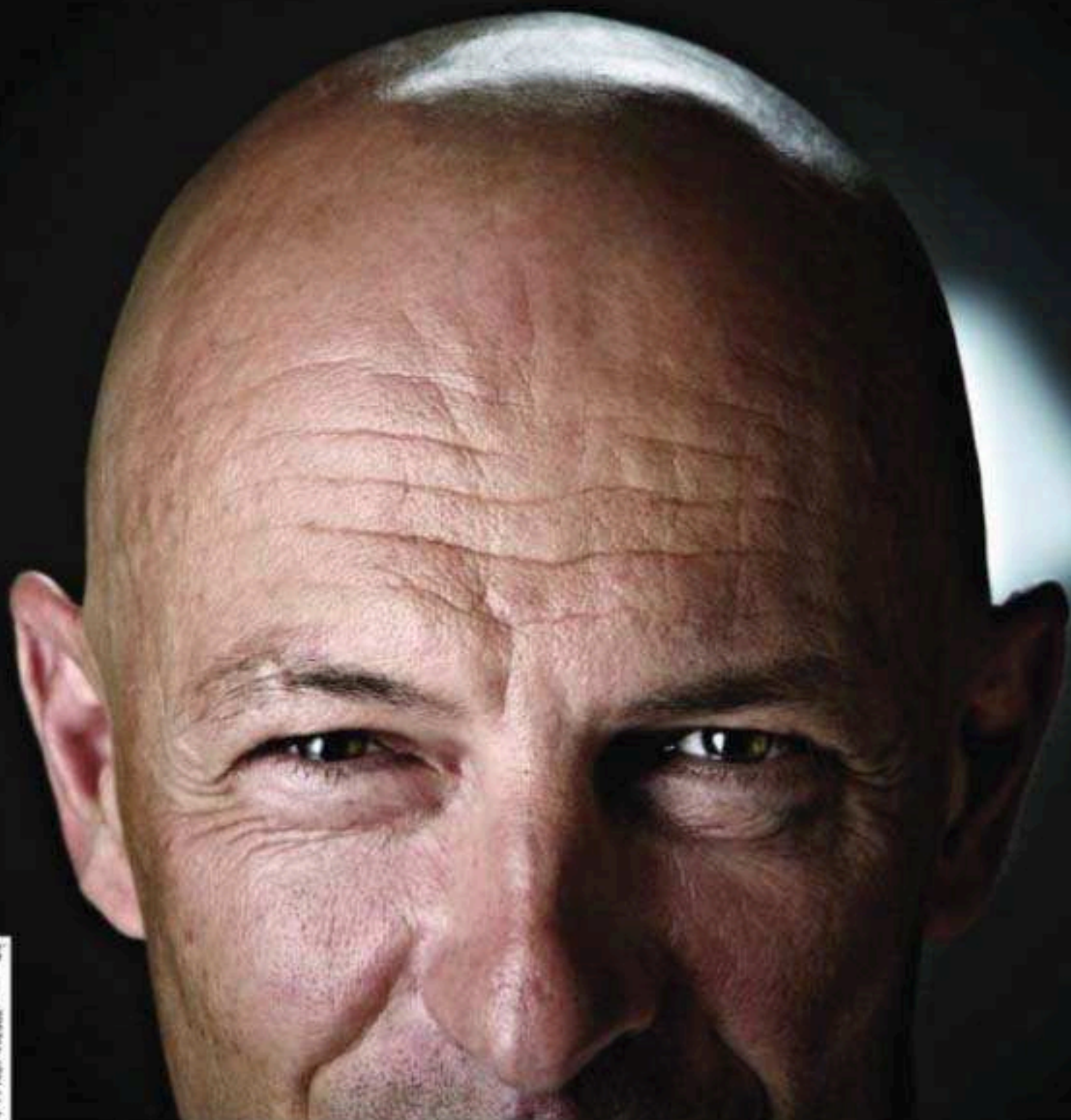


latvijas architektūra

DIZAINS / INTERJERS / VIDE / PILSETPLĀNOŠAN..

BURTNĪCA NR. 107
2013. JŪNIJS / JŪLIJS
INTERJERS VAI DEKORĀCIJA

ANDIS SĪLIS LATVIJAS BALZAMA VILLA JŪRMALĀ MĀJOKLI BIROJI RESTORĀNI



2.78



PHOTO CREDITS: ALDO BALLO, GUIDO CEGANI, PETER OGILVIE



Par zebrām dizainā. Memphis

TEKSTS JEĻENA SOLOVJOVA

KĀPĒC ZEBRAS IR SVĪTRAINAS, NEVIS RŪTAINAS? Dizaina teorētiķis Maikls Šmits (Michael Schmidt) uz šo jautājumu atbild tā: «Jo to autori ir «Memphis».» Viens no talantīgākajiem mūsdienu britu māksliniekiem Džaspers Morisons (Jasper Morrison), pēc dabas un darbu rokraksta atturīgs neomodernists, skaidri atceras «auksto sviedru straumi, šoku un paniku», kas viņu pārņēma 1981. gada 18. septembra pēcpusdienā, nejauši ieklistot izstādes atklāšanā Milānas mākslas galerijā «Arc'74»: «Tā bija neapraķstāmi jocīga sajūta. No vienas puses, tu tiec rupji atgrūsts. Tas ir - es tiku. No otras - visaptverošajā noteikumam pārkāpumu jucekli es sajutos absolūti brīvs.»

SLIKTIE PUIŠI UN DIVAS MEITENES «Noziegums», par kuru runā Džaspers un kuru vēl ķidās un kā vienu no interesantākajiem dizaina paradoksiem atminēsies daudzi, sākās 1980. gada 14. decembrī. Tas bija vakars, kad Etores Sotsasa (Ettore Sottsass) Milānas dzīvokli pulcējās bariņš mākslinieku jeb, kā vēlāk precīzēs laikraksts «The New York Times» - «sliktie puīši un divas meitenes, lai laistu muļķi ar astoņdesmito gadu postmodernismu». Fonā Bobs Dilans dziedāja «Stuck Inside of Mobile (With the Memphis Blues Again)», un viņi (sirmais namatēvs un 6 divdesmitgadīgi ciemiņi) diskutēja par «ļoti inovatīvas mēbeļu kolekcijas» izstrādi un kopīgu vēlmi jeb, drīzāk, nepieciešamību izgudrot dizainu (no jauna).

Vakara gaitā radoši radikālais dizaina kolektīvs vairākkārt tika pārsaukts. Sākotnēji tas tika nodēvēts par «The New Design», bet, sarunām ritot un Bobam Dilanam joprojām atskaņotājā griežoties, tika pārkrustīts par «Memphis». Etores ideja, kura bija izskanējusi kā joks un aicinājums nomainīt plati nekavējoties, tika apstiprināta, un nosaukums, sastāvošs no Tenesi, rokenrola un Ēģiptes, atzīts par trāpīgi lielisku.

Kā oficiāls grupas nosaukums «Memphis» pirmo reizi tika dokumentēts Mišela de Luki (Michele De Lucchi) piezīmju blociņā ar līdzās fiksētu datumu un piezīmi «Via San Galdino» (iela, kur atradās Etores dzīvoklis). Turpmākās blociņa lappuses vēsta vienīgi par lūgto ciemiņu vārdiem un telefona numuriem, pārstāvētajām valstīm, mēbeļu projektēšanas dienu un fotografēšanas atzīmēm. Plānotājs nesatur nevienu ideoloģisku piezīmi un komentāru. Ari zīmīgajā decembra vakarā Etores dzīvojamās istabas 20 kvadrātmetros līdzās baltvinam, mūzikai, smiekliem un satraukumam par to, kā un ko projektēt, spriests netika. Neviens neminēja krāsas, formas, stilus un dekorācijas. «Gandrīz vai pārdabiskā telepātijā ikvienam bija skaidrs, kas darāms, un ikviens zināja, kas ir zināms pārējiem. Tā vismaz likās mums pašiem. Bailes un bažas mēs katrs paturējām pie sevis,» savā «Memphis» vēsturei veltītajā grāmatā rakstis grupas dalībniece Barbara Radise (Barbara Radice). Atsaucoties uz Mišela de Luki pierakstiem, vakarā pieda-

lijās: Etores (Sotsass), Barbara (Radise), Marko (Zanini), Aldo (Kibiks), Mateo (Tuns), Mišels (de Luki) un Martina (Bedina).

Iestājoties ritausmai, grupa izklidusi, lai atkārtoti satiktos 9. februārī. Lai pēc diviem mēnešiem cits citam prezentētu savas pirmās skices. Kopumā tie būs vairāk nekā simts zīmējumi, kas, spītējot tam, ka līdz vakara noslēgumam visi būs viegli iereibuši, pirmo reizi spārnos ar redzamu un taustāmu faktu - «Memphis» eksistē! Par nākamajiem septiņiem mēnešiem Barbara atceras: «Mēs bijām kā drudzī. Jocīgi, bet līdz izstādes atklāšanas dienai mēs paguvām sagatavot visu (neviens tā arī nekad nesaprata, kā). Visu - tas nozīmē: izstrādāt mēbeļu tehniskos rasējumus un izgatavot tās, atrast ražotāju un izgatavot lampas, sameklēt keramikas ražotāju un dabūt gatavu keramiku, pārliecināt «Abet Print» sākt jauna plastmasas veida ražošanu, atrast audumu ražotāju, komunicēt ar ārzemju arhitektiem un dizaineriem, nofotografēt mēbeles, sagatavot grafisko identitāti, plakātus, ielūgumus, katalogu, preses materiālus, veidlapas un aplokšnes, atrast izdevēju un izdot grāmatu, komunicēt ar žurnālistiem, turklāt paralēli tam mēs visi strādājām pilnas slodzes darbu.»

ZILI EŽI, LEOPARDS UN MAZLIET

BOKSA 18. septembrī «Memphis» debitēja «Salone del Mobile» ar šādu atklāšanas dienas bilanci: 31 mēbele, 3 pulksteņi, 10 lampas, 11 keramikas objekti un 2500 šokēti



PHOTO CREDITS: ALDO BALLO, GUIDO CEGANI, PETER OGILVIE



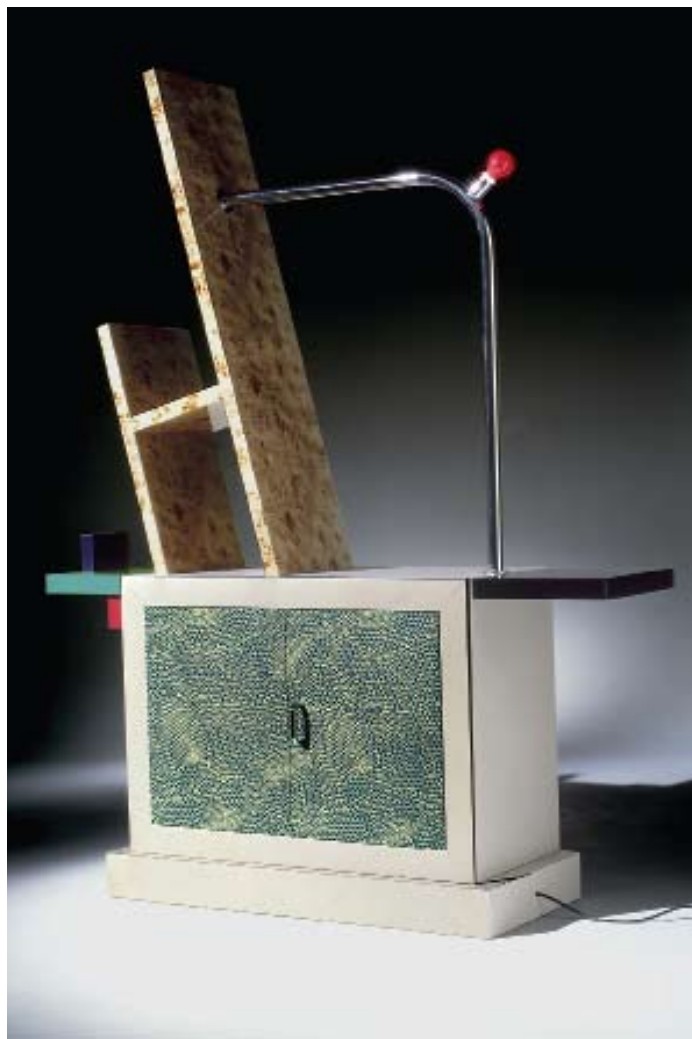
PHOTO CREDITS: ALDO BALLO, GUIDO CEGANI, PETER OGILVIE

«Super» galda jeb grīdas lampa, Martina Bedina, 1981, «Memphis Milano Collection».

☒ Bufete «Beverly», Ettore Sottsass, 1981, «Memphis Milano Collection».

☒ «Oceanic» galda lampa, Mišels de Luki, 1981, «Memphis Milano Collection».

☒ «Kristall» galds, Mišels de Luki, 1981, «Memphis Milano Collection».



apmeklētāji. Piekļājīgākie no tiem, kas to dien ne vien stāvgrūdām aizpildīja galeriju, bet ne mazāk blīvi arī tai piederīgo ielu, atzina ekspozīciju par «ārkārtīgi pārsteidzošu». Mazāk tolerantie – par «reti bezgaumīgu». Izstāde bija pilna ar tiši aplamām lietām, derdzīgām krāsām, lētiem un jocīgi kombinētiem materiāliem. Uzskatot, ka mērķis attaisno līdzekļus, «Memphis» bija klaji ignorējis vispārpieņemtās dizaina uzvedības normas un atzinumus par to, kas ir gaume. Koks tika miksēts ar lētu plastmasu, neona apgaismojumu un spožiem signāllukuriem. Ģeometrija, asociējama ar funkciju un ergonomiku, šajā kolekcijā nebija paredzēta pēc būtības. Tā vietā lietas izskatījās reiz izjauktas un atkal karstgalvīgi saskrūvētas, sanaglotas, salīmētas atpakaļ ar visām no tā izrietošajām sekām un novirzēm no normas. Mēbeles atgādināja krāsainas kolāžas, kurās aizgājušo (un vēl neatnākušo) stilu elementi tika braši kombinēti ar zoo avangardu. Leoparda motīvs, citkārt atrodams vien 50. gadu komiksos un lētu kafējnicu interjerā, bez satraukuma tika eksponēts ar zaļām čūskādas durvīm vai bruņrupuča čaulas plauktiem (Sottsass «Beverly cabinet», 1981). Galda lampas, apriekotas ar rozā postamentu, ritenišiem un pieklājības pēc arī ar elektrības vadiem, bija nepārprotami eži, zebas, žirafas (Martina Bedina – «Superlamp», Mišels de Luki – «Oceanic», Ettore Sottsass – «Tahiti», 1981). Notikumu centrā – mākslinieku bariņš, kas pozēja žurnālistu fotoaparātiem, ērti

«Carlton» grāmatu
plaukts, Ettore Sottsass,
1981, «Memphis
Milano Collection».



«Tahiti» galda lampa,
Ettore Sottsass, 1981,
«Memphis Milano
Collection».

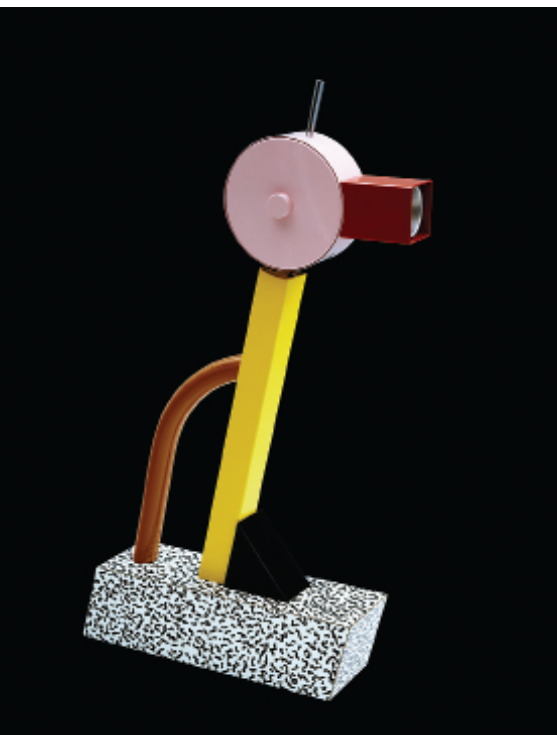


PHOTO CREDITS: ALDO BALLO, GUIDO CEGANI, PETER OGLIVIE

atļaidies «conversation pit» - izmērā samazinātā boksa ringā ar svitrainu rāmi un projektoriem stūros.

DIAGNOZE: POSTMODERNISMS

Visā savā absurdā «Memphis» bija ārkārtīgi veiksmīgs uzņēmums. Lai arī tas nebija pirmais radikāli noskaņots itāļu dizaina grupējums, pateicoties vērienam (t. i. - šovam), tas kļuva par vienu no visu laiku spilgtākajiem projektiem - saistošu ne vien kritiķiem un dizaina pazinējiem, bet ikvienam, kuru interesēja pasaulē aktuālais modē. Savus darbus viņi dēvēja par «The New International Style» un trāpīgi pielīdzināja devā nelīelai, bet iedarbīgai «postmodernisma injekcijai». Tā tika adresēta visam, kas tolaik tika saukts par «īstu dizainu» (modernismu) - akadēmiski korektu un funkcionālu, bet, memfisprāt, neglābjami garlaicīgu. Gados jaunie dizaina cienītāji bija apburti, savukārt vecākā paaudze (no kuras krietna daļa bija jaunāka par Etori) «Memphis» dizainu gluži vienkārši nebija spējīga uztvert



PHOTO CREDITS: ALDO BALLO

nopietni un smējās, ka nelogisko lietu kopums raisa asociācijas ar «karaļa jaunajām drēbēm». Ar dalītām jūtām «Memphis» uzņēmumu atceras arī Paola Antonelli, MoMA muzeja kuratore, tobrīd - Milānas Politehniskās universitātes studente: «Ja neskaita dažus izņēmumus (Sotsasa «Carlton» grāmatu plauktu un Širo Kuramata (Shiro Kuramata) dizainu), es joprojām oriģinālo «Memphis» kolekciju uzskatu par grūti sagremojamu. Tā nebija pirmā postmodernisma reakcija uz *status quo*, bet tā noteikti bija pirmā un, iespējams, vienīgā, kam bija šāda mēroga ietekme uz pasauli. Tā bija pilnīga dizaina sagriešana kājām gaisā. Lai arī runa bija vien par dažām kolekcijām, pagatavošanas recepte bija tik vienkārša, ka turpmākajos gados tas pasaulei nesis neiedomājamu skaitu patiesi šausminošu kopiju.»

Šodien savos 40, paužot viedokli par provokatīvo un islaicīgo dizaina kustību («Memphis» oficiāli beidza pastāvēt 1989. gadā), tolaik vēl jaunie revolūcijas liecinieki mij godbijību ar nepatiku, apstiprinot «Memphis»

nozīmi viņu turpmākajā darbā. Filips Starks, būdams viens no pasaules pazīstamākajiem dizaineriem, smeja, ka viņa muļķīgajos «Jan Schragger» viesnīcu interjeros un vienā no, iespējams, visu laiku pārdotākajiem dizaina priekšmetiem «Juicy Salif» ir krietni vairāk «Memphis», nekā kāds jebkad varētu iedomāties. Ne mazāk siltas jūtas pret «Memphis» pauž arī Parīzes modes zvaigzne Karls Lāgerfelds: «Tā bija milestība no pirmā skatiena. Es biju tikko nopircis Montekarlo apartamentus, un vienīgais, kā spēju tos iedomāties, - viscaur aprīkotus ar «Memphis» mēbelēm. Šodien tas viss šķiet ļoti 80. gadu garā, bet esmu drošs, ka šis noskaņojums atgriezīsies. Es vienmēr Etori esmu uzskatījis par lielāko 20. gadsimta dizaina ģēniju.» Visbeidzot arī stāsta ievadā pieminētais Džaspers Morisons atzīstas, ka uzreiz pēc izstādes apmeklēšanas 1981. gadā steidzies atpakaļ uz koledžu, lai radītu savu pirmo un, citējot viņu, «paldies dievam, vienīgo jebkad eksistējušo «Memphis» lietu, kas, cerams, ir veiksmīgi nozudusi no zemes virsmas». ▀