

Suomen taideteollisuuden tarina tiiviisti ja tuoreesti

■ RIITTA NIKULA

Pekka Korvenmaa: *Taide & teollisuus. Johdatus suomalaisen muotoilun historiaan.*

Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B 88. Helsinki 2009.

Suomessa tiedetään, että arkkitehtuuri, muotoilu, taideteollisuus ja design muodostavat kansainvälisen kentän, jolla kansamme taiteelle menestyksellisesti näkyvyydestä. Arkkitehteja ja suunnittelijoita arvostetaan meillä erityisen paljon. Designmuseon näyttelyt ovat suosittuja, harrastusta, lehtiä ja kirjojakin riittää. Helsinki riemuitsee tulevasta asemastaan maailman muotoilupääkaupunkina 2012.

Aalto-yliopistoa perustettaessa ja perusteltaessa oli sata vuotta vanha isänmaallinen retoriikka suosiossa. Taideteollisen korkeakoulun muotoilun osaston professori Pekka Korvenmaa on kirjoittanut ajankohtaiseen tilanteeseen tärkeän kirjan. *Taide & teollisuus* tarttuu aiheeseensa mutkattomasti arjen historian näkökulmasta ja välttää sankaritarinoiden suot.

Korvenmaa esittää selkeästi jäsentäen ja rauhallisesti tiivistäen suomalaisen taideteollisuuden keskeiset instituutiot, koulutuksen, ammatit, markkinat, tekijät ja tuotteet viimeksi kuluneiden noin 140 vuoden ajalta. Hän lähtee liikkeelle kentän historiallisesta muotoutumisesta ja antaa pääpainon 1900-luvun jälkimmäiselle puoliskolle – Finnish Designin ahkerimmin kirjoitetulle alueelle. Vanhemmilta osin hän keskustele so-

puisasti aikaisempien tutkijoiden Erik Kruskopfin ja Pekka Suosen kanssa, uusimmat tutkimustulokset jäntevöittävät kuitenkin koko tarinaa.

Kruskopfin kirja taideteollisuuden historiasta on jo 20 vuotta vanha. Sen jälkeen suunnitteluammateihin on tullut paljon uusia tehtäviä ja kykyjä. On yhtä tärkeää, että näiden vuosien aikana on harjoitettu intensiivistä tutkimus- ja näyttelytoimintaa, joka on tuottanut paitsi tuoretta tietoa uusista ilmiöistä myös uusia näkökulmia vanhojen vaiheiden tarkasteluun.

Kansainvälinen kansallisuusajattelu Korvenmaa ei juutu määrittelyihin. Jos sana *design* sisältää jonkun mielestä vivahteita, jotka puuttuvat termistä taideteollisuus, ei jollekin kelpaa puolueettomin sana muotoilukaan. Asiat eivät kuitenkaan näistä sanavalinnoista muutu. Johdannossa hän suosittelee syvempiä ja laajempia näkökulmia hakeville sopivaksi katsomiaan kirjoja, selkeä ratkaisu sekín.

Suosittu termi *Finnish Design* sen sijaan on markkinointipuhetta, joka on pitkään toiminut ällistyttävän hyvin. Korvenmaa kirjoittaa ilmiön alun auki turhia kompastelematta. Kansallisuusaaate oli kansainvälisesti tärkeä ilmiö, joka myöhään teollistuneessa Suomessa tuotti tämän käsitteen. Tausta syntyi jo 1870-luvulla teollistumisen vaikutuksesta, kun suomalaisillekin tuotteille aukeni kansainvälisiä markkinoita.

Taideteollisen korkeakoulun ensimmäinen vaihe, Veistokoulu, aloitti ensimmäisten 64 oppilaansa vaatimattoman iltaopetuksen vuonna 1871, kolme vuotta myöhemmin perustettiin Suomen tai-

deteollisuusyhdistys ja avattiin Taideteollisuusmuseo. Vuonna 1887 valmistunut Ateneum-rakennus tarjosi silloin jo Taideteollisuuskeskuskouluksi kehitetylle Veistokoululle komeat puitteet, samoin kuin Taideakatemian koululle, Taideteollisuusmuseolle ja taide-

museolle. Ateneum oli estetiikan professori Gustaf Estlanderin suuri saavutus. Opetuksen ihanteeksi hän määritteli käsityön ja teollisuuden jalostamisen taiteellisen osaamisen avulla. Taideteollinen koulutus tapahtui pitkään arkkitehtien johdolla, suunnitteluammattien kehittyminen ja eriytyminen tuotannon tarpeiden ja kansainvälisten esimerkkien mukaan eteni vasta 1900-luvun puolella. Koristetaiteilijoiden liitto Ornamo perustettiin vuonna 1911 taideteollisuuden monien ammattien yhteistyön foorumiksi.

Korvenmaa selvittää alkuvaiheet erittäin tiiviisti. Hyvin valittu kuvitus korvaa adjektiivit. Maailmannäyttelyissä suomalaista osaamista esitettiin 1870-luvulta lähtien, Pariisin vuoden 1900 paviljonki saa ansaitsemansa laajemman esittelyn, suomalaisuuden etsiminen ja rakentaminen tiiviin asemoinnin jo sitä ennen. Lainaan:

”Kansainvälisyyden ja sisäänpääntäytymisen sekä vientiteollisuuden ja kotimarkkinatuotannon väliset jännitteet jäivät leimaamaan suomalaista taideteollista ja taidekäsityömaistä koulutusta ja sen poliittista intressikenttää 1900-luvun loppuun asti. Siten 1800-luvun loppu loi sen perusasetelman, jolle seuraavan sadan vuoden keskustelu tuli muuntuneissa muodoissaan rakentumaan.”

Selkeä aikajana seuraa tapahtumia. Sivulla 79 päästään jo itsenäiseen Suomeen otsikolla ”Perinne ja moderni. Uusi valtio, uudet symbolit”. Korvenmaa antaa itse-

näisyyden alkuvuosikymmenistä tasapainoisen kuvan. Kaikella on syynsä ja mielenkiintonsa, sankaritarinoita ei tarvitse rakentaa. Arjen historian valitut lutut ja faktat ovat kiinnostavampia. Ne ankkuroivat kehittyvän taideteollisuuden ilmiöt ja tuotteet paikalleen.

Voittoisa modernismi

Funktionalismin nimissä tavoiteltiin paitsi kauniimpaa myös järkevämpää arkitavaraa. Vuoden 1930 laman jälkeinen teollistuminen ja modernismin nousu tuotti uudenlaista esinekulutturia. Laajapohjaisesti edistystä tavoittelevan modernismin poliittinen ulottuvuus jää vihjeisiin. Kerrottavaa riittää silti ruuhkaksi asti. Kansainväliset näyttelyt ovat runko 1930-lukuakin hahmotettaessa: Barcelona 1929, Antwerpen 1930, Milanon triennalet 1933 ja 1936, Pariisi 1937, New York 1939.

Aino ja Alvar Aallon työ nousee muiden yli, suunnittelivathan he sekä paviljonkeja että näyttelyesineitä. Perinteitä kaikilla rintamalla puolustanut Arttu Brummer jäi jo Pariisissa vuonna 1937 näyttelykomissaarina paviljongin arkitehdin, Alvar Aallon, varjoon. New Yorkissa Aalto saikin luoda paviljonkiinsa näyttelyesineistä ja suurista valokuvista menestyksellisen kokonaistaideteoksensa, Korvenmaa puhuu syystä ”Suomi-elämyksestä”, näyttelyn perusideasta tuli suomalaisuuden esittämisen perusmalli.

Artek Oy:n perustaminen vuonna 1935 ja sen alkuvaiheet saavat ot-sikoksi ”Modernismi ja valistunut pääoma kohtaavat”. Huomio yleis-tilanteesta osuu myös tässä kohdal-leen: modernismiin suhtauduttiin kaikissa Pohjoismaissa myönteis-

sesti siksi, että sillä oli tällä alueella jo lähtökohdissa kytkös yhteiskun-nalliseen modernisaatioon. Modernismin merkeissä Suomi jatkoi 1920-luvun klassismin merkeissä alkanutta pohjoismaisuutensa ko-rostamista.

Neljäs pääluku, ”Sota, pula ja uusi järjestys, rintamayhdyskun-nista jälleenrakennukseen”, alkaa sivulla, jossa sotavuoden ja Mila-non Triennialen menestys vuonna 1951 mahtuvat alkukappaleeseen. Korvenmaa kysyy, mikä oli taide-teollisuuden elintila sodan aika-na, kun silloinkin elettiin, asuttiin ja kulutettiin. Materiaalipula, stan-dardisointi ja kansanvalistus lomit-tuvat. Arabian tehtaan loistokkaan keramiikkataiteen taustaksi muis-tutetaan suurten sarjojen käyttö-keramiikasta. Pesualtaita ja WC-istumia tarvittiin jälleenrakenta-misen vuosina paljon. Asia on tär-keä muistaa, vaikka suomalaisen taideteollisuuden kansainvälinen menestys perustui yksilöllisille tai-dekäsityön saavutuksille, ei sarja-tuotteille.

Sotien jälkeen Taideteollisuus-keskuskoulu nousi suureen suosioon. Alan ammatit houkuttelivat, mutta mielenkiintoinen erityispiiri on, että monet nimekkäimmistä suunnittelijoista tekivät päätyönsä eri alalla kuin mille olivat saaneet erityiskoulutuksensa. Arttu Brum-merin yleinen sommittelu koros-ti taiteellista osaamista, joka sovel-tui moneen suuntaan. Luovuutta ja yksilöllisyyttä arvostettiin.

Niukuuden alkaessa hellit-tää tuotteiden ja suunnittelijoi-den määrä kasvoi. Viidennen lu-vun alussa Korvenmaa tunnustaa avoimesti, että kuvaus menee entistä sirpaleisemmäksi ja esimer-kit joudutaan selvittämään entistä-

kin tiiviimmällä kerronnalla. Tun-nustus on tärkeä lukijalle, joka su-ree suosikkinsa saaman huomion vähäisyyttä. On pakko todeta, et-tä kovin harva saa paljon huomio-ta osakseen. Tarina etenee silti kiin-nostavasti. Suuria murroksia voi et-siä eri suunnilta. Harva muistanee, että Tapio Wirkkala kiinnitettiin Taideteollisuuskeskuskoulun tai-teelliseksi johtajaksi Arttu Brum-merin kuoltua vuonna 1951. Aktii-vinen suunnittelija ei ollut toimes-sa neljää vuotta pitempään, mutta historiallisena suunnanmuutokse-na valinta on kiistatta kiinnostava.

Koulutus läheni tuotantoelä-mää. Kirjan kuvituksessa upeim-mat lasin ja tekstiilin taideteokset rinnastuvat myymälöiden ja kah-viloiden sisustuksiin, sivulla 187 kuvaan tulevat jo Valmetin traktori ja Solifer-mopo, jatkossa ketsup-pipullo ja WC-pytty. Arvostan rat-kaisua, jossa arki ja juhla korosta-vat toistensa arvoa.

Luku muotoilusta runsauden yhteiskunnassa piirtää eloisan ku-van 1960-luvusta. Ympäristön ja yhteiskunnallisen todellisuuden syvemmät ongelmat vaativat uut-ta suunnitteluasennetta. Ammatit ja koulutus ajautuivat uudensai-keen kriisiin samaan aikaan, kun kansainvälinen menestys jatkui 1950-luvulla luoduilla resepteillä.

Keskustelu elitismistä ja anonymiteetistä pohjustaa ku-vaa 1900-luvun jälkipuolen tai-deteollisuudesta. Se, että laajale-vikkiset kotimaiset lehdet mark-kinoivat henkilöjutuilla taideteol-lisuutta, hehkuttivat näyttelyiden kautta kansainväliseen kuuluisuuteen nousseita tähtiä, tuntuu sel-viöltä nykyisessä, yhä enemmän ”naamailuun” keskittyvän median maailmassa. Tulevaisuudesta huo-

lestuneisiin nuoriin tarinat eivät uponneet. Porvarillisen yhtenäiskulttuurin murtuminen näkyy selvästi taideteollisuuden kentällä.

Sankarimuotoilijoista Kaj Franck julkaisi vuonna 1966 artikkelin ”Anonymiteetti”, jossa hän tarkasteli tuotemuotoilua palvelutehtävänä. Hän legitimoitua tärkeällä tavalla anonyymin suunnittelun ihanteen. Franckin yleisen sommittelun opetus oli ihan muuta kuin Brummerin kurssit, mutta omana aikanaan kummallakin oli vastaava arvo. Koulutus politisoitui.

Korvenmaan väliotsikko osuu asiaan: ”Taiteilijasta tuotekehittäjäksi”. Kuvituksessa Antti Silta-vooren Sisu-kuorma-auto vuodelta 1980 ja Jussi Aholan UPO-pesukoneet 1960-luvulta edustavat tuoteympäristöä, joka ei monenkaan käyttäjän kohdalla muistuta suunnittelijastaan. Korvenmaa pystyy kirjassaan siihen, vaikka mitä lähemmäksi tätä päivää tullaan, sitä harvemmat tuotteet ympäristöstämme osuvat hänen otantaansa. Teksti painottuu koulutukseen ja yhteiskuntaan. Nyt yleistyksen herättävät varmasti nuoremmissa suunnittelijoissa erimielisyyttä. Lähihistorian kirjoittaminen on aina hankalaa. Arvostan kuitenkin talous- ja sosiaalishistorian painotamista. Tarjottu kokonaiskuva on selkeä kehys, johon sopii kirjoittaa lisää.

Kulutussyhteiskunnan tavara-kirjo on suuri. Tekstiin tulee uusia termejä: muotoilu laatu- ja kilpailutekijänä, kuluttajatietoisuus, tavaraidentiteetit, muotoilujohtaminen ja brändit, kulttuuriteollisuus, luovat toimialat, elämysyhteiskunta yms. markkinavetoista retoriikkaa. Herkulliset kuvat herättävät lukijassa huvittuneisuutta tai nos-

talgiaa, ikäluokan mukaan. Taidekäsityö saa kuitenkin materiaaleittain huomion massatuotannon rinnalla. 1970-lukua koskevan luvun päätöslause on tärkeä: ”Veistokoulua perustettaessa tehty rajanveto ylempiin ja alempiin taiteisiin ei ollut kadonnut.”

1980-luvun kulutusjuhlat olivat taideteollisuudelle antoisat. Korvenmaa antaa tilaa näyttelyille ja kansainvälistymiselle. Instituutioiden historia jatkuu uusissa merkeissä. Tietotekniikka nousee 1990-luvulla Nokian merkeissä aiheeksi, matkapuhelimet ilmestyvät mukien ja lasien rinnalle. Retro nousee rinnan uusien tuotteiden kanssa markkinoille, joiden kokonaisuuden hahmottaminen alkaa lopuksi olla lähes pitelemättömissä. Lukijan on hyvä muistaa, että Korvenmaa pyyteli jo varhain anteeksi sitä, että kirjan ulkopuolelle jää paljon. Kansallinen muotoilupoliittinen ohjelma ei ehkä kuitenkaan olisi tarvinnut aivan niin suurta huomiota, vaikka hanke sitoo kieltämättä 140 vuoden tarinan somasti paketiksi.

Jokaisen yleisesitystä kirjoittavan on ratkaistava suhteensa edeltäjiin. Jotkut lähtevät rymistellen liikkeelle ja korostavat oman työnsä tärkeyttä hakeutumalla mahdollisimman kauas kaikesta ennen kirjoitetusta. Toiset hakevat näkökulmaansa nöyremmin. Kiitän Korvenmaata maltillisesta asenteesta ja muiden tutkijoiden arvostamisesta.

Lopussa ovat tärkeät asia- ja henkilöhakemistot sekä kirjallisuusluettelo. Henkilöhakemistoon on helppo toivoa lisää nimiä. Varsinkin viimeisten vuosikymmenien monialainen ja -ilmeinen muotoilu on jäänyt Taideteollisen korkeakoulun valtaviiran varjoon.

Ajattelin ensin ehdottaa, että ulkomaisen taustan vähentäminen olisi antanut tilaa suomalaisille tekijöille, mutta myönnän, että oppikirjaksi ja johdannoksi tarkoitettussa kirjassa se ei olisi ollut viisasta.

Nyt kirjallisuusluettelo ohjaa kiinnostuneet tuoreiden tutkimusten pariin ja jatkuvasti ilmestyvien alan julkaisujen seuraaminen pitää uusien trendien tuntumassa. Kirja on kaunis, kuvitus erinomainen ja painojälki mallikelpoista.

Kirjoittaja on Helsingin yliopiston taidehistorian professori (emerita).