

Marimekon, muovin ja Arabian väriloistoa jäljittämässä 1960- ja 1970-luvun vaihteen suomalaiskodeista

Tiina Huokuna (2006), *Vallankumous kotona! – Arkielämän visuaalinen murros 1960-luvun lopussa ja 1970-luvun alussa*. Helsinki: Yliopistopaino, 223 sivua.

Tiina Huokunan talous- ja sosiaalhistorian alaan kuuluva väitöskirja *Vallankumous kotona! – Arkielämän visuaalinen murros 1960-luvun lopussa ja 1970-luvun alussa* käsittelee suomalaiskotien esinekulttuuria 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa. Kirjan iloisen värikäs kansi on aikalaisvalokuvineen houkutteleva ja herättelee hyvin lukijakatsojan kuvittelemaan ja/tai muistelemaan, millaista arkea nelisenkymmentä vuotta sitten suomalaiskodeissa elettiin. Huokunan väitöstutkimus näyttäytyy kiinnostavana jo siksi, että siinä tartutaan kodin ja arjen teemoihin, joita on pidetty epämääräisinä ja monimerkityksisyytensä vuoksi haastavina. Arjen tutkimuksessa on myös tuotu esiin, kuinka sitä on vaikea käsitteellisesti tavoittaa. Kodin ja arjen ympärille on kehkeytnyt monenlaisia tutkimustraditioita, joista on mistä ammentaa, mutta jotka samanaikaisesti edellyttävät oman tutkimusaiheen pai-

kantamista hyvinkin monitieteiselle kentälle.

Huokuna toteaa arkielämän rajautuvan tutkimuksessa lähinnä koteihin ja kotien esinekulttuureihin. Sisällysluetteloa katsomalla kotien arki ja esineistö eivät kuitenkaan tunnu olevan tutkimuksen keskiössä. Laajuudeltaan selkeästi eniten painoarvoa saa luku "Arkielämän esinemurros", jossa käsitellään Marimekon yritysperiaatteita ja tuotantoa, Arabiaa käyttöesineiden tuottajana ja Kaj Franckia sen keskeisenä hahmona sekä muovia materiaalina ja Sarvista yrityksenä. Mutta missä on luvattu koti? Vaikka Huokunan valitsemien Marimekon ja Arabian tuotteiden paikka suomalaisen muotoilun kanonisoidussa kertomuksessa on ollut ja on yhä epäilemättä keskeinen, niin niiden monet merkitykset nimenomaan kotien arjen käytännöissä jäävät teoksessa suppeahkole käsittelylle verrattuna siihen, mitä kirjan otsikko ja johdanto antavat ymmärtää. Huokunan tarkastelussa 1960- ja 1970-luvulla tuotetut suomalaisen taideteollisuuden esineet suunnittelijoineen muodostavat teoksen pääjuonteen, jonka yhteys esineiden käytötapoihin ja merkityksenantoihin kodeissa jää sivuosan asemaan. Sisältöä ajatellen teoksen otsikointia olisikin voinut painottaa toisin.

Tutkimuksen aineisto sisältää muun muassa *Avotakan* vuosikerrat 1967-1975, Anttilan 1960- ja 1970-luvun alun tavaraluetteloida, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran vastaajaverkoston kautta vuosina 2003 ja 2004 kerätyn

Kotikutoista-kyselyn aineiston 1960-luvun kodista, Designmuseon muotoilijarekisterin muotoilijahaastatteluita, Marimekon ja Arabian tuoteluetteloida, Arabian henkilöstölehden *Savisepon* ja Muoviyhdistyksen *Muoviviesti*-lehden juttuja, Sarviksen tuotekuvastoja sekä Helsingin kaupunginmuseon 1970-luvulla kootun ja tallennetun Kotikaduilla-aineiston. Lisäksi Huokuna on haastatellut Muoviyhdistyksen toimitusjohtajaa Hannele Heikkilää, Arabialla työskennellyttä Marjatta Pauloffia, suunnittelija Ristomatti Ratiaa sekä *Avotakan* toimitussihteerinä ja -päällikkönä toiminutta Sirkka-Liisa Lehtistä. Kaiken kaikkiaan aineisto on varsin vaikuttava ja runsas.

Kirjavuudessaan Huokunan aineisto on myös haasteellinen, mikä on kenties johtanut tiettyihin ongelmiin tutkimusotteessa. Hän käyttää osaa materiaaleista sekä faktuaalisina lähteinä tutkimusperiodistaan että aineistona, jota hän pyrkii analysoida ja arkielämän teoretisointien kautta. Metodologisen lähestymistavan selkiyttämiseksi niin aineistojen käyttötapoja kuin niiden erityisyyttä ja syntymekanismia olisi kannattanut pohtia enemmän. Huokuna käyttää rinnakkain narratiivin ja tarinan käsitteitä ja antaa niille seuraavanlaisen määritelmän: "Tässä tutkimuksessa tarinat ovat sekä yksilöstä ympäristöön säteilevää mikrohistoriaa että ilmiön tai koko kansakunnan merkitysten ympärille rakentuvia tarinoita." Määritelmän laveus jättää

auki esimerkiksi kysymykset siitä, miten hänen tapansa käyttää tarinan käsitettä suhteutuu diskurssin käsitteeseen ja kuinka hän ymmärtää narratiivien ja reaalisen välinen suhteen. Tulkintani mukaan Huokuna esittää tutkijan positionsa sellaisena, jossa hän kerää, luokittelee ja analysoi tarkastelemaansa ajanjaksoa koskevia, jossain ikään kuin jo "valmiina" olevia kertomuksia. Näin hänen oma positionsa 1960- ja 1970-lukujen kotien käyttöesineisiin liittyvien tarinoiden rakentajana ja tuottajana ei tule juuri reflektoiduksi. Paikoin Huokunan tarkastelussa hämärtyy se, että ollaan tekemisissä rakennettujen esitysten, representaatioiden, kanssa. Tarkoitin sitä, että esimerkiksi *Avotakan* jutut kuvineen osaltaan *tuottavat* käsityksiä kotien esinemaailman muutoksista tai unelmakodeista, eivätkä vain kuvaa jotain oikeissa kodeissa tapahtuvaa.

Huokuna toteaa, että visuaalista murrosta on sosiaalishistoriassa tuotu harvoin esiin, mutta eksplikoimatta jää, millainen on hänen oma tulokulmansa visuaalisuuden tutkimiseen. Visuaalisuuden määrittelemättä jättäminen näkyy myös siinä, että Huokuna ei kirjoita auki, mikä rooli hänen teoksessaan on niillä sinänsä ansiokkailla ja hyvin valituilla kuvilla, joista pääosa esittää Arabian astiastoja ja Marimekon kankaita ikään kuin puhtaina muotoilutuotteina irrallaan käyttöyhteyksistään ja käyttäjistään. Mukana on myös valokuvia Kotikutoista-aineistosta, joissa koti

elletynä tilana tematisoituu kiinnostavasti. Kuvatekstien perusteella moni kuvista on perhekuville tyypilliseen tapaan otettu jouluna ja lasten syntymäpäiväjuhilla. Tässä kohdin olisi ollut kiinnostavaa lukea Huokunan tulkintaa esimerkiksi pöytien kattauksista ja siitä, miten hän ymmärtää kuvat esityksinä nimenomaan arjen visuaalisesta murroksesta.

Suomalaisen muotoilun kanonisoitua kuvastoa uusintamassa

Suomen 1960-luvun ja 1970-luvun alun arkielämän murrosta kontekstualisoivina seikkoina Huokuna paikantaa elintason nousun, television yleistymisen ja sen tuomat vaikutteet, muuttoliikkeen maalta kaupunkiin, poliittisesti aktiivisen opiskelijaliikkeen, nuorisokulttuurien muodit sekä asenneilmapiirin muuttumisen suotuisammaksi kulutusmahdollisuuksien tavoittelua kohtaan. Yhtenä teoksen ansiona pidänkin sitä, kuinka 1960- ja 1970-lukujen historiallista kontekstia rakennetaan "makrotasolla" laaja-alaisesti. En kuitenkaan ole aivan vakuuttunut siitä, ovatko vallankumous tai murros relevantteja sanoja kuvaamaan sitä, mitä tapahtui (tai oli tapahtumatta) suomalaiskotien esinemaailmassa 1960-luvun lopussa ja 1970-luvun alussa. Lukijana minulle jäi hiukan arvuutteleva olo sen suhteen, tulisiko Huokunan väittävä kotien visuaalisesta murroksesta ymmärtää laajamittaisena 1960- ja 1970-lukujen kotikulttuurin ilmiönä vai

pitäisikö sitä tulkita pikemminkin suurten ikäluokkien kaupunkilaiseen ja korkeasti koulutettuun osaan liittyväksi käänteeksi.

Huokunan tutkimuksessa näkyy viitteitä siitä, kuinka kuluttajien ja esimerkiksi Arabian taideteollisten pyrkimysten intressit eivät aina kohdanneet toisiaan. Kuluttajaperspektiiviä olisi voinut vahvistaa tarkastelemalla sitä, millaisille kuluttajaryhmille tiettyjä Marimekon kankaita tai Arabian astiastoja markkinoitiin. Koska Arabian valikoimassa oli tarkasteluperiodilla tyyliltään erilaisia astiastoja, olisi ollut kiinnostavaa lukea lisää siitä, millaisille kuluttajasegmenteille esimerkiksi pelkistettyä talonpoikaisuutta henkivää Ruskaa tai kuvioinniltaan rehevää Paratiisia mahdollisesti kohdistettiin. Entä erosiko niiden markkinointi jotenkin Sarviksen muovias-tiaston Katrillin mainonnan tavoittelemasta kohdeyleisöstä? Uusien tuotteiden markkinoinnin puhetoissa rakentuneiden kuluttajakäsitysten olisi suonut nousta Huokunan tutkimuksessa enemmän esiin. Esimerkiksi Minna Sarantola-Weissin väitöskirjassaan *Sohvaryhmän läpimurto* (2003) esittämällä näkemyksillä 1960- ja 1970-lukujen huonekalumallistojen monipuolistumisesta ja ikäkausien muodostumisesta markkina-argumentiksi olisi saattanut olla kaikupohjaa Huokunanakin aineistossa. Olisiko Marimekon tekstiilien, Arabian astiastojen tai muoviesineiden markkinoinnin segmentoinnista kenties löytynyt yhtäläisyyksiä "nuoren kodin" huoletto-

mien ja rentojen kalusteiden, arvokkuuteen ja mukavuuteen yhdistettyjen perinteisten kokonaiskalustojen tai talonpoikaisromantiikkaa ilmentävien tukevien mäntyisten pirttikalusteiden tematisoinneista?

Arabiasta ja Marimekosta muovimateriaaleihin keskittyvä luku tuo selkeimmin esiin arjen käytännöissä tapahtuneita muutoksia. Aiemmin lähinnä korvikkeeksi mielletty ja väheksytty muovi syntyy Huokunan mukaan ikään kuin uudelleen 1960-luvulla, jolloin sen käyttö moninkertaistui ja käyttömahdollisuuksia alettiin soveltaa laajasti. Hän korostaa, että muovi koettiin erityisesti arkiaskareiden helpottajana, koska muoviesineiden avulla työtehtävät kevenivät ja ruoanlaiton välineistä ja säilytysastioista tuli helposti puhtaana pidettäviä ja yleensäkin käytettävyydeltään parempia. Kiinnostava on Huokunan havainto siitä, että muovisen arkitavaran pinnat, värit ja ulkoiset mitat eivät useinkaan jääneet käyttäjiensä mieliin. Kotikutoista-aineiston kertomuksia analysoidessaan Huokuna puolestaan tuo esiin, että Arabian astiastoilla miellettiin olevan vahva identiteetti ja niitä säilytettiin pitkään. Muovisen arkitavaran unholaan painumisen mahdollisia syitä tutkimuksessa olisi voinut pohtia hivenero enemmän. Johtuivatko muovituotteisiin liittyvät vähäiset muistikuvat esimerkiksi niiden edullisuudesta, Arabian astiastoihin verrattuna lyhyehköstä käyttöiästä, materiaalin kalseudesta, markkinointitavasta, kuviottomis-

ta pinnoista vai siitä, että ne miellettiin ensisijaisesti arjen työskentelyä helpottavina välineinä, jolloin niitä ei jäänyt katsomaan ja hypistelemään "esineinä sinänsä"?

Huokunan teos liittyy tietyn osin sellaisiin taide-teollisuuden historiaa käsitteleviin tutkimuksiin, joita määrittää "tähtimuotoilijoihin" ja heidän tuotteisiinsa keskittyminen. Tällä on vaikutuksensa tutkimusajanjakson kotien esineistöstä muodostuvaan kuvaan. Entäpä jos tutkimuskohteeksi olisi valittu vaikkapa halpatuonnin tuotteita? Tässä mielessä Anttilan postimyyntiluettelot muodostavat oivallisen aineiston, josta olisi ehkä kuvitellut löytyvän vaihtoehtoisia näkökulmia siihen, millaisia tuotteita kuluttajille markkinointiin ja millaisin argumentein. Anttilan postimyyntiluetteloiden analysointi jää tutkimuksessa kuitenkin melko vähäiseksi, eikä tekstistä saa kovin hyvää käsitystä siitä, mitä muuta kodin käyttöesineistöä luetteloissa oli tarjolla kuin "Arabian laatua Anttila-hinnoin". Tässä mielessä Huokunan teksti uusintaa kanonisoitua kuvastoa suomalaisista muotoilun ikoneista ilman että käsitys 1960- ja 1970-lukujen kulutustuotetarjonnasta merkittävästi monipuolistuisi.

Suomalaista 1940- ja 1950-lukujen taideteollisuuskeskustelua väitöskirjassaan tutkinut Harri Kalha (1997) on todennut, kuinka modernin arkitavaran mainonnassa kuluttajana implikoitui tyyppillisesti kodintekijä-nainen, kun taas muotoilijana ja varsinkin "muodon uudis-

tajana" näyttäytyi konkreettisesti ja symbolisesti mies. Esineiden luova valikointi ja kattaus esitettiin areenoina, joilla nainen sai osallistua kodin kokonaistaideteoksen luomiseen. Kalhan mukaan taideteollisuudessa feminiiniseksi mielletyn kotoisuuden kontekstia ei voitu pyyhkiä kokonaan pois, minkä vuoksi modernistisen ideologian painotuksia taivuteltiin siihen suuntaan, että ne saatiin istumaan taideteollisuuden tarpeisiin. Kritiikin kohteeksi ei otettu kotia sinänsä, vaan porvarillinen runsaus ja koristeellisuus. Myyntivoittojen tavoittelussa modernistisesta koristeettomuuden ihanteesta kuitenkin jouduttiin Kalhan mukaan osittain luopumaan.

Olisi ollut kiinnostavaa, jos Huokuna olisi pohtinut, miltä Kalhan näkemykset kodin, koristeellisuuden ja feminiinisuuden kytköksestä näyttäytyivät 1960- ja 1970-luvun keskusteluissa kotien käyttöesineistä. Rakentuiko kotiin suunnattujen taideteollisuustuotteiden kuluttajana edelleen perheelleen omistautuva kodintekijä-nainen vai alettiinko niiden markkinointia kohdistaa yhä enemmän nuorille (hetero)pareille, kuten Minna Sarantola-Weissin (2003) mukaan tapahtui kodinkalustemarkkinoinnassa? Entä jäikö modernin arkitavaran kohdalla feminiiniseen kodikkuuteen tai koristeellisuuteen liitetty "uhka" takalalle muotoilukeskustelujen kiinnittyessä 1960-luvun lopulta lähtien lisääntyvässä määrin julkiseen tilaan, yhteiskunnalliseen suunnit-

teluun ja energiapolitiisiin kysymyksiin?

Eliittikertomus ja vastakertomus aikalaiskokeuksina

Huokuna nimeää tutkimuksensa taustaksi 1960-luvun yhteiskunnallista murrosta kuvanneen *eliittikertomuksen*, jonka hän määrittelee korkeakouluopiskelijoiden yhteisestä kokemuksesta syntyneeksi aikalaiskokemuksiksi. Tälle *vastakertomukseksi* hän asettaa arkielämän visuaalisen murroksen 1960-luvun lopussa ja 1970-luvun alussa. Vastakertomuksesta hän eriyttää seuraavat alakertomukset: kansallinen kertomus, kertomus vaurastumisesta, kertomus esinekulttuurista sekä kertomus modernin värin ja muodon murroksesta. Kansallisella kertomuksella Huokuna tarkoittaa taideteollisuuden muotoilijoiden ja esineiden ympärille rakennettuja kansallisia merkityksiä. Vaurastumisen kertomuksella hän viittaa suureen uusien asuntojen määrään, asumistason paranemiseen ja kotien esineistön niukkuuden väistymiseen. Kertomuksen esinekulttuurista Huokuna yhdistää modernin kultusyhteiskunnan teemaan, moderniin uuden tavoitteluna sekä nuorisomuodin leviämiseen. Kertomuksen modernin värin ja muotojen murroksesta hän määrittelee oman tutkimuksensa ydinalueeksi. Huokunan mukaan värit ja muodot siirtyivät 1960-luvulla ulos siitä asteikosta, jossa sitä edeltävät muutamat vuosikymmenet oli pitäydyyty. Tärkeänä tähän kertomukseen kuulu-

vana keskeisenä elementtinä hän esittää muovin tuotekehityksen sekä muovimateriaalien mahdollistamat uudet pyöreät muodot ja kirkkaat värit.

Huokunan tuottama jako eliitti- ja vastakertomukseen on kiinnostava, mutta se olisi kaivannut perustelujen suhteen, millä tapaa nämä kertomukset asettuvat toisilleen vastakkaisiksi. Hänen konstruoimiaan kertomuksia voisi sijoittaa toiseenkin tapaan. Esimerkiksi kansallisen kertomuksen design-tuotteinen ja tähtimuotoilijoinen voisi nähdä myös jonkinlaisena eliittikertomuksena. On esimerkiksi todettu, että 1960-luvun yleinen kriittinen asennoituminen artikuloitui muotoilukeskustelussa elitistiseksi mielletyn taide-teollisuuden kritiikiksi (ks. Sarantola-Weiss 2003). Tähän liittyi myös Huokunankin esiin nostama Kaj Franckin vaatimus anonyymistä taideteollisesta muotoilusta. Lisäksi voi pohtia, missä määrin kertomus akateemisesti painottuneesta opiskelijaliikkeestä on tulkittavissa vastakkaiseksi Marimekon voimakasväristen ja isokuvioiden kankaiden merkityksellistämisen kanssa. Esimerkiksi Maija Isolan kohdalla Huokuna toteaa, kuinka Pariisin opiskelijaliikkeen mielenosoitukset vaikuttivat suunnittelijaan niin, että hän otti kantaa maalaamalla sarjan vallankumoustauluja ja populaarikulttuurisia kangasmalleja. Tässä mielessä opiskelijaliikkeeseen kiinnittyvä ”eliittikertomus” ei näyttäydä ehkä niinkään värien ja muotojen muutoksen kertomukselle vastak-

kaisena, vaan jonain, josta ainakin osa suunnittelijoista ammenni vaikutteita omaan työhönsä.

Yhtenä Huokunan väitöskirjan etuna pidän sitä, että se on helposti lähestyttävä laajemmallekin lukijakunnalle kuin akateemiselle yleisölle. Sitä voisikin suositella kaikille, joita kiinnostaa Marimekon, Arabian ja Sarviksen yritystarinat tai niiden keskeiset suunnittelijanimet ja tuotteet 1960- ja 1970-lukujen kontekstissa. Teos ansaitsee tunnustusta haasteelliseen ja melko niukalti Suomessa tutkittuun lähimenneisyyden materiaaliseen kulttuuriin tarttumisesta. Erityiskiitoksen voi antaa kirjan ulkoasulle ja näyttävälle kuvitukselle. Kotikutoista-aineiston ja *Avotakan* kuvista olisi tosin voinut saada enemmänkin irti. Tutkimuksen puutteena pidän sen käsitteellistä epätarkkuutta ja joidenkin työn kannalta keskeisten käsitteiden, kuten kodin ja visuaalisuuden, ottamista annettuna. Analysoinnissa olisin kaivannut paikoin kriittisempää otetta aineistoihin ja niiden tiukempaa punomista teoreettiseen viitekehykseen sekä tutkijan oman position reflektointia merkitysten tuottajana. Kokonaisuutena teos antaa hyvän kuvan taideteollisuuden 1960-luvun ja 1970-luvun alun keskeisistä suomalais-toimijoista ja design-ikonin aseman saavuttaneista taide-teollisuuden tuotteista, kun taas kodeissa muovautuneet esineiden kulttuuriset merkitykset ja käyttötavat jäävät turhan ohuelle käsittelylle.

Anne Soronen