

# проект балтия project baltia

дерево /  
wood

Эса Лааксонен  
о лесных обезьянах /  
Esa Laaksoenen  
on forest apes / 40

Лиза Войгтлендер  
об идеях и алгоритмах /  
Lisa Voigtlander on Ideas  
and algorithms / 73

Кирилл Асс об утке как  
о декорированном сарае /  
KirillASSE on a duck as  
a decorated shed / 80

04/16  
01/17

журнал об архитектуре и дизайне Финляндии,  
эстонии, литвы, латвии и северо-запада России  
review of architecture and design from Finland,  
Estonia, Latvia, Lithuania, and north-west Russia

16+



9 771994 936002

текст: Ярослав Мисонжников

В Финляндии к дереву как строительному и производственному материалу всегда было очень внимательное и даже трепетное отношение. Это связано с особой природной эстетикой материала, близкой жителям Северных стран. В то же время дерево всегда отличалось доступностью и простотой в обработке. Оно было востребовано у финских ремесленников, а со второй половины XIX века, с началом индустриализации страны, — в качестве основного материала в мебельном производстве. Именно в то время и стал формироваться финский дизайн.

В 1871 году в Хельсинки открылась Школа ремесел, изначально нацеленная на тесное взаимодействие дизайнеров и художников с местными производствами. Мебель и предметы интерьера, сделанные в небольшом количестве по проектам учащихся, были показаны на Парижском экспо (1878 и 1889), и в 1900 году на работам финнов пришел долгожданный успех. Проект павильона Финляндии разработали архитекторы Элиэль Сааринен, Армас Линдгрэн и Герман Гезелиус в сотрудничестве с художниками и дизайнерами. Здание построили в национально-романтическом ключе и декорировали сюжетами из финского эпоса «Калевала». Павильон привлек большое внимание публики. В Европе впервые заговорили о феномене финского дизайна.

В начале 1930-х годов произошло событие, ставшее одним из самых знаковых во всей истории дизайна. Уже известный в то время архитектор Алвар Аалто приступил к разработке мебели для построенного им туберкулезного санатория в Паймио. Главным предметом из коллекции стало кресло для больных: оно было сконструировано так, что у сидящего в нем максимально раскрывались легкие. Перед архитектором стояла задача сделать недорогую мебель, поэтому в качестве материала Аалто выбрал листовую березовую фанеру. Используя ее эластичность, он применил уникальную технологию сгибания. Получив необходимые патенты, Алвар Аалто разработал сотни новых проектов мебели. В их основе чаще всего были универсальные детали, из которых, как из конструктора, можно собирать все новые и новые предметы. Одним из преимуществ мебели такого рода стала возможность штабелируемости и, как следствие, удобство при хранении и транспортировке. Аалто начал выпускать мебель на базе

by Yaroslav Misonzhnikov

In Finland wood has always been in high regard as a construction and manufacturing material. This has to do with the material's special natural aesthetic, which strikes a chord with the inhabitants of Nordic countries. At the same time, wood has always stood out for its affordability and ease of working. It was in high demand with Finnish craftsmen and from the second half of the 19<sup>th</sup> century onwards, when industrialization began in Finland, was the principal material in furniture production. It was precisely at this time that Finnish design began to establish itself.

In 1871 the School of Crafts opened in Helsinki. This was from the start aimed at fostering close interaction between designers and local factories. Furniture and interior-design objects made in small quantities to designs by pupils at the school were exhibited at the Paris expos in 1878 and 1889. At the Paris expo in 1900 works by Finns achieved long-awaited success. The Finnish Pavilion, designed by Eliel Saarinen, Armas Lindgren, and Herman Gesellius (in collaboration with various artists) in the National Romantic Style, was decorated with motifs from the Kalevala, the Finnish national epic. It attracted considerable attention from the general public. In Europe people for the first time started talking of Finnish design as a phenomenon in its own right.

The beginning of the 1930s brought an event which was one of the most significant in the entire history of design. Alvar Aalto, already well known as an architect, started developing furniture for the tuberculosis sanatorium he had designed in Paimio. The main piece in this collection of furniture was a chair for patients built in such a way as to open up as far as possible the lungs of the person sitting in it. The architect's brief was to create inexpensive furniture, so Aalto chose birch plywood as his material. While exploiting this material's elasticity, he also employed a unique bending technology. After receiving the necessary patents, Alvar Aalto devised hundreds of new furniture designs, mostly based on universal parts from which it was possible to assemble, as from a Lego set, endlessly new pieces. One of the advantages of this kind of furniture was its stackability, and, as a result, its convenience in storage and transportation. Aalto began making furniture at the Otto Korhonen Factory, situated not far from Turku, and, in order to promote it on the local and then international markets, set up his own factory, Artek, in 1935.

The Winter War of 1939 and WWII, which followed it, put a brake on the development of Finnish design. In the post-war years Finnish designers were faced with new challenges, mostly socially oriented. There was a need to supply the country's populace with furniture at minimal cost. In 1946 the designer Ilmari Tapiovaara won a competition to design furniture for the Domus Academica student hostel. One of the main challenges he faced was to devise a unified furniture standard which would allow one and the same furniture parts to be used for different production models. His *Domus* chair immediately achieved great popularity in Europe and the US. One of its main advantages, as with Aalto's furniture, was that people could assemble and take apart the chairs, which was especially important when it came to storage and transportation. This design was of high social significance and was often used in Finnish educational establishments.

In the middle of the 20<sup>th</sup> century Finland again began taking part in international furniture exhibitions, including in Milan. Regular authors of pieces exhibited at these exhibitions were Tapiovaara, Aalto, and Tapio Wirkkala. One of the organizers was the Union of Finnish Industrial Artists, headed by Herman Olof Gummerus. It was Gummerus who managed

✓ Алвар Аалто.  
Табурет Stool 60.  
Производство:  
Artek. 1933  
Alvar Aalto. Stool 60.  
Production: Artek.  
1933



фабрики Отто Корхонена, расположенной неподалеку от Турку, а для продвижения на местном и затем на международном рынке – в 1935-м открыл собственную компанию Artek.

Зимняя война 1939 года и последующая Вторая мировая существенно замедлили развитие финского дизайна. В послевоенное время у финских дизайнеров появились новые, в первую очередь – социально ориентированные, задачи. Возникла необходимость обеспечить население страны максимально дешевой мебелью. Так, в 1946 году дизайнер Ильмари Тапиоваара выиграл конкурс на проектирование мебели для студенческого общежития Domus Academia. Одна из главных поставленных перед ним задач заключалась в том, чтобы разработать единый мебельный стандарт, при котором одни и те же элементы можно было бы использовать для разных моделей продукции. Созданный им стул Domus стал сразу же очень популярен в Европе и США. Одним из главных его преимуществ, как и в случае с мебелью Аалто, была возможность сборки и разборки, что особенно важно при хранении и транспортировке. Проект оказался в полной мере социально значимым, его часто использовали в финских образовательных учреждениях.

В середине века Финляндия вновь стала участвовать в международных мебельных выставках, в том числе и в Милане. Среди постоянных авторов были Тапиоваара, Аалто, Тапио Виркала. Одним из организаторов выступил Союз финских промышленных художников во главе с Германом Олофом Гуммерусом. Именно ему удалось привлечь внимание иностранной прессы к финским художникам и создать образ финского дизайна. Несмотря на пришедшую известность, многие предметы, разработанные финнами, оказывались дорогими в производстве и неконкурентоспособными. Тапиоваара продолжал заниматься мебелью, предназначенной к серийному производству, и в 1951 году его пригласили возглавить Институт индустриального искусства.

В 1960-х пресса и многие дизайнеры забывают о дереве как основном сырье в мебельном производстве и всё свое внимание обращают на новые, синтетические материалы: пластик и стекловолокно. «Использование полимеров представлялось более дешевым, нежели использование традиционных технологий обработки древесины, более соответствовало индустриальному производству и было привлекательнее для молодого поколения потребителей». В дизайне появляются новые имена, такие как Ээро Аарнио и Юрьё Куккапуро. Тем не менее пластик так и не занял главенствующего места в финской мебельной промышленности. «Нефтяной кризис 1973 года заставляет многих дизайнеров и производителей отказаться от пластика и задуматься об ограниченности земных ресурсов».

Традиция финского дизайна оказалась неразрывно связанной с деревом, что отразилось на специализации наиболее известных производств страны. Основанная мастером по дереву и дизайнером Кари Виртаненом еще в 1967 году, компания Nikari уже на протяжении 50 лет занимается производством мебели из дерева. Перед тем как открыть свою компанию, Виртанен поработал с Алваром Аалто и Каем Франком. Именно они поддержали молодого мастера, когда он собрался запустить собственное производство. Сегодня Nikari – это международный бренд: компания сотрудничает с дизайнерами мирового уровня, такими как Джаспер Моррисон, Харри Коскисен, студия Claesson Koivisto Rune, ежегодно представляет свои коллекции на Миланской неделе дизайна.

Современные технологии развиваются и совершенствуются. Это имеет отношение и к технологиям гибки фанеры, изобретенной Аалто 80 лет тому назад. Так, для проектирования мебели из фанеры дизайнеры финской компании Uijui используют цифровые технологии,

to attract the attention of the foreign press to Finnish artists and to forge an image for Finnish design. In spite of the fame which came their way, many objects designed by Finnish designers turned out to be too expensive to produce and thus unable to compete on the market. Tapiovaara continued to design furniture for serial production and in 1951 was invited to head the Institute of Industrial Art.

In the 1960s wood was neglected as the main raw material for furniture production, as the press and many designers focused on new, synthetic, materials such as plastic and glass fibre. "The use of polymers seemed cheaper than using traditional wood-working technologies and was better suited to industrial production and more attractive to the younger generation of users." New names such as Eero Aarnio and Yrjö Kukkapuro emerged. Nevertheless, plastic was unable to establish itself as the main material in the Finnish furniture industry. "The oil crisis of 1973 is forcing many designers and manufacturers to reject plastic and to think hard about the limited nature of the earth's resources."

The tradition of Finnish design has turned out to be inextricably tied up with wood, and this is reflected in the field of specialization chosen by Finland's most famous manufacturers. Founded by Kari Virtanen, a wood craftsman and designer, in 1967, Nikari has been producing furniture made from wood for the last 50 years. Before setting up his own company, Virtanen worked with Alvar Aalto and Kaj Franck. It was Aalto and Franck who supported the young master craftsman when he was about to launch his own production. Today Nikari is an international brand: the company works with world-class designers such as Jasper Morrison, Harri Koskinen, and Claesson Koivisto Rune, and presents its collections annually at Milan Design Week.

Modern technologies are developing and improving. This also goes for the technology for bending plywood invented by Aalto 80 years ago. For designing furniture made from plywood, the designers at the Finnish company Uijui use digital technologies, adding carbon to the wood in order to extend the object's service life. However, all in all, these changes are fairly slight. Aalto invented a technology for creating and assembling furniture which in itself possesses superior strength. His *Stool 60*, for instance, is almost everlasting: the L-shaped support is much more difficult to loosen or, even more so, to break off than the customary 'peg' leg. This was something that was seized upon by the Swedish designer Gilis Lundgren, who added a fourth leg to Aalto's three-legged stool, slightly changed the technology and material, and in the 1970s included it in the range offered by IKEA. The result was *Frosta*, a stool which was affordable to a broad section

↓ Гнутая мебель финского бренда Uijui продолжает экспериментальную линию в духе Аалто Uijui's bentwood furniture continues to experiment in the spirit of Alvar Aalto







а для увеличения срока службы предмета – в дерево добавляю карбон. Однако в целом эти изменения довольно незначительны. Аалто придумал технологию создания и конструкцию мебели, которая уже сама по себе обладает повышенной прочностью. Так, табуретка Stool 60 практически вечно: расшатать и, тем более, отломать Г-образную опору гораздо сложнее, чем обычную ножку-колышек. На это впервые обратил внимание шведский дизайнер Гиллис Лундгрен: он добавил к трехногной табуретке Аалто четвертую ножку, немного изменил технологию и материал и в 1970-х годах включил в ассортимент IKEA. Так получилась доступная по цене для широкой аудитории и побившая все рекорды продаж табуретка Frosta, к слову сказать – не снятая с производства до сих пор. Artek пытается привлечь внимание к аалтовской табуретке Stool 60 многочисленными редизайнами: можно вспомнить версии, украшенные изображениями Муми-тролля либо декорированные дизайнерами Рей Кавакубо и Хеллой Йонгериус. Недавно Artek сделала совместный проект с модной маркой уличной одежды Supreme, где на сиденье табуретки был нанесен фирменный шашечный узор.

Современный российский дизайн, несомненно, испытывает сегодня влияние финской школы. При изучении предметов, сделанных дизайнерами Северо-Запада России, обращаешь внимание на образный язык, во многом схожий с языком работ финнов. Это можно связать со сходством в национальных характерах с точки зрения эссенциализма (ландшафт, климат, ресурсы). Например, петербургский дизайнер Леша Галкин с особым пиететом относится к творчеству Алвара Аалто, что заметно в серии подставок для ноутбука, планшета и телефона Vool, выпущенной им несколько лет назад. Российские дизайнеры часто работают с деревом: с одной стороны, это вызвано его доступностью; с другой, как и у финских коллег, – особым, традиционным отношением к названному материалу.

В Финляндии начала XX века дизайн и архитектура стали важными составляющими в движении за самоопределение страны. Несмотря на то что Финляндия была в составе Российской империи, она получила право построить собственный павильон на Парижской выставке 1900 года. В современной России дизайн – это, скорее, поиск самоопределения группы людей, которые хотят для страны, общества и себя какого-то другого будущего.

← Подставка для ноутбука Vool. Петербуржец Леша Галкин синтезирует финские влияния, актуальные функции и интернациональную эстетику минимализма Vool, laptop stand. Petersburg Leshya Galkin synthesizes Finnish influences, up-to-date functions, and the international aesthetic of Minimalism

of the public and whose sales broke all records (incidentally, Frosta remains in production to this day). Artek endeavours to draw attention to Aalto's Stool 60 through numerous redesigns, the most memorable of which have perhaps been models decorated with images of Moomintroll or by the designers Rei Kawakubo and Hella Jongerius. Recently, Artek launched a joint project with Supreme, the trendy street-clothing brand, with the latter's trademark chequerboard pattern on the stool's seat.

Russian design today is undoubtedly influenced by the Finnish school. When you study objects made by designers in the North West of Russia, you can't help noticing the imagery, which is largely similar to imagery in the works of Finns. This may be attributed to an essentialist similarity in national characters (i.e. due to landscape, climate, and resources). For instance, the St Petersburg designer Leshya Galkin has a special respect for the work of Alvar Aalto, as can clearly be seen in Vool, his series of stands for laptops, tablets, and telephones (launched several years ago). Russian designers often work with wood – due to wood's affordability on the one hand and on the other, as in the case of their Finnish colleagues, to Russian designers' special, traditional attitude to this material.

In Finland at the beginning of the 20<sup>th</sup> century design and architecture were important strands in the movement for the country's self-determination. In spite of the fact that Finland was part of the Russian Empire, it was given the right to build its own pavilion at the Exposition Universelle of 1900 in Paris. In Russia today design is more a quest for self-determination on the part of a group of people who seek a different future for the country, society, and themselves.



→ Александр Каныгин, также из Петербурга, ищет новую формулу сочетания динамики и статики Aleksandr Kanygin, also from St Petersburg, is looking for a new formula for combining the dynamic and the static