

Дизайн Японии

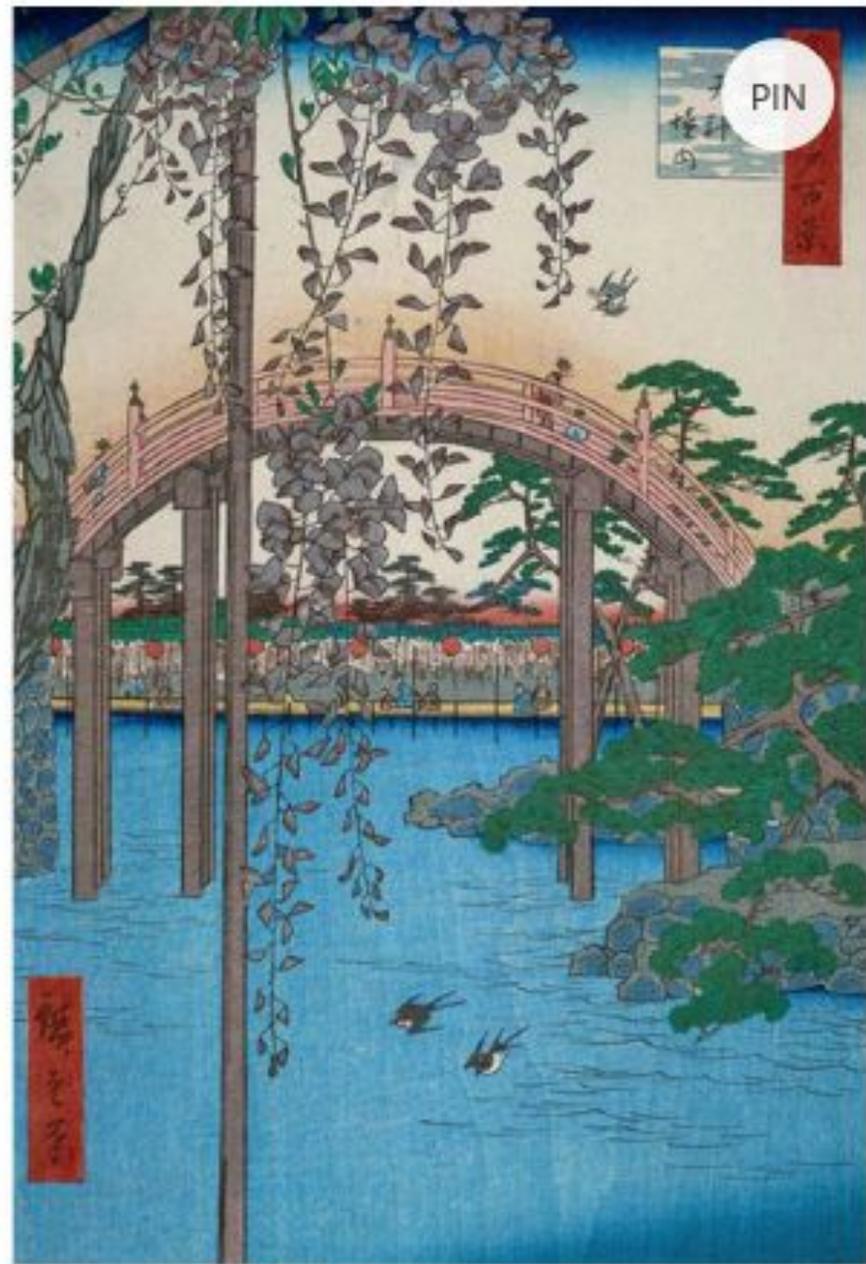
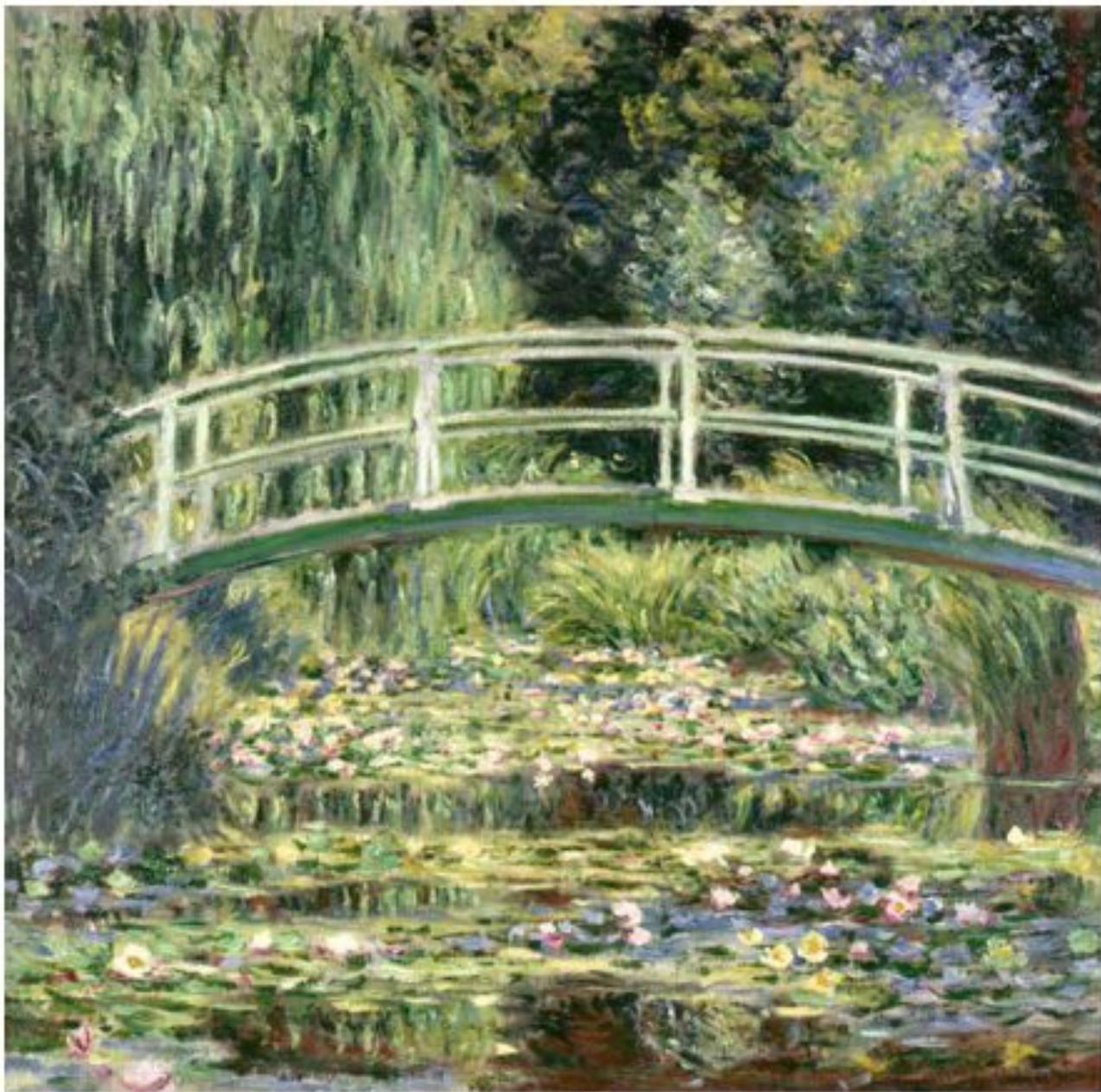
Сочетание традиций и инноваций в дизайне Японии



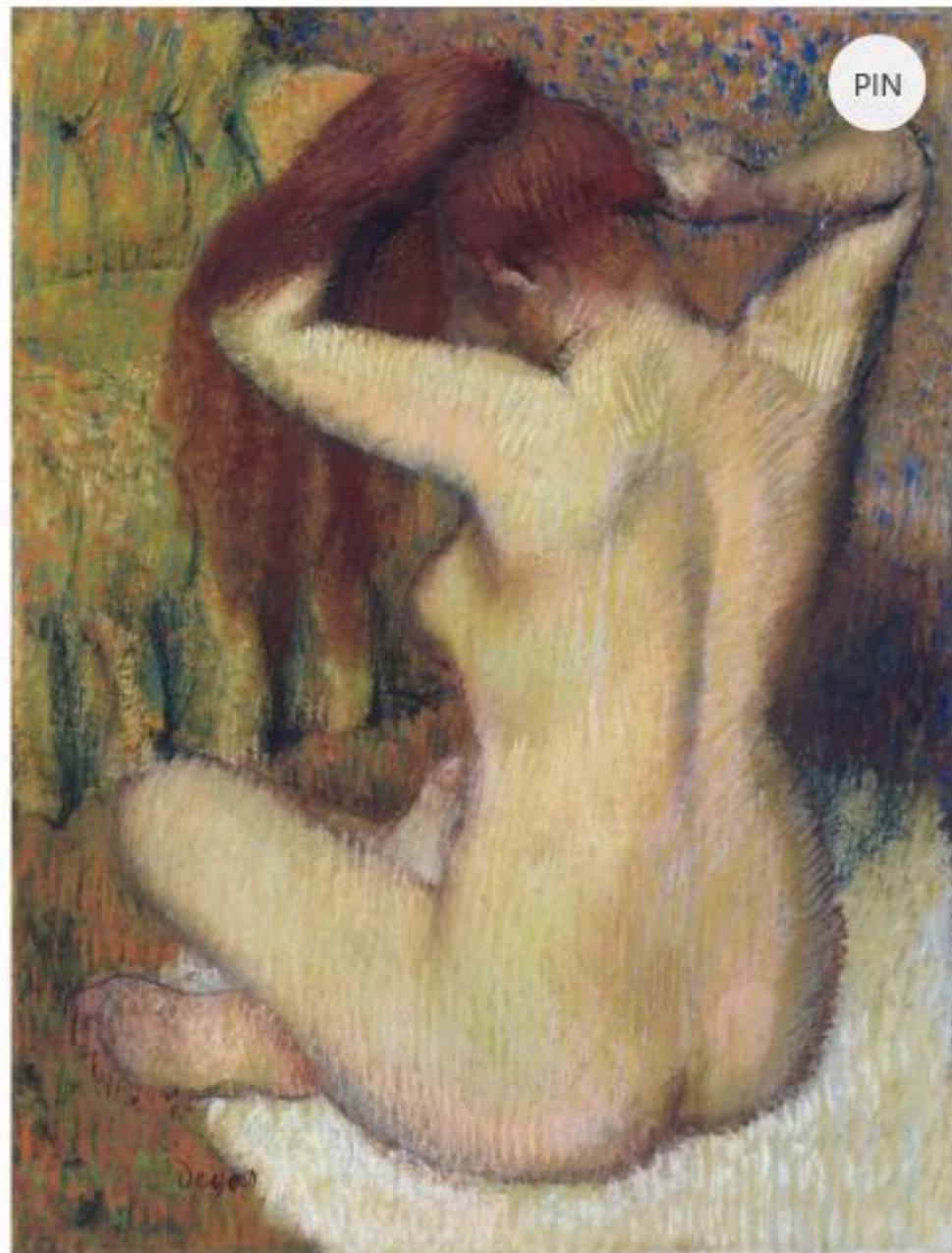
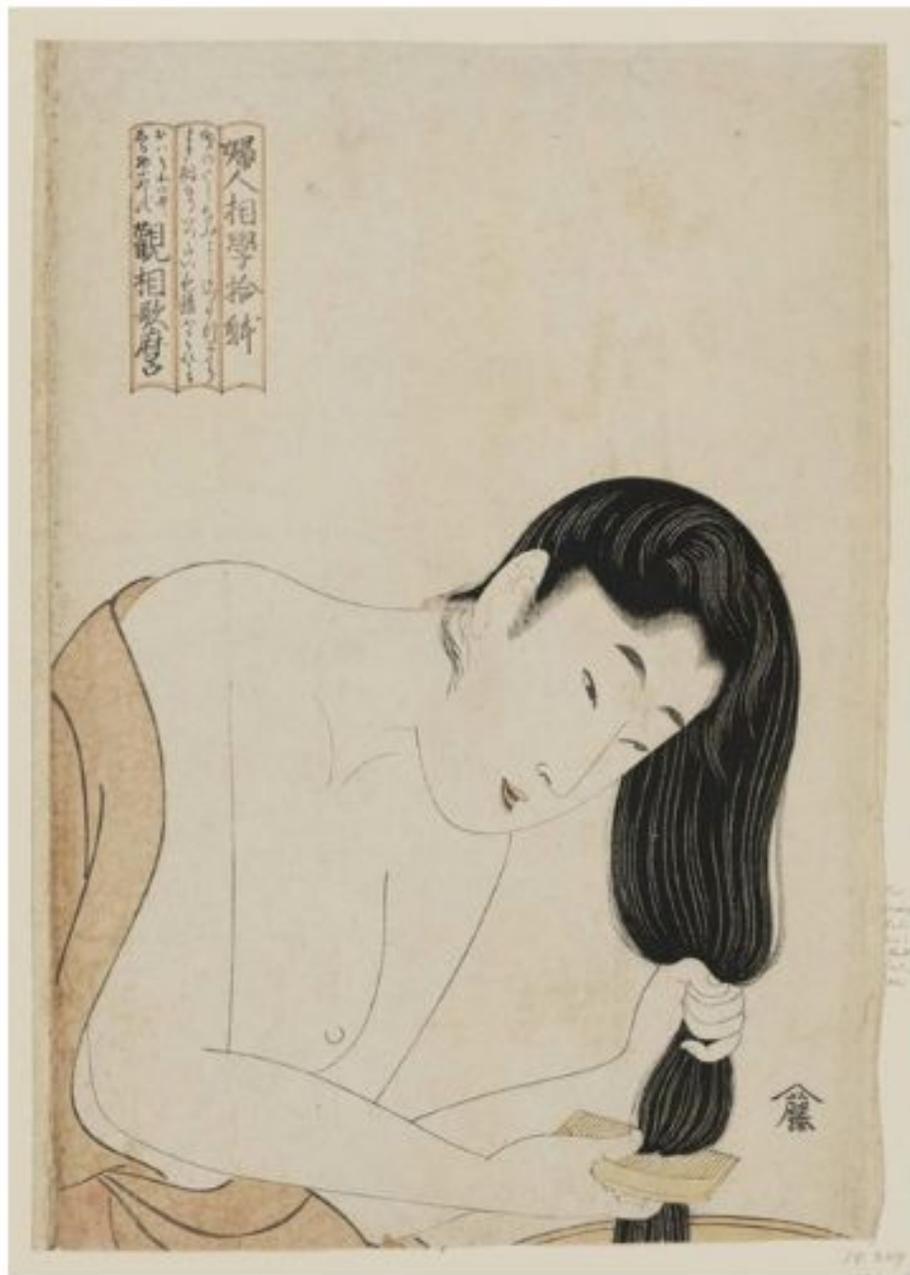
Процесс становления и развития дизайна в Японии осуществлялся в условиях поиска собственной модели, т.е. компромисса между традиционализмом и модернизацией, с сохранением собственных лучших традиций и заимствования зарубежного передового опыта. Японская модель дизайна заслуживает самого пристального внимания потому, что достижения японских дизайнеров, признанные во всем мире, базируются на многовековых традициях японской художественной культуры.



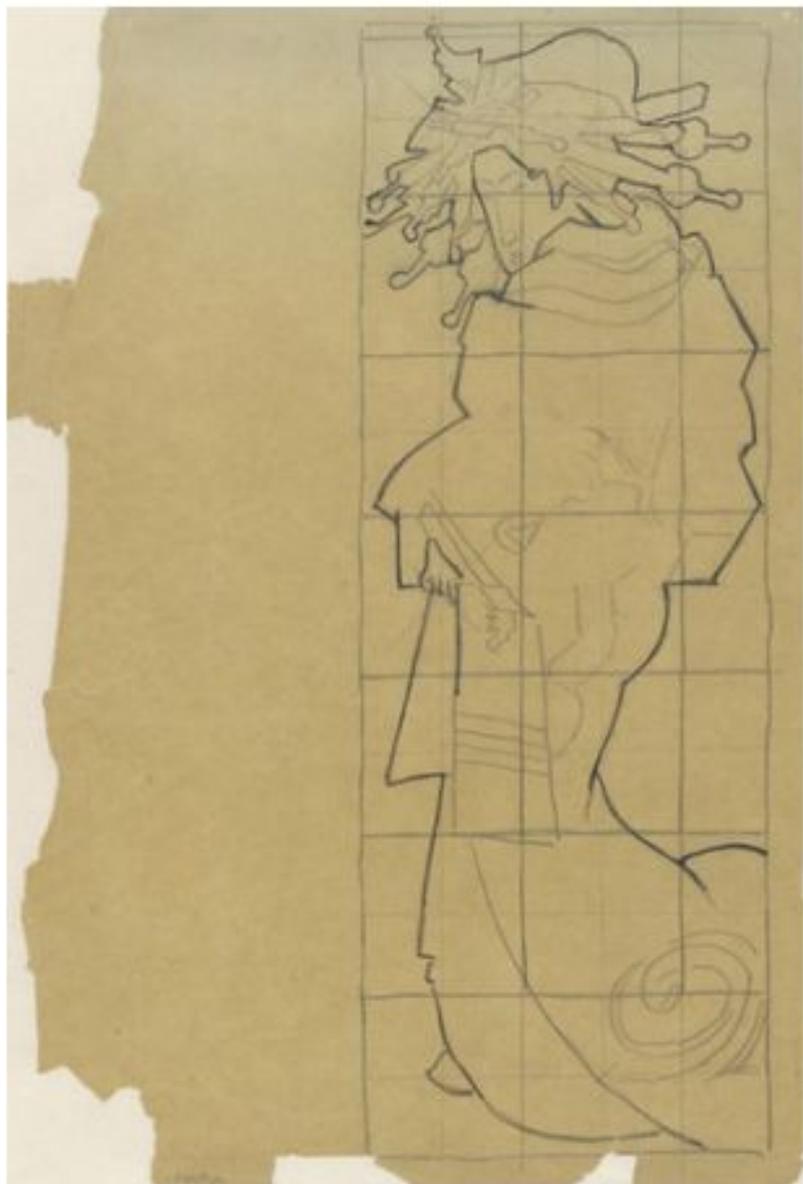
為
小椋 彰
社
黄葉
印



Слева - Японский мостик. Клод Моне. Справа - В саду Камейдо Тенцин. Утагава Хиросиге. 1856 г. Национальная библиотека Франции.



Слева - Китагава Утамаро. Расчесывающая волосы. 1801 г. Справа - Женщина, расчесывающая волосы. Эдгар Дега. 1890 г. Музей искусств Метрополитен, Нью-Йорк.



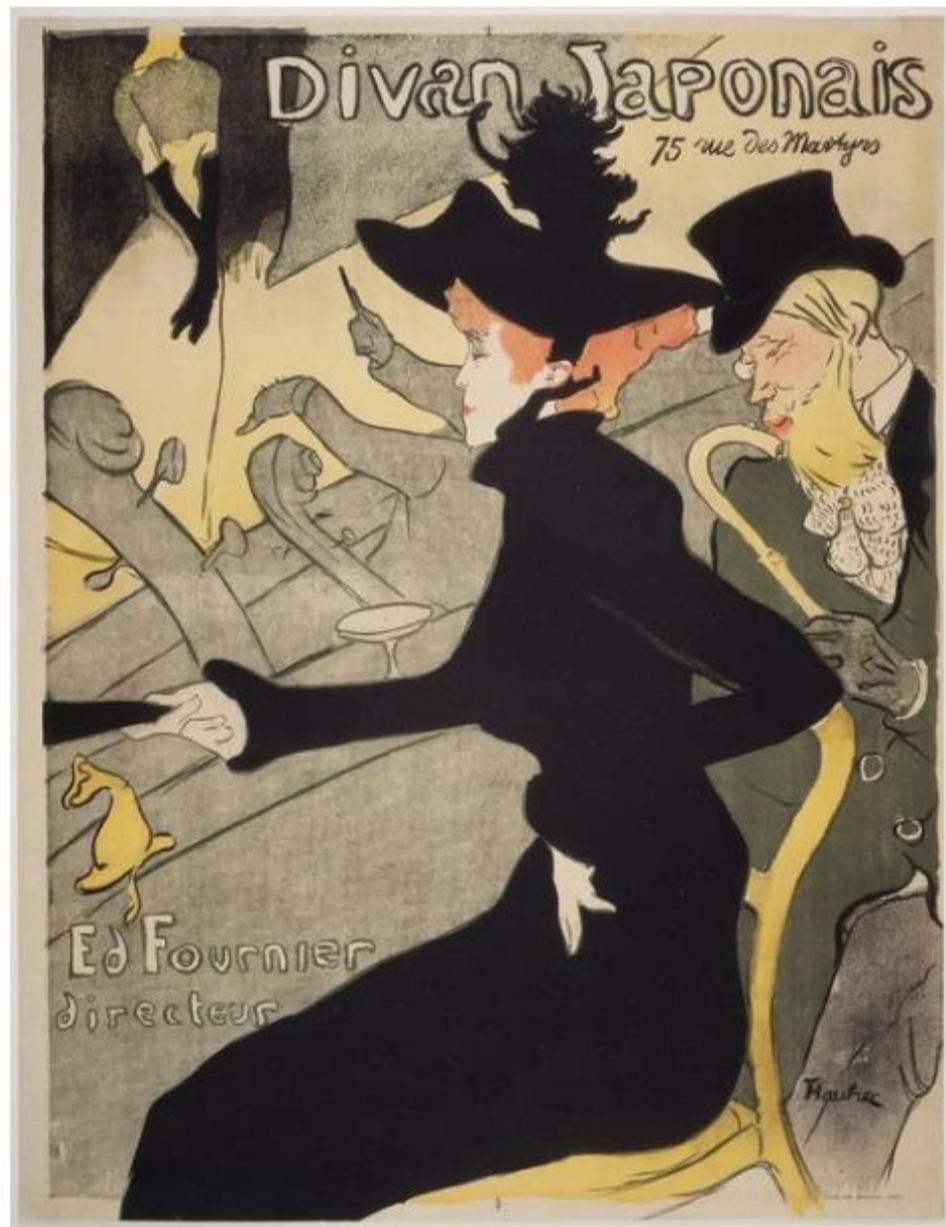
Слева - Калька с обложки журнала Paris Illustré. Le Japon за май 1886 года. 1887 г. 39.4×26.3 см. Карандаш, перо, чернила, бумага. Музей Винсента Ван Гога, Амстердам, Нидерланды. По центру - обложка журнала Paris Illustré. Справа - Гейша (Ойран) (по Кесай Эйсен). Винсент Ван Гог. 1887 г. Холст, масло. 105.0 x 60.5 см. Музей Винсента Ван Гога, Амстердам, Нидерланды.



Слева - Большая волна в Канагаве. 1832 г. 25.7×37.9 см. Чернила, бумага. Метрополитен-музей, Нью-Йорк. Кацусика Хokusай.
Справа - "Бочка по морю плывет..." Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1905 г. Иван Билибин.



Японский туалет. Мари-Франсуа Фермен-Жерар. 1873 г.



Афиша "Японский диван". 1893 г. 80.8×60.8 см. Литография, бумага. Музей Тулуз-Лотрека, Альби. Анри де тулуз Лотрек.



Период зарождения в Японии практики промышленного проектирования приходится на 70-е гг. XIX в. В 1873 г. Япония представила свои экспонаты на Всемирной выставке в Вене. Куратором японского павильона был Каидзиро Нотоми, художник и коммерсант, специально изучавший художественную промышленность европейских стран.

По возвращении в Японию Каидзиро Нотоми выступил с инициативой расширения производства национальной художественной керамики, которая получила высокую оценку европейских специалистов. Он предложил организовать разработку проектов изделий для последующего распространения их по мастерским ремесленников.

Созданная под его руководством проектная мастерская приступила к разработке чертежей (дзуан) образцов изделий, что положило начало профессии дизайнера (дзуанка) в Японии.



Бруно

Таут художника,
Ворпсведе,
Германия
(1926 г.)



Чрезвычайно важным для формирования японской школы дизайна был период с 1920-х до начала 1930-х гг. В этот период в Японии активно внедряются идеи и методы обучения европейских и американских дизайнерских школ. В 1928 г. в Европе побывал К. Имаи, профессор университета Васэдо – одного из самых престижных частных университетов Японии. Он лично познакомился с Ле Корбюзье, Л. Мис ван дер Роэ и В. Гропиусом. Публикация его отчета об этой поездке сыграла немаловажную роль в развитии практики дизайна и дизайнерского образования в Японии. В 1932 г. в Японию прибыл эмигрировавший из Германии Бруно Таут, начавший преподавательскую деятельность в исследовательском институте художественных ремесел в Сендае. В Институте дизайна и строительства преподавали тогда выпускники Баухауза Митзутани Такэо и супруги Ивао и Митико Ямакацу. Впрочем, влияние эстетики Баухауза в среде японских специалистов нельзя было назвать заметным. Гораздо большей популярностью у них пользовались идеи Уильяма



Фотография - <http://archinform.net/>



Фотография - <http://archinform.net/>

Посёлок "Хуфайзен", Берлин,
Германия (1925 - 1927 гг)



Фотография © Alexander Hartmann



Фотография © Alexander Hartmann

Посёлок "Хижина дяди Тома", Берлин,
Германия (1926 - 1932 гг.)



После Первой мировой войны в Японии интенсивно развивались экономика и индустрия. Японская промышленность налаживала производство товаров по западным образцам. Они были дешевле импортных, но весьма невысокого качества. В Америке же и странах Европы Япония по-прежнему ассоциировалась с бумажными зонтиками, кимоно и дешевыми безделушками.



Процесс освоения зарубежного опыта в Японии проходил не так легко и последовательно, как иногда кажется. Критики обвиняли японских дизайнеров в слепом подражании западным образцам аудио- и видеотехники, формы которых иногда буквально копировались. Мебель повторяла образцы известных работ Имза, Сааринена, Брейера, Ле Корбюзье. Иногда это были прямые копии, иногда они несколько видоизменялись в деталях. Между тем, выход на мировой рынок настоятельно требовал сформировать «собственное лицо» японской продукции, и проблему эту пришлось решать именно дизайнерам. В 1950-е гг. некоторые из них начали работать в стиле, получившем в Японии название «Восток встречает Запад». Особенно успешно этот стиль применяли японские дизайнеры мебели. Они создавали оригинальные, не имевшие аналогов на Западе мебельные формы, удачно используя при этом передовые зарубежные технологии производства



табурет «Бабочка» Сори Янаги
(1954)

Фирма «Tendo Mokko» была первой в Японии компанией, которая стала производить мебель из клееной фанеры. В 1950-1960-х гг. большинство мебельных дизайнеров предпочитало работать именно с «Tendo Mokko», благодаря чему продукция этой компании стала очень популярна в Европе. Фирма выпустила многие, ставшие культовыми, предметы мебели. Среди них – табурет «Бабочка» Сори Янаги (1954) с конструкцией из двух гнутых листов ламинированной буковой древесины и формой, отсылающей к японскому иероглифическому письму.



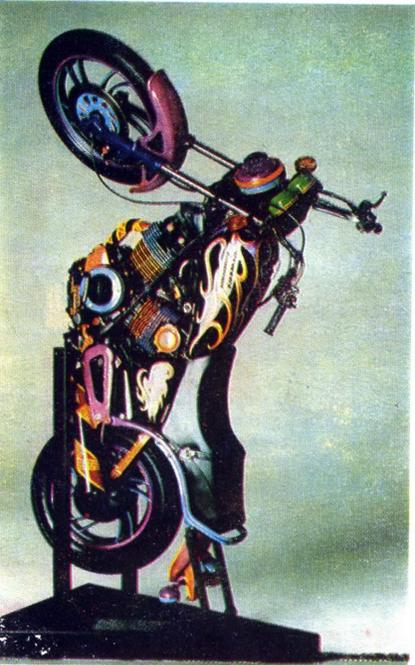


Yanagi Elephant Stool

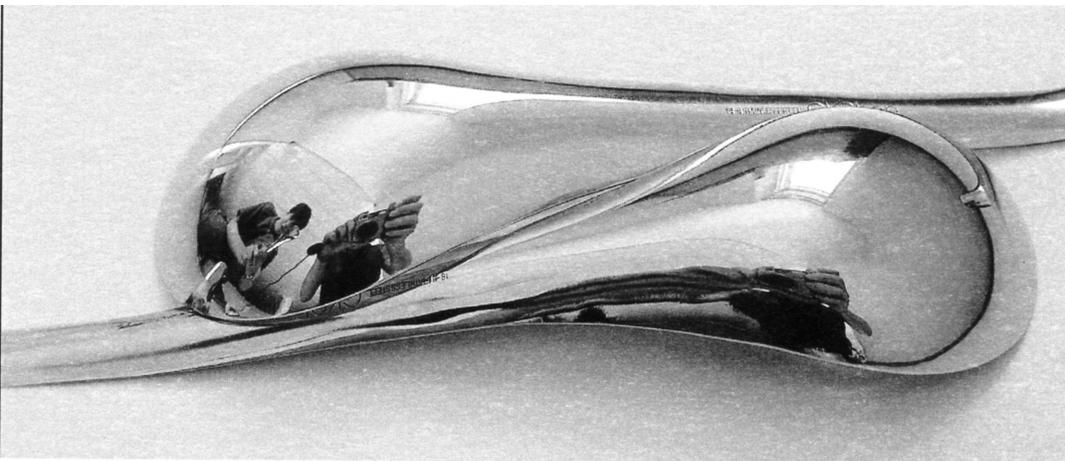
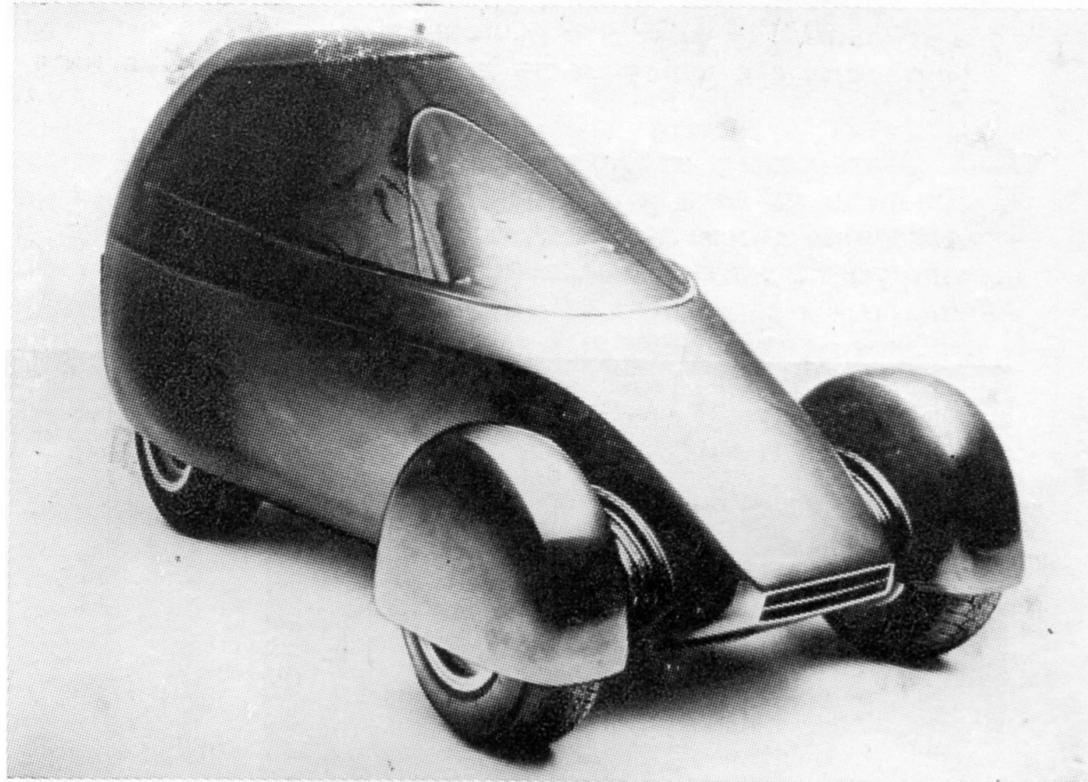
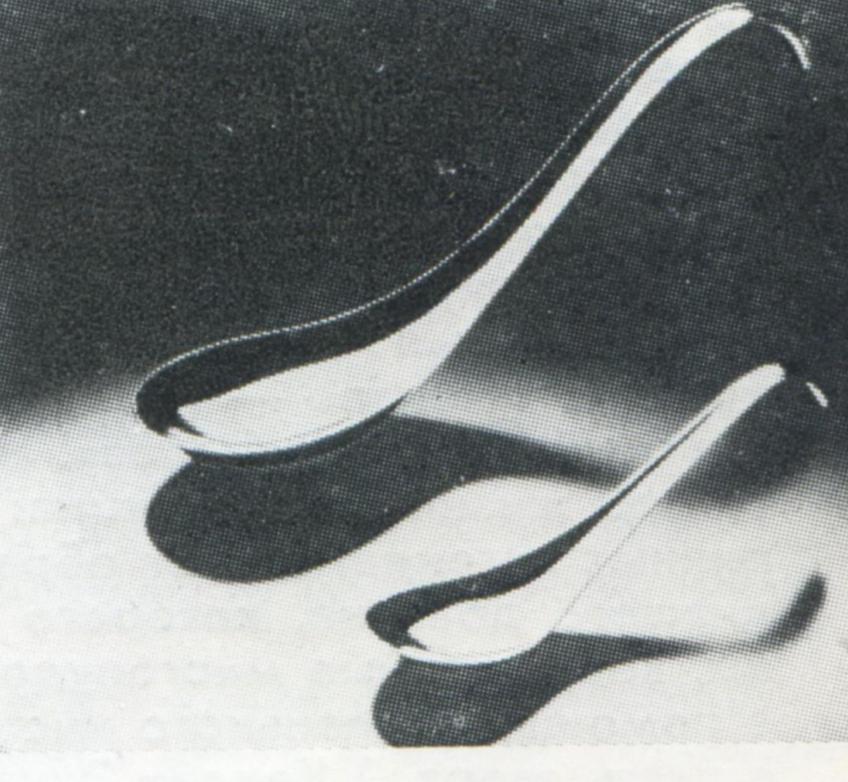




Японские дизайнеры также культивируют в себе способность постигать то, что «заложено в природе вещей». Что это значит, когда речь идет о проектировании изделий, европейцу понять почти невозможно. Патриарх японского дизайна Кэндзи Экуан говорит: «Понимание вещей и их бытия (...). Без этого дизайнер не сможет выполнить свою миссию». Распространено мнение, что японский дизайн обязан своими качествами глубоким знаниям дизайнеров в области техники и технологии. Возможно, это и так, но дизайнеры получают эти знания уже на практике.



Кендзи Экуан



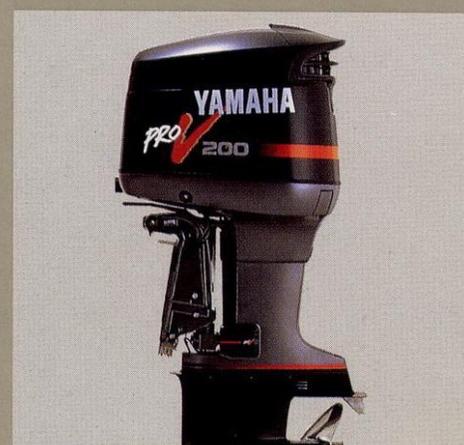




28



29



30



31



32



33



34



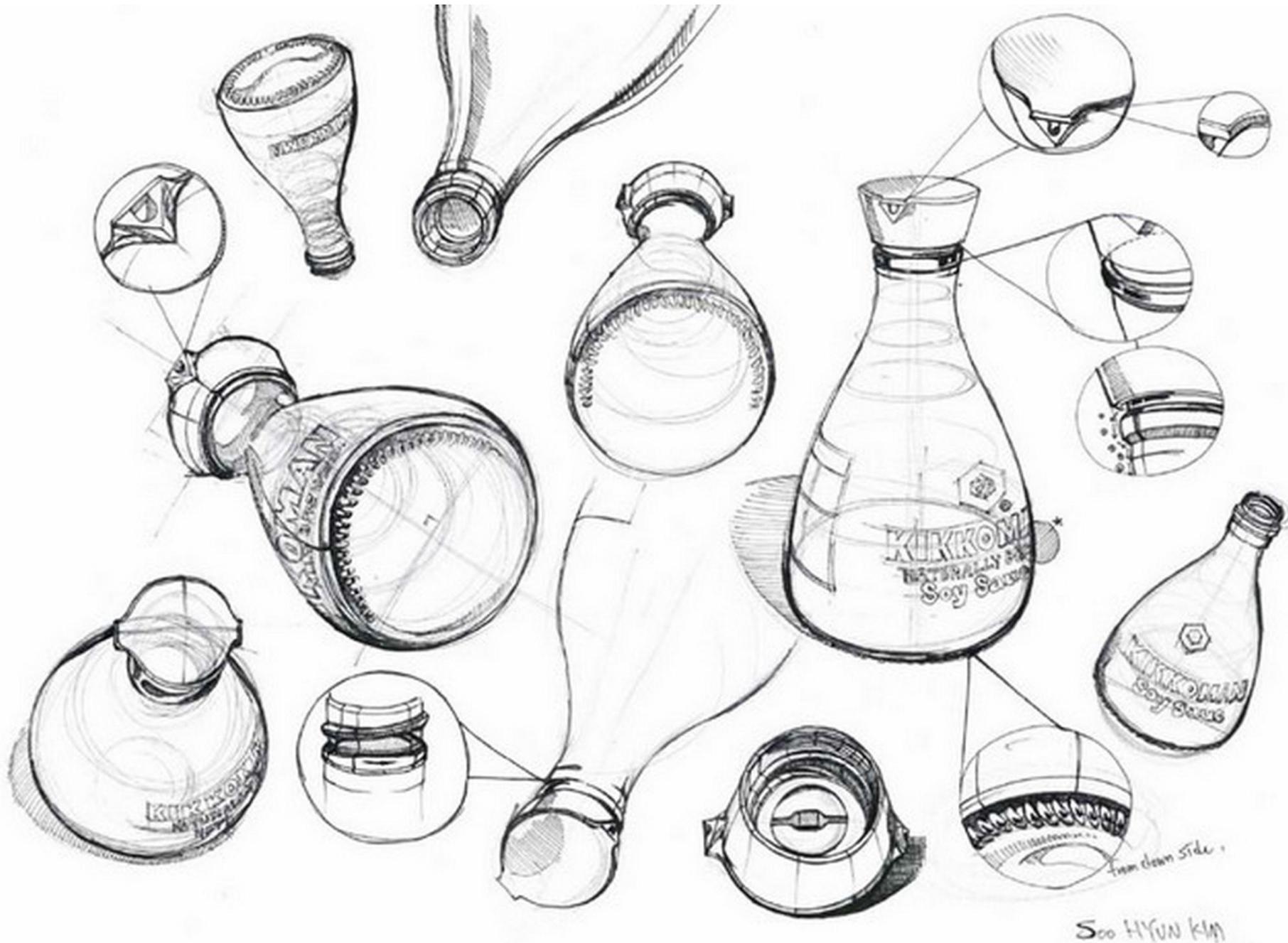
ДИЗАЙНЕР: Кэндзи Экуан
1961 ГОД



Кэндзи Экуан придумывал бутылку для соевого соуса Kikkoman три года. За это время он перепробовал более 100 прототипов и остановился на 150-миллилитровой колбе с особой крышкой-дозатором, которая устроена подобно носику чайника. Конструкция позволяет налить соус с точностью до капли, при этом жидкость не капает с края и не забивает отверстие, засыхая. Изящная бутылка сделана из добротного стекла. В отличие от большинства пищевых упаковок, ею можно — и хочется! — пользоваться много раз.

Экуан мечтал вернуть доброе имя своей стране, опозоренной во Второй мировой войне. Оттого бутылка должна была получиться не только красивой и удобной, но выглядеть современно и олицетворять национальные традиции. В последующие полвека Япония превратилась в одно из наиболее развитых государств мира, Kikkoman — в крупную международную компанию, каждый год производящую 400 млн литров соевого соуса, а бутылка Экуана попала в экспозицию Нью-Йоркского музея современного искусств





«Людам необходимо дизайн независимо от того, каков его объект. Я убеждён, что основное назначение дизайна — служить человеку, богач он или бедняк. Каждой повседневной вещи нужен дизайн — это ясное и твёрдое доказательство фундаментального права человека на жизнь.»

КЭНДЗИ ЭКУАН

Soo HYUN KIM

SONY

Начало фирме "Сони" положила маленькая мастерская по производству коротковолновых приставок к радиоприемникам, которую открыл господин Масару Ибука. 7 мая 1946 года он и его компаньон господин Акио Морита основали в Токио компанию "Токио цусин когё" (токийскую компанию телесвязи).

Именно "Сони Корпорейшн" первой запустила в массовое производство транзисторный радиоприемник и создала первый в мире домашний видеомаягнитофон. Портативный кассетник с наушниками Walkman. Совместно с голландским концерном "Филипс" фирма разработала и внедрила принципиально новую лазерную технологию звукозаписи на компакт-дисках. Разработка и продвижение оборудования для телевизионного вещания.

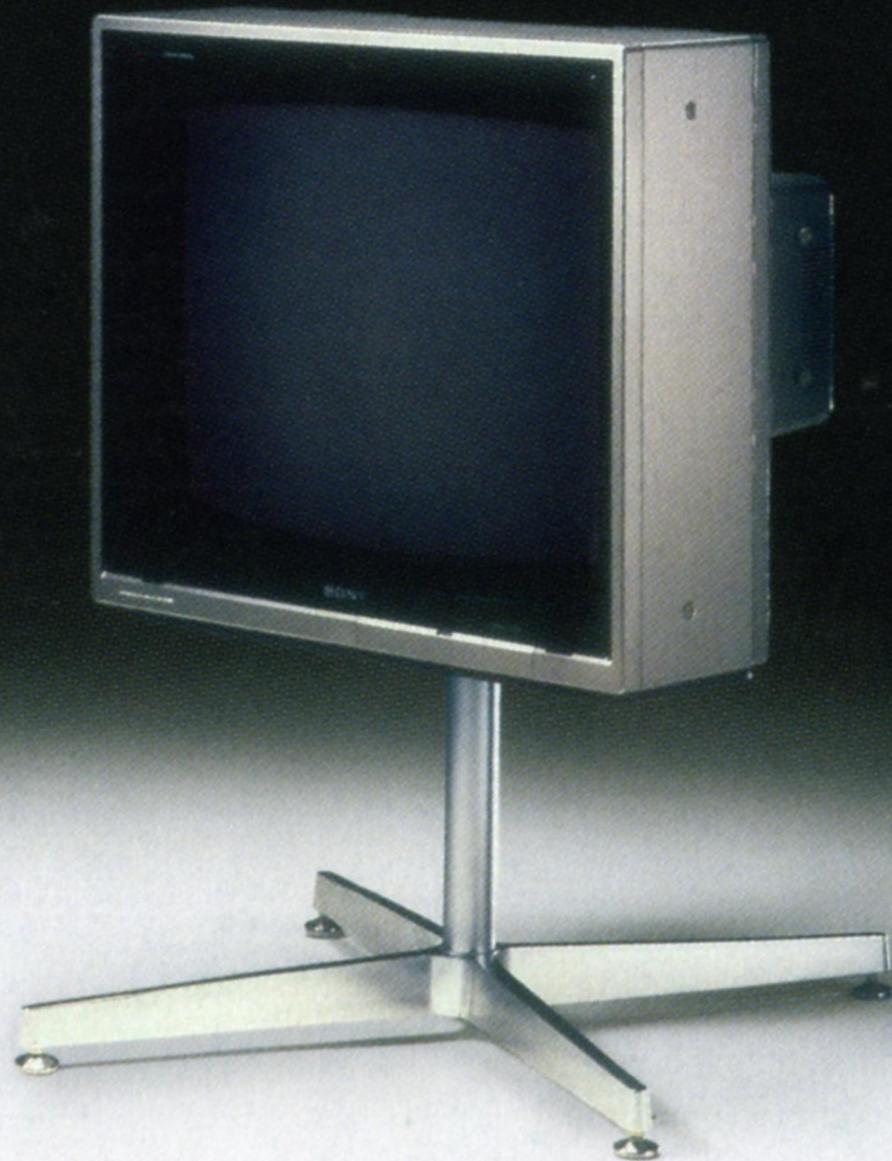
В 1955 году она получила название SONY, которое, по своей сути, должно было отразить энергичный, новаторский и творческий характер корпорации.

Слово "Сони" произошло от объединения двух слов: "sonus" - в переводе с латыни означающее "звук" (оно входит в состав таких известных слов, как 'sound' и 'sonic'), и "sonny", означающее "маленький сын".



Портативный
телевизор
«Sony». 1959







Ключевыми для корпорации "Сони" являются выбор крупных целей и постановка серьезных научно-технических задач. За этим с первых дней существования фирмы стояла гениальная интуиция руководства, скрупулезный анализ рынка и научное прогнозирование тенденций его развития.

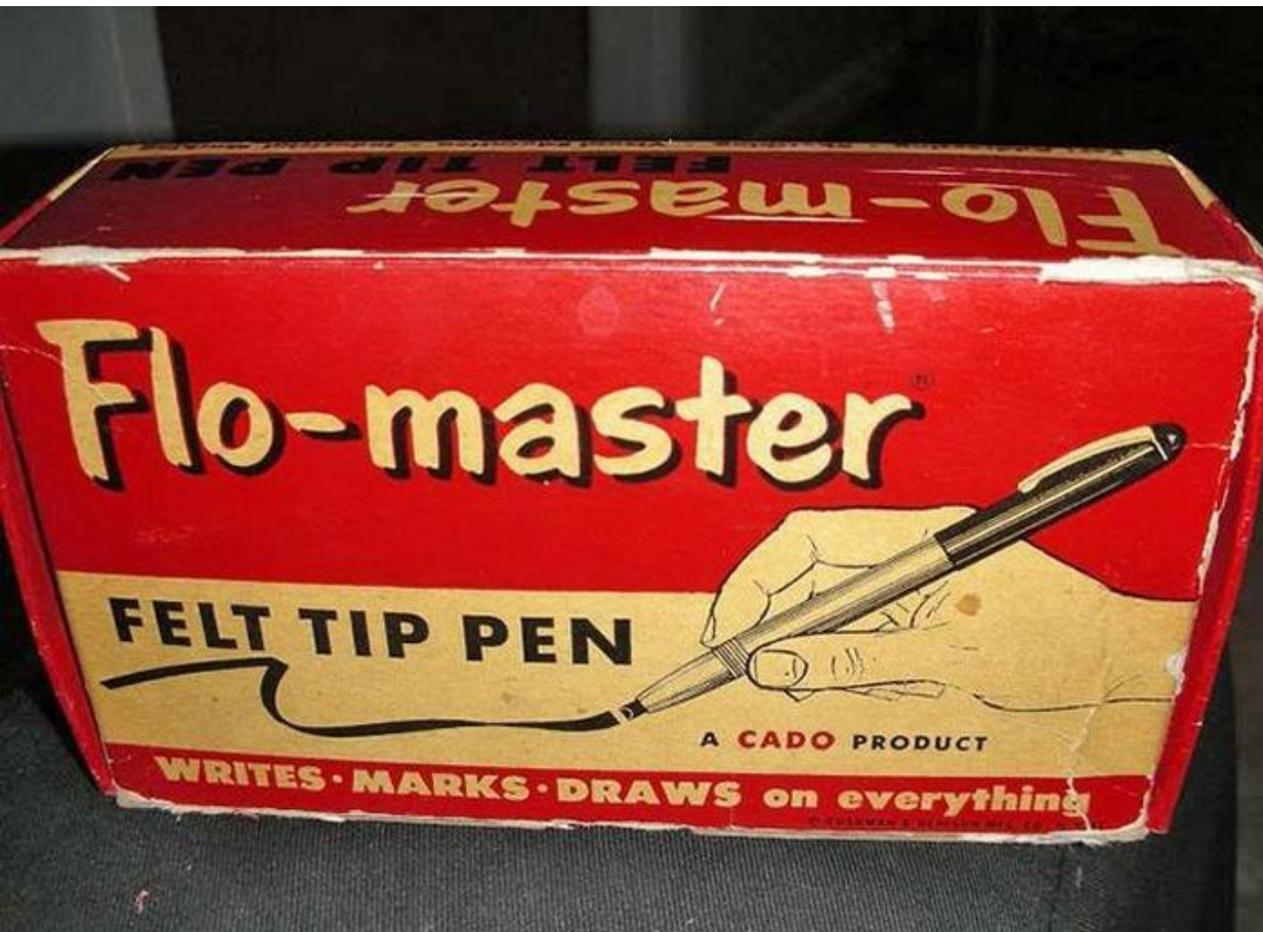
Важнейшей ценностью компании было и остается умение руководства мобилизовать коллектив на единое понимание и слаженное выполнение поставленной задачи. Цикл от принятия решения до серийного производства новой модели приобрел законченный вид и стал использоваться компанией всякий раз, когда требовалось совершить резкий разворот в своей стратегии расширения рынков и сфер влияния в мировом бизнесе. Типовая ситуация повторялась

- Сцена 1. На рынке отсутствует ныне всем знакомый продукт (транзисторный радиоприемник, переносной телевизор, бытовой видеомаягнитофон).
- Сцена 2. Специалисты утверждают, что такой товар никому не нужен. Зачем делать маленький приемник, если у большого звук лучше? Зачем нужен телевизор с малым экраном в больших комнатах американских домов? Кому понадобится видеомаягнитофон при изобилии интересных и разнообразных передач, идущих по многочисленным телевизионным каналам?
- Сцена 3. Лидер фирмы четко объясняет "философию" новинки: транзисторный приемник последует за хозяином в любое место; "Уокман" заменит грохот и шум большого города на выбранную вами музыкальную среду; видеомаягнитофон ликвидирует тиранию телекомпаний, заставляющих всех смотреть передачи только в то время, когда они транслируются.
- Сцена 4. Инженеры "Сони" берутся за дело и решают сложную задачу, производственники обеспечивают безупречное качество, а отделы продаж - оглушительный рыночный успех новинки. За более чем пятидесятилетнюю историю "Сони" такой цикл повторился десятки раз с товарами, сыгравшими решающую роль в возвышении фирмы.









- В ходе раскопок гробницы Тутанхамона археологи обнаружили карандаш, изготовленный из меди. Внутри него находилась пропитанная чернилами тростинка. Это позволяло чернилам выделяться постепенно, а не сразу. Этот предмет древних египтян и считают прародителем фломастера.
- в 1942 году японец Юкио Хори – сотрудник токийской компании «Tokyo Stationery Company» представил изобретение, похожее на медный карандаш древних египтян, однако он имел специальный наконечник, который обеспечивал равномерное и аккуратное вытекание чернил.
- Первые фломастеры появились в продаже 17 марта 1960 года в Японии. Выпустила их торговая марка под названием Flo-master, по имени которой в последствии стали называться все подобные изделия. Товарный знак нередко становится именем нарицательным. Такое случается тогда, когда новый продукт впервые появляется на рынке еще не имеет



Japanese Design

Гуманитарную направленность японского дизайна наглядно иллюстрируют цели Японской ассоциации художественного проектирования окружающей среды в век промышленного производства. Это общество, возникшее в 1966 г., объединяет архитекторов, дизайнеров, инженерно-технических и научных работников, так или иначе связанных с решением указанных проблем, т.е. с определением взаимосвязей между предметной средой и промышленным производством, формирующим эту среду. Повышенное внимание к данной проблеме доказывает, что японские дизайнеры не собираются ограничивать свою деятельность чисто прагматическими целями, такими как сбыт товаров, интенсификация производства и т.п. Дизайн в их понимании – в первую очередь средство упорядочения и гармонизации современной предметной среды, создаваемой в условиях индустриального производства.



English, Deutsch, Français

UMSCHLAGVORDERSEITE/FRONT COVER/COUVERTURE:
Miss Blanche, 1988
Sessel, armchair, fauteuil
Design Shiro Kuramata
Vitra Design Museum, Weil am Rhein

TASCHEN



Еще отчетливее способность японских дизайнеров умело сочетать в своем творчестве функционализм и органическую красоту вещей проявляется в проектировании мебели, посуды и прочих предметов обихода. Иногда японские дизайнеры при создании новых промышленных форм прямо используют национальные прототипы, но с не меньшим успехом черпают вдохновение и из других источников. В 1972 г. Арата Исозаки создал свой стул «Мэрилин», очертания спинки которого повторяли формы тела Мэрилин Монро, сам дизайн стула напоминал работы Макинтоша начала XX в., а ручное исполнение этого предмета мебели явилось данью японской ремесленной традиции. В целом, неординарные для западной традиции цели и методы формообразования, смелое использование необычных по структуре, цвету и свойствам материалов в сочетании с технологическими инновациями вывели японский дизайн 1970-1980-х гг. в число лидеров постмодернизма.

Арата Исозаки, Стул «Мэрилин», 1972



В 1951 году Исаму Ногучи (Isamu Noguchi) создал дизайн двух первых светильников Akari, ставших праотцами целой династии невесомых светящихся скульптур. В одном из путешествий по Японии, он посетил общину Гифу, известную своими бумажными зонтиками и фонариками. Под впечатлением от увиденного, дизайнер нарисовал эскизы первых моделей светильника Akari. Чтобы охарактеризовать свою работу, Исаму Ногучи выбрал слово «akari», которое с японского можно перевести как «свет» или «легкий». И действительно, светящиеся скульптурные композиции Akari выглядят очень хрупкими, они будто парят в воздухе — идеальные светильники для спальни, столовой или открытой летней веранды. Ногучи разрабатывал коллекцию Akari много лет: всего им было создано более ста подвесных, настольных и напольных светильников диаметром от 24 до 290 см.





С 1952 года и по сей день светильники Akari производятся по традиционной технологии изготовления японских фонарей Гифу исключительно на заводе Ozeki в Японии. Как же делают эти невесомые светящиеся композиции? Весь процесс производства основан на ручной работе, вплоть до изготовления бумаги Седзи из внутренней части коры тутового дерева. Бамбуковые «ребра» натягивают на каркас, который собирают из деревянных «лепестков». Именно за счет него создается скульптурная форма светильника. Бумагу Седзи нарезают на тонкие или широкие полосы (в зависимости от размера и формы задуманного плафона), а затем наклеивают на бамбуковые ребра. Заготовку помещают в специальную печь, чтобы дать высохнуть клею и, соответственно, зафиксировать форму будущего светильника. После этого внутренний деревянный каркас разбирают и извлекают.



настольная лампа «Журавль» Исао Хосоэ,
1994

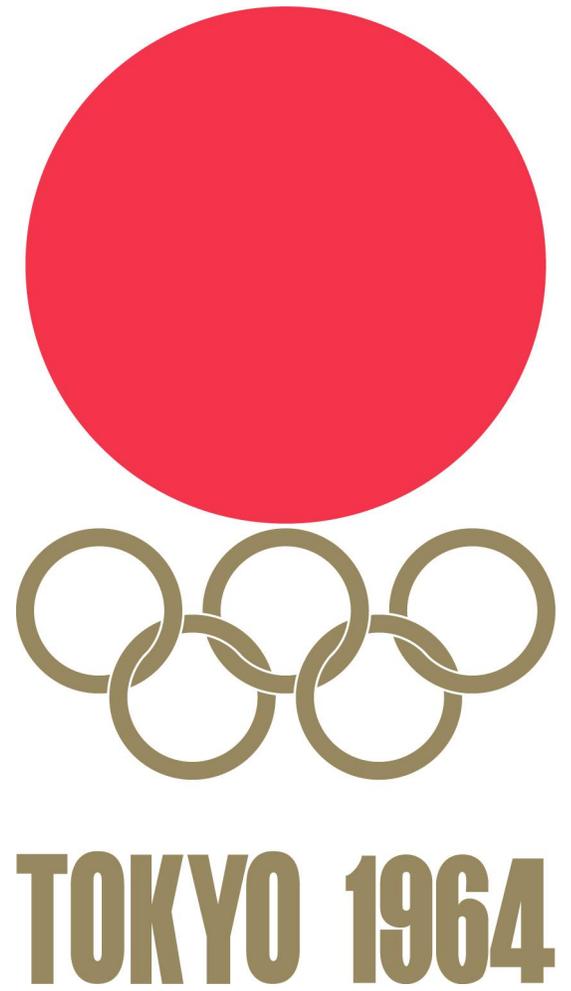
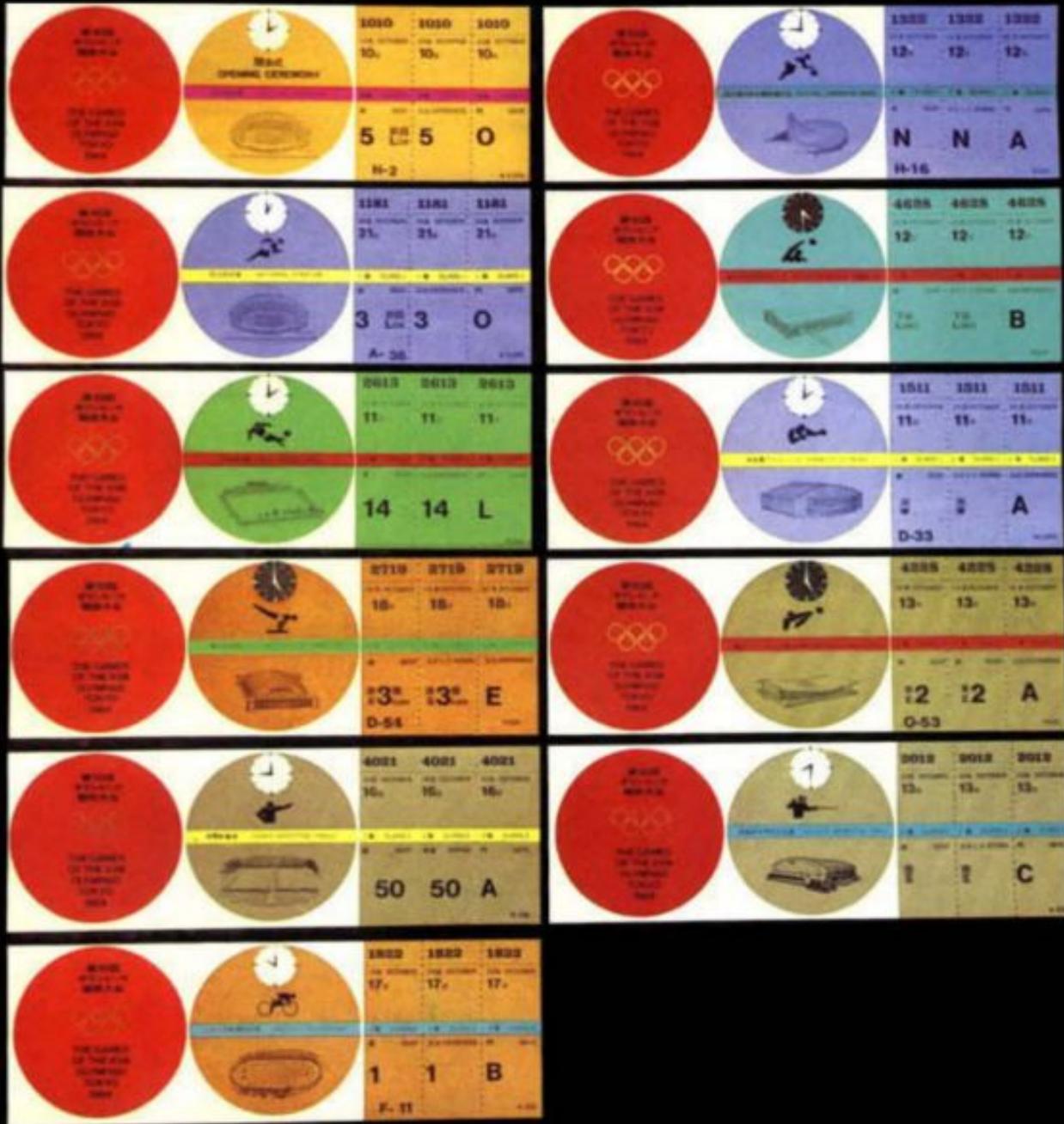


Spiral lamp 'Hebi' by **Isao Hosoe**,
1972





1964 olympic graphic Masaru Katsumie





Kawasaki, 1995



