

Beto Shwafaty – „Foundations of the Design Substance, Cultural Metaphors to Design a New Future“ im Museu da Cidade de São Paulo – OCA Ibirapuera, São Paulo

*Review*

03.12.2014, KubaParis

Eine Knitterwand aus Holzpanelen und Wellblech, mit C-Prints und historischen Fotografien bestückt, eine Videoprojektion, ein Tisch mit Dokumentationsmaterial, MDF-Platten mit eingravierten Texten, eine Schreibmaschine auf Granitsockel. Beto Shwafatys Installation „Foundations of the Design Substance, Cultural Metaphors to Design a New Future“ erstreckt sich über den oberen Ausstellungsraum des kuppelförmigen OCA Ibirapuera. Gegenüber dem legendären Biennale Gebäude gelegen, befindet man sich auch hier in einem von Oscar Niemeyer – dem Protagonisten der modernistischen Architektur Brasiliens – in den 50er Jahren konzipierten Pavillon.

Charakteristisch für Shwafaty ist auch diese Ausstellung keine Präsentation eines abgeschlossenen Projektes. Die sieben im Ausstellungsraum positionierten Arrangements zeigen den Status quo eines langjährigen Forschungsprojektes, das der Objektgenese nicht nur zugrunde liegt. Nach Ausstellungsende werden die Installationsbestandteile diskursiv weiterentwickelt.[1]

Unabgeschlossenheit ist hier kein Prinzip, das Leerstellen zelebriert. Sie ist einer künstlerischen Praxis geschuldet, die Vergangenes reflektiert und für die Gegenwart und Zukunft fruchtbar macht. Ausgangspunkt von „Foundations of the Design Substance, Cultural Metaphors to Design a New Future“ ist der italienische Schreibmaschinen- und Computerhersteller Olivetti, respektive dessen soziokulturelle Ausrichtung unter der Ägide von Adriano Olivetti. Der siebenminütige Film „Visit to a factory“ vermittelt die Grundlagen des historischen Zusammenhangs. Das abgefilmte Archivmaterial aus den 50er-70er Jahren zeigt die von Pollini und Figini gebaute Fabrik in Ivrea, den Schreibmaschinentyp lettera 85 sowie den New Yorker Showroom, in dem die lettera 85 – einem Kunstgegenstand gleich – in den 50er Jahren auf monumentalen Steinsockeln präsentiert wurde. Nach seiner Firmenübernahme 1938 implementierte Adriano Olivetti seine interdisziplinäre Philosophie, in der die Gestaltung als bedeutungstiftendes Element ökonomisch, sozial und politisch eingesetzt wird. Das betrifft nicht nur die fertigen Produkte, sondern auch die gesamte Unternehmensstruktur von Herstellung, Arbeitsumfeld und Marketing. Der moderne Glasbau der Fabrik avancierte zum Sinnbild einer Verbindung von öffentlichem und privatem Raum. Umgeben von Wohnblocks, Freizeit-, Bildungs- und Gesundheitszentren für die Mitarbeiter, diente die Anlage als Vorreiter einer neuen, postfordistischen Arbeitsorganisation und nicht zuletzt der Erneuerung des Verhältnisses von Mensch und Maschine nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Zusammenarbeit mit Architekturbüros wie BBPR, das die Ausstellungsdisplays der Olivetti-Produkte übernahm, sowie mit dem Designer und Theoretiker Ettore Sottsass, der die Rechenmaschine summa 19 entwarf, diente der Rezeption von Olivetti im Feld der bildenden Kunst. Im MoMA New York war 1952 die erste Ausstellung zu sehen; es folgten Shows im ICA London; MASP, São Paulo und MAM, Rio de Janeiro.

Adriano Olivettis soziokulturelles Projekt beförderte die Grundidee des Designs, das nicht nur Produkte erzeugt, sondern „kulturelle Metaphern“ (Ettore Sottsass). An diesen, aus einem modernen Geist gewachsenen Hybriden setzt Shwafatys Arbeit ein. Ausgehend von der Fassadenstruktur der Fabrik in Ivrea, gestaltet er einen Zeitstrahl, der die wichtigsten Ereignisse in der Entwicklung des Unternehmens zusammenfasst. Die Fotodokumentation auf der Wellblechwand und der Ausstellungskatalog des MoMA (1952), der auf dem von BBPR entworfenen Arbeitstisch ausgelegt ist, sind die konkretesten Übernahmen aus dem Olivetti-Repertoire. Der C-Print, der an der holzverkleideten Seite der Wand hängt, veranschaulicht Shwafatys Übersetzung des Archivmaterials in ein abstraktes Vokabular. Auf die Schwarz-Weiß-Aufnahmen der Fabrikfassade appliziert er ein Netz aus geometrischen Formen, denen sich auch Olivetti in Diagrammen zur Kommunikation seiner Ideen bediente. Der Zusammenschluss beider Systeme ist der Versuch, die Transformation der Architektur in eine kommunikative Struktur zu visualisieren. Die abstrakten Formen des Diagramms gewinnen in der zentralen Installation an Dreidimensionalität. Der Grundriss der Stahlkonstruktion

entspricht dem dreiteiligen Flügel der Olivetti-Fabrik. In die dort eingehängten farbigen MDF-Platten sind die von Shwafaty adaptierten Visionen Olivettis in Textform graviert: Fusion von Technik und Kultur / Design als kulturelle Metapher / Ästhetische Untersuchung und technische Innovation, um in Kultur und Gesellschaft einzugreifen / Fordistische Infrastruktur zur Aufrechterhaltung postfordistischer Bemühungen. Einem auf Vernetzung und Simultanität angelegten Diagramm entsprechend, sind die Platten als Ideenträger nicht linear sondern simultan arrangiert. Auch Olivettis Werbeplakate durchleben in Shwafatys Aneignung eine Transformation: sie werben nicht mehr für das Produkt, sondern allein für dessen Funktion als Träger modernen Fortschritts: „não é apenas uma máquina, mas (...) um artefacto cultural“ [es ist nicht nur eine Maschine, sondern (...) ein kulturelles Artefakt]. Die livetta 85 wird in der Ausstellung auf einem, dem BBPR Design entlehnten massiven Granitsockel präsentiert. Shwafaty hat die Tasten der Maschine ausgetauscht. Anstelle des Alphabets zeigen sie die Zahlenkombination 010101010101. Der binäre Code steht für den Wechsel von analog zu digital. Ohne Gehäuse steckt der technische „Kern“ in einer Halterung, in der die Maschine während ihres Herstellungsprozesses übers Fließband transportiert wurde. Es ist geradezu so, als hätte Shwafaty sie der Designhülle, ihrer „kulturellen Haut“ entkleidet. Mit dem Transportvehikel zeigt er sie im Zustand ihrer Entwicklung. Auf dem Sockel positioniert, wird der technische Apparat zum kulturellen Artefakt. Hier löst sich wortwörtlich ein, was das Plakat verspricht.

Auf der Suche nach der kulturellen Metapher des Designs, re- und dekonstruiert Shwafaty die Olivetti-Geschichte. Er zerlegt sie in Teile, um sie erneut zusammensetzen. Erst im Transformationsprozess – von Architektur zur abstrakten Kommunikation, vom Diagramm zum Objekt, vom Designprodukt zum technischen Apparat und weiter zum kulturellen Artefakt – ist die kulturelle Metapher sichtbar; dieser Hybrid, der zwischen den Dingen und hinter den Produkten liegt.

[1] Frühere Stadien des Projektes waren in der RESÒ – Fondazione Arte CRT in Turin (2012) und 2013 im Rahmen der 9<sup>a</sup> Bienal do Mercosul in Porto Alegre zu sehen. Nach der Ausstellung in São Paulo sind u.a. die Fortsetzung des Films „Visit to a factory“ und eine Publikation geplant.

A shaped wooden panel and corrugated metal wall on which c-prints and historical photographs have been mounted, a video projection, a table with documentation material, MDF boards with engraved texts, a typewriter on a granite base. Beto Shwafaty's installation *Foundations of the Design Substance: Cultural Metaphors to Design a New Future* spreads out on the top floor of the domed OCA Ibirapuera. Located in front of the legendary Biennial complex, this pavilion was also designed by Oscar Niemeyer – the protagonist of modern architecture in Brazil.

In characteristic Shwafaty manner, he does not present a completed project in the show. The seven arrangements on view in the gallery demonstrate the status quo of a long-term research project which is not just the basis for the emergence of the physical objects. After the end of the exhibition they will be continued on the level of discourse.[1] Here incompleteness is not a principle for celebrating gaps in content, but emerges from an artistic practice that uses the past to speculate productively on the present and future. The starting point for *Foundations of the Design Substance: Cultural Metaphors to Design a New Future* is the Italian typewriter and computer manufacturer Olivetti and the company's sociocultural orientation under the direction of Adriano Olivetti. The seven-minute film *Visit to a factory* conveys the historical context. The filmed archival material of the 1950s–70s shows Olivetti's factory in Ivrea, a facility designed by the architects Pollini und Figini, the typewriter model lettera 85, and the New York showroom in which the lettera 85 was presented – in the manner of an artwork – on a massive stone base. After taking over the direction of the company in 1938, Adriano Olivetti implemented his interdisciplinary philosophy, treating design as the basis for economic, social and political endeavours. This had an impact not only on the finished product but on the overall company structure, including the production, working environment and marketing. The factory's modern glass façade evolved into a symbol for the connection between private and public space. Surrounded by apartment houses and leisure, health and educational centres for the workers, the complex pioneered a new, post-Fordist form of work organization and, not least importantly, contributed to redefining the relationship between machine and man after the Second World War. Collaborations with architecture studios such as BBPR, which designed the exhibition displays for the Olivetti products, as well as with the designer and theorist Ettore Sottsass, who designed the electronic calculator summa 19, promoted the reception of Olivetti within the field of art. The New York MoMA organized the first exhibition in 1952, which was followed by shows at ICA London; MASP São Paulo and MAM Rio de Janeiro.

Adriano Olivetti's sociocultural endeavour represented a continuation of the definition of design as a means of creating not only products but also “cultural metaphors” (Ettore Sottsass). These hybrids – the issue of a modern mindset – are Shwafaty's point of departure. Based on the structure of the

factory in Ivrea, Shwafaty develops a time line encompassing the most important events in the company's development. The photo documentation on the corrugated metal wall and the exhibition catalogue from the MoMA show (1952) displayed on a table designed by BBPR are the most concrete adoptions from the Olivetti repertoire. The c-print hanging on the wood-panelled side of the wall represents Shwafaty's translation of the archival material into an abstract vocabulary. On the black-and-white photographs of the factory façade he superimposed a grid of geometric forms also used by Olivetti in diagrams for the communication of his ideas. The linking of the two systems is an attempt to visualize the transformation of architecture into a communicative structure. In the central installation, the abstract forms of the diagram take on three-dimensional form. The floor plan of the steel construction corresponds to that of the three factory wings. The integrated MDF boards are engraved with texts that Shwafaty adopted from Olivetti's theoretical vision: FUSION OF TECHNIQUE AND CULTURE / DESIGN AS CULTURAL METAPHOR / AESTHETIC EXPLORATION AND TECHNOLOGICAL INNOVATION TO IMPACT IN CULTURE AND SOCIETY / FORDIST INFRASTRUCTURES TO SUSTAIN POST-FORDIST ENDEAVOURS. In correspondence with a diagram based on interconnection and simultaneity, the plates – as vehicles of ideas – are arranged not linearly but simultaneously. Olivetti's advertisement posters likewise undergo a transformation in Shwafaty's appropriation: they no longer advertise the product but solely its function as a vehicle of modern progress: "não é apenas uma máquina, mas (...) um artefacto cultural" [it is not only a machine, but ... a cultural artefact]. In the show the lettera 85 is presented on a granite base in the style of the BBPR design. Shwafaty has replaced the typewriter keys. Instead of the alphabet, they show the digits 0101010101. The binary code stands for the change from analogue to digital. Without its metal housing, the technical "heart" of the machine is mounted in a metal structure used to convey the typewriter through the assembly line during its construction. It is as if Shwafaty had divested it of its design shell, its "cultural skin". Instead he shows it in the condition of its development. Positioned on the base, the technical device becomes a cultural artefact. What the poster promises here literally comes true.

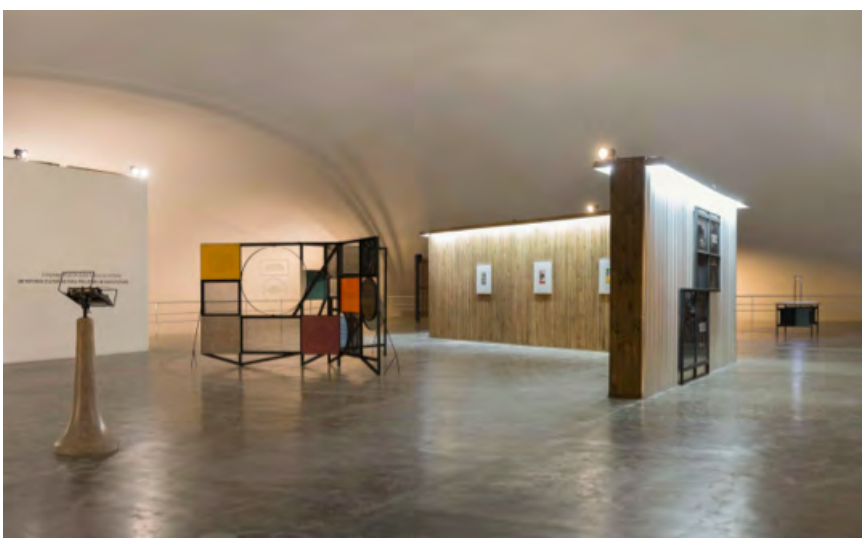
In search of the cultural metaphor of design, Shwafaty reconstructs and deconstructs the history of Olivetti, takes it apart in order to assemble it anew. It is only within the transformation process – from architecture to abstract communication, from diagram to object, from design product to the technical device and, finally, cultural artefact – that the cultural metaphor is visible, this hybrid located in a realm between the things and behind the products.

[1] Earlier stages of the project were shown at RESÒ – Fondazione Arte CRT in Turin (2012) and in 2013 at the 9ª Bienal do Mercosul in Porto Alegre. After the show in São Paulo, the film *Visit to a factory* will be continued; a publication is also planned.

Beto Shwafaty, 1977 in São Paulo, lebt und arbeitet in São Paulo.

<http://www.shwafaty.org/>

Text: Carolin Köchling



Installationsansicht: Beto Shwafaty, Foundations of the Design Substance, Cultural Metaphors to Design a New Future, OCA Ibirapuera, 2014, © Beto Shwafaty; Photo: Edouard Fraipont



Visit to a factory, 2014, Full HD Video Projektion (Sound, Farbe, 7min), Installationsansicht: Beto Shwafaty, Foundations of the Design Substance, Cultural Metaphors to Design a New Future, OCA Ibirapuera, 2014, © Beto Shwafaty; Photo: Edouard Fraipont



these spaces communicate a social sensitivity  
and the scale of the company's production philosophy

Video Still: Beto Shwafaty, Visit to a factory, 2014, © Beto Shwafaty



Installationsansicht: Beto Shwafaty, Foundations of the Design Substance, Cultural Metaphors to Design a New Future, OCA Ibirapuera, 2014, © Beto Shwafaty; Photo: Edouard Fraipont



Design, art and industry (display from the Spazio work-table designed by studio BBPR for Olivetti, 1959),  
Installationsansicht: Beto Shwafaty, Foundations of the Design Substance, Cultural Metaphors to Design a New  
Future, OCA Ibirapuera, 2014, © Beto Shwafaty; Photo: Edouard Fraipont



Study for the transformation of architecture into a communicative structure – Centro direzionale  
(after Palazzo Uffici IVREA), 2013, C-Print auf Archivpapier, 29 x 21 cm, Installationsansicht: Beto  
Shwafaty, Foundations of the Design Substance, Cultural Metaphors to Design a New Future, OCA  
Ibirapuera, 2014, © Beto Shwafaty; Photo: Edouard Fraipont





Operational structure for a conceptual field: Centro direzionale (diagram transformed into structure), 2013, Metallstruktur, MDF-Platten mit Gravur, Glas, Granit, 12 m<sup>2</sup>, Installationsansicht: Beto Shwafaty, Foundations of the Design Substance, Cultural Metaphors to Design a New Future, OCA Ibirapuera, 2014, © Beto Shwafaty; Photo: Edouard Fraipont



Untitled – Aus der Serie ‚Critical Design‘/ reinterpretations of graphic and promotional material from Olivetti, 2013/2014, C-Print auf Archivpapier, 29 x 21 cm, © Beto Shwafaty



Transitional object (from mechanical to electronic), 2014, Metallstruktur, Olivetti Schreibmaschine (lettera 85) und Granitsockel, 1,42 x 0,5 m, Installationsansicht: Beto Shwafaty, Foundations of the Design Substance, Cultural Metaphors to Design a New Future, OCA Ibirapuera, 2014, © Beto Shwafaty; Photo: Edouard Fraipont

[Share on Facebook](#)

Newsletter

facebook

art berlin contemporary  
17–20 September 2015  
**abc**