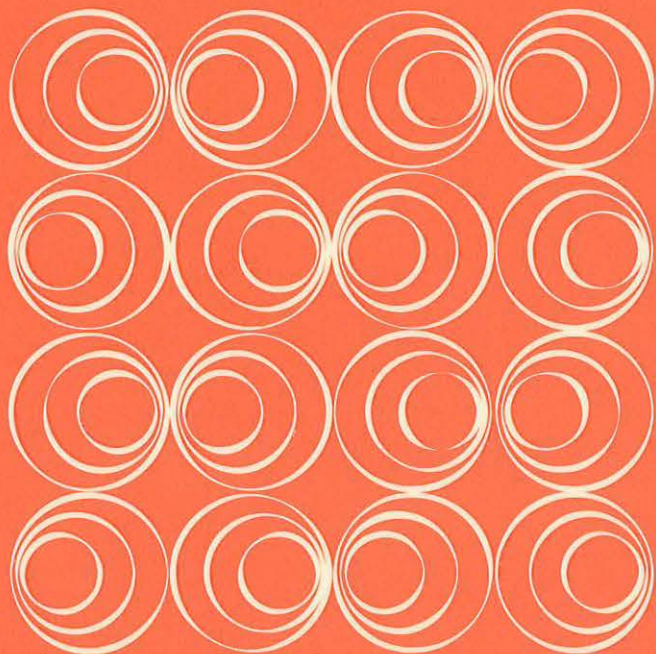


SECOND ■ NATURE

EN DANSK-JAPANSK DESIGNUDSTILLING









---

# Indhold / Contents

---

<b>Forord</b> af Anne-Grete Duvald, designer og kurator	6
<b>Introduction</b>	7
<b>Second Nature – Krop og sjæl</b> af Louise Manzanti, professor Ph.D.	10
<b>Second Nature – Body and Soul</b>	12
<b>Det japanske designmiljø</b> af Adrian Favell, professor Ph.D.	16
<b>The Japanese Design Milieu</b>	22
<b>Medvirkende kunstnere / Artists</b>	30
<b>Akira Minagawa</b> designer	34
<b>Ane Lykke</b> tekstildesigner	38
<b>Anne-Grete Duvald</b> designer	40
<b>Bobby Ricketts</b> saxofonist & producer	42
<b>Cecilie Manz</b> designer	44
<b>Christian Flindt</b> arkitekt & møbeldesigner + <b>Bodil Jerichau</b> tekstildesigner	46
<b>David Garcia</b> arkitekt MAA	48
<b>Grethe Wittrock</b> fiber- og tekstilkunstner	54
<b>Keiji Ashizawa</b> arkitekt	56
<b>Koichi Suzuno</b> arkitekt + <b>Shinya Kamuro</b> arkitekt	58
<b>Niels Hvass</b> designer + <b>Christina Strand</b> designer	60
<b>Oki Sato</b> arkitekt	62
<b>Rasmus Fenhann</b> møbeldesigner	64
<b>Ryuji Nakamura</b> arkitekt	66
<b>Tani Toshiyuki</b> lampedesigner	68
<b>Turi Heisselberg Pedersen</b> keramiker	70
<b>Yuichi Higashionna</b> kunstner	72
<b>Yuriko Takahashi</b> designer	76
<b>Fonde / Foundations</b>	78











## Forord

Under en rejse til Japan i 2007 fik jeg idéen til udstillingen "Second Nature. En dansk-japansk designudstilling". Udstillingen skal afspejle den gensidige designfascination, de to lande har for hinanden på trods af vidt forskellige kulturtraditioner.

Jeg er, som de fleste andre designere herhjemme, altid blevet inspireret og fascineret af japansk design, kunst og kultur. Faktisk i lige så høj grad, som af de danske møbel- og designklassikere.

Min første fascination af japansk design og kunsthåndværk handlede om evnen til at få alle detaljer med og ikke mindst det implicite i udtrykket, hvad enten det måtte dreje sig om et mønster, et hus eller en traditionel madkasse. Med andre ord: Evnen til at få selv det mest simple til at fremstå nærmest fuldendt.

En anden stor åbenbaring for mig var, da jeg forstod, hvor integreret en del det er af den japanske kultur at nære et dybtfølt ønske om at være et med naturen. Udover, at det er en del af tænkningen i japanernes klassiske tilgang til minimalismen, er det også en dybereliggende del af deres kultur – grundlæggende både i det moderne udtryk og den moderne livsstil såvel som i det traditionelle. Det fik mig også til at reflektere over dansk formgivnings dybereliggende motiv for design, kunsthåndværk og arkitektur.

Jeg fascineres generelt af design, kunsthåndværk og arkitektur, der evner til at skabe noget evigtgyldigt. Som formgiver og bruger handler det for mig personligt, om på en ydmyg måde, at kunne mærke objekt-

ets sjæl i form af skønhed, enkelthed, overraskelser og nærvær. Det interessante er efter min opfattelse objektets samspil med omgivelserne og tiden.

Denne dimension er til stadighed aktuel og til inspiration og eftertanke for os alle – hvad enten vi er designere, producenter, miljøbevidste forbrugere eller politikere. Hvem er vi, hvad gør vi, og hvorfor gør vi det?

De inviterede designere, kunsthåndværkere og arkitekter tilhører alle den yngre og innovative generation. De er valgt ud fra æstetiske og professionelle kriterier, og gruppen har indbyrdes en tilknytning til hinanden i kraft af deres formsprog, deres forhold til minimalismen samt en gensidig inspiration. Alle udstillere mestrer håndværket, og det interessante er værdien af dette i forhold til at arbejde innovativt og fremadrettet. Deltagerne har selv beskrevet deres værker med egne ord i dette katalog.

Udstillingen er ment som et supplement og en kommentar til den øvrige udstillingsscene – et vindue – hvor der stilles skarpt på fascinationen og slægtskab på tværs af design, arkitektur og kunsthåndværk.

Udvælgelsen af de japanske designere er sket i samarbejde med antropolog og kurator Miriam Hinman Nielsen.

*Anne-Grete Duwald  
Designer og kurator på udstillingen*

## Introduction

On a trip to Japan in 2007, I had the idea for the exhibition "Second Nature – a Danish-Japanese Design Exhibition". The exhibition aims to reflect the mutual fascination between designers from the two countries, despite their very different cultural traditions.

As is true for many designers, Japanese design, art and culture have always fascinated and inspired me. In fact, it has been as important a source of inspiration for me as have Danish furniture design and other Danish design classics.

I was initially fascinated by the ability of Japanese design to incorporate all details, and not the least, by the subtlety of expression, patterns, buildings, even traditional lunchboxes. In other words: The ability to make even the simplest thing appear virtually flawless in its completion.

It was also a dramatic revelation when I realized just how important the deeply-felt wish to be at one with nature is in Japanese cultural traditions. Along with being part of the theory of the classical Japanese approach to minimalism, it is also an essential part of Japanese culture. It is a trait implicit in the modern forms of expression and in modern, as well as in traditional, lifestyle. The experience made me reflect on the deeper motives behind Danish design, craft and architecture.

I am generally fascinated by design, crafts and architecture, which succeed in "creating" something eternal. As a designer and a consumer of design what

is important to me is to be able to feel the soul of an object, its beauty, simplicity, surprise and intimacy. What is interesting in my view is how the object interacts with its time and surroundings.

This dimension always seems to ring true in its topicality, because it inspires and makes us all think, regardless of whether we are designers, manufacturers, environmentally conscious consumers or politicians. Who are we? What are we doing? And why?

The participating designers, craftspeople, creators and architects all belong to a young and innovative generation. They have been chosen with aesthetics and professional criteria in mind, and the group are connected through their idiom and their affiliation with minimalism, as well as common sources of inspiration. All exhibitors are skilled craftspeople, all innovative and future oriented – all of which makes for a compelling combination. In this catalogue, the participants have described their own works in their own words.

This exhibition is meant as a supplement to and a commentary on the surrounding exhibition scene – a window that focuses on the fascination for and the relationships among design, architecture and craft.

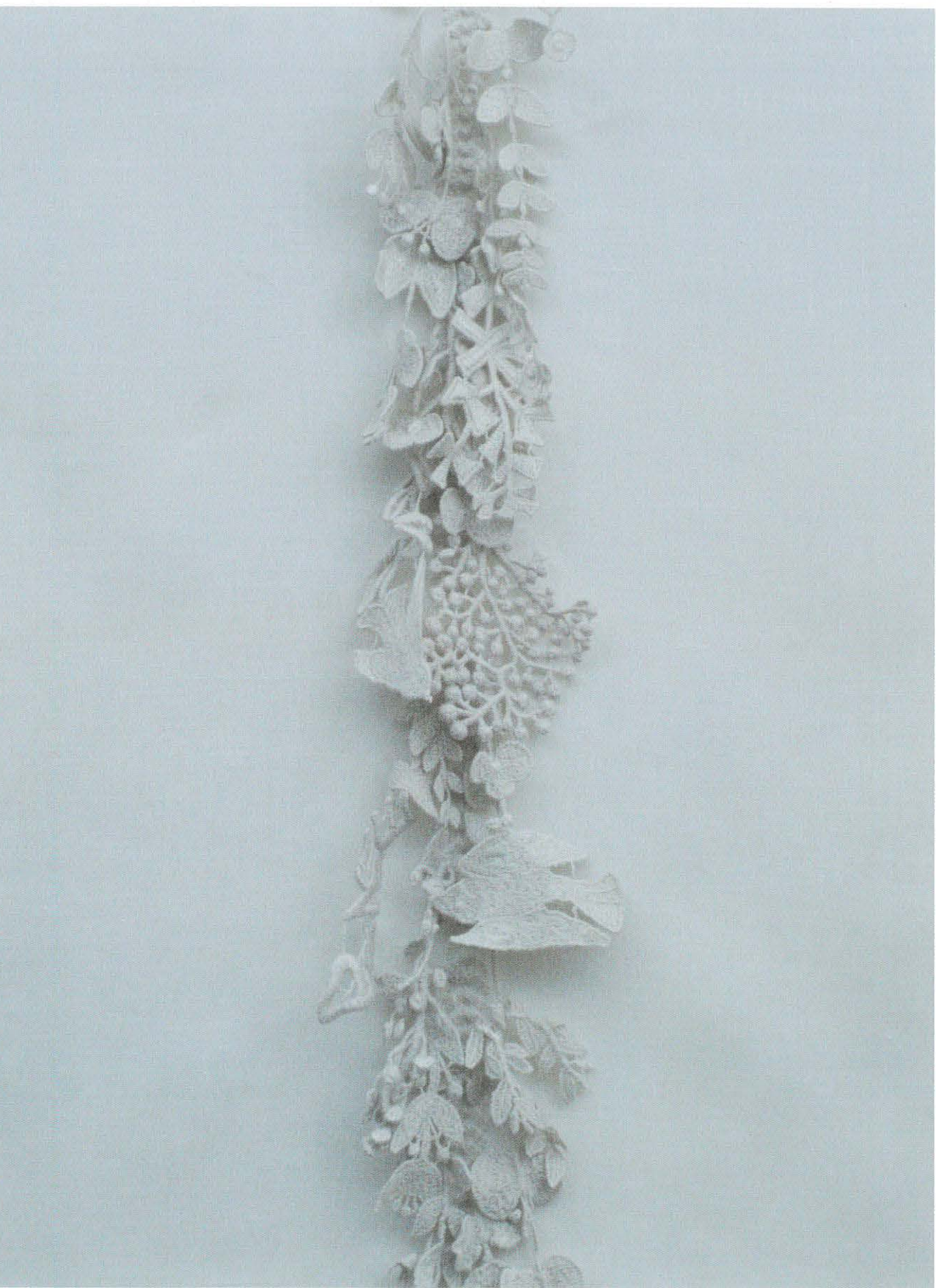
The Japanese designers have been selected in collaboration with Miriam Hinman Nielsen, anthropologist and curator.

*Anne-Grete Duwald  
Designer and curator of the exhibition*











---

## Second Nature – Krop og sjæl

af Louise Manzanti, professor i design, kunsthåndværk teori og historie, Ph.D.

---

Japansk og dansk formgivning har mange paralleller. Selv om de hver for sig vokser ud af vidt forskellige æstetiske, samfundsmæssige og økonomiske traditioner, er der en slående lighed i begge landes formgivning. Renhed, enkelthed, respekt for materialer fremkalder en æstetisk stramhed, der nok bunder i logik og funktionalitet, men som aldrig bliver 'kold'. Dette fællestræk tydeliggøres på udstillingen Second Nature. I både den japanske og den danske tilgang ser vi det, man kunne betegne som et minimalistisk formideal; en tilgang som er anonym, men aldrig upersonlig. Den er anonym i ordets positive forstand, fordi hvert enkelt objekt tydeligt stiller sig til rådighed for brugeren uden at være for pågående i sit udtryk, men aldrig upersonlig, netop fordi hvert enkelt objekt er så udtryksfuldt i både form og materiale.

Den danske designtradition bygger helt grundlæggende på et socialdemokratisk formideal. God formgivning skulle være rettet mod samfundet som helhed, forbedre og ikke mindst forskønne hverdagen for den almindelige borger. Dette formideal har født utallige klassikere af navne som Arne Jacobsen, Finn Juhl og Hans J. Wegner, der stadig er inspirationskilder for mange af nutidens designere. Vi ser det tydeligt på udstillingen, hvor eksempelvis Niels Hvass, Christina Strand og Cecilie Manz på fornem vis viderefører denne stilrene designtradition. Når begrebet "stilrent" er det rigtige ord i denne sammenhæng, er det netop for at understrege, at den danske formgivningstradi-

tion er ubrudt, og at den ikke for alvor har været præget af modebaserede udsving. Den udvikling der har fundet sted, som den repræsenteres af formgiverne på denne udstilling, peger direkte tilbage på de værdisæt, der kendetegner den danske tradition. Det udgår fra et humanistisk menneskesyn, hvor mennesket altid er i centrum. Det betyder, at dansk design traditionelt kommunikerer direkte med brugeren. Funktionalitet og æstetik går op i en højere enhed i produkter, der både er sanselige, emotionelle og funktionelle. Materialevalget er ofte naturmært; træ, tekstiler, keramik og glas, og forarbejdningen sætter høje krav til håndværksmæssige og dermed sanselige kvaliteter. Det produkterne hermed signalerer er en åbenhed. De signalerer et positivt værdisæt; på niveau med brugeren; en afdæmpet æstetik, der tjener det formål at være velgørende for både kroppen og sindet. Det er præcis heri, det emotionelle indhold bunder, og her udtrykket kan være anonymt uden at være upersonligt. Produkterne sætter aldrig sig selv højere end brugeren – de er i dialog. Der opstår en kommunikativ situation, idet brugeren fornemmer den omsorg, der er taget for produktet, og for at produktet skal opfylde brugerens fysiske behov for funktionalitet og emotionelle behov for sanselighed og skønhed. Samtidig er det her, vi finder koblingen til japansk form. Den japanske formgivningstradition er dybt præget af et spirituelt livssyn fra hovedsagelig buddhismen og shinto, der stadig dyrkes i dag. Med rødder meget langt tilbage i japansk



historie er spirituel vækst, dyrket gennem meditation og ceremonier, en vigtig del af japansk kultur. Tilstedeværelse i nuet er en del af vejen mod erkendelse, og hverdagsgenstandene og fremstillingen af dem har i den forbindelse en central funktion. Det traditionelle kunsthåndværk har derfor en helt anden status i Japan end i Vesten.

Den såkaldte Mingei-tradition er et godt eksempel. Formuleret af den japanske filosof Yanagi Shōetsu i 1920'erne, var denne hånd-lavede brugskunst et udtryk for ønsket om at bringe skønhed til folket i anonyme, håndlavede genstande, der var funktionelle i hverdagslivet. Det centrale i Mingei var sammenspillet mellem det anonyme produkt, og den personlighed, hver enkelt genstand kommunikerede. Ingen kop eller krukke var ens, og det var netop her genstandene fik deres liv, deres betydning og dermed deres skønhed. Både i den japanske og i den danske tradition, har brugeren derfor spillet en vigtig rolle. Hver enkelt genstand er underlagt et altovervejende hensyn til sin bruger, og for begge traditioner gælder det, at fysisk-funktionelle og æstetisk-emotionelle hensyn vægtes lige højt. Integreret i tænkningen er dermed, at der skal drages omsorg for både krop og sjæl.

”At være berøvet autentiske, sanselige erfaringer har skridt for skridt fremmedgjort os fra os selv, og fra fornemmelsen af, hvad der er vigtigt.”

Second Nature viser, hvor denne udvikling står i dag. Udstillingen er et møde mellem to kulturer, hvis formgivning bærer tydeligt præg af en gensidig fascination og inspiration. Den viser, at omsorg for mennesket og spiritualitet, hver for sig videreført i henholdsvis den danske og den japanske formtradition, giver et overraskende ens udtryk: Sanselighed. I sanseligheden bygges der bro mellem krop og sjæl,

men i lige så høj grad mellem mennesker. Det sanselige objekt er et vidnesbyrd om sin egen fremstillingsproces og den omhyggelighed, der er lagt i det, og på den måde knytter det både an til en

meditativ og en social proces. Meditativ i sin insisteren på en bevidst, sansende tilstedeværelse, og social i sin kommunikation mellem formgiver og bruger; i den omsorg der er lagt fra det første led til det næste.

Med udstillingen Second Nature genopdages den umiddelbare glæde, der er i omgangen med skønhed og sanselighed. Dermed inviteres vi til en åbning af et ægte engagement i vores omgivelser, i en tid hvor eksisterende samfundsmodeller efterhånden har vist sig at være udtjente. At være berøvet autentiske, sanselige erfaringer har skridt for skridt fremmedgjort os fra os selv, og fra fornemmelsen af, hvad der er vigtigt.



---

## Second Nature – Body and Soul

by Louise Manzanti, professor in design and craft's theory and history, Ph.D.

---

There are many similarities between Danish and Japanese design. Even though the two traditions have developed out of very different aesthetic, societal and economic conditions, there is a striking similarity between the designs produced in the two countries. Simplicity, purity and a certain respect towards the materials create a tight/straight kind of aesthetic, which may take its starting point in logic and functionality, but which is never cold.

This similarity is illuminated in the exhibition *Second Nature*. In both the Japanese and the Danish approach to design, there is a strong presence of a minimalist ideal, an approach that is anonymous but never impersonal. The approach is anonymous in a positive sense, because each object is ready to be used without being too assuming in its expression. But the object never becomes impersonal because each object's form and material is expressive.

Fundamentally, the Danish history of design is built on a social democratic design ideal.

Good design was supposed to be for the whole of society. It was supposed to improve, and not the least, make the everyday lives of ordinary citizen more attractive. A long list of classical Danish designers such as Arne Jacobsen, Finn Juhl and Hans J. Wegner – who continue to inspire the contemporary designers – have been born out of this design ideal. This is seen clearly in the exhibition, where names such as Niels Hvass, Christina Strand and Cecilie Manz elegantly carry on this tradition of a pure style.

I use the term "pure style" in order to emphasize that the Danish tradition of design makes up an unbroken line and hasn't been strongly influenced by shifting trends. The development which has taken place within the tradition, and which is represented by the designers in this exhibition, points directly to the values that define the Danish tradition. They all take their starting point in a humanist worldview, which places human beings at the centre.

This means that Danish design traditionally communicates directly with the users. Functionality and aesthetics meet in products that are at once sensory, emotional and functional. The materials are often natural – wood, textile, ceramics, glass – and the craftsmanship is highly valued, which means that the sensory qualities are emphasized. Thus the products communicate a certain openness.

They communicate a positive set of values at a user level, a subtle form of aesthetics, which aims at pleasing the mind and the body. This is exactly where the emotional comes in and the appearance is anonymous without being impersonal.

The products never rise above the user; rather, they enter into a dialogue with the user.

A dialogue begins because the user senses the care that has gone into the product – a care and concern that the physical need for functionality and the emotional need for aesthetics and beauty are met.

This is where we find the connection to Japanese design. The Japanese tradition of design is deeply influenced by a spiritual outlook on life originat-

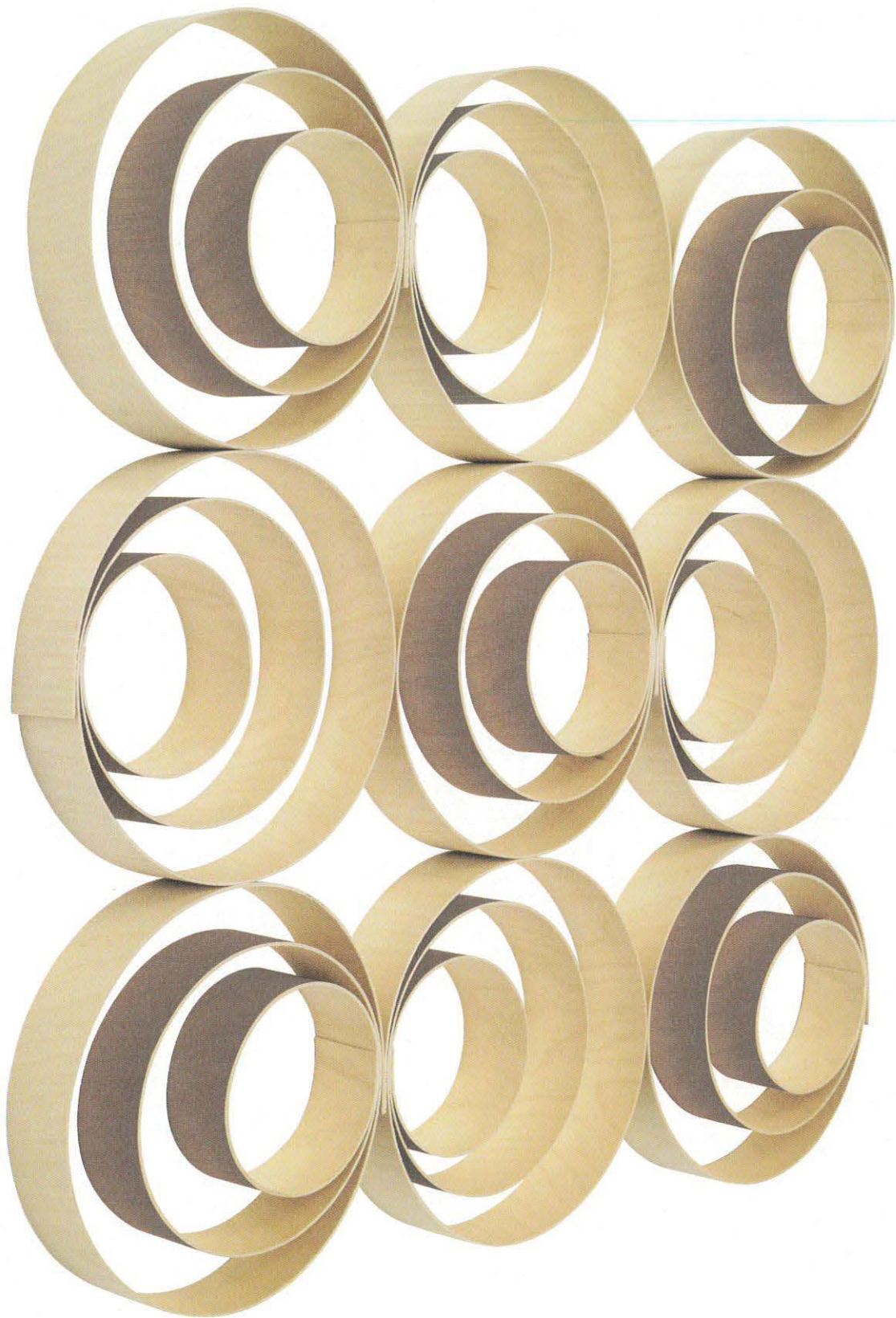














# Det japanske designmiljø

af Adrian Favell, professor i Europæiske og Internationale Studier, Ph.D.

De diskussioner, der omhandler japansk design i Vesten i dag, refererer ofte til tradition og til særlige ideer omkring filosofi og æstetik, som hævdes at være unikke for japansk kultur, og som har manifesteret sig i et umiddelbart genkendeligt sprog i produkter, der er tilgængelige og til salg over hele verden. Dette var for eksempel det klassiske udgangspunkt i en større udstilling arrangeret af Japan Foundation i Paris for nylig. Denne udstilling viste netop eksempler på nutidig berømt design fra Japan og beskrev disse værker som produkter af specifikke kulturelle dyder så som "finesse", "minimalisme" og "kunsthåndværk", såvel som værende unikke i deres harmoniske kombination af "nyt/gammelt", "naturlighed/teknisk kunnen", "følelse/fornuft" etc.<sup>1</sup> Men japansk design i dag er i lige så høj grad et produkt af et specifikt socialt og økonomisk miljø – det i høj grad urbaniserede, ultramoderne globale samfund under dramatisk og konstant forandring, som står overfor nye problemer og udfordringer ved starten af det 21. Århundrede – som enhver æstetisk tradition er det.

Er der noget, der kan karakteriseres som unikt japansk, må det være denne specifikke samfundshistoriske udvikling. Det er den, der bedst forklarer den iøjefaldende kreativitet indenfor japansk design i perioden efter Anden Verdenskrig. I 1980'erne, efter stødt at have arbejdet sig ud af krigens ødelæggelser, begyndte Japan at frembringe designere, der var i stand til at udfordre – hvis ikke udkonkurrere – deres europæiske og amerikanske rivalers ledende position som dem, der definerede de globale trends. Efter afslutningen af den berygtede økonomiske "boble" og det spektakulære kollaps af den japanske økonomi i 1990/91 fulgt af femten års lavkonjunktur, opstod

en ny generation af subkulturelle og kreative skabere indenfor alle designområder. Disse designere, der boede på trods af den økonomiske krise, formåede at vække den globale interesse for japansk populær- og finkultur i begyndelsen af det 21. århundrede.

Verden har generelt været sen til at anerkende den imponerende modernitet i efterkrigstidens Japan. Det var først i 1964 med Olympiaden i Tokyo og med Verdensudstillingen i 1971, at det begyndte at gå op for omverdenen hvor hurtigt udviklingen gik i Japan. Japan gik fra at imitere Vestens industri og teknologi i efterkrigstiden til at forbedre den, og dette betød ny anerkendelse af de ekstraordinære kreative kræfter bag hightech design. For første gang begyndte man i Vesten at overveje, hvorvidt fremtiden nødvendigvis ville blive indbegrebet af total amerikansk dominans eller ej. Det var et rent fremtidschok at se Asien i forreste række, og man skal huske på, at dette var tyve år før det nuværende massive fokus på Kina. I midten af 1980'erne stod Japan med designere i verdensklasse indenfor alle områder, ledet af nøglepersoner som Issey Miyake indenfor tøjdesign, Arata Isozaki indenfor arkitektur og Toshiyuki Kita indenfor møbeldesign. Modedesignere som Yohji Yamamoto, hvis dekonstruktive antimode blev det hotte i Paris, og hvis nye fusionsstil definerede en særlig kunstnerisk catwalk-mode, er et eksempel på hvordan kløgtige Øst-Vest dualiteter definerede 1980'ernes globale generation. Han og andre blev pionerer for en eksotisk avantgardistisk stil, som på én gang tilfredsstillede den vestlige forestilling om en særlig "japanskhed" – en japanskhed defineret af klassiske æstetiske dyder – og som samtidig blev kombineret med de seneste trends og

<sup>1</sup> Wa: "The Spirit of Harmony and Japanese Design Today" (Japan Foundation and Maison de la culture du Japon à Paris, 22. oktober 2008 – 31. januar 2009)



stilarter fra Vesten, der blev importeret til Japan og inkorporeret i de japanske produkter<sup>2</sup>.

Designerne blev et varemærke for byen Tokyo, som i 1980'erne blev en slags globalt Shangri-La. I en tid hvor New York og London virkede triste og nedslidte, og Paris og Milano stadig levede højt på tidligere tiders omdømme, var Tokyo en spektakulær og futuristisk by, der udviklede og forandrede sig med

høj hastighed. Det var en by, hvor priserne var skyhøje, og hvor der var et eksplosivt og varieret udvalg af forbrugsvarer. Det var her, grunden blev lagt til den globale forestilling om det hypermoderne Japan: En alternativ asiatisk modernitet, der besad

magten til at overtage selveste USA; en vision af fantastiske forbrugsmuligheder og en diversitet med produktive specialmarkeder indenfor alle områder (dette sås især i det kæmpe udvalg af magasiner og blade); en importør af de bedste og dyreste mærkevarer fra hele verden og en ny global medspiller, med en solid selvtilid indenfor teknologi og kommercielle kapaciteter. I kølvandet på denne udvikling fik japanske firmaer stor global succes, og med deres salg af ofte ikoniske designprodukter såsom motorcykler, stereoanlæg, ikoniske møbler og ikke mindst walkman'en promoverede japansk design sig som fremtidens design.

Men så ændrede situationen sig. Efter et dramatisk kollaps i økonomien i 1990 – 91 og et dramatisk fald af grundpriserne samt en voksende mistillid til bankerne

”Alle, der arbejder kreativt og er i alderen fra midt i 40'erne eller yngre kan siges at være påvirket af de nye ideologier og nye former for kreative udtryk, som opstod i Japan i årene under den sociale og økonomiske krise.”

(en direkte parallel til hvad der er sket globalt i 2008), sank Japan langsomt ind i en økonomisk recession, som man først begyndte at se en udvej på efter 2000.

Den økonomiske panik blev efterfulgt af naturlige og menneskeskabte rædsler i 1995 med jordskælvet i Kobe og Aum-kultens angreb med giftgas. Denne apokalyptiske tid markerede slutningen på efterkrigstidens drøm, og samtidigt et dramatisk generations-

skift, da den japanske ungdom begyndte at sætte spørgsmålstegn ved alt det, deres samfund var bygget op omkring. Unge mænd og kvinder begynde at sige nej til de traditionelle roller og karrierer indenfor store korporationer, og

generelt begyndte ungdommen at se sig om efter en ny, friere og alternativ livsstil.

De designere, der deltager i udstillingen Second Nature er for størstepartens vedkommende børn af denne ”post-boble” generation. De er født i 1960'erne eller senere, og de gik enten i skole eller var helt nye på arbejdsmarkedet, da de store korporationers velmagtsdage tog en ende. Alle, der arbejder kreativt og er i alderen fra midt i 40'erne eller yngre kan siges at være påvirket af de nye ideologier og nye former for kreative udtryk, som opstod i Japan i årene under den sociale og økonomiske krise. Da de unge sagde nej til at tage de firmaidentiteter til sig, der hidtil havde dannet rygmarven i Japans stabile vækst, tog de samtidig en radikal individualisme til sig, eksemplificeret i udtrykket freeter (”fri arbejder”), hengivet,

<sup>2</sup> Yuniya Kawamura: ”The Japanese Revolution in Paris Fashion”, (Oxford: Berg, 1994)



ikke til nationen, korporationen eller karrieren, men i stedet til jibun sagashi ("selvrealisering"). For mange betød freeter-livet et fleksibelt og ubeskyttet arbejdsliv uden udsigter til en succesfuld karriere, men for en forholdsvis stor minoritet signalerede dette liv kreativitet opsummeret i den tilhørende kurieita-ideologi. Det betød muligheden for at leve livet som en kreativ person – at leve for og af kreativiteten. Der var krise i Japan, og landet var ødelagt af politisk, social og økonomisk fortvivlelse, dog eksisterede der i midten af 1990'ernes Tokyo – som resten af verden havde mistet interessen for efter den økonomiske nedtur – det mest utrolige kreative miljø i verden på det tidspunkt, fuldt sammenligneligt på alle måder med det samtidige Londons "Cool Britannia", dog langt væk fra den globale radar. Det, der skete eller startede i midten af 1990'erne indenfor design, musik, kunst og arkitektur, blev til en bølge af kreativitet, der sidenhen, da Vesten endelig begyndte at opdage den, har udviklet sig til en global tsunami af fascination for ny japansk populær- og visuel kultur.

Kreativitet kan i denne forstand bevæge sig modsat den økonomiske cyklus, den kan opstå præcist, når økonomier er på deres laveste. Faktisk fortsatte den kulturelle økonomi med at vokse helt indtil midten af 1990'erne, selv om mainstreamindustrien og økonomien var nedadgående. For nogle designere betød den umiddelbare "post-boble" effekt at de kommercielle muligheder i form af masseproducerede produkter og outputs, der hidtil havde været bestemmende for deres arbejde, forsvandt, og dette tvang dem tilbage til papiret og til et mere eksperimenterende udtryk. Dette har især været synligt indenfor arkitekturen, hvor en ny generation, der ikke

har været i stand til at bygge eller til at få kontrakter, i stedet gik tilbage til laboratorierne og universitetets klasselokaler og begyndte at designe "eventyrarkitektur" på papiret uden kommercielle begrænsninger.<sup>3</sup> Få år senere, da de begyndte at få kontrakter igen, begyndte disse ideer at optræde på den globale scene i fysisk form som noget af den tids mest innovative arkitektur. Den yngre visionære generation som SANAA (Kazuo Sejima & Ryu Nishizawa), Jun Aoki, Shigeru Ban, og Junya Ishigami udviklede sig fra at have skabt huse til Tokyos forstæder til at skabe ikoniske konstruktioner i verdens storbyer. Dog var noget af det mest betegnende for deres arbejde netop, at de bevægede sig væk fra det monumentale – den grandiose form for arkitektur associeret med navne som Norman Foster, Jean Nouvel eller Rem Koolhaas – og mod en ny filosofi.

De satte spørgsmålstegn ved tidligere tiders aggressive modernisering, udvikling og ikke-bæredygtige urbane former. Japan, "post-boble" og post-1990'erne, var vidne til formgivere, som reagerede på en anden økonomisk situation; på stilstand, nedgang og dekadence; på et urbaniseret samfund, som var begyndt at indse, at man måtte reagere på, at byerne ikke kunne vokse sig større eller udvides mere, og et samfund som måtte begynde at se udviklingens negative sider i øjnene. Derfor er hovedansvarlig for den nye generation af designere "økonomi" forstået på en anden måde. Man arbejder med en økonomisk æstetik, hvor design tilpasses størrelse og bæredygtighed, og hvor produkter og materialer genbruges og genanvendes samtidig med, at en umiskendelig fornemmelse for enkelthed og vision bibeholdes. Dette beskriver den proces, som Tokyos mest velartikule-

<sup>3</sup>Thomas Darnell: "After the Crash: Architecture in Post-Bubble Japan" (Princeton Architectural Press, 2008)

<sup>4</sup>Momoyo Kajima, Junzo Kuroda, Yoshiharu Tsukamoto: "Made in Tokyo" (Tokyo: Kajima, 2001)



rede arkitektur/designteoretikere, Atelier Bow Wow, kalder "Metabolic". Ordet "metabolic" beskriver den urbane dynamik, der gør, at byer som Tokyo ændrer sig og finder nye former. Tokyo er en by, som er delt op i mindre landområder, og jorden udnyttes mere intenst end noget andet sted i verden. Forandringer og variationer opstår konstant i takt med, at nye områder bebygges og overtager gamle<sup>4</sup>. Det er denne mikroskopiske dynamik, som forklarer meget af den finesse og variation, der ses indenfor japansk design i dag: Indenfor alt fra beboelseshuse til mobiltelefoner, fra indretningsdesign til en eventyr-verden af husholdningsprodukter, der varierer i en uendelighed, til indpakningen i combini (convenience stores, minisupermarkeder) eller i kædebutikker som Muji. Til forskel fra amerikanske (og nu også kinesiske) forbrugsmodeller, hvor stort altid er godt, er småt altid bedst i Japan – dette er en kendsgerning, som ikke betyder, at der tages afstand fra forbrug som sådan, men at forbrug i stedet hyldes gennem en ekstraordinær dynamik af underinddelinger og variation, der skaber udvalg og individuelle udtryk.

Populærkulturens dynamik udgør et andet vigtigt element i denne forbrugsstyring. Meget af det, der var ekstraordinært i Japan i 1990'erne kom direkte fra gaden. Meget af det, som i dag internationalt anses for at være gennemtrængende og dominerende subkulturelle stilarter opstod i en periode med sociale forandringer og krise, i en tid hvor den umættelige sult efter vestlig og global kultur manifesterede sig gennem en hel generations holdningsændring. Inden-

for design kan vi således se en lang række kurieita pionerer og kulturelle entreprenører, hvoraf nogle har opnået global berømmelse med deres kommercielle ideer: street wear designere så som Nigo (A Bathing Ape), og Jun Takahashi; trendsettere som Hiroshi Fujiwara og designkonsulent Kashiwa Sato (manden bag Uniqlo med det globalt let genkendelige look); fotografer som Shoichi Aoki, fotograf på Fruits

magazine og pigeikonet Mika Ninagawa, hvis farvemættede toner har indfanget gadelivet og den evigt foranderlige glamour parade i Shibuya.

"Til forskel fra amerikanske (og nu også kinesiske) forbrugsmodeller, hvor stort altid er godt, er småt altid bedst i Japan..."

1990'erne havde sine helte, og mange af disse er senere blevet guruer for deres generation og har skrevet selvhjælpsbøger om "hvordan man opnår succes", mens de har levet som Hiru hito ("Roppongi Hills folk") hipsters i de ikoniske højhuse, der udgør Tokyo-horisontens mest let genkendelige varemærke. Flere tusinde andre fra denne generation – den "fortabte generation" som ofte er blevet kritiseret og misbilliget af mainstream pressen og politikerne – har ikke haft meget andet end de kreative drømme i deres lommer at overleve på. Der findes et massivt kreativt potentiale i "post-boble" Japan, men der er få karrieremuligheder for kurieita og freeter generationen. Den massive bølge af det, man kunne kalde Japans "kreative overskud" ses mest dramatisk i de store Design Festa begivenheder, der afholdes to gange årligt, og hvis "gør-det-selv" punk rock profil opfordrer tusindvis af unge, wannabe designere og kunstnere til at komme ud af deres soveværelser og



fremvise og (måske) sælge noget af deres ustoppelige kreative output.

Denne bølge af unge mennesker er egentlig nutidens Japans største ressource, men det er stadig en ressource, der stort set bliver ignoreret og foragtet af den ældre kooperative generation. Ind i mellem hører man succes historier fra Design Festa, historier om unge designgenier hvis kreationer bliver opdaget på deres egen lille stand på messen. Men Japans ungdom viser oftest deres indstilling ved at rejse, og de tager ofte deres kreative drømme med sig, til mytiske lande med mangfoldige muligheder, hvor deres selvfølgelig ofte og i langt højere grad bliver fejret og anerkendt. London, New York, Los Angeles, Berlin, Sydney og Shanghai er de foretrukne yndlings destinationer. Denne form for international pilgrimsrejse er en nærmest uundgåelig del af hvilken som helst ung kreativ persons karriere. Man rejser ud for enten at studere eller bare for at hænge ud i en eller anden global by. Dette har betydet, at 1990'erne generationen af kreative skabere er internationaliserede i en meget højere grad end de ældre generationer, som ofte har haft et mindreværds kompleks overfor høj europæisk kultur eller amerikansk popkultur. Nu til dags virker det som om, at unge japanere har ganske uproblematisk erfaringer i forhold til det at rejse i Asien, Europa eller Nordamerika, de har større selvtillid omkring deres japanske identitet, og antallet af dem, der vender tilbage til Japan med disse erfaringer og bruger dem til noget, er stigende.

Det er lignende sammenhænge, der gør sig gældende, hvis vi ser på den måde hvorpå karrierefrustrationer resulterede i en sammenblanding af forskellige genrer og kontekster for mange designere

i denne senere generation. Det er netop denne genreløse kreativitet og sammenblanding mellem kunst og design, som efterhånden er blevet japansk designs varemærke. Mange succesfulde japanske designere så først og fremmest sig selv som kunstnere og skabere, og i deres unge dage arbejdede de med at udfordre æstetiske og konceptuelle grænser. Dog var det at "gøre karriere" indenfor kunstverdenen umuligt på grund af den japanske kunstscenes begrænsninger og dens mangel på økonomiske midler. Design blev således en alternativ kunst-karriere, ofte støttet af udstillinger arrangeret af store stormagasiner som f.eks. Parco og af de passionerede forbruger-fans, som nøje følger designmediet i Japan. De guru-agtige ældre designere så som Keiichi Tanaami, Shinro Ohtake og Tadanori Yokoo er eksempler på denne tendens. De har alle skabt sig en karriere som kommercielle grafiske designere og var tvunget til at arbejde med kunst på T-shirts eller i reklamebranchen i stedet for i gallerier. Tendensen ses også i modedesigneren Issey Miyakes gennemtrængende visuelle indflydelse på tværs af genrer. Han er også manden bag det nye 21:21 museum for design midt i Tokyo – et sted hvor design er kunst, og kunst er design.

Det, vi i dag opfatter som det mest repræsentative indenfor japansk samtidskunst, har meget at takke den grafiske designverden for. Fra midten til slutningen af 1990'erne mobiliserede den visionære kunst-entreprenør Takashi Murakami den nye generations kreative individer, og solgte deres værker til verden som splinternye japansk popkunst. De turnerende berømte kunstudstillinger Superflat (2001), Tokyo Girls Bravo (2002 – 2003) og Little Boy (2005), var hovedsageligt kuraterede samlinger af værker skabt af grafiske

<sup>5</sup> Ian Luna et al: "Tokyo Life: Art and Design" (New York: Rizzoli, 2007).



designere, som arbejdede i grænsefeltet mellem kunst og design. De arbejdede med et nyt pop-udtryk, der gjorde brug af det visuelle hverdagsprog, der gør sig gældende i den japanske urbane forbrugskultur. Enlightenment, Groovivisions, Murakami's unge kvindelige kunstnere Kaikai Kiki, og Murakami selv, såvel som de to dyreste japanske samtidskunstnere i dag, Yayoi Kusama og Yoshitomo Nara er alle grafiske og produkt designere og kunstnere, som har formået at gøre deres karakteristiske popkunst æstetik til brands. I Murakamis udstillinger sammensættes kunst, design, fotografi, arkitektur, legetøj og popkultur i en indpakning der forsøger at indfange "Tokyo-livets" visuelle overload. ("Tokyo-Life" er titlen på en ny vestlig antologi som lovpriser alt dette)<sup>5</sup>.

Alle disse faktorer – det urbane miljø, forandringerne fra generation til generation, sammenblandingen af genrer, krydsningen af forbrug og form – kan tilsammen være med til at forklare, hvorfor den japanske designscene i dag er så markant – frem for argumentationen, der fremhæver den traditionelle æstetik og filosofis charme.

Den japanske regering har været langsom til at anerkende den nye generations kreativitet, men nu bliver deres visioner hyldet som beviset på eksistensen af det "cool Japan", som en global "soft power" der er ledende indenfor visuel- og forbrugskultur. Selv tyve år efter "Boblen" bliver besøgende i Tokyo forført af byens hastige, lysende og berømte futuristiske stemning, også selv om der i dag fornemmes en undertone af dekadence og kollaps. Det er ikke underligt, at byen er et foretrukket rejsemål for unge hipsters, som leder efter de seneste trends – som det ses i kunst- og mode-klummer, der følger Marc

Newson og Marc Jacobs på deres tilbagevendende pilgrimsrejser til Tokyo.

Derudover findes der meget af interesse for den mere almindelige besøgende, der er interesseret i kunst, design og kreativitet. Der er den årlige Tokyo Design Week/Design Tide, og den mere populistiske Design Festa, som begge giver et indblik ind i byens pulserende kreativitet. Der er museer som det nye 21:21 Museum, eller Mori Museet i Roppongi Hills tæt på, som byder på imponerende kunst- og designoplevelser. Der er lokale institutioner så som Super Deluxe (der ledes af Klein Dytham, de engelsk-tyske arkitekt partnere, der opfandt Pecha Kucha design- og talkshowene), der kan give et hurtigt indblik i det livlige sociale liv i miljøet, og hvis man er interesseret i mere grundige guides til nutidigt design i Tokyo er et af de bedste bud gaijin (udenlandske) bloggerne, så som Jean Snow, W. David Marx (Neo-japonisme) og Tokyo Art Beat teamet, der dækker scenen dag for dag<sup>6</sup>. Selv om de globale business diskussioner i dag mest omhandler Kina, er Tokyo stadig en langt mere hip destination. For de europæere og andre, der oplever japansk design for første gang ved en udstilling som denne i dag, burde det næste skridt være at planlægge deres første rejse til Japan.

**Adrian Favell** er professor i Europæiske og Internationale Studier på Århus Universitet og arbejder i øjeblikket på en bog om japansk samtidskunst og samfund fra 1990'erne til i dag.

Se hjemmesiden: [www.adrianfavell.com](http://www.adrianfavell.com)

<sup>6</sup> se følgende websites: [www.super-deluxe.com](http://www.super-deluxe.com), [www.jeansnow.net](http://www.jeansnow.net), [www.neojaponisme.com](http://www.neojaponisme.com), [www.tokyoartbeat.com](http://www.tokyoartbeat.com)



---

# The Japanese Design Milieu

by Adrian Favell, professor of European and International Studies, Ph.D.

---

Discussions about Japanese design in the West often relate it back to tradition – to ideas about philosophy and aesthetics said to be unique to Japanese culture, that have established an instantly recognisable language in products available all around the world today. This, for example, was the classic approach taken in a recent major show organised by the Japan Foundation in Paris that framed examples of celebrated contemporary design from Japan in terms of distinctive cultural virtues of “finesse”, “minimalism” and “craft”, as well as a genius for the harmony of “ancient/modern”, “nature/artifice”, “emotion/reason”, and so on.<sup>1</sup> Yet Japanese design today is as much a product of a specific social and economic milieu – the dramatic, fast moving context of a highly urbanised, ultra-modern global society facing new problems and challenges at the beginning of the 21st century – as any kind of aesthetic tradition.

If something is unique to Japan it is the historical trajectory and particular features of this society, which best explain the remarkable design creativity that has emerged from Japan in the period since the Second World War. First, at the end of a long, unbroken rise out of wartime destruction, Japan in the 1980s began to produce designers able to compete if not outdo American and European rivals in leading global trends. Then, after the end of the infamous economic “Bubble” – the spectacular collapse of the Japanese economy in 1990/91 that led to fifteen years of depression – the 1990s gave birth to a new generation of sub-cultural and counter-cyclical creators across all design fields, that have regenerated a global interest in Japanese popular

and high culture in the first years of the twenty-first century.

We forget how recent it is that the world came to appreciate the startling modernity of post-war Japan. It wasn't until the Tokyo Olympics of 1964 and the Osaka World Expo of 1971, that the world fully realised just how fast modern Japan was then moving. Its enormous post-war investment in matching, then improving, Western industry and technology led to a new recognition of its extraordinary creative powers in efficient, high tech design that for the very first time had Westerners wondering if the future might not be something other than all-American. To see Asia leading the way was pure future shock – and more than twenty years prior to the current obsession with China. By the mid 1980s, Japan was producing world class designers in all fields, led by household names such as Issey Miyake in fashion, Arata Isozaki in architecture, or Toshiyuki Kita in furniture design. A fashion designer such as Yohji Yamamoto, whose deconstructive anti-fashion became the toast of Paris, as well as establishing a new, cross-genre high art style of catwalk fashion, exemplified the clever East-West dualities that marked the 80s global generation. He and others pioneered an exotic avant-garde style, that represented both a kind of “Japan-ness” imagined by Westerners as full of classical aesthetic virtues, while importing into Japan and Japanese products the most cutting edge attitudes and stylings from the West<sup>2</sup>.

With the designers an emblem of the city, Tokyo in the 1980s became an early kind of global Shangri-La, at a time when New York and London were

<sup>1</sup>Wa: “The Spirit of Harmony and Japanese Design Today” (Japan Foundation and Maison de la culture du Japon à Paris, 22. Oct. 2008 – 31. Jan. 2009)

<sup>2</sup>Yuniya Kawamura: “The Japanese Revolution in Paris Fashion” (Oxford: Berg, 1994)



gloomy and run down, and Paris or Milan still reliant on older, classical reputations. It was a spectacular, futuristic boom town, running an economy that was outpricing the world, while fuelling an extraordinary explosion of consumer choice and diversity amidst lightning urban change and new development. It was

here that the features of hyper-modern Japan were established in the global imagination: an alternative Asian modernity with the power to overtake even the US; a vision of amazing consumer choice and diversity,

with prolific niche markets in every field (seen most dramatically in the amazing commercial magazine sector that reflects these choices); a lavish importer of the best and most expensive style from around the world; and a new global player, with a self-confidence in its own technological and commercial capabilities. On the back of this, Japanese corporations rose to global success, often selling iconic design products – motorcycles, stereos, iconic furniture, the Walkman – that proclaimed Japanese design as the future.

But then something happened. Following a staggering collapse of the economy in 1990–91, and driven down by a collapse in land value prices and banking confidence (an exact parallel to what has just happened globally in 2008), Japan sunk slowly into a trough of economic depression that was not to escape until the early 2000s – and then only partially. Economic panic was followed by natural and man-

“Anyone creative in their mid-40s or below today is thus likely to have been affected by the new ideologies and forms of self-expression that developed in Japan during its social and economic crisis years”

made horror in 1995, with the Kobe earthquake and Aum cult poison gas attacks. This apocalyptic moment signalled the end of the post-war dream, but also a dramatic generational shift as the youth of Japan began to question everything that their society had been built up on. Young women and men started

to refuse traditional roles and corporate careers; and young people generally started looking for a newer, freer alternative lifestyle.

The designers on show at Rundetaarn in Copenhagen are for the most

part children of this post-Bubble generation. Born in the 1960s or after they were either still at school or only very early career when the corporate golden age ended. Anyone creative in their mid-40s or below today is thus likely to have been affected by the new ideologies and forms of self-expression that developed in Japan during its social and economic crisis years. Refusing the company identities that has given Japan such stable growth in the post war years, young people everywhere started embracing a radical individualism, expressed in the notion of being a freeter (“free worker”), devoted, not to country, corporation and career, but rather *jibun sagashi* (“self discovery”). Freeter-hood for many meant flexible, unprotected employment with no hope of career progress, but for a sizable minority it signalled an expression of creativity, with its attendant ideology of the *kurieita*: to live your life as a creator, to live by and for creativity.









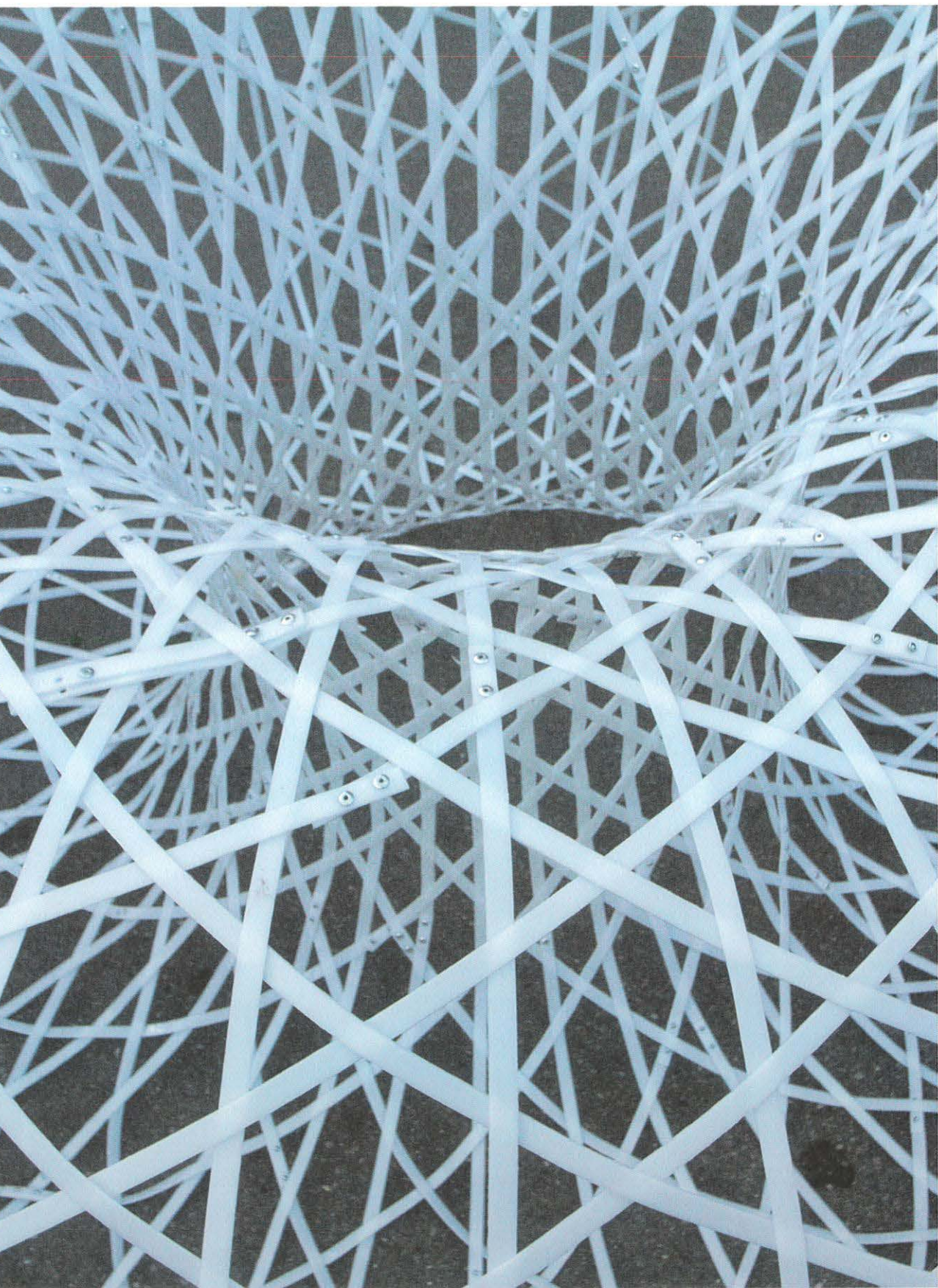




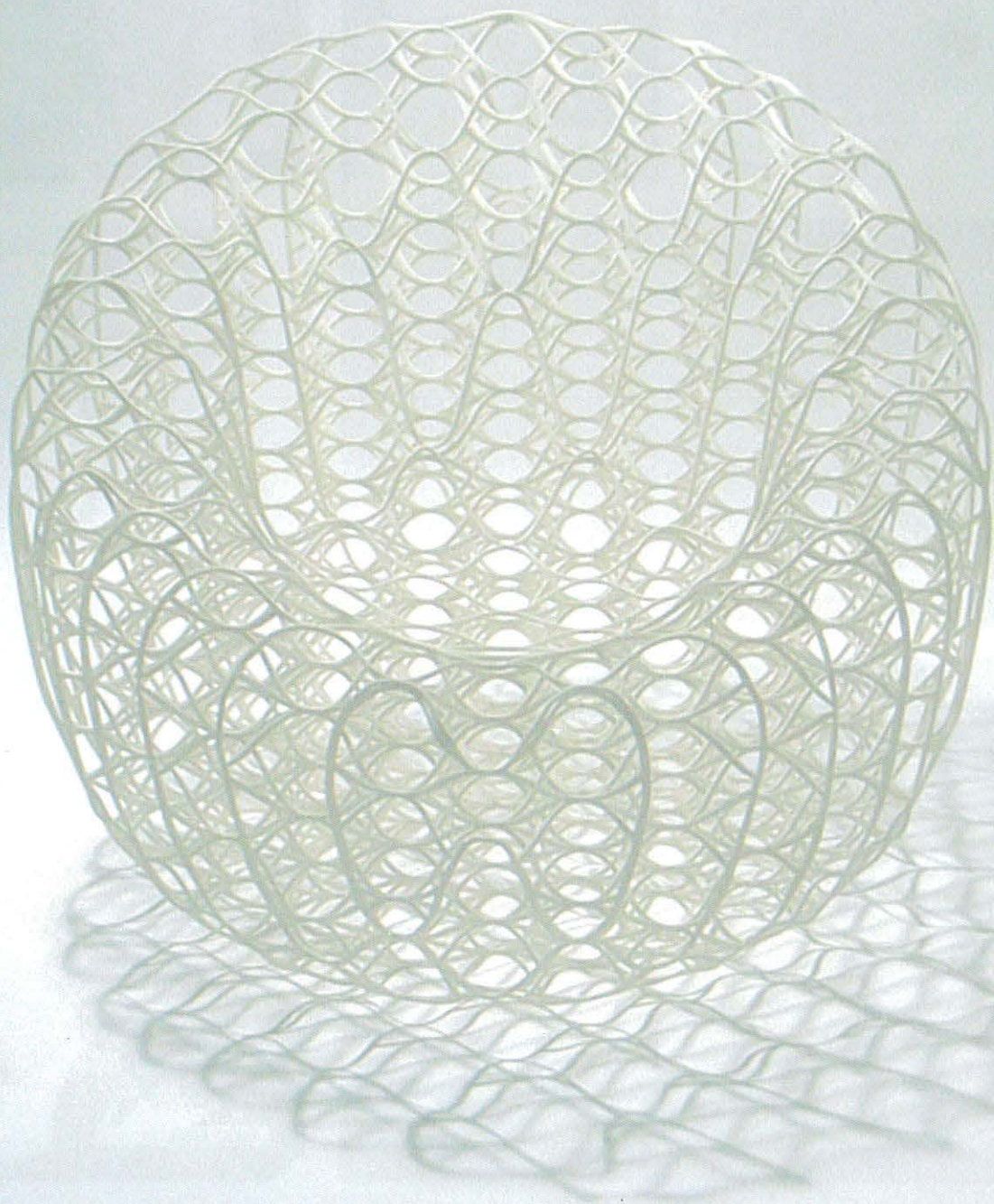




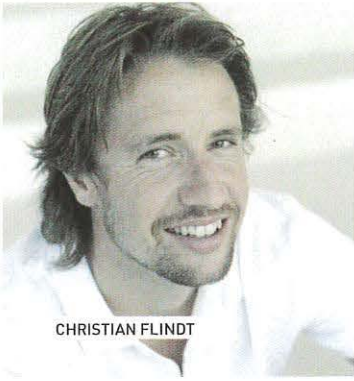












CHRISTIAN FLINDT



BODIL JERICHAU



ANNE-GRETE DUVALD



NIELS HVASS & CHRISTINA STRAND



DAVID GARCIA



CECILIE MANZ



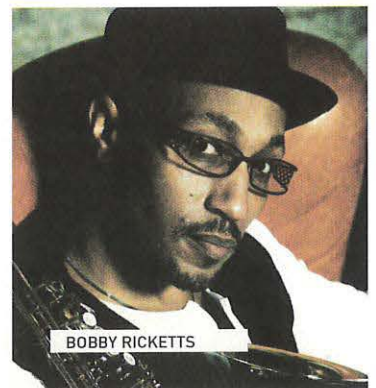
AKIRA MINAGAWA



ANE LYKKE



GRETHE WITTRICK



BOBBY RICKETTS



---

## Medvirkende kunstnere / Artists

---

### AKIRA MINAGAWA (1967)

- # Manager and Chiefdesigner at "Mina Perhonen"
  - # Graduated from Bunka Fashion College
  - # Established the fashion brand "Mina perhonen", 1995
  - # Minagawa was awarded "Mainichi Fashion Grand Prix", Tokyo, 2006
  - # Invited to exhibit on several museum projects worldwide
- [www.mina-perhonen.jp](http://www.mina-perhonen.jp)
- 

### ANE LYKKE

- # Textile designer
  - # Graduated from The Danish Design School
- [www.anelykke.com](http://www.anelykke.com)
- 

### ANNE-GRETE DUVALD (1967)

- # Designer
  - # Graduated from The Danish Design School, 2001
  - # Curator of the exhibition Second Nature. En dansk-japansk designudstilling
- [www.agduvald.dk](http://www.agduvald.dk)
- 

### BOBBY RICKETTS

- # Saxophonist & producer
- # Recording artist & music clinician shuttling between Europe, the United States, Japan and East Africa
- # Released the solo album

"Skin To Skin" which was called "one of the most scintillating albums of 2008" by world-reknown jazz radio personality Sandy Shore

- # Holds music seminars in Africa which help empower talented young musicians from marginalized social backgrounds

[www.bobbyricketts.com](http://www.bobbyricketts.com)

---

### BODIL JERICHAU (1957)

- # Textile designer and adviser for development of textile solutions
- # Graduated from the Danish Design School

[www.jerichaudesign.dk](http://www.jerichaudesign.dk)

---

### CECILIE MANZ (1972)

- # Designer
- # Graduated from The Danish Design School
- # Red Dot Design Award, (D) 2003
- # IF Product Design Award 2007
- # The Danish Design Award 2008/09

[www.ceciliemanz.com](http://www.ceciliemanz.com)

---

### CHRISTIAN FLINDT (1972)

- # Architect and Furniture designer
- # Graduated from Århus Arkitekt-skolen, 2002
- # Designer of the Year, 2006
- # The Danish Design Award, 2009

[www.flindtdesign.dk](http://www.flindtdesign.dk)

---

### DAVID GARCIA (1970)

- # Architect maa
- # Graduated from the Bartlett School of Architecture, ucl, London
- # Associate at Henning Larsen Architects.
- # Awarded a 3-year working grant from the Danish Arts Agency in 2007

[www.davidgarciastudio.com](http://www.davidgarciastudio.com)

---

### GRETHE WITTRÖCK (1964)

- # Fiber and Textile artist
- # Graduated from The Danish Design School
- # The Danish Design Prize 1995
- # The Talente Prize, The Bavarian State Goldmedal 1996

[www.grethewittröck.com](http://www.grethewittröck.com)

---

### NIELS HVASS (1958)

- # Designer
- # Graduated from The Danish Design School, 1987

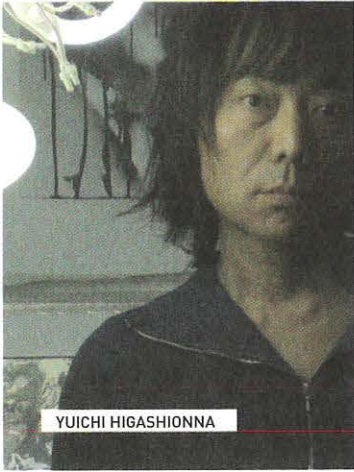
### CHRISTINA STRAND (1968)

- # Designer
- # Graduated from The Danish Design School 1994
- # Together they have the design-company STRAND-HVASS
- # Red Dot Award, (D) 2006
- # The Furniture Prize, DK, 2006

[www.strand-hvass.com](http://www.strand-hvass.com)

---

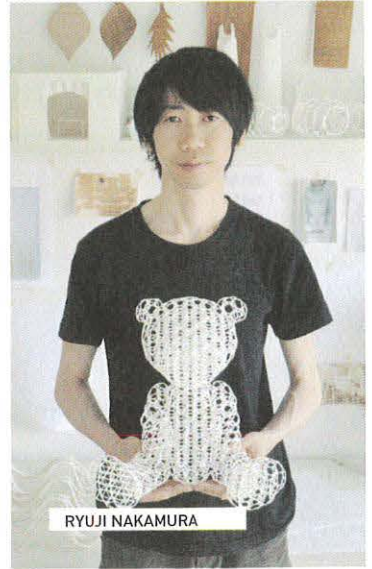




YUICHI HIGASHIONNA



YURIKO TAKASHI



RYUJI NAKAMURA



RASMUS FENHANN



TANI TOSHIYUKI



KEIJI ASHISAWA



TURI HEISSELBERG PEDERSEN



OKI SATO



KUICHI SUZUNO & SHINYA KAMURO



### **KEIJI ASHIZAWA (1973)**

# Architect  
# Graduated from Yokohama National University, 1995  
# JID Design Award / Parabola Light  
# Keiji Ashizawa Design Co., Ltd, 2006  
[www.keijidesign.com](http://www.keijidesign.com)

---

### **KOICHI SUZUNO (1973)**

# Architect  
# Graduated from Department of Architecture, Science University of Tokyo, 1998

### **SHINYA KAMURO (1974)**

# Architect  
# Graduated from Department of Architecture, School of Science & Technology, Meiji University, 1999  
  
# Together they established TORAFU ARCHITECTS  
# JCD Design Award 2005  
# Commercial Space Award 2008  
[www.torafu.com](http://www.torafu.com)

---

### **OKI SATO (1977)**

# Architect  
# Graduated from Waseda University, Tokyo, 2002  
# Founder of Nendo, 2002  
# Gold Award at the JCD Design Awards, 2008  
# Designer of the Future / Nomination (USA), 2009  
[www.nendo.jp](http://www.nendo.jp)

### **RASMUS FENHANN (1972)**

# Furniture designer  
# Graduated from The Danish Design School  
# Cabinetmaker with silver medal  
[www.fenhann.com](http://www.fenhann.com)

---

### **RYUJI NAKAMURA (1972)**

# Architect  
# Graduated from Tokyo National University of fine arts and music  
# Established Ryuji Nakamura, Architects, 2004  
# Second prize JCD Design Award, 2009  
# Grand Award and Gold Award, 2009  
[www.ryujinakamura.com](http://www.ryujinakamura.com)

---

### **TANI TOSHIYUKI (1974)**

# Lamp designer  
# Graduated from Kobe Design University  
[www.modern-t.com/us/sun/index.html](http://www.modern-t.com/us/sun/index.html)

---

### **TURI HEISSELBERG PEDERSEN (1965)**

# Ceramic artist  
# Graduated from The Design School, Kolding, 1990  
# "From the Kilns of Denmark, Contemporary Danish Ceramics": American Craft Museum in New York City, USA, Paris, France, Berlin Germany, 2002 - 04

# The exhibition "Time Out" by Turi Heisselberg Pedersen/Lone Skov Madsen, Kunstindustrimuseet, Copenhagen, 2009  
[homepage.danishcrafts.dk/turiheisselbergpedersen\\_uk.html](http://homepage.danishcrafts.dk/turiheisselbergpedersen_uk.html)

---

### **YUICHI HIGASHIONNA (1951)**

# Artist  
# Graduated from Department of Oil Painting, Tama Art University, Tokyo, Japan  
# Mrianne Boesky Gallery Project Space, New York, USA, 2008  
# "Roppongi Crossing 2007 Future Beats in Japanese Contemporary Art" Mori Art Museum, Tokyo, Japan (group exhibition), 2007  
# "Enjoyable House" Aichi Prefectural Museum of Art, Aichi, Japan (group exhibition, 2006)  
[www.ycassociates.co.jp](http://www.ycassociates.co.jp)

---

### **YURIKO TAKAHASHI (1967)**

# Designer  
# Graduated from Chiba University Japan, 1991  
# Graduated from Rum & Møbler, The Danish Design school, 1999  
[www.yurikotakahashi.com](http://www.yurikotakahashi.com)



---

# Akira Minagawa

designer / designer

---

EN RÆKKE ØJEBLIKKE, 2001 – 09

5 kjoler

All fremtid kommer fra fortiden. "Fortiden" og "fremtiden" kan ikke adskilles.

Vi fortsætter processen med at akkumulere vores designs til fremtiden: en række øjeblikke skaber tilsammen et liv med design.

Alle kjolerne vist her er akkumulerede designs af Minä Perhonen.

bouncy: 09SS (2009 – 10)

Dynamiske hoppende cirkler hen over himlen. Fugle flyver imellem skyerne af hoppende cirkler.

forest parade: 05SS

En række motiver hænger fra tekstilet. Skovens 37 indbyggere samlet: fugle, blomster, grene, ordet "FRED" etc.

Vores mest komplicerede og tidskrævende broderede blonde indtil videre.

full moon: 08SS (2008)

Lædertekstil med arbejde i muslingeskaller. Skallerne er skåret meget tyndt, formet som en cirkel og derefter limet på læderet. Læderet med skallerne er derefter blevet skåret til 2 mm bredt garn og lavet til et stykke vævet tekstil. I det vævede tekstil dukker cirklerne af skaller op igen. Fuldmåne på den mørkeste nat.

A STRING OF MOMENTS, 2001 – 09

5 dresses

All the future is coming from the past.

'The past' and 'the future', the two are inseparable/ adjoining.

We just continue to accumulate our design for the future: a string of moments will make a life of design.

All the dresses shown here are accumulated designs of Minä Perhonen.

bouncy: 09SS

Dynamic bouncing circles passing by the sky. Birds flying among the clouds of bouncing circles.

forest parade: 05SS

A bunch of motifs hang from the textile. The forest's 37 inhabitants en masse; birds, flowers, branches, the word PEACE.

To date, our most complicated and labour-intensive embroidered lace.

full moon: 08SS

Leather textile with shell work. Shell is sliced very thin, shaped into a circle, and then is stuck onto leather. The leather with shells is cut into yarns of about 2-mm widths, and will make a woven textile. In the woven textile, the circles of the shells will appear again. Full moon on the darkest night.





FOREST PARADE



SODA WATER



soda water: 01SS (2001)

Denne kaldes også "ingen prik". Selvom der ikke findes enkelte separate cirkler i designet, opfatter øjet en samling af cirkler. Et eksperiment med polkadot design.

tambourine: 01AW (2003 – 04)

Små prikker samles og skaber en ring. Håndtegnede små ujævnheder udtrykkes i en tyk broderet blonde. Dette design er blevet en standard for Mina Perhonen. Kjolen er lavet af patchwork med "tamburinenes" tekstiler, silkebånd, sort velour, etc..

*Akira Minagawa*

soda water: 01SS

This is also called "not dot." Despite the lack of a single separate circle, the eye perceives a collection of circles. An experiment in polka dot design.

tambourine: 01AW

Tiny dots gather to form rings. Hand-drawn slight unevenness is expressed in plump embroidery lace. This design became a Mina Perhonen standard.

The dress is made of patchwork with textile of the "tambourine," silk ribbons, black velvet, etc.

*Akira Minagawa*

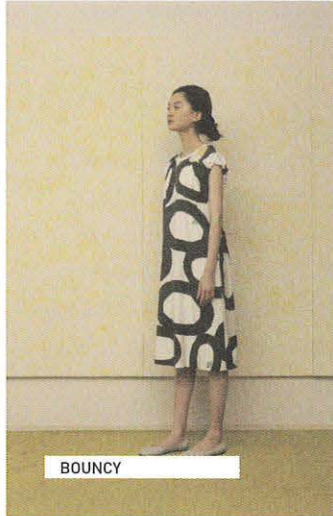




FULL MOON



FOREST PARADE



BOUNCY



SODA WATER



---

# Ane Lykke

tekstildesigner / textile designer

---

DIALOGUE, 2005

Tæppe i papirgarn, der transformerer sig fra et to-dimensionalt objekt til et tredimensionalt objekt.

120 x 120 cm

Papirgarn

“Dialogue” er et tæppe i stor format, som udfordrer tæppet som begreb og dets traditionelle funktion. “Dialogue” kan modelleres og formes i et utal af variationer. Brugeren udfordres aktivt og tæppet er således på standby, indtil brugeren agerer. “Dialogue” skaber en alternativ måde at opleve rum på og bliver en platform for social udveksling.

*Ane Lykke*

DIALOGUE, 2005

A carpet made in paper yarn. The carpet transforms from a two-dimensional to a three-dimensional object.

120 x 120 cm

Paper Yarn

“Dialogue” is a large-scale carpet that questions the conventional conception and functionality of a carpet. “Dialogue” can be modelled and shaped in a vast number of variations. Users are invited to interact and play; thus, the object remains on standby, until the user acts. “Dialogue” creates an alternative way to experience space – connects people and becomes a place for social exchange and social events.

*Ane Lykke*





DIALOGUE



---

# Anne-Grete Duvald

designer / designer

---

LINES 09, 2009

Rumdeler

190 x 70 cm

Krydsfiner, læder og træ

Naturens simpleste form dråben, har altid fascineret mig med sin skønhed, fuldkommenhed, skrøbelighed og selvfølgelighed.

Med rumdeleren Lines 09 forsøger jeg at bringe naturen ind i det moderne rum på en minimal, indirekte og sanselig måde.

Min tilgang har været den traditionelle japanske måde at gengive oplevelser og indtryk på. Man betragter naturen, og efterfølgende nedfælder man sit indtryk.

Min inspiration har været ringe i vandet. Det at kaste sten i vandet og se hvordan dønningen danner ringe og se, de mønstre, de danner. Det er den underliggende stemning, hvor nuet bliver nærværende. Det er denne tilstand, der har inspireret mig til Lines 09.

Jeg arbejder med beskuerens individuelle oplevelser og referencer. Med referencer mener jeg den personlige og individuelle oplevelse, beskuerne har til udtrykket. Det gør jeg ved at skabe ro og nærvær i designet i forhold til anvendelse og æstetik.

Rumdeleren er skabt ud fra kriterier om råhed, enkelthed og tryghed i den genkendelige formen skaber.

LINES 09, 2009

Room divider

190 x 70 cm

Plywood, leather and wood

The drop, one of the simplest forms in nature, has always fascinated me with its beauty, perfection, fragility and simplicity.

With the room divider called Lines 09, I attempt to bring nature into a contemporary space in a minimalist, indirect and sensuous way.

My approach has been similar to the traditional Japanese way of representing experiences and impressions.

First I have observed nature and then reproduced my observations on paper. Ripples and concentric circles in water - the patterns created when a stone is thrown into water, and the particular atmosphere that occurs when the present moment feels immediate - have inspired me. This is the condition, which motivated me to create Lines 09.

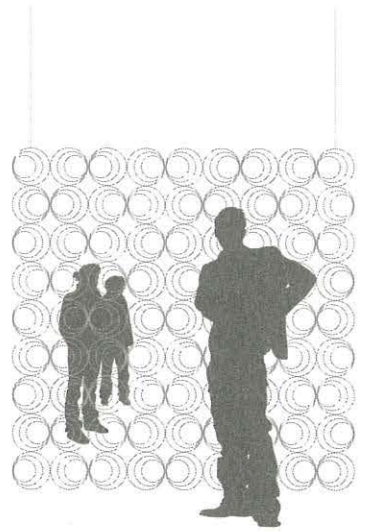
I work with the individual references and experiences of the viewer in mind. I do this by creating a design which has a certain stillness and presence in the aesthetic sense and in relation to the use.

The room divider has been created from principles of rawness, simplicity and the comfort that recognition entails.

*Anne-Grete Duvald*

*Anne-Grete Duvald*





LINES 09



---

# Bobby Ricketts

saxofonist & producer / saxophonist & producer

---

Jeg har tit tænkt på ligheden mellem dansk og japansk design: De rene linjer, minimalismen, luftigheden... Efter at have besøgt Japan adskillige gange, er jeg blevet opmærksom på japanernes forkærlighed for dansk design, – og fascinationen synes at gå begge veje.

Musikken, som jeg har komponeret til udstillingen, lyder hverken specielt dansk eller japansk. Den er snarere et sammenkog af indtryk fra mine ophold i begge lande – set med mine amerikanske øjne. Jeg har blandet musikken med lydeffekter: Optagelser fra Tokyos gader blandet med gadestøj fra København, som går ind og ud af musikken. Det er lige præcis kontrasten imellem den kæmpe metropol med 30 millioner indbyggere og hovedstaden i et hyggeligt lille land, som synes at muliggøre, at to fremmede kulturer kan mødes i midten, via kunst og design.

I have often speculated over the similarities between Japanese and Danish design: the distinct clean lines, the minimalist expression, the space. After having visited Japan several times I've noticed a fascination for Danish design on the part of the Japanese – and the Danes seem to have a reciprocal fascination for Japanese design.

The music I've composed for this exhibition doesn't sound particularly Danish or Japanese. It's more a combination of impressions from time spent in both countries – seen through my American eyes. I have incorporated sound effects into the music; recordings from the bustling streets of Tokyo cross-fade with sounds from Copenhagen – they appear, disappear then re-appear within the music. It is precisely the contrast between the massive world metropolis with 30 million residents and the capital city of a small, cozy country that seems to make it possible for two very dissimilar cultures to meet in the middle, via art and design.

*Bobby Ricketts*

*Bobby Ricketts*





BOBBY RICKETTS



---

# Cecilie Manz

designer / designer

---

PLURALIS, 2009

En stol i flertal

Massiv oregon pine

En stol i flertal; en arketypisk stol med appendiks  
– sammengroet og uløseligt forbundet.

*Cecilie Manz*

PLURALIS, 2009

A chair in plural

Oregon pine

A chair in plural; an archetypal chair with an appendix – grown together  
and inextricably connected.

*Cecilie Manz*





PLURALIS



---

**Christian Flindt** arkitekt & møbeldesigner / architect and furniture designer  
**Bodil Jerichau** tekstildesigner / textile designer

---

EVERGREEN, 2007

En gyngе for 2 personer til inde eller ude brug

2,3 x 1,3 x 1,5 m

Stål

Det er intentionen at bevæge og indbyde til kontakt mellem 2 mennesker. Gyngen lægger op til en fysisk og mental dialog. Man skaber et fælles rum og får lyst til at blive hængende!

Møblets linier leder tanken hen på uendelighedstegn, og den svungne kurve som udgør ophænget, synes at fortsætte opad. Mønsteret af snore som knyttes spredes rytmisk i sæde og ryg understreger diskret formen, men har også sit eget liv.

# Stellet er udført i pulverlakeret CNC bukket stålrør.

# Flettet er udført med en snøre bestående af polyurethan med nylonkerne.

# Ophænget er flettet polyester tovværk.

*Christian Flindt  
Bodil Jerichau*

EVERGREEN, 2007

A swing for two people, for indoor and outdoor

2,3 x 1,3 x 1,5 m

Steel

The intention is to create movement and to invite two people to interact. The swing compels you to engage in mental and physical dialogue. A common space is created and you feel like spending time here. The lines in this piece of furniture resemble the infinity symbol, and the sweeping curve – which makes up the hanger – seems to stretch upwards. The pattern is fabricated by strings that have been knotted and spread out rhythmically on the seat and on the back of the chair. It discretely underlines the form, but also stands out on its own.

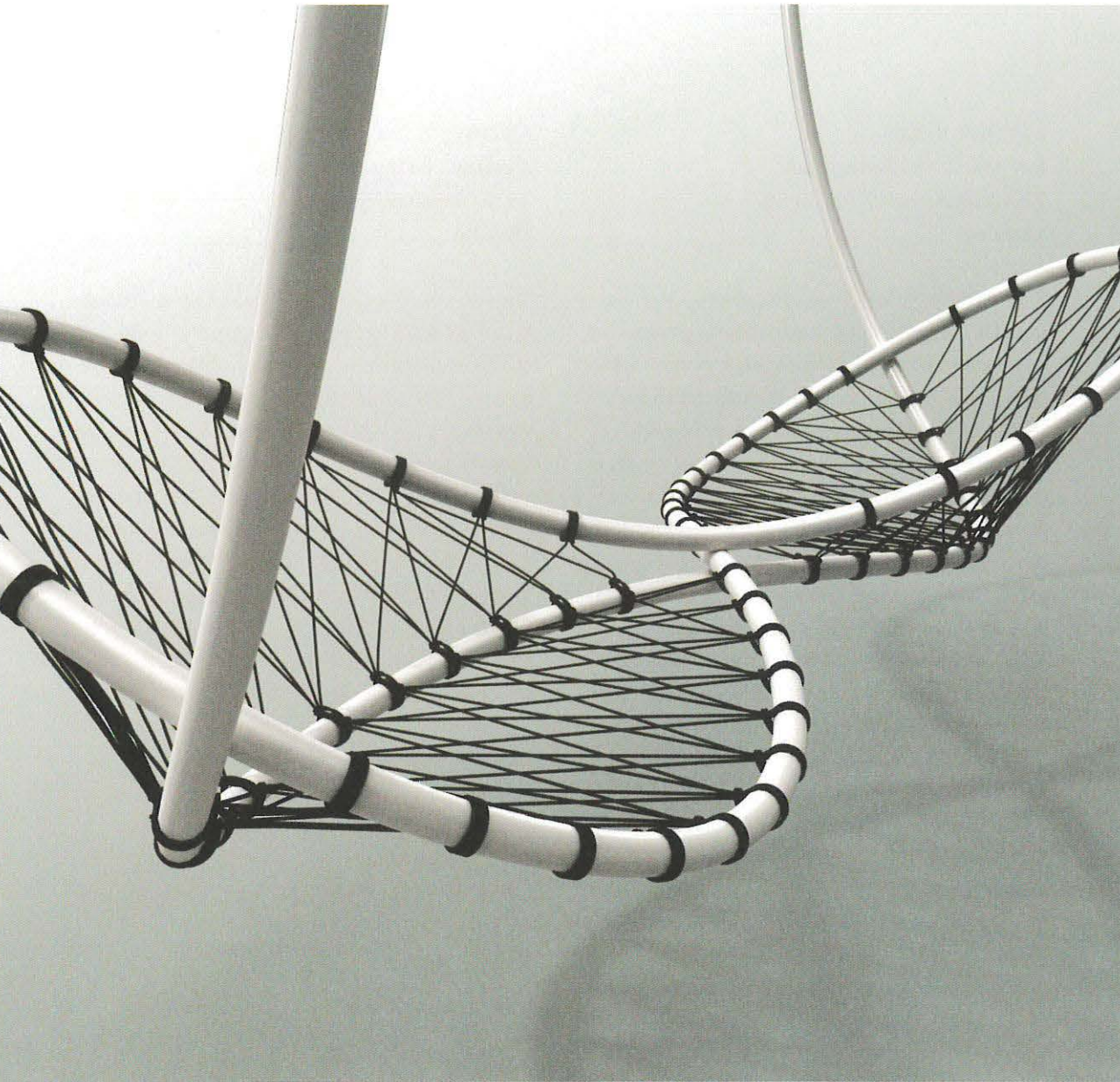
# The frame is made of powder-varnished CNC-bent steel tubes.

# The braiding is made of polyurethane string with nylon in the middle,

# The hanger is made of braided polyester string.

*Christian Flindt  
Bodil Jerichau*





EVERGREEN



---

# David Garcia

arkitekt MAA / architect MAA

---

## ARCHIVE II, 2005

Privat bibliotek til en nomade

2,5 m i diameteren X 0.60 m (b)

krydsfiner

"The Archive Series" er undersøgelser af bøger og rum. Udgangspunktet er kompakthed og mikrorum, og et antal traditionelle forhold mellem mennesker og bøger. Private samlinger har eksisteret i århundreder, men hvis samlingerne tilføjes et nomade element, opstår der interessante modsigelser; det er dette felt, "Archive II" har undersøgt. Hvordan kan et individ rejse med sit bibliotek, når bøger nu er så tunge? Dette er noget alle, der har prøvet at flytte fra et hus til et andet, kan relatere til. "Archive II" er et nomade-bibliotek, et transport system og et intimt rum. "Archive II" er inspireret af gamle rejsebiblioteker fra Fjernøsten, der besøgte hoffere og byer.

"Archive II" viderebygger på ideen og skaber et personligt rum, hvor det at gå og det at læse sameksisterer som refugium og transport.

En gennemsnitslæser læser omkring 240 ord pr. minut. Det tager normalt 9 timer nonstop at læse en bog på 300 sider. Hvis man læser, mens man går, tager det ca. 43 km. at læse en bog. Hvis du går og læser samtidigt – så pas på trafikken!

## ARCHIVE II, 2005

A private Library for a nomade

2,5 m i diameter X 0.60 m (w)

Plywood

The Archive Series are investigations on space and books. Its departure point is density and micro spaces, and a series of traditional relationships that humans have to books. Private collections have existed for centuries, but when this is added to nomadic behaviour, curious contradictions arise; this is the area studied by Archive II. How can an individual travel with it's own library, given that books are so heavy? This is something we can all relate to when moving house. Archive II is a nomadic library, a transport system and an intimate space. Inspired by ancient travelling libraries from the Far East, which visited courts and cities, Archive II transforms this into a personal space, where walking and reading coexist as refuge and transport.

The average reader can read about 240 words per minute. A 300 page book normally takes 9 hours to read, non stop. If you read while you walk, you can read a book in about 43 Kilometers. If you read and walk, watch out for traffic.







THE WEAVING PROJECT CASE 1 og  
THE BAMBOO PAVILLION, 2009

Disse to små konstruktioner er det første resultat af to måneders research i Japan og det efterfølgende arbejde i vores studie efter researchen.

Intentionen bag "The Weaving Project" er at undersøge, hvordan vævemønstre kan forstås som et nutidigt arkitektonisk element. Generelt kendetegnes nutidig bygningskonstruktioner ved at elementer stables oven på hinanden (for eksempel: muresten, sten og formstøbt beton), støbning (in-situ cement) eller ved at svejse elementer sammen (stål baserede strukturer). Denne research har som mål at undersøge vævningens potentiale på et strukturelt niveau gennem brugen af traditionelle japanske vævemønstre.

Kan et system baseret på friktion og uden binde-midler bruges som et strukturelt alternativ?

Denne enkle pavillon er en ud af mange i en serie af forsøg med udførelse af forskellige størrelser i disse systemer, hvor vævningen testes som tag, søjle, acade og fundament.

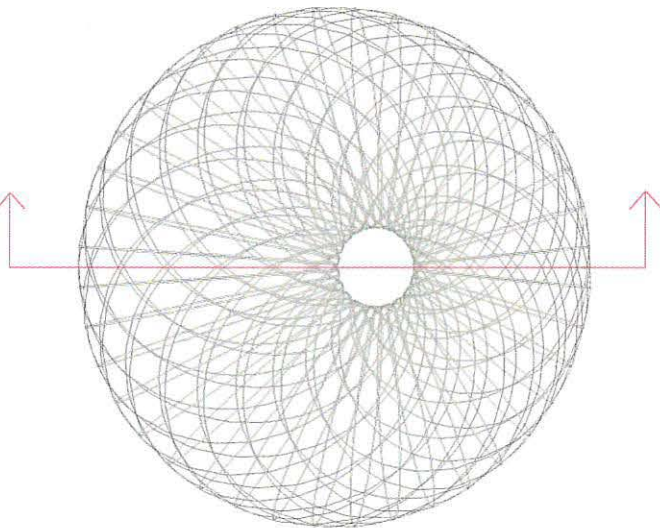
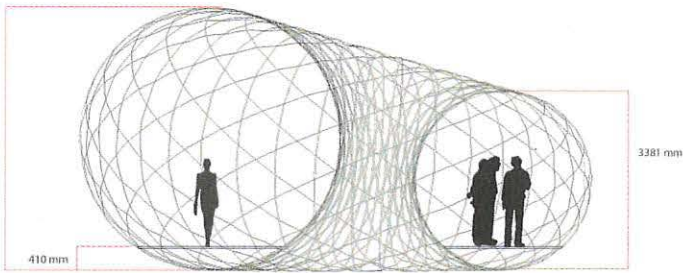
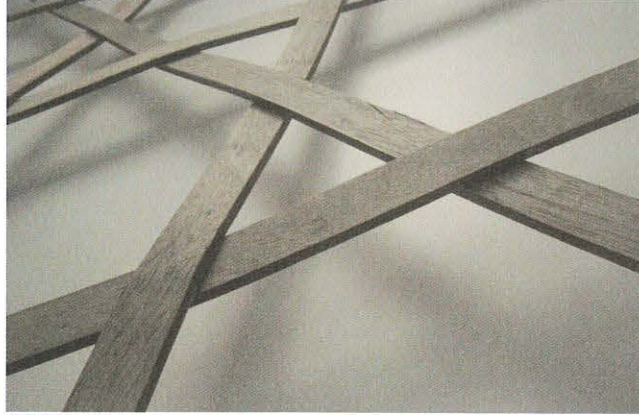
THE WEAVING PROJECT CASE 1 and  
THE BAMBOO PAVILLION, 2009

These two small constructions are the first result of two months research in Japan and the subsequent work from that research at our studio.

The "Weaving Project", intends to be a fresh look at how weaving patterns could be understood as a contemporary architectonic element. Generally speaking, contemporary structures for buildings are based on stapling elements on top of each other (for example: bricks, stone and precast concrete), casting (in-situ concrete) or welding elements together (steel based structures). This research wishes to test the possibilities of weaving at a structural level through the use of traditional Japanese weaving patterns. Can a system based on friction, with out binding solutions, be used as a structural alternative?

This simple pavilion is one of many in a series of scales tests of such systems, where a weave is tested as roof, column, façade and foundation.







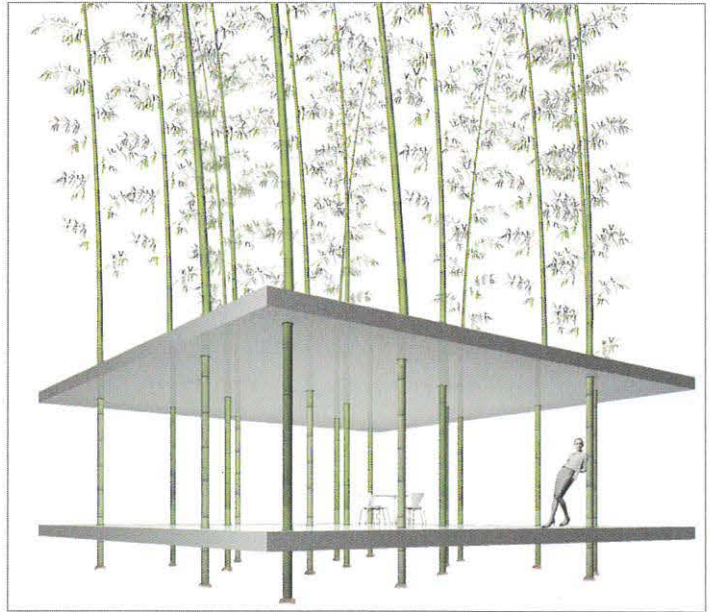
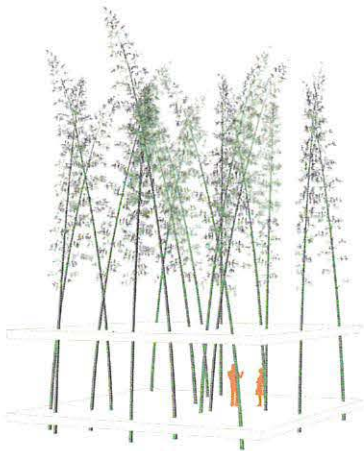
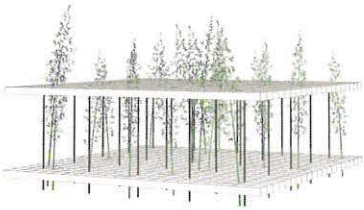
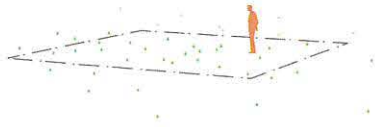
“The Bamboo Pavilion” er resultatet af indledende research omkring brugen af bambus som et bærende element. En enkelt sektion af den japanske Madake bambusplante kan bære ca. 1.2 tons lodret vægt, når den er fuldt udvokset, og den vokser ca. 1 m. pr. dag med en maksimum højde på 15 m. Den største udfordring ved traditionelle bambuskonstruktioner er at forbinde stængerne til fundamentet. Dette er det svage punkt i et system som dette, og den udfordring projektet ønsker at tage op. Vi føler at naturen allerede har løst dette problem: nemlig med bambussens eget rodsystem, som fastgør planten til jorden. Denne undersøgelse gør brug af den levende bambus’ strukturelle muligheder. Planten får lov at vokse gennem et gittergulv og en tagkonstruktion, der holdes midlertidigt på plads af et stillads. Planten vokser inden i stålrør i gulvet og i tagpladerne, og i takt med, at planten vokser og tiltager i omfang, udformes den strukturelle forbindelse og transformerer bambussen til levende søjler. Efter 30 dage når bambussen er fuldvoksen fjernes stilladset.

*David Garcia*

“The Bamboo Pavilion” is the result of a preliminary research on bamboo as a load-bearing element. A single section of Japanese Madake bamboo can support approximately 1.2 tones of vertical load once fully grown, and it can grow at a rate of 1 meter per day, reaching a maximum height of 15 meters. The biggest challenge in traditional bamboo construction is connecting the poles to the foundations; this being the Achilles’ Heel of this system and the challenge this project wishes undertake. We feel nature has already solved this problem: bamboo’s own root system, which anchors the plant to the ground. This investigation uses the structural possibilities of bamboo whilst it is alive. The plant is allowed to grow through a grid floor and roof structure initially held in place with scaffolding. As the plant matures and increases in girth it grows inside steel tubes in the floor and roof plates, forming the structural connection, and transforming the bamboo into living columns after 30 days, once the bamboo has matured, and the scaffolding is removed.

*David Garcia*





THE BAMBOO PAVILLION



---

# Grethe Wittrock

fiber- og tekstilkunstner / fibre and textile artist

---

AMULET I, 2006

200 x 110 x 10 cm

Papirgarn og stål

AMULET II, 2006

140 x 70 x 20 cm

Indfarvet papirgarn og stål

De to væginstallationer Amulet I og II er en del af en serien New Knotting. Inspirationen til disse værker stammer fra en oplevelse på Sicilien, hvor jeg så nogle enorme hvide reb snoet rundt om en klippe ud for den sicilianske kyst. Jeg kunne ikke komme ud til dem, men de gjorde et stærkt indtryk på mig og inspirerede mig til at arbejde med naturens kræfter in mente.

Naturfolk er ofte tæt forbundet til de naturkræfter, der påvirker deres liv, og har altid udsmykket sig selv og deres omgivelser for at tilbede naturen og påvirke de ånder og kræfter, der regulerer deres liv. Amuleten har mange former og er ofte båret på kroppen. Det er en genstand, som menes at have magisk kraft og derfor bæres som lykkebringer eller til beskyttelse mod sygdomme og ulykker.

Jeg forsøger at opnå det sublime ved at kombinere så få elementer som muligt at skabe den råhed, renhed og perfektion, som jeg oplever i naturen. Mine Amuletter I og II er enkle rebviklinger, og inde i dem er der gemt hundredevis af hemmelige lykkebringende budskaber.

AMULET I, 2006

200 x 110 x 10 cm

Paper yarn and steel

AMULET II, 2006

140 x 70 x 20 cm

Custom-dyed paper yarn and steel

The two wall installations Amulet I and II are part of the series entitled "New Knotting". Inspiration for these works stems from an experience I had in Sicily. Here I saw some enormous white ropes tied around a cliff just off the shore. I wasn't able to go there, but they made a deep impression on me and inspired me to include the forces of nature in my work.

Indigenous peoples are often closely connected to the natural forces that influence their lives. They have always decorated themselves and their surroundings to worship nature and actuate the spirits and forces that determine their lives. Amulets come in many forms and are often worn on the body. They are thought to have magic powers and worn to bring prosperity, or as protection against illness and disaster.

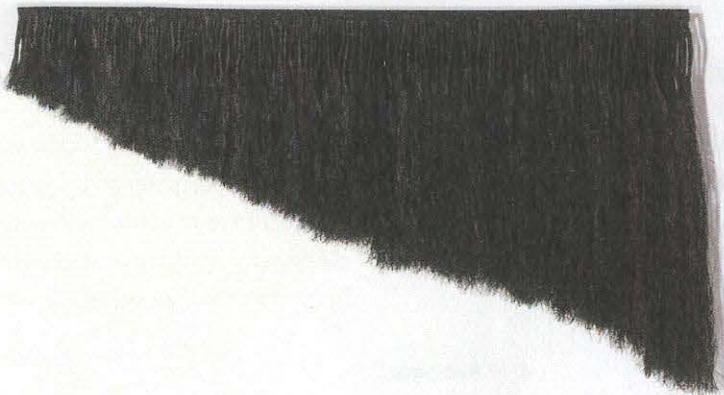
I attempt a sublime expression by combining as few elements as possible to create the rawness and pure perfection I experience in nature. My amulets are simple wound ropes with hundreds of secret blessings within them.

Grethe Wittrock

Grethe Wittrock



AMULET I



AMULET II



---

# Keiji Ashizawa

arkitekt / architect

---

## GRAVITY LIGHT, 2007

Lampe

175(l) x 50(h) x 0.5(b) cm

Aluminium

## PARABOLA LIGHT, 2005

Lampe

120(dia) x 22(h) cm

Aluminium

### Gravity Light

En delikat kurve skabes ved at hænge en tynd metalplade i luften. På grund af tyngdekraften bøjes pladen naturligt og bliver en ideel lysreflektor.

Kurven varieres ved at bruge plader af forskellig tykkelse.

Ved at hænge pladen op fra to punkter opnås en form som et stykke papir, der bæres af vinden.

Når lampen tages ned bliver den flad som en enkelt metalplade.

### Parabola Light

Lampen "Parabola light" er en spot, som gør brug af en parabol disks karakteristiske form.

Et parallelt lys skabes ved at pege en lyskilde mod et punkt på diskens overflade.

Lyskildens retning kan også justeres ved at ændre vinklen, og den kan hænges fra en væg eller et loft.

*Keiji Ashizawa*

## GRAVITY LIGHT, 2007

Lamp

175(l) x 50(h) x 0,5(w) cm

Aluminium

## PARABOLA LIGHT, 2005

Lamp

120(dia) x 22(h) cm

Aluminium

### Gravity Light

A gentle curve is created by hanging a thin metal plate in the air. By gravity, the plate naturally bends into an ideal light reflector.

Different curves can be achieved by using plates of varying thickness.

Suspended from two points, it captures the form of a sheet of paper being carried in the wind.

It flattens out into a simple metal sheet when it is returned to the ground.

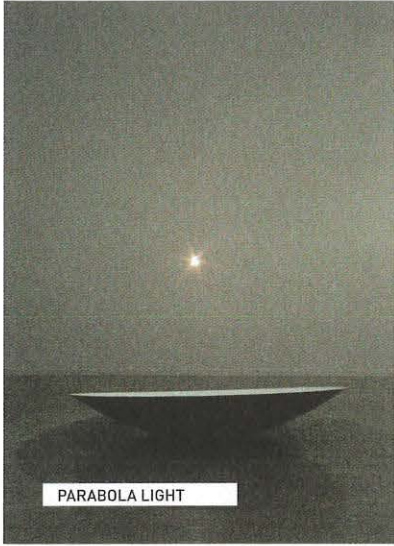
### Parabola Light

The "parabola light" is a spotlight using the characteristics of a parabola dish.

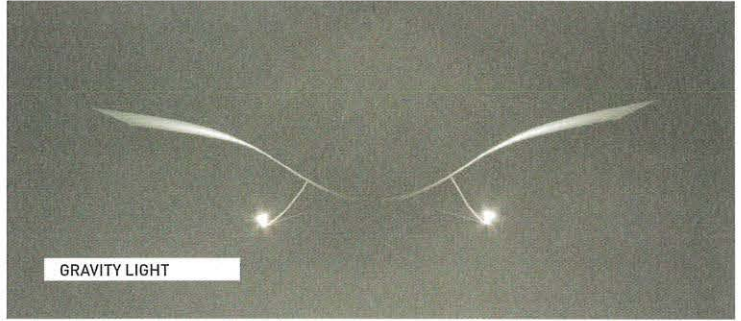
A parallel light is created by shining a point-light source to a focal point on the surface of the dish.

The direction of the light source can also be changed by adjusting its angle and it is able to be hung from a wall or ceiling.

*Keiji Ashizawa*



PARABOLA LIGHT



GRAVITY LIGHT





---

# Koichi Suzuno arkitekt / architect

## Shinya Kamuro arkitekt / architect

---

KIRIKO FLASKER, 2007

Soyasauce-, mælke- og vinflasker

Standard størrelser

Glas

”KIRIKO FLASKEN” er skabt i samarbejde med glassliberen Tadayuki Okubo. ”KIRIKO FLASKE” projektet søger at give et gammelt japansk kunsthåndværk nyt liv ved at skabe små og nænsomme ændringer i hverdags glas med glasslibnings teknikken. Dette arbejde giver gennem brugen af den konventionelle glasslibnings teknik, som efterhånden er blevet et symbol i sig selv, et nyt perspektiv på de velkendte glas flasker.

En sojasauceflaske med fiskeskælmønster om flaskehalsen, en mælkeflaske med en indgraveret cirkel, der viser væskens højde i glasset, når det filtes og endnu en med et ko-mønster. En vinflaske med et spiralmønster, der spreder sig som tråde fra flaskens top til selve flasken, en krydderi flaske med et hul, hvorigennem man kan trække et helligt lod / en spådom. I dette arbejde er de ting, vi omgiver os med i hverdagens køkken såsom sojasauceflasker, mælkeflasker og vinflasker blevet genfødt i kraft af det kunstneriske håndværk – glasslibning. Sådanne små ændringer af noget velkendt gør vores liv rigere.

*Koichi Suzuno  
Shinya Kamuro*

KIRIKO BOTTLES, 2007

Soyasauce-, milk- and winebottles

Standard size

Glass

Kiriko Bottle was made in collaboration with Tadayuki Okubo a cut glass artisan. The Kiriko Bottle project aims to revive ancient Japanese craftsmanship by using a glass cutting technique to make subtle alterations to everyday glass tableware. The work gives a new perspective from which to look at familiar glass bottles, by utilizing a conventional glass cutting technique, which is now considered a symbol.

A Soya sauce pot with fish scale patterns around the neck; a milk bottle with a circle engraved around it displaying the level of the liquid when the bottle is tilted; another one with a cow pattern; a wine bottle with a spiral pattern spreading from threads from the bottle top to the bottle body; and, a spice bottle with a hole for drawing sacred lots. Things that you see everyday in the dining room such as soy sauce pots, milk bottles and wine bottles were reborn by the artistic craftsmanship of glass cutting. Such a subtle change in a familiar sight enriches our lives.

*Koichi Suzuno  
Shinya Kamuro*



KIRIKO FLASKER



---

**Niels Hvass** designer / designer  
**Christina Strand** designer / designer

---

BREEZE, 2009

Bord 120 x 120 cm

Stol 80 x 80 x 70 cm

Massivt stål med sort fiber

Breeze er en møbelkollektion til både udendørs og indendørs brug. Møblerne tager udgangspunkt i den lette luftige danske sommer og fornyer, med sin lethed, ideen om de traditionelle flettede møbler.

Konstruktionen er en spinkel ramme i massivt stål, der skaber det facetterede udtryk.

I de transparente flettede flader, udnyttes muligheden for dobbeltkrumhed til at give den gode siddekomfort og gode ventilation.

Flettets orientering og det lave, brede udtryk understreger relationen til de udstrakte udendørs flader, hvilket gør møblerne særdeles velegnede til at definere rummet ude og inde.

*Niels Hvass  
Christina Strand*

BREEZE, 2009

Table 120 x 120 cm

Chair 80 x 80 x 70 cm

Steel and black fiber

Breeze is a furniture collection for indoor and outdoor use. The light and airy Danish summer was the inspiration for this furniture. With its lightness, the collection renews the idea of traditional braided furniture.

The slender frame construction in solid steel gives the furniture a multi-faceted look. The transparent braided surfaces exploit the potential of the double-curve to provide comfort as well as good ventilation.

The direction of the braiding and the low, flat appearance of the furniture underline the affiliation with outdoor expansive surfaces. The unique characteristics make the pieces very suitable for defining indoor and outdoor spaces.

*Niels Hvass  
Christina Strand*



BREEZE



---

# Oki Sato

arkitekt / architect

---

RIBBONS, 2007

Taburet

77(h) x 37,5 samt 44(h) x 37,5 cm

Stål

Dette er designconceptet bag "Ribbons".

En taburet hvis konstruktion "looper" som båndene på en balletsko. De tre bånd skæres ud i laser fra et enkelt lag stål og krydser hinanden i en højde, der giver stabilitet og den strukturelle renhed. Den høje taburet har et ekstra loop, og nogle af disse kan anvendes til at hvile fødderne på. Puden, som kan vælges fra eller til, er fæstnet på stolen med magneter.

*Oki Sato*

RIBBONS, 2007

Stool

77(h) x 37,5 and 44(h) x 37,5 cm

Steel

This is the design concept of "ribbon."

A stool in which construction loops together like the ribbons of ballet shoes.

The three ribbons are laser-cut from a single layer of steel, and cross at a standard pitch for stability and structural integrity. The high stool has an extra loop, some of which can be used as footrests. The optional cushion affixes to the stool with magnets.

*Oki Sato*



RIBBONS



---

# Rasmus Fenhann

møbeldesigner / furniture designer

---

KUBO, 2007

Borde

45 x 45 x 45 cm

Birkekrydsfiner med farvet laminat

Inspirationen kommer fra polyeder-geometrien og fra den japanske lampetradition. Jeg har i 2005 designet lampeserien Hikari, som består af polyeder-former i træ med håndlavet japansk papir, og Kubo-bordene er en viderebearbejdning heraf. Resultatet er et let og stærkt bord, der er nemt at flytte rundt og kan bruges i mange sammenhænge. Bordet er fremstillet i birkekrydsfiner med en dækfiner på den udvendige side og en farvet laminat indvendigt. I toppen ligger der en hærdet glasplade. De udstillede prototyper er i tre forskellige udgaver: Grøn - Valdnød, Rød - Oregon Pine, Orange - Asketræ.

*Rasmus Fenhann*

KUBO, 2007

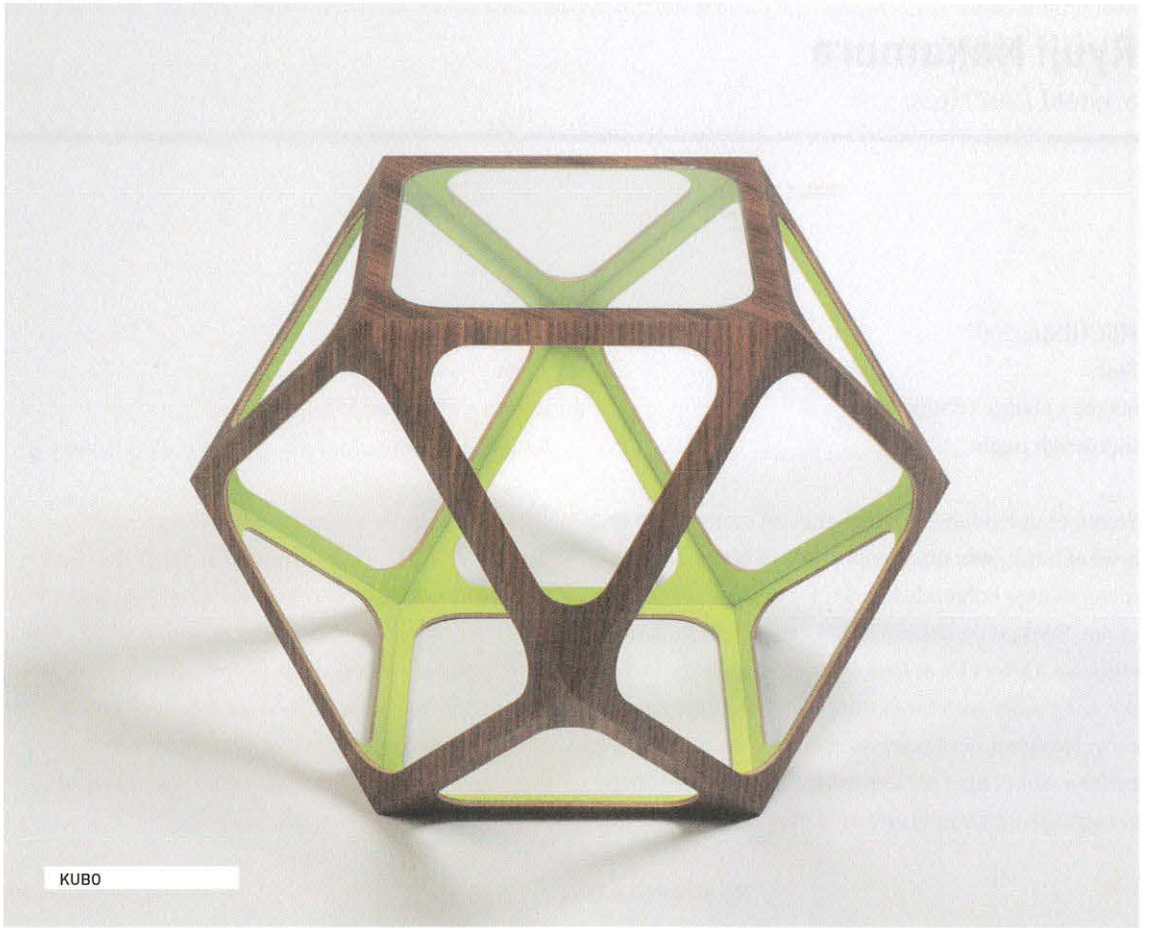
A table

45 x 45 x 45 cm

Birch plywood and coloured laminate

In this work I am inspired by polyhedra geometry and by the Japanese tradition of lamp making. In 2005 I designed a series of lamps called Hikari. The series consist of polyhedra shapes in wood with handmade Japanese paper. With the KUBO tables I have carried on this work. The result is a light and strong table, which is easy to move around and can be used for many purposes. The table is made of birch plywood with a covering veneer on the outside and a coloured laminate on the inside. The top is made of hardened glass. The exhibited prototypes have been made in three different variations, green - walnut, red - Oregon pine and orange - ash.

*Rasmus Fenhann*



KUBO





---

# Ryuji Nakamura

arkitekt / architect

---

HECHIMA, 2007

Stol

600(b) x 600(d) x 550(h) cm

Industrielt papir

Stolen er individualistisk og ligner en svamp. Den er lavet af hårdt industrielt papir, som er blevet sat sammen i mange bølgende lag, der får hullerne til at ligne et net. Styrken og fleksibiliteten er tilpasset hullernes størrelse. Den er let at lave og har mange anvendelsesmuligheder som for eksempel et bord eller en seng. Designet er mekanisk og enkelt, og alt efter hvilken vinkel man ser den portrætteret fra. Formen er organisk og kompliceret med et stærkt udtryk.

*Ryuji Nakamura*

HECHIMA, 2007

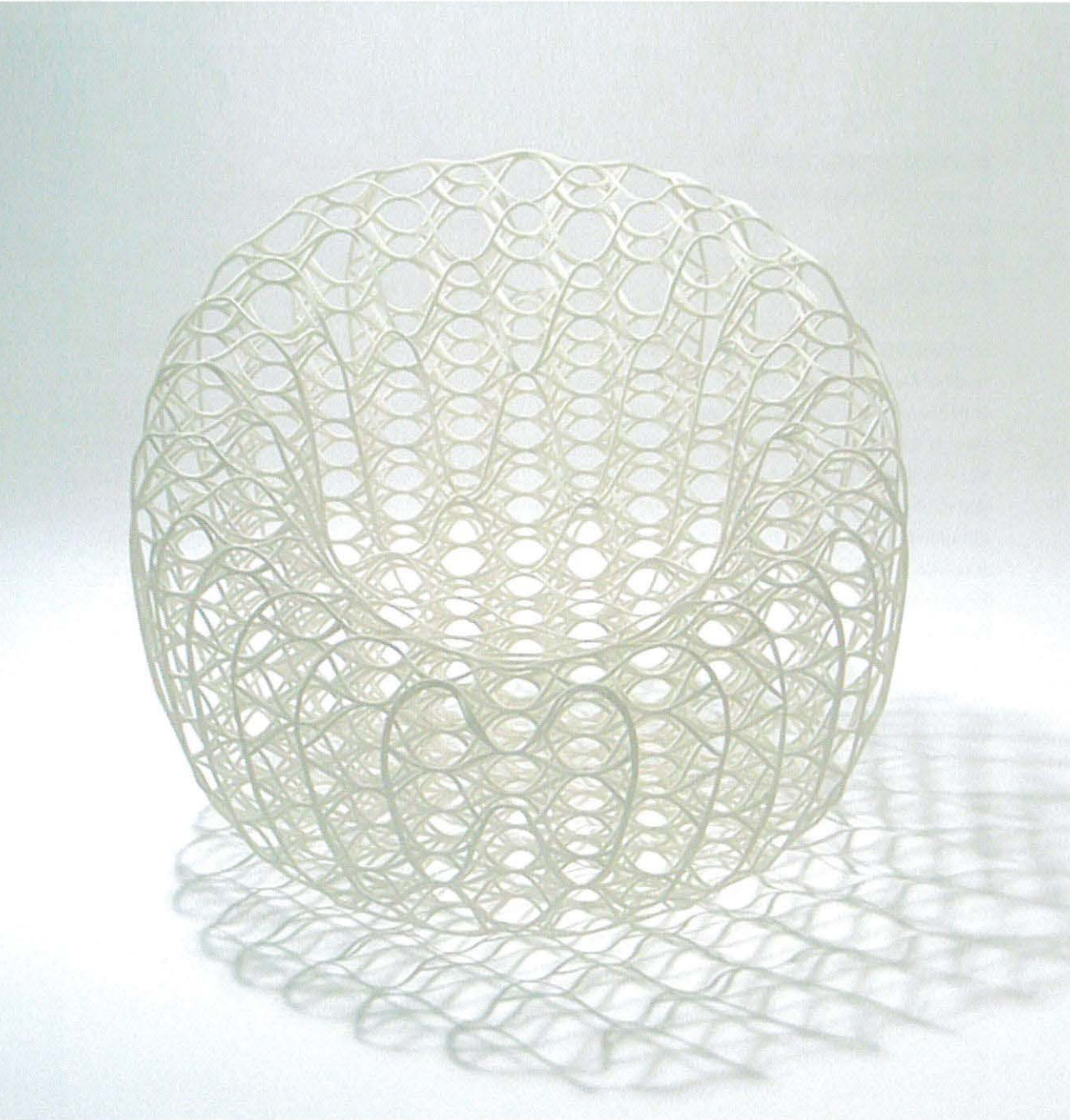
Chair

600(w) x 600(d) x 550(h) cm

Industrial paper

This chair is individualistic, resembling a loofah. It is made of sheets of firm industrial paper that have been stuck together in many wavy layers to make the holes look like a net. The strength and flexibility have been adjusted to fit the size of the holes. It is easy to make and widely used even as a table or a bed. The design is mechanical and simple, and depending on the angle, it portrays an organic and complicated shape with a strong impact.

*Ryuji Nakamura*





---

# Tani Toshiyuki

lampedesigner / lamp designer

---

WAPPA KONCEPTET, 2000

Hanabi, Shuriken og Kazaguruma

Lamper

55 x 55 cm

Akita Cedertræ

Når OHITSU (ris madkasser) og CHAZUTSU (te dåser) laves af Akita cedertræ plader, som bøjes under varmt vand kaldes det "Mage-Wappa". Dette gøres ved brug af en traditionel håndværksteknik. Når man bruger Akita cedertræ i dets naturlige farve, skabes et produkt med en unik tekstur og aroma, som stimulerer både synet og lugtesansen. Hvert produkt er opkaldt efter traditionelle japanske aktiviteter og objekter såsom fyrværkeri, runde kaste knive, vindmøller ect... Håber, at publikum på denne udstilling vil opleve japansk æstetik.

Tani har selv stået for bøjningen og sammenfatningen af lamperne.

*Tani Toshiyuki*

WAPPA CONCEPT, 2000

Hanabi, Shuriken and Kazaguruma

Lamps

55 x 55 cm

Akita Cedar wood

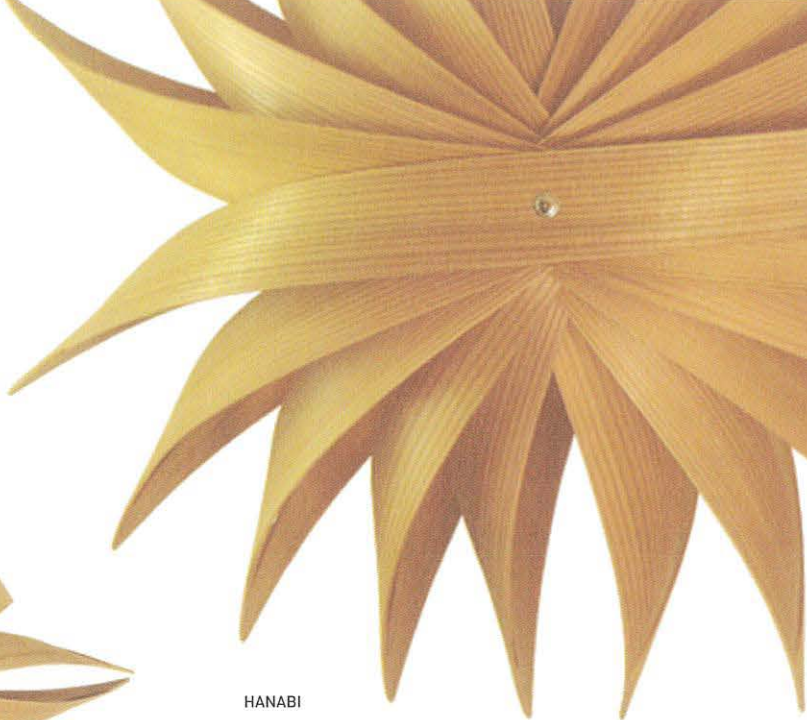
When OHITSU (rice containers) and CHAZUTSU (tea leaf containers) are made from Akita cedar plates that are bent under hot water, it's called "Mage-Wappa." This work utilizes a traditional craftwork technique. Using Akita cedar in its natural colour, the product is created with a unique texture and essence, which stimulates one's sense of sight and smell. Each product was named after traditional Japanese activities and objects – fireworks, circular throwing-knives, windmills, etc. – with the hope that everyone who views this exhibition will experience Japanese aesthetics.

The bending, patching and assembling-work has been done by Mr. Tani himself.

*Tani Toshiyuki*



KAZAGURUMA



HANABI



SHURIKEN



---

# Turi Heisselberg Pedersen

keramiker / ceramic artist

---

## BALUSTRESERIE II, 2008

Vaser

65 x 27 cm

Stentøj med sinterbegitning

De overordnede tilbagevendende temaer i mit arbejde er form, linjeføring og rum. Jeg arbejder tit i serier, hvor formerne relaterer sig til hinanden, danner rytmiske forløb eller indbyrdes kontraster. Jeg er optaget af at modellere formens profil, så den griber fat i rummet omkring den og danner et interessant negativt rum.

På min daglige cykeltur tværs gennem Frederiksberg kommer jeg forbi mange fine gamle ejendomme. Mange af dem har karakteristiske rækværker på facaderne med balustre, der er omdrejningslegemer ligesom krukker. Balustre – partiernes gentagelser af samme form, har karakter af ornament. Balustrene har ofte ret flotte former og mellemrum, og de har inspireret mig til denne serie. I min vaseserie får formernes forskellige karakterer og deres mellemrum en grafisk virkning, som var det rækker af tredimensionelle bogstaver i ét ord.

Det matte, stenagtige overfladeudtryk er kogt ned til et minimum, der dog stadig udtrykker materialets karakter og teknikken. Det vigtigste er dog at glasuren underbygger formen og giver en virkning som om, den er ét med leret og ikke er et lag, der er lagt på.

*Turi Heisselberg Pedersen*

## BALUSTER SERIES II, 2008

Pots

65 x 27 cm

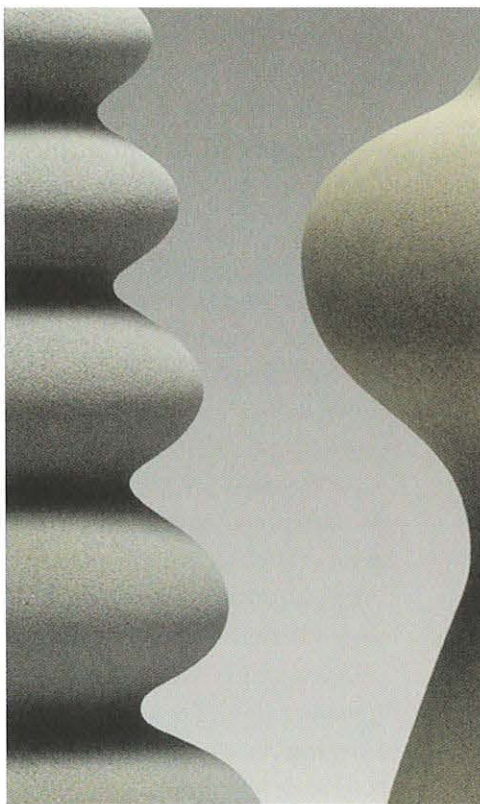
Stoneware

The major reoccurring themes in my work are form, contour and space. I often work in series of three in which the shapes relate to each other, making up rhythmic sequences or mutual contrasts. I am involved in modeling the profile of a certain shape, so that it captivates the surrounding space and thus creates an interesting negative space.

On my daily bicycle trips through Copenhagen, I pass many fine old buildings. Many of them are decorated with characteristic banisters with balusters on the facades. Like pots, they are wheel-turned objects. The repetitive shapes of the baluster banisters resemble ornaments. The shapes and the spaces in-between the balusters are often very pretty, and have inspired me to make this series. In my series of pots, the different characteristics of the shapes and the shapes between the pots have a graphic effect as if they were three-dimensional letters in a word.

The matte stone-like appearance of the surface has been boiled down to a minimum, yet the attributes of the material and the technique is expressed. But most importantly, the glazing emphasizes the shape to give the impression of merging with the clay, rather than having been put on top of the clay.

*Turi Heisselberg Pedersen*



BALUSTRESERIE II



---

# Yuichi Higashionna

kunstner / artist

---

## BLACK CHANDELIER II, 2008

Lysekroner-serie

47 × 47 × 94(h) cm

Lysstofrør, aluminiums wire

## CHANDELIER VII, 2005

Lysekroner-serie

125 × 110 × 95(h) cm

Lysstofrør, aluminiums wire

Der findes højst sandsynligt ikke noget land i verden, hvor man er så glad for overdrevent fluorescerende neonlys som i Japan (\*1).

De cirkulære og skarpt lysende lysstofrør, som blev almindelige i japanske hjem efter krigen, symboliserer noget særligt japansk.

Jeg er bange for, at jeg bilder mig ind, at det er et specifikt japansk karaktertræk at forsøge at gøre alt fanshii, (\*2) forstået som småt, rundt og nuttet.

Jeg startede på lysekroner-serien, hvor jeg bruger mange cirkulære lysstofrør i 2001.

Denne serie er min hyldest til – både for at ære og ironisere over – den japanske lysstof- kultur, som på en gang fascinerer mig, og får mig til at føle mig ukomfortabelt tilpas.

Ja – det var mit mål at skabe et fluorescerende-lampe monster!

## BLACK CHANDELIER II, 2008

Chandelier series

47 × 47 × 94(h) cm

Fluorescent lamps, aluminium-wire

## CHANDELIER VII, 2005

Chandelier series

125 × 110 × 95(h) cm

Fluorescent lamps, aluminium-wire

There is probably no country as fond of excessively bright white fluorescent light as Japan (\*1).

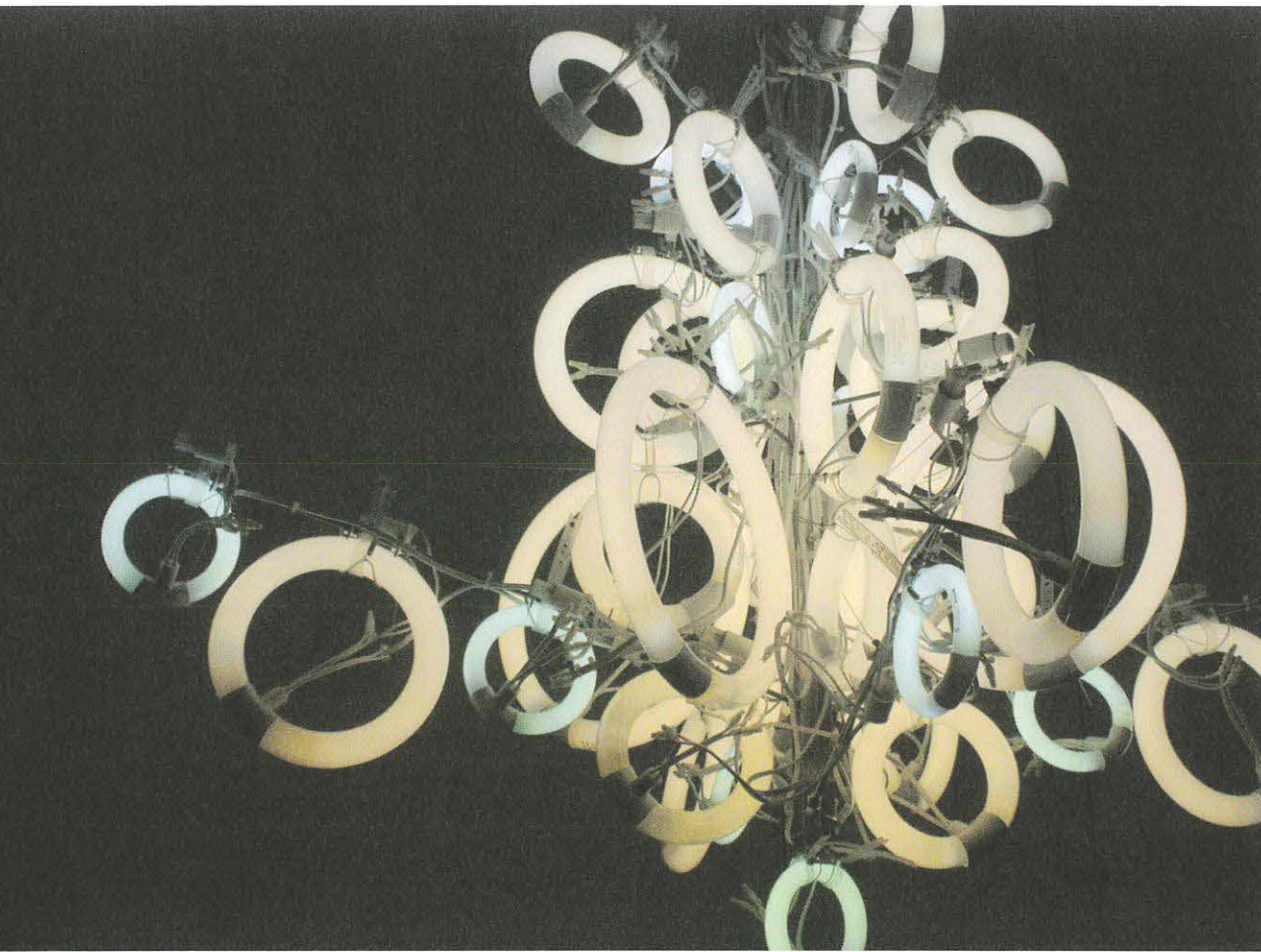
Circular bright white fluorescent lamps, which came to be widely used in Japanese homes after the war, symbolize something particularly Japanese.

I am afraid that I am under the illusion that it is a Japanese mentality to try to make everything fanshii, (\*2) that is to say, small, round and cute.

The chandelier series, in which many circular fluorescent lamps are used, began in 2001.

This series is my tribute, both homage and a satire, to the Japanese "fluorescent culture" that fascinates me and at the same time makes me uncomfortable.

Yes, my aim was to make a fluorescent lamp monster!



CHANDELIER VII



(\*1) Hvornår begyndte Japan at lyse så skarpt? Junichiro Tanizaki's bog, *In Praise of Shadows* (1993) beskriver dette emne på en god måde. (Ifølge dette essay brugte man glødelamper i stedet for fluorescerende lamper i Europa på samme tid).

(\*2) Ordet fanshii stammer fra det engelske ord 'fancy'. Læg mærke til at ordet har en helt anden mening end det originale engelske ord. Fanshii er et ord, der udspringer af Japans store beundring af vestlig kultur. Man kan sige, at fanshii ting er underlige (hverken vestlige eller japanske), kitsch, pigede og dårlig stil. De mest typiske eksempler er karakterer så som 'Hello Kitty', og den pink farve der symboliserer Sanrio, firmaet der producerede 'Hello Kitty'.

*Yuichi Higahsionna*

(\*1) When did Japan become so bright? Junichiro Tanizaki's *In Praise of Shadows* (1993) is quite insightful on this subject. According to the essay, the cities in Europe (and in those 3 days, incandescent lamps were used as opposed to fluorescent ones).

(\*2) The word fanshii is derived from the English word fancy. Please note that the meaning is widely different from the original English word. Fanshii is a word that originated from Japan's great admiration for Western culture. Fanshii things are said to be odd (neither Western nor Japanese), kitsch, girlish, and tacky. The most typical examples are characters like "Hello Kitty," as well as the colour pink that symbolizes Sanrio, who produced "Hello Kitty."

*Yuichi Higahsionna*



BLACK CHANDELIER II



---

# Yuriko Takahashi

designer / designer

---

TWISTER, 2002

Stol

41 x 41 cm

Lamineret birkefiner

Den bølgede overflade er ikke kun en visuel effekt. Den åbner for utallige kombinationsmuligheder i kraft af sin specielle karakter, med et twist.

*Yuriko Takahashi*

TWISTER, 2002

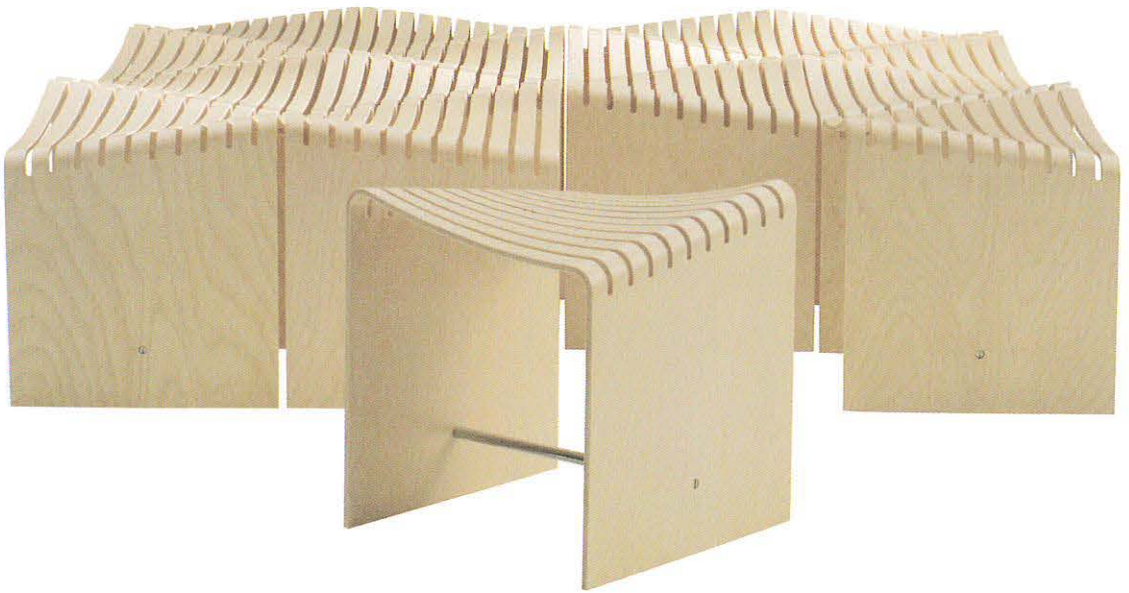
Chair

41 x 41 cm

Plywood

The waved surface is not just a visual effect but adds unlimited possibilities for varied combinations as uses a special character, with a twist.

*Yuriko Takahashi*



TWISTER



---

## Fonde / Foundations

---

**A.P. Møller og Hustru Chastine Mærsk MC Kinney Møllers Fond til almennyttige Formaal**

**Dreyers Fond**

**Ester og Jep Finks Mindefond for Arkitektur og Kunsthåndværk**

**Grosserer L.F. Foghts Fond**

**Lillian og Dan Finks Fond**

**The Japan Foundation**

**The Scandinavia-Japan Sasakawa Foundation**

**Toyota Fonden**

**ØK's Almennyttige Fond**

Derudover har følgende virksomheder støttet udstillingen

**Japan Specialisten**

**SONY Danmark**

**Umloud Untd**

**KLS Grafisk Hus A/S**

KLS Grafisk Hus arbejder målrettet med klima- og miljøbevidst produktion og planlægning. Alle produkter er CO2- neutrale. Hermed er Huset med til at påvirke leverandører og samarbejdspartnere til at fokusere på CO2-udledning. I et særskilt regnskab kan du aflæse hver enkelte tryksags CO2 regnskab. Desuden er huset tilmed belønnet med Climate Cup Strategiprisen 2008, for virksomheder med mindre end 500 medarbejdere.







