

“TAPIO WIRKKALA – LEGENDARNI FINSKI DIZAJNER”

JASMINA FUČKAN □ Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



Nakon dugotrajne turneje tijekom koje je obišla Tallin, Toronto, Mexico City, Philadelphiju, Washington, Sunderlund, Lisabon i Madrid, izložba posvećena Tapiju Wirkkali, jednom od najznačajnijih finških dizajnera, stigla je i u zagrebački Muzej za umjetnost i obrt.

Naslovljena *Eye, Hand & Thought*, izložba je osmišljena u Helsinkiju 2000. godine i odmah se nakon predstavljanja finskoj publici “otisnula” na petogodišnje putovanje svijetom. Organizirana kao zajednički projekt helsinškog Muzeja dizajna i Zaklade Wirkkala-Bryk, ta dosad najveća retrospektiva tog dizajnera u Zagrebu je realizirana zahvaljujući suradnji Muzeja za umjetnost i obrt s Finskim veleposlanstvom.

Izvorni naslov helsinške izložbe *Eye, Hand & Thought* obraćao se prvenstveno finskoj publici i stoga svjesno svraćao pozornost na majstorovu osobnu auru, karakterističnu Wirkkalinu poetiku proizašlu iz introspektivnog dijaloga koji se razvijao u nekoliko perceptivnih razina između vizualnoga, taktilnoga i konceptualnog doživ-

ljaja. Tako koncentrirana na personalni aspekt stvaranja, izložba u nacionalnom okviru uspostavlja i potvrđuje vrijednosnu poziciju Tapija Wirkkale unutar šireg konteksta finškog dizajna, naglašavajući integralnost talenta genialnog majstora koji se svojom sposobnošću invencije, profinjenošću tehnike, ali i širinom zahvaćanja u sve sfere oblikovanja izdvaja od ostalih finških dizajnera. Zanimljiv je, međutim, način na koji se, paralelno s prilagodbom naslova izložbe internacionalnoj muzealnoj sceni, modificira i u njemu sadržana poruka.

Gostujuća izložba nosi naslov *Tapio Wirkkala - legendarni finški dizajner* i tumači lik i djelo Tapija Wirkkale unutar konteksta finškog dizajna kao specifičnog fenomena na međunarodnoj sceni. Osobne se karakteristike Wirkkalina pristupa, usađene u široko značenjsko polje općenite specifičnosti finškog dizajna, uplošnjavaju - jednostavno, lik postaje ilustracijom. U tom smislu naslov zagrebačke izložbe indicira promjenu koja se naoko može učiniti pretencioznom - Tapio Wirkkala

postaje reprezentantom, odnosno simbolom finskog dizajna; ličnost se pretvara u legendu, a s područja osobnog odjednom zakoraćujemo na nacionalno područje. Toliko o naslovu.

Oblikovanje izložbe stvaralački je čin koji se sastoji od prenošenja poruka putem materijalnih elemenata. U tom smislu svaka je izložba zasnovana na jedinstvenoj koncepciji kao sustav znakova čija se tekstualnost artikulira tek u kontaktu s publikom. Muzejski se predmeti na izložbi izlažu, a to ne znači samo fizički predstavljaju nego i dramatiziraju - oni su postavljeni u društvenu situaciju prenošenja značenja, a u tom kontekstu njihova materijalnost postaje nositeljem značenja teksta muzejske poruke. Kako se putem međuočnog izloženih predmeta i pratećih objašnjenja provlače niti teksta muzejske poruke, ili što u svoje ime govori izložba *Tapio Wirkkala - legendarni finski dizajner?*

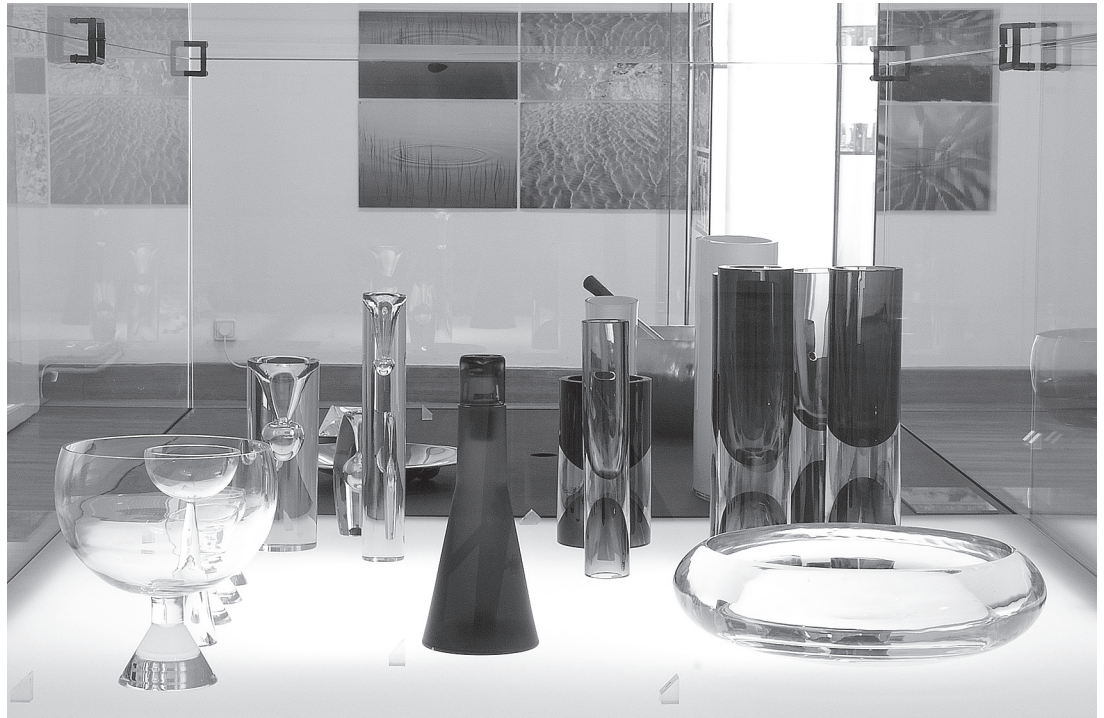
Dolazeći posve opremljena, zajedno s vitrinama i svim tehničkim pojedinostima, ta izložba i njezina tehnička realizacija mogu se promatrati kao samostalan finski dizajnerski projekt. Korištena su dva tipa vitrina: horizontalne, koje zbog svoje visine od posjetitelja zahtijevaju lagano spuštanje glave, ne i naporno saginjanje, i vertikalne, poput velikih oglasnih ploča ili izloga koji traže da se pred njima zaustavimo. Niske vitrine postavljene su posred muzejskih prostorija, a posjetitelji slobodno i neometano hodaju obilazeći u njima izložene dizajnerske artefakte u samodostatnom dostojanstvu objekta. Visoke vitrine osvijetljene mliječnim svjetlom iznutra nose naslove značenjskih cjelina priče, prenose fotografije i popratne tekstove, koji obuhvaćaju i citate Wirkkalinih riječi, i izlažu predmete kao argumente.

Izložba je konceptualno podijeljena na devet tematskih cjelina raspoređenih u sedam muzejskih prostorija ovim redoslijedom: 1. *Maestro - List*; 2. *Priroda i dizajn - Oblik i akcija*; 3. *Geometrija - Voda, led*; 4. *Invencije - Pukko, nož*; 5. *Spojjevi - Mjehurić, usjek*; 6. *Varijacije: šalica - Varijacije: ručka*; 7. *Figure - Ptica*; 8. *Skulpturalni oblik - Grad u 2000.*, 9. *Venecija - Laponija*.

Unutar početne cjeline *Maestro* vrlo su očito postavljene kontekstualne granice i naznačene ključne sastavnice priče, a na isti način na koji rečenica počinje subjektom početak izložbe otvara se pogledom na veliku fotografiju Tapija Wirkkale. Velik i naizgled trom, duge kose i brade, Wirkkalin lik na crno-bijeloj fotografiji, obasjan mliječnim svjetlom, pozicioniran je u svoj artifičijalni mikrokozmos, okružen vlastitim skulpturama - objektima, radnim alatom, dizajniranim predmetima te skicama i crtežima. Skulpturalna grupa njegovih ptica - močvarnih šljuka, golemi objekti-skulpture od laminiranog drva u čijim rudimentarnim, apstraktnim oblicima ipak naslućujemo motiv školjke ili travke čine uvod u panteistički svijet Wirkkaline ikonografije, u kojoj samo nekoliko arhetipskih predložaka nalazi povlašteno i trajno mjesto. Sve je tu usredotočeno na autorovu ličnost - na polici vitrine izloženi su majstorov alat za oblikovanje, na



fotografijama vidimo njegove ruke i način rada, grafitni kalup za bocu napravljen tim rukama, a predstavljene su vrste i raznolikost njegova djelovanja. Vidimo ga kao kipara koji misli i izražava se ponajprije govorom oblika, kao dizajnera koji, misleći o korisnosti ili iskoristivosti oblika, razmišlja kao kipar, a vidimo i ruke obrtnika koji oblikuje. Motiv ptice ili, u toj ulaznoj prostoriji, više apostrofirani motiv lista, posebno važni i vrlo često ponavljani u njegovu radu, uvedeni su kao konceptualne i scenografske spone preko kojih se uspostavlja



elementarna kontekstualna veza s prirodom, a upravo se preko nje Wirkkala potvrđuje kao tipičan Finac. Unutar sljedećih cjelina (*Priroda i dizajn* i *Oblik i akcija*) eksplicira se i čvršće definira veza između prirodnih procesa kao vrhunarnoga oblikovnog načela kojemu je svrha samoodržanje i dizajna koji se zasniva na ljudskom oblikovanju i posredovanju funkcionalnih oblika. Otkrivajući predmete iz Wirkkaline ostavštine, koje je on skupljao s namjerom da mu posluže kao opće polazište, konkretni modeli za buduće predmete ili tek kao intrigirajući kurioziteti ta cjelina naglašava dijalektičku narav tog odnosa. Mogućnost komparacije fragmenata iz prirode (koštanih ostataka ptice ili, recimo, kokosova oraha) s dovršenim umjetničkim objektima ili konkretnim uporabnim predmetima (kao slučaj sa šalicom inspiriranom kokosovim orahom) čini vidljivom Wirkkalinu ovisnost o uzoru prirode i daje materijalno utemeljenje temi korelacije jedne osobne, ljudske prirode, kao svijesti koja proizvodi i prirode kao sile koja obnavlja i reproducira. Međutim, posredovanjem

izloženih fizičkih predmeta pojam prirode se konkretizira i dobiva teritorijalno značenje. Fizički predmet bremenit je svojim tijelom i nepokretnošću, pa je kao takav usko vezan za jedan "vremenoprostor"; on sam po sebi nikad nije anoniman. Nedvosmislen je način na koji su fotomontažom povezani tipični laponski krajobraz s fjordom i vjerojatno najveća Wirkkalina reljefna skulptura *Ultima Thule* (9x4 m), izrađena od laminiranog drva, koja je namjenski napravljena kao ukras za finski paviljon na svjetskoj izložbi u Montrealu 1967. godine. Taj je reljef Wirkkalina epopeja spjevana u čast fjordovima, tim golemim raspuklinama na leđima divlje laponske zemlje. Naslov *Ultima Thule* nije lišen mistike koja prožima cjelokupni Wirkkalin rad; antički geografi tim su imenom nazvali najsjeverniju, nenaseljenu zemlju, a značenje podrazumijeva kraj svijeta.

Nakon proširenja kontekstualnog polja na područje Finske, cjelina *Oblik i akcija* posvećena je temeljnim problemima dizajna: njegovoj svrsishodnosti; oblikovanju predmeta koji služe nekome za nešto i određeni su tom

funkcijom. U tom smislu važan je čimbenik u razvoju ideje poštovanje ergonomije i otuda razmatranje o većoj ili manjoj prikladnosti nekih oblika. Prikazi rendgenskih snimaka ruke koja drži jedaći pribor pokazuju ozbiljnost i znanstvenu razinu Wirkkala eksperimentiranja oblicima i istraživanja. Snimke su napravljene 60-ih godina, kada je Wirkkala dobio prvu ponudu za dizajniranje linije jedaćeg pribora za finsku zrakoplovnu tvrtku *Finnair*, a nakon što je prihvaćen, proizvodio se i upotrebljavao sljedećih deset godina.

Dizajn je upućen na zajednicu i poznaje svijest o društvenoj odgovornosti - tako se preko Wirkkale začinje priča o finskom dizajnu, koji u svakom svom aspektu poštuje dijalektički odnos prirode i čovjeka. Wirkkalino poimanje prirodnog reda, načina na koji ga on opaža i primjenjuje u procesu oblikovanja kao uvođenja reda i pronalaženja savršenog oblika razloženo je u cjelini *Geometrija - Voda, led*. Povećanja privatnih Wirkkalinih fotografija prirode, detalji njezinih struktura i tekstura u njihovu sirovom obliku otkrivaju takvu, gotovo savršenu pravilnost.

Koristeći se medijem fotografije, Wirkkala se predstavlja kao pasionirani istraživač svog okoliša; analizirajući različite teksture i površine, on traži pravilnosti u strukturama prirode, a potom na istim zakonitostima unutarnje logike oblika i materijala zasniva svoje predmete. Inspiriran nemirnim tkanjem vodene površine ili pak krutim kristalno bistrim kristalnim oblicima leda, Wirkkala je vrlo često posezao za takvim pravilnim oblikovnim konstruktima kao što su valjci, stošci ili kubični fragmenti. Staklena skulptura *Paadarin jää* (Paadarov led, 1954.) izložena je uz niz različitih modela Wirkkalinih čaša poput idejnog izvorišta, osobne metafore ledenjaka, statičnog oblika vode iz kojega proizlazi neprekidno nov oblik čaše. Nastojeći naglasiti sličnosti između stakla i leda, Wirkkala postiže dojmive učinke, ostajući visoko individualan i prepoznatljiv u svom dizajnu.

Naslovi *Invencije - Pukko*, nož usredotočeni su na konceptualnu razinu Wirkkalina dizajna. Uz izložene skice za čajnike, izletnički pribor za jelo, fotografije njegove sklopive četkice za zube koja sadržava i pastu za zube, čamac za sklapanje, kamion koji se otvara poput štanda, posebno je naglašen *pukko* nož, nezao-bilazno tradicionalno finsko oruđe, univerzalno iskoristiv za rezanje ribe, obradu drveta ili zavrtanje čavala na kanuu. Zanimljiva je dvostruka narativna uloga teme *pukko* noža u kontekstu izložbe koja primjerom Tapija Wirkkale ponajprije govori o finskom dizajnu, ali dodiruje i osnovne probleme dizajna općenito. Materijalno su oblik drške *pukko* noža ili njegova oštrica apsolutno prilagođeni ergonomskim i praktičnim zahtjevima korisnika i različitim korisničkim namjenama. U tom smislu on svojom fizičkom pojavom reprezentira tip elementarnoga i univerzalnog alata namijenjenog snalaženju u prirodi. Služeći ovladavanju divljinom, u simboličkom značenju *pukko* noža sažima se evolucija Finske od zapuštene,



nekultivirane i ponajprije agrarne zemlje do rodonačelnice industrijskog dizajna, koja je pritom ostala vjerna svojim tradicionalnim načelima poštovanja prirode. U istoj značenjskoj prizmi izloženi su i ostali predmeti - primjerice, izletnički servis *Helsinki* od plastične mase koji sadržava komplet tanjura i čaša koje se umeću i ulažu jedna u drugu štedeći prostor u, ionako pretrpanim, izletničkim torbama.

Nakon cjeline kojom se otvara kontekstualni okvir finskog dizajna slijedi razlaganje osobnoga, konceptu-

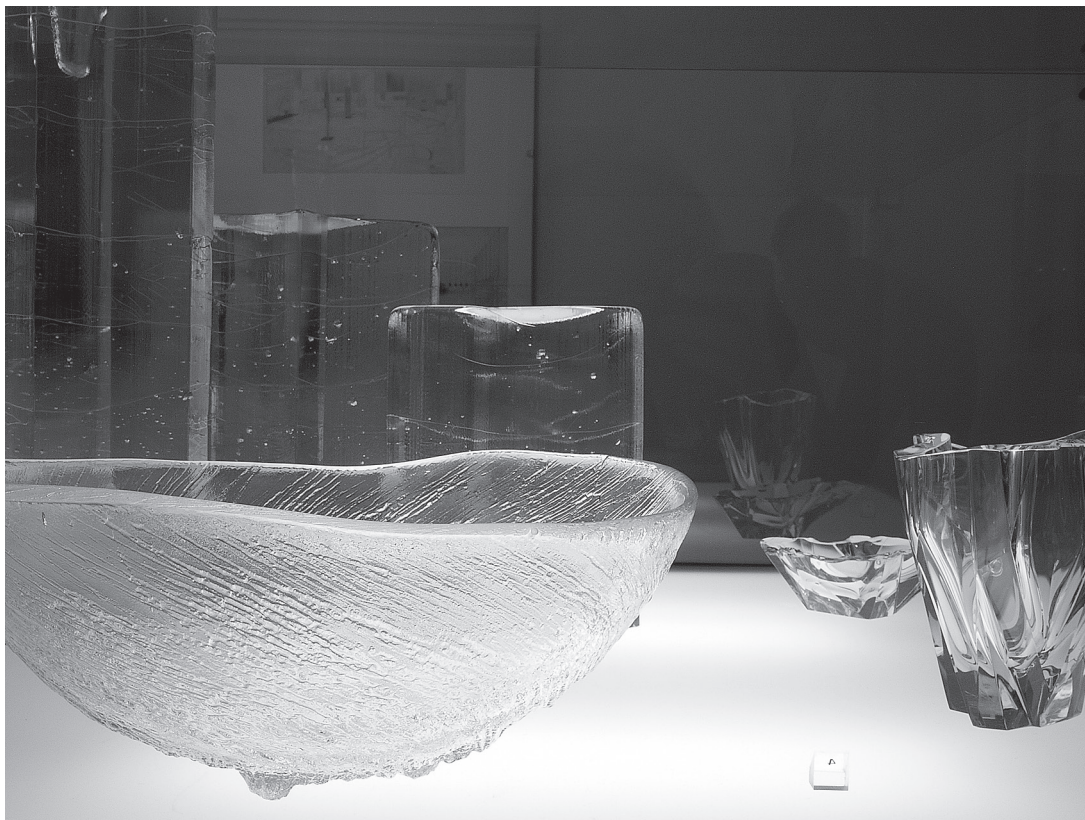


alnoga i tehničkog pristupa Tapija Wirkkale procesu dizajniranja odnosno oblikovanja. Cjeline naslovljene *Mjehurići i Spojevi* posvećene su Wirkkalinu pristupu obliku i materijalu. Unutar sumarnih i jednostavnih oblika svojih čaša ili vaza Wirkkala često ostavlja pravilne mjehuriće i usjeka koji u posve smirene površine unose nepredviđenu dinamiku. Osobito ga je zanimalo kako što suptilnije izraziti onu, u prirodi gotovo obveznu, pulsirajuću napetost koja prijeti da će uništiti nepomučeno, kristalno savršenstvo geometrijskih, sferičnih tijela. Ta sila koja uzrokuje transformaciju nalazi se unutar samog oblika, raste u njegovu tijelu baš u obliku mjehurića ili usjeka. Naslov *Spojevi* ima dvostruku referencu: odnosi se na način i tehnologiju proizvodnje laminiranih drvenih predmeta oblikovanjem blokova načinjenih od lijepljenih furnira, ali ujedno označava Wirkkalin osjećaj za povezivanje različitih materijala u njegovim predmetima. Svi materijali u prirodi egzistiraju u međusobnoj povezanosti, ipak u svojoj pojedinačnosti kao sirovine imaju sasvim tipična svojstva koja ih izdvajaju od ostalih. Wirkkala vrlo često u dizajnu svojih predmeta evocira taj suživot različitosti kombiniranjem nekoliko različitih vrsta drveta odnosno furnira ili nastojeći hladno metalno tijelo čajnika "utoplit" drvenom ručkom.

Cjeline naslovljene *Varijacije: šalice i Varijacije: ručka* prezentiraju Wirkkalin način razvijanja ideje predmeta koji se zasniva na shvaćanju da funkcija budućeg predmeta zadaje samo opće parametre oblika i da se unutar tog ograničenja skriva raznolikost koju treba

uvijek iznova neumorno otkrivati. Taj, istodobno iscrpan i iscrpljujući put traženja i pronalaženja svih ergonomski prihvatljivih varijanti jednog te istog oblika ilustriraju mnogobrojni primjeri različitih tipova šalice odnosno ručki, pokazujući da u Wirkkale, kao i u prirodi, nema oblika čija je pojava nepromjenjiva i sama po sebi razumljiva. Na visokoj su vitrini poput stripa, jedan do drugoga, postavljeni fotografski isjeći Wirkkalinih šalice i čajnika, pa je takvom metodom fasetiranja odnosno multiplikiranog prikazivanja različitih lica jedne te iste stvari materijalizirana kategorija vremena u kojemu se razvija ideja naznačujući dugotrajnost procesa oblikovanja, ali i upućujući na kategoriju objektivnog vremena unutar kojega je Wirkkala razvijao ideje predmeta, odnosno na njegovu tridesetogodišnju suradnju s velikim industrijama, njemačkom tvornicom porculana *Rosenthal* i finskom tvornicom metala *Kultakeskus Oy*.

Cjelina *Forma* razotkriva segment Wirkkalina stvaralaštva u kojemu crtani ukras nanesen na površinu staklenih i metalnih predmeta ima važnu ulogu i proširuje temu produkt-dizajna na područje grafičkog oblikovanja (dizajn finske novčanice, poštanskih maraka i plakata). Tu se također govori o Wirkkalinoj sposobnosti da istu ideju grafičkog oblikovanja forme rasterom ostvari dvostruko - unutar formata plohe i u slobodi prostora. Wirkkala je predstavljen kao izniman crtač, koji s jednakom tehničkom lakoćom crta na različitim površinama - na metalu (cizeliranjem ili jetkanjem), na staklu (dijamantnim šiljkom) ili na papiru. Oblik ptice, u kojemu se simbolički sažimaju ideje kretanja i slobode, nameće



se kao idealan izbor za realizaciju prostornog primjera forme koja, posuđena iz prirode, prolazeći visok stupanj stilizacije unutar jednoga mislećeg duha, postaje arhetipskim oblikom savršenstva, koji se potom može iskazati u bilo kojem materijalu. Površinu tako savršenog predmeta Wirkkala često animira ritmičnim grafizmom finog rastera koji obujmljuje tijelo oblika poput oprostrenog crteža.

Tehnički aspekt procesa pronalaženja oblika, od skica i drvenih modela do konačne realizacije u materijalu, predoduje cjelina *Skulpturalni oblik*. Počevši s konceptom, odnosno s plošnom skicom, Wirkkala je ideju nastavljao razrađivati u prostoru preko drvenog modela, koji bi za tu priliku posve obojio u bijelo, nastojeći sasvim apstrahirati kvalitetu i svojstva samog materijala kako bi se nesmetano mogao koncentrirati na oblik. Wirkkala od oblika svojih predmeta zahtijeva visoku stilizaciju, a u tom kriteriju njegova umjetnost oblikovanja prekoračuje granice dizajna i približava se umjetnosti kiparstva. Najbolji su primjer takve sinteze skulpturalni objekti od laminiranog drva, koje je on oprezno nazivao objektima kako bi naznačio da nije riječ o klasičnim skulpturalnim djelima koja su sama sebi svrhom, već i o nekoj vrsti elementarnih mentalnih predložaka iz kojih se često generiraju oblici dizajniranih predmeta. Njegovi objekti-skulpture svojim zavojitim oblicima, čak i kad se očito ne referiraju na puževu kućicu, evociraju oblik ovojnice ili spirale. Određena koncentričnim širenjem iz sredine prema rubovima, ona je jedan od temeljnih oblika u prirodi, poput cvjetanja



cvijeta, godova drveta, virova na vodi. Skulpturalna forma ovojnice u svojoj jednostavnoj logici kretanja i koncentričnog širenja postaje metaforom univerzuma.

Tema *Grad u 2000.* samo je daljnji nastavak prethodne cjeline o širini Wirkkaline percepcije i inventivnosti njegova umjetničkoga genija. Naime, na svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. godine Wirkkala je osvojio nagradu za oblikovanje futurističkoga grada 2000., predloživši oblikovanje jedne stambene četvrti u Bruxellesu. U tome se Wirkkala potvrđuje kao arhitekt, ali svakako onaj najšireg profila - kao urbanist. Od skice do predmeta, od skulpturalnog objekta do grada, od apstraktnoga formalnog detalja do društvene i ekonomske cjeline životnog okoliša. Prerastajući kiparskim senzibilitetom za oblik i arhitektonskim osjećajem za prostor granice dizajna, Tapio Wirkkala doista jest jedan od onih univer-



zalnih genija u čijem se životnom mikrosvijetu odražavaju makrokonstelacije.

Završna cjelina svojim naslovima *Venecija i Laponija* obuhvaća dvije teme i premošćuje dvije zemljopisno vrlo udaljene točke. Negdje u toj sintezi različitosti, u susretu toploga, mediteranskog i hladnoga, laponskog svijeta zaokružena je priča o Tapiju Wirkkali kao o višestrukoj poveznici, ljudskom elementu koji upija iz svijeta što ga okružuje i doživljeno sažima u cjelovitu viziju. Serija čaša *Ultima Thule* i boca za *Finlandia* votku, dizajnirani za *Iittala*, najvećega finskog proizvođača stakla, prizivaju kristalične forme leda i kristala daleke sjeverne zemlje, a svojim masivnim tijelima posve odgovaraju snažnim pojavama laponskih ljudi. Naprotiv, prozirni stakleni predmeti, dizajnirani za venecijansku tvornicu *Venini* sredinom 60-ih, oživljavajući staru venecijansku tehniku proizvodnje stakla *in calmo*; obojeni žarkim bojama svojim mekanim obrisima i podatnim, oblim formama djeluju poput materijalizacije samoga mediteranskog svjetla.

Također, Wirkkala je u svojem radu povezivao tradicionalni obrt, industrijski dizajn i lijepe umjetnosti - to nam govore izloženi grafitni kalup za bocu *Finlandia* votke koji je Wirkkala sam izradio i biografska crtica iz zapisa na vitrini: Wirkkala je, radeći u Veneciji, ustajao jednako rano kao i puhači stakla, nastojeći prisustvovati samom procesu proizvodnje predmeta. Čak ni najelegantniji modernistički Wirkkalni projekti nisu proizvedeni u tvornici na traci, već u tradicionalnim obrtničkim radionicama.

Na posljednoj vitrini ponovno nas, prisutan na fotografijama, "glavom i bradom" dočekuje lik Tapija Wirkkale, utopljen u svoje prirodno okruženje: vidimo ga kako peca, kako ustima prinosi svoju omiljenu šalicu od brezovine, vidimo njegovu laponsku brvnaru (u kojoj bi trećinu godine provodio živeći u izolaciji, okružen nepreglednim prirodnim prostranstvom), a negdje tamo u pozadini jedne fotografije uočavamo i njegova psa. Uz fotografije Wirkkale u njegovoj *Ultima Thule* izloženi su i osobni predmeti - šalicu od brezovine, mamci za ribolov i dnevni rukopisno ispisani na daščicama, s nizom sitnih, ali važnih dnevnih pojedinosti, primjerice o tome kolika je temperatura i grize li riba. Fotografije laponskog krajolika s Wirkkalinom brvnarom doista su poput susreta s najsjevernijim, ali i najdostojanstvenijim mjestom na svijetu: ne samo razglednice egzotične romantične divljine, nego i nijemo jamstvo smirenja kakvo se nalazi samo u prirodi.

Priča o Tapiju Wirkkali naratološki je vođena od unutrašnjega prema vanjskome, od pojedinačnoga prema općenitome, da bi se na kraju ponovno čvrsto vezala za sam autorov lik. Glavni naratološki tijek izložbe razvija se prema logici: Wirkkala - priroda - Finska - Europa, a u taj značenjski okvir umetnuta je općenitija priča o dizajnerskom stvaralačkom procesu, o odnosu svrhe i oblika, a potom oblika i materijala.

Kontekstualno se polje, baš poput Wirkkalinih spirala, širi od upoznavanja s Wirkkalinom osobom, preko razlaganja njegova odnosa prema prirodi do područja finskog dizajna. Potom, nakon posebnog zadržavanja

na nekim konkretnim problemima dizajna, zaokružuje internacionalni prostor Europe vraćajući se značenju Tapija Wirkkale kao dizajnera, koji se univerzalnošću svog talenta i dugogodišnjim internacionalnim vezama potvrđuje kao istinski duhovni nomad koji se s lakoćom prilagođava različitim lokalnim tradicijama. Intimno ostajući duboko vezan za divljinu Laponije, a profesionalno prekoračujući granice nacionalnog određenja, Tapio je Wirkkala karakteristični Finac, ali istodobno i najinternationalniji od svih finskih dizajnera. Upravo univerzalnost i širina Wirkkaline stvaralačke djelatnosti, izvanredne ne samo za jednog čovjeka, već i u granicama nacionalnog stvaralaštva, čine ga pogodnim za simboličko poistovjećenje s finskim dizajnom. Dubokom povezanošću s tradicionalnim materijalima i naglašavanjem organičkih oblika utemeljio je prepoznatljiv nacionalni identitet, ali je, također, od samih početaka usmjeren ka internacionalnoj sceni, na kojoj je postavljao kriterije europskoga i američkog dizajna, postajući mjerilom kvalitete.

Govoreći o Wirkkali kao najvećem finskom dizajneru ili govoreći o Wirkkali kao o tipičnom finskom dizajneru, u oba slučaja u njegovu radu prepoznamo nešto jedinstveno finsko. Ta općenita sastavnica definirana je u početnim trima izložbenim cjelinama kao specifičan odnos prema prirodi, koji se raslojava na nekoliko razina. Tako je pojam prirode vrlo široko postavljen: apstraktno - kao samostalna izgrađujuća sila i konkretno - kao područje Finske. Nadalje, priroda je pojmljena statički - kao sustav gotovih obrazaca formi ili inspiracije, ali i dinamički - kao vitalistički proces oblikovanja motiviran nekim unutrašnjim kretanjima rasta. U svakom od mogućih značenja s općim se pojmom prirode isprepleće i u komparativnu vezu dovodi dizajn, proces oblikovanja kojim upravljaju sasvim drugačiji, ali podjednako intuitivni razlozi društvene svrhe. Ostale cjeline koncentriraju se na Wirkkalin način rada, proces oblikovanja koji vodi od skice preko modela do gotovog predmeta. Kao što naglašava helsinški naslov izložbe, dobar dizajn proizlazi iz višekanalne komunikacije između oka, ruke i misli, on je rezultatom smišljenoga i odgovornog djelovanja koje, polazeći od unutrašnje sinteze duha i nagnuća, polazi od osvještavanja svrhe. S obzirom na to da dizajn nije samo umjetnička već i društvena djelatnost, prepoznavanje svrhe i usmjerenje djelovanja prema njezinom ostvarenju nije pitanje samo estetskog, već i etičkog značenja. U tom je smislu stvaralaštvo Tapija Wirkkale jedinstvena kvaliteta finskog dizajna - poštovanja čovjeka i prirode, koje se ponajprije očituje u oblim, humaniziranim oblicima i uporabi prirodnih materijala.

Opasnost prerastanja ličnosti Tapija Wirkkale u simbol finskog dizajna jest činjenica da u simboličnom značenjskom sloju svaka osobna Wirkkalina kvaliteta, primjerice njegova vizionarska sposobnost invencije, postaje općim obilježjem finskog dizajna. Simboli posvajaju autentičnost i razmetljivo je raspršuju. Međutim, proširenjem kontekstualnog polja, uvođenjem teme

Venecije i Laponije u završnoj cjelini kao zemljopisnih parametara unutar kojih se kreće Wirkkalina djelatnost, on je premetnut u simbol kvalitativnih dosega dizajna općenito. Iznad nacionalnog određenja, to je ipak ponajprije izložba o vrhunskom dizajnu i njegovu primjernom odnosu prema prirodi ili, šire, prema svijetu koji nas okružuje.

Tako se značenje poruke izložbe *Tapio Wirkkala - legendarni finski dizajner* može sažeti u dvije rečenice.

Kipar po obrazovanju, dizajner po profesiji, fotograf iz hobija i izniman crtač, Tapio Wirkkala (1915.-1985.) bio je jedan od najvažnijih utemeljitelja finskoga poslijeratnog dizajna. Maštoviti produkt-dizajner hvaljen kao *pjesnik drva i stakla*, grafički dizajner (finska novčanica, plakati) i arhitekt (projekti za grad 2000.), stekao je svjetsku slavu, postavši simbolom ne samo međunarodnog uspjeha finskog dizajna, već i uspješnog dizajna uopće.

Primljeno: 15. srpnja 2005.

TAPIO WIRKKALA - LEGENDARY FINNISH DESIGNER

The exhibition *Eye, Hand and Thought*, devoted to Tapio Wirkkala, one of the most important Finnish designers, was devised in Helsinki in 2000, and at once after its presentation to the Finnish public, set sail on a five-year journey round the world, ultimately being shown in Zagreb's Museum for Art and Craft. The original title *Eye, Hand & Thought* addressed primarily the Finnish public, deliberately drawing attention to the master's particular personal aura, the characteristic Wirkkala poetics derived from the introspective dialogue that he developed in several levels of perception between the visual, tactile and conceptual experience.

The touring exhibition bore the title *Tapio Wirkkala - Legendary Finnish Designer*, and explained the figure and work of Wirkkala inside the context of Finnish design as a whole, a specific phenomenon on the international scene. The exhibition was divided conceptually into nine thematic units, deployed in seven rooms in the museum: 1. Maestro - List; 2. Natural and Design - Form and Action. 3. Geometry - Water, Ice. 4. Inventions - Pukko, Knife. 5. Bonds - Bubble, Incision. 6. Variations: cup - Variations : handle. 7. Figures - Birds. 8. Sculptural Form - the City in 2000. 9. Venice - Lapland. A sculptor by training, a designer by profession, a hobby photographer and an outstanding draughtsman, Tapio Wirkkala (1915-1985) was one of the main founders of Finnish post-war design. Imaginative product designer lauded as poet of wood and glass, graphic designer (Finnish banknotes, poster) and architect (design for the City 2000), he achieved world renown, becoming a symbol of not only the international success of Finnish design, but of successful design as a whole.