

LAATUHUONEKALUJA KOTEIHIN
Boman, moderni ja suomalaisen huonekalutaiteen
murros 1920-luvulta 1950-luvulle.
Lektio Turun yliopistossa 16.10.2021

1920-luvun alussa turkulainen Oy N. Boman Ab oli Suomen vanhin ja suurin huonekaluja valmistava yritys. Sen toimitusjohtajana, keskeisenä suunnittelijana ja yhtenä omistajana toimi yrityksen perustajan, Nikolai Bomanin poika, huonekalusuunnittelua 1900-luvun alussa Berliinin kuninkaallisessa taideteollisuusopistossa opiskellut Carl-Johan Boman.

Boman tunnettiin arvokkaiden ja loistelioiden kalustokokonaisuuksien sekä sisustusten valmistajana, jonka asiakkaisiin kuului yhteiskunnan vaurasta yläluokkaa. 1920-luvulla Bomanilla suunniteltu ja valmistettu tyyppillinen tuote oli ruokasalin, makuuhuoneen tai salongin kalusto. 1950-luvulle tultaessa puolestaan Bomanin huonekalut olivat tyyppillisesti pieninä sarjoina valmistettuja yksittäisiä huonekaluja, sekä myös sodan jälkeisen jälleenrakennuskauden pieniin koteihin ajateltuja tilaasäästäviä kalusteita.

Boman tunnettiin taitavasta puusepäntyöstään ja se itse käytti tuotannostaan ”laatuhuonekalu” nimitystä. Bomanilla oli oma piirustuskonttori ja vuosikymmenten mittaan yritys teki myös yhteistyötä monien arkkitehtien ja taideteollisuusalan taiteilijoiden kanssa sekä osallistui aktiivisesti alan näyttelyihin sekä kotimaassa että ulkomailla. Vuosikymmenten kuluessa yritys pieneni kooltaan, mutta säilyi kuitenkin elinvoimaisena ja Carl-Johan Bomanin omistuksessa aina vuoteen 1955 asti, jolloin se myytiin Wärtsilä-konsernille. Ennen pitkää puusepäntehtaan toiminta sulautettiin Wärtsilään ja Oy Boman Ab lakkautettiin vuonna 1967.

Tutkimuksessani tarkastelen yrityksen vaiheita sekä muutosta, joka Bomanin tuotannossa tapahtui 1920-luvulta 1950-luvulle ulottuvalla aikajännteellä. Kyseinen muutos kytkeytyi tuona aikana tapahtuneeseen laajempaan modernia huonekalutaidetta ja taideteollisuutta koskeneeseen murrokseen, joka puolestaan liittyi ylipäättään modernisoituvan yhteiskunnan ja kulttuurin muutoksiin – kuten käyttöesineiden valmistustapojen ja kysynnän sekä niihin eri tahoilta liitettyjen ihanteiden ja arvojen muutoksiin.

Kuva 1: Carl-Johan Bomanin suunnittelema pukeutumispöytä Grace vuodelta 1947.
Kuva: Carl-Johan Bomanin arkisto, Kansallisarkisto.

Kysymys oli taideteollisuuden kansainvälisestä uudistusliikkeestä, jonka juuret ulottuivat 1800-luvulle, mutta joka vahvistui ja kiteytyi ensimmäisen maailmansodan jälkeen. Muotoilun historiassa – meillä ja muualla – kyseisestä murroksesta, reformiliikkeestä ja sen siivittämättä uudesta tyylistä on puhuttu modernismina, modernina liikkeenä (Modernism/Modern Movement) ja erityisesti Pohjoismaissa myös funktionalismina. Modernin taide-



teollisuuden luonteesta ei vallinnut kuitenkaan yksimielisyyttä ja hetkittäin erilaisista näkemyksistä kiisteltiin kipakastikin. Vaikka kokemus nykyajan erilaisuudesta aikaisempaan nähden ja uusien ratkaisujen etsiminen oli jaettu, monille aikaisemmasta tutut jatkumot olivat myös tärkeitä. Käytännössä käsitykset uudenlaisesta, modernista sisustuksesta ja modernista huonekalusta ilmenivät ajallisesti ja paikallisesti lukuisina variaatioina erilaisissa ympäristöissä. Nykytutkimuksessa korostetaan vaihtoehtoisia näkökulmia modernismiin, ja usein yhden modernismin sijaan puhutaan useista modernismeista.

Suomessa erilaiset näkemykset taideteollisuuden uudistumispyrkimyksistä 1920- ja 1930-lukujen taitteessa nähtiin pitkään Koristetaiteilijoiden Liitto Ornamon piirissä ja myös alan julkisuudessa käytynä kiistanä, joka henkilöityi muutamien muiden arkkitehtien ohella erityisesti teollista sarjatuotantoa ja demokraattista funktionalismia kannattaneeseen arkkitehti Alvar Aaltoon sekä toisaalta taideteollisuuden taiteellista luonnetta ja yksilöllistä taidekäsitä puolestaneeseen Arttu Brummeriin. Moniulotteinen kysymys modernista, oman aikansa ”nykyaikaisesta”, ”uudenaikaisesta” tai ”muodikkaasta” esineestä kosketti kuitenkin tavalla tai toisella kaikkia alalla toimineita, ja niin taiteilijat kuin taideteollisuusesineitä valmistaneet yritykset ja heidän asiakkaansakin olivat osallisia taideteollisuuden ja siihen liittyneiden ajatusten, ihanteiden ja käytäntöjen muutoksessa.

Tutkimuksessani kysynkin, minkälaisia olivat Bomanin tulkinnat modernista huonekalusta ja miten ne muuttuivat kyseessä olevien vuosikymmenten aikana? Miten Bomanin tulkinnat ovat ymmärrettävissä suhteessa aiheesta käytyyn aikalaiskeskusteluun ja huonekalujen valmistus- ja kulutusolosuhteiden muutokseen?

Paitsi että Bomanin huonekalut muuttivat muotoaan kyseisten vuosikymmenten mittaan myös niiden ympärillä olevat olosuhteet, tilanteet ja ajatukset muuttuivat. 1920-luvulta 1950-luvulle ulottuvassa tarkastelussa huonekalumuotoiluun ja kodinsisustukseen liittyvät suunnitteluihanteet muuttuivat, samoin huonekalujen ja sisustustöiden valmistuksen markkinatilanteet ja asiakkaiden makumieltymykset, sekä sosiaalinen ja taloudellinen tilanne. Puusepänteollisuuden harjoittamisen olosuhteet vaihtelivat, ja esimerkiksi valtion rooli huonekalutuotannon rationalisoijana vahvistui toisen maailmansodan aikaisissa poikkeusolosuhteissa. Taideteollisuusväki käsitteli modernin huonekalun olemusta osana yleisempää taideteollisuuden luonnetta koskevaa diskurssia. Alan rooli ja merkitys modernin Suomen kansainvälisen kuvan rakentajana vahvistui huomattavan tärkeäksi viimeistään 1950-luvun alun edustusnäyttelyissä, Milanon triennaaleissa ja muissa kansainvälisissä yhteyksissä, joissa syntyi myös ”Finnish designina” tunnettu käsite ja ilmiö.

Seuraan Bomanin huonekaluja erilaisiin tilanteisiin, joissa ne lähteitteni yhteydessä esiintyvät, ja tarkastelen, miten Bomanin huonekalut noissa yhteyksissä modernin näkökulmasta katsoen esitettiin, nähtiin, koettiin tai määriteltiin. Tällaisia tilanteita olivat esimerkiksi taideteollisuusalan näyttelyt arvosteluineen, muut Bomanin huonekaluja käsittelevät lehtikirjoitukset ja Bomanin lehdissä julkaisemat mainokset.

Historiantutkimuksen kentällä työni edustaa materiaaliseen kulttuuriin kohdistuvaa kiinnostusta ja esineiden hyödyntämismahdollisuuksien pohtimista menneisyyttä koskevissa tulkinnoissa. Tutkimuksessani tarkastelen esineitä kulttuurisina ja historiallisina. Tutkimukseni liittyy keskusteluihin, joita on käyty paitsi kulttuurihistorian tieteenalan omassa teoreettisessa ja menetelmällisessä traditiossa erityisesti myös materiaalisen kulttuurin ja muotoilun historian tutkimuksen parissa. Tutkimuksessani esineet, Bomanin huonekalut, ovat osa tutkimusaineistoa, jonka sisältämää tietoa pyrin hyödyntämään tutkimuskysymyksiini vastaamisessa, siinä missä muitakin lähdeaineistoja.

Kulttuurihistorian näkökulmasta ajatellen nähdäkseni esinetutkimuksessa keskeistä onkin pohtia esineiden roolia niiden *kulttuurisuuden* ja lopulta koko tutkimusta pohjustavan kulttuurikäsitteen kautta. Sen on mahdollistettava sekä esineiden ja ihmisten molemminpuolisen suhteen että historian erikestoisten prosessien ja muutoksen tarkastelun. Kulttuuri, jossa Carl-Johan Boman yrityksineen huonekaluja suunnitteli ja valmisti, ymmärretään tässä

dynaamisena ja muuttuvana kokonaisuutena, joka sisältää paitsi yksilöllisesti myös kollektiivisesti koetun ja jaetun aineellisen ja aineettoman ulottuvuuden, niin esineiden materiaalisen ja ”sanattoman” toimijuuden kuin kielen kautta tai sosiaalisissa käytänteissä jaettujen merkitysten ulottuvuuden. Näiden vuorovaikutteisessa suhteessa kulttuuri, ihmiset ja ympäristö jatkuvasti muokkautuvat.

Tutkimusaineistoni koostuu erilaisista lähdetyypeistä, monipuolisesta Bomania koskevasta materiaalista: huonekaluista, niiden valokuvista, piirustuksista, tuotantoon ja tehtaaseen liittyvistä asiakirjoista, näyttelyarvosteluista ja muista lehtikirjoituksista, mainoksista, tiettyjen huonekalujen patentointiin liittyvistä asiakirjoista ja haastatteluista. Keskeinen aineistokokonaisuus on Carl-Johan Bomanin yksityisarkisto, joka tutkimukseni alkuvaiheessa paikantui ja sittemmin luovutettiin Turun maakunta-arkistoon (nyk. Kansallisarkiston Turun toimipisteeseen). Lisäksi olen hyödyntänyt taideteollisuuden ja huonekalualan modernisoitumiseen liittyvää aikalaiskeskustelua sekä puusepänteollisuuden kehitystä koskevaa aikalaiskirjallisuutta ja tutkimusta.

Kohtaamiseni Bomanin huonekalujen kanssa ovat siis osa lähdetyöskentelyä, tässä tapauksessa ne ovat liittyneet ennen muuta tapaani lukea muita lähteitä: kokemukseni ja havaintoni esineistä ovat vaikuttaneet niihin havaintoihin, joita olen tehnyt siitä, miten menneisyyden ihmiset tutkimusajanjaksoni aikana ovat artikuloineet kokemuksiaan kyseisistä esineistä. Tämän olen

antanut tapahtua tietoisena anakronismin vaaroista, mutta myös siitä, että oma kokemukseni esineistä auttaa havaitsemaan ja ymmärtämäänkin aikalaiden kirjoittamia tai haastattelussa kertomiaan kokemuksia.

Tutkimuksessani nostan Bomanin tuotannosta esiin huonekaluesimerkkejä, jotka liittyivät modernisoituvan kulttuurin ilmiöihin ja joita aikalaiset itse pitivät moder-



Kuva 2: Carl-Johan Bomanin suunnittelema cocktailkaappi. Helsinkiä esittävän intarsian Boman piirsi vuonna 1945, ja sen toteutti Hjalmar Ericsson. Kuva: Carl-Johan Bomanin arkisto, Kansallisarkisto.

neina, uudenaikaisina tai muodikkaina. Nykyaikaistetut historiattyylikalusteet 1920-luvulla; pienikokoiset, kangasverhoillut lepotuolit 1920-luvun lopulta; patentoidut tuolikeksinnöt vuodesta 1933 alkaen; pehmeälinjaiset ja koristeellisista jalopuumateriaaleista valmistetut, myös intarsiaa sisältävät huonekalut 1930-luvun lopulta alkaen tai korkeudeltaan säädettävät, monikäyttöiset tuolit 1950-luvulta ovat esimerkkejä huonekaluista, jotka kytkeytyvät modernin kannalta kiinnostaviin kysymyksiin. Sellaisia ovat mm. mukavuus, muoti, sukupuoli, kansainvälisyys, uudet innovaatiot, yksilöllisyys, taiteilijuus, sarjatuotanto, käsityö, taidekäsityö, koriste, ylellisyys ja yhteiskunnallinen, sosiaalinen orientaatio.

1920–1950-lukujen suomalaisen huonekalutaiteen ja laajemmin taideteollisuuden modernisoitumiseen kohdistuvaan aikaisempaan historiantutkimukseen nähden Boman tarjoaa omaleimaisen ja monipuolisen tutkimuskohteen, jonka avulla on mahdollista pohtia uudelleen myös aikaisempia suomalaisen modernin taideteollisuuden ja muotoilun historian tulkintoja. Taideteollisuuteen kehkeytyi jännitteinen dikotomiansa nk. käyttötaiteen ja taidekäsityön, arkitavaran ja yksilöllisen tai kalliin ”loistotuotannon” välillä. Suomessa huonekalutaiteen modernismi on usein liitetty teolliseen sarjatuotantoon ja suunnittelijoista erityisesti juuri Alvar Aallon kansainvälisesti tunnettuun tuotantoon. Bomanin tapauksen yhteydessä puusepäntaidon, jopa taidekäsityön ja myös koristeellisten puumateriaalien rooli oli kuitenkin keskeinen muotokieleltään tai funktioltaan modernienkin huonekalujen yhteydessä. Tästä hyvänä esimerkkinä on Helsinki-aiheisilla intarsiakuvioilla koristellut cocktailkaapit 1940-luvulta. Bomanin tapaus saattaa meidät kysymään, voisiko myös suomalaisen huonekalutaiteen modernisoitumista 1920-luvulta 1950-luvulle jäsentää erottamalla nämä kaksi linjaa, joissa toiselle ominaista on edullisten huonekalujen valmistaminen aikaisempaa laajemmalle yleisölle ja lopulta nk. standardimallien (vakiomallien) kehittäminen teolliseen sarjatuotantoon. Toista linjaa kuvaisi puolestaan edellä mainitun ”loistotuotannon” tradition muuntaminen modernin muotokielen omaavaksi huonekalutaiteeksi, jolle oli ominaista koristeelliset jalopuulajit, taidokas puusepäntyö ja myös intarsian kaltainen vanha taidekäsityön erityisala. Tässä linjassa huonekalujen hinta ei ollut keskeinen kysymys. Joka tapauksessa näillä kumpaisellakin linjalla syntyi suunnittelijan – arkkitehdin, taiteilijan tai designerin – suunnitelmia, moderneiksi miellettyjä huonekaluja vuosikymmenten mittaan.