовите на Вилијам Морис биле под големо влијание на Џон Раскин, уметник и филозоф. Раскин објавувал статии во кои ја презентирал новата индустриска ера која започнала во Англија. Во неговите статии тој го форсирал ставот дека декорациите треба да бидат базирани на стилизирани природни форми. Тој го посочувал готскиот стил како модел за следење и дека дизајнерите треба да ги следат формите произлезени од британската традиција. Тој ја критикувал големата изложба во Кристалната палата поради фактот што сите производи имале машински изработена орнаментика. За него вистинскиот дизајн лежи во рачната изработка на производите, а тоа им дава задоволство во работата на занаетчиите.

Освен Вилијам Морис, во оваа група биле вклучени и други личности:

- Филип Веб (Philip Webb) - главен дизајнер на мебел во групата;
- Волтер Крејн (Walter Crane) - илустратор и дизајнер на тапети, текстил, керамички производи, се одликувал со стил полн со ритам и движење;
- Вилијам Ледеби (William Lethaby) - дизајнер на мебел со едноставни форми, ја нагласувал конструкцијата и употребата на традиционални материјали;
- Чарлс Војзи (Charles Voysey) - архитект, дизајнер на тапети, текстил и книги, мебел, опрема за домаќинство. Неговиот стил се одликувал со примена на едноставни форми и лимитирана орнаментика, светли бои, растителни форми.
- Вилијам Бенсон (William Benson) бил придружник на Вилијам Морис, архитект кој дизајнирал метални производи, мебел и тапети. Во неговиот мебел комбинирал метални делови и скапо дрво, како махагони. За разлика од неговите колеги тој користел модерна технологија употребувајќи машини и произведувајќи производи за домаќинство од метал.



Williem Morris,
ентериер



Philip Webb, Williem Morris, Red House, Bexleyheath

Арт Нуво

Арт Нуво (Art Nouveau), во превод од француски значи нова уметност), познат и под името Југендстил (во превод од германски значи младешки стил), наречен според часописот Југенд, кој го промовирал, е меѓународно движење и стил во сликарството, архитектурата и применетата уметност, а особено во декоративната уметност, кое што станало популарно на преминот меѓу XIX и XX век (1890–1905).

Како реакција на академската уметност на 19-тиот век се карактеризира со органски, особено флорални мотиви инспирирани од природата, извонредно стилизирани, криволиниски форми. Арт Нуво е пристап во дизајнот со кој дизајнерите креирале уметнички творби од предметите за секојдневна употреба, па се до архитектонските објекти. Петнаесетте години присуство на ова движење силно се почувствувале во Европа, од Глазгов до Москва и Барселона, неговото влијание било глобално. Арт Нуво е исто така, движење на индивидуалци како Gustav Klimt, Charles Rennie Mackintosh, Alfons Mucha, René Lalique, Antoni Gaudí и Louis Comfort Tiffany, со свој специфичен израз.

Денес на Арт Нуво се гледа како на тоталитарен стил, кој бил присутен во сите области на дизајнот: архитектурата, дизајнот на ентериери, декоративните уметности, дизајнот на накит, мебел, текстил, сребрени предмети за домаќинство, осветлување итн. Тоа било движење кое имало широк ранг на делување, тотален дизајн. За многумина Европјани тој значел начин на живеење. Било можно да се живее во куќа инспирирана од Арт Нуво, исто како и мебелот, накитот, дури и кутиите за цигари.

Движењето Арт Нуво имало за цел да ги претвори предметите од секојдневниот живот во уметнички дела, да ги прекине сите врски со класичните времиња и да постави бариери помеѓу сликарството и применетата уметност.

Арт Нуво бил потенциран со специфичен начин на размислување за модерното општество и новите методи на производство, стремејќи се да го рedefинира значењето на природата на уметничката работа, така што уметноста да не го заобиколила било кој објект од секојдневниот живот, без разлика на неговата примена.

Иако Арт Нуво ја изгубил популарноста со доаѓањето на модернистичкиот стил на XX век, неговото значење во историјата на дизајнот е окарактеризирано како важен мост помеѓу историцизмот на неокласицизмот и модернизмот.

Арт Нуво во Велика Британија

Англија се смета за земја во која започнало целото стилско движење арт нуво (југендстил), но сепак таму не се изградил во вистинска континентална смисла. Тука се корените на идеалистичкото сознание за вистинска колективна свест, која се свртела против давање предност на одредена општествена класа и наместо индустрија на луксузни стоки барала правична распределба на сериските производи.

Тогашните критичари го дефинираа арт нуво (југендстил) како изразито снобовска појава. Јулиус Мајер Графе рекол: “Тоа е бесмислица, ама божествена, и никој не треба да се кае дека учествувал во неа”.

Архитектурата на арт нуво се одликува со едноставност и динамичност. Нејзините подврсти се многубројни. При тоа јасно се распознаваат два лајтмотива: првиот - обликување на архитектурата како вајарство и творечки пристап на редуцирање до основните форми и вториот - оживување со површинска и орнаментална пластика. Карактеристични материјали за архитектурата на арт нуво се стаклото и железото. Тие се присутни уште во Кристалната палата во Лондон, изградена за Светската изложба во 1851, проектирана од архитектот Џозеф Пакстон. Триесет години покасно, по повод Светската изложба во Париз, изградена е Ајфеловата кула, дело на Гистав Ајфел.

Водечки дизајнери на арт нуво во Британија на крајот на XIX век се Чарлс Роберт Ешби, Чарлс Френсис Војзи, Артур Макмердоу, Обри Бердзли, Волтер Крејн и др. Тие се основоположници на арт нуво во Англија, кој бил под големо влијание на францускиот арт нуво. Се карактеризира со изобилие од цветни и други флорални мотиви, динамична орнаментика, симболизам итн.



Charles Francis Voysey



Arthur Mackmurdo

Charles Robert Ashbee



Глазговска Четворка

Во овој период, во шкотскиот град Глазгов работи една група уметници која дошла до сопствена синтеза на англиските стилски искуства. Тоа биле Чарлс Рени Мекинтош и Херберт Мекнер со нивните сопруги, сестрите Мекдоналд. Мекинтош развил свој кубичен стил, неговото претставување на просторот е обележено со призми и коцки, што на зградите им дава изглед на тврдини. Тој архитектонски цврст склоп е ублажен со орнаменти од нежно свиени линии, кои често ги обвиткуваат вертикалите, како мрежа од водени цветови. Само ако се симне оваа решеткаста обвивка се препознава призматичниот облик типичен за стилот на Мекинтош. Негово најзначајно дело е зградата на Уметничката школа во Глазгов, изградена во 1897-1899 год., како и бројните ентериери.

Начинот на градење на оваа Глазговска школа, затворен во блокови, станал пресуден за новото трезвено сфаќање на архитектурата. Рафинираноста на површините кои се преклопуваат и компактната на основата ја избегнуваат геометриската строгост. Глазговската група, веќе во 1903 го изгубила значењето, но нејзиното влијание на развојот на модерната архитектура е неоспорен.



Charles Rennie Mackintosh,
Уметничката школа во Глазгов



Charles Renie Mackintosh, столици



Charles Renie Mackintosh,
Hill House, Helensburg, ентериери



Charles Renie Mackintosh,
накит и украси

Арт Нуво во Франција

Околу 1900 година во Париз се појавиле дотогаш несекојдневни примери на уметност - влезовите во париското метро, дело на архитектот Хектор Гимар. Замислата била да се даде уметничка рамка на едно техничко достигнување, кое имало јавна примена. Овие дела не можат да се припишат на архитектурата во традиционална смисла, не се ни делови од архитектура, ниту декоративни елементи. Претставува вкрстување на архитектурата и уметничкото занаетчиство, скулптура и декорација: пластични орнаменти со употребна вредност. Влезовите во метрото на Гимар не се сидани портали, тие се конструкции од ковано железо, во комбинација со стакло за покривните делови. Конструкцијата е витка, нежна, во облик на стебленца кои носат светилки во вид на цветови - лалиња.

Овие дела на Гимар претставуваат први, ако не и најзначајни примери на францускиот југендстил, наречен арт нуво, кој се карактеризира со раскошни флорални форми, динамични движења, кривини и бранувања кои се повторуваат, фигури кои личат на инсекти и други примери на живиот свет, применети во орнаментиката. Освен спомнатите влезови во метрото, значајно дело на Гимар е стамбениот блок Кастил Беранжер од 1894-1897, каде најизразити детали се влезните порти и оградата на скалите од ковано железо. Значајни дела има остварено и на полето на дизајнирање мебел, тој е мајстор за орнаментика.



Hector Guimard,
Влез во Париското метро 1899-
1900



Hector Guimard,
Влез во зградата Castel Beranger,
Париз

Други значајни француски уметници од овој период се: Жил Лавирот, Жорж Еншел, Ежен Гајар, Луј Мажорел, Емил Гале, Рене Лалик, Алфонс Муха, Александер Шарпантје и др.



Alphonse Mucha



Emile Galle



Rene Lalique



Арт Нуво во Белгија

Прославениот архитект Виктор Хорта, мајстор на транспарентни површини и ритмични линии, е еден од најзначајните претставници на југендстилот. Тој е уметник на орнаментот, кој умеел без непосредно внесување орнаменти да и даде на целата градба орнаментален карактер. Таква е зградата Мезон Пупле, изградена во 1896-1899, која се карактеризира со смела конструкција во железо и стакло, скоро без орнаменти. Орнаментот овде го образува обликот на зградата, извиена линија на фасадата која тече без прекршување и нагли преоди. Таа самата претставува всушност зголемен орнамент.

Во куќата на баронот Еетвелде од витките железни столбови израснуваат орнаменти на прекрасна стаклена купола. Поимот купола за неа е премногу груб, повеќе би се рекло дека е штит или небо кој му дава на осмоаголниот простор воздушеста леснотија.



Victor Horta, Maison Peuple,
Брисел, 1899



Victor Horta, ентериер на куќата
на баронот Еетвелде

Најзначаен дизајнер на југендстилот воопшто, е Хенри ван де Велде, сестрана личност и голем космополит. Роден во Белгија, првите творечки години ги поминува во родната земја, работејќи дела кои ќе останат обележани како најзначајни примери на југендстилот воопшто. Во подоцнежните години престојувал во Англија, Франција, Германија, каде станал еден од основоположниците на модерниот стил.

Првенствено сликар, поинтилист, претежно работел проекти на мебел и уметничко занаетчиство. Во неговите дела складно распоредените орнаменти со огромна динамика се стремат напред и го доведуваат целиот предмет во впечаток на движење.



Henry van de Velde

Југендстил во Германија

Последниот голем војвода од Есен, Ернст Лудвиг, одлучил во 1899 год. да создаде едно здружение на млади уметници. Така Дармштат станал едно од најзначајните места во развојот на германскиот југендстил. Ернст Лудвиг повикал уметници на новиот стил од цела Германија, па дури и од Австрија. Тој основал Колонија на уметници која всушност била негова приватна трупа, а тој бил единствен финансиер. Првата задача што им ја задал била изградба на животен и работен простор за уметниците. На тој начин бил создаден еден единствен архитектонски оквир, кој битно се разликувал од вообичаениот. На брдото Матилденхое биле создадени многу впечатливи архитектонски дела, но најмаркантни се делата на австриецот Јосеф Марија Олбрих: Свадбената кула и неговиот сопствен дом. Освен архитектонските дела, неговите дизајни за производи од секојдневниот живот се не помалку впечатливи и значајни.



Josef Maria Olbrich, куќата на уметникот на Матилденхое



Josef Maria Olbrich, свадбената кула и Руската црква на Матилденхое во Дармштат, 1908-1911

Сецесија во Австрија

Во 1897, група авангардни уметници на чело со архитектот Ото Вагнер, во Австрија го основале здружението Сецесија. Според нивните убедувања, уметничкото занаетчиство требало да излезе од своите тесни рамки и да оствари синтеза со внатрешното уредување и слободните уметности, која би одговарала на целокупното човечко битисување, кое ќе предизвика едно ново чувство на живот.

Јозеф Хофман и Коломан Мозер, главни носители на ова движење, се восхитувале на едноставноста на формата присутна во работата на британските дизајнери Ешби и Мекинтош. Така, сецесијата, стил на нагласени чувства, под англиско влијание се променила во чисто обликување поврзано со геометриски арабески на површината. Во новопроектираните простории и ентериери владеела најстрога единственост, од садовите за цвеќе, оградите на скалите, преку мебелот, теписите, тапетите и ситната покуќнина.

Најзначајно дело на ова здружение, чие уметничко раководење било доверено на Јосеф Хофман и Коломан Мозер, е Палата Стокле во Брисел. Оваа совршена градба е еден од најубавите споменици на југендстилот.

Ото Вагнер, австриски архитект, учествувал во основањето на Виенската сецесија, но неговите дела се надвор од оваа група. Тој припаѓа на онаа група уметници кои со своите расправи ги положиле темелите на модерната архитектура. Негови ученици биле Јосеф Марија Олбрих и Јосеф Хофман. Најпознати негови дела се Црква со купола во Штрајхоф, зграда на поштенската штедилница во Виена, изградена во 1905 итн.



Joseph Hoffmann и Koloman Moser,
Палата Стокле во Брисел, 1905-1911



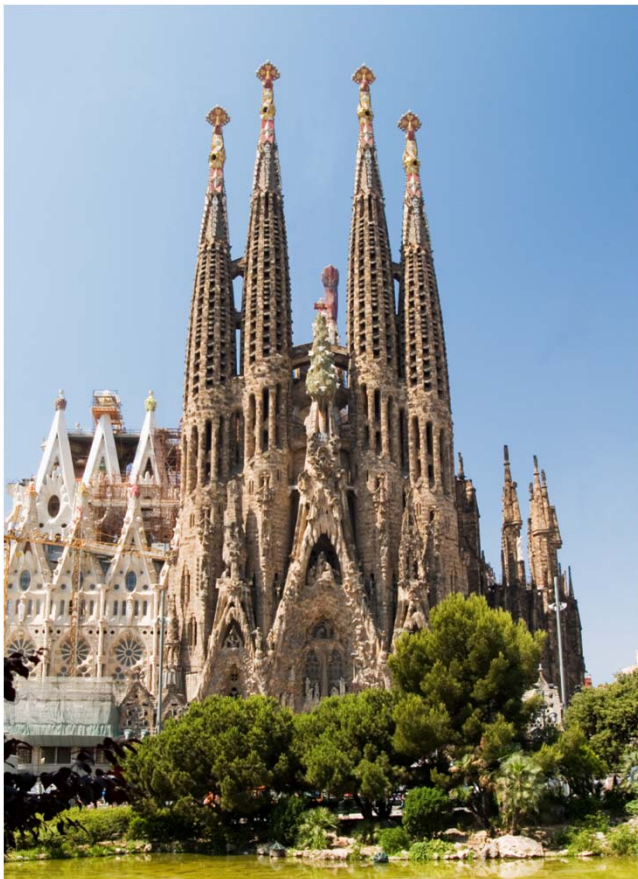
Otto Wagner, зграда на поштенска
штедилница во Виена, 1905



Otto Wagner, црква во Штајнхоф

Арт Нуво во Шпанија

Архитектурата на Антонио Гауди, наклонета кон експресионизмот, извршила јуриш на сите дотогашни принципи на градителската уметност. На местото на старите правила настапила фантазијата, која дозволува сè и сè прави можно. Неговиот свет на форми ги опфаќа сите можни животински и растителни облици. Архитектурата е обликувана како пластика, фасадата испреплетена. Орнаментите се прелеваат од ентериерот, преку фасадите до кровните завршетоци. Целиот организам на градбата тој го потчинува на вољата на изразот, не морајќи да води сметка за наследените принципи на конструкцијата. Статиката на градбата ја одредувал според интуиција поткрепена со искуство. Изградбата се одвивала според многубројни спонтани одлуки, а конечниот изглед не бил утврден на почетокот на градбата, туку се добивал дури на крајот на градежните работи. Во своите дела користел спој на хетерогени материјали: суров камен, обработуван камен, цигла, ковано железо, разнобојно и бело стакло, керамика итн. Негови најзначајни дела се: Каза Мила, Каза Батљо, катедралата Саграда Фамилиа, паркот Гуел и други, сите во Барселона.



Antonio Gaudí,
Sagrada Família, катедрала во
Барселона, Шпанија , 1905-1907



Antonio Gaudí
Каза Мила, Барселона



Antonio Gaudí
Каза Батльо, Барселона

Функционализам

Концептот на функционализмот се појавил најпрво во XIX век, кога американскиот скулптор Хорацио Гриноу ја напишал книгата "Форма и функција", во која е пофален дизајнот на машините, а се критикувани декорирањето на производите и орнаментираниите фасади во архитектурата. Неговиот ентузијазам за инженерската естетика одекнал во зборовите на Луис Саливен, архитект кој на крајот на векот ја прокламирал идејата "формата ја следи функцијата".

Во тоа време во САД било охрабрувано механизираниот масовно производство бидејќи, за разлика од ситуацијата во Европа, немало доволно евтина работна рака. Наречен американски систем на производство, тој станал познат под името функционалистичка традиција, каде одредените методи на производство не се однесувале само на средствата за производство, туку и на визуелната форма на производите.

Во архитектурата, функционализмот значел елиминација на орнаментите така што зградата ја изразува нејзината намена, а принципите воделе кон идејата за дизајн на згради од внатре кон надвор, дозволувајќи на суштинската структура да ја диктира формата, а со тоа и нејзиниот надворешен изглед.

Функционалистичките идеи за дизајнот станале доминантна филозофија и јазик на дизајнот во првата половина на XX век. Позната и како машинска естетика траел се до 1930-тите години. Идејата за дизајнот кој ја изразува функцијата била следена и од Хенри Форд чии возила биле составени од стандардизирани делови и биле изработувани главно машински.

Слика лево: Louis Sullivan, облакодери во Њујорк и Чикаго на преодот меѓу 19-ти и 20-ти век





Henry Ford, Ford model T
функционализам во автомобилската индустрија

Френк Лојд Рајт, еден од најзначајните следбеници на функционализмот, го истакнувал одбивањето на историската архитектура, пропагирајќи усвојување на новиот стил кој користел современи материјали, челик, бетон и керамика, за да креира куќи како скулптури. За европската авнгарда, поради геометриските форми и спектакуларните конзоли, Рајт бил еден машински архитект. Тој верувал во функционализмот, дизајнирајќи куќи на крајот на XIX век со огромни отворени простори, светли и проветрени, каде структурата го диктирала обликот на екстериерот. Мебелот што тој го дизајнирал покажува влијание од движењето Артс & Крафтс и Мекинтош, а најмногу од природата, рефлексирани во неговата цел за хармонизација на куќата со околината, истакнувајќи го концептот на куќата како засолниште. Декорацијата му е минимална, сидовите чисти од подот до плафонот.

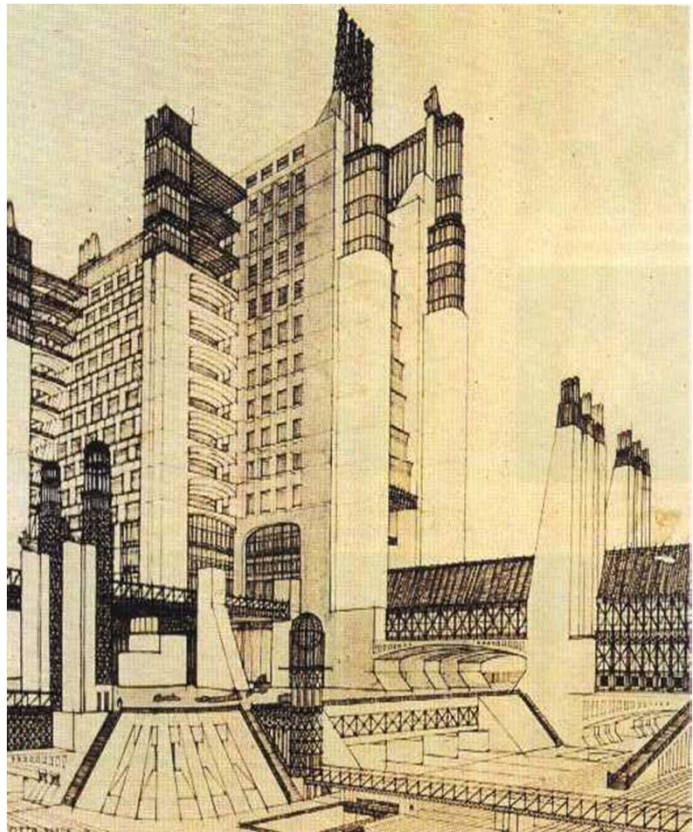


Frank Lloyd Wright,
функционализам во архитектурата

Футуризам во Италија 1910-1914

Во 1909 год. Томазо Маринети, италијански футуристички уметник, објавил манифест на Футуризмот и со тоа го означил почетокот на постоењето на движењето на футуристите. Во сите области на уметноста биле срушени старите идеи за убавина, во корист на новата урбана индустриска култура. Нивните цели да покажат повеќе погледи на еден објект биле комбинирани со нивната преокупација со брзината.

Футуристичкиот архитект Сант' Елиа, загинал млад, на бојното поле во 1916 год., но оставил голем траг во историјата на дизајнот со неговите идеи за модерни градови, кои сеуште се користат. Степенастите тераси, балкони и воздушни мостови во неговите цртежи ја одразуваат возбудата и восхитот од модерната технологија. Иако умрел рано, неговите цртежи продолжиле да живеат и биле наследени, заедно со теоријата на футуризмот, од групата Де Стил.



Antonio Sant' Elia, futurism

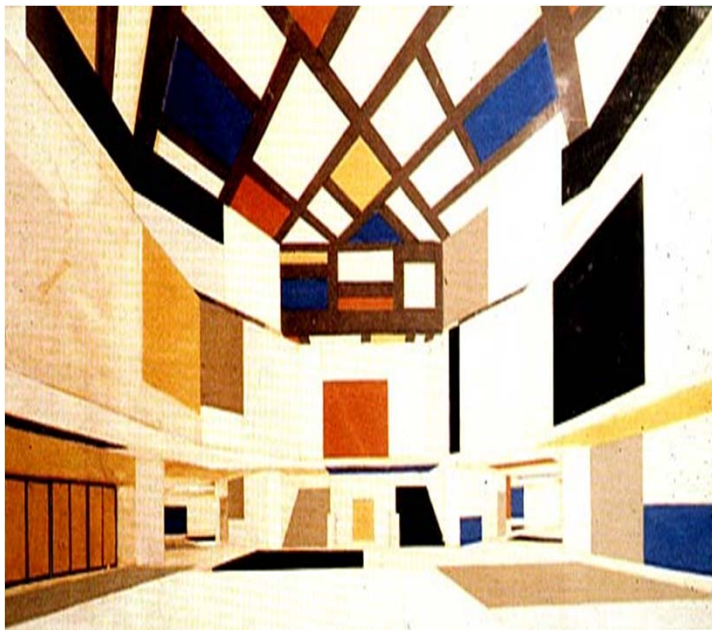
Движењето Де Стил во Холандија

Групата De Stijl (на холандски - стил) го зела името од истоимениот часопис кој го издавал Тео ван Десбург во периодот од 1917 до 1928 год. Холандија останала неутрална во Првата светска војна и ги избегнала катастрофалните разрушувања, кои довеле до застој во дизајнот во другите европски држави.

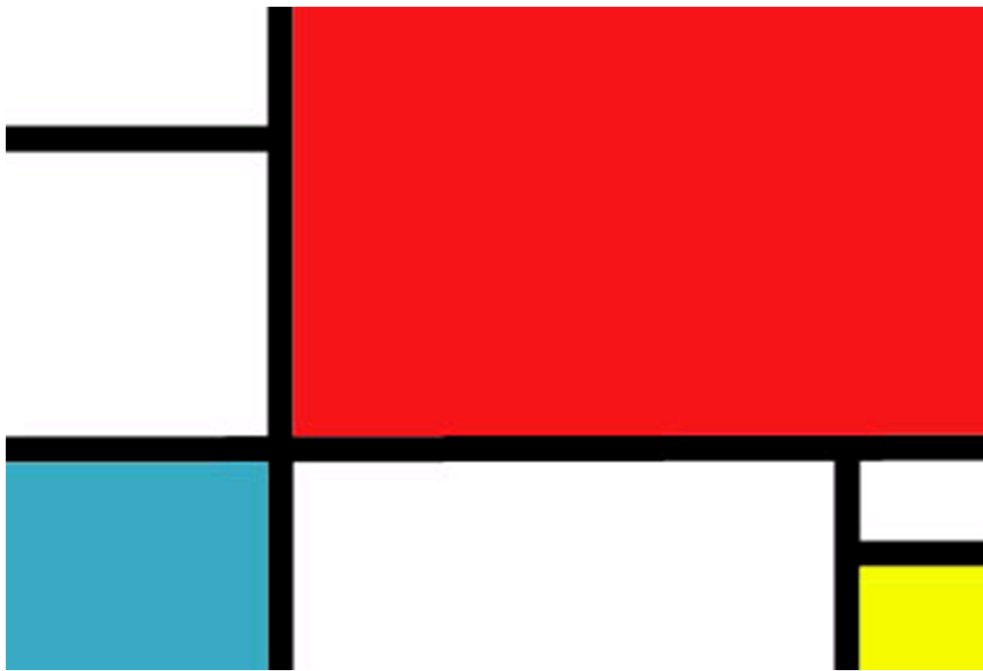
Наспроти бучните и страстни футуристи, Де Стил уметниците се ладни. рационалисти, апстрактни и инспирирани од машините. Тие го одбивале натурализмот за сметка на формалната апстракција и одлучиле да креираат универзален стил во сликарството, архитектурата и дизајнот. Тие користеле правоаголници и квадрати на рамни површини од силни примарни бои, во комбинација со црна, сива и бела - сите грижливо композирани со прави линии.

Членовите на Де Стил го отфрлиле натурализмот, а ја прифатиле чистата машинска естетика и геометрија. Тие го одбиле индивидуализмот на рачната занаетчиска изработка и декорација. Машинско производство, апстракција, универзализам бил начин на постигнување јаснотија и ред во дизајнот. Она во што тие верувале можело да се изрази како бескраен простор и недефинирани граници.

Прв поттикнувач на движењето бил Пит Мондриан. Тој создал потполно нова реалност креирана од човекот и неговите уметнички теории станале теории на движењето Де Стил. За него црвената, жолтата и сината боја биле единствените бои, освен белата и црната. Според него, жолтата боја означува експанзивност и вертикалност, наспроти сината - мека, одморувачка, хоризонтална. Црвената изразува кружно движење на животот. Мондријан ја избегнувал употребата на зелената боја поради асоцијацијата со природата. Неговите слики, со асиметричните црни линии изгледаат како дел од поголема околина.



Theo Van Doesburg,
проект за ентериер



Piet Mondrian, апстракција

Геометриските слики на Мондријан и геометрискиот мебел на Герит Ритвелд, станаа безвременска класика на дизајнот на XX век. Квалификуван мајстор за ормари и приврзаник на префабрикацијата, Герит Ритвелд имал за цел да дизајнира мебел за масовно производство кој би бил евтин и достапен за секого. Неговата црвено-сина столица од 1917 беше револуционерна, таа стана икона на модерниот дизајн. Со примена на црвената, сината и жолтата боја, таа, на некој начин претставува 3Д асоцијација на сликите на Мондријан.



Gerrit Rietveld,
црвено-сина столица





Gerrit Rietveld,
Schroder House, 1924



Шредер Хаус во Утрехт, дизајнирана во 1924 беше комбинација на прави линии и правоаголни рамнини, материјализирана во форма на плочи, столбови и греди. Волуменот е дефиниран со рамнински елементи поврзани како карти за играње. Подвижните ѕидови овозможуваат поделба на горниот простор за живеење во помали соби.



Во 1926 холандскиот архитект Март Стам, член на Де Стил, ја дизајнирал и произвел првата конзолна столица. Нејзината конструкција е изработена како континуирана рамка со распната кожа преку неа, како седиште. Ирската дизајнерка Ајлин Греј стапила во групата во 1922 година. Нејзините дела го изразуваат функционалниот пристап во дизајнот на мебел. Тие се карактеризираат со пропорција и симетрија, како и со примена на нови материјали. Става акцент на вертикални и хоризонтални линии.

Mart Stam,
конзолна столица



Eileen Gray, мебел

Конструктивизам во Русија

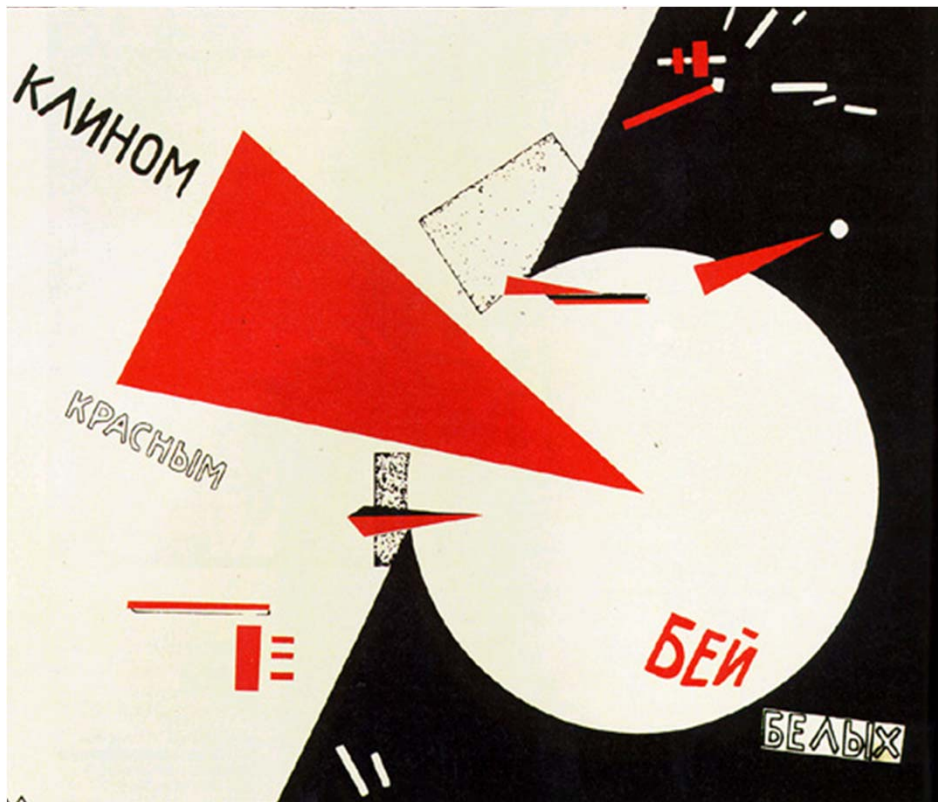
Во Русија Конструктивизмот станал важен фокус во прогресивните дизајнерски кругови. По Октомвриската Револуција во 1917 многу руски авангардни уметници и дизајнери се посветиле на дизајн на постери и театарски сценографии. Меѓутоа, од 1920, се случил раздор во редовите на авангардата. Уметниците како Василиј Кандински, кој заминал да работи во Баухаус во Германија, верувале во приматот на креативната експресија на индивидуалецот во уметноста, додека други како Александер Родченко, неговата сопруга Варвара Степанова и Владимир Татлин, се посветиле на покорисна работа, водени од потребите на општеството, обработувајќи форми компатибилни со технологијата на масовното производство. Татлин ја гледал уметноста како производ на декадентното општество и имал свое мото - уметноста во животот. Во Русија, по Револуцијата, Татлин станал дизајнер на корисни производи, како печки кои користат минимум гориво за максимум греење, облекувања за работниците итн. Негово најпознато дело е споменикот на Духот на Револуцијата, кој никогаш не бил изграден. Бил проектиран како двојно поголем од Емпајр Стејт Билдинг. Во него биле инкорпорирани три големи спирални згради. Секоја од нив имала скриена симболика поврзана со револуционерните социјалистички идеи.

Ел Лиситски е другиот влијателен Русин со силна предаденост на воспоставувањето меѓународен речник на формата.

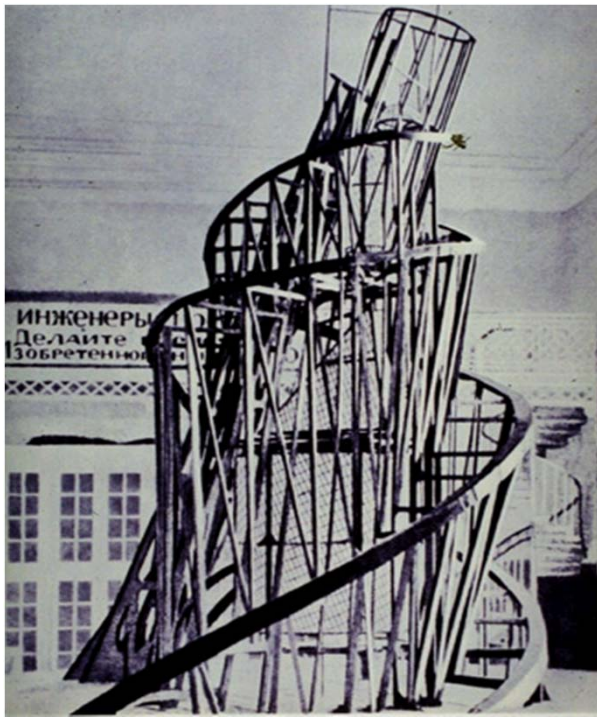
Идеите на конструктивистите, особено нивното отфрлање на натурализмот и романтизмот, се прошириле и надвор од Русија. Тие креирале уметност која била не само апстрактна, туку и апсолутна - апсолутна геометриска. Овие теми станале нова естетика што доминирала со новиот развој на дизајнот.



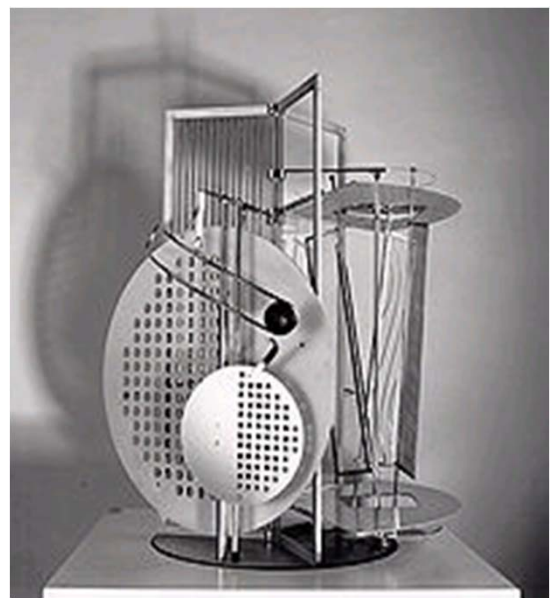
Constructivism – Wassily Kandinsky



Construktivism – El Lisitsky



Monument Spirit of the Revolution,
Construktivism, Vladimir Tatlin



Construktivism
Lazslo Moholy - Nagy

Зачетоци на германскиот модернизам

Херман Мутезиус, воодушевен од движењето Артс & Крафтс во Англија, импресиониран од едноставноста на функционализмот, бил одреден од германската влада да работи на подобрување на квалитетот на германскиот дизајн. По враќањето од Англија бил назначен како супервизор во школите за уметност и дизајн во Германија.

Гледајќи го потенцијалот на масовното производство тој сакал германските дизајнери да работат со новите индустрии и да постигнат репутација на висок квалитет на производите од Германија. Тој верувал дека успехот лежи во фундаменталниот дизајн на производите наместо во декорацијата. Сметал дека механизираниот производство не е компатибилно со орнаментите.

За да ја олесни интеграцијата на дизајнерите со индустријалците, основал во 1907 год. една организација наречена Веркбунд. Дизајнерите требало да предложат едноставни форми редуцирани до нивната основна функција. Затоа тој инсистирал на посебен, рачен пристап во учењето на дизајнот. Тој иницирал одржување на курсеви во кои студентите учеле не само како да ги дизајнираат производите, туку исто толку добро и да ги изработуваат.

Мутезиус се залагал и за воспоставување на хомогеност и универзални стандарди во градењето, особено стандардизација на компонентите за изградба и нивно масовно производство.



Herman Muthesius, ентериери

Во времето по Првата светска војна во Германија се појавува ново движење во архитектурата и уметноста наречено Нов Објективизам. Во архитектурата ова значело функционални згради, наспроти декоративните стилови од претходниот век. Водач на ова движење бил Валтер Гропиус.



Walter Gropius, зграда на Fagus Factory, Нов Објективизам



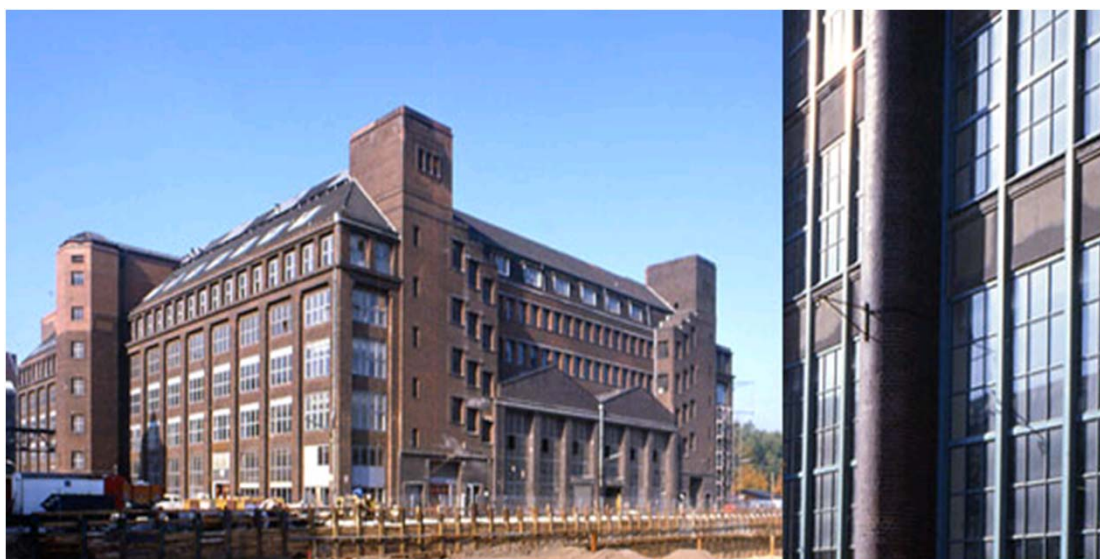
Walter Gropius, Десау, куќи за живеење на персоналот на школата Баухаус, Нов Објективизам

Петер Беренс е друг значаен член на Веркбунд, следбеник на движењето Нов Објективизам. Неговите почетни дела се креирани во југендстил. Тој бил еден од уметниците на уметничката колонија на Матилденхое во Дармштат.

Петер Беренс во 1906 год. станал дизајнер на АЕГ, фабрика за електрични производи. Работел како главен дизајнер на сите нивни производи, но и архитект на сите згради на фабриката, применувајќи ги при тоа ставовите на Мутезиус за стандардизација.



Peter Behrens, дизајнирани производи за компанијата АЕГ



Peter Behrens, архитектонски дела во стилот на новиот објективизам:
зграда со живеалишта за вработените во фабриката - зграда на фабриката АЕГ

Баухаус

Школата Баухаус била основана во 1919 год., како интеграција на две школи во Вајмар: академијата за уметност и школото за уметност и занаети основано од Хенри Ван де Велде во 1907 год. Прв директор на школата бил Валтер Гропиус. Баухаус започнал со образование во кое биле комбинирани естетиката на сликарството со корисноста на способноста за изработка на производите. Студентите учеле како да креираат машински изработени модели со добар функционален дизајн. Главното мото на оваа школа било: Learning by doing - учење преку работа (изработка).

Гропиус преферираше машинска обработка, геометриски и модуларен дизајн. Како директор на Баухаус, во образованието на студентите ги применувал принципите: коегзистенција на модерен стил, машинска обработка, рачна работа, конструкција, добар дизајн, нова естетика. Верувал во едноставност и мултиплицирање - дизајн на нешто едноставно што може да се стандардизира и потоа масовно да се произведува. Така Баухаус станал центар на нови креативни сили во дизајнот кои ги прифатиле предизвиците на техничкиот прогрес.

Новите движења во светот на дизајнот - кубизам, футуризам и Де Стил, го фаворизирале модернизмот, поточно примената на апстрактни ликови и геометриски форми. Многумина познати претставници на овие движења престојувале во школата и оставиле свој траг како професори: Василиј Кандински, Пол Кле, Ласло Мохоли Наѓ, Јоханес Итен и др.

Ласло Мохоли Наѓ е еден од најзначајните професори на оваа школа. Тој го отфрлил мистицизмот, романтизмот и сè ирационално, верувајќи во потенцијалот на апстрактната уметност за да креира нови визуелни закони од чиста и едноставна логика. Неговата едукација ги нагласувала објективните учења за боја и форма, користејќи нови техники и материјали. Во работилниците за метал се концентрирал на производство на прототипови за масовно производство. Имал тешкотии да ги убеди студентите да престанат да произведуваат рачно изработени производи од благородни метали на сметка на електрична опрема за домаќинствата. Мохоли избегнувал употреба на сребро и други скапи метали за сметка на челикот. Наместо сребрени вински пехари и сервиси за кафе барал од студентите да користат хром и никел за прекривање на челикот и да произведуваат прототипови за индустријата за електрични светилки. Еден од неговите најзначајните ученици е Вилхелм Вагенфелд.

Мохоли креирал нова насока во студиите, вклучувајќи во исто време едукација и индустриско производство. Забележал дека на пазарот има забележителен недостаток на едноставни и функционални производи за секојдневна употреба, па затоа им дал на студентите задача да направат модели за масовно производство, за што индустријалците добро плаќале.

Во 1925 год. школата Баухаус била принудена да се пресели од Вајмар во Десау, поради политички причини, т.е. поради радикалната репутација. Градскиот совет на Десау бил попрогресивен, па затоа го прифатил преместувањето на Баухаус. Гропиус ги дизајнирал новите згради на школото, како и зградите за живеење на персоналот. Овие згради го одразувале духот на времето, биле нови и поинакви. Духот на движењето "нов објективизам" бил олицетворен во нивните призматични, функционални облици.

Архитектонските дизајни на Гропиус ја изразуваат темата на единство меѓу работничките згради. Овој стил денес е насекаде, но во 1920-тите бил нов и поинаков. Идејата дека функцијата на зградата треба да биде изразена во нејзиниот дизајн како едноставност, рамност, произвела нешто што изгледа многу поинаку.

Новата зграда на Баухаус била силна, светла и рамна. Рамни, асиметрични и пространи - ентериерите биле исто толку функционални колку и модерни. Нов мебел, особено столици, биле дизајнирани не заради нивниот изглед, туку за луѓето да седат удобно во нив. Просториите биле неутрални, спремни за адаптација од страна на корисниците. Иновацијата што ја вовел Гропиус во оваа зграда биле стаклените ѕидови кои формираат транспарентен агол. Тој рекол дека тоа не е само мудар изум, туку чист восхит.



Walter Gropius, школата
Баухаус во Десау



Walter Gropius, мебел

Марсел Броер бил студент во Баухаус и пристапот со примена на рачно занаетчиство му одговарал. Од самиот почеток дизајнирал производи за продажба со што заработувал доста, поминувајќи многу време во работилницата. Под влијание на Герит Ритвелд и Де Стиљ во неговиот мебел од дрво тој применувал идеи од геометрискиот простор, бестежинство и стандардизација на делови во конструкцијата. Станал главен во работилницата за правење канцелариска опрема, креирајќи мебел од дрво и од виткани цевки од хромиран метал.

Неговиот метален мебел, инспириран од делата на Ритвелд, особено конзолните столици, претставуваат комбинација на едноставност и цврстина, но поудобни се за седење благодарение на употребата на растегнати материјали - текстил и кожа. Тој велел дека користи метал за да постигне модерен ефект. Од Ритвелд ја прифатил и идејата за стандардизирани делови и лесна монтажа.

Неговата столица Василиј ги демонстрира принципите на Баухаус дизајнот дека структурата го одредува надворешниот облик.



Marcel Breuer, Wassily chair

Гропиус го напушил Баухаус во 1928 год. и бил заменет со Ханс Мајер. Тој го насочил Баухаус кон дизајн на производи за продажба: евтини производи за масовно производство. Тој го одвел Баухаус од уметност кон функционализам без стил. Го нагласувал инженерството, индустријата и производството на евтини, практични производи потребни на општеството. За жал, Мајер бил марксист и го охрабрувал комунистичкиот активизам меѓу студентите, што било многу опасно во Германија во 1930-тите.

Во 1930 Мис Ван дер Рое станал нов директор на Баухаус. Тој воспоставил модерна архитектура, чии принципи ги научил кога работел за Петер Беренс на почетокот на кариерата, и внесол новина во дизајнот на производи - стилска елеганција. Тој се стремел да го отстрани политичкиот активизам во Баухаус и да ја врати неговата оригинална цел - школо за инструкции во дизајнот.

Слично на Броер, тој дизајнирал конзолни столици од хромиран челик и кожа. Во 1929 го дизајнира германскиот павиљон за светскиот саем во Барселона. Неговата прецизност и елеганција се олицетворение на модерна архитектура. Во објектот се сместени неговите прочуени Барселона столици. Со луксузни кожени седишта и два пара пресечни метални носачи, овие столици го внесоа металот во светот на луксузниот мебел.

И покрај стремежот на Мис Ван дер Роје да го врати угледот на школото, тоа го изгубило целиот оригинален персонал и под налетот на нацизмот било затворено. Тој се обидел да го заживее повторно во една напуштена фабрика во Берлин, без поддршка од владата, но повторно било затворено во 1933. Клучниот персонал на Баухаус емигрирал во Европа и во САД.

Стилот на Баухаус - рамност, функционалност, анонимност, станал многу влијателен во Европа и САД кога Гропиус емигрирал таму во 1937 заедно со Броер. Мис Ван дер Роје и Мохоли Нај исто така емигрирале. Мохоли отворил нова школа Баухаус во Чикаго.



Loudvig Mies van der Rohe,
Barcelona chair

Loudvig Mies van der Rohe
германскиот павиљон на
светската изложба во
Барселона



Модернизам во Франција

Интернационалната изложба на уметност, декорација и индустрија во Париз се смета за важен форум за соочување на конфликтните дизајнерски идеологии во воените години. Овде, модерната естетика на Корбизје во славниот павиљон L' esprit Nouveau (нов дух) јасно ја покажала огромната идеолошка разлика меѓу декоративниот израз на скапите креации на француските традиционалисти кои биле доминантни на изложбата и модернистичкиот духовен афинитет со знаци на стандардизација, примена на нови материјали и силно струење на модернистичкиот дух. Определбата на Ле Корбизје за поетиката на објекти кои имаат корисничка вредност можела да се види во чистите форми на опремата во ентериерот и мебелот, повеќето индустриски произведени.

Швајцарецот Ле Корбизје бил водач на модерното движење и дизајн. Неговите архитектонски објекти се секогаш бели, со рамни кровови, инспирирани од медитеранската традиција во градењето. Едноставната чистота во формата е главна карактеристика на неговите дела. Познат е неговиот став во процесот на дизајнирање. Тој ги третираше своите дела како дел од машинското време, така, на пример, куќите ги поистоветуваа со машини за живеење. Позната е и неговата лежалка што ја нарекуваа Rest machine (машина за одмарање).

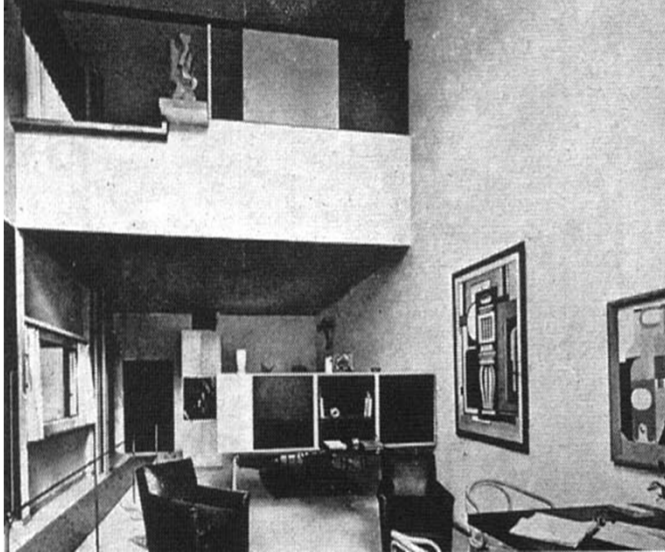
Едно од неговите најпознати архитектонски дела е вилата Савој, која во времето кога се појавила претставувала нешто сосема ново и невообичаено. Со нејзиниот едноставен изглед на правоаголна призма поставена врз столбови, остава впечаток како да лебди. Заоблените ѕидови во кровната партија оставаат скулпторален изглед. Просторот за живеење е дефиниран со преградни ѕидови, со многу слободен простор и нетрадиционална поделба на просториите.

Како и другите модернисти, Ле Корбизје се стремел кон чистење на архитектурата од орнаменти и ревидирање на скриената структура и функција на зградите. Во дизајнот користел основни форми - правоаголници и квадрати, а од материјал најчесто користел бетон и челик.

Во областа на дизајнирањето познат е по својот мебел. Едно од најпознатите дела од оваа област е фотелјата Chaise Longue од 1928 во која се препознаваат принципите на Герит Риетвелд. Седиштето е издвоено од рамката и изработено е од метал и мек мебел штоф. Фотелјата Grand Confort, исто така со метална рамка и седиште од мек мебел штоф, била инспирирана од огромните викторијански фотелји, но во нов, модерен облик.

Не само што бил еден од тројцата најзначајни архитекти на XX век, заедно со Френк Лојд Рајт и Мис Ван Дер Рое, Ле Корбизје бил и надарен сликар, следбеник на кубизмот.

По II светска војна неговиот стил во дизајнот и архитектурата доживеал промени и преминал во органски. Тој полека ги напуштил строгите геометриски форми и почнал да користи послободни форми и површини.



Le Corbusier –
L'esprit Nouveau



Le Corbusier – Villa
Savoye



Le Corbusier – Rest Machine



Le Corbusier – Le Grand Confort

Модернизам во Скандинавија

Еден од најпечатливите павиљони на светскиот саем во Њујорк во 1939 бил Финскиот, креиран од Алвар Аалто. Тој е еден од најиндивидуалните мајстори на функционализмот во модерната архитектура и дизајнот на мебел. Функционализмот бил еден аспект во неговиот дизајн. Неговата работа била изразена и со органска поврзаност меѓу луѓето, природата и зградите. Тој го дефинирал своето дело како уметност на градењето, како синтеза на животот во материјализирана форма и станал далеку познат по имагинативната примена на обработено дрво.

Дизајните на Алвар Аалто се пример за начин на надминување на бариерите на стилот и вкусот. Тој верувал во функционализмот и сметал дека производот треба да биде со ниска цена. Иако масовно произведен неговиот мебел е елегантен и модерен. Неговите дизајни од виткано ламелирано дрво пркоселе на новиот мебел од метал.



Alvar Aalto
скандинавски дизајн

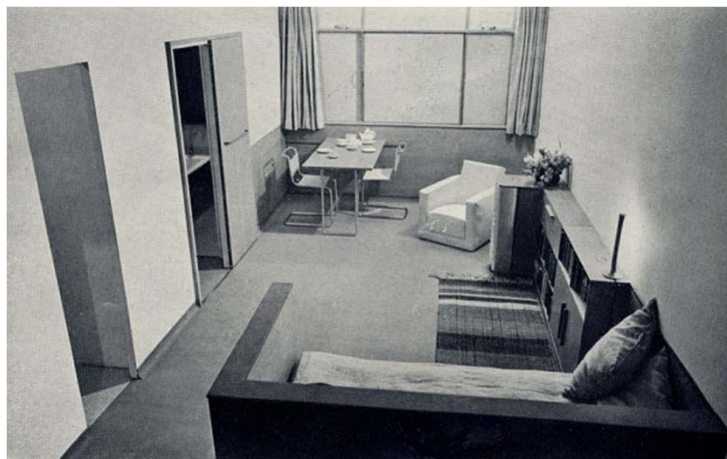


Модернизам во Британија

Иако модернистичкиот дизајн во Британија привлекувал значително внимание од историчарите, неговото вистинско значење, со оглед на пошироката примена во производството и потрошувачката, можеби е преценето. Модернизмот во Британскиот дизајн бил изграден преку голем број клучни индивидуалци и примери, како Велс Коутс со проектот за Лоун Роуд становите во Хемпштед, Лондон. Venesta Plywood и Isokon биле компании за мебел за кои работеле и некои германски емигранти, како Марсел Броер, Валтер Гропиус, Ласло Мохоли Наѓ, пред да заминат за САД.



Wells Coates



Wells Coates – Lawn Road
станови во Хемпштед, Лондон

Рационализам во Италија

Работата на Групо 7, формирана во 1926, била прв јасен израз на духот и естетиката на модернизмот во Италија. Водечки фигури во оваа група биле Луиџи Фигини, Ѓино Полини и Ѓузепе Терањи. Познати како Рационалисти, тие ја прифаќале естетиката на модернистите со јасни апстрактни форми, духовно ускладени со модерниот живот, материјали и технологија.

Фашистичкиот режим вклучил голем број на дизајнери за промовирање на своите вредности. Биле одржани политички изложби за славење на режимот на кој биле прикажани ентериери и мебел. Најпознат пример е Куќата на фашизмот од 1933, дело на Ѓузепе Терањи.

Casa Del Fascio, Como,
1932, Giuseppe Terragni



Casa Elettrica, Luigi
Figini, Gino Pollini



Арт Деко

Арт Деко е термин кој се однесува на популарен стил во дизајнот и архитектурата во периодот меѓу 1920-тите и 1930-тите години, во тоа време едноставно познат како модерна. Се стремел преку дизајнот да ја портретира суштината на модерното живеење - машинското доба, технологијата, џезот и другите симболи на прогрес на XX век.

Идентификуван е со стилистичките особини како екстравагантна орнаментика, декоративна геометрија, аеродинамичност. Започнал во Франција како модерна, станал популарен во Париз во 20-тите години на минатиот век. Претставува мешавина на егзотични мотиви од древните култури и Арт Нуво, со примена на елегантни фигури во активни пози.

Новиот стил Арт Деко бил инспириран од модерната и традиционалната скулптура и древната Египетска уметност. Токму во тој период, поточно во 1922 година, била откриена Тутанкамоновата гробница. Комплетната колекција на нејзината ризница станала инспирација за овој популарен стил во дизајнот. Мотивите на древен Египет се појавиле во дизајнот насекаде.

По париската изложба, избрани изложби патувале низ светот, појавувајќи се во американските музеи. Овој нов стил, т.н. модерна или Арт Деко, постоеше во исто време со движењето модернизам, но беше познат како поексклузивен и поскап.



Art Deco, France, Jean Dunand



Jacques Emile Ruhlmann, Art Deco, Hotel Lord Byron, Roma



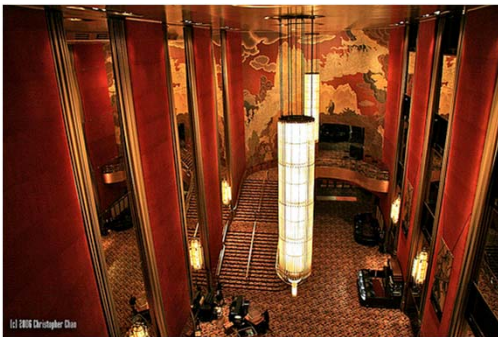
Jacques Emile Ruhlmann, Art Deco, France



William Van Alen,
Chrysler building, New York



Harrison Abramovitz & Harris,
Rockefeller Center, New York



Donald Deskey ентериер на
Radio City Music Hall, New York,



Edward Durell Stone,
Radio City Music Hall, New York ,

Аеродинамичен стил

Крахот на Вол Стрит во 1929 година е граница на поделба помеѓу 1920-тите и 1930-тите години помеѓу европскиот стил модерна (Арт Деко) и американскиот streamlining (аеродинамичен). Поради потребата од поевтини производи, екстравагантните декорации го отстапиле местото на производи со поголема едноставност во дизајнот за да овозможат полесно масовно производство, а со тоа и пониски цени.

Новата професија индустриски дизајнер се појавила во 1930-тите. Арт Деко стилот бил применет на производите за широка потрошувачка. Тие изгледале луксузно, скапо, но можеле да бидат масовно произведени по пониски цени.

Стилот во 20-тите бил со комплексни форми, егзотични материјали, изобилство. Во 30-тите доминирале праволиниски форми, аеродинамични завршетоци, примена на синтетички материјали и заведеност од брзината, динамизам и идеја за нов подобар свет, наспроти депресивноста на економската криза. Аеродинамичноста претставувала визија за иднината.

Многу новини во технологијата се појавиле во ова време во Америка. Се појавиле машини за пишување, телефони, авиони и сите еволуирале и се подобрувале. Индустриските пионери биле пронаоѓачи, креираа нови производи кои требало да се произведуваат како евтини, колку што е можно подостапни.

Пазарите се натпреварувале, а нивниот опстанок зависел од новите производи и новите идеи. Индустриските производи го преплавиле пазарот за масовно производство, биле широко распространети и било предизвик да се направат атрактивни и да се продаваат. Тоа биле главните причини за појавата и брзиот развој на професијата индустриски дизајнер.

За време на големата економска криза индустрискиот дизајн покажал дека на пазарот кој се шири секогаш ќе победи оној производ кој е дизајниран од професионален индустриски дизајнер. Со време, мотивирачкиот дух на модернизмот бил трансформиран од реакционерен во визионерен бидејќи дизајнот и индустријата се обединиле откако дизајнерите ги вовеле маркетиншките искуства во нивната професија. Американските Арт Деко производи се одликувале со заоблени паралелни линии и заоблени агли, така што арт деко стана прва висока мода адаптирана за индустриско производство.

Цик-цак конструкциите биле инспирирани од египетските пирамиди и новиот изглед на градот каде цик-цак дизајните биле често користени во естетиката на облакодерите, но главно за да ја потврдат идејата дека облакодерите мора да ја редуцираат нивната површина на основата како што растат нагоре за да можат да обезбедат барем малку сончева светлина меѓу зградите.

Иако била употребувана во 20-тите години пластиката станала најпопуларна во годините на депресијата бидејќи овозможува брзо умножување со калапи во разни популарни облици. На овој начин биле редуцирани трошоците на производство без потреба од рачна доработка. На овие производи, како радиото на пример, како декорација се појавувале светлечки копчиња, комети, стрелки, употребени да сугерираат динамизам, наука, движење.

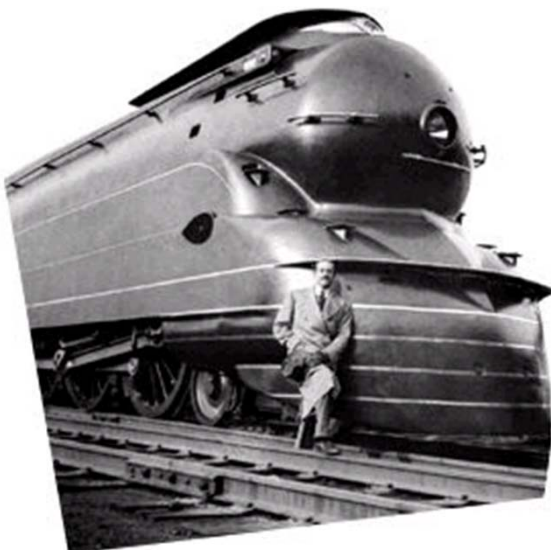
Индустијата за производи од пластика го овозможила аеродинамичниот изглед кој предизвикал масовна привлечност. Потрошувачите ги сакале производите со мазна површина која лесно се чисти и кои имале уметнички моделирани облици.

Наскоро се појавиле многу професионални дизајнери: Норман Бел Гедс, Валтер Дорвин Тејџу, Рејмонд Лоуви. Индустијалците, импресионирани од изложбата во Париз во 1925 година и Арт Деко стилот, побрзале да ги редизајнираат функционалните изуми. Тие овозможиле развој на новиот јазик на дизајнот - аеродинамичност. Комплицираната машинерија на предметите била скриена зад нежниот аеродинамичен екстериер.

Аеродинамичноста произлегла од студиите за аеродинамика во 20-тите години на минатиот век. Елиминацијата на отпорот на воздухот имала огромно влијание на индустрискиот дизајн во овој период. Инспирирани од формите развиени во фабриките за авиони, тоа стана синоним за поедноставени линии и континуирана скулпторална форма.

Рејмонд Лоуви и Норман Бел Гедс биле водечки дизајнери на аеродинамичниот стил. За нив формата на капка солза била метафора за модерен живот отелотворен во брзината, динамизмот и гламурот на технолошките промени. Овој облик бил користен во дизајнот на автомобили, авиони, па дури и острилки за моливи.

Новите предности на обликувањето на металите за автомобилската индустрија воделе до слични принципи на конструкцијата во опремата за покуќнина (бела техника) - машини за перење, печки итн.



Raymond Loewy –
дизајнер на возови



Raymond Loewy – Greyhound corporation, 1940,
дизајнер на автобуси



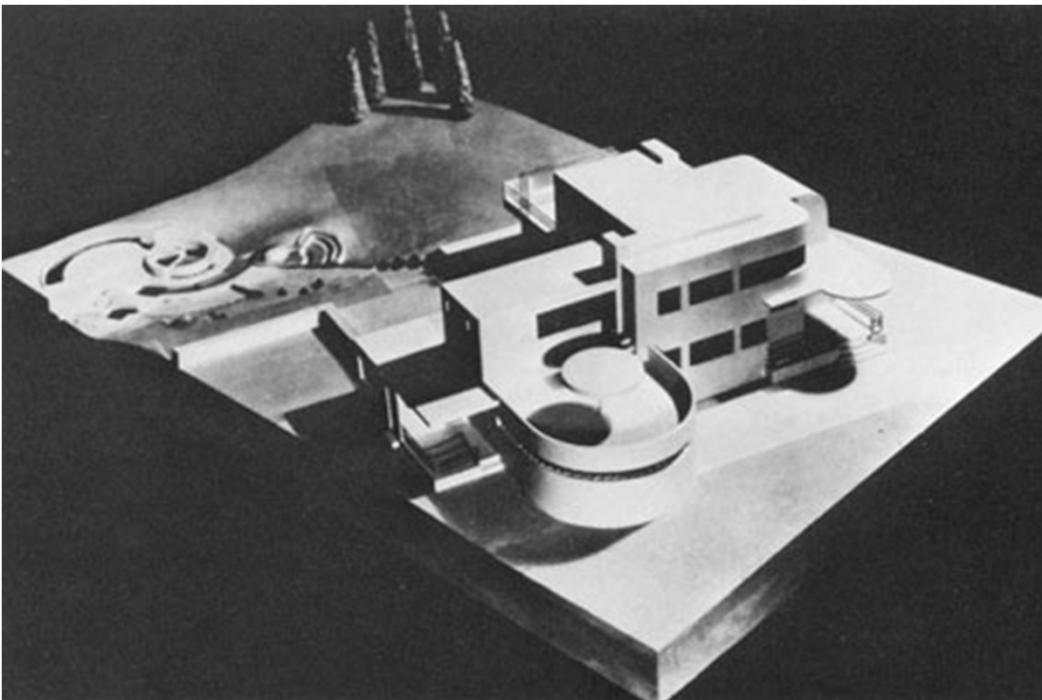
Raymond Loewy – дизајнер на најразлични производи и логоа



Норман Бел Гедс ја почнал кариерата како дизајнер во театар, преминувајќи во индустрискиот дизајн во 1920-тите години, делумно под влијание на Френк Лојд Рајт. Бил најмен во компанијата Симонс за дизајн на спални соби од обоен челик. Во 1934 бил вклучен во редизајн на Крајслер Еарфлоу - автомобил со пионерска аеродинамична форма, прво возило со заоблени стакла.

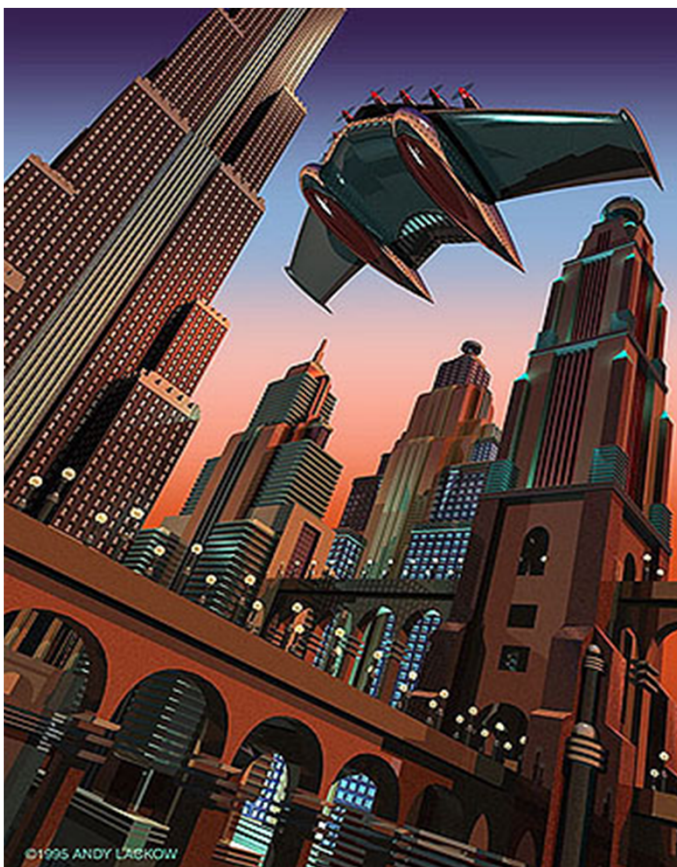
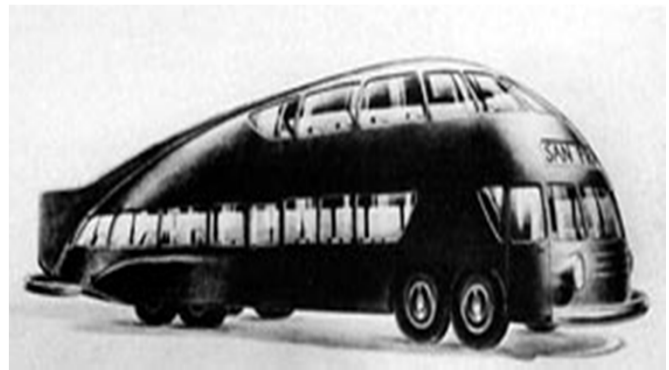


Norman Bel Geddes
мебел за компанијата Симонс
и футуристички куќи

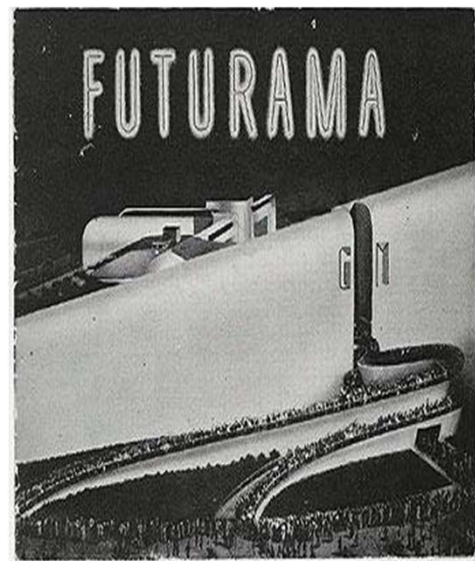


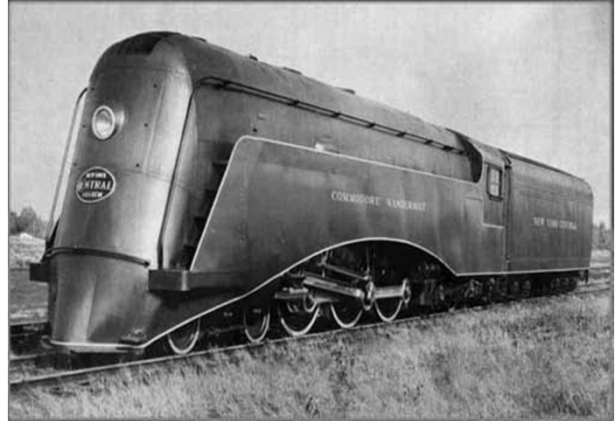


Norman Bel Geddes – дизајн на футуристички транспортни средства



Во 1939 светскиот саем во Њујорк го улови духот на времето во САД - оптимизам и футуризам. Норман Бел Гедс - **FUTURAMA** изложба на автомобили и супер автопати за Генерал Моторс.

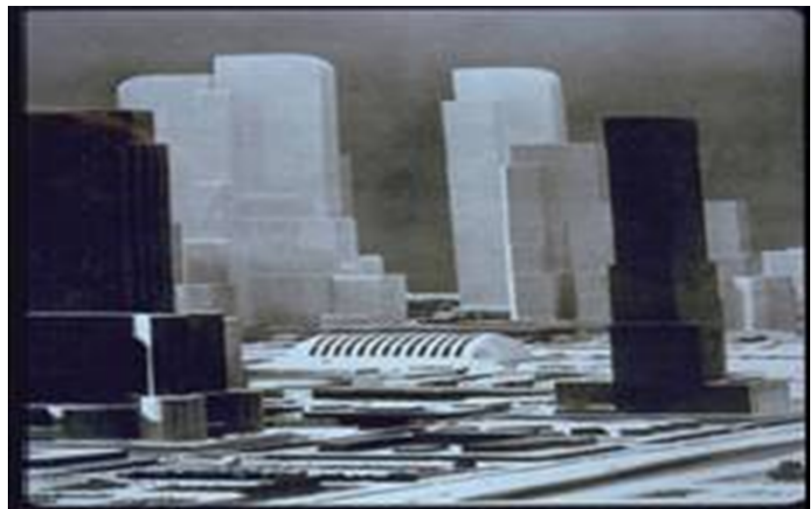




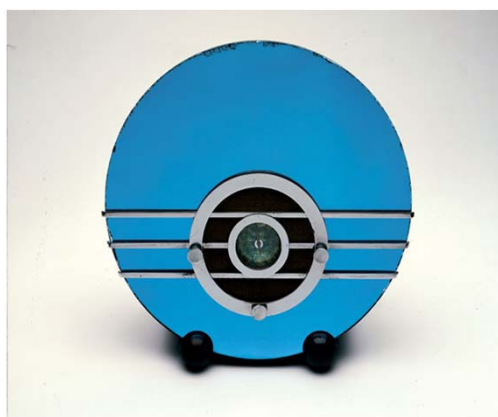
Henry Dreyfuss – дизајн на возови,
локомотиви, хеликоптери, апарати за
домаќинство



Henry Dreyfuss -
DEMOCRACY



Харолд Ван Дорен прв креирал радио приемник од пластика во 1930 година, со облик на скалест облакодер со паралелни линии од доцниот арт деко. Ова радио се појавило во времето на појавата на џезот како популарна музика. Дизајнирал и разни апарати за домаќинство.



Walter Dorwin Teague, радиоприемници и камери за CANON

Ричард Бакминстер Фулер бил дизајнер - визионер, вклучен во аеродинамични дизајни. Негова цел била да се најде начин да се направи повеќе со помалку. Направил серија на револуционерни дизајни. Терминот кој го употребувал бил dymaxion - dynamic, maximum + ion. Најпознат од овие дизајни е префабрикуваната колиба Димаксион хаус. Имала заоблена форма со минимум загуба на топлина и количество материјал за изградба, со тежина колку делче од вообичаена куќа, која може лесно да се преместува со подигање. Била составена од префабрикуван материјал кој немал потреба од одржување, а основата можела да се менува по желба. Имала обезбедено ладење и греење со природни средства, дизајнирана да биде самостојна, со електрична енергија на дизел генератор. Тој изградил прототип кој никогаш не бил пуштен во производство.

Во 1933 развил аеродинамичен автомобил на три тркала. Тој користел ист мотор и возен механизам како моделот Форд Модел А, но многу побрз и поефикасен во потрошувачката на гориво. Имал намера да биде и возило за летање кога ќе се појават соодветни мотори. Но, возилото било многу големо и за американски прилики. Десет години подоцна направил и помал автомобил со пет седишта со посебен мотор на секое тркало. Иако со одлични перформанси (бочно паркирање, мала потрошувачка), на пробните тестови се случила фатална несреќа што го спречила неговото пуштање во производство.



Richard Buckminster Fuller –
Dymaxion house



Richard Buckminster Fuller
– Dymaxion car

Дизајнот во САД по втората светска војна

Поради фактот што, за разлика од повеќето европски земји, не претрпе големи разрушувања и економска пустош, САД по II светска војна стана светски лидер во економијата и политиката. Благодарение на огромната финансиска помош што САД ја даваа за обнова на разрушените и опустошени земји, се случи брз економски развој во сите нив. САД станаа најнапредна потрошувачка култура со огромен раст на потрошувачката моќ кај населението. Една од највпечатливите симболи на потрошувачкиот луксуз во 50-тите години беше појавата на американските автомобили. Тие се карактеризираа со својата изразита големина, аеродинамична форма, хромирани детали и декорации во облик на опашки или перки.

Еден од најзабележителните дизајнери на автомобили во овој период беше Харли Ерл, кој работеше за фирмата Џенерал Моторс. Вирџил Екснер беше главен дизајнер на возила за фирмата Крајслер, а Џорџ Вокер за Форд. Нивна главна задача беше да овозможат излегување на нови модели на автомобили секоја година со што се бореа за превласт на пазарот.

II светска војна го прекина развојот на дизајнот на производи, но затоа во тој период технологијата достигна огромен развој. Благодарение на потребите на воената индустрија беа откриени нови материјали, како фиберглас, пластика (најлон, полиестер), преработки од дрво (шперплоча итн.). По завршувањето на војната, сите овие технолошки достигнувања најдоа примена во дизајнот на производи. Дизајнерите имаа полни раце работа и со сите сили се трудеа да го вратат оптимизмот и животната радост кај населението. За да се заборави сивилото на војната, дизајнерите се свртија кон примена на светли и весели бои - оранж, сина, жолта итн., кај сите видови производи.



Harley Earl – дизајн на возила за фирмата General Motors

Virgil Exner BUGATTI T101c



Virgil Exner - дизајн на возила за фирмата Chrysler



George Walker – дизајн на возила за фирмата Ford



Новите компании од САД кои се занимаваа со дизајн се трудеа да воведат стил сличен на европскиот. Две од нив се издвоија како лидери - пионери во развојот на иновативен современ дизајн, каде имаше радикални размислувања за примена на новите материјали. Херман Милер Компани се занимаваше со производство на столици дизајнирани од Чарлс Ејмс. Компанијата Нол Асошијетс произведуваше столици од свиткана жичена мрежа, дизајнирани од Хари Бертоја (Diamond lounge chair), како и столици од пластика дизајнирани од Ееро Сааринен (Tulip chair, Womb chair).

Во 50-тите години почнаа да се забележуваат придобивките од примената на техничките иновации од воените години. Шперплочата и иверицата станаа многу популарен материјал во производството на мебел, особено со појавата на новите синтетички лепила. Примената на овој материјал овозможува добивање на заоблени и извиткани површини со скулпторални форми. Чарлс Ејмс ја користи дури и во дизајнот на ортопедски помагала и друга медицинска опрема, како и за авионската индустрија.

Примената на новите материјали - шперплоча, фиберглас и пластика, овозможуваат обликување на слободни скулпторални форми и примена на органски форми во дизајнот на производи. Во 1948 год. Ееро Сааринен ја дизајнирал столицата Вомб, која овозможува комфор за секој корисник. Во 1957 ја креира познатата Tulip chair - со пластично седиште поставено на алуминиумско постое. Неговата намера била столицата да биде комплетно изработена од пластика, во едно парче, но бидејќи не можел да постигне доволна цврстина, употребил обоен алуминиум, за да изгледа како пластика.



*Harry Bertoya, Diamond lounge chair,
за фирмата Knoll Associates*



Charles Eames - Lounge Chair



*Charles Eames - Lounge Chair
Wood, 1948*



Eero Saarinen, Tulip chair



*Eero Saarinen, Womb chair
за фирмата Knoll Associates Company*

Дизајнот во Британија по втората светска војна

Според некои историчари “Фестивалот на Британија”, одржан во 1951, креира нов англиски стил, особено влијателен на народниот вкус. Иако овој стил бил со краток век, бил почувствуван во разновидни секојдневни сфери, од дизајн на опаковки до саксии за цвеќе, од ормари до шопинг центри. Типичен пример за овој стил е столицата Антелопе од Ернест Рејс, текстилните дизајни на Лисјен Деј. Овој стил бил доближен до пазарот на средната класа и нашол најголема примена во секторот на лесната индустрија: прибор за кујна, мебел, осветлување и текстил.



Ernest Race – Antelope Chair



Ernest Race – Donkey

Дизајнот во Скандинавија по втората светска војна

Скандинавските земји: Шведска, Данска и Финска се здружија на пазарот за да воспостават имиџ на единствен Скандинавски пристап во дизајнот. Ова предизвикало голем успех и при крајот на 50-тите години скандинавскиот дизајн станал водечки домашен стил, кој се карактеризирал со елегантни и функционални домашни производи, достапни за потрошувачите. Нивната традиција на светла, отворена и подредена естетика со употреба на природни бои на дрво, креирале верзија на модернизам кој бил фокусиран на чисти линии и комфор. Овој стил се карактеризира со слободни форми, адаптација на функционалистичката традиција на 30-тите години и комбинирана со нејзините поедноставни, поминималистички принципи на формата, со скулпторалните можности на новите материјали кои дозволуваат криви, органски форми.

Овие едноставни отворени дизајни имале за цел транспарентност и минимализација на влијанието на мебелот во просторот кога тој не се користи. Нивните дизајнери сакале да ги опремаат куќите со мебел кој е комфорен, но да не го освојува физичкиот простор на собата.

Дизајнерите како Арне Јакобсен покажале дека едноставното и геометриското може да делува топло и пријателски.



*Arne Jacobsen –
Swan chair*



Arne Jacobsen

Дизајнот во Германија по втората светска војна

Уништувањето на поголемиот дел од германската индустрија во Втората Светска Војна предизвикало радикални иновации и во 1950-тите биле видливи првите знаци на економското чудо. Бруто националниот производ растел побрзо отколку во било која друга европска земја. Американското влијание било значаен фактор во германската поствоена реориентација и многу водечки германски индустријалци посетувале поголеми производни центри во Детроит, САД, заради учење на прогресивни техники и организација во индустријата. Американските филмови го промовирале американскиот начин на живот. Можеби не е изненадување што поради ваквото влијание аеродинамичноста била манифестирана во многу домашни и други апарати, како и во дизајнот на автомобили, како на пример Ханса 1500 Боргвард од 1949, кој имал изглед како американските возила од 1930-тите.

Органската форма била основа во дизајнот на мебел, текстил и во архитонскиот дизајн. Во 1940-тите германските дизајнери заедно со дизајнерите од Италија, Холандија, Франција и САД ги делеле заедничките знаци на уметничка креативност, индивидуалност, слобода на инспирацијата, интерес за уметноста и занаетите. Врските со делата со органски форми на Чарлс Ејмс во САД можат да се споредат со работата на германскиот дизајнер на мебел Егон Ајерман, на пример столицата на склопување Модел SE18, произведена од Вилде+Шпит, една од најпродаваните дрвени столици во 1950-тите. Многу поочигледен е примерот со столицата на Георг Леовалд од 1954, произведена од Вилкенинг & Хане, а во архитектурата складните форми на Берлинската филхармонија на Ханс Шарун од 1963.



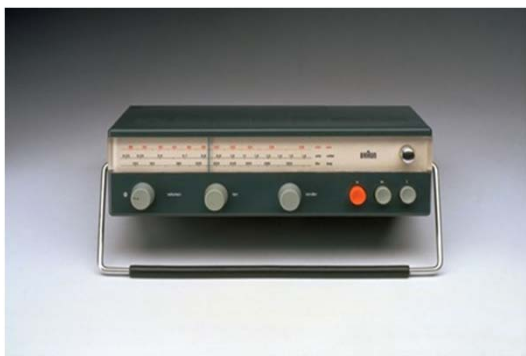
*Borgward Hansa 1500,
1949 god.*



*Georg Leowald –
столици за фирмата Wilkhahn*



*Egor Eiermann, дизајн на столици
за фирмата Wilde + Spieth*



*Dieter Rams – производи за
компанијата Braun*

Дизајнот во Италија по втората светска војна

По завршувањето на војната италијанската економија направила импресивно опоравување. Ова најдобро може да се искаже преку компарација на извозот со останатите засегнати земји. Во периодот меѓу 1951 и 1962, британскиот извоз пораснал за 29%, францускиот за 86%, западно германскиот за 247%, а италијанскиот за 259%. Само Јапонија со 378% била пред Италија.

Италијанскиот дизајн постигнал висока репутација за стилот и софистицираноста, скоро во сите полиња: автомобили, мебел и опрема, осветлување, ентериери и мода. Концептот на вистински италијански стил станал реалност за време на 1950-тите, паралелно со поствоената регенерација на италијанската индустрија.

Во 1946 била одржана изложба на популарен мебел, РИМА, во Милано каде доминирале концептите на модерност, флексибилност, заштеда на простор и практичност, како и ветувањето дека дизајните ќе бидат произведени со цени достапни до повеќето потрошувачи. Миланското триенале во 1947 било посветено на темата реконструкција со нагласок на домовите на работничката класа. Оваа преокупација со демократски дизајн може да се види во бројни производи како скутерот Веспа, дизајн на Корадино Даскањо за фирмата Пјаџио од 1946, потоа скутерот Ламбрета Иноченти на Чезаре Палавичино од 1947, мини возилата Исо-Исета од 1953 и ФИАТ Нуова 500 од 1957.

Изборите во 1948 означиле јасно преместување од левичарска кон централистичка политика. Оваа промена изврши влијание и во дизајнот со преместување од демократскиот идеализам кон естетика со поголема свест за стилот, која води кон џебовите на поимотните сектори во земјата.

Италијанската естетика во дизајнот, која е видлива до денес, се карактеризира со органски, скулпторални форми, кои можат да се најдат во различни видови производи, вклучувајќи го скутерот Веспа, автомобилот Сиситалиа Берлинетта 202 на фирмата Пинанфарина од 1947, машината за пишување Лексикон 80 на Николи за фирмата Оливети од 1948, возот ЕТР, дизајн на Гиулио Минолети од 1949, апаратот за кафе Ла Павони на Гио Понти од 1949 итн. Складните форми на овие дизајни го делат речникот со дизајнерската работа на Чарлс Ејмс и Ееро Сааринен во САД.



*Cesare Pallavicino, Lambretta
Innocenti, 1947*



*Corradino D'Ascanio –Vespa, Piaggio
Company, 1946*



*Iso Isetta,
1953*



FIAT Nuova 500, 1957



*Sisitalia Berlinetta 202,
Pininfarina, 1947*

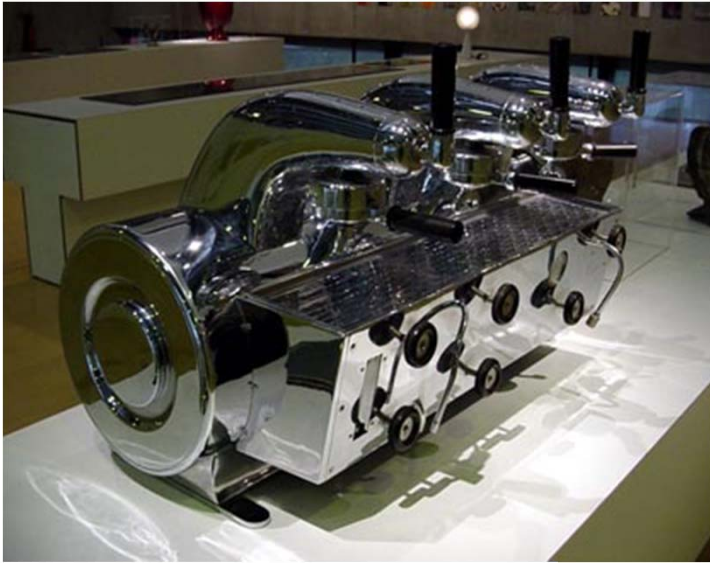


*Nizzoli –Lexicon 80,
машина за куцање, дизајн
за компанијата Olivetti ,
1948*



Giulio Minoletti, ETR Arlecchino, 1949

Еден од најпознатите дизајнери во Италија по втората светска војна беше Гио Понти, еден од основачите на списанието Домус. Неговиот стил во дизајнот на мебел се карактеризира со комбинација на авангардни дизајнерски идеи и традиционални форми, а како резултат на тоа - високо декоративен мебел.



*Gio Ponti,
кафемат La Pavoni, 1949*



Gio Ponti, дизајн на мебел



Ico Parisi - дизајн на мебел



Franco Albini - дизајн на мебел



Marco Zanuso - дизајн на мебел



Carlo Mollino - дизајн на мебел

Компанијата Картел може блиску да се идентификува со развојот на италијанскиот дизајн во тоа време. Основана од Џулио Кастели во Милано во 1949 наскоро стана една од водечките производители на стилски пластични производи.

Поголема група дизајнери беа задолжени за промовирање на овие производи: Џино Коломбини, Џоџе Коломбо, Ахиле и Пјер Кастилоне, Анна Кастели -Фериери.

Главна преокупација им била креирање на практични домашни производи кои ги одразуваат потребите на обичните луѓе. Креирале флексибилни системи од мебел со можност за комбинација во различни објекти; додатни системи за седење од полиуретанска пена, претежно мебел за заштеда на простор.



Joe Colombo - дизајн на мебел од пластика



Joe Colombo - дизајн на мултифункционален мебел



*Anna Castelli –
Ferrieri дизајн на
мебел од
пластика*



Gino Colombini - дизајн на мебел од пластика

Дизајнот во Јапонија по Втората светска војна

Во поствоениот период во Јапонија имала значајни промени во производната индустрија. Стравот дека Јапонија ќе ги преплави западните пазари со евтина стока бил почувствуван во многу земји. Во Англија, на пример, со ова се соочила текстилната и керамичката индустрија.

По понижувачкиот пораз во Втората светска војна, главна задача со која се соочила јапонската влада била реконструкцијата на националната економија. Јапонските работници биле несебично посветени на успехот на компаниите во кои работеле. Во 1980-тите развојот на јапонската економија и производна индустрија достигнале високо ниво што резултирало со инвестирање во нови фабрики, истражување и развој. Јапонија достигнала моќна економија како и висока репутација во дизајнот во многу полиња, од моторни возила до електрични апарати, од канцелариска опрема до камери и видеорекодери, од графички дизајн до висока мода: Хонда, Тојота, Мацусита, Канон, Шарп, Тошиба, Сони.

Јапонското економско и индустриско опоравување значително се зголемило по завршувањето на војната во Кореја во 1951, што овозможило клучен пазар за Јапонската индустрија во тоа критично време.

Олимписките Игри во Токио во 1964 направиле многу за проширување на светскиот интерес за Јапонија, стимулиран од медиумите. Тоа бил период на брз економски развој и либерализација. Оттогаш јапонскиот индустриски дизајн се проби во многу полиња: автомобилска индустрија, мотоцикли, аудиовизуелна опрема, апарати за домаќинства, камери, часовници, канцелариска опрема и опрема за автоматски системи во фабриките, телекомуникации, напредна медицинска електронска опрема и опрема во тешката индустрија.

Компанијата Сони го добила своето име откако еден од нејзините основачи дошол до заклучок дека кратките имиња се добри за памтење и се ефективни во маркетингот. Јапонија станала лидер во новата индустриска револуција, пионер во производството на минијатурни електрични апарати, а потоа и во употребата на компјутери и работи во монтажата на производите.

Сони Вокменот беше еден од најуспешните револуционерни производи. Се појави во 1979 година и неговиот успех беше постигнат поради директната фокусираност на потребите на потрошувачите. Мал, пренослив и ненаметлив стана допадлив, лесен за употреба, слично како и електричниот лонец и пенкалото.



Вокменот на компанијата Sony



Shozo Sato – првото возило Датсун за Nissan Motor Co.



Производи на компанијата Honda



Дизајнерите во Јапонија ја продолжија употребата на традиционалните материјали и техники, креирајќи модерни дизајни, а сепак безвременски. Такви се и делата на Рики Ватанабе, кој ја задржал јапонската традиција за употреба на природни материјали за креирање на неговиот елегантен мебел од бор.

Riki Watanabe



Авангардни движења во втората половина на XX век

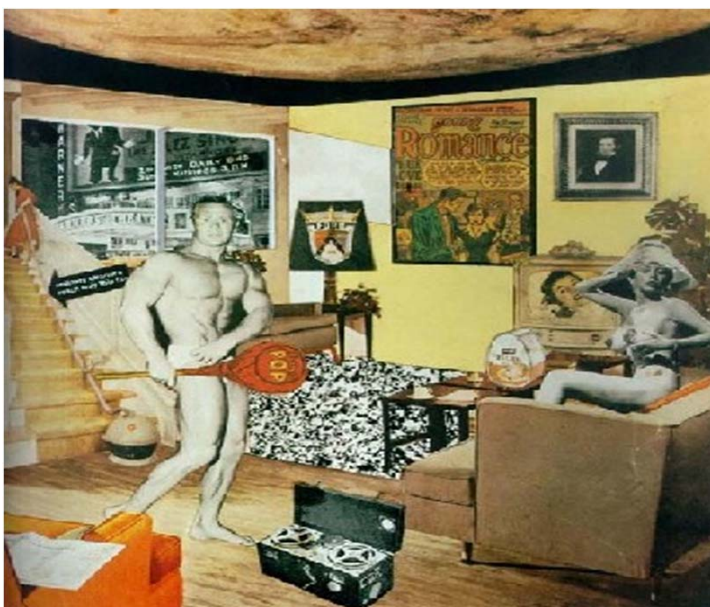
Поп арт

ПОП АРТ е популарно движење во културата и уметноста каде уметниците се стремеле кон поистоветување на уметноста со секојдневниот живот, со внесување на објекти кои лесно се идентификуваат. Ликовите биле презентирани со доза на хумор, критика и иронија. Предмет на уметноста станале објекти од секојдневниот живот, обично индустриски производи. Ова движење ја претворило уметноста во смисла на секојдневниот современ живот.

Се појавило најпрво во Англија во 50-тите години на минатиот век, а потоа во 60-тите се префрлило и во САД. Иако применетите техники се разликуваат, изгледот на овие дела е секогаш свеж, кул, објективен, без емоции.

Ричард Хамилтон во 1956 година го направил познатиот колаж под наслов "Што е тоа што ги прави денешните домови толку различни, толку неодоливи?" Во овој дизајн воведува употреба на позајмена фантазија во уметноста, движење кое ги инспирира дизајнерите исто како и уметниците.

Во 60-тите години поп дизајн уметниците и дизајнерите го истражувале светот на популарната култура. Како инспирација тие го применувале светот на научната фантастика, рекламата, играчките.



*"Just what is it that
Makes Today's
Homes so Different,
so Appealing?"*

Franck O' Gehry



*Andy Worhol
- Merilin*



*Andy Worhol
"Soup or a picture of soup ? "*

Архиграм

Архиграм е авангардна група на архитекти формирана во 1960-тите во Лондон. Оваа група била настроена футуристички, анти-херојски и проконсумеристички. Црпеле инспирација од технологијата со цел да креираат нова реалност која ја изразува преку хипотетички проекти. Главните членови на оваа група биле Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb и David Greene.

Верни на високата технологија, инфра-структуралниот пристап фокусиран на технологијата на преживување, групата експериментирала со модуларна технологија, мобилност низ околината, просторни капсули и измислици на масовниот консумеризам. Нивните дела нудат визија на гламурозното идно машинско доба.

Plug-in-City, Peter Cook, 1964

Мегаструктура без згради, само со масивна рамка во која можат да се сместат куќички во форма на келии или стандардни компоненти.

Walking City, Ron Herron, 1964

Составен од интеллигентни згради или работи кои се во форма на цинови, составени од лушпи за живеење кои можат да се движат низ градовите. Формата е изведена од комбинација на инсекти и машини и на некој начин претставува примена на познатата метафора на Корбизје дека куќата е машина за живеење. Лушпите се независни, но се однесуваат и паразитски за да можат да се вклучат во некакви станици заради размена на енергија и материи. Жителите на тој начин живеат номадски, слично на примената на денешните трајлери за кампување. Идејата за нивно креирање е во песимистичката замисла за иднината на светот после нуклеарна војна.

Instant City е мобилен технолошки објект кој плови во неразвиени градови со помош на балони со провизорни структури. Ефектот е ослободување на прекумерната стимулација за производство на масовна култура, со осврт на естетиката на рекламирањето. Целата идеја е со намера за евентуално преселување со цел да се живее со придобивките на напредната технологија.



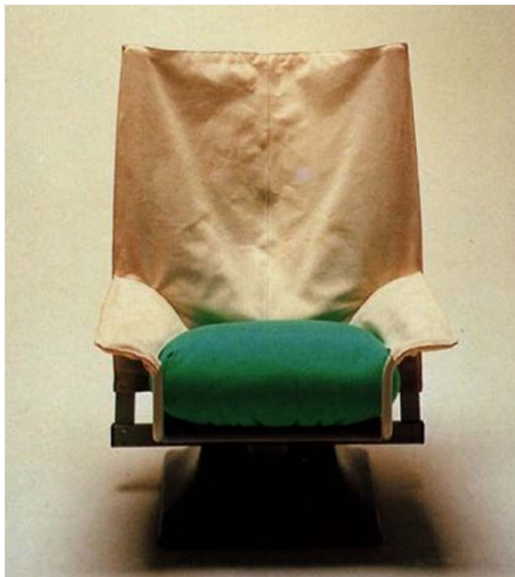
Peter Cook and Colin Fournier.
Kunsthhaus - Grac

Архизум

Archizoom Associati е дизајн студио формирано во 1966 година во Фиренца од четворица архитекти, чиј водач бил Андреа Бранци.

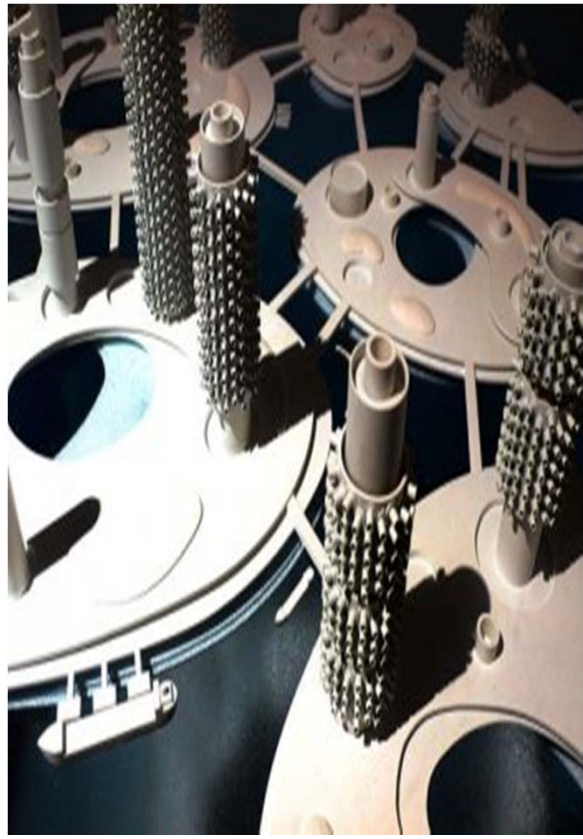
Тимот креирал богата серија од дизајнерски проекти, архитектура и урбани визији, труд кој сеуште е фундаментален извор на инспирација за идните генерации. Оваа група креирала еклектички објекти и кич како протест против строгиот модернизам.

Истражувањето на Архизум кулминирало во Но-Стоп-Сити, една од најтаинствените и радикални футуристички визији на град од иднината, без граници, вештачки осветлувани и проветрувани.



Archizoom Associati



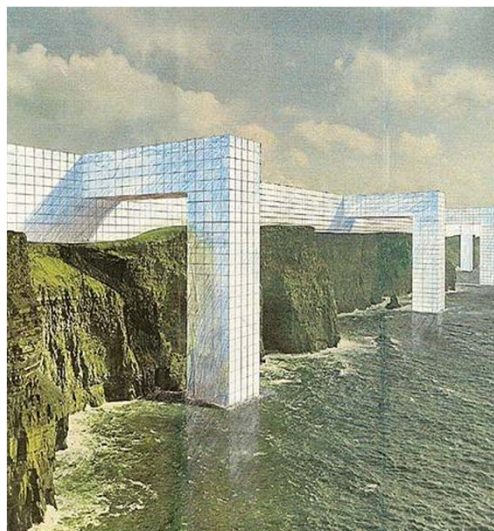
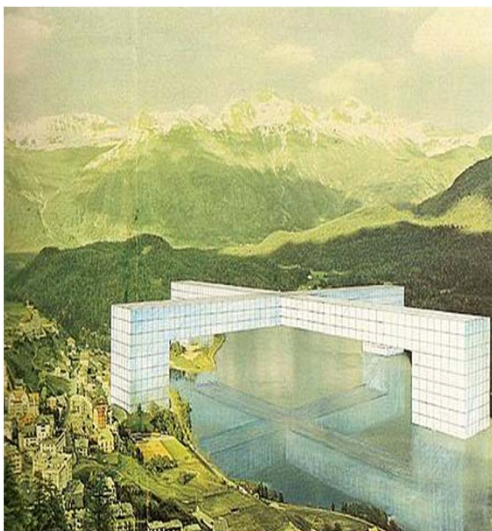
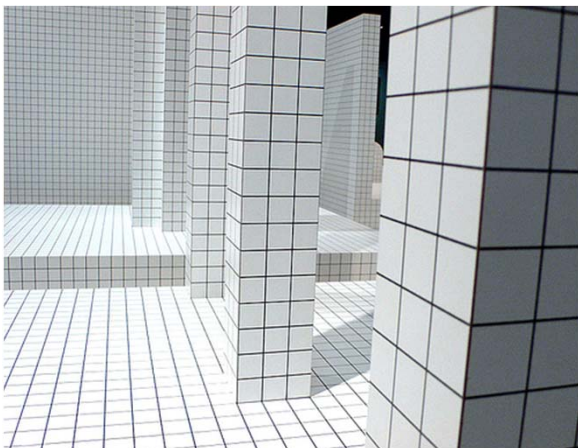


Archizoom Associati, No-Stop-Sity

Суперстудио

Членовите на групата Суперстудио ја отфрлиле идејата за дизајнирана околина, предлагајќи празен простор за да им даде на жителите максимум флексибилност. Тие предлагале отфрлање на културата базирана на комодитет и ги гледале градовите на иднината како анонимни, стандардизирани, бескрајни структури кои можат да се рашират преку цела планета. Нивниот концепт на анонимност во дизајнот на иднината бил изразен во нивните изложби на структури покриени со правоаголни, линиски шари. Конструирани од шперплоча и плута, покриени со пластика декорирана со обична мрежеста шара, овие синтетички парчиња мебел беа ослободени од персоналност, индивидуален дизајн или декорација.

Суперстудио била фирма за архитектура, основана во 1966 во Фиренца, Италија од Адолфо Наталени и Кристијано Торалдо ди Франча. Суперстудио било едно од најважните радикални архитектонски движења во 60-тите години на минатиот век, кое било во тесна врска со Андреа Бранци, основачот на Архизум.

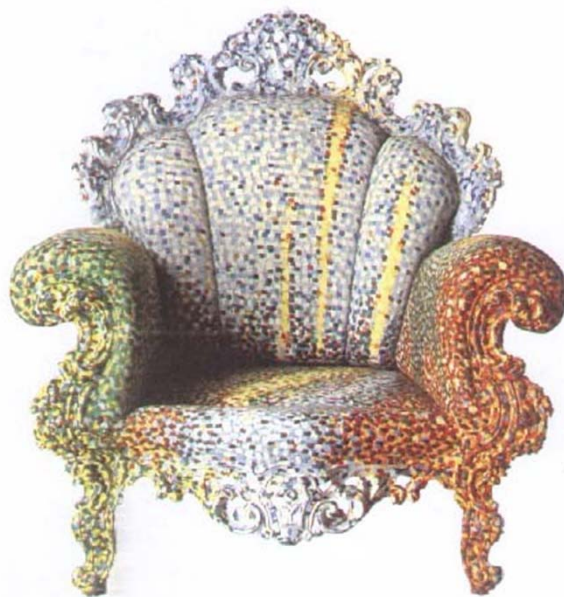


Студио Алхимиа

Во 1976 год. во Милано било формирано Студио Алхимиа (алхемијата претставува трансформација на обичен метал во злато). Тоа се развивало како продолжение на поп трендот за антидизајн во доцните 60-тти, креирајќи концептуални идеи за банален дизајн што бил ширен преку изложби и публикации. Тие верувале дека дизајнот се одвива околу површината и играле игри со декорацијата.

Негови членови биле Еторе Сотсас и Алесандро Мендини, кој бил главен теоретичар на групата.

"Proust Armchair" е дело на Алесандро Мендини, прво дело на групата што го претставувал кичот и баналноста како инспирација за дизајн. Таа претставува репродукција на типична фотелја, која Мендини преку површинската декорација ја трансформирал во еден егзотичен објект. Така, фотелјата била банален објект кој станал кич или убав - претпоставките за добар или лош вкус станале двосмислени преку мудрата асоцијација поврзана со насловот на делото.



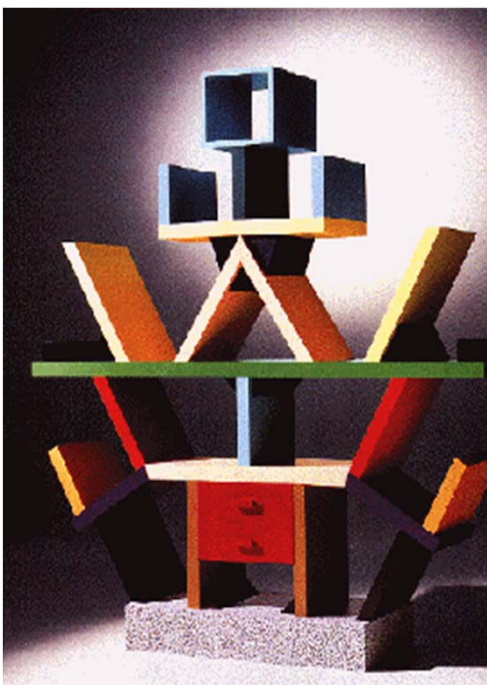
*Alessandro Mendini,
Proust Armchair*

Мемфис дизајн

Еторе Сотсас го формирал дизајн студиото Мемфис како комерцијална замисла со цел интернационално ширење. Студиото Мемфис било формирано за да обезбеди алтернатива и критика на модернизмот и на функционалистичката естетика во дизајнот. Групата извршила огромно влијание уште со првата изложба во 1981 год.

Тие користеле ефекти преку комбинација од различни материјали и различни облици. Нивните дизајни имаат едноставност и изглед на детски играчки, светли, живи, контрастни бои и шари, симболизам и површинска декорација.

Сотсас му дал на дизајнот нов зачеток преку Мемфис, ставајќи ја Италија како центар на постмодернистичкото движење и привлекувајќи дизајнери од целиот свет.



Ettore Sottsass Jr.

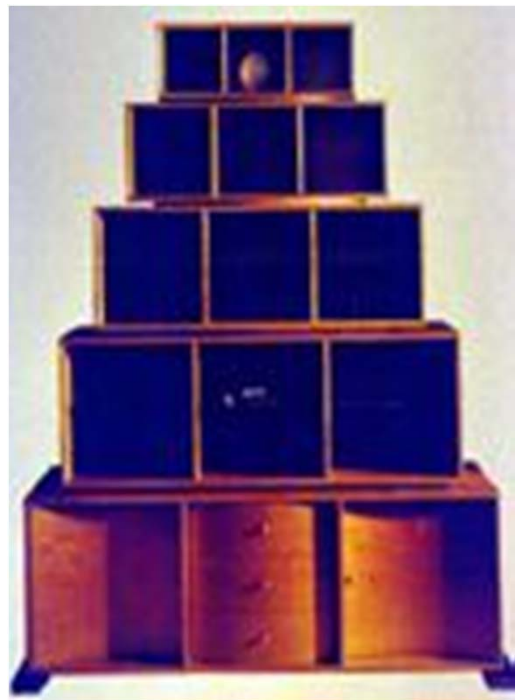
Постмодернизам

Авангардните стилови од 60-тите и 70-тите години на минатиот век беа подлога за развивање на постмодернизмот, како критика на строгите принципи на модернизмот. Миланското триенале го поттикнало овој нов интернационален стил кој ја комбинира едноставноста на Баухаус со стиловите позајмени од цел свет.

Основните карактеристики на постмодернизмот се: смело комбинирање на модернизмот со претходни стилови во дизајнот, смели комбинации на бои и материјали, доза на хумор, еден вид потсмев на функционализмот и строгите естетски норми на модернизмот. Резултат се интересни, привлечни, возбудливи и шармантни дела, кои внесоа свежина во светот на дизајнот. Постмодернизмот, во кој владела свесната забава преку мајтапење со претходните стилови се претворил во нов стил. Овој стил за кратко време добил приврзаници од целиот свет, поради што со право, бил наречен нов интернационален стил.



Paolo Portoghesi, Italy



*Mario Bellini, Italy
Onda Quadra shelves*



Luigi Colani, Germany



Richard Sapper, Austria

*Richard Sapper –
Tizio table lamp*



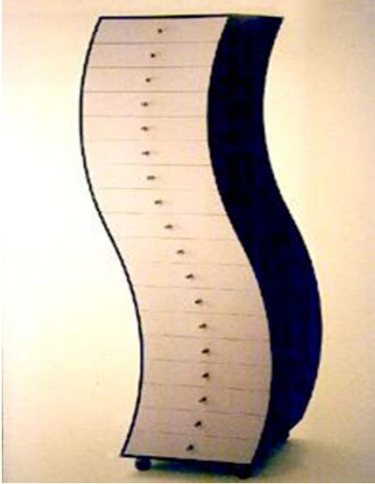
Matteo Thun, Austria



*Hans Hollein, Marilyn sofa
Holandija*



*Javier Marisal,
Spain*



*Shiro Kuramata,
Japan*



Masanori Umeda, Japan



Arata Isozaki, Merilin chair, Japan



Masanori Umeda, Japan



*Robert Venturi ,
USA,
Sheraton chair*



George Nelson, USA



Michael Graves – USA



Phillipe Starck, France



Ron Arad - Britain

Литература:

- *Twentieth Century Design, Jonathan M. Woodham, Oxford University Press, 1997*
- *History of Modern Design, David Raizman, Laurence King Publishing, 2003*
- *Pioneers of modern design, Nikolaus Pevsner, Yale University Press New Haven and London, 2005*
- *Design for the 21st Century, Charlotte & Peter Fiell, Tashen GmbH, 2003*