

"TYYLIN LUOJAT, TUNNELMAN TUOJAT"
TAITEILIJATAPETIT SUOMESSA 1950-LUVULLA

Minna Tuulas-Inkinen

"TYYLIN LUOJAT, TUNNELMAN TUOJAT"

Taiteilijatapetit Suomessa 1950-luvulla

SUOMEN MUINAISMUISTOYHDISTYS

www.muinaismuistoyhdistys.fi

Toimittaja - Redaktör - Editor
LEENA ELINA VALKEAPÄÄ

Etukansi: Lia Tikkanen: *Monte Sant Angelo*. Taidetapetti, 1950-luku. Kuva: Ulla Paakkunainen / Designmuseo, Helsinki.

Takakansi: Ulla Lampenius: *Krookus*. Taidetapetti, 1940-luvun loppu / 1950-luku. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

© 2022 Minna Tuulas-Inkinen ja Suomen Muinaismuistoyhdistys ry

Sivunvalmistus: Maija Holappa

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

ISBN 978-952-6655-30-7

ISBN 978-952-6655-31-4 (PDF)

ISSN: 0355-1822

Sisällys

KIITOKSET	9
1. TAITEILIJATAPETIT TUTKIMUSKOHTEENA	11
1.1. Tutkimuksen tavoite ja kysymykset	11
1.2. Tutkimuksen aineisto, viitekehys ja rakenne	13
1.2.1. Aineisto	13
1.2.2. Tutkimuksellinen viitekehys ja lähestymistavat	15
Muotoilun historian tutkimus	15
Tapettien historian tutkimus	16
1950-luvun tutkimus	17
Tuotannon ja kulutuksen tutkimus	18
Muotoilun ja professioiden tutkimus	19
Lähestymistavat	19
1.2.3. Tutkimuksen rakenne	19
1.3. Tutkimukseen liittyviä käsitteitä ja tapettien luokittelua	20
1.4. Tapettiteollisuus Suomessa toisen maailmansodan jälkeen	21
1.4.1. Sanduddin tapettitehdas	22
1.4.2. Toijalan tapettitehtaat	24
Toijalan Tapettitehdas Yhtiö Hellberg & Kumpp.	25
Tapetti Oy	25
Pihlgren ja Ritola Oy	26
1.4.3. Tampereen Tapettitehdas Osakeyhtiö	27
1.4.4. Tapettitehtaiden järjestäytyminen	28
2. "ENNEN KUIN MIELIKUVITUS MENEÄ RULLALLE" – TAITEILIJAT TAPETTEJA SUUNNITTELEMASSA	30
2.1. Ketkä taiteilijatapetteja suunnittelivat?	30
2.1.1. Taiteilijoiden moninainen joukko	30
2.1.2. Suunnittelijan koulutus ja professio	32
2.1.3. Kohti teollista muotoa	34
2.2. Suunnittelutehtävänä seinäpaperit	35
2.2.1. Miksi suunnitella tapetteja?	37
2.2.2. Jälleenrakennuskauden haasteet	38
2.2.3. Mukaan muotoilun kansainväliseen suosioon	39
2.3. Taiteilijan rooli tapettiteollisuudessa	39
2.3.1. Taiteilijat teollisuuden palveluksessa	39
2.3.2. Yhteistyön kehittyminen tapettien tuotantoprosessissa	43
2.3.3. Ammattimaiset tapettisuunnittelijat	46
2.4. Tapettimuotoilu: merkittävä osa suunnittelijanuraa vai hämärää historiaa?	47
SUUNNITTELIJAPROFIILI 1: ULLA LAMPENIUS JA TAIDETAPETTI	50
3. "TAPETTIEN UUDET, RAIKKAAT KASVOT" – KILPAILUT TAPETTIEN LAADUN KOHOTTAJINA	52
3.1. Suunnittelukilpailujen tausta, tavoitteet ja käytännöt	52
3.1.1. Kohti kotimaisia malleja ja vientimarkkinoita	53
3.1.2. Suunnittelukilpailujen kulku	54
Palkintolautakuntien kokoonpanot	57
Palkintolautakuntien työskentely	58
Palkinnot ja provisiot	61
3.1.3. Ulkomaisia kilpailuja	64
3.2. Opiskelijat mukaan tapettisuunnitteluun	67
3.2.1. Sanduddin tapettitehtaan Finnish Design -malliston kilpailu 1959	68
3.2.2. Kansainvälinen tapettitehtailijoiden yhdistyksen IG:n kilpailu 1959	69
3.3. Lehdistön arvioita tapettikilpailuista ja kilpailumalleista	70
3.3.1. Makuasioita, sääntörikkomuksia ja kansainvälisiä taidesuuntauksia	70
3.3.2. Tampereen tapettitehtaan ja Sanduddin tapettitehtaan kilpailut 1954	71
3.4. Kohti uusia, moderneja tapettimalleja	73

SUUNNITTELIJAPROFIILI 2: LI ENGLUND – KASVIAIHEITA JA ARTEKIN MALLEJA	75
4. "HYVIN TAPETOITU ON PUOLIKSI KALUSTETTU" – TAITEILIJATAPETIT SISUSTUSTUOTTEENA	78
4.1. Tapetit osana sisustusta	78
4.1.1. Kuluttajavalistusta tapetoimiseen	78
Oppaita ja aikakauslehtiä	79
Tapetin valinta	80
Jälleenrakennuskauden värejä ja väripsykologiaa	83
4.1.2. Tapetin erilaisia käyttötapoja	85
4.1.3. Tapetit julkisissa tiloissa	87
4.2. Moderni koti ja seinäpaperit	90
4.3. Tapetit näyttelyobjekteina	93
4.3.1. Tapetit kotimaisissa taideteollisuusnäyttelyissä	94
Yleiset taideteollisuusnäyttelyt	94
Taideteollisuusnäyttelyt 1952, 1953 ja 1954	95
Teollinen muoto -näyttely 1957	98
Muita taideteollisuusnäyttelyitä	100
Kauneutta arkeen 1949	100
Valaisimia ja tapetteja 1961	102
4.3.2. Tapettinäyttelyt	102
Stockmannin tapettinäyttelyt	103
Sanduddin Finnish Design -mallisto kiertämässä maata 1959–1960	104
4.3.3. Tapetit messuilla	105
Kevätmessut 1959	106
Suurmessut 1960	107
Frankfurtin messut 1960	108
4.3.4. Tapetit kansainvälisissä näyttelyissä	109
Brysselin maailmannäyttely 1958	110
4.4. Tapettivalistusta koko kansalle?	114
SUUNNITTELIJAPROFIILI 3: YKI NUMMI – KIINNOSTUKSENA VÄRIT JA KUVIOT	116
5. "TILATKAA TAPETTITAIDETTA TALOIHINNE" – TAITEILIJATAPETIT KULUTUSTAVARANA	119
5.1. Tapettimallistot	119
5.1.1. Tapettimalliston kokoaminen	119
5.1.2. Erilaisia mallistoja eri käyttäjäkunnille	122
Arkkitehtimallistot	122
Tapetteja maaseudun koteihin	123
5.1.3. Tapettimaku	125
5.2. Tapettien myynti ja markkinointi	128
5.2.1. Tapettien myyntiorganisaatio	128
5.2.2. Mainonnan välineet	129
Lehtimainonta ja -artikkelit	129
Myyvälämainonta ja menekinedistämistoimenpiteet	130
Yhteismainonta	131
5.2.3. Tapetit mainonnan kuvissa ja puheessa	133
Tapetit lehtikuvissa	134
Miten tapeteista puhuttiin?	136
Kenelle tapettimainokset suunnattiin?	138
5.3. Tapettien kulutuksen todellisuus	140
5.3.1. Näkökulmia tapetin kulutukseen	141
5.3.2. Ketkä ostivat taiteilijatapetteja?	144
5.4. Tapettitaidetta ja designia moneen makuun	145
SUUNNITTELIJAPROFIILI 4: HILKKA VUORINEN – TAPETEILLE OMISTAUTUNUT SUUNNITTELIJA	148

6. "VIIHTYISYYDEN TAUSTA VAI KATSEENVANGITSIJA?" – KATSE TAPETTEIHIN	150
6.1. Tapettien teknologiaa	150
6.1.1. Varhaiset pesunkestävät tapetit	151
6.1.2. Kestäviä ja pestäviä tapetteja suomalaisilta tehtailta	153
Pihlgren ja Ritola Oy:n Lotura-tapetit	156
Sanduddin tapettitehtaan Sandura-tapetit	158
Tampereen tapettitehtaan ja Tapetti Oy:n pesunkestävät tapetit	160
SUUNNITTELIJAPROFIILI 5: TELAMESTARI PAUL TSCHERBAKOFF	162
6.2. Tapetit ja kuvataide	164
6.2.1. Ajan henki: lehtikirjoituksia ja näyttelyitä	164
6.2.2. Kuvataiteilijoita tapettisuunnittelijoina	166
6.2.3. Vertailukohtia taiteeseen	169
Viiva keskiössä	170
Primitivismi	173
Op-taide	174
6.3. Tapettien aiheita ja kuvioita 1950-luvulla	174
6.3.1. 1950-luvulla tyypillisiä tapettimallien aiheita ja kuvioita	175
6.3.2. Figuratiivisuutta ja osittaista abstraktiota	182
Keittiöntapetit	182
Lastenhuoneen tapetit	183
Kylä- ja kaupunkinäkömät sekä matkailuaiheet	184
Semiabstraktit mallit	187
6.3.3. Materiaalin jäljittelystä abstraktioon ja materiaalisuuteen	188
Moderni suuntaus <i>Contemporary Style</i>	191
6.4. Moni-ilmeinen taiteilijatapetti	192
7. ILMIO NIMELTÄ TAITEILIJATAPETTI	195
Taiteilijoiden roolin muodostuminen tapettiteollisuudessa	196
Tapetti taidemuotona	197
Taiteilijatapetit – kotien arkitaidetta vai kulttuurielitismiä	198
Minkälaisia taiteilijatapetit olivat?	199
Taiteilijatapetti-ilmio ja sen hiipuminen	199
Haasteita, vastaamattomia kysymyksiä ja aiheita lisätutkimukseen	201
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	203
KUVALUETTELO	211
LIITE: Luettelo tapetteja Suomessa suunnitelleista henkilöistä 1800-luvun lopulta 1960-luvulle	214
TIIVISTELMÄ	217
ABSTRACT	219

KIITOKSET

Olen vakaasti sitä mieltä, että ihmisen kuuluu tavoitella unelmiaan. Halusin tehdä väitöskirjan jo vuosia sitten nuorena maisterina, mutta olosuhteet eivät olleet silloin oikeat. Lopulta inspiroivan aiheen tultua eteen ja elämän ollessa sopivan rauhallista päätin tarttua asiaan.

Mitä siitä seurasi: Paluu akateemiseen maailmaan, joka tuntui tutulta ja virkistävältä. Matkoja Helsingistä Turkuun ja takaisin, joista parhaiten ovat jääneet mieleen autoilut Turkuun varhaisina kevätaamuina ja bussimatkat takaisin kotiin pimeinä pakkasiltoina. Tutkijaseminaareihin osallistumista ja monenlaisten opintokurssien suorittamista. Paljon vaivannäköä, uusien asioiden opettelua, tuskailuakin. Jännittäviä tutkimusmatkoja Englantiin, Ruotsiin ja Tanskaan. Kärsivällistä arkistossa istumista, puuduttavaa muistiinpanojen tekemistä, salapoliisityötä ja oivalluksia. Sukeltaminen kiehtovaan aikakauteen. Uusiin paikkoihin tutustumista ja hotelleissa yöpymistä. Kiinnostavien ihmisten tapaamista ja haastattelemista. Lukemattomien tapettien värien ja kuvioiden ihailua, mallien mieleen painamista. Kirjoittamista, joka oli välillä nautittavaa, mutta useimmiten rankkaa työtä.

Taidehistoriaan minut johdatteli Ylivieskan lukiossa kuvaamataidonopettajani Leena Markkanen, jota muistan kiitollisuudella. Hänen ansiostaan kiinnostuin taidehistoriasta ja lähdin opiskelemaan sitä Jyväskylän yliopistoon. Vuosien mittaan perehdyin opinnoissani kuvataiteen historian lisäksi arkkitehtuurin ja muotoilun historiaan sekä kulttuurihistoriaan, ja näiden kaikkien parissa olen toiminut myös työurallani. Tapetit ovat aihe, joka yhdistää nämä alat mitä kiehtovimmalla tavalla.

Kiinnostukseni tapetteihin tutkimuskohteena alkoi varsinaisesti keväällä 2011, kun Ähtärin rakennusperintöpäivillä ollessani kuuntelin Museovirastossa työskennelleen sisustusarkkitehti Maire Heikkisen kiinnostavan luennon suomalaisesta tapettihistoriasta.

Kiinnitin huomiota siihen, että taiteilijoiden suunnittelemat tapettimallit olivat toistaiseksi vielä tutkimaton alue Suomessa. Aihe sopi mielestäni loistavasti taidehistoriallisen tutkimuksen kohteeksi, ja Heikkisen kannustamana päätin alkaa tutkia sitä. Pari vuotta myöhemmin aloitin jatko-opinnot Turun yliopistossa.

Väitöskirjaani ei olisi syntynyt ilman lukuisien ihmisten tukea ja kannustusta. Aluksi sain ohjaajakseksi professori Altti Kuusamon, ja vuodesta 2017 lähtien tutkimustani ohjasi professori Tutta Palin. Sydämellinen kiitos heille molemmalle. Työtäni ohjasi myös lähes alusta lähtien dosentti Leena Svinhufvud, jota myös kiitän lämpimästi. Ilman ohjaajiani en olisi pystynyt viemään tätä projektia loppuun. Minua vei eteenpäin Tutta Palinin rautainen asiantuntemus ja ammattitaito tutkimustyön ohjaamisessa ja akateemisessa kirjoittamisessa, rohkaiseva ja positiivinen asenne kaikissa tilanteissa ja hienotunteinen kärsivällisyys. Äärimmäisen tärkeää oli myös Leena Svinhufvudin laaja asiantuntemus designhistoriassa, innostava ja tarkkana näköinen apu tekstien tuottamisessa, pettämätön tuki sekä positiivinen rohkaisu haasteellisimpinakin aikoina. Olen loputtoman kiitollinen molempien ohjaajani väsymättömästä tekstien lukemisesta, erinomaisista kommentteista ja tinkimättömästä kannustuksesta.

Lausun lämpimät kiitokseni tutkimukseni esitarkastajille, dosentti Susanna Aaltoselle ja professori emerita Annika Waenerbergille työn viimeistelyä suuresti auttaneista ohjeista ja kannustavista kommentteista. Kiitän dosentti Susanna Aaltosta myös vastaväittäjäkseni lupautumisesta. Samalla kiitän professori Tutta Palinia lupautumisesta kustoksen tehtävään ja professori Leila Koivusta arvostelulautakunnan jäseneksi ryhtymisestä tiedekunnan edustajana.

Haluan kiittää sydämellisesti tutkimustani sen eri vaiheissa rahoittaneita tukijoita. Erityisen suuren kiitoksen lausun Jenny ja Antti Wihurin rahastolle, jolta yhteensä neljäksi vuodeksi saamillani tutki-

musapurahoilla oli ratkaisevan tärkeä merkitys työni edistymiselle. Tutkimusmatkani mahdollistuivat Suomen museoliiton ja Turun Yliopistosäätiön matka-apurahojen ansiosta. Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen tohtorihjelma Junon myöntämä apuraha oli myös omalta osaltaan suureksi avuksi väitöskirjani eteenpäin viemisessä.

Tutkimukseni valmistui vähitellen säännöllisesti pidetyissä taidehistorian jatko-opiskelijoiden seminaareissa, joissa käytiin antoisia ja työskentelyä vauhdittaneita keskusteluja. Kiitos kaikille mukana olleille tutkijatovereille arvokkaista kommentteistanne.

Kiitos Maire Heikkiselle kannustuksesta ja hyvistä vinkeistä tutkimuksen alkuvaiheessa. Kiitän myös pohjoismaisia tutkijakollegoitani Ingela Broströmiä ja Vibeke Andersson Mølleriä valaisevista keskusteluista ja arvokkaista huomioista. Olen saanut asiantuntevaa apua lukuisista arkistoista ja museoista. Erityisen kiitoksen ansaitsevat amanuenssi Susanna Thiel ja muu Designmuseon henkilökunta avusta museon kokoelmiin ja kuviin liittyen. Tampereen museoiden kokoelmakeskuksen apulaistutkija Merja Honkasalo kiitän Tampereen tapettitehtaaseen liittyneen aineiston kartoittamisessa. Kiitän lämpimästi johdon assistentti Leena Loddochia, joka auttoi minua Sanduddin tapettitehtaan aineistojen ja valokuvien löytämisessä Wihuri Oy:n arkistossa sekä Pihlgren ja Ritola Oy:n arkistossa minua auttaneita henkilöitä, etenkin sisustussuunnittelija Susanna Vastamäkeä. Kiitän myös esihenkilöitäni Museovirastossa heidän kannustavasta ja ymmärtäväisestä asenteestaan työn loppuunsaattamisvaiheessa.

Lämmin kiitos kuuluu kaikille haastattelemleni henkilöille. Olen kiitollinen myös kaikille heille, jotka auttoivat minua kuvahankinnoissa tai muuten lähestyivät minua avuliaasti sähköpostilla tai puhelimitse. Teillä kaikilla oli suuri merkitys tutkimukselleni.

Olen ylpeä, että Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikakauskirja otti kirjani mukaan perinteik-

kääseen sarjaansa. Kiitos yhdistyksen johtokunnalle sekä kirjan päätoimittajalle dosentti Leena Elina Valkeapäälle. Kiitoksen saa myös yhdistyksen julkaisusihteeri Teemu Väisänen, jonka ansiosta kirjan käytännön toteuttaminen pääsi vauhtiin ja saavutti maalinsa. Kirjan kauniista taitosta kiitän Maija Holappaa.

Mittaamattoman suuret kiitokset kuuluvat perheelleni. Rakas kotiväkeni Jukka ja Erik Inkinen: olette eläneet kanssani arkea, joutuneet näkemään minut stressaantuneena ja väsyneenä kirja- ja paperipinojen keskellä ja laittamaan televisiota pienemmälle. Jukka, olet ollut tärkein tukijani. Minulle merkitsee suunnattomasti, että osasit sanoa oikeat sanat oikealla hetkellä ja uskoit minuun. Erik, puolet elinvuosistasi olet saanut kuunnella tapettiasioita. Olet ollut ilonlähteeni ja myös tärkeä it-tukihenkilöni.

Rakkaita sisartani ja isääni kiitän arvokkaasta tuesta ja rohkaisusta näinä vuosina. Varmasti viime elokuussa edesmennyt äitinikin olisi tyytyväinen, että sain urakan päätökseen. Lopuksi kiitos kaikille ystäväileni yhteisesti. Tuula Vellingiä kiitän opinnoissa myötäelämisestä, matkaseurasta tutkijaseminaareihin ja avusta kuvankäsittelyssä.

Vuosien jälkeen tuntuu hyvältä, että kirjani valmistui. Minulle toi paljon iloa tehdä tutkimus aiheesta, jonka koen arvokkaaksi ja josta olen jaksanut olla koko ajan innostunut. Koen tärkeäksi, että olen voinut omalta osaltani tuoda esiin perinteikkään kotimaisen teollisuudenalan ja lähes unohtuneen taiteellisen suunnittelualan. Tapettialalla työskennelleet ja työskentelevät voivat hyvästä syystä tuntea ylpeyttä alastaan.

Saavutettuani unelmani nyt on aika vetää henkeä ja levätä. Tapettien jälkeen ovat vuorossa uudenlaiset kuviot ja toivottavasti myös uudet, kiinnostavat haasteet.

Helsingissä 26.12.2022
Minna Tuulas-Inkinen

1. TAITEILIJATAPETIT TUTKIMUSKOHTENA

1.1. Tutkimuksen tavoite ja kysymykset

Muotoiluhistorian alaan liittyvä väitöskirjani tarkastelee taiteilijatapetteja Suomessa 1950-luvulla. "Taiteilijatapetit" oli aikalaistermi, jota käytettiin yleisesti taiteellisilla aloilla toimineiden henkilöiden suunnitelmista tapettimalleista. Kiinnostuin aiheesta huomatuani, että monet sotienjälkeisen ajan tunnetuimpiin kuuluvat muotoilijat, taiteilijat ja arkkitehdit – kuten Elissa Aalto, Rut Bryk, Kaj Franck, Birger Kaipiainen, Kimmo Kaivanto, Lisa Johansson-Pape, Ilmari Tapiovaara ja Tapio Wirkkala – suunnittelivat urallaan myös tapettimalleja, mutta tästä ei tuntunut löytyvän paljonkaan tietoa. Suomalaista tapettihistoriaa oli kyllä tutkittu, mutta ei tapettien suunnittelijoita tai heidän suunnittelutyötään.

Kohdistan katseeni taiteilijatapetteihin, mutta tutkimuksen vähäisyydestä johtuen pidän aiheellisenä tarkastella tapetteja myös yleisemmin aikakaudelleen ominaisena sisustustuotteena. Ajallisesti fokusoin tutkimukseni 1950-lukuun, koska silloin taiteilijat suunnittelivat tapetteja erityisen innokkaasti, taiteilijakeskeinen estetiikki oli oleellinen osa nykyaikaistuvaa kotikulttuuria Suomessa ja moderni taiteilijakuva oli näkyvä osa taideteollisuutta. Oli myös 1950-luvun taide-elämälle ominainen piirre, että taiteilijat toimivat ristiin taidealojen välillä.¹ Tuolloin järjestettiin suurin osa tapettitehtaiden mallisuunnittelukilpailuista, jotka ovat yksi tämän tutkimuksen keskeisistä aineistoista. Vuosikymmen oli aktiivista tapettisuunnittelun aikaa myös Ruotsissa ja Tanskassa². 1950-luku on otollinen aikakausi tutkia modernismin ja abstraktin taiteen ilmenemistä tapettimuotoilussa sekä jälleenrakennusajan vaikutusta kotien ja julkisten tilojen sisustuksiin³.

Voidaan sanoa, että 1950-luvulla tapetit olivat tärkeä osa sotienjälkeistä kotimaista teollisuutta, ja samalla ne olivat mukana luomassa jälleenrakennusajan uudenlaista Suomi-kuvaa. Aikakautta leimaa lisäksi kulutusyhteiskunnan synty ja kuluttajamarkkinoinnin vähittäinen vahvistuminen⁴.

Suomessa elettiin poikkeuksellista ajanjaksoa myös taiteen ja muotoilun alueilla: 1950-luku on jäänyt maamme taideteollisuuden historiaan menestyksekkäänä vuosikymmenenä. Suomalaisen taideteollisuuden kansainvälisen näkyvyyden ja huomion ollessa huipussaan ylistystä saivat yleensä tekstiilit, lasi- ja keramiikkaesineet, valaisimet ja huonekalut. Alkaessani hahmottaa, miten lukuisat aikansa eturivin muotoilijat olivat suunnitelleet toinen toistaan modernimpia tapettimalleja, minua alkoi kiinnostaa, miten tapetit sijoittuvat *Finnish Designin* kenttään. Tämä kultakaudeksi yleisesti kutsuttu 1950-luvun suomalaisen taideteollisuuden kansainvälisen menestyksen huippuvaihe muodostaa taiteilijatapetti-ilmiolle luontevan tarkastelukeyksen.⁵

Ilmiö ei syntynyt 1950-luvulla tyhjästä eikä sen olemassaolo lakannut yhtäkkiä, joten on aiheellista tarkastella tapettien historiaa pidemmällä aikavälillä. Hahmottaakseni kokonaisvaltaisen kuvan suomalaisen sotienjälkeisen tapettimuotoilun kehityksestä ja erityispiirteistä rakennan tutkimukselleni kontekstia 1940-luvulta 1960-luvulle saakka ulottuvan ajanjakson osalta. Voidakseni hahmottaa mahdollisia kehityslinjoja ulotan katseeni ajoittain taiteilijatapettien alkuvaiheeseen aina 1870-luvulle saakka, jolloin taiteilijat alkoivat suunnitella tapettimalleja. 1950-luvulla laajasti monenlaisiin koteihin levinneet taiteilijatapetit ilmenivät monimuotoisina sisustustuotteina, joista osalla oli leimallisen moderni ilme. Erityisiä tihentymäkohtia

1 Pellisen haastattelu 11.12.1990, 9. AY; Kalha 1999, 148.

2 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 336; Andersson Møller 2013, 106.

3 Nikula 1994; Lahti et al. 2017.

4 Pantzar & Heinonen 2014.

5 1950-luvun suomalaisesta taideteollisuudesta ks. esim. Kalha 1997.

olivat suunnittelukilpailut, jotka merkitsivät kehitysaskeleita tapettialalla niin muotoilun kuin teknologiankin suhteen.

Tutkimusaineistoni perusteella tapetteja suunnitteli Suomessa kaikkiaan 216 henkilöä aikavälillä 1870-luvulta 1960-luvun loppuun. Heidän nimensä käyvät ilmi liitteenä olevasta luettelosta, joka on syntynyt tutkimuksen kuluessa esiin tulleista nimistä. Tarkastelen taiteilijoita tapettisuunnittelijoina lähemmin alaluvussa 2.1.

Ilmiö alkoi näyttäytyä sitä laajempaan ja kansainvälisempään mitä enemmän aiheeseen perehdyin. Yhä yllättävämältä alkoi tuntua se, että taiteilijatapetteja ei mainita suomalaisessa muotoiluhistoriassa ja että malleja piirtäneet suunnittelijat ovat useimmiten jättäneet mainitsematta työnsä tapettimuotoilun parissa. Tutkimustani motivoi tämä taiteilijatapettien "näkyttömyys": ne olivat kuitenkin sisustustuote, jonka suunnitteluun nimekkäät ammattitaiteilijat näkyvästi osallistuivat ja jota on tuotettu teollisesti sarjatuotantona teollistumisen alkuajoista lähtien, mikä liittyy ne osaksi muotoilun historiaa. Taiteilijatapetit ovat tähän asti jääneet ilmiönä varjoon suomalaisen modernin taideteollisuuden ja sisustamisen tutkimuksessa.

Pyrin työn edetessä löytämään vastauksen pääkysymykseeni: *minkälainen ilmiö taiteilijatapetit olivat?* Lähdän siis tutkimuksessani liikkeelle taiteilijatapetti-ilmiöstä, jota hahmotan ja tutkin. Pyrin pääsemään kiinni ilmiöön lähestymällä sitä moninäkökulmaisesti. Samalla esiin tulee lähteitä, jotka viittaavat moneen suuntaan kuten suunnittelijan profession, taiteilijuuteen, sotienjälkeiseen asumistilanteeseen, tapettien markkinointiin, näyttelyihin, teknologiseen kehitykseen ja kysymykseen moderniuudesta. Vastaan pääkysymykseeni aineistolähtöisesti viiden alakysymyksen kautta:

1. Miten taiteilijan rooli muodostui ja kehittyi tapettisuunnittelijana ja tapettiteollisuudessa? Taiteilijat suunnittelivat tapettimalleja jo varhain, tapettien käsinpainamisen ajoista lähtien. Kiinnitän huomioni taiteilijan roolissa tapahtuneisiin muutoksiin tapettien tuotantoprosessissa teollistumisen aikakaudella. Pohdin yhteistyön vakiintumista taiteilijan ja tehtaan välillä sekä tapettien merkitystä taiteilijalle suunnittelutehtävänä.
2. Minkälainen tapetti oli taidemuotona? Tapetit sijoittuvat suunnittelualana ja tuotteena kiehtovalla tavalla muotoilun, ku-

vataiteen ja arkkitehtuurin rajalle. Tutkin tapettisuunnittelun yhtymäkohtia muihin taideteollisuuden ja taiteen aloihin sekä sitä, miten tapetti kuvallisena ilmaisutapana välitti tekijänsä persoonallista ilmaisua, tyyliä ja ideamaailmaa. Arvioin kuvataiteen ja arkkitehtuurin tyyliuuntien ilmenemistä tapettien kuvioinnissa.

3. Ketkä taiteilijatapetteja ostivat ja käyttivät? Nostan esiin kysymyksen siitä, olivatko taiteilijatapetteja hankkineet kuluttajat niin sanottuja tavallisia kodinsisustajia vai mahdollisesti taideteollisuuden ammattilaisia tai muita "makueliittien" kuuluneita henkilöitä. Tässä yhteydessä kiinnitän huomiota myös tapettien hintoihin ja markkinointiin, mainonnan kohderyhmiin, erilaisiin tapettimallistoihin sekä tapettien kulutukseen ja myyntiin vaikuttaneisiin tekijöihin.
4. Miten suomalaiset taiteilijatapetit sijoittuivat osaksi kansainvälistä designkenttää? Tutkin, missä määrin tapetit olivat mukana edustamassa suomalaista taideteollisuutta koti- ja ulkomaisissa näyttelyissä ja julkaisuissa ja minkälaista huomiota ne saivat osakseen lehdistössä. Keskeistä on myös havainnoida suomalaisen tapettitaiteen yhtenevyyksiä ja eroja verrattuna kansainväliseen kenttään.
5. Minkälaisia taiteilijatapetit olivat? Pohdin taiteilijatapettien olemusta eli mitkä piirteet tekivät taiteilijoiden suunnittelemista tapetteista "taiteellisia" ja mitkä ominaisuudet niitä yhdistivät. Pyrin tulkitsemaan tapettimallien moderniuutta ja suhdetta modernismiin liitettyyn koristekielteisyyteen sekä sitä, oliko taiteilijatapettien käyttötavoissa sisustustuotteena eroavuutta muihin tapetteihin nähden.

Tarkastelen lisäksi tapettien merkitystä kotien ja julkisten tilojen sisustustuotteena sotienjälkeisessä Suomessa, kansalaisille suunnattua tapettivalistusta, tapettisuunnittelukilpailuja, tapettia kulutustuotteena ja mainonnan kohteena sekä sitä, toivatko taiteilijatapetit muutoksen tapetin perinteiseen rooliin olla taustalla.

Tavoitteeni on tutkimusaineiston avulla muodostaa mahdollisimman monipuolinen kuva taiteilijatapetti-ilmiöstä. Tutkimukseni johtoteema on kuitenkin

kin kaiken aikaa tapettien *visuaalisuus*, jonka ohella tarkennan huomioni tapettien suunnitteluun osallistuneisiin taiteilijoihin sekä tapetteihin taideteollisena suunnittelutehtävänä.

1.2. Tutkimuksen aineisto, viitekehys ja rakenne

1.2.1. Aineisto

Kun tutkin taiteilijatapetteja ilmiönä, tuon samalla esille tapettien suunnittelun ja tuotannon historiaa. Koska tapetit ovat teollinen tuote, on luontevaa kiinnittää huomiota niiden tuotantoon ja tuotantolaitoksiin eli ympäristöön, jossa ne syntyivät. Tämän luvun lopussa oleva tapettitehtaista kertova historiaosuus on aihetta taustoitettava, ja se on syntynyt oman tutkimustyöni myötä. Aineistoja läpi käydessä vastaan tuli tietoa esimerkiksi tapettien tuotantotapojen muutoksista ja kehityksestä, painotekniikan kehityksestä, teollistumisesta ja teknologisista uudistuksista. Tähän kaikkeen kietoutuu tapettitehtaiden historia, johon myös taiteilijatapettien kehitys kiinteästi kytkeytyy. Historian seuraaminen muodosti polun, jota pitkin tutkimukseni eteni.

Tutkimukseni on vahvasti empiirinen ja aineistolähtöinen, joten tutkimusaineisto oli hyvin pitkälle koottava itse. Muodostin tarvittavan materiaalin erilaisista lähdetyypeistä: arkistoista, kuvakokoelmista, museoiden kokoelmista, kirjallisuudesta, aikakaus- ja sanomalehdistä sekä henkilöhaastattelusta.

Päästäkseni alkuun ilmiön hahmottamisessa kävin läpi 1950-luvun ja 1960-luvun alun lehtiä, erityisesti *Kaunis Koti* - ja *Arkkitehti*-lehtiä, joiden vuosikertoja selasin manuaalisesti, systemaattisen tarkasti ja kattavasti 1940-luvun lopulta 1960-luvun alkuvuosiin asti. Tutkimuksen aikana kävin myös läpi suuren määrän sanoma- ja aikakauslehtiä, joiden suhteen toimin vähemmän systemaattisesti hakutoimintoja ja otantoja hyödyntämällä. Suureksi avuksi minulle oli Kansalliskirjaston digitoitujen sanoma- ja aikakauslehtien tietokanta, josta myös 1950-luvun numerot olivat käytettävissä. Hyödyllinen oli myös *Helsingin Sanomien* Aikakone, jonka digitoituja vuosikertoja voi selailta verkossa. Perinteisiä paperisivuille liimattuja lehtileikekokoelmia kahlasin läpi Aalto-yliopiston, Brages Pressarkivetin ja Oy Stockmann Ab:n arkistoissa sekä Wihuri Oy:llä. Lehtiartikkeleita lukemalla sain esiin paljon paitsi tapetteihin liittyvää tietoa ja niihin kohdistunutta puhetta myös tutkittavalla aikakaudella eläneiden ihmisten oman äänen heidän kuvaillessaan ja luonnehtiessaan tapetteja.

Tutkimukseen kuluneiden vuosien aikana vietin paljon aikaa arkistoissa eri puolilla Suomea ja Ruotsia. Etsin ja löysin kansioista, pahvilaatikoista ja kaappien kätköistä hyvin erityyppisiä ja laadultaan vaihtelevia aineistoja ja ymmärsin, kuinka sattumanvaraista tiedon löytyminen etenkin pitkän ajan kuluttua on. Tusin itseni salapoliisiksi yhdistellessäni eri yhteyksistä esiin tulleita johtolankoja asioiden selvittämiseksi ja vastausten löytämiseksi. Eteen tuli toisinaan varsinaisia tiedollisia aarteita, mutta monesti tietoa ei yksinkertaisesti löytynyt, ja useat kiinnostavat kysymykset jäivät vaille vastausta. Monien unohduksiin jääneiden asioiden esiin saaminen tuntui kuitenkin merkitykselliseltä ja koin tutkimustyön olevan äärimmäisen antoisaa ja palkitsevaa.

Kuvat ovat keskeinen osa aineistoani ja samalla avain menetelmäni. Taiteilijatapettien kuvia tai näytteitä ei ole helposti löydettävissä, ja niitä löytyy ilmiön laajuuteen nähden hyvin niukasti. Kuvien kartoittaminen ja niiden aiheiden tunnistaminen vaatii suuren aineistomäärän systemaattista ja summittaista läpikäymistä hyvin monenlaisista lähteistä ja hajanaisten tietojen laajaa ja kokonaisvaltaista yhdistelyä.

Peruskartoitin ja tutkin tähän mennessä pitkälti tutkimattomia primääriaineistoja yritysten ja museoiden arkistoissa. Aineistot koostuivat kuvista, luonnoksista, asiakirjoista sekä materiaalisista objekteista kuten mallikirjoista ja tapettinäytteistä. Merkittävä osa tutkimusaineistostani sijaitsee Designmuseossa, missä perehdyin museon kuva-arkistoon ja tapettikokoelmiin. Tapeteista erityisesti Taidetapetti – Konsttapet -yrityksen käsinpainetut mallit olivat tutkimukseni kannalta merkittäviä.

Tarkasteltavinani olivat myös tuotantolaitosten aineistot: tapettinäytteet ja -luonnokset, kokoelmakirjat, tapettien painotelat, kokousasiakirjat sekä kirjeenvaihto, joista sain tietoa tapettien tuotannosta. Jo tutkimuksen alkuvaiheessa kävin useaan otteeseen Wihuri Oy:n pääkonttorilla Helsingin Kulosaaressa, missä sijaitseva Sanduddin tapettitehtaan arkisto osoittautui tutkimukseni kannalta hyvin merkittäväksi, ja se muodostaakin tutkimusaineistoni ytimen. Arkisto sisältää myös valokuvia sekä asiakirja-aineistoja paitsi Sanduddin tapettitehtaalta myös Suomen Tapettitehtaitten Yhdistykseltä.

Toinen keskeinen lähteistöni on peräisin tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkistosta Toijalassa. Vierailin tehtaalla ja sen arkistossa useita kertoja tutkimassa vanhoja kokoelmakirjoja ja tapettimallisuunnitelmia ja -luonnoksia sekä suunnittelukilpailuihin liittyvää asiakirja-aineistoa. Tutustuin myös tehtaan

museoon ja haastattelin tapettitehtaalla työskennelleitä henkilöitä.

Aalto-yliopiston arkistossa tärkeimmät aineistokokoelmat olivat Suomen taideteollisuusyhdistyksen ja Ornamon arkistot sekä Yki Nummen arkisto. Pysyin hyödyntämään tutkimuksessani 1980- ja 90-lukujen vaihteessa toteutetun Taideteollisuuden haastatteluprojektin haastatteluaineistoja. Kävin myös läpi Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomuksia ja opiskelijoiden tekemiä tapettiluonnoksia.

Vierailin myös Mikkelissä tutkimassa Elinkeinoelämän keskusarkiston aineistoja, sillä minulle oli tärkeää muodostaa mahdollisimman laaja kuva Suomessa sotien jälkeen toimineista tapettitehtaista. Kävin läpi tapettiteollisuuteen liittyvää asiakirja-aineistoa, josta Tapetti Oy:n kirjeenvaihto kuului kiinnostavimpiin. Löysin runsaasti tapetintuotantoon ja tapetintuottajien väliseen verkostoitumiseen liittyvää oman aikansa toimintaympäristöä valottavaa tietoa. Arkistossa on myös tapettitehtaiden vanhoja kokoelmakirjoja. Tapettikokoelmakirjoja löytyi lisäksi Designmuseosta, Tampereen museokeskuksesta ja Museovirastosta.

Tutkimukseni kannalta oli tärkeää muodostaa kuva paitsi tapettitehtaista myös tehtaiden kaupan edistämistä varten muodostamista yhdistyksistä. Suureksi avuksi tässä olivat Patentti- ja rekisterihallituksen lakanneiden yritysten tietokanta VIRRE ja purkautuneiden yhdistysten tietokanta PURKKI. Tietoa tehtaiden tuotannosta ja työntekijöiden määrästä löysin Teollisuustilaston perusaineiston lomakkeista Kansallisarkistossa.

Jyväskylässä tutkin Oy Artek Ab:n arkistoa, joka sisältää vanhoja tapettimallikirjoja, tapettiluonnoksia sekä tekstiili- ja pukusuunnittelija Li Englundin, Artekin ja Tampereen tapettitehtaan välistä kirjeenvaihtoa. Esiin tuli mielenkiintoista tietoa erityisesti Artekin tapettimalleihin liittyen. Yksi vieraillemistani kohteista oli Moomin Characters Oy Helsingissä. Siellä sain nähtäväksi useita rullia aitoja Tove Janssonin 1950-luvulla suunnittelema tapetteja. Kävin myös Helsingin yliopiston ylioppilaskunnan (HYY) arkistossa tutkimassa Domus Academican opiskeluasuntojen rakentamiseen ja sisustamiseen liittyviä aineistoja.

Löysin tapettiaiheista aineistoa lisäksi Kansallisen audiovisuaalisen instituutin arkistosta, Yle Areenasta ja Ylen Elävästä arkistosta, jolloin pääsin sukeltamaan 1950-luvun tapettien maailmaan vanhojen filmien välityksellä⁶. Pääsin Yleisradion tiloihin Helsingin Pasilassa tutkimaan Suomi-Filmi Oy:n tapetti-

kokoelmaa, joka sisältää elokuvissa käytettyjä tapetteja vuosikymmenten ajalta.

Jäljitin taiteilijatapetteja myös lehti-ilmoituksen avulla, ja sain muutamia yhteydenottoja. Aineiston keruusta ilmoitettiin *Anttiikki ja design* -lehdessä antamani haastattelun yhteydessä.⁷

Suomalainen taiteilijatapetti-ilmiö kiinnittyi monella tavoin kansainvälisen modernin muotoilun historiaan sekä tapettituotannon ja kaupan kehitykseen. Tutkimuksen alkuvaiheessa kävin Lontoossa ja Oxfordissa tutustumassa englantilaisen kuvataiteilijan ja kirjailijan William Morrisin tapettimalleihin ja niiden tuotantoon sekä ympäristöihin, joissa Morris eli ja työskenteli. Kiinnostavia kohteita olivat myös ruotsalaiset ja tanskalaiset tapettitehtaat ja museot arkistoineen. Ensimmäinen Ruotsin tutkimusmatkani suuntautui Duron tapettitehtaalle Gävleen. Pehdyin tehtaan vanhojen tapettimallien kokoelmaan ja Gävleborgin lääninmuseon tapettikokoelmaan. Toinen Ruotsin matkani kohdistui Boråsin tapettitehtaaseen ja sen arkistoon. Sain tutustua osaan tehtaan todella laajasta tapettinäytekokoelmasta, joka käsittää malleja tehtaan alkua ajoilta 1900-luvun alusta lähtien. Lisäksi kävin Tanskan Kansallismuseossa Kööpenhaminassa perehtymässä tanskalaisesta sotienjälkeisestä tapettitaiteesta kertoneeseen näyttelyyn. Matkojen yhteydessä sain tilaisuuden verkostoitua kiinnostavien tapettialalla toimivien tai toimineiden ammattilaisten ja tapettitutkijoiden kanssa Ruotsissa ja Tanskassa.

Tapettien tutkiminen vaati monenlaista kekseliäisyyttä ja aineistojen ja asioiden luovaa yhdistelyä. Etenkin aineiston kokoamisvaiheessa sitkeys ja kärsivällisyys oli tarpeen, sillä hajallaan eri puolilla sijaitseva tutkimusmateriaali oli kartoitettava ja löydettävä pitkälti itse.

Kotimainen tapetteja käsittelevä aikalaikirjallisuus on harvinaista: aihe tulee esiin lähinnä lehtiartikkeleissa. Ruotsin tapettihistoriaa esittelee Ingemar Tunanderin kirja *Tapeter* (1955), jonka Nordiska Museet julkaisi yhdessä Norrköpingin tapettitehtaan kanssa. Tunander oli Nordiska Museetin intendenttinä toimiessaan järjestänyt museon tapettikokoelmia, kerännyt tapetteja ja tehnyt niihin liittyvää kenttätutkimusta. Hän käsittelee aihetta tapetinvalmistuksen alkua ajoilta aina 1950-luvulle. Tunanderin valitsemat näkökulmat, jotka liittyvät oman tutkimukseni lähestymistapoihin, ovat muun muassa tapettien painotekniikan kehitys, tapetin valmistuksen työvaiheet, eri tapettityypit, arkkitehtuurin ja kuvataiteen tyyliuuntien ilmeneminen

6 Esim. "Toivekodista tulevaisuuteen – sisustusnäyttelyitä ja -kilpailuja viideltä vuosikymmeneltä". Yle Areena. Yle Elävä Arkisto.

7 Huusko, Anna-Kaisa, "1950-luku toi tapetteihin taiteilijoiden kuviot". *Anttiikki ja design* 3/2016, 43.

tapettimalleissa, tapetit näyttelyissä, mallisuunnittelukilpailut, tehtaiden yhteistyö taiteilijoiden kanssa sekä eri vuosikymmenien tapettimallit, joita luonnehditaan yksityiskohtaisesti kuvien kera.⁸

Yksi arvokkaimpia kirjallisia lähteitäni oli Soini Ryhäsen vuonna 1969 Markkinointi-instituutille tekemä diplomityö, jossa käsitellään monitahoisesti ja yksityiskohtaisesti tapettien markkinointiin ja myyntiin Suomessa liittyneitä kysymyksiä⁹. Vaikka tutkimus on tehty 1960-luvulla, se valaisee monessa suhteessa myös 1950-luvun tapettiteollisuuden toimintaympäristöä ja olosuhteita, sillä monet keskeiset toimijat olivat samat kuin edellisellä vuosikymmenellä.

Tapetteja ja niiden käyttöä koskevaa aineistoa on itse kuluttajilta säilynyt hyvin vähän, joten merkittävä osa lähdeaineistostani on peräisin sisustusamattilaisten ja tapettiteollisuuden piiristä. Tapeteilla sisustamisesta kertovia aikalaislähteitäni ovat tapetti- ja kodinsisustusoppaat, joista tärkeimpinä mainitsen Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen julkaiseman tapettioppaan *Viihtyisyyden arvoitus* (1952), Ulla ja Jorma Mäenpään kirjoittamat *Joka kodin sisustusoppaan* (1953) ja *Kodinsisustajan tyylikirjan* (1957) sekä Birgitta Tikkasen toimittaman 14-osaisen Kodin neuvokit-sarjan 9. osan *Kätevä sisustaja* (1957, 1959, 1962).¹⁰

1.2.2. Tutkimuksellinen viitekehys ja lähestymistavat

Muotoilun historian tutkimus

Muotoiluhistoriallisessa tutkimuksessani näkökulma on ennen muuta taidehistoriallinen sikäli, että minua kiinnostaa tapettien estetiikan kytkeytyminen ajan taiteeseen ja sen tekijöihin. Käyttämäni tutkimuskirjallisuus tarjoaa näkökulmia kansainvälisen ja kotimaisen tutkimuksen tämänhetkiseen hahmottamiseen. Muotoiluhistoriaa on tehty eri tieteenaloilla, joten julkaisut liittyvät taidehistorian lisäksi myös moniin muihin tutkimusaloihin.

Muotoilun historian tutkimus (*design history*) on hakenut asemaansa Britanniassa ja Yhdysvalloissa 1980-luvun lopulta lähtien, mitä ennen designiin kohdistunut historian tutkimus oli paitsi varsin niukkaa myös taiteilijakeskeistä. Sen sijaan, että muotoilu nähtäisiin edelleen "taiteena" ja muotoilutuotteet "taide-esineinä", aihetta on pyritty tarkastelemaan laa-

jemmin ja eklektisemmin ammentaen monilta tieteen alueilta. Niin koti- kuin kansainvälisessä tutkimuksessaakin kulttuurihistoriallinen lähestymistapa muotoiluhistoriaan on tullut viime vuosikymmeninä yhä enemmän esiin. Siitä hyvä esimerkki on omaa työtäni monipuolisesti taustoittava John A. Walkerin teos *Design History and the History of Design* (1989). Muotoiluhistorian kysymyksiä pohditaan laajasti myös tutkimuksessa *Design and the Question of History* (2015), jossa Tony Fry kuvailee esseessään "Whither Design / Whether History" kuinka muotoiluhistoria oli vielä 1970-luvun lopulla historian alainen tutkimusala, joka oli omaksunut metodinsa ja arvonsa taiteesta ja arkkitehtuurin historiasta. Tuolloin muotoiluhistoria alkoi pyrkiä eroon näistä yhteyksistä ja löytämään oikeutuksen olemassaololleen.¹¹

1980-luvun lopulta lähtien muotoiluhistoriallisen tutkimuksen painopiste alkoi myös siirtyä taiteilijasta tuotantoprosessiin ja esineiden tuotantoon. On alettu vähitellen omaksua monialainen lähestymistapa, jolloin on nostettu esille aikaisemmin varjoon jääneitä tekijöitä ja tuotannon alueita. 1990-luvulta lähtien huomiota on kiinnitetty myös kuluttajiin, ja on tutkittu ilmiöitä ja aineistoja myös niin sanotun populaarikulttuurin piiristä, mikä on lähentänyt taiteen ja kulttuurin tutkimuksen aloja toisiinsa.¹² Uudemmassa tutkimuksessa designin ilmiöt ymmärretään myös diskursiivisina; tästä hyviä esimerkkejä Suomesta ovat esimerkiksi Harri Kalha ja Leena Svinhufvud¹³. Nämä kaikki lähestymistavat muotoiluhistoriaan näkyvät omassa tutkimusotteessani.

Jonathan M. Woodhamin teos *Twentieth-Century Design* (1997) esittelee muotoilun esteettisten, sosiaalisten, taloudellisten ja teknologisten voimien monitahoisena ilmaisuna. Julkaisun keskeiset teemat ovat modernismi, kuluttajayhteiskunta, kansallinen identiteetti, alan edistämisyhteydet ja siihen liittyvät professiot, "amerikkalaistuminen", monikansallisten tuotteiden nousu, 1960-luvun brittiläinen populaarikulttuuri sekä postmodernismi.¹⁴ Näistä etenkin modernismiin, kuluttamiseen, kansalliseen identiteettiin ja professioon liittyvät keskustelut antavat tutkimukseeni innoittavia näkökulmia.

Skandinaavisesta modernismista on kirjoitettu useita muotoiluhistoriallisia tutkimuksia. David McFaddenin toimittama *Scandinavian Modern Design 1880–1980* (1982) tekee laajan katsauksen muotoilu-

⁸ Tunander 1955.

⁹ Ryhänen 1969.

¹⁰ *Viihtyisyyden arvoitus* 1952; Mäenpää & Mäenpää 1953; Mäenpää & Mäenpää 1957; Tikkanen 1962.

¹¹ Walker 1989; Fry 2015, 4.

¹² Woodham 1997, 258–259.

¹³ Esim. Kalha 1997; Svinhufvud 2009.

¹⁴ Woodham 1997; markkinointi, kaupankäynti ja kuluttamisen designin näkökulmasta ks. Lancaster 1995.

kentälle menemättä kuitenkin syvemmälle niihin sosiaalisiin, taloudellisiin tai poliittisiin olosuhteisiin, joissa muotoilua tuotettiin ja kulutettiin¹⁵. Paul Greenhalghin toimittama *Modernism in Design* (1990) sisältää monipuolisesti keskusteluja modernismista. Se tutkii kenttää lukuisten valtioiden ideologisista ja kansallisista perspektiiveistä käsin mukaan lukien Saksa, Ranska, Yhdysvallat, Britannia, Ruotsi, Italia ja Espanja.¹⁶ Skandinaavisesta muotoilusta uudempaa, myös modernismia sivuavaa tutkimusta edustavat teokset *Scandinavian Design Beyond the Myth: Fifty Years of Design from the Nordic Countries* (toim. Widar Halén & Kerstin Wickman 2003) sekä *Scandinavian Design: Alternative Histories* (toim. Kjetil Fallan 2012), joista jälkimmäinen haastaa muotoiluhistorian vallitsevat narratiivit, vakiintuneet tarinat ja kuluneet termit rikkaammilla, moninaisemmilla ja analyttisemmilla lähestymistavoilla¹⁷.

Tutkimukseni problematisoi myös muotoilutuotteiden ja taideteollisuusnäyttelyiden välittämää ja luomaa kansallista kuvaa ja identiteettiä. Näitä teemoja muotoilun yhteydessä käsittelee Paul Greenhalgh tutkimuksessaan *Ephemeral Vistas: Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939* (1988). Kansainväliset näyttelyt olivat paikkoja, joissa kansallisen identiteetin ja kulttuuristen arvojen esiintuominen on ollut tärkeä näkökohta, ja ne esitellään tässä kattavasti.¹⁸ Taidehistorioitsija Harri Kalha tarkastelee väitöskirjassaan *Muotopuolen merenneidon pauloissa. Suomen taideteollisuuden kultakausi: mielikuvat, markkinointi, diskurssit* (1997) niin kutsuttujen edustusnäyttelyiden roolia kansallisen modernin taideteollisuuden kansainvälisessä läpimurrossa toisen maailmansodan jälkeen ja Suomi-kuvan rakentamista muotoilun välityksellä. Muita myös oman tutkimusaiheeni kannalta keskeisiä aiheita ovat modernin markkinointi, moderni taiteilijakuva ja "hyvään makuun" liittyvät kysymykset¹⁹.

Tutkimukselleni hyödyllinen yleisesitys suomalaisesta taideteollisuudesta ja muotoilusta on ollut Pekka Korvenmaan teos *Taide ja teollisuus. Johdatus suomalaisen muotoilun historiaan* (2009)²⁰. Muotoilun

kehitystä Suomessa tutkimallani aikakaudella valottavat artikkelineen myös *Suomalainen muotoilu* -sarjan osa 1 *Käsityöstä muotoiluun* ja osa 2 *Esineistä teollisuustuotteiksi* (toim. Susann Vihma 2008, 2009)²¹.

Julkaisu *Modernismi. Kirjoituksia suomalaisesta modernismista* (toim. Marianne Aav ja Jukka Savolainen 2010) tuo esiin kiinnostavia näkökohtia sisältäen aiheen pohdintaa yleisesti mutta myös muotoilun ja tapettien näkökulmasta²². Suomalaista modernismia kansainvälisessä kontekstissa tarkastellaan monitahoisesti Alvar Aalto -museon, Arkkitehtuurimuseon, Designmuseon, HAM Helsingin taidemuseon ja Suomen valokuvataiteen museon näyttelyluettelossa *Modernia elämää! Suomalainen modernismi ja kansainvälisyys* (toim. Juhana Lahti et al. 2017)²³.

Tuoreimpana suomalaista muotoiluhistoriaa sivuavana väitöstutkimuksena on mainittava kulttuurihistorioitsija Maija Mäkikallin *Laatuhuonekaluja koteihin. Boman, moderni ja suomalaisen huonekalutaiteen murros 1920-luvulta 1950-luvulle* (2021), joka tuo heijastuspintaa omaan tutkimusaiheeseeni useasta näkökulmasta. Tutkimus tarkastelee suomalaisen modernin huonekalutaiteen murrosta ja modernin tulkintojen muutosta 1920-luvulta 1950-luvulle yhden yrityksen tuotannon näkökulmasta. Erityisen kiinnostavia teemoja ovat huonekalumainosten keskiluokkaisille kuluttajille suunnattu "hyvään makuun", "sivistykseen" ja "kulttuuriin" vetoava puhe ja sosiaalisen eron tekeminen muihin kulutusvalinnoilla, tehtaan ja taiteilijoiden välinen yhteistyö, modernin ominaisuudet huonekalussa sekä huonekalut Suomea edustamassa sotienjälkeisissä kansainvälisissä näyttelyissä.²⁴

Tapettien historian tutkimus

Suomen tapettihistoriaa on tutkittu ansiokkaasti rakennushistoriallisen tutkimuksen ja sisustamisen kulttuurihistorian näkökulmista. Silti suomalaisten taiteilijoiden, muotoilijoiden ja arkkitehtien suunnittelemaa tapettimalleja ei ole juurikaan tutkittu. Museoviraston sisustusarkkitehtina työskennellyt Maire Heikkinen sivuaa taiteilijatapetteja suomalaista tapettihistoriaa laajasti käsittelevässä teoksessaan *Suomalainen tapettikirja* (2009)²⁵.

Aiheestani on saatavilla kansainvälistä tutkimusta etenkin Pohjoismaista ja Britanniasta. 2000-lu-

15 McFadden 1982.

16 Greenhalgh 1990; Naylor 1990.

17 Halén & Wickman 2003; Fallan 2012; eroavaisuuksista eri Skandinavian maiden muotoiluperinteiden välillä ja keskustelua modernismin kysymyksistä ks. Opie 1989; englantilaisista esikaupunkien omakotitaloista ja niiden sisustuksista sekä tulkinta modernin kokemisesta ja modernista elämäntavasta ks. Sugg Ryan 2018.

18 Greenhalgh 1988.

19 Kalha 1997; Kalha 2004; ks. myös Korvenmaa 2010.

20 Korvenmaa 2009.

21 Vihma 2008, 2009.

22 Aav & Savolainen 2010.

23 Lahti et al. 2017.

24 Mäkikalli 2021, 118, 176–179, 228–230.

25 Heikkinen 2009.

vulla ilmestyneen tapettihistoriaa käsittelevän kirjallisuuden perusteella Tanskassa ja Ruotsissa on huomioitu tapettien merkitys osana modernin taiteellisuuden ja sisustamisen historiaa. Keskeinen ruotsalaisesta paperitapettien historiasta kertova teos on Gävleborgin lääninmuseon intendentin, rakennustutkija Ingela Broströmin ja taiteentutkimuksen dosentti Elisabet Stavenow-Hidemarkin *Tapetboken. Pappers-tapeten i Sverige* (2004), joka luo katsauksen eri aikojen tapettien tyyllisuuntiin ja tapettituotannon teollistumiseen²⁶.

Tanskan kansallismuseon vanhemman tutkijan Vibeke Andersson Møllerin tutkimus *Danske kunstner-tapeter 1930–1965* (2013) käsittelee tanskalaisia taiteilijatapetteja oman tutkimuksen kannalta relevantilla ajanjaksolla. Kirja nostaa esille taiteilijatapetti-ilmion monitahoisesti tarkasteltuna. Kirjassa käsitellään tapettitehtaita, tapettituotantoa, suunnittelijoita sekä tapettien käyttöä tanskalaisessa kodissa. Kiinnostavaa on ilmiön tarkastelu yhteydessä modernismiin. Yhtäläiset kehityspiirteet Suomen, Ruotsin ja Tanskan välillä liittyvät ennen muuta tehtaiden ja suunnittelijoiden väliseen yhteistyöhön ja tapettimallien moderneihin piirteisiin.²⁷

Brittiläinen muotoiluhistorioitsija Lesley Jackson tutkii julkaisussaan *Twentieth-Century Pattern Design* (2002) modernien tekstiilien ja tapettien kehitystä 1900-luvulla eri puolilla maailmaa. Tämä tutkimusaiheeni taustoittava ja sen kansainväliseen yhteyteen liittävä teos keskittyy mallisuunnittelun kehitykseen ja suunnittelijapioneereihin sekä kuvioon (*pattern*) oleellisena osana muotoilun historiaa, jolloin Jackson myös tarkastelee muutamien kuviotyyppien levinneisyyttä ympäri maailmaa.²⁸ Tapettimuotoilun historiaa ja tapettien roolia sisustuksessa Britanniassa 1500-luvulta nykypäivään tutkii Victoria and Albert Museumin intendentti Gill Saunders teoksessaan *Wallpaper in Interior Decoration* (2002)²⁹. Saunders käsittelee aihetta inspiroivalla sosiaalishistoriallisella otteella kuluttajan näkökulmasta. Hän pohtii muun muassa kuluttajien valintoja ohjanneita tekijöitä ja kriitikkojen mielipiteiden ristiriitaisuutta populaarin maun kanssa.

Aiheeni keskeisesti kansainväliseen viitekehykseen asettava teos on Lesley Hoskinsin toimittama *The Papered Wall: The History, Pattern and Techniques of Wallpaper* (2005), jossa huomio kiinnittyy tapettien historian ohella niiden kuvioihin ja tuotannon teknologiseen kehitykseen. Teokseen sisältyy Christine

Woodsin 1800-luvun tapettihistoriaa sen tuotannon, markkinoinnin ja kulutuksen näkökulmista tarkasteleva artikkeli "Proliferation: Late 19th-Century Papers, Markets and Manufacturers". Joanne Kosuda Warnerin ja Lesley Hoskinsin artikkeli "Post-war Promise: Pattern and Technology up to 1970" käsittelee kiinnostavalla tavalla sodanjälkeistä modernismia tapettimuotoilussa ja taiteilijoiden osallisuutta tapettien suunnittelussa Yhdysvalloissa ja Britanniassa.³⁰ Edellä mainitut teemat ovat olleet keskeisiä myös omassa tutkimuksessani.

Uudempaa tapettitutkimusta esittelee myös Tukholmassa järjestetyn kansainvälisen tapettikonferenssin julkaisu *New Discoveries New Research* (toim. Elisabet Stavenow-Hidemark 2007), joka sisältää artikkelia kahdeltatoista kansainväliseltä tapettiasiantuntijalta. Aiheet käsittelevät tapetteja eri puolilla Eurooppaa useista eri näkökulmista. Keskeinen on Christine Woodsin kirjoittama "Marketing Magic: the Rise and Fall of Sanitary Wallpapers", joka käsittelee myös oman työni kannalta kiinnostavia niin sanottuja Sanitary-tapetteja, jotka olivat 1800-luvun lopun innovaatio kosteutta sietävien tapettien alueella.³¹

1950-luvun tutkimus

Tutkimaani aikakautta käsitteleviä julkaisuja on olemassa runsaasti. Esimerkiksi kaupungistuminen kulttuurihistorian näkökulmasta on aiheena yleisesityksessä *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki* (2004), joka on antanut minulle näkökulmia aikakauden asumiskulttuurissa tapahtuneisiin muutoksiin³². 1950-luvulla elettiin sotienjälkeistä jälleenrakennusai-kaa, ja tapetit olivat keskeisessä osassa, kun uusia koteja sisustettiin. Tutkimusaiheeni kannalta onkin antoisaa tarkastella olosuhteita, joissa maata rakennettiin. Suomalaisen taiteellisuuden historiaa 1920–1950-lukujen osalta on tutkittu useassa taidehistorian, kulttuurihistorian ja arkkitehtuurin alojen väitöstutkimuksessa. Taidehistorioitsija Kirsi Saarikangas on käsitellyt väitöskirjassaan *Model Houses for Model Families: Gender, Ideology and the Modern Dwelling. The Type-Planned Houses of the 1940s in Finland* (1993) asuntotyyppien kehittymistä Suomessa ja modernin kodin muotoutumista tutkimallani aikakaudella.³³

30 Hoskins 2005; Woods 2005; Kosuda Warner & Hoskins 2005.

31 Woods 2007, 100–115.

32 Saarikangas et al. 2004.

33 Saarikangas 1993; asumiskulttuuriin ja kaupungistumiseen liittyen ks. myös Saarikangas 2002.

26 Broström & Stavenow-Hidemark 2004.

27 Andersson Møller 2013.

28 Jackson 2002.

29 Saunders 2002.

Suomen rakennustaiteen museon (nyk. Arkkitehtuurimuseo) näyttelyluettelo *Sankaruus ja arki* (toim. Riitta Nikula 1994) käsittelee 1950-lukua monista näkökulmista aiheinaan muiden muassa kodinsisustaminen, asuntorakentaminen, julkinen rakentaminen, asuntopolitiikka, lähiörakentaminen, taideteollisuus ja modernismi maalaustaiteessa. Taidehistorioitsija, arkkitehtuurin tutkija Riitta Nikulan artikkeli "Asuntopolitiikka ja kaupunki – ohjelma ja todellisuus" kaupunkien asuntopolitiikasta jälleenrakentamiskaudella on tuonut tutkimukseeni hyödyllisiä näkökulmia³⁴. Innoittajana vuosikymmenen ilmapiirin, asumiskulttuurin ja miljöön tutkimiseen on toiminut Kristiina Paateron artikkeli "Kaunis Koti", joka käsittelee suomalaisen kodin sisustusihanteita *Kaunis Koti* -lehden välittämänä.³⁵

Arkkitehti Aulikki Herneojan väitöskirja *Jälleenrakennuskauden kodin väritys. Arki ja arkkitehtuuri* (2007) on tarjonnut tutkimukseeni kiinnostavan kosketuspinnan sotienjälkeisiin sisustusihanteisiin ja erityisen tärkeän yhtymäkohdan tapettien jälleenrakennuskauden värimaailmoihin. Muita kiinnostavia, myös omaan työhöni liittyviä teemoja ovat jälleenrakennuskauden asuntosuunnittelu ja ajan lehtiartikkelit legitiimin ja populaarin maun ilmentyminä.³⁶

Lesley Jackson kartoittaa 1900-luvun puolivälin designin erityispiirteitä teoksessaan *The New Look: Design in the Fifties* (1998)³⁷. Teos valottaa muotoilun uudistunutta tyyliä, jossa mallisuunnittelu sai vaikutteita ajan kuvataiteesta ja omaksui aikakaudelle tunnusomaista kuvastoa atomeineen ja mikrokosmoksineen. Kansainvälisellä tasolla liikkuva tutkimus antaa tietoa aikansa näkyvimmistä muotoilijoista, merkittävimmistä teoksista ja keskeisimmistä yrityksistä.

On hedelmällistä tarkastella myös tapettimuotoilun suhdetta aikakautensa muuhun muotoiluun. Kathryn B. Hiesinger tutkii 1950-luvun muotoilua teoksessaan *Design Since 1945* (1983), joka tarjoaa laajan, taidehistoriallisen selvityksen kodin muotoilun pääasiallisista kehityskuluista. Teos on jaoteltu osiin eri muotoilulajeittain.³⁸

Tuotannon ja kulutuksen tutkimus

Tapetit ovat teollisia tuotteita, joten työni kannalta on ollut keskeistä perehtyä kulutustutkimusta käsittelevään kirjallisuuteen. Samalla muotoilu on tullut ymmärrettäväksi kuluttajien kokemusten näkökulmasta, ja esiin on noussut toisenlaisia kuvia modernista muotoilusta ja sen asiakaskunnista.

Nostan tutkimuksessani esiin naisen kulutusvalintojen tekijänä. Kansainvälisessä tutkimuksessa brittiläinen muotoiluhistorioitsija Penny Sparke on tarkastellut naisia kuluttajina ja tutkinut muotoilun modernismin historiaa sukupuolen näkökulmasta teoksessaan *As Long as It's Pink* (1995)³⁹. Kotimaisista kulutustutkimuksista esimerkiksi teoksessa *Kulutuksen liikkeet* julkaistu Jaakko ja Minna Aution artikkeli "Kulutuksen ihanteet 1920–1970-lukujen sisustusoppaissa – askeettinen hedonismi ja privatisoituva ydinperhe" (*Kuluttajatutkimuskeskuksen vuosikirja 2009*) on antanut tutkimukseeni hyödyllisiä näkökulmia perheiden kulutuskulttuurin muutoksista eri vuosikymmenillä⁴⁰. Riitta Niskasén taidehistorian väitöskirjan *Ihmiskuva 1950-luvun suomalaisissa julisteissa* (1996) kuvilla on yhtymäkohtia saman aikakauden tapettimainosten kuvamaailmojen merkityksiin⁴¹. Mika Pantzarin teos *Tulevaisuuden koti. Arjen tarpeita keksimässä* (2000) on tutkimus suomalaisesta kodista, arjesta ja kulutuksesta 1950-luvulta lähtien. Teos käsittelee osin samaa problematiikkaa kuin oma tutkimukseni. Kiinnostavimpia ovat mainoksiin, valistukseen ja lehtikeskusteluihin liittyvät kysymykset.⁴²

Historioitsija Minna Sarantola-Weissin muotoiluhistoriaa arjen ja kulutuskulttuurin näkökulmasta tarkasteleva Suomen ja Skandinavian historian alaan kuuluva väitöskirja *Sohvaryhmän läpimurto. Kulutuskulttuurin tulo suomalaisiin olohuoneisiin 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa* (2003) tarjoaa tutkimukselleni samastuttavan viitekehyksen. Kiinnostavia teemoja ovat muun muassa kuluttajan ohjaaminen hyvään arkeen ja tarkoituksenmukaiseen asumiseen muotoilu- ja sisustusjulkaisujen sekä mainonnan välityksellä.⁴³

Sisustamisen ja kulutuksen tutkimuksen taustalla ovat usein sosiologien Pierre Bourdieun ja Georg

34 Nikula 1994, 77–95.

35 Paatero 1994, 167–173.

36 Herneoja 2007.

37 Jackson 1998.

38 Hiesinger 1983; 1950-luvun muotoilusta osana kodinsisustuksia ks. myös MacDonald & Porter 1990.

39 Sparke 1995; asiakkaiden tutkimisesta mainosten ja mainosalan ammattilaisten tuottaman lähdeaineiston avulla ks. Kelley 2007.

40 Autio & Autio 2009.

41 Niskanen 1996.

42 Pantzar 2000.

43 Sarantola-Weiss 2003; teollisesta tuotannosta ja kuluttajista ks. myös Koivisto 2001; perheenjäsenistä kuluttajina ks. Huokuna 2006; suomalaisesta kulutuskulttuurista modernisoituvassa yhteiskunnassa ks. Heinonen & Peltonen 2013.

Simmelin teorit muodin mekaniismista, sosiaalisesta ja kulttuurisesta pääomasta sekä "hyvästä mausta" sosiaalisen eriytymisen välineenä⁴⁴. Olen tarkastellut omassa tutkimuksessani näitä kysymyksiä tapettien mainonnan ja kuluttajavalistuksen sekä sisustajien tekemien kulutusvalintojen yhteydessä.

Muotoilun ja professioiden tutkimus

Yksi keskeinen lähestymistapani on tutkia suunnittelijan professiota. Penny Sparke käsittelee muotoilijan ammatin kehitystä 1900-luvulla kattavasti 1980-luvulle asti tutkimuksessaan *Consultant Design: The History and Practice of the Designer in Industry* (1983).⁴⁵ Myös tekstiilitaiteilija, muotoiluhistorioitsija Marjo Wiberg tarkastelee suunnittelijan profession muotoutumista väitöskirjassaan *The Textile Designer and the Art of Design* (1996)⁴⁶.

Muotoilun historian tutkija ja museolehtori Leena Svinhufvudin tekstiilitaidetta ja taideteollisuutta Suomessa maailmansotien välisenä aikana käsittelevällä taidehistorian väitöskirjalla *Moderneja ryijyjä, metritavaraa ja käsityötä. Tekstiilitaide ja nykyaikaisuva taideteollisuus Suomessa maailmansotien välisenä aikana* (2009) on runsaasti yhtymäkohtia tutkimusaiheeseeni etenkin suunnittelija-ammattaja ja taiteilijuutta tarkasteltaessa⁴⁷. Myös suunnittelijan roolin muotoutuminen teollisuuden palveluksessa liittyy keskeisesti omaan aihepiiriini. Taidehistorioitsija Susanna Aaltonen käsittelee väitöskirjassaan *Sisustaminen on kuin käsialaa. Carin Bryggman ja Lasse Ollinkari sisustusarkkitehdin ammatissa 1940- ja 1950-luvulla* (2010) suunnittelijan ammattia sisustussuunnittelussa eli erityisesti sisustusarkkitehdin ammatin muotoutumista. Kirjassa kerrotaan alan koulutuksesta, ammattijärjestöistä ja työelämästä, sodan vaikutuksesta ja modernismista. Nämä näkökulmat ovat olleet tärkeitä myös oman tutkimukseni kannalta.⁴⁸

Lähestymistavat

Tämä väitöskirja on taidehistorian tutkimus, jossa on vahva kulttuurihistoriallinen ote. Pysin analysoimaan tapettien merkitystä niin taideteollisuuden tuotteina kuin laajemmassa taidehistoriallisessa kontekstissa.

44 Bourdieu 1994; Simmel 1986; Simmel 1987.

45 Sparke 1983.

46 Wiberg 1996.

47 Svinhufvud 2009; ks. myös Niinimäki 2008.

48 Aaltonen 2010.

Jatkan muotoilututkimuksen ja muotoiluhistorian tutkimustapaa, jossa on tyypillisesti eklektinen ote teorioihin.

Viitekehükseni on monialainen ulottuen esteetiikkaan, taiteen sosiologiaan, sosiaaliantropologiaan, kuluttajatutkimukseen, taloustutkimukseen, naishistoriaan ja teknologiaan. Keskeisiä muotoiluun liitetyjä teemoja ovat modernismi, kulutusyhteiskunta, kansallinen identiteetti, alan edistämisyrittämykset ja siihen liittyvät professiot, maku, mainonta ja markkinointi.

Tulen liikkumaan tutkimuksessani monella tasolla. Teen kohdennuksia tekijöihin, tapetteihin, toimijoihin ja teknologiaan. Tarkastelen taiteilijatapetteja ilmiönä, joka kiinnittyy käyttäjiin, teknologiseen kehitykseen ja suunnittelijoihin. On oleellista ottaa mukaan tuotantonäkökulma, sillä tapetit ovat ennen muuta teollisia tuotteita. Menetelmäni on myös diskurssianalyysi, sillä tutkin tapeteista markkinoinnissa ja kuluttajavalistuksessa käytettyä puhetta⁴⁹. Tutkimukseni jännittyy diskursiivisten mielikuvien ja mainosretoriikan ja materiaalisen aineistotutkimuksen välille.

Yleiskuvan syventämiseksi nostan tarkemman tarkastelun kohteeksi viisi tapettisuunnittelun parisessa työskennellyttä avainhenkilöä: Li Englundin, Ulla Lampeniuksen, Yki Nummen, Hilikka Vuorisen ja Paul Tscherbakoffin. He valikoituivat lähemmän analyysin kohteiksi siksi, että he ovat mielestäni kontribuoineet kiinnostavalla tavalla tapettimuotoilun kentällä ja heistä löytyy riittävästi relevanttia aineistoa. Näiden viiden suunnittelijaprofilin avulla teen täsmällisempiä kohdistuksia aiheeseen. Valitsemani esimerkkihenkilöt edustavat erilaisia tulokulmia tapettisuunnittelun pariin ja ovat taustoiltaan erilaisia. Hahmottelemani suunnittelijaprofiilit avaavat polkuja monografian myötä esiin kehkeytyviin tulkintoihin ja ovat siten osa tutkimustuloksiani.

Tutkimuksen liitteenä on kokoamani luettelo esiin tulleista tapetteja suunnitelleista henkilöistä. Luettelo perustuu käyttämiini lähteisiin, ja se toimi tärkeänä työkaluna laajan aineiston hallitsemiseksi.

1.2.3. Tutkimuksen rakenne

Väitöskirjan toinen luku käsittelee taiteilijoiden roolia tapettien tuotantoprosessissa tuoden taustalle kansainvälisiä kehityslinjoja teollistumisen alkua ajoilta lähtien, mutta keskittyen sotien jälkeiseen aikaan, erityisesti 1950-lukuun. Kysyn, keitä nämä tapettimallipiirtäjät olivat, miksi he suunnittelivat tapetteja ja miten yhteis-

49 Diskurssianalyysin vakiintumisesta osaksi taidehistorian kenttää ks. Lähdesmäki 2012, 39–40.

työ luovien suunnittelijoiden ja teollisuuden välillä kehittyi. Pohdin, minkälainen suunnittelutehtävä tapetti oli ja mikä taiteilijan rooli oli tuotannon muututtua koineelliseksi.

Kolmannessa luvussa keskityn tapettisuunnittelukilpailuihin, joita järjestettiin erityisen paljon 1950-luvulla. Tarkastelen, mitä tavoitteita niille asetettiin ja mikä niiden merkitys oli tapetintuottajille, suunnittelijoille ja koko tapettialalle. Tuon esille prosessien käytäntöjä sekä keitä kilpailuihin ja ehdotusten arviointiin osallistui. Otan muutaman kilpailun esimerkinomaisesti tarkempaan käsittelyyn ja kiinnitän huomioni myös opiskelijoille järjestettyihin kilpailuihin. Lehtiartikkelien välityksellä katsahdan siihen, miten kilpailujen tavoitteissa onnistuttiin. Kokonaiskuvan saamiseksi on tarpeen tarkastella koko tapettikilpailujen historiaa. Vertailemalla eri aikojen kilpailuja pyrin hahmottamaan mahdollisia kehityskulkuja ja ajallisia painotuksia. Näköalan laajentamiseksi on tärkeää ottaa vertailukohdaksi ulkomaiset tapetinsuunnittelukilpailut.

Neljännessä luvussa tutkin taiteilijatapetteja sisustustuotteena lähestyen aihetta kuluttajan näkökulmasta. Kiinnitän huomioni siihen, miten kodinsisustajia neuvottiin tapettivalinnoissa ja tapettien käytössä lehtien sivuilla ja sisustusoppaissa. Tarkastelen sitä, mitä vaatimuksia hyvälle tapetille asetettiin sekä tapettien erilaisia käyttötapoja ja värityksiä. Tutkin myös tapetin käyttöä julkisissa tiloissa, sen suhdetta moderniin kotiin sekä tapetteja näyttelyobjekteina.

Viidennessä luvussa tarkastelen tapettien markkinointia ja kulutusta 1950-luvulla. Huomioni kiinnittyy erilaisten myyntimallistojen kokoamiseen tehtailla ja liikkeissä sekä käytettyihin markkinointitapoihin. Tutkin, kenelle tapettimainokset suunnattiin, miten tapetit näkyivät mainoskuvissa ja miten niistä puhuttiin. Pohdin, mitä tarkoitettiin "tapettimaulla" ja miten pyrittiin vaikuttamaan kuluttajien ostopäätöksiin. Pyrin hahmottamaan kuvaa taiteilijatapettien osuudesta tapettimyynnistä sekä siitä, ketkä taiteilijatapetteja ostivat.

Kuudennessa luvussa kohdistan katseeni itse tapetteihin. Tarkastelen, minkälaisia 1950-luvun taiteilijatapetit olivat ja minkälainen oli tuotannollinen ympäristö, jossa ne syntyivät. Vuosikymmen oli erityinen monessa suhteessa. Teknologia ja tiede tekivät edistysaskelia, ja 1930-luvulla syntynyt muoviteollisuus kehittyi sotien jälkeen voimakkaasti. Pohdin, miten tekniset uudistukset ja uudet materiaalit vaikuttivat tapettien tuotantoon, käytettävyyteen ja designiin. Taiteilijatapettien kehitystä muoivasivat monenlaiset muutkin tekijät. Sotien jälkeen yhä laajemmille väes-

töryhmille avautui mahdollisuuksia matkustamiseen, kansainvälistymiseen ja muodin seuraamiseen.⁵⁰ Pohdin, miten tämä näkyi taiteilijatapeteissa. Tarkastelen myös yhtymäkohtia tapettimuotoiluun ja ajan kuvataiteen välillä sekä sitä, oliko tapettisuunnitelmilla yhteys tekijöidensä muuhun tuotantoon. Pohdin, mikä taiteilijatapeteista teki taiteellisia eli miten taiteellisuus erottui niissä. Lopuksi tarkastelen 1950-luvun tapeteille tunnusomaisia aiheita ja kuvioita sekä traditionaalista materiaalien jäljittelystä alkanutta kehityskulkua, joka johti uudensuunitelmiin luontoaiheen abstrahoinnin synnyttämiin orgaanisiin kuviotyyppeihin.

Päätösluvussa seitsemän kokoan yhteen saadut tutkimustulokset, tarkastelen tutkimuksen alussa valitsemiani tutkimusongelmia ja palaan esitettyihin kysymyksiin. Suhteutan saatua tietoa aiempaan tietoon, esitän jatkokysymyksiä ja mahdollisia uusia tutkimusongelmia, arvioin työtäni ja peilaan sen tuloksia taiteellisuuden historian kirjoittamisen jatkumoon.

Tutkimukseni sitaatteihin laitetut otsikkojen osat ovat peräisin tutkittavan aikakauden tapettimainoksista. Olen ottanut ne mukaan siksi, että ne kuvaavat omaa aikaansa, ja ovat ajan oma ääni. Nämä mainoslauseet kertovat myös taiteilijatapetti-ilmiön luonteesta. Suuri osa tutkimusaineistostani on peräisin 1950-luvun kuluttajavalituksesta tai mainoksista, ja olen pyrkinyt käyttämään oman aikakautensa puhetta silloin, kun mahdollista.

1.3. Tutkimukseen liittyviä käsitteitä ja tapettien luokittelua

Muutamia tutkimuksessani toistuvia käsitteitä on syytä selventää. Nimikettä "taiteilija" on käytetty eri aikoina yleisesti kuvaamaan henkilöitä, jotka olivat saaneet koulutuksensa taiteen tai suunnittelualojen piirissä. Tästä johtuen kutsun tutkimuksessani taiteilijoiksi paitsi kuvataiteilijoita myös taideteollisia suunnittelijoita ja arkkitehteja. On huomattava, että 1950-luvulla suunnittelijat itse käyttivät itsestään "taiteilija"-nimikettä. "Taiteilijoista" puhuttiin tässä yhteydessä myös ajan lehdissä. Taiteellisten alojen ammattinimikkeiden käyttö oli tuohon aikaan varsin vaihtelevaa. Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamon piirissä keskusteltiin vilkkaasti käytetyistä nimikkeistä ja siitä, mikä niistä olisi sopivin esimerkiksi huonekalupiirtäjälle: arkkitehti, sisustusarkkitehti, sisustustaiteilija, taiteilija vai huonekalupiirtäjä. Myös sisustusarkkitehtien työssä oli piirteitä, joiden perusteella niin taiteilija, muotoilija kuin arkkitehtikin olisi sopinut ammatti-

⁵⁰ Pantzar & Heinonen 2014; Heikka 2017, 89.

nimikkeeksi.⁵¹ 1950-luku toi suomen kieleen käsitteen "design", ja vuosikymmenen loppupuolella alkoi yleistyä ammattinimi "designer". Sana suomennettiin toisinaan muotoilijaksi, mutta joskus teollisuustaiteilijaksi tai taiteilija-muotoilijaksi.⁵²

Tanskassa termiä "taiteilijatapetti" (*kunstner-tapet*) käytettiin jo vuonna 1919, ja 1940-luvulla taiteilijatapettien kehityksen saadessa vauhtia termi oli jo laajasti käytössä. Samaan aikaan taiteilijatapetit saivat jokseenkin selkeästi määritellyn identiteetin ja ne erosivat omana itsenäisenä tuoteryhmänään. "Taiteilijatapetti"-sanasta tuli yleinen käsite.⁵³ Meillä Suomessa termi "taiteilijamalli" tapettien yhteydessä esiintyi jo ainakin vuonna 1928, kun Tampereen tapettitehdas mainosti "kotimaisia taiteilijamalleja"⁵⁴. Kuitenkin vasta 1950-luku toi taiteilijatapetit yleiseen tietoisuuteen, ja käsite ja termi vakiintuivat suureksi osaksi mainonnan ansiosta.

Tapetteja voi luokitella eri kategorioihin monella tavoin esimerkiksi mallin, kuvion, aiheen, käyttötavan tai funktion perusteella. Tapetin kuvioinnissa on kirjallisuudessa ja lehtiartikkeleissa käytetty kansainvälisesti kuvataiteesta periytyvää luokittelua, jolloin tapetti voi olla esimerkiksi figuratiivinen tai naturalistinen, abstrakti tai semiabstrakti eli puolittain abstrahoitu⁵⁵. Figuratiivisissa eli esittävisissä tapettimalleissa aihe on esitetty realistisesti ja tunnistettavasti. Ne olivat usein temaattisia eli aihe oli suunniteltu tiettyyn tilaan kuten lastenhuoneeseen tai keittiöön sopivaksi. Semiabstrakteissa malleissa lähtökohtana ollut kotoinen ja tuttu esine tyyliteltiin ja siitä tehtiin toiston avulla merkki osaksi sommitelmaa, jolloin kuvioaihe oli yhä tunnistettavissa. Laajassa abstraktien tapettien ryhmässä kuviot on abstrahoitu kokonaan merkeiksi. Jako mainittuihin kategorioihin on ollut yleinen eri maiden tapettipuheessa. Semiabstrakti-käsitettä on käytetty tanskalaisessa tapettitutkimuksessa.⁵⁶

Käytön mukainen jaottelu yleistapetteihin ja tehostetapetteihin on ollut yleinen jo 1950-luvulla⁵⁷. Yleistapetti oli hillitty ja melko huomaamaton tapetti, joka muodosti rauhallisen taustan muulle sisustuksel-

le. Tehostetapetilla tarkoitettiin kuvioiltaan ja väreiltään rohkeita malleja, joilla päällystettiin yleensä vain yksi seinä tai seinän osa. Esimerkiksi Ruotsissa ja Tanskassa on käytetty näitä vastaavia käsitteitä. Nimitykset vaihtelevat eri kielissä, mutta kyse on periaatteessa samoista asioista. Ruotsissa tehostetapettia kutsutaan nimellä *fondtapet*. Tanskassa yleistapettia vastaa lähinnä nimitys *strukturtapet* ja tehostetapettia *kombinations-tapet*.⁵⁸

Sisustamisen väreistä ja kuvioista kiinnostunut ja tapetteja itsekin suunnitellut muotoilija Yki Nummi teki tapeteista omanlaisensa jaottelun. Hän jakoi ne kahteen pääryhmään: optisesti ja graafisesti vaikuttaviin. Optisen tapetin kuvioinnin päätarkoituksena oli hänen mukaansa tuottaa pintavaikutus eli kuviot määrättyltä etäisyydeltä katsottuina yhtyivät synnyttäen vaikutelman yhdestä väristä. Graafisiksi Nummi nimitti tapetteja, joiden tarkoituksena oli koristeellisen aiheen esittäminen. Edellisten lisäksi hän mainitsi omana alaryhmänään *efektiseinäpaperit*, joilla voitiin vaikuttaa huoneen mittasuhteisiin voimakkaiden vaaka- tai pystysuorien linjojen avulla.⁵⁹

1.4. Tapettiteollisuus Suomessa toisen maailmansodan jälkeen

Tapettitehtaat muodostivat toimintaympäristön, jossa taiteilijatapetit syntyivät ja kehittyivät, joten on tärkeää luoda katsaus Suomessa 1950-luvulla toimineisiin alan tuotantolaitoksiin. Suomalaisista tapetinvalmistajista ei ole tehty kattavaa tutkimusta. Varhaisten tapettiverssujen tuotannosta on säilynyt vain melko vähän näytteitä. Muutamien tapetteja muun tuotantonsa ohella valmistaneiden käsityöläisten tai taiteilijoiden nimiä on tullut esille taidehistoriallisten tutkimusten yhteydessä, ei yleensä kuitenkaan tapetinvalmistajina, vaan esimerkiksi koristemaalareina. Maire Heikkinen on *Suomalaisessa tapettikirjassaan* kirjoittanut Suomessa 1700-luvulla toimineista tapetintekijöistä, heidän ammattikuntaansa liittyneistä säädöksistä sekä maahamme 1800- ja 1900-luvuilla perustetuista tapettitehtaista.⁶⁰

Toisen maailmansodan jälkeisinä vuosikymmeninä Suomessa toimi viisi suurempaa tapettitehdasta ja joitakin pienempiä. Vanhin ja tuotannoltaan suurin oli vuonna 1885 perustettu Sanduddin tapettitehdas Helsingissä. Toinen keskeinen toimija oli Rudolf Winterin

51 Aaltonen 2010, 71, 251.

52 Niilonen, Kerttu, "Teollinen muoto I: Uusia muotoja ja aluelajennuksia". *US* 26.11.1957; Toikka-Karvonen, Annikki, "'Teollinen muoto' Taidehallissa. I. Yleiskuva, huonekalut, valaisimet". *HS* 19.11.1957.

53 Andersson Möller 2013, 14, 85.

54 Tampereen tapettitehtaan mainos. *HS* 30.9.1928.

55 Esim. Tunander 1955; Toikka-Karvonen, Annikki, "Teollinen muoto II. Tekstiilit, tapetit". *HS* 20.11.1957; Jackson 1998; Broström & Stavenow-Hidemark 2004; Hoskins 2005; Andersson Möller 2013.

56 Andersson Möller 2013, 100, 137.

57 Esim. Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 35.

58 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 324, 337; Andersson Möller 2013, 42, 86, 121, 126.

59 Nummi, Yki, "Seinävärit ja seinäpaperit". *KK* 4/1952, 37–38.

60 Heikkinen 2009, 85–93, 167–197.



Kuva 1. Sanduddin Tehdas Oy:n tehdaslaitokset Helsingin Tapanilassa vuonna 1955. Wihuri Oy:n arkisto.



Kuva 2. Sanduddin tapettitehtaan laboratorioissa. Wihuri Oy:n arkisto.

tapettiala oli Suomessa kannattavaa, Sanduddin tapettitehtaan johtaja Sven Ekroosin sanoin jopa kannattavampaa kuin mikään muu teollisuudenala.⁶² Tapettien kysynnän heikennyttyä osakeyhtiömuotoisten tehtaiden omistussuhteissa tapahtui paljon muutoksia ja useat tehtaat sulautuivat toisiin yritysostoin.

1950-luvulta aina 1960-luvun puoliväliin asti Suomessa elettiin voimakkaan kasvun aikaa, ja vilkas jälleenrakentaminen synnytti markkinat myös tapettiteollisuudelle. Aikaa sävytti pula raaka-aineista, tuotantokoneistosta ja pääomasta. Suurin osa tapeteista, niiden valmistuksessa käytetyt telat sekä itse mallit olivat ulkomaista perua. Tuontituotteen maahantuojina ja markkinoijina tapettitehtaat kokivat lisenssirajoitukset haitallisiksi, ja pyrkimys kotimaiseen tuotantoon oli voimakasta.⁶³ Ongelmia pyrittiin ratkaisemaan järjestäytymällä yhdistyksiin.

1.4.1. Sanduddin tapettitehdas

1800-luvun puolivälissä Suomeen oli perustettu jo useita tapettitehtaita. Suurin ja merkittävin niistä oli Georg Rieksin vuonna 1858 Helsinkiin perustama tehdas, jossa valmistettiin tapetteja pääosin vientiin sekä koneilla että käsin painamalla. Venäjän korotettua tullimaksua vuonna 1885 Rieks siirsi tehtaansa Pietariin. Ryhmä helsinkiläisiä liikemiehiä, maalarimestari P. E. Färlander, liikemies A. Kronqvist ja koristemaalari, liikemies K.K. Hellsten perustivat uuden tapettitehtaan vielä samana vuonna. Tehdas rakennettiin Helsingin kaupungilta vuokratulle tontille Hietaniemeen Färlanderin väri- ja öljytehtaan yhteyteen. Sijaintipaikan mukaan se sai nimekseen Sandudd Tapetfabriks Ab – Hietaniemen Tapettitehdas Oy. Tehdasta varten rakennettiin puusta kaksi tilavaa ja ajanmukaista rakennusta. Se tähtäsi aluksi ainoastaan kotimaan markkinoille.⁶⁴

vuonna 1892 perustama Tampereen tapettitehdas. Toijalaan syntyi 1900-luvun alkupuolella tapettitehtaisten keskittymä, kun sinne asettui kaikkiaan kolme tuotantolaitosta: Toijalan Tapettitehdasyhtiö (1903), Uusi Tapettitehdas eli myöhemmältä nimeltään Tapetti Oy (1927) sekä Pihlgren ja Ritola Oy (1930).

Pienemmistä tehtaista Forssassa Matkun kylässä toimi vuosina 1949–1996 Tapettitehdas Osakeyhtiö. Tapettien huippukauden kilpailuun asiakkaista osallistui myös tamperelainen Rytmiväri (Taideteknillinen Tehdas Rytmiväri). Tapetteja valmistettiin lisäksi Enso Gutzeitin tehtailla Kotkassa ja Pankakoskella, G. A. Serlachiuksen tehtaalla (Tako) Tampereella sekä Oulu Osakeyhtiössä Oulussa.⁶¹ Enso Gutzeitin ja Serlachiuksen tehtailla oli myymälät ja pääkonttorit Helsingissä. Oma lukunsa oli Helsingissä toiminut Taidetapetti – Konsttapet, jossa painettiin käsin taiteilijoiden suunnittelema malleja. Myös G. Wuorio & Co:n tapetti- ja matto-osastolla painettiin käsin omia tapettimalleja. 1950-luvulla

61 PRH, VIRRE.

62 *Sininen kirja. Suomen talouselämän hakemisto* 1953, 1191; Suomi-Filmi Oy:n tapettikokoelma. Ylen arkisto; puheenvuoromuistiinpanot Sven Ekroos, Sanduddin tapettitehdas, 23.11.1967. Wihuri Oy:n arkisto.

63 "Sanduddin historian tähdenvälejä". *WU* 3/1985, 6–7.

64 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6–7/1960, 5.



Kuva 3. Tapettivärien sekoittamista. Sanduddin tapettitehdas. Wihuri Oy:n arkisto.

Kuva 4. Mallien ja kuoppien pesemistä. Sanduddin tapettitehdas. Wihuri Oy:n arkisto.

Kuva 5. Uusi offset-painokone ja sen käyttäjät syksyllä 1957. Sanduddin tapettitehdas. Wihuri Oy:n arkisto.

Sanduddin tehdasta koetteli tulipalo kahteen otteeseen, vuosina 1901 ja 1910. Ensimmäisessä tuli tuhosi tehtaan öljykeittimön, ja suuri tapettivarasto tuhoutui kokonaan. Jälkimmäisen tulipalon seurauksena tehtaan useat osatot paloivat perustuksiaan myöten. Tehdas rakennettiin uudelleen Tapanilan pysäkin lähetyviltä rautatien varresta ostetulle maa-alueelle, ja uusi moderni tehdasrakennus valmistui keväällä 1912. Siinä oli 16 sähkömoottorilla toimivaa painokonetta sekä automaattiset kuivaus- ja rullauskoneet. Tehdas-alueelle vedettiin oma raide nopeuttamaan tuotannon jakelua ja helpottamaan raaka-aineiden tuontia.⁶⁵

Sandudd harjoitti myös tapettien ja värien myyntiä myymälässään Grönqvistin talossa Pohjois-Esplanadinkatu 27:ssä. Talon rakennuttanut Fredrik Wilhelm Grönqvist oli tehtaan johtoon vuonna 1894 tullut liikemies. Myymälässä myytiin paitsi Sanduddin tapetteja ja maaleja myös pietarilaisen Rieksin tehtaan tuotteita. Vuonna 1913 tehtaan yhteyteen perustettiin teknokemiallinen osasto, joka toimi väritehtaan yhteydessä valmistuen monenlaisia tuotteita. Osasto lakkautettiin sen palovaarallisuuden vuoksi vuonna 1924. Vuonna 1913 tapettitehtaan nimi, joka

siihen asti oli ollut suomeksi Hietaniemen Tapettitehdas, muutettiin muotoon Sanduddin Tehdas Oy – Sandudd Fabriks Ab.⁶⁶

Vuonna 1953 Sanduddin tehtaan kehitys sai voimakkaan sysäyksen merenkulkuneuvos Antti Wihurin ostettua sen osake-enemmistön. Uudeksi toimitusjohtajaksi tuli Rudolf Hellberg. Vuonna 1961 tehdas fuusioitiin Wihuri-yhtymään, ja tapettitehdas toimi yhtymän sisällä omana tulosvastuuyksikkönään. Vanhan ja ränsistyneen tehtaan kohentaminen aloitettiin vähitellen vanhoista rakennuksista, ja koneita ja laitteita uudistettiin. Tehdasta laajennettiin ja perustettiin kotelotehdas, kirjapaino, kiiltokerrostusosasto sekä muoviosasto. Vuonna 1960 Sanduddin tapettitehtaal-la pyöri kymmenen tapettipainokoneen lisäksi useita rosotus-, rullaus-, lakkaus- ym. apukoneita. Tehtaan metalli- ja puutyöosastoilla korjattiin ja huollettiin kaikki koneet ja laitteet. Omalla painotelaosastolla suunniteltiin ja rakennettiin uudet painotelat ja korjattiin vanhat. Tehtaan telavarasto käsitti yli 15 000 painotela. Tehtaalla oli oma laboratorionsa, jossa kehiteltiin

65 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6-7/1960, 5; "Rep", "Sanduddin tapettitehdasta katsomassa". *HS* 22.9.1912.

66 *KAUL* 22.10.1955; Tiderman 1922, 432, 433; Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6-7/1960, 4, 5.



Kuva 6. Työvaihe tapettitehtaalla. Sanduddin tapettitehdas. Wihuri Oy:n arkisto.

Kuva 7. Tapetit lähdössä tehtaalta jälleenmyyjille. Sanduddin tapettitehdas. Wihuri Oy:n arkisto.



uusia värejä sekä tutkittiin ja kehitettiin niiden painamisominaisuuksia.⁶⁷

Vuonna 1976 valmistui uusi tehdasrakennus Vantaan Veromiehenkylään yhtymän hallussa olleelle tontille yhtymän muiden laitosten viereen. Uusi tehdas oli pitkälti automatisoitu ja sen tavoitteena oli mahdollisimman tehokas tuotanto. Tuotantokapasiteetti oli alkuvaiheessa 10 miljoonaa tapettirullaa vuodessa, josta neljänneksen arvioitiin menevän kotimaan markkinoille ja lopun vientiin.⁶⁸

Neuvostoliiton kaupan romahdettua Sanduddin tehdas joutui vaikeuksiin, ja toijalalainen Tapetti Oy osti sen vuoden 1986 lopussa. Tapetinvalmistusta jatkettiin Sandudd Tapetti Oy:n nimellä, mutta se siirrettiin Toijalaan. Yritys ajautui kuitenkin konkurssiin vuonna 1991. Konkurssipesän osti Tuomo Halonen, ja toimintaa jatkettiin nimellä TH Sandudd Oy, kunnes vuonna 1997 nimi muutettiin Sandudd Oy:ksi.⁶⁹ Sanduddin tapettitehdas jatkaa edelleen toimintaansa Toijalassa entisissä Tapetti Oy:n tiloissa.

1.4.2. Toijalan tapettitehtaat

Tapettitehtaat alkoivat keskittyä 1900-luvulla Tampereen ja Toijalan seudulle. Toijala oli tapettitehtaan sijoituspaikkana edullinen, koska se oli rautatien risteyspaikka ja lähistöllä sijaitti useita paperitehtaita. Tapettien valmistuksesta tuli nopeasti Toijalan merkittävin teollisuuden haara. Esimerkiksi vuonna 1938 Toijalan ulkopuolella Suomessa valmistettiin yli kaksi miljoonaa tapettirullaa ja Toijalassa suunnilleen saman verran. Tapettitehtaat myös rakennuttivat ensimmäiset suuret tehdasrakennukset Toijalaan. Sotien jälkeenkin Toijalan kolme tapettitehdasta muodostivat pitkään paikkakunnan teollisuuden selkärangan. 1950-luvun alussa ne olivat kolme suurinta veronmaksajaa, jotka työllistivät 120–130 miestä ja naista. Toijalan tapettitehtaiden asema alkoi horjua, kun kotimaan tapettituotanto kokonaisuudessaan pieneni, Sandudd kasvoi kaiken aikaa ja uusia tehtaitakin oli perustettu.⁷⁰

67 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6-7/1960, 3, 4, 5, 8.

68 De Groot, Maija, "Tapetti on kansainvälinen tuote". *WU* 6/1973, 4; "Sanduddin tapettitehdas harjassa". *WU* 3/1975, 9; "Tapeetilla ja tapetista". *WU* 1/1976.

69 Kinnunen, Arto, suullinen tiedonanto 16.8.2012.

70 *Toijalan Seutu* 12.6.1954; *Teollisuustilaston perusaineisto*. Kansallisarkisto; "Toijalan Tapettitehdas Yhtiön uusi tehdasrakennus". *Toijalan Sanomat* 5.11.1938; Favorin 2008, 272.



Kuva 8. Näkymä Toijalan Tapettitehdas Yhtiön painosalista. Kuva: Veikko Kanninen. Vapriikin kuvaarkisto.

Toijalan Tapettitehdas Yhtiö Hellberg & Kumpp.

Venäjän vallan aikana Suomessa oli paljon teollisuuslaitoksia, joiden menestyminen riippui Venäjän markkinoista. Niihin kuului myös Toijalan Tapettitehdas Yhtiö, jonka perustivat vuonna 1903 Juho V. Hellberg sekä talonomistajat Emil Syrén ja Anselm Saarinen. Tehtaan perustamisesta alkoi Toijalan tapettitehtaiden keskittymä. Vähitellen tehdas pääsi markkinoille suurempien Tampereen tapettitehtaan ja Sanduddin vana-vedessä.⁷¹

Aluksi painokoneita oli vain yksi ja työväkeä kahdeksan henkeä. Myynnin kasvaessa koneita ja työväkeä lisättiin ja tehdasrakennusta laajennettiin useaan otteeseen. 1930-luvun lopulla työväkeä oli jo 35 henkeä. Painokoneita oli viisi, joista suurin oli kahdeksanvärinen. Lisäksi oli pohjaus- ja lakkaus-kone, kuusi rosotuskonetta sekä useita pienempiä apukoneita. Yhtiössä asetettiin heti alkuvuosina päämääräksi tulla toimeen omalla työllä. Painotelat valmistettiin kokonaan omassa tehtaassa sen sijaan, että ne olisi ostettu ulkomailta. Tehtaalla työskenteli myös oma taiteilija, piirustuksenopettajaksi valmistunut Saimi Hämäläinen, joka suunnitteli mallipiirustuksia vuosikymmenien ajan tehtaan vakituisesti työllistämänä.⁷²

Tehtaan tärkeimmät vientimaat olivat Venäjä ja Puola. Ensimmäisen maailmansodan aikana tehdas alkoi markkinoida tuotteitaan myös kotimaahan, ja sodan jälkeen tuotanto keskittyi kotimarkkinoille. J. V. Hellberg toimi tehtaan johdossa kuolemaansa vuoteen 1933 saakka, jonka jälkeen johtoon tulivat hänen poikansa Jonni ja Mauno Helpiö. Uusi, tyyliiltään funk-

tionalistinen tehdasrakennus valmistui vuoden 1938 lopulla.⁷³

Alkuaikoinaan yhtiö osti kolme tapettitehdasta ehkäistäkseen kilpailua. Ensimmäinen kaupan kohde oli Maarianhaminan tapettitehdas (Ålands tapetfabrik), jonka koneilla ja tapettivalseilla työskenneltiin Toijalan tehtaalla pitkään. Seuraavaksi ostettiin Viipurin Tapettitehdas, jonka valssit, värit ja paperit käytettiin tarkoin hyväksi, mutta koneet olivat käyttökelvottomia. Kolmas ostos oli "Jalostaja" Helsingissä, jolla tarkoitetaan ehkä Helsingin Tapettitehdasta, jonka toiminta lakkasi vuonna 1910. Sieltä ostettuja koneita ja valseja käytettiin Toijalan Tapettitehdasyhtiössä vielä 1930-luvulla.⁷⁴

Yhtiö piti pintansa kovan kilpailun keskellä usean vuosikymmenen ajan. 1950-luvulla tehtailijana toimi Mauno Helpiö ja seuraavalla vuosikymmenellä Reijo Helpiö. Vuonna 1969 tehdas joutui konkurssiin, ja sen kiinteistö meni kauppalalle. Tehtaan toimintaa jatkoi samana vuonna perustettu Reijo ja Seppo Helpiön johtama Helpiö Oy, joka osti vuonna 1975 sekä koneet että rakennukset ilman maapohjaa kauppalan takauksen avulla.⁷⁵

Helpiö Oy:n tapettitehdas työskenteli täysillä 1970-luvun ajan, kunnes Sanduddin omistanut Wihuri Oy osti sen vuonna 1979 ja lopetti tehtaan. Nykyisin tyhjillään oleva Toijalan Tapettitehdasyhtiön rakennus lähellä Toijalan asemaa on merkitty kulttuurihistoriallisesti arvokkaaksi rakennukseksi.⁷⁶

Tapetti Oy

Uusi Tapettitehdas Oy perustettiin Toijalaan vuonna 1927. Sen perustajia olivat kunnallisneuvos Otto Thuneberg, agronomi Otto K. Tuurna, insinööri Paavo Ahomaa, tohtori J. Carpén sekä johtaja Eino Kassila, joka toimi myös yhtiön toimitusjohtajana kuolemaansa asti eli vuoteen 1944. Tehtaan tuotteina olivat tapetit ja tapettireunukset. Se sijaitsi omalla maallaan rau-

⁷¹ Vanha Toijala 1938. Tapettikokoelmakirja; Toijalan Tapettitehdas Yhtiön vuosikertomus 1933. Wihuri Oy:n arkisto.

⁷² Vanha Toijala 1938. Tapettikokoelmakirja.

⁷³ Vanha Toijala 1938. Tapettikokoelmakirja; Museoviraston kulttuuriympäristön tutkimusraportit 1989, 65.

⁷⁴ Toijalan Tapettitehdas Yhtiön vuosikertomus 1933. Wihuri Oy:n arkisto.

⁷⁵ Favorin 2008, 273.

⁷⁶ Museoviraston kulttuuriympäristön tutkimusraportit 1989, 65.



Kuva 9. Pihlgren ja Ritola Oy:n tehdas Toijalassa. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

tatien varrella vanhassa Toijalan kylässä, Hultin talon vanhassa navetassa.⁷⁷

Vuoden 1950 lopussa yhtiön toiminimeksi muutettiin Tapetti Oy. Kolme vuotta myöhemmin valmistui uusi, tyyliltään funktionalistinen rakennus, joka oli Toijalan siihen asti suurin tehdasrakennus. Lähes kaikki tehtaan painotelat valmistettiin omassa verssaassa. Tapettimallien suunnittelusta vastasivat sisustusarkkitehti Meiri Tuurna ja diplomi-insinööri Mauri Vainio.⁷⁸

Tapettiteollisuuden hiipumisen myötä toiminta hiljeni myös Tapetti Oy:ssä. Käytännössä kaikki telanvalmistus, joka 1970-luvun lopulla muuttui koneelliseksi ja tietokoneohjatuksi, tapahtui Sveitsissä. 1970-luvun lopulla tehtaassa työskenteli kuitenkin vielä kaksi henkilöä, jotka osasivat tehdä teloja käsityönä. 1980-luvulla käytössä oli liimaväri-, flekso-, silkkiraatio-, syväpaino- ja vinyylikoneita.⁷⁹

Öljyn hinnan raju lasku romahdutti Neuvostoliiton kaupat. Vuonna 1986 Tapetti Oy osti Sanduddin tehtaan ja yhtiö sulautui Uddsand Tapetti Oy:öön, jolloin siitä tuli kyseisen yhtiön tytäryhtiö. Muutaman vuoden ajan yritys toimi nimellä Sandudd Tapetti Oy, mutta nykyisin nimenä on käytössä pelkkä Sandudd Oy.⁸⁰

Tapetti Oy:n vanha tehdasrakennus on yhä alkuperäisessä käyttötarkoituksessaan. Alue muodostaa historiallisesti kerrostuneen kokonaisuuden vanhassa kylämiljöössä ja kertoo Toijalan varhaisesta teollisuudesta ja sen kehityksestä.

Pihlgren ja Ritola Oy

Toijalan tapettitehtaista suurin oli vuonna 1930 perustettu Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettitehdas. Toinen tehtaan perustajista, Johannes Pihlgren, oli alkujaan Ruotsista. Hän oli kotimaassaan valmistanut käsin kangaspuiden kaiteita ja myynyt niitä myös Suomeen. Kun kaiteita alettiin valmistaa teollisesti teräksestä, yrittäjän pojat Axel ja Gustaf Pihlgren muuttivat Kauhavalle vuonna 1898 ja ostivat Saksasta Suomen ensimmäisen kaidekoneen. Vuonna 1920 Gustaf Pihlgren muutti Toijalaan. Päätökseen perustaa kaidetehtas juuri Toijalaan vaikutti todennäköisesti Hämeen voimakas kankaankutomisperinne ja kutomateollisuus sekä hyvät rautatieyhteydet.⁸¹

Poika Fritjof Pihlgren (vuodesta 1936 Pihola) osti kaidetehtaan isältään ja hoiti sitä vuosina 1942–1964. Hän päätti perustaa lisäksi tapettitehtaan, osti ulkomailta käytetyt tapetinpainokoneet ja sai yhtiökumppaniksi Matti Ritolan. Tuotantoa varten rakennettiin tehdasrakennus aivan Toijalan keskustaan nykyisen Ylpöntien tienoille, kaidetehtaan tontille. Tapettitehdas muutti pois tontilta jo vuonna 1937, kun

⁷⁷ Tapetti Oy:n arkisto. ELKA; *Museoviraston kulttuuriympäristön tutkimusraportit* 1989, 64.

⁷⁸ Tapetti Oy:n arkisto. ELKA; kirje Uusi Tapettitehdas Oy – Suomen Työn Liitto ry, 6.10.1950. ELKA; Heikkinen 2009, 284.

⁷⁹ Heikkinen 2009, 196–197.

⁸⁰ Heikkinen 2009, 196.

⁸¹ "Akaan-Toijalan teollisuuslaitokset". *Toijalan Sanomat* 28.11.1936.

tehtaan uudet tilat valmistuivat nykyiselle paikalleen Nahkialanjärven rantaan. Tehdasrakennusta laajennettiin vuosina 1955 ja 1958.⁸²

Vuonna 1962 Fritjof Pihola perheineen luopui Pihlgren ja Ritola Oy:stä. 1970-luvulla vientimarkkinat avautuivat, ja tehdas toimi kahden muun Toijalan tehtaan tavoin täydellä teholla. 1970-luvun alussa viennin osuus tuotannosta oli 35–50 prosenttia. Vuosikymmenen lopulla tapettien kysynnän jatkuvasti heiketessä Pihlgren ja Ritola Oy jatkoi pienessä mittakaavassa. Tapetteja myytiin lähinnä tehtaan myymälässä ja Helsingissä, missä päämyyjänä on ollut Tapettitalo. Ajan myötä myyntiä on vauhdittanut internetin käyttö.⁸³ Vuonna 1980 yhtiö perusti kesäisin avoinna olevan tapettimuseon, joka toimii Toijalan tehdasrakennuksen yhteydessä. Tehtaan ensimmäinen, Dresdenissä vuonna 1900 valmistettu painokone on esillä näyttelyssä.

Pihlgren ja Ritola Oy:n tehtaalla tapettituotanto oli runsaimmillaan 1950-luvulla. Neljän tapettipainokoneen lisäksi hankittiin kaksi uutta. Vuosina 1958–1960 tehtaan vuosituotanto oli 700 000 rullaa. Alkuvuosina tehdas painoi myös muilta, lähinnä ruotsalaisilta tehtailta hankituilla teloilla, joista osa oli tuotannosta poistettuja malleja.⁸⁴

Pihlgren ja Ritola Oy on viimeisiä edelleen toiminnassa olevia tapettitehtaita Suomessa ja pysynyt perheyhtiönä koko olemassaolonsa ajan. Tehdas toimii yhä pienimuotoisesti painaen vanhoja mallejaan ja käyttäen perinteistä liimaväreihin perustuvaa rotaatiopainomenetelmää. Tehtaan tuotannossa painottuvat 1950-luvun tapetit, jotka ovat nousseet uudelleenpainatuksina voimakkaaseen suosioon 2000-luvulla. Koska lähes kaikki tehtaan vanhat telat on säilytetty, mallistossa on mukana myös tehtaan perustamisvuotta vanhempia malleja 1900-luvun alusta.⁸⁵

1.4.3. Tampereen Tapettitehdas Osakeyhtiö

Rudolf Winter oli tamperelaisen kaupan ja teollisuuden tärkeimpiä hahmoja 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa. Hänen merkittävimmäksi teollisuushankkeekseen muodostui Tampereen Tapettitehdas Osakeyhtiö, joka perustettiin vuonna 1892. Yhtiön perustajina olivat Winterin ohella valtioneuvos Waldemar von Frenckell ja rakennusmestari K. V. Helander.

He rakennuttivat pienen tehtaan ja konttorin Tammelantorin pohjoislaitaan. Tampere oli näihin aikoihin nopeasti kehittyvä teollisuuskaupunki, jonka tehtaisiin virtasi väkeä muualta maasta. Väestön kasvaessa myös kaupungin liike-elämä kehittyi ripeästi ja tarjosi uusia työpaikkoja. Rudolf Winteristä tuli yhtiön toimitusjohtaja, ja isännöitsijäksi valittiin hänen veljensä Daniel Winter. Daniel Winterin poika Arne Winter nousi myöhemmin tapetti- ja väritehtaan johtajaksi.⁸⁶

Tapettien kysyntä kasvoi Suomessa ja myös tuotteiden vienti Venäjälle lisääntyi nopeasti. 1900-luvun alussa yhtiö rakennutti uuden kivisen tehdasrakennuksen entiselle paikalle Tammelaan. Tontti kävi kasvavalle tehtaalle kuitenkin pian ahtaaksi, joten toiminta siirrettiin vuonna 1909 kaupungin rajan länsipuolelle Epilään, silloiseen Pirkkalan pitäjään. Uusi kaksikerroksinen tehdasrakennus nousi Tohloppijärven rannalle. Sijainti oli kulkuyhteyksien kannalta otollinen, sillä Porin rata Epilän pysäkkeineen kulki vierestä.⁸⁷

Tampereen tapettitehdas valmisti eri hintaluokkien tapetteja, joita suunnitteli yhtiön oma piirtäjä-koristemaalari sekä joukko muita koti- ja ulkomaisia piirtäjiä. Tehdas vaikutti merkittävästi 1900-luvun alussa tapahtuneeseen suomalaisen tapettiteollisuuden ripeään kasvuun, jonka tuloksena tapettien tuonti Saksasta ja Ruotsista väheni merkittävästi. Tehtaan tuotteista yhä suurempi osa meni vientiin, sillä 1900-luvun alussa yhtiön markkinoista oli kotimaassa enää 40 prosenttia.⁸⁸

Winterin veljesten ohella tapettitehtaan menestykseen vaikutti Uno Khüry, joka aloitti tehtaan palveluksessa kauppamatkustajana vuonna 1904. Kun Daniel Winter kuoli vuonna 1908, Khüry valittiin hänen tilalleen tehtaan isännöitsijäksi. Khüry isännöi tehdasta neljä vuosikymmentä. Kosmopoliittisena liikemiehenä hän kykeni avaamaan sille uusia vientimarkkinoita. Rudolf Winterin kuoltua hänen seuraajakseen tehtaan johtajana valittiin hänen kuolinpesänsä edustaja varatuomari Veli Kustaa Simelius. Muutamaa vuotta myöhemmin kuolinpesän osakkeet kuitenkin myytiin Khürylle, joka otti samalla vastuulleen toimitusjohtajan tehtävät.⁸⁹

Rudolf Winterin kuoleman jälkeisinä vuosina tapettitehdas kasvoi tuntuvasti, ja vuonna 1914 sen osuus Suomen tapetinvalmistuksesta oli jo 56 prosenttia. Kasvua vauhditti entisestään ensimmäisen maailmansodan aikana lisääntynyt Venäjän-vienti. Venäjän

82 "Akaan-Toijalan teollisuuslaitokset". *Toijalan Sanomat* 28.11.1936; "Toijalan Tapettitehdas Yhtiön uusi tehdasrakennus". *Toijalan Sanomat* 5.11.1938; Favorin 2008, 272.

83 Favorin 2008, 273.

84 Heikkinen 2009, 197.

85 Ibid.

86 Suodenjoki 2012, 35.

87 Ibid., 36.

88 *Kotimaisen teollisuuden albumi I* 1913, 457–458; Suodenjoki 2012, 36–37.

89 Suodenjoki 2012, 37, 38.



Kuva 10. Tampereen tapettitehtaan tuotantorakennukset v. 1910–1919. Kuva: Kalle Mäkinen. Vapriikin kuva-arkisto.

vallankumous keväällä 1917 kuitenkin katkaisi tapetitilaukset, ja maaliskuussa 1918 tehtaan rakennukset paloivat sisällissodan taistelujen riehussa Tampereen länsipuolella. Tehdas saatiin pian uudestaan toimintaan, ja se pääsi hyötymään kasvavista kotimaisista tapettimarkkinoista sekä uusista vientimahdollisuuksista Baltian maihin. Suotuisaa 1920-lukua seurannut talouslama ajoi myös Tampereen tapettitehtaan kannattavuusongelmiin.⁹⁰

Tapettitehtaan siirtyessä Epilään vuonna 1909 alkoi samoissa tiloissa toimia myös Winterin veljesten muutamaa vuotta aiemmin perustama väritehdas nimeltään D. Winter & Co Osakeyhtiö. Väritehdas oli toiminut aiemmin Viinikanojan varressa, mutta veljekset katsoivat edullisemmaksi siirtää tehtaan Epilästä hankkimalleen tontille. Väritehdas alkoi valmistaa maalien ja vernissan ohella lakkoja, kiillotusvahaa ja puhdistusaineita. Tapetti- ja väritehtaalle muodostettiin 1920-luvulla yhteinen myyntiyhtiö nimeltä Oy Winter Company Ab. Vuosina 1950–1960 Tampereen tapettitehdasta johti Arne Winter. Jo 1900-luvun alussa alkanut yhteistyö taiteilijoiden kanssa jatkui vireänä 1950-luvulla, ja tehdas painoi tapetteja myös Artekille.⁹¹

Vuonna 1960 Winterin tehtaat myytiin Rosenlew-yhtymälle. Rosenlewin omistuksessa tehtaiden toiminta jatkui nimellä Winter Osakeyhtiö, mutta jo seuraavalla vuosikymmenellä yhtiö myi Winter Oy:n tapettituotannon Sanduddin tapettitehtaalle. Kyseessä oli toimialarationalisointi: Winter luopui tapetinvalmistuksesta ja käytti vapautuneet tilat maalitehtaansa kasvun hyväksi. Wihuri Yhtiö Oy:n omistama Sanduddin tapettitehdas puolestaan varmistasi selustansa kotimaisen markkinaosuuden säilyttämiseksi ja sai mahdollisuuden uuden tapettitehdasyksikön rakenta-

miseen. Winter ei kuitenkaan luopunut tapetin markkinoinnista. Se loi oman Winter-malliston, joka valmistettiin Sanduddilla, jolta Winter osti tarvittavan tuotantokapasiteetin. Tehtaat tekivät edelleen omat mallistonsa ja kilpailivat keskenään kuluttajien suosiosta. Tampereella tapetti- ja väritehtaalle johtaneiden teiden risteyspaikka tunnetaan edelleen Winterin mutkana, ja tehdasalueen läpi kulkeva tie nimettiin 1990-luvulla Winterinraitiksi.⁹²

1.4.4. Tapettitehtaiden järjestäytyminen

1930-luvulla vallinnut ankara kilpailu pakotti tapettitehtaat järjestäytymään yhdistyksiksi, joiden kokouksissa päätettiin yhteisistä asioista. Tapettiteollisuus järjestäytyi ennen kaikkea vuonna 1935 perustetun Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen puitteisiin. Viennin kehittämiseksi ja tehostamiseksi tehtaat perustivat lisäksi Suomen Tapetinvientiyhdistyksen, joka toimi vuosina 1944–1991⁹³. Kansainvälinen Tapettiteollisuusliitto IGI oli suomalaisille tapettitehtaalle keskeinen maailmanlaajuinen yhteistyökumppani.

Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys aloitti toimintansa Helsingissä vuonna 1935. Mukaan liittyivät kaikki tuon ajan viisi tapettitehdasta: Sanduddin tapettitehdas, Tampereen tapettitehdas, Toijalan Tapettitehdasyhtiö Hellberg & Kumpp., Uusi Tapettitehdas Oy ja Pihlgren ja Ritola Oy. Vuodesta 1949 lähtien mukana oli myös Forssan Matkun kylässä sijainnut Tapettitehdas Oy. Vuosina 1948–1968 yhdistyksen puheenjohtajana ja asiamiehenä toimi lainopin kandidaatti Erik Winckelmann.⁹⁴

Yhdistyksen kokouksissa sovittiin kartellin tavoin yhteisistä asioista kuten tapettien hinnoittelusta, maksuehdoista ja asiakkaille myönnettävistä vuosialennuksista sekä yhteisistä väriyössopimuksista ja tapettien leveyksistä. Sääntöjä odotettiin noudatettavan tarkasti, eikä esimerkiksi polkumyyntiä sallittu. Myös jäännöserien myyntiä varten määriteltiin hinnat ja myyntiehdot.⁹⁵

Yhdistys organisoi jäsenetehtailleen yhteismainontaa ja yhteisiä tapettinäyttelyitä sekä julkaisi tapet-

90 Ibid.

91 Suodenjoki 2012, 38, 40; Li Englundin haastattelu liittyen näyttelyyn v. 1968. Artek Oy Ab:n arkisto.

92 Suodenjoki 2012, 40; STTY:n asiakirjat. Wihuri Oy:n arkisto.

93 PRH, PURKKI.

94 Winckelmann, Erik, "75 v. tapettiteollisuutta Suomessa". WU 6–7/1960, 2; STTY:n asiakirjat. Wihuri Oy:n arkisto.

95 Säännöt 1949, STTY:n asiakirjat. ELKA.

tioppaan, jota sai kaikista tapettiliikkeistä. Jäsentehtaat kokosivat yhteiset mallikirjat, jotka toimitettiin asiakkaita varten vähittäiskauppoihin. Yhdistyksen tehtäviin kuului pitää yhteyksiä IGI:iin, samoin yhteydet Suomen Teollisuusliittoon ja viranomaisiin hoidettiin sen kautta. Yhdistys pyrki myös aktiivisesti järjestämään tapettialan koulutusta suomalaisiin oppilaitoksiin. Se auttoi jäsentehtaitaan tuontilisenssien hankinnassa, kun nämä hankkivat painoteloja ja painovärejä Länsi-Saksasta tai Belgiasta. Yhdistyksen jäsenilleen lähettämien kiertokirjeiden yleisiä aiheita olivat esimerkiksi painovalssien tilaaminen Euroopasta, vientikiintiöt ja vientihinnat. Sodan jälkeen pohdittiin ratkaisuja tapettiteollisuutta vaivanneeseen vaikeutuneeseen työvoimatilanteeseen. Jäsentehtaat lähettivät yhdistykselle säännöllisesti tietojaan tilastojen kokoomista varten.⁹⁶

Vuonna 1967 Tapettitehtaitten Yhdistyksen toiminnassa tapahtui isoja muutoksia. Aikaisemmin kartellin luonteinen yhdistys luopui kaikista kilpailua rajoittaneista sopimuksista ja alkoi toimia puhtaasti aatteellisella pohjalla. Se alkoi toimia yhteistyöelimenä tapettiteollisuuden piirissä, ylläpiti yhteyksiä muihin järjestöihin ja huolehti kuluttajavalistuksen kehittämisestä.⁹⁷

Sovittuja ehtoja ei aina kuitenkaan noudatettu, mikä aiheutti eripuraa. Luottamuksen palauttamiseksi perustettiin lopulta kokonaan uusi yhdistys. Ensin Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys ja Tapetinvientiyhdistys yhdistyivät vuonna 1973. Kaksi vuotta myöhemmin perustettiin uusi Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys, joka toimi vuoteen 2017 asti.⁹⁸

Eurooppalaiset tapettitehtaat perustivat IGI:n kansainväliseksi yhteistyöelimekseen vuonna 1950. IGI on edelleen toiminnassa oleva yhdistys, jonka keskuspaikka on Belgiassa. 1970-luvulla yhdistys laajeni koskemaan myös Euroopan ulkopuolisia maita. Suomalaiset tapettitehtaat osallistuivat sen toimintaan aktiivisesti Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen välityksellä, joka oli IGI:n jäsen. IGI:n tehtävä oli ohjata ja seurata tapetin valmistuksen kehitystä kansainvälisesti. Yhdistyksellä oli hallitus, johon kuului jäsen kustakin jäsenmaasta. Hallituksen kokoukset ja vuosittaiset kongressit järjestettiin eri puolilla maailmaa, esimer-

kiksi vuonna 1968 vuosikongressi pidettiin Helsingissä. IGI järjesti säännöllisesti kansainvälisiä tapettimallien suunnittelukilpailuja.⁹⁹

Kuten edellä totesin, Suomessa toimi 1950-luvulla viisi suurempaa tapettitehdasta ja joitakin pienempiä. Toisen maailmansodan jälkeinen aika merkitsi tapettialalla voimakasta kasvua ja pyrkimystä kotimaiseen tuotantoon. 1950-lukua voidaan sanoa maamme tapettiteollisuuden huippukaudeksi, jolloin tehtailijat tekivät suuria investointeja tehdastiloihin, painokoneisiin ja muuhun kalustoon sekä omiin malloihin.

96 ARK 6-7/1952; kirje STTY - Uusi Tapettitehdas Oy, 23.1.1949, STTY:n asiakirjat. Wihuri Oy:n arkisto; pöytäkirja 21.3.1967, STTY:n asiakirjat. Wihuri Oy:n arkisto; pöytäkirja 3.10.1986, STTY:n asiakirjat. Wihuri Oy:n arkisto; kirje STTY - Valtion Lisenssitoimikunta, 4.6.1952. ELKA.

97 "Tapetti ei ole pelkkä seinän kate". *WU* 2/1970, 12.

98 Puheenvuoromuistiinpanot Sven Ekroos, Sanduddin tapettitehdas, 23.11.1967. STTY:n asiakirjat. Wihuri Oy:n arkisto; pöytäkirja 21.3.1967, STTY:n asiakirjat. Wihuri Oy:n arkisto.

99 "IGI ohjaa tapetinvalmistuksen kehitystä". *WU* 3/1975, 5; "Kansainväliset tapetinvalmistajat koolla Helsingissä". *WU* 3/1968, 2; *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1958-59*, 4, 42.

2. "ENNEN KUIN MIELIKUVITUS MENE RULLALLE" – TAITEILIJAT TAPETTEJA SUUNNITTELEMASSA

Tapettisuunnittelijoiden työn kuva, ammatillinen identiteetti ja rooli osana tuotantoprosessia on vaihdellut aikojen kuluessa. Tapetintekijät, jotka myös suunnittelivat tapettien mallit, olivat aluksi käsityöläisiä ja taidemaalareita, joilta vaadittiin valmistustekniikan perusteellisen hallinnan lisäksi taiteellista silmää. Teollistumisen myötä mallit hankittiin Suomeen Euroopasta: ne suunniteltiin erityisissä ateljeissa, joissa työskenteli tapettimallien tekemiseen erikoistuneita taiteilijoita. Mallit levisivät ympäri maailmaa kauppiaiden välityksellä. Tapetin kääntöpuolelle merkittiin usein ateljeen nimi, mutta mallin tekijä jäi tuntemattomaksi. Joskus suomalaiselle tehtaalle saatettiin kutsua ulkomainen taiteilija, joka suunnitteli tuotantoon kokonaisen uuden malliston.¹

Saksan malliateljeet olivat johtavia alallaan. Siellä tapettimallien suunnittelu oli taideteollisuuden erikoisala ja alan teollisuus oli kehittyntä. Tuotanto oli laajaa ja keskittyntä. Saksa toimitti Suomen tapetteollisuudelle myös teknistä materiaalia, kuten tapettien painoteloja, mistä johtuu, että tapettien kuviointi seurasi aina 1900-luvun puoliväliin saakka pääasiassa saksalaisia esikuvia. Saksan ohella myös tehtaot Ruotsista, Englannista ja Belgiasta toimittivat suomalaisille tapettehtaille teknistä materiaalia, joten Suomen tapettimallistoissa esiintyi vuosikymmenten mittaan myös näiden maiden vaikutusta.² 1800-luvun lopulla taideteollisuuden ja taidekäsityön piirissä haluttiin luoda kansainvälisistä virtauksista vapaa itsenäinen tyyli kansanperinteeseen nojaavien mallien avulla. 1900-luvun alussa myös tapetteollisuudessa alettiin kulkea kohta uutta niin teknisten uudistusten kuin taiteellisten ominaisuuksienkin suhteen. Kuten Sanduddin tapettehtaan mainoksessa vuonna 1959 todettiin, tuolloin alettiin ponnistella kotimaista alkupe-

rää olevien, "suomalaista makua" noudattavien mallien aikaansaamiseksi.³

Tarkastelen tässä luvussa taiteilijoiden roolia tapettien tuotantoprosessissa tuoden taustalle kansainvälisiä kehityslinjoja teollistumisen alkua ajoilta lähtien, mutta keskittyen toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan, erityisesti 1950-lukuun. Kysyn, keitä nämä tapettimallien piirtäjät olivat, miksi he suunnittelivat tapetteja ja miten yhteistyö luovien suunnittelijoiden ja teollisuuden välillä kehittyi. Minkälainen suunnittelehtävä tapetti oli? Tarvittiinko taiteilijaa mallisuunnittelussa vielä tuotannon muututtua koneelliseksi – ja mikä oli silloin taiteilijan tehtävä?

2.1. Ketkä taiteilijatapetteja suunnittelivat?

2.1.1. Taiteilijoiden moninainen joukko

Selvittääkseni, keitä tapettisuunnittelijoiden heterogeeniseen joukkoon kuului, keräsin aineistoa Suomessa tapetteja suunnitelleista henkilöistä eri aikojen sanomajä ja aikakauslehdistä, arkistomateriaaleista, tehtaiden kokoelmakirjoista sekä tutkimuskirjallisuudesta. Aineisto käsittää 216 henkilöä 1870-luvulta 1960-luvun loppuun (ks. liite). Huomattavan usein sama henkilö on toiminut monella suunnittelualalla ja joissakin tapauksissa lisäksi kuvataiteilijana. Olen seuraavassa analyysissäni pyrkinyt huomioimaan henkilön alkuperäisen koulutusalan tai pääasiallisen työskentelyalan. Koko aineiston huomioiden tekstiilitaiteen parissa toimi 36 henkilöä, ja kuvataiteilijana kuten taidemaalarina tai kuvanveistäjänä 20 henkilöä. Graafikkoja tai graafisia suunnittelijoita oli 26, arkkitehteja 15 ja keraamikkoja seitsemän. Lisäksi joukossa oli muiden ammattien

1 Tunander 1984, 87.

2 Narva, Toivo V., "Suomen tapetteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". WU 6-7/1960, 4.

3 Sanduddin tapettehtaan mainos. ARK 4-5/1959.

edustajia kuten lasitaiteilijoita ja hopeaseppiä. Suunnittelijoista oli naisia 112 ja miehiä 104.

Kokonaismäärästä runsas enemmistö eli 78 % toimi tutkimukseni kannalta relevantilla ajanjaksolla 1940-luvun lopulta 1950-luvun lopulle. Tuolloin tapetteja suunnitteli aineistoni perusteella 169 henkilöä. Heistä 30 oli parhaiten tunnettuja tekstiilisuunnittelijoina. Sisustusarkkitehteina tai huonekalusuunnittelijoina toimi 29 henkilöä ja kuvataiteilijoina 12. Graafikkoja oli 23, arkkitehteja kahdeksan ja keraamikkoja kuusi. Kokonaismäärästä naisia oli 92 ja miehiä 75.

Aineistoni perusteella 1900-luvun alussa tapetteja suunnittelivat lähinnä arkkitehdit, kuvataiteilijat ja koristemaalarit. Seuraavilla vuosikymmenillä taideteollisen koulutuksen kehittymisen myötä mukaan tuli erikoistuneiden suunnittelualojen tekijöitä, etenkin huonekalupiirtäjiä ja -suunnittelijoita – myöhemmin sisustusarkkitehteja – sekä tekstiilitaiteilijoita. Myös graafikot ja keraamikot korostuvat aineistossa. Kuten edellä totesin, on rajanveto ammattiryhmien välillä haasteellista häilyvien ammattinimikkeiden takia, ja oman vaikeutensa tuo se, että sama henkilö saattoi harjoittaa monenlaista suunnittelua ja toimia lisäksi kuvataiteilijana. Esimerkiksi Tapio Wirkkalan on vaikeaa sijoittaa mihinkään edellä mainituista kategoriosta. Hän valmistui Taideteollisuuskeskuskoulusta koristeveistäjäksi. Uransa alkuvaiheessa hän toimi myös mainospiirtäjänä, mikä oli varsin tyyppinen tausta tapettisuunnittelijoille.⁴ Mainostoimistossa työskentelivät myös esimerkiksi graafikot Erik Bruun ja Eero Syvänoja⁵.

Tutkimusaineistoni osoittaa, että naisia ja miehiä on ollut tapettisuunnittelijoina suunnilleen saman verran kuitenkin niin, että naisia on ollut lievä enemmistö, 52 %. Ero naisten hyväksi kasvoi 1940- ja 50-luvuilla 55 %:iin. Taideteollisuus on Suomessa ollut koulutus- ja ammattialana naisille avoin, ja alalla on toiminut suhteellisen tasapuolisesti molempia sukupuolia⁶. Esimerkiksi tekstiilitaiteen naisvaltaisella alalla⁷ monet suunnittelivat tapetteja. Susanna Aaltonen on todennut, että kodinsisustus oli yksi niistä aloista, joilta naiset saattoivat hankkia ammatin jo 1900-luvun alussa. Esimerkiksi sisustussuunnittelijan ja sisustusmyyjän ammatit olivat avoimia myös naisille, ja yleisemminkin naisten osuus taideteollisten alojen koulutuksessa kasvoi tasaisesti.⁸

4 Kalha 1998. *Kansallisbiografia*-verkkojulkaisu.

5 Bruunun haastattelu 12.10.1988, 22. AY; Syvänoja, Jukka & de Bresser, Laura, "Eero Syvänoja 1926–2022. Graafikko ja designer". *HS* 23.7.2022.

6 Suortti-Vuorio 1999.

7 Svinhufvud 2009.

8 Aaltonen 2010, 15, 53–59.



Kuva 11. Maija Isola: *Klovni*. Sanduddin tapettitehdas, 1959. Kuva: Jussi Pajukallio / Otavamedia / Journalistinen Kuvaarkisto JOKA / Museovirasto.

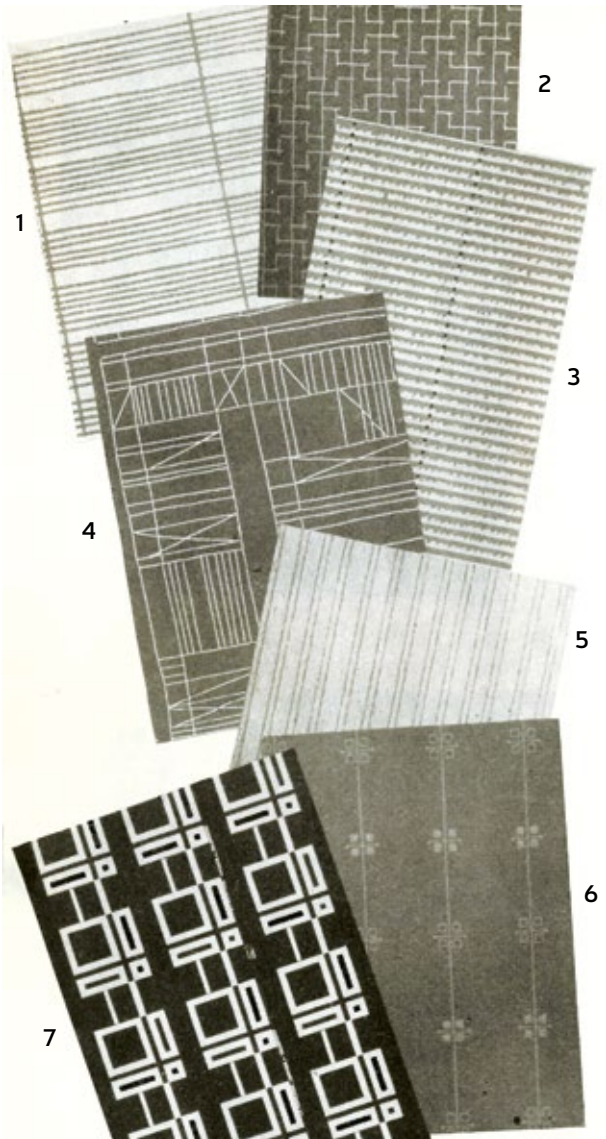
Taideteollisen koulutuksen hankkineille suunnittelijoille oli tunnusomaista interdisiplinäärisuus eli halu kokeilla monenlaisia suunnittelualoja, tekniikoita ja materiaaleja. Ei ole yllättävää, että nimenomaan tekstiilitaiteilijat näyttävät löytäneen tapettisuunnittelusta itselleen läheisen alueen. Painokuosien ja tapettimallien suunnittelussa on paljon samaa: kuvion toistuvuus, tuotteen luonne olla osana sisustusta ja osittain myös tekniset menetelmät. Tapeteissa jäljiteltiin usein kangasmalleja, ja niitä jopa valmistettiin kankaiden painamiseen tarkoitetuilla laatoilla⁹. Joskus painokankaiden malleja hyödynnettiin tapetin painantaan vain hieman muokkaamalla. Tekstiilitaiteilija Maija Isolan malli *Klovni* tehtiin ensin Marimekon kankaaksi vuonna 1957, ja kaksi vuotta myöhemmin siitä tuli Sanduddin tapettimalli osana Finnish Design -kokoelmaa. Samoin tekstiilitaiteilija Eeva Taimin malleja toteutettiin sekä kankaina että tapetteina.

Tapeteilta vaadittiin kuitenkin tietynlaisia visuaalisia ominaisuuksia ja sopivuutta arkkitehtoniseen kokonaisuuteen. Sisustusarkkitehdeille sisustussuunnittelun monipuolisina ammattilaisina tapettisuunnittelu lienee ollut luontaisesti läheinen ala. Heistä tapettimalleja suunnitteli esimerkiksi Aulis Leinonen, joka valmistuttuaan vuonna 1956 työskenteli Artelissa, Aarne Ervin arkkitehtitoimistossa ja vuodesta 1958 alkaen Askon huonekalusuunnittelijana. Leinonen suunnitteli myös tapettimalleja Tapetti Oy:n Otto-kokoelmaan 1957–58 eli uransa alkuvaiheessa.

9 Heikkinen 1989, 60.



Kuva 12. Paul Meriluoto: *Säle*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1956. Lähde: *FTR VI/1957*, 224.



Kuva 13. Pihlgren ja Ritola Oy:n ja Tampereen tapettitehtaan malleja vuosilta 1954 ja 1956: 1. Lia Tikkasen *Kaisla*, 2. Reijo Ojasen *Tee 1*, 3. Eero Syvänojan *Geisha*, 4. Urpo Huhtasen *Harmaa verho*, 5. Antti ja Vuokko Nurmesniemen *Paita-Raita*, 6. Esteri Tomulan *Toukokuu* ja 7. Li Englundin *Finlandia*. Lähde: *KK 1/1958*, 10.

Sisustusarkkitehti Paul Meriluoto suunnitteli malleja Pihlgren ja Ritolan Oy:n ja Sanduddin kokoelmiin 1950-luvun puolivälissä samaan aikaan, kun hän asui Kööpenhaminassa.¹⁰ Myös graafikkojen piirustus- ja sommittelutaidot pääsivät hyvin oikeuksiinsa tapettimallien piirtämisessä. Graafikkoja olivat myöhemmin kirjankansistaan tunnettu Martti Mykkänen, joka teki malleja Tampereen tapettitehtaalte sekä Sanduddille, Pihlgren ja Ritola Oy:lle ja Sanduddille malleja tehnyt, pääasiallisesti kirjankuvittajana työskennellyt Urpo Huhtanen¹¹. Esimerkkinä monia suunnittelualoja koekelleesta kuvataiteilijasta mainitsen Veikko Roikosen, joka toimi myös mainosgraafikkona ja tuotesuunnittelijana, suunnitteli ryijyjä sekä 1950–1960-luvuilla useita tapettimalleja¹². Tapettisuunnittelijoissa oli edelleen myös paljon arkkitehteja, joilla oli Suomessa pitkä perinne sisustussuunnittelijoina. He suunnittelivat rakennusten lisäksi yleisesti myös huonekaluja ja sisustuksia.

On kiinnostavaa, että tapetteja suunnitteli niin monipuolinen joukko taiteilijoita. Joukossa oli varsin tuntemattomia nimiä ja toisaalta kansainvälisen maineen saavuttaneita muotoilijoita kuten Tapio Wirkkala ja Ilmari Tapiovaara. Jotkut olivat opiskelijoita tai vasta uransa alkuvaiheessa kun taas toiset olivat jo kokeneita ammattilaisia. Useimmilla mallien suunnittelu kesti vain 1950-luvun alkuvuosista vuosikymmenen lopulle tai seuraavan vuosikymmenen alkuun.

2.1.2. Suunnittelijan koulutus ja professio

Kohdistan seuraavaksi huomioni siihen, minkälainen koulutus valmisti ammattimaiseen tapetinsuunnitteluun. Yhteistä tapettimalleja piirtäneille kuvataiteilijoille, taideteollisille suunnittelijoille ja arkkitehdeille oli piirtäjän taitoja kehittänyt taiteellinen koulutus. Tapettisuunnittelijalta vaadittiin lisäksi sommittelutaitoa, hyvää värisilmää ja ymmärrystä sisustuskysymyksistä.

Eri alojen suunnittelijoita kouluttaneessa Taideteollisuuskeskuskoulussa (vuodesta 1949 alkaen Taideteollinen oppilaitos) keskeinen ja kaikille yhteinen oppiaine oli 1900-luvun alusta lähtien sommit-

10 Tolvanen, Oili, "Sisustusarkkitehti Auli Leinonen". *HS* 15.10.1994; pöytäkirja Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettikilpailun palkintolautakunnan kokouksesta 26.–28.5.1956. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

11 *ARK* 12/1954, 223; *KK* 1/1958, 10; *Raumaustatter* 12/1958, 10; *Raumaustatter* 12/1961, 709.

12 "Ratkaistu tapettikilpailu". *US* 8.1.1958.

telupiirustus, johon kaikki osallistuivat pääaineesta riippumatta. Arkkitehti Armas Lindgren oli vuodesta 1902 alkaen koulun ensimmäinen taiteellinen johtaja, joka suunnitteli myös tapettimalleja: hän oli edellisenä vuonna osallistunut Tampereen tapettitehtaan mallisuunnittelukilpailuun, josta hänen ehdotuksensa oli lunastettu.¹³ Oppilaitoksen vuosikertomuksesta 1950–51 ilmenee, että sommittelupiirustusta opiskeltiin kaikilla kolmella vuosikurssilla. Kaikille yhteisen kurssin yhtenä tavoitteena oli estää oppilaiden liian varhainen erikoistuminen ja kapea-alainen ammattimaistuminen. 1950-luvulla oppiainetta opetti sisustusarkkitehti Runar Engblom, joka oli voittanut koulun ja Sanduddin tapettitehtaan yhteisen tapettimallikilpailun vuonna 1928.¹⁴

Sommitteluopetuksen sisältöä oli muun muassa luonnon ymmärtäminen sekä tyyliittely ja värit, mihin liittyen "luonnossa ilmenevät keskusornamentit ja niistä johdettuna pintaornamentin ymmärtäminen". Ensimmäisenä opiskeluvuonna piirrettiin kasveja tussilla sekä keskus-, nauha- ja pintaornamentteja käyttäen sekä tusseja että värejä. Toisella ja kolmannella vuosikurssilla oli sommittelutehtäviä eri materiaaleja ja tekotapoja käyttäen ja eri ammattiosastojen tarpeet huomioiden. Tehtävänä oli yksinkertaista mallin- tai koristesuunnittelua eri aloilta. Lisäksi oli sekä koulun järjestämiä että ulkopuolisten tilaajien toimeksiannosta järjestettyjä kilpailuja. Sommittelupiirustus kehitti tapettimallien piirtämisessä tarvittavia taitoja, ja ajoittain harjoituksiin sisältyi myös tapettimallien suunnittelua.¹⁵

Monet muutkin oppiaineet kehittivät taitoja, joita erilaisiin sisustuksiin sijoitettavien tapettien suunnittelussa tarvittiin. Taideteollisen oppilaitoksen 1950-luvun vuosikertomusten mukaan esimerkiksi huonekalupiirustus sisälsi katsauksen huonekalujen tyylihistoriaan, näyttelyissä ja tehtaissa käyntiä sekä sisustusten suunnittelua koteja, myymälöitä, ravintoloita ja kahviloita varten. Kankaanpainanta käsitti kuvalaattojen kaiverrusta linoleumiin ja painantaa kankaalle. Kankaanpainannan eri tekniikoiden hallitseminen kehitti valmiuksia myös tapetinpainantaan. Koristemaalauksen opinnoissa opiskelijat tekivät katto- ja seinäkoristelutehtäviä, mikä toi näkemystä sisustuskysymyksiin ja tilallisuuden hahmottamiseen. Myös käsivarapiirustuksen oppimisen aiheet värisoin-

nutus, rytmi, suhteet ja perspektiivi lienevät olleen tapettisuunnittelun kannalta hyödyllisiä.¹⁶

Muista tapettisuunnittelun kannalta tarpeellisista oppiaineista mainitsen graafisen sommittelun, jossa suunnittelun kohteina olivat julistheet, pakkaukset, kirjankannet ja mainospiirroksot sekä ornamenttipiirustuksen, jossa jäljennettiin eri maiden ja aikakausien ornamentteja ja harjoiteltiin miniatyyritekniikkaa. Koulussa opetettiin lisäksi tyylioppia ja taidehistoriaa, mikä lisäsi ymmärrystä eri aikakausien sisustustyyleistä. Myös mainonnan teoriasta oli etua, kun suunnitteluvien tuotteiden tuli mielellään olla myyviä ja vedota kuluttajiin.¹⁷

Sisustusarkkitehdit eli aikaisemmin huonekalupiirtäjät olivat keskeinen ammattiryhmä tapettisuunnittelun kannalta. Ennen sisustusarkkitehtien erikoistunutta koulutusta sisustuskysymyksiä olivat ratkoneet arkkitehdit ja eri alojen taideteolliset suunnittelijat. Päämääränä oli alusta pitäen erottua muista muotoilijoista ja arkkitehdeista sisustamisen ja huonekalusuunnittelun ammattilaisina, jotka työskentelivät monipuolisissa tehtävissä esineiden suunnittelusta interiööreihin. Toisen maailmansodan jälkeiset kaksi vuosikymmentä merkitsivät sisustusarkkitehtien professionaalistumista. Sisustusarkkitehdin ammatti syntyi erikoistuneen koulutuksen myötä ja vakiintui vuonna 1949, kun oma ammattijärjestö Sisustusarkkitehdit SIO ry perustettiin. Eriytyminen omaan sisustajien ammattiryhmään ja suhteen rakentaminen arkkitehteihin alkoi 1940-luvulla heti toisen maailmansodan jälkeen, jolloin jälleenrakentamisen ansiosta työtä oli tarjolla sekä arkkitehdeille että sisustusarkkitehdeille.¹⁸

Arttu Brummer oli yksi ensimmäisistä, joka käytti ammattikunnasta nimitystä "sisustusarkkitehti" vuonna 1919 osoittamaan ammatinkuvan laajuutta verrattuna huonekalupiirtäjään¹⁹. Nimikkeiden käyttö näyttää kuitenkin olleen horjuvaa, sillä sama henkilö saattoi esiintyä esimerkiksi arkkitehtina, sisustustaiteilijana, taiteilijana tai huonekalupiirtäjänä. Nimikkeille oli tunnusominaista niiden hierarkkisuus ja sukupuolisuus. Huonekalupiirtäjä kuvasi 1900-luvun alussa ammattia, jossa piirtäminen erotettiin käsityöstä ja jossa huonekalut olivat keskeisempiä kuin sisustukset. Nimikkeet sisustus- ja huonekalutaiteilija korostivat puolestaan ammattiin liittyntä taiteilijuutta, joka oli tärkeä suunnittelija-ammattia muokkaava tekijä. Se omaksuttiin opinnoissa, joihin pääsy edellytti taiteel-

13 "Uudet kotimaiset tapetit". *Rakentaja* 7/1902, 104.

14 *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1950–51*; Kalha 1999, 148; *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1952–53*, 12; *Taideteollisuuskeskuskoulun vuosikertomus 1928–29*, 20.

15 *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1950–51*.

16 *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomukset 1950–51 ja 1954–55*.

17 *Ibid.*

18 Aaltonen 2010, 71, 242.

19 Korvenmaa 1999, 108; ks. myös Aaltonen 2010, 52.

lista lahjakkuutta ja piirustustaitoa.²⁰ Tämä selittää sen, miksi nimitystä "taiteilija" käytettiin henkilöistä, jotka olivat saaneet koulutuksensa taideteollisuuden piirissä, ja myös suunnittelijat itse kutsuivat itseään siten. "Taiteilijoista" puhuttiin taideteollisen suunnittelun yhteydessä myös mainonnassa ja tiedotusvälineissä. Työelämässä taiteilijan rooli saattoi kuitenkin olla ristiriitainen, koska oli välttämätöntä sopeutua tuotantoprosessin vaatimuksiin. Näin oli myös tapettisuunnittelussa.

Brummerin toimiessa Taideteollisuuskeskuskoulun taiteellisena johtajana vuosina 1944–1951 opetuksen linja oli romanttis-vitalistinen ja se ammensi *Arts and Crafts* -liikkeen perinteestä. Opiskelijoita kannustettiin ilmaisun intuitiivisuuteen ja aitouteen. Myyttistä suomalaista "alkuvoimaa" vaalittiin suojaamalla sitä liioilta ulkomaisilta vaikutteilta, eikä ulkomaisia esikuvia haluttu korostaa.²¹ Brummerin kuten myös hänen seuraajansa, koulun taiteellisena johtajana vuosina 1951–1954 toimineen Tapio Wirkkalan aikana vapaus ja poikkitaiteellisuus sävyttivät suunnittelijoiden koulutusta. Graafinen suunnittelija Jukka Pellinen muistelee haastattelussaan, kuinka opiskelijoita kannustettiin tekemään kokeiluja yli oman opiskelualan, tutustumaan monenlaisiin tekniikoihin ja materiaaleihin. Koulussa vallitsi laaja yhteistoiminta yli osastorajojen ja eristäytyminen oli vierasta. Luovamonalaisuus oli tunnusomaista sodanjälkeiselle taideteollisuudelle ja yksi sen menestyksellisyyteen myötävaikuttanut tekijä.²²

2.1.3. Kohti teollista muotoa

Kaunis Koti -lehdessä vuonna 1948 Arabian tehtaan taiteellinen johtaja keramiikkataiteilija Kurt Ekholm kritisoi koulutuksen ja teollisuuden välistä epäsuhtaa Suomessa: alalle valmistui lahjakkaita itsenäisiä taiteilijoita, mutta vaikka he taiteilijoina olisivat olleet miten eteviä tahansa, ei se vielä merkinnyt sitä, että he kelpasivat teollisuuden palvelukseen. Ekholmin mukaan oli luonnollista, että taiteilijoiden oli tunnettava perin pohjin se teollisuuden haara, jonka palvelukseen he menivät, ja tämä koulutus heiltä yleensä puuttui. Taideteollisuuskeskuskoulu ei valmistanut taiteilijoita käytännöllistä elämää varten. Ekholm pohti, että tehtaataat varmaankin kiinnittäisivät palvelukseensa asian-tuntevia taiteilijoita, mutta mistä ne saisivat sellaisia. Ennen kuin ne saisivat henkilöstä "käyttökelpoisen"

20 Aaltonen 2010, 71, 249, 250.

21 Kalha 1999, 148.

22 Pellisen haastattelu 11.12.1990, 9. AY; Kalha 1999, 148.

omiin tarkoituksiinsa kuluisi vuosia, ja tuskin minäkään teollisuuslaitoksen voi olettaa haluavan maksaa suuria oppirahoja kouluttaakseen taiteilijoita.²³

Kritiikki kohdistui siis vieraantuneisuuteen teollisen suunnittelun todellisuudesta, sillä koulu ei tarjonnut valmiuksia käytännön muotoilutehtäviin. Yleisöä valistettiin teollisen muotoilun käsitteestä ja laaja-alaisuudesta ja puhuttiin muotoilukulttuurin arkielämästä vieraantuneesta "artistisuudesta". Joidenkuiden mielestä koulutuksen vaatimusten kiristäminen ja oppiaineiden liittäminen toisten korkeakoulujen kuten Teknillisen korkeakoulun tai Kauppakorkeakoulun opetusohjelmaan olisi paras ratkaisu päteväntävään koulutuksen järjestämiseksi.²⁴

Vuonna 1955 asiasta keskusteltiin julkisuudessa liittyen Helsingborgin H 55 -näyttelyn eksklusiivisen Suomen osaston herättämään polemiikkiin. Kaj Franck, Maija Heikinheimo, Timo Sarpaneva ja Ilmari Tapiovaara korostivat *Nya Pressenin* haastattelussa käytännön tehdaspraktiikan merkitystä koulutuksessa: "Toistaiseksi vain sisustusosastolla edellytetään kolmen kuukauden harjoittelujaksoa tehtaassa. Vaatimusta pitäisi soveltaa myös muihin osastoihin. Mutta toisaalta teollisuuslaitosten tulisi huolehtia siitä, että harjoittelusta hyötyy opiskelija sen sijaan, että ne vain käyttävät hyväksi tätä halpaa tai ilmaista työvoimaa, mikä ei ole harvinaista."²⁵ Vuonna 1957 Teollinen muoto -näyttelyn yhteydessä lehdistössä keskusteltiin teollisen muotoilun eteenpäin viemisestä ja sen soveltamisesta teollisuuden tuotanto-ohjelmissa sekä yhteistyön kehittämistä valmistajien ja suunnittelijoiden välillä.²⁶

Suunnittelijoiden omat ajatukset olivat samansuuntaisia. Mainostoimistossa työskennelleen Erik Bruunin mukaan monet joutuivat valmistuttuaan aivan "toisarvoiseen" työhön, koska he eivät osanneet sitä, mihin he olivat opiskelussaan tähänneet. He joutuivat menemään muihin ammatteihin, ja esimerkiksi monelle graafiselta osastolta valmistuneelle oli shokki joutua mainostoimistoon työhön.²⁷ Myös tekstiilitaiteilija Hilka Vuorinen on todennut, että muotoilijan koulutus tähtäsi artistiseen työhön ja käsityöhön, ei niinkään teollisuuteen. Koulussa teollinen suunnittelukin oli käsityövaltaista. Kuitenkin sodanjälkeiset vuodet olivat aikaa, jolloin taiteilijoille avautui työmahdollisuuksia teollisuuden elpymisen myötä.²⁸

23 "I. A.", "Arkiesineilläkin on arvonsa". *KK* 1/1948, 28.

24 Kalha 1999, 159; "Teollinen muotoilu ja koti". *KK* 4/1952, 6–7.

25 "Undervisningen bör läggas om". *NPr* 30.8.1955.

26 Kalha 1999, 144; Mannio, Pekka, "Teollinen muoto vai teollinen muoti?". *US* 27.11.1957.

27 Bruunin haastattelu 12.10.1988, 22. AY.

28 Vuorisen haastattelu 14.4.1989, 3. AY.

Huonekalupiirustuksen yliopettajaksi tullut Ilmari Tapiovaara ponnisteli voimakkaasti teollisen muotoilun opetuksen käynnistämiseksi. Opetuksen käynnistäminen kuitenkin viivästyi Tapiovaaran lähdeyttä vuodeksi Chicagon Illinois Institute of Technologyn vierailevaksi opettajaksi. Hän tarttui asiaan uudelleen palattuaan Suomeen marraskuussa 1953. Seuraavana vuonna teollista muotoilua opetettiin niin kutsutun peruskurssin muodossa sommittelupiirustuksen ja muovailun yhteydessä, ja opettajana toimi Tapiovaara.²⁹ Vuosikertomuksen mukaan teollinen muotoilu käsitteli luonnonaiheiden ja ihmisen kehittämien aiheiden keskinäistä rinnastamista, perehtymistä raaka-aineisiin ja tuotantoprosessiin, ammattimiesluentoja, kaksi- ja kolmiulotteisia teollisia muotoilu-tehtäviä sekä kilpailuja teollisuuden toimeksiannosta. Käytännössä teollisen muotoilun opetus jäi kuitenkin useiden vuosien ajaksi yleisen sommittelun kurssilla annettujen tehtävien varaan. Alan kehitys sai uutta pontta vasta syksyllä 1961, kun teollisen tuotesuunnittelun "oppisuuntaus" liitettiin metallitaiteen osastoon.³⁰

Kuten edellä totesin, taiteilijuutta korostava "taiteilija"-nimike oli yleisessä käytössä taideteollisten suunnittelijoiden keskuudessa. Vähitellen vaatimukset suunnittelijan mukautumisesta tuotantoprosessiin voimistuivat. 1950-luku toi suomen kieleen käsitteen "design", ja samalla vuosikymmenellä, etenkin vuonna 1957 järjestetyn Teollinen muoto -näyttelyn yhteydessä, alkoi yleistyä ammattinimi "designer". Designer määriteltiin käytännön muotoilijaksi, joka pystyi soveltamaan taiteellisen näkemyksensä teollisiin keinoin toteutettaviksi yksiköiksi. Designerit osoittivat, että kotien harmoninen tasapaino voitiin saavuttaa esineiden ja tarvikkeiden taiteellisella ja tarkoituksenmukaisella suunnittelulla. Sana suomennettiin toisinaan myös taideteolliseksi taiteilijaksi, ja puhuttiin myös taiteilija-suunnittelijasta.³¹ Esimerkkinä designerista lehdistössä mainittiin Timo Sarpaneva³².

Kriitikko Kerttu Niilonen kirjoitti Teollinen muoto -näyttelyä käsittelevän arvostelunsa yhteydessä, että "designer (muotoilija, teollinen suunnittelija, teollisuustaiteilija, tarkkaa vastinetta sanalle ei suomenkielessä ole) on tullut uutena tekijänä mukaan tuotantolaitoksen piiriin. Hän on kuluttajan edustaja teollisuudessa ja hänen pyrkimyksensä on suunnit-

tella suuren yleisön kannalta mahdollisimman hyviä tuotteita. Hänen tehtävänsä on vaativa, sillä hyvän tuotteen syntyminen edellyttää paitsi uutta luovaa kykyä ja varmaa esteettisesti kouluttua makua myös hyvää kysymykseen tulevien materiaalien samoin kuin tuotantolaitoksen edellytysten tuntemusta. Juuri tämä kentän laajuus tekee useissa tapauksissa sen riittävän hallitsemisen niin vaikeaksi."³³

Kriitikko Annikki Toikka-Karvonen toi julki oman mielipiteensä nimikeasiaan ihmettelemällä *Hel-singin Sanomissa* sitä, että Teollinen muoto -näyttelyn ohjelehtisessä ei ollut luovuttu hienostelevan tuntuista sanoista "design" ja "designer", jotka sopeutuivat huonosti suomen kielen taivutukseen. Nuo sanat taivutettuina näyttivät hänen mukaansa "melko koomisilta rehellisen suomalaisen sanaston keskellä".³⁴ Meillä oli Toikka-Karvosen mielestä täysin käyttökelpoiset suomenkieliset vastineet: teollinen muoto, muotoilu ja muotoilija.³⁵

Teollinen muoto -näyttelyyn liittyy *Ilta-Sanomien* artikkeli, jossa näyttelyn koonnut Ilmari Tapiovaara kertoo tästä "vuosikausiin jännittävimmästä näyttelystä Taidehallissa"³⁶. Hänen mukaansa senhetkinen kehityksen suunta oli avannut uusia mahdollisuuksia teolliselle muotoilulle paitsi teollisuuden myös designerin ja kuluttajan kannalta. Tapiovaaran mukaan designer toimi välittäjänä ollen teollisuuteen nähdessä eräänlainen sulattaja.³⁷

Edellä kerrotusta ilmenee, että 1950-luvulla alettiin kiinnittää enenevää huomiota siihen, että taideteollista koulutusta tuli kehittää vastaamaan paremmin käytännön työtä teollisuuslaitoksissa. Taiteilijuus pyrittiin mukauttamaan tuotantoprosessiin. Seurauksena oli, että muotoilija otettiin mukaan teolliseen tuotantoon kokonaan uudella tavalla, ja tämä koski myös tapettiteollisuutta.

2.2. Suunnittelutehtävänä seinäpaperit

Tapettimalliipiirtäjien suhtautuminen tehtäväänsä on vaihdellut aikojen kuluessa elinkeinorakenteen, tapettien arvostuksen ja tuotantoteknologian muuttuessa. Menneinä vuosisatoina tapetintekijä suhtautui työhönsä käsityöammattilaisen ylpeydellä. *Hufvudstads-*

29 Kalha 1999, 159, 160.

30 *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomukset 1954–55 ja 1955–56*; ks. myös Simola & Mäkelä 2008.

31 Niilonen, Kerttu, "Teollinen muoto I: Uusia muotoja ja aluelajennuksia". *US* 26.11.1957; ks. myös Wiberg 1996.

32 Kuvateksti "Timo Sarpanevan...". *IS* 31.12.1959.

33 Niilonen, Kerttu, "Teollinen muoto I: Uusia muotoja ja aluelajennuksia". *US* 26.11.1957.

34 Toikka-Karvonen, Annikki, "'Teollinen muoto' Taidehallissa. I. Yleiskuva, huonekalut, valaisimet". *HS* 19.11.1957.

35 Ibid.

36 "Sähkönappulasta nostokurkeen. Teknillinen muotoilu esitetyty". *IS* 15.11.1957.

37 Ibid.

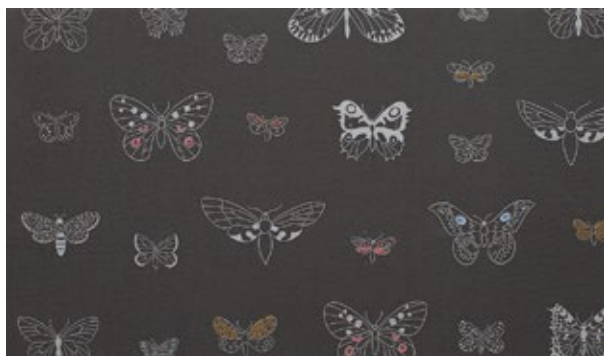
Kuva 14. Rut Bryk: *Apollo*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

Kuva 15. Birger Kaipainen: *Kiurujen yö*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Ulla Paakkunainen / Designmuseo, Helsinki.

bladetissa kiinnitettiin vuonna 1929 huomiota siihen, kuinka varhaiset, käsityömaisesti valmistetut tapetit antoivat vaikutelman arvokkaasta ja aidosta tuotteesta. Seinäpaperit olivat kuluttajalle kallis ostos, sillä taiteilijoilla ja painamoilla oli niiden valmistamisessa huomattavan suuri vaiva myöhempään aikakausiin verrattuna. Kirjoittajan mielestä varhaisilla mallipiirtäjillä vaikuttaa myös olleen työssään huomattavan paljon taiteellista kunnianhimoa. Tapettien monimutkaisissa koristeaiheissa havaitsi hänen mukaansa vielä jotain suuresta tehtävään paneutumisesta ja vaivannäöstä, jota osaava käsityöläinen pani työhönsä.³⁸ Suhtautumista tapettimallin suunnitteluun sävytti siis taitavan ja arvonsa tuntevan käsityöläisen vastuullisuus työn laadusta ja ylpeys omasta osaamisestaan sekä varmaankin myös työn ilo, jonka tehtaaseen tuomisen tärkeydestä olivat puhuneet englantilainen kuvataiteilija ja kirjailija William Morris sekä ruotsalainen taidehistorioitsija Gregor Paulsson.³⁹

Painokoneiden kehittymisen mukanaan tuomat uudet valmistustavat ja lisääntyneet tuotantomahdollisuudet olivat *Hufvudstadsbladetin* kirjoittajan mukaan tuoneet tapettimalleihin yksinkertaistumisen ja laadullisen huononemisen. Kuviodien laatu oli laskeutunut, hyvä maku oli hukunut, jopa tuntuma väreihin ja mittasuhteisiin oli kadonnut. Tapettien kohdalla onkin puhuttu 1800-luvun rappion ajasta. Malleja kopioitiin eikä niihin suhtauduttu teollisuuden piirissä kunnianhimoisesti.⁴⁰ Samalla tapetin suunnittelija katosi taustalle, ja tapetin merkitys suunnittelutehtävänä väheni.

1900-luvun ensimmäiset vuosikymmenet toivat tullessaan vastareaktion tähän tapettitaiteen alennustilaan. Aitoutta ja ilmaisun intuitiivisuutta korostanut, muotoilua uudistanut *Arts and Crafts* -liike uudisti myös tapettisuunnittelua ja sai taiteilijat ja arkkitehdit kiinnostumaan niiden suunnittelusta. Meillä Suomessa järjestettiin ensimmäiset tapettimallien suunnittelukilpailut 1900-luvun alussa saman uudistumishalun pohjalta, ja pyrkimys sopeuttaa käyttötaide ajan



tuotantomenetelmiin yleistyi.⁴¹ Enää ei haluttu palata menneeseen tai kopioida, eikä tapettien suunnittelu liittynyt enää perinteen jatkumoon. Pyrittiin tietoisesti luomaan tapettityyppi, joka oli tarkoituksenmukainen: se vastasi oman aikansa tarpeisiin samalla, kun oli esteettisesti ajan maun mukainen.⁴² Myös 1950-luvulla tapettien tuli ennen kaikkea sopeutua oman aikansa sisustusmakuun ja teknologiaan. Lisäksi ne saivat merkittävän roolin jälleenrakennuskauden kotien sisusteenä ja nostetta muun taideteollisuuden saamasta huomiosta.

38 "t.", "Tapeter". *HBL* 9.5.1929.

39 "William Morris' lära om det konstnärliga handvärvet. Föredrag af Dr. Y. Hirn". *HBL* 16.4.1901; Paulsson 1919, 43.

40 "t.", "Tapeter". *HBL* 9.5.1929; "B. F." [Birger Federley], "Mietteidä Tampereen tapettitehtaan tapettikilpailun johdosta". *Kotitaide* 2/1902, 16.

41 "B. F." [Birger Federley], "Mietteidä Tampereen tapettitehtaan tapettikilpailun johdosta". *Kotitaide* 2/1902, 16.

42 "t.", "Tapeter". *HBL* 9.5.1929.

Kysyn seuraavaksi minkälainen suunnittelutehtävä tapetti oli ja mikä motivoi suunnittelijoita sen pariin. Mitkä tekijät vaikuttivat tapetin merkitykseen ja ajankohtaisuuteen suunnittelutehtävänä, ja miksi siitä tuli laajaa taiteilijajoukkoa kiinnostanut asia?

2.2.1. Miksi suunnitella tapetteja?

Toisen maailmansodan jälkeen tapetit olivat tärkeä kulutushyödyke ja nouseva teollisuudenala. Ne kuuluivat lähes itsestään selvästi sisustukseen niin kodeissa, kesähuviloissa kuin julkisissa tiloissakin. Ne olivat näkyvästi esillä lehtien mainoksissa ja artikkeleissa. Oliko tapetti siis muodikas sisustustuote? Kun muu ympäristö sisustuksineen alkoi saada modernin ilmeen, eivät tapetit voineet jäädä kehityksessä jälkeen. Myös niiden oli aika uudistua, ja tämä tarjosi suunnittelijoille mielenkiintoisia suunnittelutehtäviä.

Tapetit tarjosivat suunnittelijalle myös vaihtoehdoisen tavan tuoda esiin, testata, kehittää ja täydentää omia taiteellisia pyrkimyksiään. Tiettyä ideaa tai muotokieltä saattoi kokeilla toisenlaisella tavalla. Esimerkiksi Rut Brykin ja Birger Kaipiaisen tapettimalleissa näkee selvän tyyllillisen yhteyden heidän keramiikkateoksiinsa⁴³. Antti ja Vuokko Nurmesniemen raitateemalla leikittely tapeteissa tapahtui samaan aikaan, kun Vuokko Nurmesniemi aloitteli uraansa Marimekon suunnittelijana ja oli luomassa raitakuosista vaatealinjaansa⁴⁴.

Esimerkki Tanskasta on tapetteja suunnitellut arkkitehtipari Ebbe ja Karen Clemmensen. Kuten monet muutkin aikakauden arkkitehdit he piirsivät myös huonekaluja ja taideteollisuustuotteita. Clemmensenien kosketus taideteollisuuteen ja tapettiteollisuuteen oli vähäistä heidän kokonaistuotantoonsa verrattuna, mutta se oli karakteristista aikakaudelle, jolloin suunnittelijat liikkuiivat vaivattomasti arkkitehtuurin ja designin välillä. Clemmenseineillä arkkitehtuuria ja tapetteja leimasi modernistinen lähestymistapa, ja heidän näkemyksensä mukaan tapetit olivat osa arkkitehtonista kokonaiskonseptia.⁴⁵

Tapettien suunnittelu omine lainalaisuuksineen saattoi tuntua monen mielestä kiehtovalta haasteelta. Tapetti on näkyvä osa arkkitehtuuria ja sisustusta, joten siinä on otettava huomioon esimerkiksi eri aikakausilta periytyvät tyylipiirteet. Tapetteihin liittyy

myös voimakas tilallisuuden elementti. Oman suunnitelman näkeminen suurina pintoina erilaisissa tiloissa, eri etäisyyksiltä ja valaistuksissa osana sisustuskokonaisuutta on jotain, mitä mikään muu suunnitteluala ei voi tarjota. Tapettien avulla voi luoda erilaisia materiaalivaikutelmia tai illuusion luonnon tuomisesta sisätilaan.

Oman mielenkiintonsa tapettisuunnitteluun on olettavasti tuonut ihmisläheisyys ja samastumisen käyttäjään, se että tuote oli tarkoitettu esimerkiksi nuorempien keittiöön tai lapsen huoneeseen. Tapettimallien skaala oli laaja ja suunnittelija sai käyttää rajattomasti mielikuvitustaan. Lopputulos voi olla ilmaisultaan tai aiheeltaan millainen tahansa: tyylikäs, arkinen, voimakas, neutraali, iloinen, ankea, kertova tai leikkisä. Tapettikuviot saattoivat esittää ajankohtaista ilmiötä tai tapahtumaa, kuten oli vaikkapa 1960-luvun avaruusaiheisissa malleissa. Mallipiirustuksella oli mahdollista ottaa kantaa, ja usein tapeteissa – kuten niiden nimissäkin – näkee huumoria.

Muita tapettisuunnitteluun motivoineita tekijöitä olivat epäilemättä raha ja työtilaisuuksien saaminen. Lisätulot kiinnostivat monia, vaikka kilpailujen palkinnot tai malleista saadut provisiot eivät olleet kovin suuria. Etenkin kilpailuihin osallistuminen antoi suunnittelijalle mahdollisuuksia kokeilla uutta tekniikkaa ilman suuria rahallisia uhrauksia, vieläpä nimetömmästä. Onnistuttuaan tekemään hyvän tapettimallin taiteilija pääsi yhteyteen tuotantoelämän kanssa ja saattoi saada osakseen julkisuutta, joka parhaimmillaan merkitsi tunnetuksi tuleamista ja uusia työmahdollisuuksia.⁴⁶

Suunnittelijoissa oli sekä uran alussa olevia että jo nimekkäitä taiteilijoita ja muotoilijoita. Monelle tapetit merkitsivät suunnittelijanuran alkua. On kiinnostavaa, että jälkikäteen katsottuna tapeteilla vaikuttaa kuitenkin olleen alhaisempi status kuin muulla taide-teollisuudella. 1950-luvun voimakkaasta innostuksesta huolimatta monet suunnittelijat eivät ole katsoneet tapetteja jälkeenpäin edes mainitsemisen arvoiseksi asiaksi. Tapetti oli oman aikansa ympäristössä hyvin näkyvä elementti, joka on kuitenkin paljon hävinnyt näköpiiristä niin sisustuksista kuin myös suunnittelijoiden julkisesta työhistoriasta.

Useimmille tunnetuista kuvataiteilijoista, arkkitehdeista ja muotoilijoista tapettisuunnittelu edustaa marginaalista ja lyhytaikaista vaihetta, joka jäi tavallisesti muutamaan mallipiirustukseen. Riippumatta siitä, suhtautuiko taiteilija tehtävään kokeilumielellä vai omistautuneemmin tapetti tarjosi keinon ilmentää omia taiteellisia pyrkimyksiä toisenlaisella, aiemmasta

43 Tampereen tapettitehtaan mainos. *ARK* 3/1955; *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–62*.

44 Toivio, Tuula, "Vuokko Eskolin-Nurmesniemi: Minä aloitin designin". *Ornamon lehti* 4/2019. Ks. alaluku 6.3.1.

45 Andersson Møller 2013, 139.

46 Svinhufvud 1999a, 80.

poikkeavalla tavalla, osana arkkitehtuuria ja ihmisen elinympäristöä.

2.2.2. Jälleenrakennuskauden haasteet

Toisen maailmansodan jälkeen oli asutettava viipymättä suuri määrä suomalaisia, mikä merkitsi ennennäkemättömän suurta ponnistusta asuinrakentamisen alalla. Kausi jatkui pitkälle 1950-luvun puolelle vuosikymmenen alkupuolen ollessa asuntorakentamisen ja -politiikan osalta vielä leimallisesti jälleenrakentamisen aikaa.⁴⁷ Pohdin seuraavaksi, mikä merkitys jälleenrakennuskaudella oli tapettialalle ja tapettisuunnittelulle.

Funktionalististen ihanteiden mukainen minimiasunto keittiöineen, olohuoneineen ja makuuhuoneineen säilytti ajanmukaisuutensa sotienjälkeisille vuosikymmenillekin. Tavoitteena oli suunnitella suurille joukoille ihmisiä hyvä asuinympäristö mahdollisimman pienin kustannuksin. Ensimmäiseksi rakennettiin maaseudulle eri puolille maata rintamamies- ja muita tyyppitaloja. Kaikkiaan maanhankintalain nojalla perustettiin lähes 100 000 pientilaa ja rakennettiin 75 000 taloa.⁴⁸

Aravalakien ansiosta asuntorakentamiseen sai edullista valtion takaamaa lainaa. Samalla myös kaupunkien rakentaminen sai vauhtia, ja 1950-luvulla vuorossa oli kerrostalorakentaminen. Valtion tukema asuntotuotanto oli koko jälleenrakennuskauden merkittävää ja alkoi vähentyä vasta 1950-luvun loppupuolella.⁴⁹ Uusi asuntotuotantolaki 1958 takasi sen, että perheasunto oli edes kolmio, "ja vanhemmat ja eri sukupuolta olevat lapset saavat oman huoneen". Samalla pienasunnot vapautuivat nuorille pareille ja yksinäisille.⁵⁰

Sosiaalisen asuntotuotannon, koulujen ja päiväkotien parissa riitti työtä. Suunnittelun keskiössä oli asuntoarkkitehtuuri, ja 1950-luvulla kiinnitettiin erityistä huomiota arkipäivän ympäristöön julkisten edustustilojen sijasta. Arkiselle ja jokapäiväiselle annettiin erityislaatuinen arvo.⁵¹ Samaan aikaan suomalainen taideteollisuus eli näkyvää nousukautta. Sotienjälkeisen Suomen muotoilijoiden ja taiteilijoiden koulutus oli perustunut funktionalismin aatemaailmaan 1930-luvun Taideteollisuuskeskuskoulussa. Sodan aiheuttamasta materiaaalipulasta oli yritetty selviy-

tyä funktionalismin ihanteiden mukaisesti kekseliäällä ja tarkoituksenmukaisella suunnittelulla. Muotoilijat ja taiteilijat tarttuivat työtehtäviin, joita sota yhteiskunnalle aiheutti. Valmistui suuri määrä koteja, jotka piti sisustaa, ja kiinnostus kotien sisustuskykyyn oli suuri.⁵²

Aikakausi oli suotuisa myös tapeteille. Ne olivat jälleenrakennuskaudella keskeinen kulutustuote, joka oli useimpien ulottuvilla ja jonka käyttö sisustuksessa oli arkipäivää. Ne peittivät monien kotien seiniä ja niitä käytettiin yleisesti myös vapaa-ajan asuntojen ja julkisten tilojen kuten myymälöiden ja kahviloiden sisustamiseen. Tapetteja hankittiin tiuhaan, sillä ne uusittiin säännöllisesti. Paperisina niiden ei ollut tarkoitettukaan kestävän pitkiä aikoja, eikä laadukkainkaan muovitapetti pysynyt siistinä kovin pitkään. Tapettituotteeseen liittyikin oleellisesti tietynlainen väliaikaisuus: niiden avulla sisustaja saattoi muunnella tai ajankukaistaa kotiaan ja toteuttaa vaihtelunhaluaan. Vielä vuonna 1972 muotoilija Yki Nummi totesi, että seinäpinnat tuli uusida kodissa muutaman vuoden välein.⁵³

Kotien ahtaus pani sisustustaidot koetukselle, sillä pieneen tilaan oli mahduttava elämisen kannalta välttämättömimmät huonekalut. Huomio kiinnitettiin kodin käytännöllisyyteen ja toimivuuteen, ja kodista pyrittiin löytämään rauhallinen soppi jokaiselle perheenjäsenelle. Tämä vaati mielikuvitusta, kekseliäisyyttä ja luovia ratkaisuja. Korostettiin myös tarkoituksenmukaisuutta ja rationaalisuutta, mikä tuki keskiluokkaisen yhteiskunnan rakentamista. Tapettiala vastasi näihin vaatimuksiin tarjoamalla pesunkestäviä tapetteja, joiden mallistoja eri tehtaat kehittivät samanaikaisesti. Tapettien käytännöllisyyttä ahtaan kodin sisustamisessa perusteltiin sillä, että niiden avulla saattoi korostaa tilojen funktionaalista jaottelua, vaikuttaa kodin valoisuuteen tai tilantuntuun ja muokata tilan mittasuhteita.⁵⁴

Tapetteihin liittyi jälleenrakennuskauden ihanteisiin hyvin sopinut sosiaalinen tavoite: ne olivat edullinen tapa uudistaa kodinsisustus ja antaa sille yksilöllinen ilme. Ne oli hinnoiteltu eri hintaluokkiin siten, että alimman luokan mallit olivat varsin huokeita.⁵⁵ Tapetoinnin saattoi suorittaa itse, jolloin työstä ei tarvinnut maksaa. Sotienjälkeisen ajan tee se itse -kulttuurin mukaisesti itse tapetoiminen oli tavallista, ja tapetteja julkaisivat ohjeita tätä tarkoitusta varten.⁵⁶

47 Saarikangas 1994, 135.

48 Ibid.; ks. myös Saarikangas 2002, 353–355.

49 Saarikangas 1994, 135.

50 Jokela, Eila, "Keskisuureen asuntoon". *KK* 2/1958, 7.

51 Norri 1994, 11.

52 Aaltonen 2010, 248; Herneoja 2007, 97–98.

53 "Michelangelo koristeli kappeleita – Yki Nummi värittää tehtaitakin". *WU* 2/1972, 13.

54 Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20.

55 Tapettien hinnoista ks. alaluku 5.3.2.

56 Esim. *Viihtyisyyden arvoitus* 1952.

Sodanjälkeisessä Suomessa kotia arvostettiin ja perheet olivat suuria; 1950-lukua onkin pidetty erityisesti kodin ja perheen vuosikymmenenä. Ydinperheestä haettiin vastavoimaa yhteiskunnan sodanjälkeiselle epävakaudelle. Aikaisemmin oli ihannoitu edustuskotia, mutta nyt koti sisustettiin itseä tai omaa perhettä varten. Suunnittelun tavoitteeksi tuli arjen kauneus samalla kun niukat resurssit pakottivat jatkuvaan vuoropuheluun tarkoituksenmukaisuuden kanssa. Käytännöllinen koti oli samalla myös kaunis.⁵⁷ Sodan jälkeen muotoilijoilla oli suuri halu luoda kauneutta ympärilleen ja olla mukana rakentamassa sodanjälkeistä uutta ja kaunista maailmaa. Akuutti rakentamisen tarve myötävaikutti sisustusarkkitehtien ammattikunnan kasvuun ja vakiintumiseen.⁵⁸

Tapettialan nousu ja kasvanut kiinnostus tapettisuunnittelua kohtaan kiinnittyi siis yleiseen asumisen kehitykseen jälleenrakennusaikana. Tapetit tarjosivat osaltaan keinon tuoda koteihin arjen kauneutta, viihtyisyyttä ja kodikkuutta. Tunnelma yhteiskunnassa oli toiveikkouden, eteenpäin katsomisen ja ulospäin suuntautuneisuuden sävyttämä. Kodit uudistuivat ja myös tapettien piti uudistua: tässä oli tehtävä, joka tarjosi mahdollisuuksia myös tapettiteollisuudelle. Tapetti-entailijat oivalsivat, että nimenomaan muotoilijat tiesivät, kuinka luoda uudennäköisiä tapettimalleja nykyaikaisten ihmisten tarpeisiin. Tilanne hyödytti siis molempia osapuolia.

2.2.3. Mukaan muotoilun kansainväliseen suosioon

Suomalainen taideteollisuus oli saavuttanut mainetta jo toista maailmansotaa edeltävänä aikana. Suomi tunnettiin designistaan, joten kansainväliset yhteydet oli sodan jälkeen helppoa luoda uudestaan. Sodanjälkeistä aikaa on kutsuttu suomalaisen muotoilun kultakaudeksi, ja erityisesti 1950-luku on jäänyt suomalaisen taideteollisuuden historiaan loistokkaana vuosikymmenenä, jota siivitti suuri menestys kansainvälisissä näyttelyissä. Milanon triennale 1951 oli suomalaisille läpimurto 25 palkinnolla, joista kuusi oli grand prix -pääpalkintoa. Huippu saavutettiin vuonna 1954 yhteensä 32 palkinnolla ja kuudella grand prix'illa. Ylistystä saivat erityisesti lasi- ja keramiikkaesineet, tekstiilit, valaisimet ja huonekalut, mutta huomion ja ihailun kohteeksi nousi lähes koko taideteollisuuden kenttä.⁵⁹

57 Sarantola-Weiss 2003, 104.

58 Aaltonen 2010, 248.

59 Kalha 1997, 132–133; Gummerus, H. O., "Menestykset velvoittavat". *Teollisuuden Joulu* 1956, 24.

Suomalainen moderni design alkoi sen saaman huomion myötä kiinnostaa myös kotimaassa, ja suosiota osattiin myös käyttää vetoapuna muotoilun ja teollisuuden edistämiseen. Vedottiin valtioon rahoituksen suuntaamiseksi vahvassa nousussa olleen taideteollisen muotoilun tarpeisiin. "Kultakauden" taustalla vaikutti jälleenrakennukseen liittynyt kulttuuritahto – teollisuuden kiinnostus ja suojea suhtautuminen taideteollisuutta kohtaan.⁶⁰ On selvää, että tapettialalla pyrittiin pääsemään osalliseksi tästä nosteesta: haluttiin tuoda myös tapetit ihailun taideteollisuuden piiriin. Kasvava markkinointitietoisuus sävytti tapettialaa. Tapettiteollisuus korosti kuulumistaan Suomen design-rintamaan ja pyrki myynninedistämiseen koelmien uudistamisen ja taiteilijoiden nimien esille tuomisen avulla.

Suomalaisen muotoilun saavuttaman kansainvälisen menestyksen innoittamina taiteilijat tulivat 1950-luvulla ennennäkemättömän runsaslukuisesti mukaan myös tapettisuunnitteluun. Tunnettujen nimien osallisuus toimi kannustavana esimerkkinä, ja sadat ammattisuunnittelijat tarjosivat ehdotuksiaan eri tehtaiden järjestämiin tapettisuunnittelukilpailuihin. Tapetit saivat tiedotusvälineissä, taideteollisuus- ja tapettinäyttelyissä sekä messuilla runsain mitoin positiivista julkisuutta. Tapetin arvo suunnittelukohteena oli huipussaan, siitä oli tullut kiinnostava ja muodikas taideteollinen suunnittelukohte.

2.3. Taiteilijan rooli tapettiteollisuudessa

Seuraavaksi tarkastelen taideteollisten suunnittelijoiden toimintaympäristöä tapettiteollisuudessa. Miten yhteistyö kehittyi ja mikä oli taiteilijan tehtävä tuotantoprosessissa? Taiteilijoiden rooli tapettiteollisuudessa muotoutui samansuuntaisesti ja samaa tahtia kuin yleensäkin taiteilijoiden rooli teollisuusyrityksissä länsimaissa. Tämän vuoksi luon katsauksen kansainvälisiin kehityskulkuihin, jotka ajan myötä johtivat taiteilijan ja tehtaan välisen yhteistyön vakiintumiseen myös tapettialalla.

2.3.1. Taiteilijat teollisuuden palveluksessa

Taideellisen suunnittelun soveltamisesta ja hyödyntämisestä teollisessa yrityksessä tarjoaa varhaisen esimerkin englantilaisen keramiikkateollisuuden pioneerin Josiah Wedgwoodin toiminta 1700-luvulla. Wedgwood palkkasi malli- ja tuotesuunnittelijoiksi

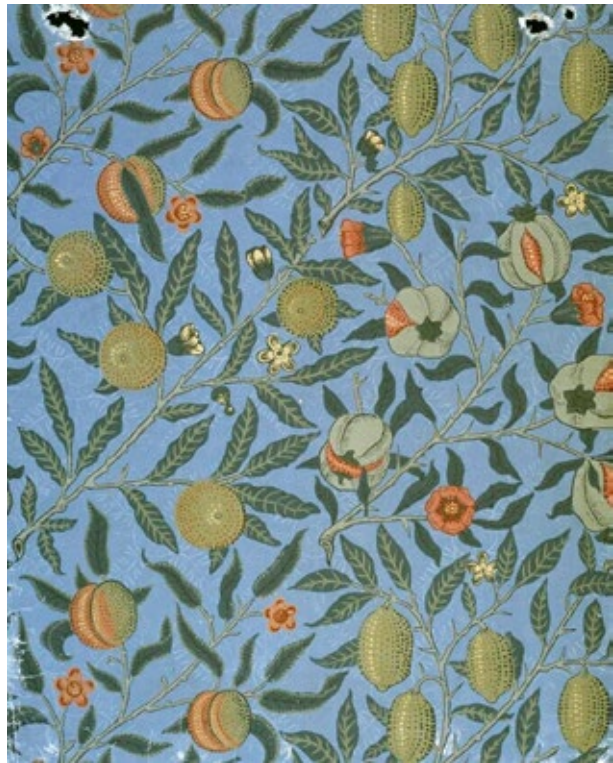
60 Kalha 1999, 134.

ansioituneita kuvataiteilijoita, joille annettiin tehtäväksi ornamenttien suunnittelu ja toteutus. Wedgwoodin tuotantoa luonnehtii läpi koko prosessin kulkenut laatu-tietoisuus, jossa taiteellisesta laadustakaan ei haluttu tinkiä. Höyryvoiman käyttöönotto vuonna 1784 uudessa keramiikkatehtaassa Staffordshiressä mahdollisti sarjatuotannon. Vaikka Wedgwood on esimerkki uudenaikaisesta teollisuusyrityksestä, se oli pikemminkin vielä manufaktuuri, jossa käsityöläiset suorittivat työtehtäviään.⁶¹

1800-luvun puolivälin vaiheilla Englannissa syntyi *Arts and Crafts* -liike, joka vaikutti voimakkaasti muotoiluun. Se syntyi teollistumisen vastareaktion, ja siinä korostettiin tuotannon taiteellista puolta. Liike perustui John Ruskinin taidefilosofisiin kirjoituksiin *Modern Painters* (1843–1860) ja *The Seven Lamps of Architecture* (1849), joissa painotettiin luonnonläheisyyttä ja käsityön tarpeellisuutta tuotannossa. Ruskinin teollisen konetuotannon vastaisesta tiukasta kannasta tuli aluksi liikkeen tärkeä periaate, josta useimmat kuitenkin luopuivat 1800-luvun loppupuolella.⁶²

Alun perin arkkitehdiksi opiskellut William Morris inspiroitui Ruskinin ajatuksista. Liikkeen johtohahmoin lukeutunut Morris toteutti sen periaatteita taideteollisessa suunnittelutyössään: tapeteissa, lasimaalauksissa ja tekstiilisuunnittelussa kuten painokankaissa ja kuvakudoksissa. Myös kuvataiteilijana ja kirjailijana toiminut Morris kirjoitti omasta muotoilufilosofiastaan muun muassa teoksen *News from Nowhere* (1890). Hän piti oleellisena ajatusta taiteen ja käsityön yhteydestä ja niiden samanarvoisuudesta. Morris haki ornamenttien aiheita luonnosta. Hän tyyliitti luonnon muotoja kuten tavallisia kasveja ja lintuja, mutta ei hakenut aiheita ajan tapaan kaukaa historiasta tai eksoottisista maista, vaan paikallisesta, ympäröivästä luonnosta. Läheinen suhde ympäröivään luontoon lisäsi hänen käsityksensä mukaan taiteellista taju.⁶³

Arts and Crafts -liikkeen piirissä toteutettiin myös ajatusta kokonaistaideteoksesta. Siinä tilan kokonaisuus ja yksityiskohdat olivat samanarvoisia, kuuluivat yhteen ja olivat saman suunnittelijan käsialaa. Taiteen hierarkkisella jaottelulla ylempiin tai alempiin ei ollut enää merkitystä, eikä vapaata taidetta pidetty enää sovellettua arvokkaampana. Englannissa



John Ruskin oli jo aikaisemmin vastustanut visuaalisten taiteiden eriarvoista jaottelua, jonka hän rinnasti sosiaaliseen jakautumiseen.⁶⁴

Kokonaisvaltaisen taidekokemuksen ajatus oli taustalla myös modernin muotoilun kehitykseen voimakkaasti vaikuttaneessa vuonna 1919 perustetussa Bauhaus-koulussa. Koulun perustajan, arkkitehti Walter Gropiuksen tavoitteena oli luoda koulutus, jossa visuaaliset taiteet, arkkitehtuuri, maalaustaide ja kuvanveisto kaikkine soveltavine alalajeineen yhdistyivät yhdeksi kokonaisuudeksi. Opettajina toimi modernin kuvataiteen pioneereja, joilla oli kiinnostusta taide- ja muotoilupedagogiikkaan. Alkuvuosina käsityövaltaisella tekemisellä oli tärkein sija opetusohjelmassa, myöhemmin opetus siirtyi kohti konetuotannon vaatimaa modernia suunnittelua. Koulun yhteyteen perustettiin työpajoja, joissa opiskelijoiden oli määrä erikoistua. Niitä olivat metalli-, puu- ja keramiikkaverstas, kuto-mo, seinämaalauks-, paino- ja teatterityöpajat sekä kirjajäsitö.⁶⁵ Koulun opetusmenetelmistä ja pyrkimyksestä yhteistoimintaan teollisuuden kanssa kirjoitettiin runsaasti suomalaisessa lehdistössä 1930-luvulla, ja monet arkkitehdit kävivät tutustumassa sen toimintaan.⁶⁶ Koulun piirissä suunniteltiin ja valmistettiin

61 Young 1995, 14, 18; Reilly 1995, 53–55, 57.

62 Naylor 1971, 25, 27, 106, 108–110, 112.

63 Ibid., 104–105.

64 Ibid., 98–99, 120.

65 Wingler 1980, 11, 15, 17–18.

66 "Taideteollisuuskoulujen järjestely ja toimintamuodot ovat muuttuneet entisestään koko lailla". *Uusi Aura* 9.9.1931.

myös tapetteja, joita oli myynnissä Suomessa Sanduddin tapettitehtaalla omana mallistonaan⁶⁷.

Kiinnostava esimerkki taiteilijan ja taideteollisuusyrityksen välisestä varhaisesta yhteistyöstä löytyy Ruotsista. Itävallassa syntynyt ja Wienin teknillisessä korkeakoulussa arkkitehdiksi opiskellut Josef Frank pakeni Saksasta Ruotsiin antisemitismien takia. Vuonna 1934 muotoilija Estrid Ericsson tarjosi Frankille työtä perustamassaan Svenskt Tenn -muotoiluyrityksessä ja alkoi yhteistyö, joka jatkui Frankin kuolemaan asti. Frank keskittyi suunnittelemaan huonekaluja, painokankaita ja tapetteja. Hänen kangasmalleilleen ja tapeteilleen on karakteristista kirkasvärisyys, voimakas tyyllittely ja luontoaiheet. Frankin tapettimallit ovat enimmäkseen värikkäitä kukkamalleja, joissa on korostetut ääriiviivat. Niissä esiintyy geometrinen toisto selkeämmin kuin hänen kangasmalleissaan. Vuonna 1947 Frank alkoi suunnitella tapetteja myös Norrköpingin tapettitehtaalle. Hän oli periaatteessa sitä mieltä, että seinien tuli olla valkoiset tai hieman sävytetyt, eivätkä tapetit alkuun kiinnostaneet häntä. Voimakasväriset ja -kuvioiset tapetit sopivat hänen mielestään



Kuva 17. Josef Frankin suunnittelema tapetteja Svenskt Tennin myymälässä Tukholmassa. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen.

67 Heikkinen 2009, 259.

kuitenkin hyvin käytäviin ja muihin pienempiin tiloihin tai kahviloihin sekä ravintoloihin, joissa oleskeltiin vain lyhyen aikaa. Niissä vahvat värit ja voimakkaat mallit vähensivät sulkeutuneisuuden tunnetta. Tapetit sopivat Frankin mielestä myös sairaaloiden tai muiden laitosten odotushuoneisiin, joissa vahvat tapettimallit veivät sopivasti huomion ja antoivat kodikkaan tunteen.⁶⁸

Suomessa muotoilijat työllistyivät usein perinteisiin taideteollisiin tuotantolaitoksiin. Tyypillistä oli, että tehtaot palkkasivat samoja taiteilijoita. Arabian tehdas oli jo 1800-luvun lopulta kiinnittänyt taiteilijoita käsinmaalattujen koristeiden ja koriste-esineiden suunnittelijoiksi, ja 1920–1930-luvuilla tehtaaseen palkattiin työntekijöitä nimenomaan tähän työhön. Taiteellisenä johtajana toimineen, Ruotsissa opiskelleen Kurt Ekholmin myötä Arabian tuotekehittämissä vakiintui ajatus "kauniimmasta arkitavarasta".⁶⁹ Ajatus tuli meille Suomeen Ruotsista. Pohjoismaisessa muotoilussa keskeiselle sijalle oli noussut sosiaalinen vastuu, ja tavoitteena oli edistää eri väestöryhmien välistä tasa-arvoa suunnittelemalla korkealaatuisia, mutta edullisia tuotteita. Ruotsin taideteollisuusyhdistys Svenska Slöjdföreningen oli organisoitu uudelleen vuonna 1915 tarkoituksena kohottaa teollisesti tuotettujen esineiden esteettistä laatua sekä löytää taiteilijoille hyviä yhteistyökumppaneita.⁷⁰

Ensimmäinen yleisölle näkynyt tulos uudesta toiminnasta Ruotsissa oli pienasunonäyttely Hem, joka järjestettiin Liljevalchin taidehallissa Tukholmassa vuonna 1917 ja myöhemmin Göteborgissa ja Malmössä. Taidehistorioitsija Gregor Paulsson oli mukana kirjoittamassa näyttelyn ohjelmajulistusta, jonka periaatteet saavuttivat suosiota epätavallisen voimakkaasti. Ruotsissa vuonna 1919 julkaistu taideteollisuusjulkaisu *Vackrare vardagsvara* kiteytti ihanteen kauniimmasta arkitavarasta. Paulssonin esikuvana oli taiteilijoiden, tehtailijoiden, kauppiaiden ja taiteen ystävien Saksassa vuonna 1907 perustama Deutscher Werkbund, joka halusi edistää työn laatua teollisuudessa, käsityössä, kaupassa ja taiteessa ja tehdä yhteistyötä näiden alojen välillä sekä valistaa ja ottaa kantaa aiheeseen kuuluviin kysymyksiin.⁷¹

Hyvä laatu tarkoitti Paulssonille puhtauden ja yksinkertaisuuden yhdistämistä omaperäiseen muotokieleeseen. Hänen mukaansa käyttöesineiden muotoilu tuli uskoa yhteiskunnan muotoasiantuntijoille, taiteilijoille, joiden erityistaitoja tuli hyödyntää mahdollisim-

68 Wängberg-Eriksson 1994, 143, 227.

69 Priha 1999, 130.

70 Hald 1919, 3.

71 Gedin 2018, 60–61; Paulsson 1919, 23, 26; Ivanov 2004, 265.

man paljon yhteiskunnassa, yhteistyössä teollisuuden kanssa. Hänen mielestään taiteilijaa tarvittiin luomaan teollisuudelle moderni muoto, joka sopi tuotantotapaan ja oli ajanmukainen ja kaunis juuri näiden ominaisuuksiensa kautta. Kiinnostavaa kyllä Paulsson otti esimerkiksi tapetin. Paperitapetin tuli vaikuttaa painetulta, koska se oli painettu, eikä lainata muotoa esimerkiksi gobeliinitekniikalla valmistetulta seinävaatteelta. Paulssonin mukaan tapettimallin suunnittelijaksi ei tullut ottaa tekstiilitaiteilijaa vaan graafikko. Tiivistäen: taiteilijan tehtävä oli luoda tehtaalle modernia kauneutta.⁷²

Paulsson jatkoi tapettien vertailua ja kehotti valitsemaan kolmesta vaihtoehdosta sellaisen, joka oli valmistettu halvasta, mutta kestävästä materiaalista ja painettu yksinkertaisilla mutta tyylikkäällä kuvioilla. Muut vaihtoehdot olivat tapetti, joka on painettu erinomaiselle paperille kestävillä väreillä, mutta ruman räikeillä väreillä ja rumilla kuvioilla sekä huonolle paperille painettu tapetti, jossa oli mitäänsanomattomat kuvat. Ensin mainittu oli hyvästä materiaalista huolimatta pilattu huonolla muotoilulla ja epäonnistuneilla väreillä ja toinen ei tullut kysymykseen, koska sen ostaminen merkitsi vain raaka-aineiden ja rahojen tuhlausta.⁷³

Paulsson korosti aitoutta ja muistutti, että tiettyyn tarkoitukseen valmistettu alkuperäismalli oli aina parempi kuin kopio alkujaan kallisarvoisemmasta valmistustavasta. Kun kopio tuli markkinoille, siitä puutui alkuperäisyyden viehätyksellä eikä se siten saavuttanut edes mitään taloudellista arvoa. Kun tuote oli taiteilijan suunnittelema, sillä oli kokonaan toinen arvo kuin siitä tehdyllä kopiolla. Paulssonin mielestä teollisuuden piirissä toimivien vaikutti olevan mahdotonta ymmärtää tätä itsestään selvää asiaa.⁷⁴

Suomessa yksinkertaisten ja tarkoituksenmukaisten esineiden puolesta kirjoitettiin lehdissä 1900-luvun alusta lähtien samassa yhteydessä, kun Ruskinin ja Morrisin hengessä paheksuttiin jäljitteilyä ja mallien kopioimista. Moni alan ammattilainen katsoi, että maku ja sommittelutaito olivat kadoksissa ja suoranainen "rappiotila" vallitsi sekä koristetaiteen että taideteollisuuden melkein kaikilla aloilla.⁷⁵ "Kauniimman arkitavaran" käsite nousi keskustelunaiheeksi Suomessa jo 1920-luvulla, mutta ratkaisevaksi muodostui Ruotsin taideteollisuusyhdistyksen lokakuussa 1947 Helsingissä Stockmannin tavaratalossa järjestämä

näyttely Ruotsalainen koti ja sen käyttöesineet. Näyttely esitteli Ruotsissa kodinsisustuksen alalla edellisten kolmenkymmenen vuoden aikana saavutettuja tuloksia siitä lähtien, kun ajatusta taiteilijasta teollisuuden palveluksessa oli ryhdytty käytännössä toteuttamaan.⁷⁶

Kaunis Koti -lehden artikkelissa arvioitiin näyttelyä ja kerrottiin samalla Ruotsin taideteollisuudessa tapahtuneesta organisoitumisesta. Suurin osa kodin käyttöesineitä valmistaneista tehtaista – eli taideteollisuuden tuottajat – oli muodostanut tuotantoryhmän, joka tuki Ruotsin taideteollisuusyhdistystä taloudellisesti. Tähän ryhmään kuuluivat muiden muassa lasi-, keramiikka-, huonekalu- ja tekstiilitehtaat. Yhdistyksen ytimessä toimi sen ammattijaosto. Siihen kuuluivat taideteollisuuden ja taidekasityön eri aloilla toimineet taiteilijat, jotka olivat keskenään muodostaneet erilaisia ammattiryhmiä. Yhdistyksen toiminta, joka aluksi pyrki miltei yksinomaan parantamaan kodin käyttöesineiden esteettistä muotoilua, oli myöhemmin laajentunut ja sisälsi nyt koko asunnon suunnittelun sekä monet muut asuntokysymykseen liittyvät ongelmat. Yhdistyksellä oli merkittävä sosiaalinen ja yhteiskunnallinen tehtävä, joten valtio tuki sen toimintaa.⁷⁷

Myös Suomen Taideteollisuusyhdistys otti asiakseen parantaa maan teollisuuden ja taiteilijoiden välistä yhteistyötä. Jotta käyttöesineiden esteettistä tasoa voitaisiin kohottaa – sodanjälkeisen tavarapulan takia myös kuluttajien makutason arvioitiin madaltuneen – tarvittiin kaikkien tuotantolaitosten, yhdistysten, laitosten ja näistä kysymyksistä kiinnostuneiden yksityisten henkilöiden apua. Odotettiin myös valtiovallan tukea tälle työlle.⁷⁸ Keväällä 1949 Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamo järjesti Helsingin Taidetieteiden Kauneutta arkeen -näyttelyn, joka toi esille käyttötaiteen ja teollisuuden suhdetta toisiinsa esteettisessä ja laadullisessa mielessä. Näyttelyn tarkoituksena oli esitellä kotimaisen teollisuuden valmistamia tuotteita ja saada aikaan uudistumista tuotannon aloilla. Pyrkimys "kauneudesta arkeen" käsitettiin nyt Suomen teollisuuspiireissä yhtä ajankohtaiseksi kuin taiteilijoiden keskuudessa, ja yhteistyö tehtaiden ja taiteilijain kesken oli käynyt yhä vilkkaammaksi.⁷⁹ Tapetit

76 Kuoppamäki, Lauri, "Saksassa käytyä. Messuilta ja näyttelyistä". *Käsiteollisuus* 6/1922, 69–70; "K. E-m.", "Ruotsalainen koti ja sen käyttöesineet". *KK* 1/1948, 26.

77 "K. E-m.", "Ruotsalainen koti ja sen käyttöesineet". *KK* 1/1948, 26, 27; Ivanov 2004.

78 "K. E-m.", "Ruotsalainen koti ja sen käyttöesineet". *KK* 1/1948, 26, 27.

79 Ollinkari, Lasse, "Huonekalumessut herättävät ajatuksia". *Omin käsin* 1/1950, 4; Tiedoitustoiminnanjohtajan raportti 26.2.1949. "Kauneutta arkeen" ohjelmallinen taideteollisuusnäyttely 1949. Ornamon arkisto. AY; "K. E-m.", "Ruotsalainen koti ja sen käyttöesineet". *KK* 1/1948, 26, 27; "A. R-e", "Kauneut-

72 Paulsson 1919, 15, 20, 37.

73 Ibid., 20.

74 Ibid.

75 "B. F." [Birger Federley], "Mietteitä Tampereen tapettitehtaan tapettikilpailun johdosta". *Kotitaide* 2/1902, 16.

sopivat tähän kuvaan hyvin, koska ne olivat esimerkki teollisuuden ja taiteilijan pitkään jatkuneesta yhteistyöstä ja taideteollisen tuotteen sarjatuotannosta. Tapettimalleissa pyrittiin jäljittelyn sijaan uudistumiseen. Tapetteihin liitettiin myös ajankohtainen sosiaalisen vastuun aspekti: hinnaltaan vaihtelevina, mutta kauttaaltaan laadukkaina tuotteina niiden haluttiin olevan useimpien kuluttajien ulottuvilla ja tuovan kauneutta moneen kotiin.

Pysyvämpiä työsuhteita suomalaisten tehtaiden ja muotoilijoiden välillä oli alkanut syntyä 1920-luvun lopulta alkaen. Merkille pantavaa taiteilijatapetti-ilmiön synnyn näkökulmasta on, että teollisuus ja käsiteolliset yritykset alkoivat varsinaisesti palkata vakinaisia suunnittelijoita kuitenkin vasta 1940-luvulta lähtien⁸⁰. Valtaosa tehtaiden tuotannosta pohjautui aina 1950-luvulle asti ulkomailta kopioituihin tai niitä varioineisiin malleihin⁸¹.

2.3.2. Yhteistyön kehittyminen tapettien tuotantoprosessissa

Yhteistyö tapettitehtaiden ja taiteilijoiden välillä oli alkanut Suomessa 1800-luvun loppupuolella pian sarjatuotantoon siirtymisen jälkeen. Kotimaisia taiteilijoita käytettiin tapettimallien suunnittelijoina ajoittain, kun mallistoja haluttiin uudistaa ja myynnille haluttiin kasvua. Tavoitteena oli luoda taiteellisia, laadukkaita, kotimaisia ja kilpailijoiden malleista poikenneita malleja tuontitapettien sijaan. Varhaiset suunnittelijat ovat jääneet suureksi osaksi nimettömiksi.⁸²

William Morrisin tuotannolla oli vaikutusta tapettimallien kehitykseen myös Suomessa. Morris otti myös tapettiensä aiheet paikallisesta luonnosta. Hän halusi suunnitella niitä valmistustavan ehdoilla eikä luoda ainutkertaisia "seinämaalauksia". Morris tuotti uransa aikana yli 50 tapettimallia, jotka painettiin perinteisillä päärynäpöysillä laatoilla. Hänellä oli oma sisustusyritys Morris & Co., jonka ensimmäisiin sarjatuotannolla valmistettuihin tuotteisiin tapetit kuuluivat. Vuodesta 1864 alkaen Morrisin tapetteja painoi Tapettitehdas Jeffrey & Co. Tehdas palkkasi tapetteja suunnittelemaan muitakin ajan eturivin muotoilijoita kuten Walter Cranen, Lewis F. Dayn, B. J. Talbertin ja C. F. A. Voyseyn. Tehtaan tuotteet voittivat säännöllisesti

palkintoja kansainvälisissä näyttelyissä.⁸³ Tehtaan mallit saavuttivat suuren suosion ja levisivät laajalle eri puolille maailmaa.

Vaikka Morrisin tapetit eivät aikanaan olleet suosittuja tavallisissa kodeissa kookkaiden kuvioiden ja kalliin hintansa takia, ne olivat sitäkin kysytympiä taiteellisissa ja aristokraattisissa piireissä – jopa kuningatar Victoria tilasi häneltä tapetit Balmoralin linnaan. Suomessa Morrisin ja ajan muiden suosittujen englantilaisten suunnittelijoiden tapetteja myi Salomo Wuorion tapettiliike Helsingissä. Morrisin nopeasti paljon jäljittelijöitä saanut tyyli muodostui kirkasvärisistä, toisiinsa kietoutuneista ja kiemurtelevista suurista kasvi- ja lintuaiheisista kuvioista, joissa oli lievä kolmiulotteisuuden tuntu, ja joiden orgaanista kasvua hallitsi hienovarainen geometria.⁸⁴ Hänen suurin merkityksensä tapettitaiteelle oli lopultakin se, että hän teki tapetista taiteilijoita kiinnostaneen suunnittelutehtävän. Morrisin menestyksen myötä tapettien suunnittelijat lakkasivat olemasta anonyymejä toimijoita.

Suomessa arkkitehti Jac. Ahrenberg oli ensimmäinen, jonka tiedetään piirtäneen tapettimalleja teolliselle tuotantolaitokselle. Aiheet malleihinsa hän sai suomalaisesta kansanperinteestä. *Uuden Suomettaren* lehti uutisen mukaan Ahrenberg oli "kansan koristusten mukaan tehnyt kauniita piirustuksia hra Tilgmanin Tapettitehdasta varten"⁸⁵. Ahrenbergin 1870-luvulla tekemä mallisuunnittelutyö oli uraauurtavaa, mutta se jäi vaille suurempaa huomiota markkinoita hallinneiden kansainvälisten, kertaustyylisten mallien vuoksi, eikä siitä ole jäänyt jäljelle näytteitä⁸⁶.

1800- ja 1900-lukujen vaihteen suomalaista tapettitaidetta sävyttivät Morrisin tuotantotapojen yksinkertaisuutta, käsityötaitoa ja luonnon innoittamaa muotoa korostaneen ajattelun lisäksi muodikas *art nouveau* ja kotimaisten piirteiden korostaminen. Suomalaisen *art nouveaun* henki ilmeni myös tapettitehtaiden kotimaisen mallisuunnittelun lisääntymisenä ja suunnittelukilpailujen käynnistymisenä. Kuten Englannissa myös meillä malleja piirsivät ammattisuunnittelijat. *Päivälehd*en uutisen mukaan Sanduddin tapettitehtaalla työskenteli vuoden 1900 alussa suomalaisia taiteilijoita. Huhtikuun alussa oli toteutettu jo joukko tapettimalleja, joista neiti K. af Björkenstenin mallia oli lähtenyt markkinoille tuhatkunta, ja vapaaherratar A.

ta arkeen – huomattava taideteollisuusnäyttely". *Suomen Sosiaalidemokraatti* 10.4.1949.

80 Svinhufvud 1999a, 75.

81 Aav 1999, 130.

82 Heikkinen 2009, 272.

83 Parry 2011, 10; William Morris and wallpaper design. V&A www-sivu. 12.2.2021; Jeffrey & Co. V&A www-sivu. 12.2.2021.

84 William Morris and wallpaper design. V&A www-sivu. 12.2.2021; "Ny tapetaffär". *NPr* 11.3.1900.

85 "Suomalaisia koristusnäytteitä". *Uusi Suometar* 20.3.1878.

86 Heikkinen 2009, 272.

af Schulténin piirustukseen pohjautuva tapetti oli tuossa pian kauppoihin.⁸⁷

Maarianhaminan tapettitehtaalla (Ålands tapetfabrik) työskenteli mallisuunnittelijana rakennusmestari Hilda Sjöblom (vuodesta 1897 Hongell). Tehdas käynnistettiin vuonna 1894 ja se oli Ahvenanmaan ensimmäinen teollisuuslaitos. Sjöblom oli Suomen, Pohjoismaiden ja mahdollisesti myös Länsi-Euroopan ensimmäinen naispuolinen rakennusmestari, joka oli suunnitellut tapettitehtaan sekä monia muita rakennuksia Maarianhaminaan.⁸⁸ Yhtenä tehtaan perustamisen tarkoituksena oli valmistaa kauniita tapetteja "kesähuoneiden" sisustajille. Näin seudulle yritettiin houkutellessa maksavia asiakkaita kesävuokralaisiksi.⁸⁹ Myöhemmin Toijalan Tapettitehdas Yhtiö Hellberg & Kumpp. osti tehtaan ja pystyi hyödyntämään sen koneita ja painovalseseja vielä pitkään⁹⁰. Sjöblomin työskentely Maarianhaminan tapettitehtaan mallisuunnittelijana ajoittuu mahdollisesti vuoteen 1895, jolloin tehdas aloitteli toimintaansa ja Sjöblom palasi Helsingistä Maarianhaminaan saatuaan piirustuksenopettajan paikan kaupungin yhteiskoulusta.

Suomen ensimmäisen tapettisuunnittelukilpailun järjesti Sanduddin tapettitehdas vuonna 1900. Myöhempien lähteiden mukaan osallistujien joukossa oli tunnettuja taiteilijoita kuten Louis Sparre ja Väinö Blomstedt. Sanduddin tapettiliikkeen mainoksessa vuodelta 1905 Sparre ja Blomstedt mainitaan tehtaan tapettikuosien piirtäjinä⁹¹. Tampereen tapettitehtaan järjestämä kilpailu järjestettiin vuonna 1901, ja siinä palkitut G. Engbergin, Axel Haartmanin ja Signe Ahrenbergin suunnittelemat mallit tulivat kauppoihin seuraavan vuoden syksyllä. Engberg ja Haartman olivat taidemaalareita, Signe Ahrenberg (myöh. Tandefelt) oli Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun opiskelija, joka teki taiteilijan debyyttinsä vuonna 1903 ja toimi myös taidearvostelijana.⁹² Varhainen merkintä taiteilijoiden osallisuudesta tehtaan tapettimallien suunnitteluun löytyy myös vuodelta 1913. Kotimaisen teollisuuden albumin mukaan Tampereen tapettitehtaan tavoitteena oli "kalleista kustannuksista huolimatta tarjota yleisölle suuri ja aistikas valikoima tai-

87 "Vår inhemska tapeter". *HBL* 4.4.1900.

88 Heikkinen 2009, 193–194; Suominen-Kokkonen 1987, 83–88; Suominen-Kokkonen 2001. *Kansallisbiografia*-verkkojulkaisu; Åkerfelt 2011, 36, 200–203, 273.

89 "Ny industriell anläggning i Mariehamn". *Åland* 8.8.1894; ks. myös Åkerfelt 2011, 273.

90 Toijalan Tapettitehdas Yhtiön vuosikertomus 1932. Wihuri Oy:n arkisto.

91 "Sandudds Tapetmagasin". *HBL* 23.4.1905.

92 "75 vuotta Sanduddin tapetteja". *Väri ja Tapetti* 5/1960, 17; "Finska tapetmönster". *Tammerfors Nyheter* 9.8.1902; "Tampereen tapettitehdas"; *Kuvataiteilijat 2004*.

teellisesti valmistettuja tapetteja"⁹³. Yhtiö valmisti eri hintaluokkien tapetteja, joita suunnitteli joukko kotija ulkomaisia piirtäjiä.⁹⁴

Tukholman edellä mainitun vuoden 1917 Hem-pienasuntonäyttelyn jälkeen muutamia taiteilijoita palkattiin vakituisiksi yhteistyökumppaneiksi teollisiin yrityksiin Ruotsissa, esimerkiksi huonekalusuunnittelija ja arkkitehti Carl Malmsten, taidemaalari ja muotoilija Einar Forseth ja arkkitehti Uno Åhrén tekivät tapettimalleja Kåbergin tapettitehtaalle. Se, että he eivät työskennelleet yleisyystuotteiden vaan kulu- tustuotteiden parissa käy ilmi siitä, että ainakin yksi yrityksistä maksoi taiteilijoiden palkan osittain provi- siona tehtaan koko tuotannosta. Ilmeisesti näyttelyn innoittamana Kåbergin tapettitehdas julkaisi vuonna 1919 ensimmäisen kokonaisen kokoelmansa teolli- sesti tuotettuja ruotsalaisia taiteilijatapetteja. Forseth ja Malmsten työskentelivät 1920-luvulla myös sveit- siläisen Salubra-tapettitehtaan mallisuunnittelijoina. Valon-, veden- ja kulutuksenkestäviksi mainostettuja Salubra-tapetteja oli vuonna 1929 saatavilla myös kah- dessa helsinkiläisliikkeessä.⁹⁵

Ruotsalaisella Tapettitehdas Durolla oli 1930-lu- vulta alkaen taiteilijoita suunnittelemassa tapettimal- leja. Tehtaalla oli tietoinen johdonmukainen muo- toilupolitiikka, joka jatkui 1970-luvulle asti. Duron taiteilijatapetit kävivät erittäin hyvin kaupaksi etenkin sen jälkeen, kun niitä laitettiin myyntiin tavarataloi- hin. Josef Frankin suunnittelemat tapetit eivät sen si- jaan olleet suosittuja vielä 1940-luvun lopulla, mutta 1970-luvulla hänestä tuli taideteollisen muotoilun ja tapettitaiteen suuri nimi.⁹⁶

Tanskassa kehityskulku oli samankaltainen. C. Krügerin tapettitehdas teki yhteistyötä taiteilijoiden kanssa ja julkaisi vuonna 1901 Morrisin esimerkin mukaisia tapetteja, joiden aiheiden oli tarkoitus olla lähtökohdiltaan tanskalaisia. *Art nouveau* -vaikuttei- sissa tapeteissa ei kuitenkaan ollut todellisia kotoperäi- siä piirteitä. Tapetfabrikken Danmark julkaisi vuonna 1919 kokoelman nimellä Danmarks Kunstner Tape- ter. Tanskan taidekasityökoulun johtaja arkkitehti Jens Möller-Jensen piti tärkeänä sitä, että laajalti käytetyt ulkomaiset, erityisesti saksalaiset, tapetit voitiin nyt korvata tuotteilla, jotka olivat tanskalaisten taiteilijoi- den piirtämiä.⁹⁷

93 *Kotimaisen teollisuuden albumi I* 1913, 457–458.

94 Ibid.

95 Paulsson 1919, 31–33; Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 312; "t.", "Tapeter". *HBL* 9.5.1929.

96 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 336.

97 Andersson Möller 2013, 14–15.

Tapettisuunnittelukilpailuja järjestettiin Suomessa melkein joka vuosikymmenellä 1900-luvun alkupuolella, ja eri vuosikymmeninä tehtaasivat myös hyödynsivät mallisuunnittelussa taiteilijoita. Mutta vasta 1950-luvulla otettiin ratkaisevasti tapettimallien suunnittelijaksi mukaan taiteilija, ja julkaistiin ensimmäiset kokonaiset taiteilijatapettikokoelmat. Ruotsissa, Tanskassa ja Yhdysvalloissa vallitsi tuolloin samankaltainen ja yhtä hedelmällinen ajanjakso taiteilijoiden ja tapettitehtaiden välillä⁹⁸.

Kuten olen todennut, tapettisuunnittelun pariin tultiin useimmin mallisuunnittelukilpailujen kautta. Oli myös melko yleistä, että suunnittelijat tarjosivat mallejaan aktiivisesti suoraan tapettitehtaille, ja niitä myös ostettiin. Tavallisin tilanne vielä 1950-luvulla kuitenkin oli, että mallit ostettiin tehtaisiin entiseen tapaan Euroopasta, joko suoraan ulkomaisilta messuilta tai tehtaita kiertäneiltä tapettimyyjiltä.

Taiteilijoiden ja teollisuuden välinen yhteistyö ei ollut aina mutkatonta. 1900-luvun alussa se, kuinka paljon lopullinen tapetti muistutti suunnitelmaa, oli epävarmaa: kun tehdas oli saanut mallin, se jätettiin omille piirtäjille, jotka sovittivat mallin painovalseseihin ja käytettävissä olleisiin väreihin. Sen jälkeen tapetti painettiin erilaisilla tapetinpainokoneilla sen mukaan, minkälainen lopputulos kulloinkin tarvittiin.⁹⁹

On myös esimerkkejä siitä, että taiteilijoiden oikeuksia loukattiin. Sekä Suomessa että Ruotsissa havaittiin 1920-luvulla, että tehtaasivat – vaikka niillä ei ollut oikeutta muuttaa malleja haluamallaan tavalla – tekivät muutoksia niiden väriyksiin. *Hufvudstadsbladet* kuvailtiin vuonna 1929: "Läikehtivä pinta muuttui tasaiseksi, harmaan sävyillä väritetty tapetti muuttui ruskeaksi ja vihreäksi".¹⁰⁰ Otettiin siis vapauksia muokata tapettia haluttuun suuntaan, mutta silti sen marginaaliin painettiin piirtäjän nimi. Tämä oli tietenkin ongelmallista, sillä malli ei tällöin enää vastannut suunnittelijan alkuperäistä näkemystä.

On selvää, että useimmiten taiteilijan suunnitelma malli ei ollut suoraan toteuttamiskelpoinen. Paino- tai väriteknisistä syistä se ei yleensä kelvannut sellaisenaan, vaan sitä oli muokattava. Yleensä taiteilijat suhtautuivat muutosehdotuksiin joustavasti. 1950-luvulla mallit toteutettiin tiiviissä vuorovaikutuksessa suunnittelijan kanssa. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1958 kutsukilpailun suunnittelijoilla oli oikeus seurata malliensa väritystä tehtaalla. Heillä

oli mahdollisuus käydä tutustumassa painatusmenetelmiin ja väritysvaihtoehtoihin ja hyväksyä henkilökohtaisesti lopulliset väriykset. Suunnittelijat saivat myös neuvotella muutoksista malleihinsa vielä niiden painatusvaiheessa.¹⁰¹ Pihlgren ja Ritola Oy:n tekninen johtaja Jaakko Ritola muistaa, kuinka keraamikko Rut Bryk oli 1950- ja -60-lukujen vaihteessa käymässä tehtaalla ja halusi keskustella perhosaiheisesta *Apollo*-mallistaan. Tehtaalla otettiin kantaa kuvion sommittelun muuttamiseksi, ja neuvottelun seurauksena oli kuvioiden harvempi sijoittelu tapetin pintaan.¹⁰²

Kun tapettimalli ostettiin ulkomailta, mukana oli yleensä vain yksi väriehdotus. Tapetista haluttiin kuitenkin tehdä mahdollisimman kannattava ja myyntiin sopiva, joten värittäjä teki tehtaalla siihen tavallisesti neljä tai viisikin uutta värisovellutusta. Taiteilijatapeteissa suunnittelija teki omat väriehdotuksensa malliaan varten, mutta lopullisista väriyksistä keskusteltiin tehtaalla. Pihlgren ja Ritola Oy:llä myyntinjohtajana vuosina 1962–1994 työskennellyt Juhani Yrjönen kertoo, että kun Birger Kaipiaisen tapettimallia valmisteltiin tuotantoon, Kaipiaisen apulainen harmistui siitä, että tehtaalla oli tehty pari värisovellutusta lisää. Kaipiaisen suosi tapeteissaan muun tuotantonsa tavoin voimakasta sinistä, mutta tuotteen monikäyttöisyyden vuoksi siitä tehtiin lopulta myös punainen ja keltainen väritys.¹⁰³

Toisaalta tapettikokoelmia suunniteltaessa saattoi käydä myös niin, että taiteilijoiden väriasiatuntemusta hyödynnettiin. Heidän apuaan pyydettiin tapettien väriyhdistelmien laatimisessa parhaiden mahdollisten sävyjen löytämiseksi.¹⁰⁴

Tapettisuunnittelusta kiinnostuneita muotoilijoita täytyi toisinaan auttaa alkuun suunnittelussa. Juhani Yrjönen muistaa, kuinka Ritva Kronlund tuli tehtaalle tarjoamaan piirtämäänsä tapettimallistoa. Luonnokset annettiin Yrjösen arvosteltaviksi. Yrjösen täytyi sanoa Kronlundille, että mallit olivat kyllä hyviä, mutta ne eivät olleet tapetteja, ne olivat kuin verhoja. Yrjönen neuvoi Kronlundia lyhyesti, mitä vaatimuksia tapettimallien suunnittelussa piti ottaa huomioon. Tuli muistaa, että tapetti oli ennen muuta arkkitehtuuria; se muodosti pystyn, seinällä olevan pinnan. Tapettikuvion tuli olla sen verran häipyvä, että se jäi taustalle eikä hallinnut muuta sisustusta. Huonekalujen ja tau-

98 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 336; Andersson Møller 2013, 106; Jackson 2002, 109–120; Greg Herringshaw'n sähköposti 15.3.2019 Minna Tuulas-Inkiselä otsikolla "Wallpaper competitions".

99 "Vår inhemska tapetindustri". *HBL* 4.4.1900.

100 "t.", "Tapeter". *HBL* 9.5.1929.

101 Kutsukilpailun sopimus 8.10.1958. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; kirje Eino Kauria – Pihlgren ja Ritola Oy, 27.10.1958. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

102 Ritola, Jaakko, suullinen tiedonanto 13.8.2014.

103 Juhani Yrjösen haastattelu 10.10.2014. Haastattelija Minna Tuulas-Inkinen. Väitöskirjatutkimuksen kokoelma. MT-I.

104 "Tapettien uusi, suuri nousukausi alkanut". *WU* 2–3/1959, 19.



Kuva 18. Ompeluhuoneessa seinän osa on tapetoitu Birger Kaipiaisen *Ken kiuruista kaunein*-tapetilla. Kuva: Tuovi Nousiainen / Otava-media / Journalistinen Kuva-arkisto JOKA / Museovirasto.

Kuva 19. Birger Kaipiaisen: *Ken kiuruista kaunein*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää / Design-museo, Helsinki.



2.3.3. Ammattimaiset tapettisuunnittelijat

Suomalaisiin tehtaisiin hankittiin kotimaisten taiteilijoiden suunnittelema tapettimalleja vain ajoittain ja satunnaisesti, eikä yleensä palkattu vakituisia mallipiirtäjiä. Tapetit eivät tavallisesti antaneet tekijöilleen pääasiallista toimeentuloa. Muutamia poikkeuksia kuitenkin on.

Tampereen tapettitehtaalla työskenteli 1900-luvun alussa oma mallisuunnittelija, taiteilija ja koristeemaalari Victor Dahlgren¹⁰⁷. Myöhemmältä ajalta on tiedossa ainakin kolme kuukausipalkkaista tapettiipiirtäjää, Saimi Hämäläinen, Meiri Tuurna (myöh. Roos) ja Senja Lehto. Saimi Hämäläinen teki pitkän uran tapettimallisuunnittelijana Toijalan tapettitehtaalla. Valmistuttuaan Taideteollisesta oppilaitoksesta piirustuksenopettajaksi vuonna 1928 hän aloitti tehtaan johtajan kutsumana työn tapettisuunnittelun parissa jatkuen vuoteen 1965 asti.¹⁰⁸ Tapetti Oy:n omistajasukuun kuulunut Meiri Tuurna valmistui Taideteollisuusopiston sisustustaiteen osastolta vuonna 1954, jonka jälkeen hän työskenteli tehtaalla tapettisuunnittelijana¹⁰⁹. Senja Lehto mainitaan Sanduddin tapettitehtaan koristetaiteilijana vuonna 1953. Hänen suunnittelemaansa tapetteja löytyy G. Wuorio & Co:n painamina, mutta hänen Sanduddille tekemistään suunnitelmista ei ole säilynyt tietoa.¹¹⁰

Muutammat suomalaiset muotoilijat erikoistuiivat tapetteihin tai ainakin keskittyivät niiden suunnitteluun kokonaisvaltaisemmin jossakin uransa vaiheessa.

lujen tuli nousta esiin tapetin muodostamasta taustasta. Kronlund poistui, mutta tuli jonkin ajan kuluttua uudelleen mukanaan uudet piirrokset, jotka olivat Yrjösen mukaan loistavia tapettimalleja. Kronlund oivalsi nopeasti tapettimuotoilun erityispiirteet, ja hänestä tuli taitava tapettisuunnittelija, jonka mallit kävivät myös hyvin kaupaksi.¹⁰⁵

Tapettikilpailujen parhaat tulokset esiteltiin usein näyttelyissä. Kilpailut ja niitä seuranneet näyttelyt korostivat suunnittelijanammattin taiteilijuutta ja tekijyyttä. Näyttelyiden avulla ammattikuvaa myös rakennettiin taiteilijamaiseksi ja pyrittiin painottamaan ammatin sukulaisuutta taiteisiin, jolloin esille nostettiin nimenomaan luova yksilö. Näyttelytyöt dokumentoitiin ja niitä esiteltiin kuin taideteoksia.¹⁰⁶ Näin oli myös tapettinäyttelyiden kohdalla.

Teokset usein myös "signeerattiin": suunnittelijan nimi painettiin tapetin reunaan yhdessä tuottajan nimen kanssa, kuten painokankaissakin tehtiin. Sekä taiteilijan että tehtaan osuus olivat koko tuotannon kannalta ratkaisevia. Luova henkilö loi teoksen, mutta tuottaja määräsi tuotannon taiteellisen tason ja antoi sille suunnan. On huomionarvoista, että eri tapettiteh-

107 *Kotimaisen teollisuuden albumi I* 1913, 457.

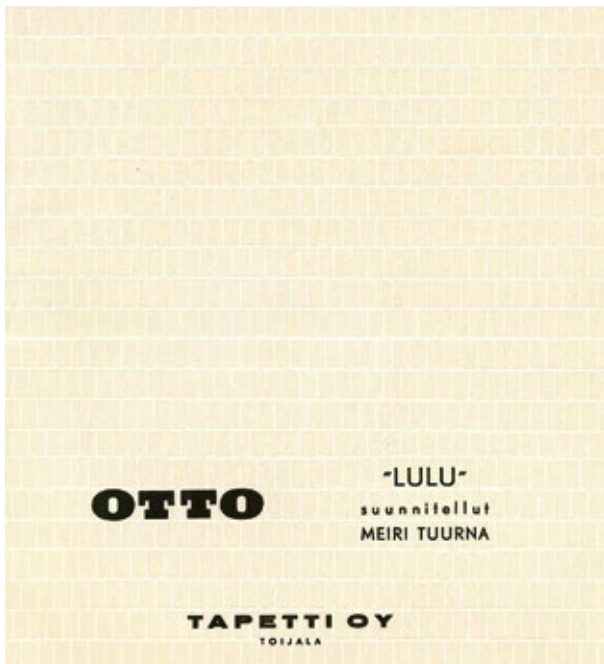
108 Kosonen, Juha, "Saimi kaunisti Suomen koteja". *AKAA* 11.2.2014.

109 Tapetti Oy:n mainos. *ARK* 10/1956, 9; "M. S-s", "Fågel i bur". *HBL* 7.9.1962; Heikkinen 2009, 284.

110 Sanduddin vuoden 1954 kilpailuohjelma, 19.11.1953. Wi-huri Oy:n arkisto; Suomi-Filmi Oy:n tapettikokoelma. Ylen arkisto.

105 Juhani Yrjösen haastattelu 10.10.2014. Haastattelija Minna Tuulas-Inkinen. Väitöskirjatutkimuksen kokoelma. MT-I; tapetin toivotuista ominaisuuksista ks. alaluku 4.1.1.

106 Aaltonen 2010, 250.



Kuva 20. Meiri Tuurna: *Lulu*. Tapetti Oy, 1956. Lähde: ARK 10/1956, 9.

Kuva 21. Ulla Lampenius painamassa tapettia Taide-tapetti – Konsttapet -painamossa. Lähde: KK 3/1949, 21.



Ammattimaisesti tapetteja suunniteltiin ja valmistettiin yrityksessä Taidetapetti – Konsttapet, joka oli tekstiilitaiteilija Ulla Lampeniusen perustama ja johtama tapettien käsinpainamo. Yritys toimi Helsingissä vuodesta 1949 lähtien ainakin vuoteen 1959.¹¹¹ Lampenius poikkesi muista tapetteja suunnitelleista taiteilijoista siinä, että hän teki tapettien suunnittelusta ja painamisesta itselleen ammatin ja työllisti yrityksessään myös muita suunnittelijoita. Toinen esimerkki on tekstiilitai-

111 *Sininen kirja* 1959, 136.

teilija Li Englund, joka piirsi muun tuotantonsa ohella suuren määrän tapetteja Taidetapetille ja suunnitteli kokonaisii tapettimallistoja Artekille.

Mallien suunnittelua harjoittivat myös monet tapettialan ammattilaiset, joilla voikin ajatella olleen perinpohjainen näkemys ja kokemus alalta. Sanduddin tapettitehtaan mainospäällikkö Erkki Toivosen suunnittelema on Sandura-laatuksena painettu autoaiheinen malli vuodelta 1958, joka kuului tehtaan Finnish Design -kokoelmaan. Samaan kokoelmaan sisältyi myös tehtaan telamestari Paul Tscherbakoffin suunnittelema tapettimalli, josta ei ole säilynyt näytettä.¹¹²

On myös mainittava Uffe Hjorth Johansen, Tanskasta Suomeen muuttanut graafinen suunnittelija, joka työskenteli 1960-luvulta lähtien värittäjänä sekä Pihlgren ja Ritola Oy:llä että Sanduddin tapettitehtaal-la sekä myöhemmin Sanduddin taiteellisenä johtajana. Hjorth Johansen suunnitteli myös tapettimalleja Tanskassa ja Suomessa. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkistossa on säilynyt kaksi hänen todennäköisesti 1960-luvulta peräisin olevaa malliaan, joissa on maalauksellisesti toteutettuja vertikaali- ja horisontaaliviivoja ja väri-alueita sekä voimakas syvyysvaikutelma. Vuonna 1966 Hjorth Johansen voitti jaetun toisen palkinnon Tanskassa järjestetyssä tapettisuunnittelukilpailussa yhdessä taidemaalari Dagny Pehrssonin kanssa.¹¹³

2.4. Tapettimuotoilu: merkittävä osa suunnittelijanuraa vai hämärää historiaa?

Taiteilijat suunnittelivat Suomessa tapetteja 1870-luvulta alkaen, mutta tutkimusaineistossani painottuvat erityisesti 1900-luvun alku ja 1950-luku. Suunnittelijoina toimivat aluksi lähinnä arkkitehdit ja kuvataiteilijat, myöhemmin enimmäkseen eri taideteollisten alojen suunnittelijat. Heidän joukossaan oli sekä tähän asti vähemmän tunnettuja että tunnetumpia nimiä, niin aloittelijoita kuin nimekkäitäkin tekijöitä. Naisia

112 *Raumausstatter* 12/1961, 708; "Tapetti kodin kaunistajana". *US* 17.10.1959.

113 Uffe Hjorth Johansenin haastattelu 8.2.2018. Haastattelija Minna Tuulas-Inkinen. Väitöskirjatutkimuksen kokoelma. MT-I; konservoidut tapettiluonnokset ja mallipiirrookset. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Andersson Møller 2013, 172, 261.



Kuva 22. Erkki Toivonen: *Autot*. Finnish Design-kokoelma, Sanduddin tapettitehdas, 1959. Lähde: WU 20.11.1959, 19.

oli eri aikoina lievä enemmistö. Keskeisimpänä ryhmänä erottuvat sisustusarkkitehdit, joiden määrä kasvoi.

Tapettien suunnitteluun ei ollut varsinaista ammatillista koulutusta. Suunnittelijoita yhdisti piirtäjän taitoja kehittänyt taiteellinen peruskoulutus ja kokeilunhalu. Taideteollisen koulutuksen piirissä oli henkilöitä, jotka itse suunnittelivat tapetteja, mikä toimi esimerkkinä opiskelijoille. Suunnittelijoiden ja tehtaiden välisen yhteistyön kehittyminen seurasi meillä pohjoismaisia suuntaviivoja. Taideteollinen koulutus alkoi 1950-luvulla perehdyttää opiskelijoita tietoisesti teolliseen muotoiluun, jolloin korostettiin alan käytännön taitojen oppimista ja suoraa kontaktia tuotantolaitokseen. Teollisen muotoilun nousu merkitsi taiteilijuuden mukauttamista tuotantoprosessiin. 1950-luvulla tapettimallien suunnittelijat tulivat mukaan teolliseen tuotantoprosessiin ennennäkemättömän laajasti.

Tapettisuunnittelussa muotoilijoita motivoivat monenlaiset asiat. Taiteellisesti kiinnostavaa oli 1800-luvun loppupuolelta periytynyt pyrkimys tapettimallien uudistamiseen. Tavoitteena oli tyyllinen uudistuminen, jolloin suosittiin alkuperäisiä, kotimaisia tai omasta ympäristöstä lähtöisin olleita kuvioaiheita, jotka eivät pohjautuneet vanhoihin tyyliuuntiin tai ulkomaisiin esikuvuihin. 1920-luku toi mukanaan ihanteet tapettien yksinkertaisuudesta ja käytännöllisyydestä, koneellisen valmistustavan mukaisesta muotoilusta ja edullisesta hinnasta. Jälleenrakennuskaudella tapetti oli ajankohtainen suunnittelukohde, sillä sen tuli vastata ajan rakentamisen tarpeisiin ja ihanteisiin. Tekniset uudistukset toivat tapetin kiinnostavuuteen oman lisänsä. Viihtyisyyttä ja kodikkuutta henkivät mallit

heijastelivat sodanjälkeistä kodin arvostusta ja perhekeskeisyyttä, ja ne olivat myös vastaus aikakaudelle ominaiseen kauneuden kaipuuseen. Tapettien kiinnostava erityispiirre saattoi olla se, että ne olivat tilallinen elementti ja näkyvä osa arkkitehtuuria. Läheisesti ihmisen elinympäristöön kuuluvina ne tarjosivat muuntautumiskykyisen ja moni-ilmeisen sisustuksellisen ilmaisukeinon.

Suunnittelijaa saattoi motivoida tapeteissa myös kokeilunhalu, uudenlainen taiteellinen ilmaistapa ja tekniikka. Tapettisuunnittelu toi työtilaisuuksia, lisätuloja ja myönteistä julkisuutta. Monelle tapettisuunnittelu ja etenkin kilpailuissa menestyminen merkitsi alkua suunnittelijanuralle ja yhteyttä tuotantolämään.

1950-luvulla suomalaisen muotoilun maailmanmaine tempaus myös tapettialan mukaan innostavaan nousukauteen. Markkinoille tuotettiin malleja, jotka sopivat tyyliään ajan funktionalistiseen arkkitehtuuriin, moderneihin huonekaluihin ja koriste-esineisiin. Taiteilijoiden tulo taideteolliseen suunnitteluun voidaan nähdä syynä suomalaisen taideteollisuuden läpimurtoon, ja tapettiteollisuus pyrki pääsemään osalliseksi tästä menestyksestä. 1950-luvulla tapetin status suunnittelukohteena oli huipussaan, siitä oli tullut suosittu suunnittelukohde, osa taideteollisuutta, sisustamista ja modernia ympäristöä. Samalla se oli teollisuudenala ja osa 1950-luvulla käynnistynyttä talouskasvua.

Taideteollisten suunnittelijoiden lisäksi myös useat kuvataiteilijat suunnittelivat tapetteja. 1950-luvulle ominaiseen tapaan monet pääasiallisesti kuvataiteilijoina toimineet henkilöt olivat kiinnostuneita muotoilun eri suunnittelualueista ja sisustamisesta. Heillekin tapetit tarjosivat työtilaisuuksia ja lisätuloja. Tapetit saivat lähes taideteokseen verrattavan aseman, kun suunnittelukilpailut ja näyttelyt korostivat suunnittelijan taiteilijuutta ja tekijyyttä. Suunnittelijan nimi mainittiin, ja tapetti usein "signeerattiin". Puhuttiin yleisesti "tapettitaiteesta", jolloin korostettiin tapettien taiteellisia arvoja. Toisaalta konepainetut tapetit sopivat luontevasti teollisen muotoilun kategoriaan. Onkin tärkeää huomata, että on olemassa myös runsaasti anonyymeja tapettimalleja, jotka ovat taiteilijoiden suunnittelemlia.

Kotimaisten taiteilijoiden osuus tapettisuunnittelussa oli aikaisemmin ollut tuotannollisesti vähämerkityksinen, sillä suurin osa malleista hankittiin toisen

maailmansodan jälkeenkin ulkomailta. Taiteilijoiden kiinnostus tapettisuunnitteluun kasvoi ja huipentui 1950-luvulla, jolloin suunnitteluun otettiin uudella tavalla mukaan taiteilija, ja samalla taiteilijan ja teollisuuslaitoksen suhde tiivistyi. Runsa lukuisten kilpailujen kautta taiteilijat vakiinnuttivat asemansa tapettisuunnittelijoina.

Tapettisuunnittelu olikin useimpien kohdalla marginaalista ja lyhytaikaista, ja vain harva ansaitsi

sillä elantonsa. Tapeteilla oli kuitenkin merkityksensä niin suunnittelijoille kuin tuotantolaitoksillekin. Tehtaille yhteistyö merkitsi tuotteiden taiteellista ja tuotantoteknologista kehitystä ja tunnettujen mallisuunnittelijoiden avulla parantuneita myyntituloksia. Konepainantaan mukautuminen vaati tapetilta modernia muotoilua. Taiteilijan tärkein tehtävä 1950-luvun tapettitehtaassa oli hyvän muodon tuominen teollisesti tuotettuun tapettiin.

SUUNNITTELIJAPROFIILI 1

ULLA LAMPENIUS JA TAIDETAPETTI

Kuviolliset, käsinpainetut tapetit alkoivat valloittaa Eurooppaa ja Yhdysvaltoja toisen maailmansodan jälkeen¹¹⁴. Ne olivat jo suosittuja ulkomailla, kun tekstiilitaiteilija Ulla Lampenius (1915–2003) vuonna 1949 perusti Helsinkiin Töölönkadulle tapettien käsinpainamiseen keskittyneen yrityksen Taidetapetti – Konsttapet¹¹⁵. Lampenius oli ryhtynyt soveltamaan kankaanpainannassa käytettyä filmi- eli silkkipainomenetelmää tapetteihin noin vuotta aikaisemmin oleskellessaan Tanskassa.¹¹⁶

Kaunis koti -lehden mukaan tanskalainen käsinpainettu tapetti edusti alansa korkeinta tasoa ja myös Ruotsissa niitä oli ryhdytty tuottamaan onnistunein tuloksin. Lehden mukaan myös suomalaisiin käsinpainettuihin tapetteihin "nykyajan korkea koristetaiteellinen tasomme" oli jättänyt jälkensä. Ajatus on perusteltu jo pelkästään siksi, että nämä tapetit olivat kotimaisten taiteilijoiden suunnittelema. Kirjoittajan mukaan käsinpainetut tapetit oli synnyttänyt 1940-luvun romantiikkaan suuntautunut arkkitehtuuri, jota vastaavasti myös tapettiin etsittiin rikkautta ja rehevyyttä. Nämä muoti-ilmiöön verrattavat tuotteet olivat hänen mielestään virkistäviä, viihtyisiä ja inhimillisiä. Ne edustivat painojäljen suhteen hyvää laatua ja olivat ilmeisesti otollinen vertailukohta, sillä kirjoittajan mukaan meillä konepainetuissa tapeteissa näki niin korkeatasoisia painoksia, että ne toivat mieleen käsinpainetun tapetin.¹¹⁷ Käsinpainetun tapetin suuri-kokoiset kuviot saatiin joskus näyttämään siltä, kuin ne olisi vedetty siveltimellä kevyesti paperin pinnalle¹¹⁸. Samaa vaikutelmaa ei voitu saavuttaa konepainannalla.

Käsinpainetuissa tapeteissa esiintyivät samat aiheet kuin ornamenttikassa yleensäkin. Kaikkialla



Kuva 23. Ulla Lampenius 1950-luvulla.
Yksityisarkisto.

kukka oli yleisin koristeaihe. Se saatettiin esittää yksin tai ryhmissä yhden värin varaan muotoiltuna, mutta voitiin tehdä myös usealla värillä painettuna kukkasommitelmana siten, että yksi väreistä oli hallitsevana. Viimeksi mainittu tapa oli suosittu etenkin Tanskassa, Englannissa ja Ranskassa.¹¹⁹ Värit eivät enää rönsyilleet 1920-luvun tapaan, vaan suunnittelija oli luonut väriyhdistelmät, jotka toisinaan yllättivät rohkeudellaan. Kukkien valikoima ulottui lemmikistä orkideaan ja saniaisista tropiikkiin jättiläispuihin, ja joskus kohteet oli kuvattu kasvitieteellisen tarkasti. Usein mukana oli myös perhosten ja lintujen maailma. Oman ryhmänsä muodostivat abstraktit geometriset tapettimallit.¹²⁰ Myös Taidetapetin malleista suuri osa oli kasvi- ja kukka-aiheisia. Mukana oli niin kasvitieteellisen naturalistisia kuin myös tyyliteltyjä, rehevän koristeellisia malleja. Valikoimaan kuului myös lastenhuoneen tapetteja.

Lampenius työskenteli yrityksessään yhden avustajansa kanssa¹²¹. Hän suunnitteli useimmat tapetit itse, mutta osti lisäksi malleja muilta. Taidetapetin tapetit olivat taiteilijoiden suunnittelema ja Suomessa rohkeita ja moderneja. Niiden joukossa oli runsaasti tekstiilitaiteilija Li Englundin kasviaiheisia malleja.

114 Jackson 2002, 119.

115 *Sininen kirja* 1953, 146.

116 Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 21.

117 "K.", "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas". *KK* 3/1952, 35, 36.

118 Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20.

119 Andersson Möller 2013, 88.

120 "K.", "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas". *KK* 3/1952, 36.

121 Lampenius, Harry, suullinen tiedonanto 1.3.2019.

Taidetapetin muita suunnittelijoita olivat taiteilija Birger Carlstedt, tanskalainen Taideteollisessa oppilaitoksessa opiskellut Svend Gebuhr, keraamikko Maria Hosainoff, tekstiilitaiteilija Inga Laitila, graafinen taiteilija Carita Falin, E. Siironen, tekstiilitaiteilija Eva Taimi sekä Gun Wahlroos-Räty. Yritys tilasi tapettien pohjapaperit kotimaisilta tapettitehtailta, kuten Uudelta tapettitehtaalta Toijjalasta¹²².

Käsinpainetuilla tapeteilla pystyi toteuttamaan suurempia ja monimutkaisempia malliraportteja kuin konepainetuilla, mikä mahdollisti rikkaan taiteellisen ilmaisuuden ja suuremman kokeellisuuden. Uusi metodi soveltui hyvin myös pienten sarjojen valmistukseen, koska aloituskustannukset tulivat alhaisemmiksi. Tämä merkitsi sitä, että uskallettiin päästää esiin nuoria, kokeilevia muotoilijoita.¹²³

Taiteilija suunnitteli ja piirsi toistettavan mallin osan eli raportin, joka painettiin pohjapaperille sabluunan avulla. Sabluuna oli paperin levyinen neliömäinen kehys, johon kuviomalli siirrettiin ja siveltiin juoksevalla värillä. Väriä läpäiseviksi tarkoitetut kohdat valotettiin, mutta laatan muut osat oli lakattu tiiviiksi ja väriä läpäisemättömiksi. Oli tärkeää, että tapetin kuvio levittäytyi kauniisti. Siksi malli piti suunnitella siten, että kuvat menivät edellisten väleihin limittäin muodostaen ehjän pinnan kankaan pituussuunnassa. Painaessa sabluunaa kuljetettiin eteenpäin pitkin pöytään kiinnitettyä paperia siten, että kuvat asettuivat toivotulla tavalla.¹²⁴ Haasteita tapettimallien suunnittelussa aiheutti se, että valmista tapettia katsottiin suurempina pintoina kuin esimerkiksi verhoja, jolloin paitsi etäisyyden myös valaistuksen vaikutuksiin oli kiinnitettävä suurempaa huomiota.

Taidetapetin tuotteiden myynti tapahtui eri puolilla maata tapettikauppojen välityksellä. Helsingissä keskeisiä myyntipaikkoja olivat Stockmannin tavaratalo sekä Unioninkadulla sijainnut Wuorion tapettikauppa, missä Lampeniuksen suunnittelema tapetteja esiteltiin myös näyttelyssä toukokuussa 1949¹²⁵. Käsinpainetut tapetit olivat teollisesti valmistettuja kalliimpia, mikä johtui niiden vaatimasta suuresta työmäärästä ja käsityömäisestä valmistustavasta. Niissä oli kuitenkin oma yksilöllinen ja elävä ilmeensä konepainettuihin verrattuna.

Esimerkki Taidetapetin painamasta tapetista on Maria Hosainoffin suunnittelema *Trio*, joka esittää

122 Kirje UUT – Ulla Lampenius. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto v. 1950. ELKA.

123 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 339.

124 "Metritavaraa: Li Englund". *Pro arte utili. Hyödyllisen taiteen puolesta*, osa 7. Yle Areena.

125 "T.O.", "Handtryck på tapeter". *NPr* 24.5.1949.

tyylitelty viivoilla piirrettynä tyttökolmikkoa erilaisissa mekoissaan, lintuja ja kastelukannuihin asetettuja kukkakimppuja. Mallia painettiin esimerkiksi kirkkaan sinisellä tai okrankeltaisella vaalealle pohjalle. Lehtikuvien ja mainosten perusteella yksi suosituimpia Taidetapetin malleista oli Li Englundin suunnittelema yhdellä värillä painettu *Sananjalka*, jossa kasvit on kuvattu lähes botanistisella tarkkuudella. Englundin suunnittelema on myös malli *Funkia*, jonka lähtökohtana lienee nimensä mukaisesti ollut kuunilija. Ulla Lampeniuksen suunnittelema, vapaasti vedetyillä viivoilla toteutettu graafinen malli *Opaque* edustaa kotimaisten käsinpainettujen tapettien geometrista linjaa. *Kaunis Koti* -lehden arvion mukaan malli oli lajissaan erinomainen ja parhaimmillaan okrankeltaisena tai viininpunaisena. Se näkyy useissa ajan lehtikuvissa, kuten Vakiopuu Oy:n mainoksessa kirjajhyllyn taustaseinällä.¹²⁶

Tapettien painamisen lisäksi Ulla Lampenius kirjoitti artikkeleita eri lehtiin muun muassa sodan jälkeen käytetyistä korvikemateriaaleista, huonekalumuotoilusta ja tapeteista¹²⁷. Taidetapetti oli toiminnassa vielä vuonna 1959¹²⁸. Seuraavalla vuosikymmenellä sen tuotteista ei löydy enää mainintoja lehdissä tai mainoksissa.

Ulla Lampeniusta voi pitää suomalaisen sotienjälkeisen tapettimuotoilun uranuurtajana. Hän toi Suomeen filmipainotekniikkaan perustuneen tapettien käsinpainannon, työllisti yrityksessään taiteilijoita ja edesauttoi modernien ja rohkeiden tapettimallien syntymistä ja leviämistä maassamme. Kirjoituksillaan hän levitti tietoa uudesta tapettimuotoilusta. Lampeniuksen vaikutuksesta Suomi oli mukana tapettien kansainvälisessä kehityksessä niin painoteknologian kuin tyylinkin puolesta.

126 Designmuseo, tapettikokoelma; "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas". *KK* 3/1952, 35; Vakiopuu Oy:n mainos. *KK* 6/1954, 39.

127 Esim. Lampenius, Ulla, "'Surrogat' – eller förädlad material". *M. rev.* april 1945; Lampenius, Ulla, "Form och ändamålsenlighet". *M. rev.* juni 1947; Lampenius, Ulla, "Lite om tapeter". *Astra* 27.4.1957.

128 *Sininen kirja* 1959, 136.

3. "TAPETTIEN UUDET, RAIKKAAT KASVOT" – KILPAILUT TAPETTIEN LAADUN KOHOTTAJINA

Monet tänään tunnetut, suosittu retrotapettimallit ovat kotimaisten tapettitehtaiden järjestämien suunnittelukilpailujen tulosta. Birger Kaipiaisen lintu- ja orvokkiaiheinen *Kiurujen yö*, Rut Brykin perhosia esittävä *Apollo* sekä Annikki ja Ilmari Tapiovaaran lastenhuoneeseen suunnittelema numeromalli 2+3 tulevat uudelleenpainatuksina vastaan kotien ja julkisten tilojen seinillä. Nämä mallit syntyivät, kun tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy vuonna 1958 kutsui ryhmän tunnettuja taiteilijoita suunnittelukilpailuun.

1950-luvulla tehtaiden mallistot uusittiin pääsääntöisesti joka toinen vuosi. Vaikka markkinoilla ollut tapettivalikoima oli jo entuudestaan suuri, järjestettiin säännöllisesti kilpailuja uusien mallien saamiseksi. Tarkastelen seuraavaksi, mitä tavoitteita tapettikilpailuille asetettiin ja mikä niiden merkitys oli tapetintuottajille, suunnittelijoille ja koko tapettialalle. Tuon esille prosessien käytäntöjä sekä keitä kilpailuihin ja ehdotusten arviointiin osallistui. Otan muutaman kilpailun tarkempaan käsittelyyn esimerkinomaisesti ja kiinnitän huomioni myös taideteollisuusalan opiskelijoille järjestettyihin kilpailuihin. Lehtiarvioiden välityksellä katsahdan siihen, miten tavoitteissa oli kriitikkojen mielestä onnistuttu. Kokonaiskuvan saamiseksi on tarpeen tarkastella koko tapettikilpailujen historiaa. Ver-



Kuva 24. Annikki ja Ilmari Tapiovaara: 2+3. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

tailemalla eri aikojen kilpailuja pyrin hahmottamaan niiden myötä mahdollisesti tapahtuneita kehityskulkuja ja ajallisia painotuksia. Näköalan laajentamiseksi on hyödyllistä ottaa vertailukohdaksi myös ulkomaiset tapetinsuunnittelukilpailut.

3.1. Suunnittelukilpailujen tausta, tavoitteet ja käytännöt

Suomalaiset järjestöt ja tuotantoelämä alkoivat järjestää taideteollisuuskilpailuja 1900-luvun alussa. Niiden juuret ovat arkkitehtuurikilpailuissa, jotka yleistyivät maassamme 1870–80-lukujen taitteessa. Ensimmäisiä kilpailujen järjestäjiä taideteollisuuden alalla oli Suomen Käsityön Ystävät ry. Se järjesti ensimmäisen sisustuskilpailunsa vuonna 1880, minkä jälkeen erilaisia esinesuunnittelukilpailuja järjestettiin lähes vuosittain. Vuosisadan lopulta lähtien kilpailut kuuluivat kiinteästi taideteolliseen koulutukseen. Suomen Käsityön Ystävien kilpailuihin osallistui aluksi arkkitehteja, kuvataiteilijoita ja muita taiteen tai taideteollisuuden piirissä koulutuksensa saaneita henkilöitä. Taideteollisen koulutuksen saaneiden mallisuunnittelijoiden osuus osanottajista kasvoi vuosisadan vaihteen jälkeen.¹

Tapetit tulivat mukaan jo varhain: teollisuuden taiteilijoille suuntaamista kilpailuista varhaisimpia oli Sanduddin tapettitehtaan vuoden 1900 kilpailu². Pian muutkin suomalaiset tapettitehtaat ryhtyivät toimeenpanemaan kilpailuja. Eri vuosikymmeninä niitä järjesti Sandudd kaikkiaan kuusi, Tampereen tapettitehdas kuusi ja Toijalan tapettitehdas yhden. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy toteutti yhteensä kolme ja Tapetti Oy kolme kilpailua. Yhdeksästätoista kilpailusta kymmenen ajoittui 1950-luvulle ja kaksi 1960-luvulle. Myöhäisimmän tiedossani olevan tapettikilpailun jär-

1 Svinhufvud 1999b, 60; Svinhufvud 1999a, 70–73.

2 Svinhufvud 1999a, 71.

jesti Toijalalainen Tapetti Oy yhteistyössä Teollisuustaideteiden Liitto Ornamon kanssa vuonna 1985.³ Oma lukunsa ovat tehtaiden taideteollisten alojen opiskelijoille järjestämät mallikilpailut.

3.1.1. Kohti kotimaisia malleja ja vientimarkkinoita

Tapettimallikilpailujen tavoitteista löytyy tietoa sanomalehdissä julkaistuista kilpailuilmoituksista ja lehtiartikkeleista. Kilpailuja oli lähes kaikilla vuosikymmenillä, mutta monista tiedon löytäminen on haasteellista. Alusta lähtien niiden tarkoituksena oli saada tuotantoon kotimaisia, "suomalaiseen makuun" sopivia tapettimalleja. Rinnastaen muuhun taideteollisuuteen myös tapettitaiteeseen haluttiin oman maan kulttuuriin perustuvaa kuvastoa.⁴

Suomen ensimmäisessä, Sanduddin tapettehtaan vuonna 1900 järjestämässä kilpailussa mallien aiheiden tuli pohjautua suomalaiseen eläin- tai kasvikuntaan tai etnografiaan, sillä tehtaan tavoitteena oli luoda kokoelma tapetteja, jotka "ilmentävät kansallista makusuuntausta ja maaillemme tunnusomaisia piirteitä"⁵. Kilpailuohjelman taustalla vaikuttivat ajankohtainen taidesuuntaus *art nouveau*, kansallisromanttiset ihanteet ja sortokauden värittämä poliittinen tilanne. Sandudd oli alkanut vuonna 1897 valmistaa niin sanottuja Sanitary-tapetteja. Nämä Englannissa kehitetyt "Terveys-tapetit" olivat varhaisia pestäviä tapetteja, jotka oli syväpainettu öljyväreillä käyttäen kaiverrettuja kuparivalseja. Sanitary-tapetteja painettiin Englannin ulkopuolella ainoastaan Suomessa, Sanduddin tapettehtaan, yhteistyössä englantilaisen valmistajan kanssa.⁶ Ilmeisesti tuotteiden menekki oli Englannissa suurempi kuin mitä omat tehtaat pystyivät tuottamaan.

Sanduddin Sanitary-tapetit valmistettiin aluksi englantilaisten mallien mukaan. Joukossa oli todennäköisesti myös ammattitaiteilijoiden tekemiä malleja, sillä Englannissa Sanitary-tapeteista oli 1890-lukuun mennessä tullut muodikkaan *art nouveau* -tyylisiä, ja niitä suunnittelivat nimekkäät taiteilijat. Varsin pian Sandudd alkoi valmistaa tapetteja myös tehtaan omien mallien mukaan. Mahdollisesti juuri nämä omien tai-

teilijoiden suunnittelemat mallit olivat mukana Pariisin maailmannäyttelyssä keväällä 1900, missä Sanduddin Sanitary-tapetit palkittiin pronssimitalilla.⁷ Menestys Pariisissa ja sitä seurannut viennin piristyminen lienevät innostaneet Sanduddia hankkimaan lisää kotimaisia tapettimalleja. Vielä samana syksynä tehdas järjesti edellä mainitun tapettimallikilpailun yhteistyössä Suomen Taideteollisuusyhdistyksen kanssa. Arvioni mukaan sen järjestämistä vauhditti Sanitary-tapettien voimakkaan kysynnän lisäksi Englannista ja todennäköisesti muualtakin ulkomailta saatu esimerkki siitä, että tapetit voivat olla sekä taiteellisesti korkeatasoisia että menestyä kaupallisesti. Tarkastelen Sanitary-tapetteja lähemmin luvussa 6 osana tapettien teknologista kehitystä.

Myös Tampereen tapettehtaan vuoden 1901 kilpailussa haluttiin edistää kotimaista työtä ja kotimaisiin aiheisiin perustuvaa taiteellista suunnittelua. Tähdennettiin, että tapetteja oli saatavilla "sekä kalliimpi- että helpompihintaisina paperin ja työn laadun mukaan, jotta niitä vähävaraisemmatkin olisivat tilaisuudessa käyttämään".⁸ Samoin Toijalan tapettehtaan vuoden 1911 kilpailu järjestettiin tyydyttämään lisääntyneitä kysyntää kotimaisista tapeteista ja tapettiaiheista. Tampereen tapettehtaan vuoden 1915 kilpailun yhteydessä tuotiin jälleen esille sosiaalinen vastuu yhdistettynä estetiikkaan: tehdas halusi tarjota yleisölle mahdollisimman edulliseen hintaan aistikkaita ja taiteellisia tapetteja. Samalla tuotteiden kotimaisuutta korostettiin, ja tapetit pyrittiin valmistamaan suureksi osaksi omassa tehtaassa.⁹

1920- ja 1940-luvuilla Suomessa järjestettiin lähes yksinomaan taideteollisuusalan opiskelijoille suunnattuja tapettikilpailuja, ja 1930-luvulla kilpailuja ei järjestetty lainkaan. 1950-luvun kilpailujen tavoitteissa korostuivat osittain entiset, osittain uudet asiat. Kertoessaan Tampereen tapettehtaan vuoden 1954 kilpailusta tehtaan johtaja maisteri Arne Winter puhui tapettimallien suunnittelusta taideteollisuuden erikoisalana, jonka kotimaisuusastetta voisi lisätä. Hänen mukaansa kyseessä oli taiteilijoille uusi ala, jonka hän toivoi saavuttavan saman tason kuin maamme muikin sisustustaide. Vaikka Suomesta oli tullut taideteollisuuden edelläkävijä ja se oli saavuttanut maailmanmaineen nuorten suunnittelijoidensa

3 "Design Otto tapettikilpailu". *HS* 11.5.1985.

4 "Mietteitä Tampereen tapettehtaan tapettikilpailun johdosta". *Kotitaide* 2/1902, 16.

5 "Kuulutuksia. Palkintokilpailu". *Päivälehti* 5.5.1900.

6 "Kotimainen tapetteollisuutemme". *Päivälehti* 8.4.1900; Search the Collections. Flaming Tulip. V&A www-sivu. 13.8.2020; "Sanduddin historiaa". Wihuri Oy:n arkisto; "Tapetteja tilattu Suomesta Englantiin". *Uusi Suometar* 11.11.1900.

7 Wallpaper: health and cleanliness. V&A www-sivu. 13.8.2020; "Kotimainen tapetteollisuutemme". *Päivälehti* 8.4.1900.

8 "Mietteitä Tampereen tapettehtaan tapettikilpailun johdosta". *Kotitaide* 2/1902, 16.

9 "Tampereen tapettehdas". *Rauman Lehti* 14.8.1902; "Kilpailu!". *Kotitaide* 4/1911; "Tampereen tapettehtaan uudet tapettimallit". *AL* 16.11.1915.

ansiosta, ostettiin lähes kaikki tapettimallit edelleen ulkomailta.¹⁰

Etenkin 1950-luvulla painotettiin yhä enemmän sitä, kuinka tapettien tuli sopia moderneihin ympäristöihin – eikä pelkästään koteihin, sillä uudeksi tehtäväkategoriaksi tulivat julkisten tilojen tapettimallit. Sanduddin tapettitehdas ilmoitti vuoden 1954 kilpailuohjelmassaan, että tarkoituksena oli löytää uusia tapettimalleja, jotka "malleiltaan ja väreiltään sopivat uudenaikaiseen sisustukseen sekä asuinhuoneissa että ravintoloissa, baareissa, hotelleissa ja julkisissa huoneistoissa".¹¹ Tampereen tapettitehtaan vuoden 1955 ilmoitus kutsui kilpailuun, jonka tarkoituksena oli saada tehtaan tapettikokoelmaan "jatkuvasti uusia, nykyaikaiseen sisustustaiteeseen soveltuvia ja samalla taiteellisesti korkealuokkaisia malleja ennen kaikkea kotien kauneuden ja viihtyisyyden lisäämiseksi"¹².

Sanduddin vuoden 1955 kilpailun tarkoitus määriteltiin erittäin täsmällisesti: luoda kaupunki- ja maaseutukoteihin sekä julkisiin huoneistoihin arvokas, taiteellisesti korkealuokkainen, kotimaisten taiteilijoiden suunnittelema mallisto, joka edusti väreiltään ja sommittelultaan kansallista tai nykyaikaista tyyliä.¹³ Merkillepantavaa on maaseutuasuntojen mainitseminen erikseen. Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettitehtaan vuoden 1956 kilpailun tavoitteissa korostettiin jälleen uusien tapettimallien ajanmukaisuuden vaatimusta ja pidettiin tärkeänä tapettien sopimista moderneihin kodinsisustuksiin. Pyrkimyksenä oli kotimaisten sisustustaiteilijoiden saaminen mukaan tapettien suunnitteluun ja myös niiden käyttöä koskeviin kysymyksiin.¹⁴ Ilmeisesti taiteilijoita haluttiin hyödyntää paitsi esteettisissä myös käytännön kysymyksissä esimerkiksi pohtimassa sitä, minkälaista tapettia voi käyttää missäkin tilassa, miten tapetteja voi yhdistellä ja miten niillä voi vaikuttaa esimerkiksi tilanjakoon ja tilavaihteluun. Taiteilijoilla saattoi myös olla innovatiivisia näkemyksiä tapettien teknisistä mahdollisuuksista, olihan heillä alan ulkopuolelta tulleina tuore lähestymistapa aiheeseen. Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1958 avoimen kilpailun tarkoituksena oli edelleenkin saada tuotantoon nykyaikaiseen kodinsisustukseen sopivia ja suomalaisiin olosuhteisiin soveltuvia tapettimalle-

ja¹⁵. Pihlgren ja Ritolan vuoden 1958 kutsukilpailun ja sen myötä syntyneen Export-malliston yhteydessä kiinnitettiin huomiota vientikokoelmiin ja vientitapettien erityisvaatimuksiin¹⁶.

1960-luvun alussa tapettikilpailujen tavoitteet kuulostavat edelleen samoilta. Sanduddin tapettitehdas järjesti vuonna 1960 tehtaan 75-vuotisjuhlakilpailun, jonka pyrkimyksenä oli aikaansaada korkealuokkainen, kotimainen tapettimallisto. Edellisen vuoden syksyllä markkinoille tullut Finnish Design -mallisto oli muodostanut sille jo perustan, mutta tarkoituksena oli laajentaa tehtaan omaksumaa linjaa. Tapettimallien toivottiin jälleen soveltuvan monenlaisiin käyttötarkoituksiin: nykyaikaiseen kodinsisustukseen, yleisiin tiloihin ja maaseutuolosuhteisiin.¹⁷

Tapetti Oy järjesti avoimen tapettimallien suunnittelukilpailun vielä vuonna 1985. Kilpailukutsun perusteella tarkoituksena oli luoda uusi korkealuokkainen Design Otto -tapettimallisto ja siten vahvistaa tehtaan omaksumaa suomalaista tapettilinjaa myös kansainväliset markkinat huomioiden. Tehdas toivoi erikoisesti nykyaikaiseen kodinsisustukseen ja yleisiin tiloihin soveltuvia tapettimalleja. Tavoitteissa kiteytyivät suomalaisuus, nykyaikaiseen kodinsisustukseen ja yleisiin tiloihin sopivuus sekä kansainväliset markkinat.¹⁸

3.1.2. Suunnittelukilpailujen kulku

Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkistossa on säilynyt yksityiskohtaista tietoa suunnittelukilpailuiden käytännöistä. Tietoa löytyy myös sanomalehdissä julkaistuista ilmoituksista, joiden perusteella kilpailut etenivät samalla tavalla vuosikymmenestä toiseen ja eri tehtaissa suunnilleen samoja suuntaviivoja noudattaen. Tehtaalla oli yleensä kumppanina kilpailun järjestämisessä Suomen Taideteollisuusyhdistyksen, Suomen Koristetaiteilijoiden Liitto Ornamon tai Suomen Arkkitehtiiliitto SAFA:n kaltainen virallinen asiantuntijataho, jonka edustajat toimivat kilpailun palkintotuomaristossa¹⁹. Tiivis yhteistyö Taideteollisuusyhdistyksen kanssa näkyi erityisesti opiskelijakilpailuissa.

10 "Tapettimallien piirtäminen on taideteollisuuden erikoisala". *Jyväskylän Sanomat* 24.3.1954.

11 Kilpailuohjelma, 19.11.1953. Wihuri Oy:n arkisto.

12 "Tampereen tapettitehdas järjestää mallinpiirustuskilpailun". *US* 3.12.1954.

13 Kilpailujulistus vuoden 1955 mallinpiirustuskilpailuun, s.a. Wihuri Oy:n arkisto.

14 "Kilpailukutsu". *US* 25.3.1956.

15 "Tapettimallikilpailun pitäminen kotimaisille taiteilijoille", s.a. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

16 Sopimus kutsukilpailusta 8.10.1958. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

17 Toivonen, Erkki, "Sanduddin tapetti – taideteollinen tuote 75 vuotta sitten suurta ylellisyyttä – nyt osa aikamme kotia". *WU* 6–7/1960, 18.

18 Tapetti Oy:n kilpailu vuonna 1985, kilpailukutsu. Ornamon arkisto. AY; "Design Otto tapettikilpailu". *HS* 11.5.1985.

19 Etujärjestöjen mukanaolo tuomaristossa oli usein edellytys sille, että niiden jäsenistö voi osallistua kilpailuun.

Ilmoitusten perusteella kilpailujen osallistujia ei yleensä rajattu ennalta kovin tarkasti. Joistakin ilmoituksista voi päätellä, että kilpailu oli avoin kaikille kiinnostuneille. Suomen ensimmäisestä, vuonna 1900 järjestetystä Sanduddin tapettitehtaan mallipiirustuskilpailusta ei mainita erikseen, ketkä siihen saivat osallistua. Sandudd järjesti kilpailun yhdessä Suomen Taideteollisuusyhdistyksen kanssa, joka kohdisti kilpailunsa yleensä suomalaisille arkkitehteille, taiteilijoille ja "huonekaluvalmistajille" (*möbelfabrikanter*) – tai näiden alojen opiskelijoille.²⁰ "Huonekaluvalmistajilla" tarkoitetaan tässä yhteydessä huonekalupiirtäjiä eli myöhempiä sisustusarkkitehteja, joiden alaan tapettimallien suunnittelun katsottiin erityisesti kuuluvan.

Tampereen tapettitehtaan vuoden 1901 kilpailu oli suunnattu "Suomen taiteilijoille ja piirustajille" ja vuoden 1911 Toijalan kilpailu "taidepiirustajille".²¹ Samanlaisia ilmaisia jatkaen Tampereen vuoden 1915 kilpailu oli tarkoitettu maamme "taiteilijoille ja piirtäjille", tehtaan vuoden 1930 kilpailu sen sijaan kaikille asiasta kiinnostuneille.²² Ilmaus "taiteilijat ja piirtäjät" esiintyi myös Suomen Käsityön Ystävien kilpailujen kilpailu-ilmoituksissa. Sanavalinta otti huomioon sekä taiteellisen että taideteollisen koulutuksen saaneet suunnittelijat.²³ "Kaikille asiasta kiinnostuneille" piti sisällään laajasti myös ilman taiteellista koulutusta olleet henkilöt. Vapaa osallistumismahdollisuus oli yleinen esimerkiksi Tanskassa, missä tapettikilpailut olivat erittäin suosittuja.²⁴

Vuoden 1954 Sanduddin tapettitehtaan kilpailussa ei osallistujia rajattu millään tavalla. Saman vuoden Tampereen tapettitehtaan kilpailuun puolestaan kutsuttiin "arkkitehteja ja taiteilijoita".²⁵ Vuosien 1956 ja 1958 Pihlgren ja Ritolan kilpailukutsu oli osoitettu "kaikille asiasta kiinnostuneille ammattipiireille". Kummankin kilpailun kutsussa kerrotaan, että kilpailuohjeet oli lähetetty Suomen Koristetaiteilijoiden Liitto Ornamolle, Suomen Arkkitehtiliitto SAFA:lle, Taideteollisen oppilaitoksen oppilaskunnalle ja Teknillisen korkeakoulun arkkitehtuuriosastolle – mikä kertoo ainakin oletetusta osallistujakunnasta – sekä

pyynnöstä kaikille osanottajille.²⁶ Vuonna 1960 Sandudd julisti kilpailunsa olevan avoin kaikille Suomen kansalaisille.²⁷

Vaikka tehtaat toisinaan korostivat kilpailujensa osallistumisvapautta, palkitut olivat lähes poikkeuksetta ammatillisen koulutuksen saaneita muotoilijoita, arkkitehteja ja taiteilijoita tai näiden alojen opiskelijoita. On mahdollista, että osallistujien joukossa oli ei-ammattilaisia, mutta tiedossani ei ole, kuinka paljon. Tutkimusaineistoni perusteella vain yhteen kilpailuun, Pihlgren ja Ritola Oy:n vuonna 1958 järjestämään kutsukilpailuun, valittiin osallistujat etukäteen.

Kilpailun järjestämisessä aloitteellinen osapuoli oli tapettitehdas. Esimerkiksi Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 kilpailusta kerrottiin tiedotteessa, että sen pitämisestä päätettiin yhtiössä jo vuoden 1955 keväällä vuosien 1957–58 kokoelmaa varten. Kilpailu julistettiin avoimeksi maaliskuun puolivälin jälkeen vuonna 1956 ja se päättyi 14. toukokuuta. Palkintolautakunnan työ päättyi kolmas kesäkuuta, jonka jälkeen kilpailun ratkaisusta ilmoitettiin kolmessa suurimmassa päivälehdessä.²⁸ Kilpailun järjestämisestä piti siis päättää hyvissä ajoin. Aikataulussa oli otettava huomioon paitsi kokoelmien vaihtumisrytmi myös kilpailukäytäntöihin ja tapettien valmistamiseen kuluva aika.

Kilpailujen kutsut ja tulokset julkaistiin suurimmissa päivälehdissä: 1950-luvulla *Helsingin Sanomissa*, *Uudessa Suomessa* ja *Hufvudstaadsbladetissa*. Käytännössä kutsut ja ratkaisut sai lukea myös monista muista suuremmista ja pienemmistä suomen- ja ruotsinkielisistä päivlehdistä sekä ammattilehdistä. Lisäksi joissakin aikakauslehdissä julkaistiin kilpailuohjelmia, palkintolautakunnan lausuntoja ja arviointeja.²⁹

1950-luvulla *Arkkitehti*-lehden sivuilla esiteltiin samanaikaisesti sekä Sanduddin että Tampereen tapettitehtaan vuoden 1954 kilpailujen palkitut ja lunastetut mallit pienten mustavalkoisten kuvien kera, vailla arviointeja. Eri tehtaiden kilpailumalleja esiteltiin *Arkkitehti*-lehdessä koko sivun kokoisina näytteinä.³⁰ Näihin samalla mainoksina toimineisiin ilmoituksiin oli yleensä valittu kilpailuissa parhaiten menestyneet eli palkintosijoille päässeet ja lunastetut mallit. Samalla

20 "Kuulutuksia. Palkintokilpailu". *Uusi Suometar* 5.5.1900; "Pristäflingar". *HBL* 28.9.1900.

21 "Kilpailu piirustuksista tapetinmalleiksi". *Päivälehti* 28.7.1901; "Kilpailu!". *Kotitaide* 4/1911.

22 "Mönsterritningstäflan i tapeter jämte tillhörande bård". *HBL* 4.4.1915; "Tampereen Tapettitehdas Osakeyhtiö kutsuu täten asiaan kiinnostuneita tapettien mallipiirustuskilpailuun". *HS* 29.12.1929.

23 Svinhufvud 1999a, 74.

24 Andersson Möller 2013, 93.

25 Kilpailuohjelma, 19.11.1953. Wihuri Oy:n arkisto; "Tapettien mallipiirustuskilpailu". *US* 22.11.1953.

26 "Kilpailukutsu". *US* 25.3.1956; "Kilpailukutsu". *US* 7.9.1958.

27 "Kutsu". *US* 21.8.1960.

28 Tiedote, s.a. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

29 Esim. "Uudet kotimaiset tapetit". *Rakentaja* 7/1902, 104; "Tapettimallit paranevat". *Suomen Sosialidemokraatti* 6.10.1954.

30 "Sanduddin tehdas Oy:n tapetti- ja piirustuskilpailu". "Tampereen tapettitehdas Oy:n mallipiirustuskilpailu". *ARK* 9/1954, 9–10; esim. Tampereen tapettitehtaan mainos. *ARK* 12/1954, 223; Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. *ARK* 1–2/1957, 8; Sanduddin tapettitehtaan mainos. *ARK* 9/1956, 17; Tapetti Oy:n mainos. *ARK* 9/1961, 13.

haluttiin tehdä kuluttajille tutuiksi teknisiä uutuuksia kuten uudenlaisia muovipäällysteisiä tapetteja.

Tampereen tapettitehtaan vuoden 1915 kilpailun tuloksista tehtiin näyttely Taideteollisuuskeskuskoulun tiloihin Ateneumiin. Tehtaan vuoden 1930 kilpailun satoa esiteltiin Helsingin Taidehallissa.³¹ 1950-luvulla tapettinäyttelyiden tavallisin paikka oli tavaratalo Stockmann Helsingissä. Mutta vuonna 1954, kun Tampereen kilpailutapetteja esiteltiin Stockmannilla, vastasi Sandudd asettamalla omat kilpailumallinsa esille pääkaupungin keskeisiin tapettia myyneisiin liikkeisiin, joita olivat Suomen Tapetti ja Väri Oy, Väri- ja Tapettikeskus Oy, Renlund Oy, Rake Oy, Sokos Oy ja Wicander & Larson Oy ja Wuorio & K:n. Tehtaiden näyttelyistä ilmoitettiin saman päivän lehdessä vierekkäisillä ilmoituksilla.³²

Kilpailuilmoituksen yhteydessä julkaistiin yleensä kilpailuohjelma, jossa annettiin tarkat ohjeet ehdotusten toteuttamisesta ja toimittamisesta arviotaviksi. Ainoastaan Tampereen tapettitehtaan vuoden 1930 kilpailun ohjeita ei julkaistu, ne tuli hakea tai tilata tehtaalta tai Oy Winter Company Ab:lta Helsingistä. Ohjeet oli tehnyt tehtaan pyynnöstä Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamo, jonka tehtäviin kilpailuohjelmien laatiminen ja palkintotuomareiden valinta kyseisiin kilpailuihin kuului.³³ Vuonna 1911 perustetun Ornamon tarkoituksiksi oli määritelty " - yhdistää koristetaidetta harjoittavien henkilöiden toimintaa ja valvoa heidän etujaan."³⁴ Yksi välitön syy perustamiseen oli ollut tarve valvoa kasvavaa määrää suunnittelukilpailuja. Järjestössä aktiivisesti toimineen Arttu Brummerin mukaan näin päästiin eroon "järjestelemättömistä" kilpailuista.³⁵ On mahdollista, että Tampereen vuoden 1930 kilpailu oli tapettialalla ensimmäinen, jossa Ornamon säännöt otettiin käyttöön. Samalla liiton edustaja oli ensimmäistä kertaa mukana tapettikilpailun tuomaristossa. Kilpailun voitti myöhemmin lasimuotoilijana tunnettu Gunnel Gustafsson-Nyman, jonka tapetteja oli seuraavana vuonna esillä Amsterdamissa kansainvälisessä näyttelyssä.³⁶

31 "Tampereen tapettitehtaan uudet tapettimallit". *Uusi Suometar* 14.11.1915; "V", "Tapettimallikilpailu". *HS* 25.2.1930; "Tehdasteollisuus ja koristetaiteemme". *Domus* 2/1930, 38.

32 "Nykykaikaisten tapettien näyttely". *US* 5.10.1954; "Sanduddin Tehdas Oy mallipiirustuskilpailun palkitut ja lunastetut tapetit". *US* 5.10.1954.

33 Tampereen Tapettitehtaan kilpailuilmoitus. *HS* 29.12.1929; *Koristetaiteilijain liitto Ornamon vuosikirja* 4/1930, 59.

34 *Koristetaiteilijain liitto Ornamon vuosikirja* 4/1930, 59.

35 Svinhufvud 2009, 42.

36 "Tehdasteollisuus ja koristetaiteemme". *Domus* 2/1930, 38; *Tentoonstelling van Finsche kunst kunstnijverheid en bouwkunst* 1931.

Toisinaan ohjeissa annettiin tarkat ohjeet myös aiheiden suhteen. Kuten edellä kävi ilmi, Sanduddin tapettitehtaan vuoden 1900 kilpailuohjeissa määriteltiin, että tapettimallien tuli käsitellä aiheita kotimaisesta luonnosta tai kansanperinteestä. Tampereen tapettitehtaan seuraavan vuoden kilpailussa tyydyttiin toteamaan, että aiheiden piti olla kotimaisia, ja saman tehtaan vuoden 1915 kilpailussa kilpailijalla oli jo tyylin ja aiheen suhteen täysi vapaus. Myös Sanduddin vuosien 1954, 1960 ja 1968 kilpailuista ilmenee, että aihe oli vapaa.³⁷

Kilpailuohjelmat sisälsivät tarkat ohjeet tapettiluonnosten ja niiden kuvioden toivotuista mitoista ja mittasuhteista sekä piirustusarkin koosta. Osallistujan tuli kiinnittää erityistä huomiota siihen, miten mallin kuviot sopivat yhteen ja että ne jatkuivat joka suuntaan, mikä oli tietenkin tapetoinnin kannalta tärkeää. Myös boordien eli reunanauhojen mitat määriteltiin yksityiskohtaisesti. Tapettien liittymiskohdat ja raporttien eli toistuvien kuviokokonaisuuksien rajat tuli tulla suunnitelmissa selvästi esille.³⁸

Ohjeissa otettiin kantaa myös värien lukumäärään. Teknisistä syistä värien ja samalla valmistettävien painotelojen sallittu lukumäärä oli esimerkiksi Toijalan tapettitehtaan vuoden 1911 kilpailussa rajoitettu kuuteen lukuun ottamatta tapetin pohjaväriä. Sanduddin ja Tampereen tapettitehtaiden kilpailuissa piirustukset sai tehdä jopa yhdeksässä värissä pohjaväri mukaan lukien, koska näiden tehtaiden koneilla pystyi painamaan kahdeksaa väriä. Ehdotukselle katsottiin eduksi, jos toivottu efekti saatiin aikaan pienemmällä telamäärällä.³⁹ Se teki painamisesta taloudellisempaa, mikä vaikutti suoraan tuotteen hintaan.

Varhaisemmissa kilpailuissa suunnitelma tuli toteuttaa peittävällä liimaväreillä, mutta akvarellivärejä sai käyttää, jos tietyn efektin tavoittaminen sitä edel-

37 "Kuulutuksia. Palkintokilpailu". *Uusi Suometar* 5.5.1900; "Kilpailu piirustuksista tapetinmalleiksi". *Päivälehti* 28.7.1901; kilpailuohjelma, 19.11.1953. Wihuri Oy:n arkisto; Toivonen, Erkki, "Sanduddin tapetti – taideteollinen tuote 75 v. sitten suurta ylellisyyttä – nyt osa aikamme kotia". *WU* 6–7/1960, 18; "Kutsu Wihuri-yhtymä Oy Sanduddin tehtaiden tapettimallien suunnittelukilpailuun". *HS* 20.10.1968.

38 Mm. "Kilpailu piirustuksista tapetinmalleiksi". *Päivälehti* 28.7.1901; kilpailuohjelma, 19.11.1953. Wihuri Oy:n arkisto; Toivonen, Erkki, "Sanduddin tapetti – taideteollinen tuote 75 v. sitten suurta ylellisyyttä – nyt osa aikamme kotia". *WU* 6–7/1960, 18; Tampereen tapettitehtaan mainos "Mönsterritningstäflan i tapeter jämte tillhörande bård". *HBL* 4.4.1915.

39 "Kilpailu!". *Kotitiede* 4/1911; "Kilpailu piirustuksista tapetinmalleiksi". *Päivälehti* 28.7.1901; "Mönsterritningstäflan i tapeter jämte tillhörande bård". *HBL* 4.4.1915; kilpailuohjelma, 19.11.1953. Wihuri Oy:n arkisto; "Ensimmäinen tapetin suunnittelukilpailu julistettiin jo tasan 60 vuotta sitten". *WU* 6–7/1960, 18; kilpailuohjeet vuoden 1956 kilpailuun. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

lytti. Pohjana sai käyttää varjoväritystä, esimerkiksi kangasmukailua. Myöhemmistä Sanduddin tapetteistaan kilpailujen säännöistä ilmenee, että luonnos tuli tehdä peiteväreillä, jotka eivät rapisseet, levinneet tai kuultaneet läpi. Pastelliliitujen tai akvarellivärien käyttö oli siitä syystä kiellettyä. Painatusteknisistä syistä väripinnat tuli esittää selvärajaisina eikä liukuvina valööripintoina. Jokaista mallia kohti oli jätettävä tietty määrä erilaisia väriluonnoksia. Kilpailutyöt tuli varustaa omalla nimimerkillä sekä kuoreen suljetulla lapulla, jossa oli tekijän nimi ja osoitetiedot. Piirustuksia ei saanut taittaa tai kääriä rullalle. Ehdotukset tuli jättää tai postittaa määrättyyn paikkaan määräaikaan mennessä. Ne kilpailuluonnokset, jotka eivät voittaneet tai joita ei lunastettu, palautettiin.⁴⁰

Oli tavallista, että suunnittelijat osallistuivat useisiin kilpailuihin samoilla ehdotuksilla. Tuntemattomasta syystä kilpailija nimimerkillä "Osaantottaja" – sen sijaan että olisi kääntynyt suoraan tehtaan puoleen – lähetti lehden yleisöosastolle Pihlgren ja Ritola Oy:lle osoitetun kirjeen, jossa hän tiedusteli tapettikilpailun ratkaisuaikakohtaa. Kysymys oli tärkeä, koska kirjoittajan mukaan kilpailuun lähetettyjä hyväksymättömiä ehdotuksia voitiin käyttää IGI:n (Kansainvälinen tapettitehtailijoiden yhdistys) kansainvälisessä kilpailussa. Kirjoittaja pyysi vielä kiirehtimään kilpailun ratkaisua.⁴¹ Kyseessä olivat Pihlgren ja Ritola Oy:n syksyn 1958 avoin kilpailu sekä IGI:n seuraavan vuoden keväällä pidetty kansainvälinen opiskelijakilpailu.

Sanduddin tehtaan toimitusjohtaja, kauppaneuvos Rudolf Hellberg piti *Wihurin Utusten* haastattelussa tapettisuunnitelmien kierrättämistä haitallisena. Hänen mukaansa Sanduddin tehdas ei enää 1960-luvun alussa harrastanut tapettikilpailuja, koska niissä kävi usein siten, että samat ehdotukset kiersivät eri tehtaiden järjestämissä kilpailuissa eikä mitään uutta tullut esille.⁴² Kilpailusuunnitelmia kierrätettiin myös muualla. Esimerkiksi Tanskassa tapettimalli saattoi olla mukana yhden tehtaan kilpailussa, mutta myöhemmin toinen tehdas painoi sen tapetiksi⁴³.

40 "Mönsterritningstäflan i tapeter jämte tillhörande bård". *HBL* 4.4.1915; "Kilpailu!". *Kotitaide* 4/1911; kilpailuohjelma, 19.11.1953. Wihuri Oy:n arkisto; "Ensimmäinen tapettisuunnittelukilpailu julistettiin jo tasan 60 vuotta sitten". *WU* 6-7/1960, 18; "Kutsu Wihuri-yhtymä Oy Sanduddin tehtaiden tapettimallien suunnittelukilpailuun". *HS* 20.10.1968; kilpailuohjelma, 19.11.1953. Wihuri Oy:n arkisto.

41 "Pihlgren ja Ritola Oy:lle tapettikilpailusta", s. a. Lehti ei tiedossa. Wihuri Oy:n arkisto.

42 "Sanduddin tapettitehtaan tuotteilla erittäin ilahduttava myyntimenestys". *WU* 7-8/1962, 13.

43 Andersson Møller 2013, 96.

Palkintolautakuntien kokoonpanot

Varhaisimpien kilpailujen palkintotuomaristoihin kuului tehtaan edustajien ohella arkkitehteja, taiteilijoita, liikemiehiä ja tapettikaupan edustajia. Esimerkiksi Tampereen tapettitehtaan vuoden 1901 kilpailussa palkintotuomareina toimivat taiteilija Axel Gallén, ylitirehtööri vapaaherra Sebastian Gripenberg, rakennusmestari K. V. Helander, professori Gustaf Nyström, arkkitehti Usko Nyström, arkkitehti Magnus Schjerfbeck sekä yrittäjä ja kauppias Salomo Vuorio (Wuorio). Toijalan tapettitehtaan vuoden 1911 kilpailun tuomareita olivat arkkitehti Armas Lindgren, taiteilija Pekka Halonen, tapettikauppias Vald. Salvén, maalari-mestari J. F. Aaltonen sekä tapettitehtaan isännöitsijä J. V. Hellberg. Tampereen tapettitehtaan vuoden 1915 kilpailun palkintolautakunta muodostui puolestaan seuraavista henkilöistä: taiteilija Väinö Blomstedt, arkkitehti Armas Lindgren, neiti (tekstiilitaiteilija) Lina Palmgren, kauppias Salomo Vuorio sekä isännöitsijä Uno Khüry. Tampereen vuoden 1930 kilpailussa palkintojensaajia olivat valitsemassa konsuli Khüry ja johtaja Salomo Vuorio sekä ensimmäistä kertaa Suomen Koristetaiteilijoiden Liitto Ornamon edustajina tapettikilpailussa sisustusarkkitehdit Werner West ja Arttu Brummer.⁴⁴

1950-luvulla palkintolautakunnissa olivat edustettuina tapettitehdas, yksi tehtaan valitsema jäsen sekä edustajat Suomen Arkkitehtiliitto SAFA:sta ja Ornamosta. Lisäksi tehdas saattoi pyytää tuomaristoon taiteellisia ja teknisiä asiantuntijoita. Esimerkiksi Pihlgren ja Ritolan vuoden 1956 kilpailun palkintolautakunnan jäsenet olivat ekonomi Matti J. Ritola, tehtaan valitsemana jäsenenä sisustusarkkitehti Ilmari Tapiovaara, SAFA:n edustajana arkkitehti Kaj Englund ja Ornamon edustajana sisustusarkkitehti Yki Nummi. Taiteellisiksi asiantuntijoiksi tehdas oli pyytänyt sisustusarkkitehti Carin Bryggmanin ja taiteilija Li Englundin sekä teknisiksi asiantuntijoiksi diplomi-insinööri Folke Aarnion ja koloristi Bruno Zwargin.⁴⁵

Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1958 avoimen kilpailun palkintolautakuntaan kuuluivat tehtaan valitsemina jäsenenä ekonomi Matti J. Ritola ja taiteilija Yki Nummi, joiden lisäksi mukana olivat Ornamon edustajana sisustusarkkitehti Olof Ottelin ja SAFA:n valitsemana arkkitehti Reima Pietilä. Taiteellisena

44 Esim. "Kuulutuksia. Palkintokilpailu". *Uusi Suometar* 5.5.1900; "Kilpailu piirustuksista tapettimalleiksi". *Päivälehti* 28.7.1901; "Kilpailu!". *Kotitaide* 4/1911; "Mönsterritningstäflan i tapeter". *HBL* 4.4.1915; "Tehdasteollisuus ja koristetaiteemme". *Domus* 2/1930, 38.

45 Palkintolautakunnan pöytäkirja 3.6.1956. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

asiantuntijana toimi taiteilija Eino Kauria. Sanduddin 75-vuotisjuhlakilpailun palkintolautakuntaan vuonna 1960 kuuluivat SAFA:n valitsemana arkkitehti Anita Strömberg, Ornamon valitsemana sisustusarkkitehti Antti Nurmesniemi ja Sanduddin edustajina rouva Rakel Wihuri ja sisustusarkkitehti Ilmari Tapiovaara.⁴⁶ Suunnittelukilpailuihin osallistuneet henkilöt toimivat toisinaan myöhemmin tapettikilpailujen tuomareina tai taiteellisina asiantuntijoina. Tästä hyviä esimerkkejä ovat Ilmari Tapiovaara, Yki Nummi ja Li Englund.

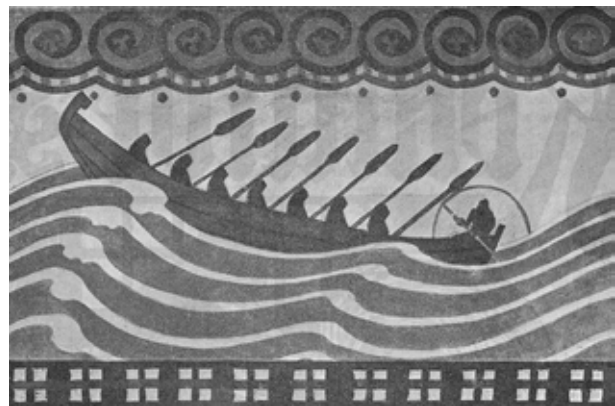
Palkintolautakuntien työskentely

Sanduddin vuoden 1900 kilpailun kilpailusäännöissä oli epätarkkuus, joka johti kilpailun sujumisen kannalta harmilliseen sekaannukseen. Suunnittelutehtäväksi annettiin tapettimalli, mutta ohjeissa ei ollut mainintaa tapettien friiseistä (eli seinän ylimmän osan vaakasuorista tapettinauhoista). Palkintolautakunnan jäsenet joutuivat toteamaan, etteivät kaikki sisään jätetyt ehdotukset voineet osallistua kilpailuun. Ohjelmajulistus vaati "tapetin mallia", mutta monet ehdotukset olivat friisejä, eivätkä ne siten täyttäneet kilpailun ehtoja. Kilpailuun oli ollut "tavattoman suuri osanotto", mutta lopulta ainoastaan 24 ehdotusta oli mukana. Palkintolautakunta arvosteli ehdotukset yksitellen ja toisiinsa vertaamalla, minkä jälkeen parhaat ehdotukset pisteytettiin. Sinetöidyt nimilaput avattiin, jonka jälkeen tekijöiden nimet selvisivät. Voittanut ehdotus oli neiti Hilja Finnen, toisen sijan jakaneet ehdotukset olivat myös neiti Finnen sekä herra V. Baerin.⁴⁷

Toisen ja kolmannen palkinnon voittanut Hilja Finne (oik. Hilkka Finne, myöh. Rantaniemi, Salminen-Finne) oli Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun käynyt piirustuksenopettaja, kirjoittaja ja kuvittaja, joka kuvitti muun muassa veljensä Jalmari Finnen kirjoja sekä teki julisteita ja postikortteja.⁴⁸ On merkillepantavaa, etteivät hänen menestyksekkäät tapettiehdotuksensa saaneet lehdistössä minkäänlaista huomiota. Yhtä vähälle huomiolle jäi myös herra V. Baerin toisen sijan jakanut ehdotus. Kyseessä oli mitä todennäköisimmin taiteilija Villy (Willy) Baer, saksalaissyntyinen erityisesti lasimaalauksistaan tunnettu

taiteilija, joka asui suuren osan elämästään Suomessa. Turkuun asettunut Baer valmisti käsityöateljeessaan itse suunnittelemaan kodintekstiilejä, harjoitti "taiteellista rakennuskoristustyötä", perusti yksityisen taideteollisuuskoulun ja maalasi tauluja.⁴⁹ Finnen ja Baerin tapettimalleista ei ole säilynyt tietoa.

Myöhempien lehtitietojen mukaan kyseiseen kilpailuun osallistui tunnettuja taiteilijoita kuten Väinö Blomstedt ja Louis Sparre⁵⁰. Jos näin oli, he eivät päässeet palkintosijoille. Onkin houkuttelevaa ajatella, että juuri he kuuluivat kilpailusta poistettujen friisien tekijöihin. *Kotitaide*-lehti esitteli vuonna 1903 kotimaisia tapettifriisejä, joiden tekijöitä olivat Väinö Blomstedt ja Usko Nyström. Artikkelin mukaan Blomstedtin ja arkkitehti Nyströmin luomukset oli toteutettu Salomo Wuorion ansiosta. Wuorio oli tunnettu koristemaalari, maalaus- ja tapettiliikkeen johtaja sekä teollisuusneuvos, jolla oli kiinnostusta myös tapettimuotoiluun, sillä hän kuului monen tapettikilpailun tuomaristoon. Blomstedtin friisit painoi F. Tilgmannin kuvapaino, ja jälleenmyyjänä toimi Wuorio. *Kotitaide*-lehden mukaan Wuorion liikkeessä myytiin jo ennestään suomalaisten taiteilijoiden suunnittelema, Tilgmannilla painettuja friisejä. Usko Nyströmin friisin toteutti Osa-keyhtiö Weilin+Göösin kuvapaino, ja sen jälleenmyyjä oli Helsingin uusi tapettikauppa.⁵¹ On mahdollista, että



Kuva 25. Väinö Blomstedt: tapettifriisi. F. Tilgmannin kuvapaino, 1900–1903. Lähde: *Kotitaide* 6/1903, 43.

49 Antinluoma, Iina, "Turussa merkittävä lasimaalauksen keskittymä". *TS* 5.12.2006; "V. Baerin käsityöatelieri". *Uusi Aura* 21.9.1922; "Yksityinen taideteollisuuskoulu". *Uusi Aura* 10.9.1902; "Elinkeinonharjoittajat". *Uusi Aura* 11.9.1904; "Taidenäyttely". *US* 1.5.1921.

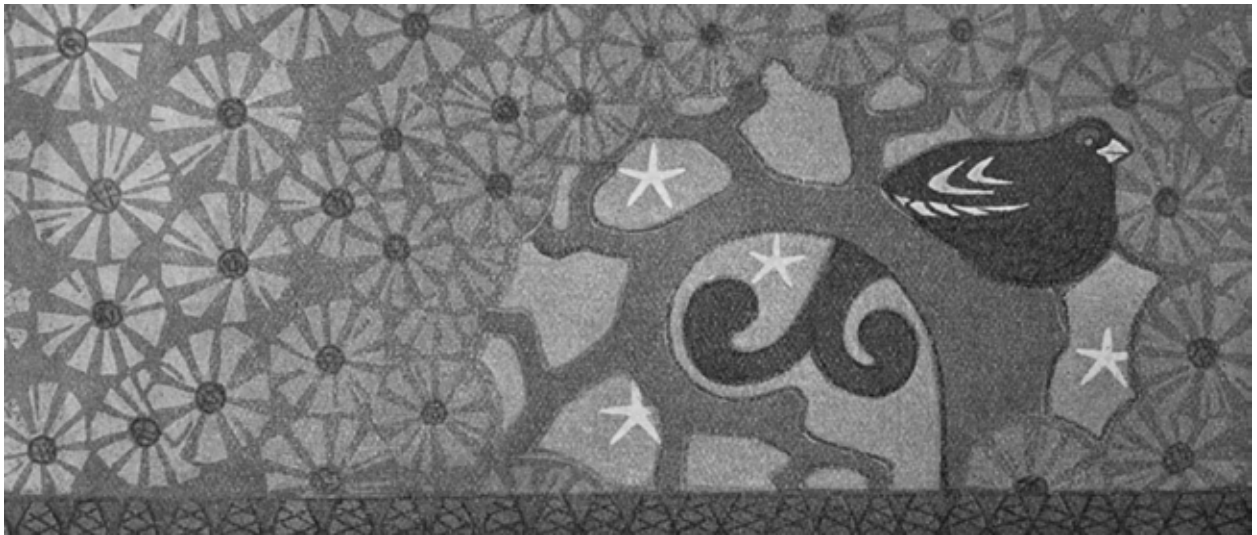
50 Hellberg, Rudolf, "Miten vanhasta tehtaasta luotiin uusi tuotantolaitos". *WU* 6-7/1960, 19; "75 vuotta Sanduddin tapetteja". *Väri ja Tapetti* 5/1960, 17.

51 Tilgmannin kirjapaino oli Helsingissä vuosina 1869–2000 toiminut kivi- ja kirjapainoalan yritys, joka oli Suomen ja Euroopan suurin alallaan. Sen perustaja oli Saksasta Suomeen vuonna 1862 muuttanut kirjanpainaja ja kivipiirtäjä Ferdinand Tilgmann (1832–1911). Ström 1969; "Kotimaisia tapettifriisiä". *Kotitaide* 6/1903, 42–45.

46 "Kilpailukutsu", s.a. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Toivonen, Erkki, "Sanduddin tapetti – taideteollinen tuote 75 v. sitten suurta ylellisyyttä – nyt osa aikamme kotia". *WU* 6-7/1960, 18.

47 "Kilpailu piirustuksista tapetinmalleiksi". *Päivälehti* 28.7.1901; "Täflingsritningar för tapetmönster". *HBL* 2.4.1915; Ahrenberg, Jac., "Sanduddin tehtaasta tapettikilpailu". *Rakentaja* 2/1901, 14; Hellberg, Rudolf, "Miten vanhasta tehtaasta luotiin uusi tuotantolaitos". *WU* 6-7/1960, 19.

48 Mäkelä 2017.



Kuva 26. Usko Nyström: tapettifriisi. Osakeyhtiö Weiling+Göös, 1900–1903. Lähde: *Kotitaide* 6/1903, 45.

lehden kuvissa runsain kuvin esiteltyt friisit – ja ehkä myös Tilgmannilla aiemmin painetut friisit – pohjautuivat juuri näihin vuoden 1900 kilpailussa hylättyihin luonnoksiin.

Edellä kuvaamaani epäselvistä kilpailuohjeista johtuneeseen sekaannukseen liittyen voi kysyä, miksi jotkut kilpailijat suunnittelivat ainoastaan friisin kokonaisten tapettimallien sijaan. On vaikeaa uskoa, että he olisivat ymmärtäneet kilpailuohjeet niin virheellisesti. Selitys voi olla se, että ajan tapeteissa kuva-aiheet korostuivat nimenomaan friiseissä. Ei ole kaukaa haettava ajatella, että tapetin taiteellinen osuus sijoittui juuri siihen. Jo sana "friisi" viittaa taiteelliseen elementtiin, vaakasuojaan koristepintaan antiikin arkkitehtuurissa. Näyttävimmät friisit oli jopa koristeltu reliefiveistoksien. Suunnittelijat saattoivat kokea, että friisi oli tapetin kiinnostava osa, joka edusti taiteilijan kontribuutiota, sillä se oli se osa, joka ei ollut "pelkkää" seinäpeittomateriaalia. Friisi teki näin ollen sisustustuotteesta taideteoksen. Varsinaisen tapetin osuus saatettiin käsittää vähemmän tärkeäksi, ja ehkä tämä sai tulkitsemaan kilpailusääntöjä väljemmin. Ajattelutapa voi olla osoitus tapettialan puutteellisesta tuntemuksesta, mutta se voi toisaalta korostaa taiteiden välistä hierarkiaa, jolloin se asettaa kuvataiteen taideteollisuutta korkeammalle sijalle. Asenne poikkeaa jyrkästi esimerkiksi William Morrisin näkemyksestä, jonka mukaan kuvataide ja soveltavat taiteet olivat samanarvoisia, ja tapetti itsessään oli merkityksellinen ja arvokas suunnittelukohde.

Tapettifriisi ei tarkoita samaa kuin boordi, joka merkitsee tapetin reunanauhaa, mutta nimityksiä on käytetty toisinaan samaa tarkoittaen. Viktoriaaniselta ajalta periytyneen ja 1870–80-luvuilla laajalle levinneen sisustuskonvention mukaisesti seinä jaettiin

kolmeen osaan ja myös tapetti tuli piirtää sellaisena: suunnilleen tuolien selkänojan yläreunaan ulottuneena alaosana (*dado*), keskimmäisenä välisosana (*filling*), jossa oli kauttaaltaan toistuva kuvio sekä ylimpänä, lähelle katon rajaa sijoitettavana friisinä (*frieze*), joka saattoi ulottua kattolistaan tai jopa kattoon asti – jolloin yleensä myös katto oli paperoitu. Tämän lisäksi seinän eri vyöhykkeitä saattoivat reunustaa vaakasuo- rat boordit eli reunanauhat. Oli tärkeää, että tapetin osat muodostivat yhtenäisen kokonaisuuden, mutta tätä ei ilmeisesti ollut helppo saavuttaa. *The New York Times* arvioi newyorkilaisten tapetintuottajien Messrs. Warren & Fuller vuonna 1881 järjestämän kilpailun R. E. Mooren galleriassa Kurtz Buildingissa esillä ollutta antia sanomalla, että joukossa oli monta suunnitelmaa, joissa osat olivat kokonaisuutta parempia. Varsin kriittisen kirjoittajan mielestä joidenkin mallien alaosat ja friisit olivat epätydyttäviä ja välisosat suorastaan huonoja. Hieman onnistuneemmaksi sanotussa mallissa väliosa muodostui hopeisesta verkkomaisesta kuvioista sinivihreällä pohjalla, kun ala- ja yläosissa oli kuvattuna simpukoita ja muita viittauksia mereen. Kolmiosaisen tapetin järjestelmästä alettiin luopua eri puolilla maailmaa vuosisadan lopussa, mutta friisi yhdistettynä muun seinän peittävään tapettiin säilyi pidempään.⁵²

Suomalaisessa tapettimainonnassa tapetit, friisit ja reunanauhat mainittiin erikseen 1900-luvun alussa ja ainakin vielä vuonna 1910. Tampereen tapettitehtaan vuoden 1915 kilpailussa tehtävänä oli tapettimallien ja niihin kuuluvien reunusten suunnittelu, eikä friisejä enää mainita. Tapettifriisejä mainostettiin kuitenkin vielä vuonna 1917 – polkuhintaan myytä-

52 Woods 2005, 152; "The wall-paper competition". *NYTimes* 18.10.1881.

viksi – mutta sitä myöhäisemmässä markkinoinnissa sanan esiintyminen on harvinaista.⁵³ Ilmeisesti ne olivat menneet täysin pois muodista.

Kuten edellä totesin, kilpailuehdotukset saapuivat arvosteltaviksi nimettöminä, pelkillä nimimerkillä varustettuina. Palkintolautakunta siis arvioi ne tietämättä suunnittelijoiden nimiä, kuten oli tapana myös taide- ja arkkitehtuurikilpailuissa. Ehdotuksia saapui kilpailuihin satoja, ja niiden läpi käyminen oli epäilemättä työlästä. Esimerkiksi Pihlgren ja Ritolan vuoden 1958 avoimeen kilpailuun saapui 228 pakettia sisältäen yhteensä 842 malliehdotusta⁵⁴.

Kilpailutöiden arviointi ja kilpailun ratkaiseminen lienee noudattanut aina suurin piirtein samaa kaavaa. Tarkastelen esimerkkeinä Pihlgren ja Ritolan arvostelutuomaristojen työskentelyä vuosien 1956 ja 1958 kilpailujen yhteydessä. Aluksi tuomaristo suoritti alkukarsinnan, jonka tuloksena alimpaan ryhmään kuuluneet ja hylätyt kilpailutyöt eroteltiin muista ehdotuksista. Ehdotukset, joista jokin asiakirja puuttui, jotka eivät olleet nimimerkillä varustettuja tai jotka poikkesivat huomattavasti kilpailuohjeissa mainituista mitoista, oli hylättävä. Karsintaa jatkettiin muodostamalla ehdotuksista keskiryhmä ja ylempi keskiryhmä. Valintaa jatkettaessa saatiin muodostettua ensimmäinen, toinen ja kolmas palkintoluokka.⁵⁵

Lopuksi palkintolautakunta ja kutsutut asian tuntijat arvioivat jäljelle jääneet tapettimallit ottaen huomioon niiden tekniset toteutusmahdollisuudet. Äänestyksen jälkeen lautakunta jakoi palkintosijat. Kouspöytäkirjoista näkee palkintotuomareiden äänen jakautumisen äänestyksessä. Lautakunta päätti myös siitä, mitkä ehdotukset lunastettiin, mutta toisinaan se jätti ratkaisuvallan lunastusten suhteen tehtaalle. Tämän jälkeen palkintolautakunnan jäsenet avasivat nimimerkkikuoret ja totesivat kilpailuehdotusten tekijät. Tehtaalla oli oikeus lunastaa haluamiaan malleja myös palkittujen ulkopuolelta. Esimerkiksi Pihlgren ja Ritolan vuoden 1956 kilpailussa malleja lunastettiin kaikkiaan 17 kappaletta.⁵⁶

Yksityiskohtaiset arviot tapettimalleista löytyvät palkintolautakuntien kouspöytäkirjoista. Pihlgren ja Ritolan vuoden 1956 kilpailun pöytäkirja oli nähtävänä tehtaan konttorissa sekä Ornamon tiloissa Tai-



Kuva 27. Hilikka Vuorinen: *Sirkus*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1956. Kuva: Ulla Paakkunainen / Designmuseo, Helsinki.

dehallissa. Kilpailutöistä on arvioitu lyhyesti 36 mallia. Arviot on tehty esteettisistä näkökohdista: mallia kuvaillaan esimerkiksi geometriseksi sommitelmaksi tai viivasommitelmaksi. Kyseessä saattoi olla vaatimaton pintamalli, jossa oli jonkin verran kudoksen tuntua, kuten Marja ja Juhani Sunan lunastetussa mallissa %. Malli saattoi myös olla pinnan syvyytsvaikutelman takia optisesti rasittava, "arveluttava" tai yksinkertaisesti mielenkiinnoton. Ehdotus *City*, jonka tekijä ei ole tiedossa, tuntui tuomariston mielestä asemakaavajäljiteltyä ja oli siksi vailla taiteellista arvoa.⁵⁷

Lautakunta arvioi myös ehdotusten käytettävyyttä kuten sitä, oliko malli parempi yhden seinän tapettina vai soveltuiko se kaikille seinille. Yhden seinän "erikoistapetti" oli tavallisesti kuvioiltaan tai väreiltään voimakas. Äärimmäisessä tapauksessa se saattoi olla arvostelijoiden mielestä jopa "infernaalinen", kuten Saara Hopean ja Tor Hertellin malli *Punaratainen aula*. Koristeellinen, väreiltään tuore oli Hilikka Vuorisen lastenhuoneeseen tarkoitettu malli *Sirkus*, jonka tehdas lunasti. Huoneen kaikille seinille ajateltu "yleistapetti" oli pääsääntöisesti ilmeeltään hillitty ja rauhallinen,

53 "Uudet kotimaiset tapetit". *Rakentaja* 7/1902, 104; "Tapettia, tapettifriisiä ja reunuksia". *HÄSA* 14.5.1910; "Kilpailuja ym." *Kotitaiide* 5/1915, 64; "Tapetfriser bortslumpas ytterst billigt". *HBL* 24.4.1917.

54 Palkintolautakunnan pöytäkirja 31.10.1958. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

55 Palkintolautakunnan pöytäkirjat 23.5.1956 ja 31.10.1958. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

56 Palkintolautakunnan pöytäkirja 23.5.1956. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

57 Palkintolautakunnan pöytäkirja 26.–28.5.1956. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

pienikuviainen pintamalli vailla syvyytsvaikutelmaa, kuten Vuorisen kolmannen palkinnon voittanut malli *Lukematon*. Samantyyppinen oli yksinkertainen, mutta raffinoitu, samoin Vuoriselta lunastettu malli *Semper*, jonka malli erottui vain liimavärin struktuurin ansiosta. Tuntemattoman tekijän malli *Viivaruutu*, joka oli pöytäkirjan mukaan hennosti piirretty vaakasuoraviivainen pintamalli, arvioitiin vaikeakäyttöiseksi.⁵⁸

Tuomaristo kiinnitti huomiota myös ehdotusten teknisiin toteutusmahdollisuuksiin. Kilpailun voittaneen Reijo Ojasen mallin *Tee 1* sanottiin olevan paitsi hyvä verkkokudosmainen pintamalli, joka pysyi hyvin koossa sekä suurissa että pienissä pinnoissa myös teknisesti hyvä ja kehittelykelpoinen. Saman tekijän edellistä puolet pienikuvioidemman mallin *Tee 2* arvioitiin sen sijaan olevan suuritöinen valmistaa. Teknisesti vaikeaksi toteuttaa arvioitiin myös lunastettu herkkä viivapintamalli *Geisha*, jonka oli suunnitellut Eero Syvänoja. Tapettimallien arviot ovat tiiviitä ja lyhytsanaisia, eikä tuomareiden mahdollisesti erinneitä mielipiteitä ole merkitty pöytäkirjaan. Epäilemättä tapettien myyvyys ja ostajien kohderyhmät otettiin arvosteluissa huomioon, mutta näihin seikkoihin liittyviä merkintöjä ei pöytäkirjaan ole tehty.⁵⁹

Palkinnot ja provisiot

Tapettisuunnittelukilpailut lienevät kiinnostaneen taiteilijoita monella tavalla, olivathan ne tie alan ammattisalaisuuksiin ja käytännön yhteistyöhön teollisuuslaitosten kanssa. Kotien sisustamiseen liittyneet suunnittelutehtävät olivat etenkin sotienjälkeisinä vuosikymmeninä ajankohtaisia, ja suomalaisen taideteollisuuden kansainvälinen menestys toi myös tapettisuunnitteluun omanlaistaan hohdokkuutta. Myös rahapalkinnot varmasti motivoivat ainakin osaa osallistujista.

Sanduddin tapettitehtaan vuoden 1900 kilpailussa ensimmäinen palkinto oli 150 markkaa, toinen 100 markkaa ja kolmas 50 markkaa. Kunnallisneuvos F. W. Grönqvist, joka kuului myös palkintolautakuntaan, oli "antanut palkinnot tarkoitusta varten". Toisin sanoen palkintosummat maksoi tehdas itse, sillä Grönqvist oli ollut Sanduddin tehtaan omistaja ja toimitusjohtaja vuodesta 1886 alkaen. Summat olivat varsinkin vaatimattomia: 150 markkaa vastaa nykyrahassa noin 700 euroa. Tuohon aikaan työmiehen tuntipalkka oli

0,30 markkaa, ja puoli kiloa voita maksoi hieman yli markan.⁶⁰

Tampereen tapettitehtaan jo seuraavana vuonna järjestetyssä kilpailussa palkintosummat olivat kasvaneet merkittävästi: ensimmäinen palkinto oli 800 markkaa, toinen 500 markkaa ja kolmas 200 markkaa. 800 markkaa vastaa nykyrahassa yli 3 780 euroa. Rahan arvossa, inflaatiossa tai elinkustannusindeksissä ei ollut tapahtunut suurta muutosta edelliseen vuoteen verrattuna. Toijalan tapettitehtaan palkintosummat vuonna 1911 olivat vaatimattomammat, mutta jakaantuivat useammalle osallistujalle: ensimmäinen palkinto oli 200 markkaa, toinen 150 markkaa, kolmas 100 markkaa, neljäs 75 markkaa ja viides 50 markkaa. Lisäksi tehdas lupautui lunastamaan palkitsemattomia piirroksia hintaan 30 markkaa/kappale.⁶¹

Tampereen tapettitehtaan vuoden 1915 kilpailun palkintosummat olivat hieman korkeammat. Ensimmäinen palkinto oli 400 markkaa, toinen 200 markkaa ja kolmas 100 markkaa. Lisäksi jaettiin yksi ylimääräinen 100 markan palkinto sekä kaksi ylimääräistä 50 markan palkintoa. Tehdas lunasti palkittujen ehdotusten ulkopuolelta luonnoksia 30 markan kappalehintaan. Tampereen kilpailussa vuonna 1930 palkintosummat poikkesivat rahan arvon muutoksen takia numeerisesti aikaisemmista, mutta olivat myös arvoltaan huomattavasti korkeampia ensimmäisen palkinnon ollessa 5 000 markkaa, toisen 3 000 markkaa ja kolmannen 2 000 markkaa. Tehdas pidätti itselleen oikeuden lunastaa palkitsemattomia ehdotuksia palkintolautakunnan arvioinnin mukaan.⁶²

Vuonna 1954 Tampereen tapettitehtaan kilpailun kolme ensimmäistä palkintoa olivat suuruudeltaan 50 000, 30 000 ja 20 000 markkaa. Lisäksi suunnitelmia lunastettiin 10 000 markan kappalehintaan. Palkintojen arvo oli numeroiden lisääntyneistä nolista huolimatta hieman alempi kuin edellisessä vuoden 1930 kilpailussa. Sanduddin tapettitehtaan saman vuoden kilpailussa täsmällisiä palkintosummia ei kerrottu etukäteen. Palkintolautakunnan käytettävänä oli 90 000 markan suuruinen summa, jonka se sai jakaa harkintansa mukaan kahtena tai kolmena palkintona. Kilpailun järjestäjä oli lisäksi oikeutettu lunastamaan palkit-

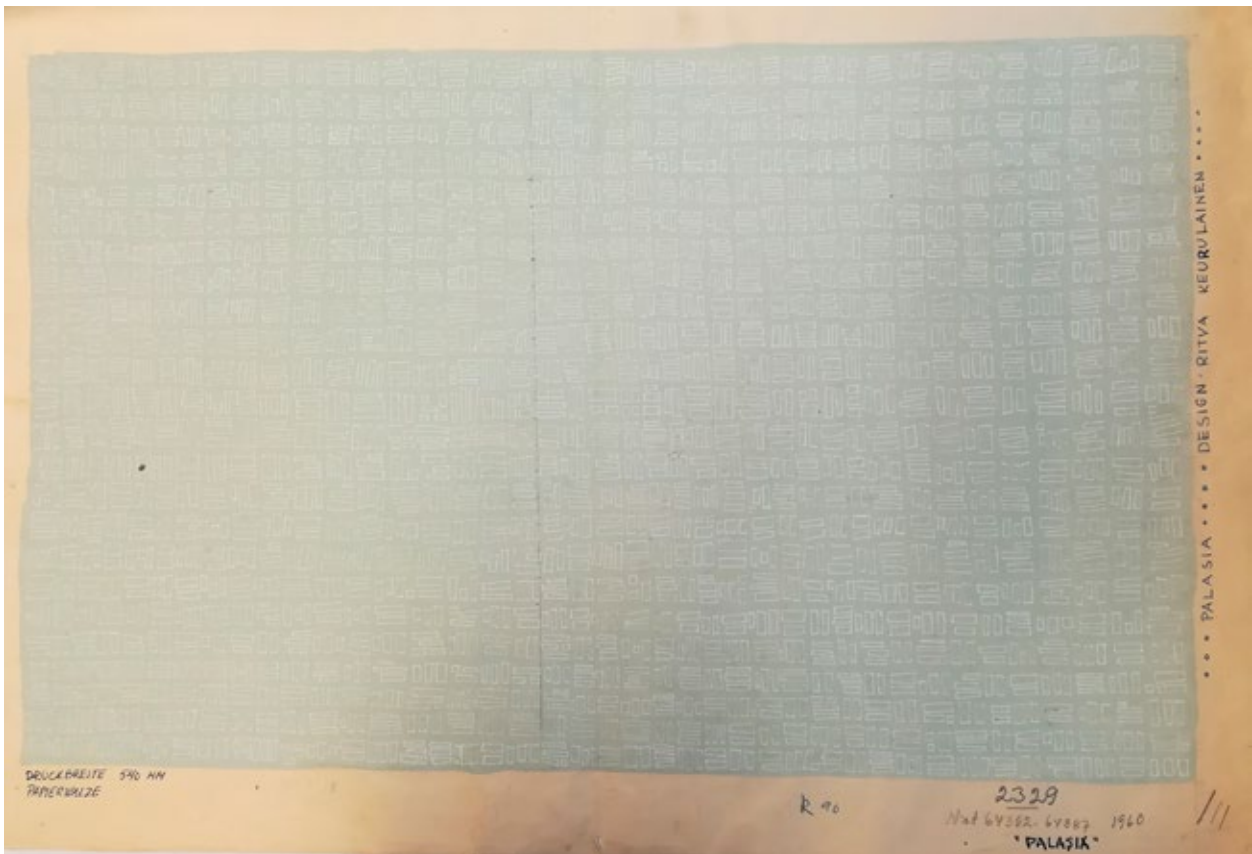
58 Ibid.

59 Ibid.

60 "Kuulutuksia. Palkintokilpailu". *Uusi Suometar* 5.5.1900; Ahrenberg, Jac., "Sanduddin tehtaan tapettikilpailu". *Rakentaja* 2/1901, 14; Rahanarvonmuunnin, Tilastokeskus.

61 "Kilpailu piirustuksista tapetinmalleiksi". *Päivälehti* 28.7.1901; Rahanarvonmuunnin, Tilastokeskus; "Kilpailu!". *Kotitaide* 4/1911.

62 Tampereen tapettitehtaan kilpailuilmoitukset *HS* 4.4.1915; *HS* 29.12.1929; Rahanarvonmuunnin, Tilastokeskus.



Kuva 28. Ritva Keurulainen: *Palasia*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

semattomia luonnoksia hintaan 4 000–8 000 markkaa/kappale.⁶³

Sanduddin vuoden 1955 kilpailussa jaettiin kolme palkintoa: ensimmäinen oli suuruudeltaan 60 000 markkaa, toinen 50 000 markkaa ja kolmas 40 000 markkaa. Lisäksi tehdas lunasti seitsemän ehdotusta 12 000 markan kappalehintaan. Samana vuonna myös Tampereen tapettitehdas järjesti jälleen kilpailun. Siinä kolme parasta palkittiin 50 000, 40 000 ja 30 000 markan rahasummilla, ja lunastetuista suunnitelmista maksettiin 10 000 markkaa kappaleelta. Huomionarvoista on, että tehdas sitoutui maksamaan suunnittelijoille lisäksi palkkiosumman jokaista myytyä rullaa kohti.⁶⁴

Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 kilpailussa palkinnot olivat korkeammat: ensimmäinen palkinto oli 100 000 markkaa, toinen 75 000 markkaa ja kolmas 50 000 markkaa. Palkintolautakunnalla oli oikeus muuttaa toisen ja kolmannen palkinnon suuruutta harkintansa mukaan loppusumman rajoissa. Tehdas myös

pidätti itselleen oikeuden lunastaa ehdotuksia 10 000 markan kappalehintaan. Kahta vuotta myöhemmän Pihlgren ja Ritolan avoimen kilpailun palkintosummat olivat samat.⁶⁵

Tekstiilitaiteen opiskelija Ritva Keurulaisen taiteellisesti malli *Palasia* lunastettiin Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1958 avoimessa mallisuunnittelukilpailussa. Keurulaisen mukaan tapettikilpailujen palkinnot tuntuivat hyvin pieniltä jopa sen ajan mittapuulla. Lunastushinta 10 000 markkaa vastaa nykyrahassa noin 250 euroa, joten korvaus ei ollut suuri, kun ottaa lisäksi huomioon, että kilpailun jälkeen luonnokset jäivät tehtaan omistukseen eikä myyntiprovisiota tavallisesti maksettu.⁶⁶ Keurulainen valmistui myöhemmin tekstiilitaiteilijaksi ja sisustusarkkitehdiksi.

Pihlgren ja Ritolan vuonna 1958 järjestämä kutsukilpailu poikkesi yleisistä kilpailuista palkitsemislogiikaltaan, sillä siinä ei jaettu palkintoja tai sijoituksia. Tehdas maksoi kutsutulle taiteilijalle 35 000 mk tämän

63 "Tapettien mallipiirustuskilpailu". *US* 22.11.1953; kilpailuohjelma, 19.11.1953. Wihuri Oy:n arkisto.

64 Kilpailujulistus vuoden 1955 mallipiirustuskilpailuun, s.a. Wihuri Oy:n arkisto; "Tampereen tapettitehdas järjestää mallipiirustuskilpailun 1956–58 kokoelmaansa varten." *US* 3.12.1954.

65 Kilpailuohjeet vuosien 1956 ja 1958 kilpailuihin. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Rahanarvonmuunnin, Tilastokeskus. Vuonna 1956 markan ostovoima vuoteen 2020 verrattuna: 100 000 markkaa 3 120 euroa; 75 000 markkaa 2 340 euroa; 50 000 markkaa 1 560 euroa.

66 Keurulainen, Ritva, suullinen tiedonanto 25.5.2018; Rahanarvonmuunnin, Tilastokeskus.

jättäessä kaksi tai kolme kilpailuvaatimukset täyttävää ehdotusta. Mallit jäivät palkitsemisen jälkeen tehtaan omaisuudeksi. Provisiota maksettiin niistä malleista, jotka otettiin mukaan mallistoon sen jälkeen, kun tapettimallin eri väriytyksiä oli myyty yhteensä vähintään 7 000 rullaa. Tehtaan harkinnan mukaan tapetti voitiin kolmivuotiskauden jälkeen siirtää seuraavaan mallistoon samoin provisioin.⁶⁷ Provisiota maksettiin vain kutsukilpailussa, toisin sanoen asemansa vakiinnuttaneille, kokoelman tekijöiksi etukäteen hyväksytyille "oikeille taiteilijoille". Sen maksamisessa huomioitiin mallin taloudellinen kannattavuus.

Palkintojen suuruuden perusteella on kiinnostavaa pohtia, minkälainen tapettialan arvostus oli kyseisenä aikana muuhun taideteollisuuteen tai kuvataiteeseen verrattuna. Vertaan siksi tapettikilpailujen palkintosummia saman ajan taideteollisuuskilpailujen tai taideteoskilpailujen vastaaviin. Vuoden 1900 kilpailussa Sanduddin tapettikilpailun palkinnot olivat 150, 100 ja 50 markkaa. Samaan aikaan Suomen Taideteollisuusyhdistyksen järjestämässä huonekalukilpailussa palkinnot olivat 300, 200 ja 100 markkaa. Sanduddin maksamat palkinnot olivat siis selvästi pienemmät, mutta kannattaa huomioida, että jo seuraavana vuonna Tampereen tapettitehtaan palkinnot olivat 800, 500 ja 200 markkaa eli tuntuvasti Taideteollisuusyhdistyksen palkintoja suuremmat. Rahan arvo ei ollut vuoden aikana muuttunut merkittävästi. Vuonna 1911 Toijalan kilpailussa jaettiin viisi palkintoa, joiden yhteissumma oli 575 markkaa. Samana vuonna Suomen Taideyhdistyksen järjestämässä kilpailussa ruokahuoneen sisustuksen suunnitelmista palkintojen yhteissumma oli 450 markkaa.⁶⁸

Vuonna 1915 Tampereen tapettitehtaan kilpailun kolme ensimmäistä palkintoa olivat 400, 200 ja 100 markkaa, jonka lisäksi jaettiin ylimääräinen sadan markan palkinto ja kaksi ylimääräistä 50 markan palkintoa. Samana vuonna järjestetyssä Taideteollisuusyhdistyksen kilpailussa olohuoneen tekstiileistä palkinnot olivat 350, 250 ja 150 markkaa. *Uuden Suomettaren* artikkelissa ihmetellään käsityömallikilpailun osanottajien vähäistä määrää, kun voittajalle kuitenkin maksettiin "verrattain korkea palkinto".⁶⁹ Käsityömallikilpailun palkintoa pidettiin siis varsin hyvänä, ja tapettikilpailun palkinnot olivat kokonaisarvoltaan vielä paremmat.

67 Sopimus kutsukilpailusta, 8.10.1958. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Rahanarvonmuunnin, Tilastokeskus. Vuonna 1958 35 000 mk vastasi 1 092 euroa vuonna 2020.

68 "Pieniä teknillisiä uutisia ja neuvoja". *Suomen Teollisuuslehti* 20/1899; *Uusi Suometar* 8.12.1911.

69 "Piiirustuskilpailu". *Uusi Suometar* 29.10.1915; "Taideteollisuusyhdistyksen käsityömallikilpailu". *Uusi Suometar* 7.12.1915.

Vuonna 1930 Tampereen tapettitehtaan kilpailun palkinnot olivat 5 000, 3 000 ja 2 000 markkaa eli niihin käytettiin kaikkiaan 10 000 markkaa. Taide-teollisuusyhdistys järjesti tuona vuonna kaksi kilpailua: oleskelu- ja ruokahuoneen kaluston suunnittelemiseksi, jossa palkintojen yhteissumma oli 4 000 markkaa sekä tyyppituolikilpailun, jossa jaettiin kuusi palkintoa yhteensä 3 000 markan edestä⁷⁰. Tampereen tapettitehtaan maksamat palkinnot olivat siis Taide-teollisuusyhdistyksen palkintoihin verrattuna erittäin hyvät.

Vuoden 1956 Pihlgren ja Ritola Oy:n avoimen kilpailun palkintojen yhteissumma kohosi 225 000 markkaan, jonka lisäksi tehdas lunasti ehdotuksia 10 000 markan kappalehintaan. Samana vuonna Helsingin kaupungin kuvaamataidetoimikunta kutsui suunnittelemaan seinämaalausta Käpylän kansakoulun lisärakennuksen porrashuoneen seinään, ja palkintojen yhteissumma oli 250 000 markkaa. Samalta vuodelta löytyy vertailukohdaksi myös kaksi arkkitehtuurikilpailua. Taideteollisuusyhdistyksen kutsumassa Taideteollisen oppilaitoksen koulutalon suunnittelukilpailussa palkinnot olivat huomattavasti suuremmat: 650 000, 450 000 ja 250 000 markkaa, jonka lisäksi lunastettiin kolme suunnitelmaa 150 000 markkaa/kappale. Lahden teatteri- ja kirjastotalon suunnittelukilpailun palkinnot olivat 500 000, 350 000 ja 250 000 markkaa, jonka lisäksi ainakin kaksi ehdotusta lupauduttiin lunastamaan 100 000 markan kappalehintaan.⁷¹ Arkkitehtuurikilpailuiden palkinnot olivat siis selvästi korkeammalla tasolla verrattuna taide-, tapetti- ja taideteollisuuskilpailuihin.

Vuonna 1958 Pihlgren ja Ritolan palkinnot olivat samat kuin kaksi vuotta aiemmin eli kokonaisarvoltaan 225 000 markkaa. Samana vuonna Taide-teollisuusyhdistyksen järjestämässä tākänäkilpailussa palkintojen kokonaisarvo oli 110 000 markkaa ja seuraavana vuonna Oy Finlayson-Forssa Ab:n kerniliinon suunnittelukilpailussa 240 000 markkaa. Rahan arvossa ei ollut tapahtunut suurta muutosta vuoteen 1958 nähden.⁷² Tapettitehtaan palkintojen arvo oli siis erittäin vertailukelpoinen kahteen mainittuun kilpailuun nähden.

Edellä kerrotusta voi päätellä, että palkintosummien valossa tapettisuunnittelukilpailujen palkinnot olivat varsin hyviä; niiden arvostus ei ollut huonom-

70 "Taideteollisuusyhdistyksen piirustuskilpailu". *US* 14.6.1931; "Tyyppituolikilpailu". *TS* 21.11.1931.

71 "Helsingin kaupungin kuvaamataidetoimikunta". *US* 2.6.1956; "Kilpailukutsu". *US* 2.6.1956; "Lahden kaupunki esittää taten kutsun osallistua rakennettavan teatteri- ja kirjastotalon suunnittelukilpailuun". *US* 18.2.1956.

72 "Kaksi kerni-tiedotusta". *US* 25.11.1959.

pi, kuin muiden taiteellisten alojen suunnittelukilpailujen. Arkkitehtuurikilpailujen palkinnot olivat huomattavasti korkeammat kuin muiden kilpailujen, mikä kertoo paitsi niiden pitkästä perinteestä, vahvasta professiosta ja alan korkeasta arvostuksesta myös ennen muuta suunnittelutehtävän laajuudesta.

Palkintoihin käytetyt summat vaihtelivat paljon aikojen kuluessa, vaikka ottaisi huomioon rahan arvon vaihtelut. Palkintosummissa oli merkittäviä eroja myös tehtaiden välillä. Eri tapettikilpailujen palkinnot poikkesivat toisistaan samoinakin vuosina varsin paljon. Palkinnon suuruus riippui arvatenkin siitä, kuinka paljon rahaa oli onnistuttu eri tahoilta keräämään. Silti voi havaita, että Tampereen tapettehdas maksoi palkituille kaikkina aikoina varsin avokätisesti. Vuonna 1955 se maksoi lisäksi provisiomuotoisen palkkion, mikä maksettiin yleensä vain kutsukilpailun yhteydessä.

3.1.3. Ulkomaisia kilpailuja

Tapettisuunnittelukilpailut olivat taiteilijatapettien tavoin kansainvälinen ilmiö. Tarkastelen seuraavaksi tapettikilpailuja Yhdysvalloissa, Ruotsissa ja Tanskassa, joiden tapettimuotoilua ja alan uutuuksia Suomessa seurattiin. Vaikka Englannin tapettihistoria on pitkä, sen tapettikilpailuista on säilynyt hyvin vähän tietoa. Varmuudella tiedetään, että tuotantolaitokset järjestivät siellä palkintokilpailuja säännöllisesti 1800-luvun lopulta saakka. *Hufvudstadsbladetin* mukaan englantilaisissa tapettikilpailuissa oli "hyvin merkittävä ensimmäinen palkinto, toisinaan monen tuhannen Suomen markan arvoinen".⁷³

Toisen maailmansodan jälkeinen aika oli tapettien huippuaikaa Yhdysvalloissa niin tuotannon määrän kuin muotoilun laadunkin suhteen. Suuri kiinnostus tapetteihin oli yhteydessä lähiörakentamisen nopeaan laajenemiseen ja haluun sisustaa uudet kodit persoonallisiksi.⁷⁴ Lehtiartikkeleista saa selkeän käsityksen Yhdysvaltojen tapettikilpailuista ja alan pyrkimyksistä. Siellä kilpailuja alettiin järjestää viimeistään 1880-luvulla. Newyorkilaiset tapetintuottajat Messrs. Warren & Fuller järjestivät vuonna 1881 kilpailun, joka oli mahdollisesti alallaan ensimmäinen. Tehdas tarjosi *New York Timesin* arvion mukaan runsaita palkintoja parhaista tapettisuunnitelmista. Suunnitelmia saapui kuitenkin varsin vähän: artikkelin mukaan olisi luultu, että kilpailu olisi houkutellettu enemmän osallistujia taiteilijoiden ja alan ammattilaisten keskuudesta, mutta materiaalia saatiin hädin tuskin tarpeeksi näyttelyä

varten. Alan ammattilaisilla (*professional workmen*) viitataan ilmeisesti tehtailla työskennelleisiin ammattisuunnittelijoihin, joita oli kirjoittajan mukaan tullut Yhdysvaltoihin Englannista, Ranskasta ja Saksasta. Taiteilijoilla tarkoitettiin taiteellisen koulutuksen saaneita henkilöitä. Kilpailun tasosta ehkä kertoo, että kirjoittaja löysi kilpailutoista paljon puutteita, ja jotkin niistä olivat hänen mielestään jopa koomisia. Hän kuitenkin onnitteli tehdasta tästä ensimmäisestä ponnistuksesta kotimaisen tapettimuotoilun rohkaisemaksi ja toivoi sen jatkavan työtään niin kauan, että ei enää olisi tarpeellista hankkia tapetteja ulkomailta.⁷⁵ Tästä voi päätellä, että Yhdysvalloissakin kilpailujen keskeinen tavoite oli jo varhaisessa vaiheessa vähentää tuontia edistämällä kotimaista tuotantoa ja luomalla kotimaisia malleja suunnittelukilpailujen avulla.

Vuonna 1927 The Art Alliance of America järjesti tapettikilpailun, jonka tarkoituksena oli tuoda markkinoille moderneja seinäpapereita, jotka olisivat sopusoinnussa ajan asuinolosuhteiden kanssa. Palkinnot olivat jälleen varsin anteliaat nousten kaikkiaan 1 000 dollariin. Yhdistys järjesti kilpailun myös vuonna 1932. Silloin otettiin mukaan tekstiilien ja tapettien lisäksi koristepaperien, pelikorttien, linoleumin, mattojen ja öljykankaiden design. Palkitut suunnitelmat esiteltiin näyttelyssä. Vain yksi palkinnoista meni tapetille, erityiselle olohuoneeseen suunnitellulle mallille.⁷⁶

The American Institute of Decorators järjesti tapettikilpailun vuonna 1946. Kilpailu oli kansainvälinen, sillä ensimmäisen palkinnon voitti tanskalainen arkkitehti Bent Karlby mallillaan *Bjørneklo*. Karlby sai samassa kilpailussa myös kunniamaininnan mallillaan *Løbende mænd*. Kummankin tapetin oli painanut Danske Tapetfabrikker -tehdas. Chicagolainen tapettehdas United Wallpaper järjesti vuonna 1948 kansainvälisen tapettisuunnittelukilpailun. Voittaja oli taideopiskelija, mutta lehtiartikkeli ei anna sitä kuvaa, että kilpailu olisi ollut suunnattu vain opiskelijoille. Yhtään palkintoa ei mennyt Yhdysvaltojen ulkopuolelle. Kilpailuluokat oli muodostettu siten, että tapetin tuli olla suunniteltu tiettyyn huoneeseen: keittiöön, halliin, olohuoneeseen tai kylpyhuoneeseen. Palkintosummat olivat jälleen korkeat, yksistään grand prix oli 1 500 dollaria ja muutkin palkinnot olivat 1 000 dollaria.⁷⁷

75 "The wall-paper competition". *NYTimes* 18.10.1881.

76 "Plan Wallpaper Design Contest". *NYTimes* 24.11.1927; "1 000 dollars in prizes given for textile designs". *NYTimes* 8.4.1932.

77 Andersson Möller 2013, 63, 64; "Awards for wallpaper. Design Contest Prize Winners Announced by United Co." *NYTimes* 27.7.1948.

73 "Vår inhemska tapetindustri". *HBL* 4.4.1900.

74 Jackson 2002, 118.

Myös Yhdysvalloissa suurin osa kilpailuista sijoittui 1950-luvulle⁷⁸. Vuosittainen tapetti- ja painokangassuunnittelukilpailu Julore Design järjestettiin vuonna 1950. Suosittu tapahtuma houkutteli huomattavan runsaasti osallistujia: *Chicago Daily Tribune* mukaan erilaisten oppilaitosten opiskelijat 38 osavaltiosta lähettivät siihen kaikkiaan 1 170 ehdotusta. Voittaneet suunnitelmat olivat kirjoittajan mukaan toivottuasti aiheiltaan hillittyjä ja ajanmukaisia, ja ne toivat lämpöä ja levollisuutta huoneeseen. Lehti kiinnitti huomiota traditionaalisten suunnitelmien puuttumiseen. Artikkelissa kuvaillaan voittaneita malleja yksityiskohtaisesti. Mukana oli esimerkiksi kirjainsommitelma sekä hillitty ja yksinkertainen malli, joka koostui vertikaaleista ja horisontaaleista keskenään risteävistä viivoista sekä niiden väleihin sijoitetuista satunnaisista pilkuista. Palkinnot olivat pienempiä mahdollisesti siksi, että kilpailu oli suunnattu opiskelijoille.⁷⁹

The American Institute of Decorators palkitsi mallisuunnittelijoita jälleen vuonna 1951 järjestetyssä kodintekstiilien suunnittelukilpailussa, johon sai osallistua myös tapettiehdotuksilla. Voittaneet suunnitelmat esiteltiin näyttelyssä Merchandise Mart -näyttelykeskuksessa Chicagossa. Kilpailussa annettiin seitsemän ensimmäistä palkintoa ja 24 kunniamainintaa. Ben Rose sai korkeimman palkinnon tapettien kategoriassa ehdotuksellaan *Foliation*, joka oli moderni, abstrakti lehtimalli. Näyttelyssä sen viereen oli asetettu painokangas, jossa oli sama kuviointi käänteisenä. Sekä kankaat että tapetit olivat käsinpainettuja.⁸⁰

Vuoden 1957 vuotuisessa kodintekstiilien suunnittelukilpailussa myönnettiin kunniamaininta chicagolaisen tapettitehtaan suunnittelija John R. Denstille. Kilpailusta vastasi jälleen The American Institute of Decorators. Voittanut ehdotus *The Forest* oli painettu käsin silkkipainotekniikalla. Palkintoja myönnettiin tapettien lisäksi kankaille, lattiamateriaaleille ja huonekaluille.⁸¹

Saatavilla olevien lehtitietojen valossa Yhdysvalloissa tapettikilpailuihin osallistui 1880-luvulta lähtien taidealojen suunnittelijoita, tapettitehtaiden ammattisuunnittelijoita sekä laaja kirjo opiskelijoita. Järjestäjinä toimivat tehtaot, yhdistykset ja oppilaitokset. Tapetit olivat keskeinen, ajanmukainen muotoilutuote, joil-

la sai osallistua yleisiin mallisuunnittelukilpailuihin, mutta joita varten järjestettiin myös omia kilpailuja. Tapetteja palkittiin arvovaltaisissa kodinsisustuskilpailuissa, joissa tapettimuotoilu oli edustettuna muiden suunnittelualojen joukossa. Palkintosummien suuruudet kertovat näiden alojen arvostuksesta. Huoneiden funktioihin perustuen suunniteltiin erilaisia tapetteja, mikä liittyy todennäköisesti käytännön näkökohtiin, esimerkiksi seinien puhdistettavuuteen. Toisinaan tapetin rinnalla kilpailussa oli mukana vastaava kangasmalli. 1950-luvulla sekä tapetit että kankaat olivat usein käsinpainettuja. Saman vuosikymmenen alussa modernit abstraktit mallit tulivat tapetteihin. Lehtitikkeliin perusteella New York ja Chicago olivat amerikkalaisen tapettisuunnittelun johtavat kaupungit.

Ruotsissa tapettikilpailuja järjestivät tehtaiden lisäksi muutamat yhdistykset kuten Svenska Slöjdföreningen ja Svenska Tapetfabrikanernas Förening. Norrköpingin tapettitehdas järjesti kilpailun vuonna 1923 ja otti suuren osan parhaista malleista tuotantoonsa. Sitä varhaisemmista kilpailuista Ruotsissa ei ole tietoa⁸². Seuraavan kilpailun nämä yhdistykset järjestivät sota-aikana vuonna 1940, jolloin tapettiteollisuus oli eri puolilla maailmaa lähes pysähdyksissä muun muassa raaka-ainepulan takia. Kilpailuohjelmassa peräänkukluttettiin rauhallisia ja neutraaleja malleja, ja erilaiset kukka-aiheet olivat vallitsevia.⁸³

Vuoden 1952 kilpailun järjestivät jälleen edellä mainitut yhdistykset. Ehdotukset olivat aikaisempaan verrattuna jonkin verran voimakkaampia ja abstraktimpia, mutta monet pysyttelivät suosituissa harmaassa väriskaalassa. Harmaasävyinen oli myös Ann-Mari Lagercrantzin malli *Rektanglar*, joka muodostui vapailla viivoilla piirretyistä sisäkkäisistä suorakulmioista. Tapetin painoi Duron tapettitehdas, ja se osoittautui hyvin menestyksekkääksi. Tapettia käytettiin vuonna 1952 vihityn Upsalan ylioppilaskylän ensimmäisessä rakennusvaiheessa. Arkkitehtuurikohteen suunnittelija oli Artur von Schmalensee, yksi maan huomattavimmista arkkitehteistä. Kohde oli mittava, sillä opiskelijoita varten oli rakennettu ja sisustettu 200 yksittäishuonetta ja 30 huoneistoa. Johtavana ajatuksena oli, että vain paras oli kyllin hyvää opiskelevalle nuorisolle. Sisustustuotteet edustivat aikansa laadukkainta ruotsalaista muotoilua, jonka joukkoon myös tapetit selkeästi kuuluivat.⁸⁴ Duro teki *Rektanglar*-mallista Amerikan markkinoille rohkeampia värityksiä kuin kotimaahan⁸⁵.

78 Tiedonanto Greg Herringshaw, Assistant Curator, Wallcoverings, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum 15.3.2019.

79 "5 chicagoland students win design awards". *Chicago Daily Tribune* 29.5.1950.

80 "Chicagoans win new honors for designing skill. Score in Competition Sponsored by A. I. D." *Chicago Daily Tribune* 27.4.1952.

81 "Denst honored for his design in wallpaper". *Chicago Daily Tribune* 17.3.1957.

82 Ingela Broströmin tiedonanto 25.3.2021.

83 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 304, 312, 330.

84 Ibid., 307, 310–311.

85 Ingela Broströmin tiedonanto 13.12.2016.



Kuva 29. Viola Gråsten: *G-sträng*. Tapettitehdas Duro, 1953. Kuva: Lars Lööv. Lähde: Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 334.

Kuva 30. Bomand Utzon-Frank ja Viggo Clausen: *Struktur*. Brdr. Dahls Tapetfabrik, 1951. Kuva: Lise Johansson. Lähde: Andersson Møller 2013, 92.



kansainvälisiä, jolloin osallistujia oli eri puolilta maailmaa.⁸⁷

C. Krügerin tapettitehdas järjesti vuonna 1936 kilpailun, jonka malleja oli mukana vielä Ernst Dahlin tehtaan vuoden 1950 kokoelmassa ja Dahlin tapettitehtaan vuosien 1953–54 kokoelmassa. Tunnetuimpia näistä on arkkitehti Bent Karlbyn suunnittelema *Bambusmätte*. Tehdas järjesti kilpailun myös vuonna 1944. Dahlin tapettitehtaan kilpailuun vuonna 1946 tuli yhteensä 725 piirustusta Tanskasta, Ruotsista, Norjasta ja Suomesta. Suomalainen keraamikko Rut Bryk oli mukana tuntemattomalla mallilla, joka toi hänelle pienemmän palkinnon.⁸⁸

Dahlin tapettitehtaan vuoden 1950 kilpailu oli edellistäkin suosituimpi 664 kilpailijalla ja 1 795 ehdotuksella. Tuomaristossa istuneelle arkkitehti Edvard Thomsenille tämä oli osoitus siitä, kuinka suosituksi tapettiteollisuus oli tullut Tanskassa muutamassa vuodessa. Tilanne oli hänen mukaansa toinen kuin 1930-luvulla, jolloin hyväksyttiin kapea-alaisesti vain Bauhausin periaatteiden mukaiset, lähes yksiväriset tapetit. Tuomariston mielestä palkitut mallit olivat sopu-soinnussa ajan vapaamuotoisen arkkitehtuurin kanssa. Mallista *Struktur*, jonka suunnittelijat olivat kuvanveistäjä Bomand Utzon-Frank ja arkkitehti Viggo Clausen, tuli myyntimenestys, joka oli tuotannossa vielä vuosina 1961–1962. Myös tämä kilpailu oli kansainvälinen. Rut Bryk sai toisen palkinnon mallilla, jonka aiheena olivat erilaiset kylänäkymät ihmisineen ja rakennuksineen kevyellä ja elävällä viivalla piirrettyinä. Kilpailun tulokset julkaistiin Dahlin vuoden 1951 kokoelmassa. Osa malleista liitettiin kuitenkin vasta tehtaan vuosien 1953–54 mallistoon.⁸⁹

Tanskan tapettikauppiaiden yhdistys järjesti vuonna 1954 kilpailun uusista malleista lastenhuoneisiin ja eteishalleihin. Tehtävänasettelu oli täysin vapaa, ja kilpailuun saivat osallistua kaikki halukkaat. Tuomaristo saikin käydä läpi noin 2 000 ehdotusta. Andersson Møller on todennut, että tämän kilpailun myötä abstrakti ilmaisu tuli vallitsevaksi tanskalaiseen moderniin tapettiin. Kiinnostavaa on, että suunnittelukohteiksi oli määrätty huoneiden funktioiden pe-

Vuonna 1953 tavarataloketju NK (Nordiska Kompaniet) järjesti tapettimallikilpailun, johon osallistui suomalaissyntyinen tekstiilitaiteilija Viola Gråsten ehdotuksellaan *G-sträng*. Malli muodostui pystysuorista ja polveilevista, kalligrafisen jänteistä viivoista. Se otettiin Duron tuotantoon ja siitä tuli tehtaan myyntimenestys vuosiksi eteenpäin.⁸⁶

Edellä toin esille, kuinka myös Ruotsissa tapetinvalmistajat ja taidealojen yhdistykset tekivät aktiivista yhteistyötä tapettimuotoilun uudistamiseksi kilpailuja järjestämällä. Myös siellä abstraktit mallit syrjäyttivät 1950-luvun kuluessa perinteisen tyylin. Tapetit olivat arvostettu tuote, jolla sisustettiin maan keskeisimpiin kuulunut rakennuskohde, joka edusti nuorekasta, modernia asuinympäristöä ja toimi huomiota herättävänä näyteikkunana laadukkaalle muotoilulle.

Tanskassa tapettikilpailuja järjestettiin useita niin 1930-, 40- kuin 50-luvuillakin. Tätä varhaisemmista kilpailuista ei ole tietoa. Myös Tanskassa tapettimuotoiluun pyrittiin aikaansaamaan uudistumista ja korkeampia taiteellisia standardeja kilpailujen avulla. Haluttiin ajanmukaisia tuotteita, ja etenkin 1950-luvulla tapettien toivottiin olevan sopu-soinnussa ajan arkkitehtuurin kanssa. Kilpailuista monet olivat avoimia kaikille ja useat niistä olivat pohjoismaisia tai

⁸⁶ Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 334.

⁸⁷ Andersson Møller 2013, 16, 93.

⁸⁸ Ibid., 30, 31, 57–59, 74, 98.

⁸⁹ Ibid., 74, 76, 93, 96–98.

rusteella luokitellut tapetit. Nähdäkseni tässä pyrittiin sotienjälkeiselle ajalle tyypilliseen tarkoituksenmukaisuuteen ja käytännöllisyyteen. Esimerkiksi lastenhuoneisiin ja eteisiin valittiin pesunkestävät tapetit, ja näiden tilojen malleissa oli usein myös oma muotoilunsa. Abstraktit mallit dominoivat myös vuoden 1955 kilpailua, jonka järjestäjiä olivat Dahlin tapettitehdas ja Landsforeningen Dansk Kunsthåndværk. Osallistujien joukossa olivat muiden muassa taidemaalari Poul Gernes ja kuvanveistäjä Aagaar Andersen.⁹⁰

Tapettitehdas Fionan kansainvälisen kilpailun 1957 järjestivät Danske Arkitekters Landsforbund ja Landsforeningen Dansk Kunsthåndværk. Osanottajat olivat enimmäkseen saksalaisia ja toiseksi eniten tanskalaisia, mutta mukana oli kilpailijoita aina Jugoslaviaa ja Egyptiä myöten. Osa parhaista malleista liitettiin Fionan kokoelmaan 1959–60, loput jätettiin odottamaan pääsyä seuraavaan mallistoon.⁹¹

Edellä kerrotusta voi päätellä, että myös Tanskassa etenkin 1950-luvun kilpailut olivat merkityksellisiä tapettialalle. Tehtaiden ohella monet muutkin ammattilaistahot olivat mukana niiden järjestämisessä, ja kilpailijoita osallistui runsaasti eri puolilta maailmaa. Erityisesti vuosien 1954 ja 1955 kilpailut merkitsivät uuden aikakauden syntymistä, sillä abstraktio tuli vallitsevaksi tanskalaiseen tapettiin. Myös Tanskassa taiteilijat olivat mukana tapettisuunnittelussa laajana rintamana. Mukana kilvassa oli taiteen ja taideteollisuuden kärkinimiä, mistä voi päätellä, että tapettien suunnittelu koettiin merkitykselliseksi. Toisaalta kilpailut olivat avoimia kaikille, ja ehdotuksia lähettivät runsain mitoin myös muut kuin ammattisuunnittelijat.

Tarkastelemisani maissa tapettisuunnittelukilpailujen tavoitteet olivat hyvin pitkälle samoja kuin meillä Suomessa. Kilpailujen tavoitteissa ja tuloksissa näkyivät modernius, käytännöllisyys ja soveltuvuus uuteen arkkitehtuuriin. Tapettikilpailutoiminta oli kaikissa tarkastelemisani maissa vilkkainta 1950-luvulla.

3.2. Opiskelijat mukaan tapettisuunnitteluun

Tapetintuottajien pyrkimykset uudistaa tapetteja tarjosivat ammatillisen kehittymisen kannalta erinomaisia mahdollisuuksia taidealojen opiskelijoille. Suomessa tehtaat järjestivät yhteistyössä Taideteollisuusyhdistyksen kanssa Taideteollisen oppilaitoksen sisäisiä kilpailuja, joissa syntyneitä tapetteja otettiin tehtaiden kokoelmiin. Oleellista oli luoda ajan vaatimuksia

vastanneita ja tuoreita malleja, joiden avulla tehdas pysytteli ajan hermolla ja mukana kilpailussa. Opintoihin kuului vierailuja tehtaisiin, jolloin perehdyttiin tapettien valmistusmenetelmiin ja teknisiin toteuttamismahdollisuuksiin sekä tapettien kustannusten ja hintojen muodostumiseen.⁹²

Aloitteellinen osapuoli saattoi olla koulu, jolloin se hankki kilpailunsa tilaajaksi jonkin alan tuotantolaitoksen, yrityksen tai yhteisön – tapettimallien kyseessä ollessa tapettitehtaan. Myös tuotantolaitokset kääntyivät koulun puoleen halutessaan uusia kotimaisia malleja. Kilpailut hyödyttivät kumpaakin osapuolta ja niiden ajatus oli yksinkertainen: yritykset maksoivat palkintorahat ja saivat vastineeksi edullisesti uusia, taiteellisesti korkeatasoisia malleja sekä mainosta lehtien palstoilla. Tulokset olivat harvoin kaupallisesti merkittäviä. Monelle opiskelijalle koulun kilpailut merkitsivät käytännön suunnittelukokemusta ja ensimmäistä kontaktia teollisuuteen.⁹³

Tapettikilpailuihinkin osallistunut tekstiilitaiteilija Hilkka Vuorinen on kertonut koulun kilpailuista yleisesti, että kannustus niihin osallistumiseen oli kasvatuksellisesti merkittävää, sillä se ei korostanut rajojen kunnioittamista, vaan päinvastoin niiden kokeilemista ja ylittämistä. Oppilaat opetettiin ajattelemaan, että mahdollisuuksia kyllä on, jos vain yrittää. Koulun taiteellisen johtajan Arttu Brummerin aikana vallitsi yleensäkin henki, että mahdollisimman monilla piti olla tilaisuus päästä esille ja saada jalansijaa.⁹⁴ Kynnystä osallistumiseen lienee laskenut se, että sai osallistua nimimerkillä.

Tapio Wirkkala pyrki koulun taiteellisenä johtajana ollessaan jatkamaan yhteyksien luomista käytännön työelämään. Vuosikertomukset todistavat jatkuvista yrityksistä luoda suhteita alan teollisuuteen. Erityisesti lukuvuonna 1952–1953 koulun ulkopuolisten tahojen kanssa järjestettyjen kilpailujen lukumäärä oli huomattavan suuri. Myös seuraavana lukuvuonna kotimaisten yritysten ja teollisuuslaitosten kanssa järjestettyjen kilpailujen avulla tarjottiin oppilaille tilaisuuksia ratkaista käytännöllisiä tehtäviä sekä tutustua eri alojen teollisuuslaitoksiin ja niiden tuotantoon. Kilpailujen avulla saadut varat käytettiin opintomatkoihin ulkomaisiin näyttelyihin, joiden avulla pyrittiin laajentamaan taideteollisuuden tuntemusta. Vuonna 1955 oppilaiden matka suuntautui Osloon ja Helsingborgin H55-näyttelyyn.⁹⁵

92 "E. Pjn.", "Tapetit ja koristemaalaukset". *Peräpohja* 29.11.1929.

93 Kalha 1999, 143.

94 Vuorisen haastattelu 14.4.1989, 8, 31. AY.

95 *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1952–53; Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1954–55.*

90 Ibid., 100, 102.

91 Ibid., 133.

Yhteistyö tuotantolaitosten kanssa ei sujunut aina suunnitellusti. Taideteollisen oppilaitoksen ja Tampereen tapettitehtaan välisistä ongelmista kertoo vuonna 1947 käyty kirjeenvaihto. Tehdas lienee arvostellut koulun panosta tapettisuunnittelussa ja tarjonnut liikaa tapettien esteettisyyteen liittyviä neuvoja, sillä rehtori Rafael Blomstedt kirjoittaa kärkevästi: "Se, että tehtaan ei ole onnistunut saada piirustuskilpailujen kautta riittävästi haluamiaan malleja riippuu oleelliselta osalta siitä, että sen edustama makusuunta ei ole yhtäpitävä arkkitehtimme ja sisustustaiteilijamme maun kanssa - - Joskin koulumme mielellään on ollut mukana kartuttamassa kotimaista tapettimallivaraa, on kuitenkin katsottava kyseenalaiseksi onko oikein että näinkin tärkeä ja suuri kotimainen teollisuusala kuin tapettivalmistus on, pyrkii monipuolistamaan tuotantoon sittenkin vain oppilasasteella olevien piirtäjien myötävaikutuksella - - Mitä alan esteettiseen puoleen tulee, emme lainkaan kaipaa ulkopuolista neuvontaa, koska laitoksen opettajisto tässä suhteessa omaa kaiken tarvittavan pätevyyden. Sitä vastoin olemme kernaasti valmiit järjestämään tapettivalmistuksen puhtaasti teknillistä puolta valaisevan luentosarjan."⁹⁶

Tiedossani on kymmenen tapettitehtaiden ja Taideteollisuusyhdistyksen yhteistyössä järjestämää opiskelijoille suunnattua mallipiirustuskilpailua. 1920-luvulla tehtaita olivat mukana Sanduddin ja Tampereen tapettitehtaat, 1940-luvulla Tampereen tapettitehdas, 1950-luvulla Sandudd ja 1960-luvulla Tapetti Oy. Suomen Taideteollisuusyhdistyksen arkistossa on säilynyt opiskelijoiden tekemiä tapettisuunnitelmia 1920-luvun kilpailuista⁹⁷. Opiskelijoiden kilpailuja järjestettiin huomattavan paljon 1920-luvulla, jolloin muita tapettikilpailuja ei järjestetty.

Omien kilpailujensa lisäksi pohjoismaiset taideteollisuuskoulut järjestivät vuosittain keskinäisiä kilpailuja erilaisilla suunnittelualoilla. Lukuvuoden 1958–1959 kilpailun oli määrä koskea tapettimalleja. Jokainen koulu oli oikeutettu osallistumaan siihen samoilla ehdotuksilla kuin kevään 1959 Kansainvälisen tapettitehtailijoiden yhdistyksen IGI:n kilpailuun. Tanska ja Norja jäivät pois kilpailusta, joten se peruttiin.⁹⁸

Opiskelijoiden kilpailuista ei juuri kirjoitettu lehdistössä, niitä koskeva vähäinen tieto löytyy Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomuksista. Tarkastelen seuraavaksi lähemmin Sanduddin tapettitehtaan

järjestämää Finnish Design -linjan kilpailua sekä edellä mainittua IGI:n kilpailua.

3.2.1. Sanduddin tapettitehtaan Finnish Design -malliston kilpailu 1959

Tapettikilpailujen buumi alkoi Milanon triennalen vuosien 1951 ja 1953 suurmenestysten jälkeen. Suomalaisen designin saama huomio innosti myös tapettitehtaita uudistamaan ja modernisoimaan mallistojaan, ja siihen kilpailut olivat toimiva keino.

Sanduddin tapettitehtaan vuonna 1959 järjestämä mallisuunnittelukilpailu oli tehtaan ja taideopiskelijoiden välinen yhteistyöhanke, joka sai osakseen runsaasti julkisuutta. Edellisenä vuonna tehdas oli ottanut yhteyttä määrättyihin suomalaisiin taiteilijoihin uuden "puhtaasti suomalaikansallisen tapettimalliston" suunnittelemiseksi. Kutsuttujen taiteilijoiden luettelo on vaikuttava: Hilka-Liisa Ahola, Aarne Ervi, Liisa Heinämaa, Urpo Huhtanen, Veikko Hursti, Pian Häggström, Paula Häiväoja, Aaro Immonen, Maija Isola, Tove Jansson, Kaarina Jakova-Ruononen, Dora Jung, Maija-Liisa Komulainen, Paul Meriluoto, Martti Mykkänen, Yki Nummi, Vuokko ja Antti Nurmesniemi, Veikko Roikonen, Brita Sandman, Timo Sarpaneva, Nanny Still McKinney, Eero Syväoja, Annikki ja Ilmari Tapiovaara, Henrik Tikkanen, Lia Tikkanen, Erkki Toivonen, Paul Tscherbakoff, Raija Uosikkinen ja Hilka Vuorinen.⁹⁹ Mukaan haluttiin myös nuoria aloittelevia suunnittelijoita, joten tehdas järjesti tammikuussa 1959 kilpailun Taideteollisen oppilaitoksen opiskelijoille. Finnish Design -malliston luomiseen osallistui kutsuttujen taiteilijoiden lisäksi yhdeksäntoista opiskelijaa. Parhaiksi todetut ehdotukset otettiin mukaan kokoelmaan.¹⁰⁰

Kilpailumallien valinnan suorittivat oppilaitoksen ja Sanduddin asiantuntijat. Tehtaalla suoritettiin vielä karsinta ja malleja seulottiin moneen kertaan, ennen kuin ne otettiin mukaan kokoelmaan.¹⁰¹ Opiskelijoista palkittiin sarjassa A ensimmäisellä palkinnolla Annikki Puurunen, toisella Pirkko Soederman ja kolmannella Pertti Aalto. Sarjassa B ensimmäisen palkinnon sai Helena Ramsay, toisen Maarit Ylinen ja kolmannen Pirkko Soederman. Ehdotukset lunastettiin seuraavilta: Teuvo Ahlberg, Rita Sandholm, Seija Lam-

96 Kirje Rafael Blomstedtilta KTM:n Ammattikasvatusosastolle, 30.6.1947. STTY:n arkisto. AY; ks. myös Kalha 1999, 143.

97 STTY:n arkisto. AY.

98 *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1958–59*, 4.

99 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia". *WU* 6–7/1960, 6.

100 "E.T", "Sanduddin uudet tapetit. Vanhan tapettitehtaan ja kotimaisten taiteilijain hyvän yhteistyön tulos". *WU* 2–3/1959, 20.

101 "Uusi mallisto on ollut omiaan kehittämään kansamme makuaistia". *WU* 2–3/1959, 19.

pinen, Liisa Ruusuvaara, Toivo Heiskanen, Yrjö Lassander, Maija-Liisa Niemi, Aino Lipasti, Jorma Koskinen, Irja Mikkola, Ola Ruottinen, Ritva Keurulainen ja Laila Mikkonen.¹⁰² Kokoelman noin 350 tapettimallia esiteltiin Stockmannin tavaratalossa Helsingissä loka-kuussa 1959 avatussa näyttelyssä, joka sai paljon huomiota tiedotusvälineissä.¹⁰³ Finnish Design -mallistoa esiteltiin myös Suomen muita kaupunkeja kiertäneessä näyttelyssä. Opiskelijoiden suunnittelemista malleista on jäänyt jäljelle hyvin vähän tietoa.

3.2.2. Kansainvälisen tapettitehtailijoiden yhdistyksen IGI:n kilpailu 1959

Kansainvälinen tapettitehtailijoiden yhdistys IGI järjesti säännöllisesti tapettimallien suunnittelukilpailuja jäsenmailleen. Kevään 1959 kilpailu oli suunnattu erilaisten taidealojen oppilaitosten oppilaille. Mukana olivat myös suomalaiset Taideteollisen oppilaitoksen oppilaat 48 ehdotuksella. Valinnan suoritti yhdeksänjäseninen kansainvälinen jury, johon kuuluivat muiden muassa arkkitehti Bent Salicath Tanskasta ja *Formin* päätoimittaja Sven-Erik Skavonius Ruotsista.¹⁰⁴

Yhdestätoista maasta saapui yhteensä 4 678 ehdotusta. Palkintoja ja kunniamainintoja jaettiin 250. Ensimmäisiä palkintoja jaettiin yksi kuhunkin osanottajamaahan, toisia palkintoja oli 12 ja kolmansia 60 kappaletta. Suomalaiset saivat eri sarjoissa yhden ensimmäisen ja yhden toisen palkinnon, kuusi kolmatta palkintoa sekä viisi kunniamainintaa. Ensimmäisen palkinnon voitti metallitaiteen osaston kolmannen vuosikurssin oppilas Hellä Juvonen ja toiselle sijalle tuli kuvaamataidonopettajaosaston kolmannen vuosikurssin oppilas Aila Hurme. Kolmannen palkinnon saivat Osmo Pasanen, Yrjö Lassander, Annikki Puurunen, Liisa Uusiniemi, Outi Kanervo ja Annikki Kurkipää.¹⁰⁵

Kunniamaininnan saaneiden mallien joukosta tapettitehtailijat saivat lunastaa itselleen malleja Pariisissa järjestetyssä näyttelyssä. Kunniamaininnan saivat suomalaisista Liisa Ruusuvaara kuvanveisto-osastolta, Kaarina Katainen kuvaamataidonopettajaosastolta, Terttu Salmi kuvanveisto-osastolta ja Marja Pettilä

koristemaalausosastolta. Ruotsin tapettitehtailijain yhtymä Tapserva lunasti joukon parhaita ehdotuksia ja 21 mallia valmistettiin, joukossa viiden suomalaisen mallit. Uudet mallit esiteltiin Tukholmassa Taideteollisuuskoulun juhlasalissa, jolloin esillä oli myös näyttelyä ruotsalaisista tapettiutuuksista sekä William Morrisin tapetteja.¹⁰⁶

Tanska ja Saksa saivat yhteisesti grand prix'n. Tanskalaisista grand prix ja ensimmäinen palkinto menivät Aase Kristensenille, muita palkittuja olivat Joan Hepworth, Elisabeth Beuck, Hanne Smith ja Makoto Shimazaki. Viimeksi mainittu oli Tanskan taideakatemian opiskelija, muut olivat Taidekasityökoulusta.¹⁰⁷ Tanskan lehdistön olematon huomio kilpailua kohtaan viittaa siihen, että palkitut mallit eivät herättäneet siellä erityistä kiinnostusta.¹⁰⁸

Sen sijaan Suomen lehdistössä kilpailu sai runsaasti huomiota osakseen, ja Juvosen voittomalli pääsi moniin lehtikuviin. Mallissa oli leveitä pystysuoria raitoja, joita koristi tyylytelty köynnösmäinen kasviaihe. Hopeasepän opintoja suorittanut Juvonen kertoi *Ilta-Sanomien* haastattelussa osallistuneensa aktiivisesti erilaisiin kilpailuihin, kuuluihan sommittelupiirustus kaikkien Taideteollisen oppilaitoksen oppilaiden opetusaineisiin. Hän oli lähettänyt IGI:n kilpailuun kolme erilaista väriehdotusta. Palkinnon saanut malli oli niin erikoinen, ettei Juvonen uskonut sillä olevan mahdollisuuksia kotimaisissa kilpailuissa, joten hän päätti lähettää sen kansainväliseen kilpailuun. Palkitun ehdotuksen pohjaväri oli musta ja raita sinipunainen. Kaksi muuta väriehdotusta olivat vaaleampia.¹⁰⁹

Taideteollisen oppilaitoksen rehtori, taiteilija Bruno Tuukkanen oli oppilaisiinsa tyytyväinen, mutta hämmästeli sitä, että parhaiten menestyneet työt olivat sellaisilta osastoilta, joiden oppilailta vähiten olisi voinut odottaa menestystä. Sisustustaiteen ja grafiikan osastot, joiden opetus oli sisällöltään lähempänä tapettisuunnittelua, eivät menestyneet yhtä hyvin. Saavutus oli Tuukkasen mukaan kuitenkin erinomainen lähetettyjen ehdotusten lukumäärään nähden.¹¹⁰

Edellä kerrotusta ilmenee, että tapettisuunnittelukilpailut olivat vakiintunut osa Taideteollisen oppilaitoksen opiskelijoiden opintoja. Koulun kilpailut antoivat valmiudet myös kansainvälisessä tapetti-

102 *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus* 1958–59, 42.

103 Esim. "Tapetti kodin kaunistajana: Stockmannille on avattu Finnish Design -tapettinäyttely". *US* 17.10.1959.

104 Karahka, Helvi, "Olohuoneen seinäpaperin valinta vaikein ongelma". *HS* 13.11.1961; "Taideopiskelijamme voittoisia kansainvälisessä tapettikilvassa". *IS* 10.3.1959.

105 "Taideopiskelijamme voittoisia kansainvälisessä tapettikilvassa". *IS* 10.3.1959.

106 "Taideopiskelijamme voittoisia kansainvälisessä tapettikilvassa". *IS* 10.3.1959; Karahka, Helvi, "Olohuoneen seinäpaperin valinta vaikein ongelma". *HS* 13.11.1961.

107 Karahka, Helvi, "Olohuoneen seinäpaperin valinta vaikein ongelma". *HS* 13.11.1961.

108 Andersson Møller 2013, 133.

109 "Taideopiskelijamme voittoisia kansainvälisessä tapettikilvassa". *IS* 10.3.1959.

110 *Ibid.*

suunnittelukilpailussa menestymiseen. Tehtaista erityisesti Sandudd ja Tampereen tapettitehdas olivat eri vuosikymmeninä aktiivisia opiskelijakilpailujen järjestäjiä. Tapetti Oy järjesti opiskelijoille vielä kaksi tapettimallikilpailua, vuosina 1960 ja 1963, ja tehdas lunasti kokoelmiinsa suuren määrän opiskelijoiden suunnittelema malleja. Vuoden 1960 kilpailumalleja esiteltiin *Finnish Design Centerin* näyttelyssä vuonna 1962.¹¹¹

3.3. Lehdistön arvioita tapetti- kilpailuista ja kilpailumalleista

Tapettisuunnittelukilpailujen tapettiluonnoksia arviointiin ajoittain sanoma- ja aikakauslehtien sivuilla, ja mukana oli usein myös kuvia tapettimalleista. Lisäksi lehdistä löytyy arvioita malleista ja kilpailujen onnistumisesta. Tämän aineiston pohjalta on mahdollista tarkastella, minkälaisia tuloksia kilpailuista saatiin, mitkä piirteet suunnitelmia yhdistivät ja miten hyvin kilpailuille asetettujen tavoitteiden saavuttamisessa onnistuttiin.

3.3.1. Makuasioita, sääntörikkomuksia ja kansainvälisiä taidesuuntauksia

Sanduddin tapettitehtaan vuoden 1900 kilpailun tulokset eivät *Kotitaide*-lehden mukaan vastanneet kaikin puolin odotuksia. Kilpailuun oli "tavattoman suuri osanotto", mutta kilpailusääntöjen epämääräisyyden johdosta suuri osa ehdotuksia jouduttiin sääntöjen vastaisina hylkäämään.¹¹² Tampereen tapettitehtaan vuoden 1901 kilpailuun jätettiin määräaikaan mennessä 80 piirustusta. Huolimatta siitä, että Saksasta tilatut tapetit olivat aiheuttaneet painatusvaiheessa pettymyksiä, oli kilpailu *Rakentaja*-lehden mukaan myönteinen ilmaus tapettialalla yhä enemmän yleistyneestä taiteellisesta pyrkimyksestä. Kilpailun arvioitiin onnistuneen pääosin hyvin, ja se antoi aihetta uusiin ponnistuksiin yhä parempien tulosten saavuttamiseksi. Tavoitteensa mukaisesti tehdas valmisti palkitut Gabriel Engbergin, Axel von Haartmanin ja Signe Ahrenbergin suunnittelemat tapetit, jotka olivat aiheiltaan "kotimaisia". Tavoite tapettien edullisuudesta saavutettiin, sillä tuotteet hinnoiteltiin korkeampiin ja alempiin hintaluokkiin

paperin ja työn laadun mukaan, jolloin ne olivat myös useimpien kuluttajien saavutettavissa.¹¹³

Helsingin Sanomien artikkelin mukaan myös Toijalan tapettitehtaan vuonna 1911 järjestämä tapettimallikilpailu onnistui hyvin. Ehdotuksia oli saapunut kaikkiaan 172, ja niistä monet oli tehty huolella pitäen silmällä alan ajankohtaisia vaatimuksia. Kirjoittajan mielestä suurinta osaa piirustuksista haittasi kuitenkin tietämättömyys tapettien ammatillisesta valmistustavasta. Sen vuoksi monet varsin onnistuneet ehdotukset olivat käytännössä mahdottomia toteuttaa.¹¹⁴

Tampereen tapettitehtaan vuoden 1915 kilpailuun saapui määräaikaan mennessä 186 ehdotusta. Tulokset olivat nähtävillä helluntaipyhänä Taideteollisuuskoululla ja yleisöä kävi paikalla runsaasti. Arviot kilpailun tuloksista olivat lehdistössä ristiriitaisia. *Helsingin Sanomissa* kilpailutöitä arvioitiin kriittiseen sävyyn: kirjoittajan mielestä suurin osa niistä oli ala-arvoisia. Jotkin ehdotuksista olivat suorituksensa puolesta parempia, mutta tarkoitukseensa mahdottomia, ja ehkä vain 20–30 suunnitelmaa oli käyttökelpoisia. Kirjoittajan mielestä palkintolautakunta oli kyllä osunut palkinnonjaossa osittain oikeaan, mutta joistakin palkituista saattoi olla eri mieltä. Hän arvioi palkitut ja lunastetut ehdotukset sekä teki lisäehdotuksia lunastettaviksi malleiksi. Mutta tapettimausta on vaikea väitellä, kirjoittaja lopuksi toteaa. Ei kerrota tarkemmin, millä tavalla ehdotukset olivat hänen mielestään ala-arvoisia, tai jos ne olivat "tarkoitukseensa mahdottomia", niin olivatko ne teknisesti vaikeita toteuttaa vai tapetteina epäkäytännöllisiä. Vai viittaako kirjoittaja niiden taiteelliseen laatuun, jolloin kyse oli makuasiasta? Kirjoittaja toteaa kuitenkin itse kilpailusta, että tulos oli hyvä ottaen huomioon, kuinka vähän piirtäjillä oli ollut mahdollisuuksia suunnitella tapetteja. Hän oletti tilanteen korjaantuvan kilpailujen ja suoranaisten tilausten kautta ja tapettien vähitellen uudistuvan paremmin omiin oloihimme sopiviksi. Siksi Tampereen tapettitehtaan yritys edistää kotimaisten taiteellisten tapettimallien valmistamista omassa maassa ansaitsi kirjoittajan mielestä täyden tunnustuksen.¹¹⁵

Taiteilija, opettaja ja kirjailija Edvard Eleniuksen arvio saman kilpailun tuloksista *Uudessa Suomettaressa* sisältää mielenkiintoisia huomioita. Hänen mielestään kilpailu tuotti huomattavan suuren joukon hyviä ja tarkoitukseensa sopivia ehdotuksia. Hän kuitenkin toteaa melkein kaikkien palkittu-

111 *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1960–61; Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1963–64*; "A.J.", "Tämän syksyn tapetti". *KK* 5/1962, 62, 64.

112 "Mietteitä Tampereen tapettitehtaan tapettikilpailun johdosta". *Kotitaide* 2/1902, 16; Ahrenberg, Jac., "Sanduddin tehdään tapettikilpailu". *Rakentaja* 2/1901, 14.

113 "Uudet kotimaiset tapetit". *Rakentaja* 7/1902, 104–105; "Tampereen tapettitehdas". *Rauman Lehti* 14.8.1902.

114 "Kotimaisten mallien käyttö tapettiteollisuudessamme". *HS* 29.8.1911.

115 "ir", "Tapettimalli-kilpailu". *HS* 26.5.1915.

jen ja lunastettujen tapettien kuvastavan "omituisen raukeaa ja - - kaikkeen tavalliseen elämään kyllästynttä mielialaa, joka on ominaista futurismi- ja kubismi-suuntien maalareille". Esimerkiksi arkkitehti Matti Björklundin (myöh. Visanti) ylimääräisen palkinnon saaneessa mallissa oli Eleniuksen mukaan "omituisia, haaveellisia värijuoksuttelua kelmeine sointuineen".¹¹⁶ Kirjoittajan mukaan nimenomaan palkintolautakunnan korkeimmille sijoille asettamien suunnitelmien joukossa oli ehdotuksia, joissa oli otettu vaikutteita ajankohtaisista kansainvälisistä taidesuuntauksista¹¹⁷. *Kotitaide*-lehden nimimerkki "J. K." kiinnittää huomiota palkittujen kilpailusuunnitelmien harmaaseen yleissävyyn sekä etenkin Björklundin ehdotuksen kuvioiden ja värien epämääräisyyteen. Artikkelin yhteydessä olevissa mustavalkoisissa kuvissa mallit ovat varsin perinteisiä lukuun ottamatta Björklundin mallia, jonka kuviointi on kuvan perusteella toteutettu maalauksellisilla vedoilla ja epätasaisesti.¹¹⁸ Eleniuksen kritiikki kohdistui ilmeisesti vapaaseen toteutustapaan sekä tapettien väriin ja niiden synnyttämään tunnelmaan.

Kiinnostava on myös Eleniuksen huomio taiteilija Gösta Eklundin (myöh. Jysky) suunnitelmasta, joka hänen mukaansa oli selvä jäljennös wieniläisen Lotta Trommel-Fochlerin tapettimallista, joka oli ollut *The Studio Year Bookin* vuoden 1912 nidoksessa. Lisäksi Elenius paheksuu sääntörikkomusta eli sitä, että kolmannen palkinnon saaneen mallin tehnyt Oskar Weckman oli toteuttanut työnsä kokonaan vesiväreillä. Kilpailusääntöjen mukaan tapettimallit oli maalattava liimaväreillä ja vesivärejä voitiin käyttää ainoastaan osaan mallista, jos sillä haluttiin saada aikaan erityinen vaikutus.¹¹⁹

Nils Wasastjerna kirjoitti *Hufvudstadsbladetissa* samasta Tampereen vuoden 1915 kilpailusta todeten, että kauppoihin oli tulossa runsaasti uusia tapettimalleja, osittain Tampereen kilpailun ansiosta. Oli tartuttu tilaisuuteen tarjota kotimaisia tuotteita tuontitapettien sijaan. Enää ei voinut sanoa, että tapettiala eläisi Suomessa ulkomaisten mallien ja esikuvien varassa. Alasta oli tullut kotimainen myös painovalssien osalta, jotka oli valmistettu siihen asti ulkomailla, mutta nyt kotimaassa. "Kun oikea sesonki tulee, näemme var-

116 Elenius, Edvard, "Tampereen tapettitehtaan tapettimallikilpailun näyttely". *Uusi Suometar* 27.5.1915.

117 Ibid.

118 Tampereen tapettitehtaan kilpailuilmoitus. *Uusi Suometar* 11.4.1915; "J. K." [Jalmari Kekkonen], "Hieman tapeteista yleensä". *Kotitaide* 6/1915, 69–73.

119 Elenius, Edvard, "Tampereen tapettitehtaan tapettimallikilpailun näyttely". *Uusi Suometar* 27.5.1915; Tampereen tapettitehtaan kilpailuilmoitus. *Uusi Suometar* 11.4.1915.

masti uutuuksia Wuorion upeassa näyttelyikkunassa Unioninkadulla", kirjoittaja iloitsi.¹²⁰

Tapettikilpailujen lehtiutuisoinnissa 1920- ja 1940-luvut puuttuvat. Silloin järjestettiin lähinnä opiskelijoiden kilpailuja, joista kirjoitettiin vain oppilaitoksen vuosikertomuksissa. 1930-luvulla tapettisuunnittelukilpailuja ei ylipäätään järjestetty.

3.3.2. Tampereen tapettitehtaan ja Sanduddin tapettitehtaan kilpailut 1954

Kilpailuohjelmien mukaan Tampereen tapettitehtaan vuoden 1954 kilpailun tavoitteina oli nostaa tapettien taiteellinen taso muun taideteollisuuden rinnalle ja tuoda markkinoille kotimaisia malleja. Myös Sanduddin tapettitehtaan saman vuoden kilpailussa pyrittiin tuottamaan markkinoille ajan "uudenaikaisiin" sisustuksiin sopivia tapettimalleja. Näistä kilpailuista on säilynyt paljon lehtikirjoituksia. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainoksessa kerrotaan, kuinka molemmat tehtaat järjestivät keväällä omat kilpailunsa "huomattavalla menestyksellä". Kumpaankin saatiin yli 200 ehdotusta, mitä pidettiin osoituksena taiteilijoiden mielenkiinnosta alaa kohtaan.¹²¹

Myös *Suomen Sosialidemokraatti* -lehden kirjoittajan mielestä tapettitehtaat olivat alkaneet kehittää mallivalikoimaansa entistä paremmin ajan vaatimuksia vastaavaksi. Tampereen kilpailussa ensimmäinen palkinto annettiin Lia Tikkasen ehdotukselle *Kaisla*, jonka herkkä ja kaunis kuviointi onnistuneissa värisoinnuissa oli kirjoittajan mukaan kaunis nykykaisen kodin tapettina. Toisen palkinnon sai Antti ja Vuokko Nurmesniemen ehdotus *Paita-Raita*, joka oli nimensä mukaisesti raidallinen ja sointui kirjoittajan mukaan minkälaiseen kalustukseen tahansa. Kolmannen palkinnon saanut Yrjö Koivulan *Applikatio* oli niin ikään valoisa ja tyylikäs tapettimalli. Yleisenä piirteenä kirjoittaja havaitsi pyrkimyksen selvään kuviointiin ja vaaleisiin puhtaisiin väriin. Pestävät tapetit, joiden joukossa oli Yki Nummen *Päivä paistaa* -aiheinen lastentapetti, olivat tervetullut uutuus ainakin lapsiperheisiin.¹²²

Hufvudstadsbladetin arvioija kiinnitti huomiota näyttelyssä olleiden tapettien moderniuteen. Hän kertoo ilahuneensa siitä, että vastoin hänen odotuksiaan nämä tapettimallit eivät olleet millään tavalla konser-

120 "Nils W.", "Tapeter". *HBL* 18.11.1915.

121 "Teollisuus ja taide hyvässä yhteistyössä". *ARK* 3–4/1954, 51.

122 "Tapettimallit paranevat". *Suomen Sosialidemokraatti* 6.10.1954.



Kuva 31. Lia Tikkanen: *Kaisla*. Tampereen tapetti-
tehdas, 1954. Lähde: ARK 9/1954, 13.

Kuva 32. Antti ja Vuokko Nurmesniemi: *Paita-Raita*.
Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK
10/1954, 13.

Kuva 33. Yrjö Koivula: *Applikatio*. Tampereen tapetti-
tehdas, 1954. Lähde: ARK 11/1954, 13.

vatiivisia. Ne eivät olleet hänen mielestään epämääräisen väristä "sotkuista kaurapuuroa" vaan vaaleita, elegantin värisiä ja kuvioiltaan harkittuja, ja ne sopivat harmonisesti moderniin kodinsisustukseen.¹²³

Toisinaan kriitikoiden näkemykset olivat keskenään ristiriitaisia. Toisessa *Hufvudstadsbladetin* uutisessa yhtenä Tampereen palkittujen kilpailutöiden puutteena mainitaan se, että mukana oli vain vähän neutraaleja malleja¹²⁴. *Nya Pressen* -lehden arvostelun mukaan Stockmannin näyttelyssä olleet Tampereen tapettitehtaan palkitut kilpailutapetit olivat sitä vastoin "yllättävän vaaleita ja niissä oli hienovaraisia viivoin piirrettyjä kuvioita tai pehmenneitä geometrisiä hahmoja"¹²⁵. Myös *Uuteen Suomeen* kirjoittaneen Kerttu Niilosen mukaan pääosa ehdotuksista oli viivasuunnitelmia, eikä mukana ollut lainkaan voimakas-kuvioisia koristetapetteja. Kirjoittaja kaipasi hillittyjen tapettien ohenevää jotakin voimakkaampaa ja värikkäämpää, joka sopisi yhden seinän tapetiksi, tuomaan eloa ja vaihtelua. Hän toivoi, että maamme tapettitehtaat toimeenpanisivat mallivarastoissaan perusteellisen "kevätuuletuksen" ja poistaisivat niistä joukon "mallihirviöitä".¹²⁶

Myöhemmistä 1950-luvun kilpailuista ja niiden tapettimalleista ei löydy erillisiä arvioita, mutta lehdistössä on tarkasteltu uusia malleja yleisemmällä tasolla. Tampereen tapettitehdas järjesti vuonna 1955 uuden kilpailun, koska tehdas oli saanut edellisen kevään kilpailussa "ilahduttavan runsaasti erittäin onnistuneita tapettimalleja, jotka parhaillaan ovat lähdössä tapettikauppoihin."¹²⁷ Annikki Toikka-Karvonen arvioi *Helsingin Sanomien* kirjoituksessaan "Uudet seinät", että oli syntynyt todella suomalaiselta tuntuva tapettityyli, joka oli tasavertainen muun sisustustaiteemme kanssa. Myös Ritva Sievänen katsoi *Kaunis Koti* -lehden kirjoituksessaan suomalaisen tapettisuunnittelun pääseen tilanteeseen, jossa se kulki käsi kädessä muun



123 "H.", "Vackra prisbelönda tapeter". *HBL* 6.10.1954.

124 "Tapetkonsten nytt fält för våra konstnärer". *HBL* 19.3.1954.

125 "Prisbelönda tapeter". *NPr* 5.10.1954.

126 "K. N.", "Kaksi tapettikilpailua". *US* 4.4.1954.

127 "Tampereen tapettitehdas järjestää mallinpiirustuskilpailun". *US* 3.12.1954.

muotoilun kanssa. Useat tehtaot olivat toimeenpanneet piirustuskilpailuja, joiden tulokset olivat yleensä olleet korkeatasoisia. On merkillepantavaa, että Sieväsen mukaan myös yleisö oli osoittautunut suosiolliseksi uusien malleja kohtaan. Esimerkiksi uusien talojen seinät verhottiin nyt miltei yksinomaan moderneilla tapeteilla.¹²⁸

Vuotta myöhemmissä *Kaunis Koti* -lehden artikkelissaan Ritva Sievänen totesi, että vuoden 1958 Pihlgren ja Ritolan ja Sanduddin kilpailut olivat hyvin merkittäviä. Hän arvioi niiden johtaneen mallistoihin, jotka kuvastivat hiljaista vallankumousta tapettimuotoilussa. Perinteinen, sovinnainen seinäpaperi oli saanut uusia piirteitä, mutta kehitys ei ollut tapahtunut yhtäkkiä – se oli päinvastoin monien vuosien kokeilujen ja kypsyttelyn tulos. Tietoinen pyrkimys tapetin muodon ja laadun parantamiseen oli tullut todella merkittävästi esiin: toisaalta tapetti haluttiin liittää entistä kiinteämmin taideteollisen alueen piiriin, toisaalta se haluttiin tehdä käytännöllisemmäksi ja paremmin tehtävänsä sopeutuvaksi. Keskeistä oli, että taiteilijat olivat tulleet mukaan entistä leveämmällä rintamalla.¹²⁹

Tapettikilpailujen tavoitteissa onnistuttiin lehtiartikkelien mukaan siis varsin hyvin. Jotkut arvioijat pitivät kilpailujen tuloksia kuitenkin toisinaan epäonnistuneina. Mallit saattoivat olla joko taiteellisesti heikkoja tai hankalasti teknisesti toteutettavissa, epätarkoituksenmukaisia tai jopa kopioita aikaisemmin julkaistuista malleista. Tottumattomuus tapettien suunnittelussa korjaantui vähitellen, kun suunnittelijat pääsivät tiiviimmin mukaan tuotantoprosesseihin. Apuna olivat 1950-luvulla muotoilijan koulutuksessa tapahtuneet uudistukset ja kilpailuihin osallistuminen.

Arvostelijoiden mielipiteet tapettimalleista vaihtelivat paljon ja olivat joskus ristiriidassa keskenään. Arvioita kirjoittivat Toikka-Karvosen ja Sieväsen kaltaisten asiantuntijoiden lisäksi useimmiten nimettömiksi jääneet, alaa ehkä vähemmän tunteneet kirjoittajat. Näkemysten erilaisuus osoittaa, että kriitikon mielipiteeseen heijastuivat hänen kokemuspiirinsä ja näkökulma, josta hän tarkasteli asiaa. Tapetteja oli kenties helppoa arvioida, koska ne eivät olleet "korkeaa taidetta" eikä niiden suunnittelijaa yleensä mainittu nimeltä. Tuntuu siltä, että kynnys lausua tapettimallista oma mielipide oli matala. Tapetti oli arkinen asia, joka kosketti useimpia, se oli käsin kosketeltava tuote, joka oli yleisesti nähtävillä. Se kuului usein kotiin tai muuhun tuttuun ympäristöön.

128 Toikka-Karvonen, Annikki, "Uudet seinät". *HS* 18.10.1959; Sievänen, Ritva, "Seinän tehtävä". *KK* 1/1958, 10.

129 Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 34.

Taiteilijatapettien voisi kuvitella olevan erityisesti taidetta ja kulttuuria harrastavan eliitin keskittämää hinnakkaampi kiinnostuksen kohde. On huomionarvoista, että tapettikilpailujen aiheeseen tarttuivat usein työväenluokkaiset lehdet. Yksi keskeinen taivote tapettikilpailuista viestittäessä oli kertoa uusien tapettien edullisuudesta, että ne olivat myös vähävaraisempien tavoitettavissa. Jo 1800-luvulta oli peräisin ajatus tapetista hygieenisenä sisustustarvikkeena, joka toi viihtyisyyttä ja yksinkertaista kauneutta vaatimattomaankin kotiin¹³⁰. Kilpailujen myötä tapettien uudistamisesta tuli koko kansaa koskeva asia. Kaunis arki tuli elinympäristöön myös visuaaliselta ilmeeltään ja teknologialtaan uudistuneiden tapettien muodossa.

3.4. Kohti uusia, moderneja tapettimalleja

Tapettisuunnittelukilpailuja järjestettiin Suomessa eri vuosikymmeninä 1900-luvun alusta 1980-luvulle, ja merkittävimpinä tiivistyminä erottuvat vuosisadan alku ja puoliväli. Vuosien 1900 ja 1901 Sanduddin ja Tampereen tapettitehtaan kilpailut olivat vähintäänkin pohjoismaisittain huomattavan varhaisia; tietävästi Tanska ja Ruotsi aloittivat tapettikilpailujen järjestämisen vasta 1920–1930-luvuilla. Varhaiset suomalaiset kilpailut olivat uraauurtavia, koska kotimaiset taiteilijat otettiin niissä meillä ensimmäisen kerran laajasti mukaan tapettisuunnitteluun. Näiden kilpailujen järjestämistä vauhdittivat ulkomaiset esikuvat taiteilijoiden suunnittelemista tapettimalleista. Kimmokkeet tulivat todennäköisesti Englannista, jonne oli vilkkaat kauppasuhteet sekä Yhdysvalloista, jonka tapettialaa seurattiin.¹³¹ 1920-luvulla maassamme järjestettiin runsaasti kilpailuja, mutta lähinnä opiskelijoille suunnattuja. 1930-luvulta kilpailut puuttuvat ehkä siksi, että kiinnostus tapetteihin väliaikaisesti heikkeni maalaustujen seinien tultua suosioon. Sota-aikana yhteiskunta oli poikkeustilassa ja tapettiala lähes pysähdyksissä suuren osan tehtaiden työntekijöistä ollessa rintamalla. Kilpailujen merkittävin määrällinen keskittymä sijoittuu 1950-luvulle: niitä järjestettiin innokkaammin kuin koskaan.

130 "Vår inhemska tapetindustri". *HBL* 4.4.1900.

131 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6–7/1960, 5; "Finskt affärsföretag i Amerika". *HBL* 29.8.1893. Esimerkiksi Sanduddin tapettitehtaan perustajiin kuulunut maalarimestari, rakennuttaja ja tehtailija Per Erik Färlander oli vuonna 1892 matkustanut Chicagoon perustaakseen sinne tapettitehtaan.

Monet kilpailuista olivat avoimia kaikille asiasta kiinnostuneille, millä pyrittiin huomioimaan tapetin luonne lähes jokaisen arkeen kuuluneena sisustustuotteena ja saamaan kilpailuille maksimaalinen positiivinen huomio. Erityisesti 1950-luvulla osallistujamäärät olivat suuria, ja kilpailuihin saapui satoja ehdotuksia. Varhaisten kilpailujen osallistujista on vaikea muodostaa kuvaa, mutta palkitut olivat usein arkkitehteja ja kuvataiteilijoita. 1950-luvulla kilpailuissa palkittujen joukossa oli laaja kirjo eri taideteollisten alojen suunnittelijoita ja hieman vähemmässä määrin arkkitehteja ja taiteilijoita – sekä näiden alojen opiskelijoita. Osallistujiin kuului tuntemattomampia tekijöitä sekä jo asemansa vakiinnuttaneita ammattilaisia. Monen taideteollisuutemme eturivin nimen esiintyminen tapettien suunnittelijoina oli merkillepantavaa jo aikalaisten mielestä¹³². 1950-luvun kilpailujen myötä taiteilijat tulivat merkittävässä määrin mukaan tapettisuunnitteluun.

Tehtaat toivat kilpailujen kautta esille omat tavoitteenasettelunsa tai vain pelkän uudistumistarpeensa. Tehtaiden linjaamisissa kilpailuohjelmissa määriteltiin täsmällisesti, mihin suuntaan muotoilua haluttiin kehittää. Tapettitehtaat hyötyivät siitä, että kilpailuissa oli mukana asiantuntevia ammatillisia järjestöjä, jotka takasivat ammattitaitoisen tehtävään paneutumisen ja taiteellisesti korkeatasoisen lopputuloksen. Ajan myötä kilpailujen tavoitteet ja säännöt selkiytyivät samalla kun myös taiteilijoiden tietämys tapettisuunnittelun erityisvaatimuksista kasvoi. Yhdysvalloissa, Ruotsissa ja Tanskassa kilpailujen tavoitteet olivat samankaltaisia kuin Suomessa, ja myös näissä maissa tapettikilpailutoiminta oli vilkkainta juuri 1950-luvulla.

Kilpailuissa oli kyse tietoisesta tapettimallien laadun parantamisesta, ja tapettien kohdalla kehityksen voi nähdä kulkeneen kilpailujen tahdittamana jatkumona. Erityisen voimakkaasti alaa veivät eteenpäin 1900-luvun alku ja 1950-luku, eikä myöhempiä vaiheita voi tarkastella irrallaan aikaisemmista. Yhteistä eri vuosikymmenille oli pyrkimys uudistumiseen ja taiteellisen tason nostamiseen, tyylien ja materiaalien jäljittelystä eroon pääsemiseen sekä kotimaisiin, suomalaisen maun mukaisiin tai kansalliselta pohjalta suunniteltuihin malleihin. Yleisesti pyrittiin tapettien sopivuuteen ajanmukaiseen sisustukseen. Sanalla "moderni" tarkoitettiin tässä yhteydessä esimerkiksi lehtikirjoituksissa juuri nykyaikaista ja uudenaikaista, ei-konservatiivista¹³³. Toisinaan sanaa käytetään myös

viittaamaan kansallisen vastakohtaan eli kansainväliin¹³⁴.

1950-luvun kilpailuissa näkyy myös omanlaisiaan kehityskulkuja. Tapettia ei enää ajateltu erillisenä sisustustuotteena vaan monikäyttöisenä osana kokonaissisustusta ja sen käyttöön liittyi uudenlaista innovatiivisuutta. Koti – niin kaupunki- kuin maaseutukotikin – oli keskiössä, ja suunnittelukohteina huomioitiin nyt myös julkiset tilat. Tavoitteena oli kokonaisten taiteilijatapettikokoelmien luominen ja uutuutena oli kutsukilpailun järjestäminen valituille suunnittelijoille. Tapettiin liitettiin ajatus moderniuudesta, käytännöllisyydestä ja soveltuvuudesta erilaisiin ympäristöihin. Konepainannon ja sarjatuotannon aiheuttamista haasteista huolimatta pyrittiin aikaansaamaan laadukkaita tuotteita, joissa mallit oli sopeutettu tuotantotapaan, ja jotka olivat edullisina kaikkien ulottuvilla. Taustalla vaikuttivat ajatukset kaikkiin yhteiskuntaluokkiin ulottuvasta kauniista arkiympäristöstä sekä funktionalismin mukanaan tuoma tarkoituksenmukaisuuden vaatimus. Yleinen tarve kehittää kotimaista tuotantoa oli voimakas etenkin sotien jälkeen.

Olen edellisessä luvussa todennut, että kilpailut saattoivat merkitä suunnittelijalle lisätuloja. Vaikka palkinnot eivät olleet suuria, ne olivat linjassa ajan muiden suunnittelukilpailujen palkintojen kanssa, mikä kertoo tapettimuotoilun tasa-arvoisuudesta suhteessa muuhun taideteolliseen suunnitteluun. Tuotantoon otetuista malleista maksettiin provisiota pääsääntöisesti vain joillekin harvoille, jo nimeä saaneille ammattilaisille, jotka osallistuivat kutsukilpailuun tai joilta tilattiin malleja suoraan. Kilpailu saattoi toimia etenkin nuorelle suunnittelijalle ponnahduslautana muotoilutehtäviin. Tapettikilpailun parissa taiteilija sai perehtyä alan erikoispiirteisiin ja teknisiin vaatimuksiin todellisessa tilanteessa ammattilaisten ohjaamana. Tällä oli merkitystä tapettisuunnittelussa, joka vaati esimerkiksi tekstiilimallien suunnittelusta poikkeavaa erityisosaamista. Vaikka kilpailuissa lähdettiin tavoittelemaan voittoa, niiden tärkein anti näyttää olleen vaikutus suunnittelijan ammatilliseen kehittymiseen. Kilpailujen myötä hän sai laajan katsauksen tapettimuotoilun ajankohtaiseen tilanteeseen ja oppia omista ja toistensa menestyksistä tai epäonnistumisista. Tehtaille opiskelijakilpailut olivat tärkeitä siksi, että niiden kautta saatiin nuoria suunnittelijoita kiinnostumaan alasta.

132 Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 34.

133 Esim. "H.", "Vackra prisbelönta tapeter". *HBL* 6.10.1954.

134 Kilpailujulistus vuoden 1955 mallipiirustuskilpailuun, s.a. Wihuri Oy:n arkisto.

Kilpailut olivat siis tehtaille keskeinen keino uudistaa ja modernisoida mallistojaan. Tavoitteessa erotua muista tuottajista tuoreilla ja omaleimaisilla mallistoilla onnistuttiin, mikä toi tehtaalle selkeää kaupallista hyötyä. Pihlgren ja Ritola Oy sai kilpailun kautta tuotantoon myös erityisen kansainvälisille markkinoille suunnatun vientikokoelman. Lisäksi tehtaiden pyrkimys saada koko tapettialalle julkisuutta ja positiivista huomiota kilpailujen avulla toteutui.

Tapettikilpailuja käytettiin näkyvästi osana markkinointia. Palkittuja malleja esiteltiin eri tiedotusvälineissä sekä lukuisissa näyttely- ja messutapah-tumissa. Näin tapettimuotoilu tuotiin lähelle ihmistä, ja siitä tuli koko kansaa koskettanut asia. Taiteilijata-peteista kirjoitettiin yleensä positiivisesti, ja suunnitte-lijoiden nimiä korostettiin. Lehtiarvioiden perusteella kilpailujen keskeiset tavoitteet olivat toteutuneet: oli onnistuttu luomaan suomalaiselta tuntunut tapetti-tyyli, joka toteutti ajatusta kauniista arjesta. Malliva-likoimista löytyi vaihtoehtoja erilaisiin ympäristöihin. Uusien tapettien käytännöllisyyttä ja tarkoituksenmu-kaisuutta korostettiin.

Tapettien nostaminen muun taideteollisuuden rinnalle samanarvoisena suunnittelukohteena erottui keskeisenä pyrkimyksenä 1950-luvulla, ja siinä kil-pailuilla oli merkittävä osuus. Tapettien suunnittelu rinnastettiin muuhun sisustussuunnitteluun, minkä todistaa kilpailujen runsaus, niihin osallistuneiden ammattisuunnittelijoiden suuri määrä ja palkintosum-mien verrattain korkea taso. Se, että vakiintuneet, ni-mekkää taiteilijat osallistuivat kilpailuihin ja toimivat niiden palkintotuomaristoissa ja taiteellisina asiantun-tijoina, kertoo yleisestä arvostuksesta tapettisuunnitte-lua kohtaan.

Tapettikilpailut olivat kansainvälinen ilmiö. Kaikkein merkittävintä 1950-luvun kilpailuissa oli modernin tulo tapetteihin. Kilpailutapeteissa erottuu paralleeli: abstraktit mallit yleistyivät 1950-luvun al-kuvuosina samoihin aikoihin Suomessa, Tanskassa ja Ruotsissa. Tapetit toivat omalta osaltaan modernin osaksi arkipäivää monenlaisten kuluttajaryhmien ulot-tuville.

SUUNNITTELIJAPROFIILI 2

LI ENGLUND KASVIAIHEITA JA ARTEKIN MALLEJA

Painokangasmalleistaan parhaiten tunnettu muo-toilija Li Englund (Lyyli Inkeri Englund, o.s. Uotila; 1908–1993) suunnitteli 1940- ja 50-luvuilla myös ta-petteja. Hänen tapettimallejaan painoi käsin Taide-tapetti ja koneellisesti Tampereen tapettitehdas.

Englund valmistui Taideteollisuuskeskus-koulusta vuonna 1933 piirustuksen ja kaunokirjoi-tuksen opettajaksi. Koulussa toimi tyyliopin ope-tajana Kaj Englund, jonka kanssa hän myöhemmin avioitui. Avioiduttuaan Li Englund työskenteli pit-kään puolisonsa arkkitehtitoimistossa väri-, mate-riaali- ja sisustusasiantuntijana ja graafikkona sekä avustajana monissa arkkitehtuurikilpailuissa. Hel-singissä syksyllä 1939 järjestetyssä Asunonäytte-lyssä avioparin pienasuntojen sisustukset herättivät runsasta mielenkiintoa¹³⁵. Tuona aikana Li Englund alkoi suunnitella myös tapetteja. Saatuaan sydänin-farktint hän lopetti työt arkkitehtitoimistossa ja kes-kittyi käsinpainettuihin kankaisiin. Niiden myyn-nistä vastasi alusta alkaen vuonna 1935 perustettu Artek.¹³⁶

Englund löysi aiheensa useimmiten luonnos-ta. Hän tutki kasvien kasvutapaa, lehtien kiinnitystä varsiin, lehtien asettelua ja jopa kasvien psykologi-aa. Mallia suunnitellessaan hän piirsi kuvat ensin rykelmänä luonnolliseen kokoon tussilla ja vesivä-reillä. Sen jälkeen hän maalasi ne kukkakimppuina tai muina sommitelmina. Toinen keskeinen suun-nittelun lähtökohta oli geometrinen muoto.¹³⁷

Englund suunnitteli ensimmäiset tapettinsa 1940-luvulla Taidetapetille. Yksi hänen suosituim-pia käsinpainettuja mallejaan oli *Sananjalka*, joka esiintyy monissa ajan sisustusaiheisissa lehtikirjoi-tuksissa ja mainoksissa. Värikäs, rönsyilevä ja len-

135 Gullichsen-Nyströmer 1979, 27.

136 "Metritavaraa: Li Englund". *Pro arte utili. Hyödyllisen taiteen puolesta* -televisio-ohjelmasarja, osa 7. Yle Arena.

137 Ibid.



Kuva 34. Li Englund vuonna 1973. Kuva: Kuvasiskot. Historian kuvakokoelma, Museovirasto.

nokkaasti tyylitelty malli *Kaktusnuppu* näkyy valokuvissa esimerkiksi koulutyön huoneen seinällä.¹³⁸ Taidetapetin painama oli myös pitkällä suorilla vedoilla maalattu *Rakkauskirje*. Erikoisempi oli hänen vuonna 1951 suunnittelemansa historiallinen malli, joka esitti hansakaupunkia purjelaivoineen ja koristeellisine rakennuksineen.¹³⁹

Artekin tuotevalikoimaan kuului 1950-luvulla Alvar ja Elissa Aallon suunnitteleminen painokankaiden ja huonekalujen lisäksi myös tapetteja, jotka painettiin Tampereen tapettitehtaassa. Englund suunnitteli tehtaalle ensin sarjan koristeellisia kasviaiheisiä malleja. Kun tehtaan johtajana 1950-luvun alussa aloittanut Arne Winter näki Englundin Artekille suunnittelemissa kangasmalleja, hän halusi painattaa ne tapeteiksi. Tämä johti siihen, että Artekin perustajiin kuulunut Maire Gullichsen tilasi Englundilta myös tapettimalliston. Englundin yhteistyö Artekin ja erityisesti Gullichsenin kanssa jatkui pitkään.¹⁴⁰

Englundin Artek-mallit poikkesivat huomattavasti hänen aikaisemmista tapeteistaan. Yrityksen moderniin tyyliin sopivat parhaiten abstraktit geometriset aiheet. Tapettimallit olivat todennäköisesti osittain samoja kuin Englundin Artekille suunnittelemat kan-

gasmallit, mutta ne muokattiin tapeteiksi sopiviksi ja väritykset suunniteltiin uudestaan. Omien sanojensa mukaan Englund tutki malleja tarkkaan, ennen kuin hyväksyi ne valmiiksi.¹⁴¹

Artekin kokoelmakirja 1957–58 sisälsi sekä kuviollisia että yksivärisiä tapetteja: viisi kuviollista ja kahdeksan yksiväristä mallia. Kuviolliset olivat Englundin käsialaa lukuun ottamatta mallia *H55*, jonka tekijä oli arkkitehti Elissa Aalto. Yksiväriset tapetit oli liitetty mukaan Artekin aloitteesta. Niiden väritykset suunnitteli Englund, joka myös nimesi mallit: *Aallon sininen*, *Winterin vihreä*, *Maijan valkoinen*, *Lin harmaa* ja *Sherry*. Mukana olivat myös nimettömät harmaa, helmenharmaa ja vaaleanharmaa väri vaihtoehto. Kuviollisten malliensa nimet *Kixia*, *Finlandia*, *Carex* ja *Bambusa* Englund löysi kasviosta.¹⁴²

Englund suunnitteli Artek-mallit vuoden 1956 aikana. Näytepaloja ja luonnoksia kokoelman tapeteista sekä niihin liittyvää kirjeenvaihtoa on säilynyt runsaasti. Englundin mielestä värien ja musiikin maailmoissa oli paljon yhteistä, niistä puhuttiin usein samoilla termeillä, ja niihin molempiin liittyi rytmi. Musta ja valkoinen olivat hänen mukaansa "kuningatar- ja kuningasvärit", jotka antoivat muiden värien loistaa vierellään ja lisäsivät niiden loistoa. Samalla ne olivat rauhoittavia ja hiljaisuutta luovia taukovärejä. Englund käytti mielellään myös tummanruskeaa.¹⁴³ Hän suunnitteli tapettiin suosittelut käyttötavat mallien ja väriyhdistelmien tarkkuudella, ja samalla hän pohti tapetin yleisiä ominaisuuksia ja käytettävyyttä. Hänen näkemyksensä mukaan kangas- tai tapettimallinen oli siedettävä sekä toisiaan että muita sisustuselementtejä, tauluja, esineitä ja värejä, ja tapettikuvion oli ehdottomasti pysyttävä pinnassa.¹⁴⁴

Artek valvoi malliensa väritystä tarkasti. Tehdasta pyydettiin poistamaan joitakin värityksiä liian arkisina, ja valkoisesta yritettiin löytää sävy, joka ei vivahtaisi roosaan. Englund pyrki noudattamaan Artekin ja tapettitehtaan toivomuksia, mistä on osoituksena hänen johtaja Winterille lähettämänsä väriehdotuksia sisältänyt kirje. Hän kertoi oman ehdotuksensa perustuvan Artekin valkoisiin ja harmaisiin valööreihin, mutta sanoi ottaneensa mukaan myös omat värisuosikkinsa: grafitinharmaan, mustan, ruskean ja

141 Englundin haastattelu 7.11.1989, 13. AY.

142 *Kokoelmakirja* 1957–1958. Artek Oy Ab:n arkisto; tapettien värisuunnitelma 14.9.1956. Artek Oy Ab:n arkisto; kirje Artek – Tampereen tapettitehdas, 15.9.1956. Artek Oy Ab:n arkisto; Englundin haastattelu 7.11.1989, 13. AY.

143 Englundin haastattelu 7.11.1989, 12. AY; Yle Areena. "Metritavaraa: Li Englund". *Pro arte utili. Hyödyllisen taiteen puolesta* -televisio-ohjelmasarja, osa 7. Yle Areena.

144 Kirje Li Englund – Arne Winter, Tampereen tapettitehdas Oy, 6.8.1956. Artek Oy Ab:n arkisto.

138 Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 21; esim. SOK:n huonekalutehdas Vakiopuun mainos. *KK* 2/1951, 6; Tikkanen, Birgitta, "Hiljaa nyt vain Nukku-Matin luo...". *KK* 3/1951, 16; "Viheriöivä koti". *KK* 4/1951, 16; Partio, Airi, "Tyttörien huone". *KK* 3/1955, 20.

139 Designmuseum, tapettikokoelma.

140 "Lis berättelse" 1978. Artek Oy Ab:n arkisto; Tapettinäytteet. Artek Oy Ab:n arkisto; Englundin haastattelu 7.11.1989, 12. AY.

tummansinisen. Myöhemmässä suunnitelmassa värin kirjo oli vielä huomattavasti suurempi.¹⁴⁵

Tapettiuutuudet julkaistiin *Arkkitehti*-lehdessä mainoksina, joista ilmenevät tapettien toteutuneet väritykset. Harmaan sävyt, valkoinen ja beige hallitsivat, mutta mukana oli myös paljon muita värejä kuten sinisiä, vihreitä ja keltaisia. Englund kirjoitti yksivärisiin tapetteihinsa viitaten: "Kuten muotitaiteilijat annoin väreille nimet." Samalla hän luonnehti mallejaan yleisesti todeten, että "Minun kohdaltani stemmaavat mallit aika hyvin. Vain vähän esiintyy Tampereen myyntipsykologisia tapauksia."¹⁴⁶ Toisin sanoen Englund koki lopputuloksen olleen pitkälti oman näkemyksensä mukainen. Hän toivoi mallikirjoja lähetettävän arkkitehdeille, rakennusalan toimistoihin ja sisustus-arkkitehtuuritoimistoihin mukaan lukien tärkeimmät pohjoismaiset ja englantilaiset toimistot. Hän halusi myös toimittaa näytepaloja rakennuttajille. Englund on todennut tapeteillaan olleen huonoa onnea, koska arkkitehdit olivat alkaneet suosia maalattuja seinä ja lateksimaalit olivat tulossa markkinoille. Artekin yksiväriset tapetit olivat kuitenkin mukana Teollinen muoto -näyttelyssä Taidehallissa vuonna 1957.¹⁴⁷

Englundin kuviollisia Artek-malleja edellä mainittujen lisäksi ovat Tampereen tapettitehtaan vuosien 1959–1961 kokoelmiin sisältyneet *Corvus*, *Draco*, *Tilia*, *Papaver* ja *Taurus*. Niissä on Artekin reunapainatus ja kääntöpuolella leima "taiteilijamalli". Nämä tapetit olivat todennäköisesti esillä vuoden 1960 Suurmessuilla edustamassa Tampereen tapettitehdasta. Englund suunnitteli ainakin yhden tapettimallin myös Sanduddin tapettitehtaalle. Hänen ehdotuksensa *Ankkuriketinki* lunastettiin tehtaan 75-vuotisjuhluvuoden kilpailussa vuonna 1960.¹⁴⁸

Englund osallistui tapettisuunnittelukilpailuihin muutenkin kuin suunnittelijana, sillä hän toimi taiteellisena asiantuntijana Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 kilpailussa. Myös hänen puolisonsa arkkitehti Kaj Englund omistautui tapeteille: hän kirjoitti

niistä moniin julkaisuihin ja oli tapettikilpailujen palkintolautakunnissa Suomen Arkkitehtiliitto SAFA:n valitsema jäsen.¹⁴⁹

Kangas- ja tapettimallistojensa lisäksi Li Englund suunnitteli Artekille Friitalan nahkatehtaan valmistamina monenlaisia tuotteita¹⁵⁰. Hänen tuotantoonsa kuului myös adresseja ja kuvituksia sekä lavastus- ja teatteripukusuunnitelmia. Vuonna 1946 Englund opetti Taideteollisuuskeskuskoulussa uutta oppiainetta muotipiirustusta. Oman ateljeen hän perusti vuonna 1967, ja myöhemmin hänellä oli tytärensä kanssa yritys, joka myi itse suunniteltuja käsinpainettuja puuvillakankaita sekä niistä tehtyjä tuotteita. Englund järjesti pukuesityksiä naisyhdistyksille eri puolilla maata ja kirjoitti lehtiin artikkeleita koskien muun muassa kukkia, puutarhaa, asumista, koruja, pukuja ja asusteita.¹⁵¹

Li Englund suunnitteli tapetteja pitkän ajanjakson ajan. Hänen asiantuntemuksensa perustui kokemukseen painokankaiden suunnittelusta. Englundin kasviaiheiset, abstraktit ja yksiväriset tapetit oli tarkoitettu sopimaan monenlaisiin sisustuksiin, ja ne saivat runsaasti näkyvyyttä lehtien sivuilla. Artekin suunnittelijana Englund pystyi vaikuttamaan modernien tapettimallien esille pääsemiseen osana modernia muotoilua. Hän suhtautui tapettisuunnitteluun huolellisesti ja käytännönläheisesti pohtien myös tapettien yleisiä ominaisuuksia, käyttötapoja ja värityksiä.

145 Kirje Artek – Tampereen tapettitehdas, 20.11.1956. Artek Oy Ab:n arkisto; kirje Englund – Winter, 6.8.1956. Artek Oy Ab:n arkisto; kirje Artek – Tampereen tapettitehdas, 14.9.1956. Artek Oy Ab:n arkisto.

146 Kirje Englund – Winter, 26.11.1956. Artek Oy Ab:n arkisto.

147 Tampereen tapettitehtaan mainokset *ARK* 8/1956, 9; *ARK* 10/1956, 23; *ARK* 11–12/1956, 25; *ARK* 3/1957, 19; *ARK* 6–7/1958, 11; *ARK* 9/1958, 23; *ARK* 1–2/1959, 22; *ARK* 3/1959, 46; kirje 17.11.1956. Artek Oy Ab:n arkisto; Englundin haastattelu 7.11.1989, 12. AY; "ek", "Designer vinner terräng". *HBL* 24.11.1957.

148 Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirjat 1–4/1959–1961; Messuluettelo *Suomen VII Suurmessut Helsingissä* 16.9.–2.10.1960, 244, 245; "Juhlavuoden tapettikilpailun voitti taiteilija Juhani Konttinen". *WU* 6–7/1960, 18.

149 Palkintolautakunnan pöytäkirjat 23.5.1956 ja 26.–28.5.1956. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

150 Sievänen, Ritva, "Nahka muotoilijan kädessä". *KK* 1/1960, 17–18.

151 "Lis berättelse" 1978. Artek Oy Ab:n arkisto; Englund, Inkeri, "Minun urheat syyskukkani". *KK* 4/1953, 34.

4. "HYVIN TAPETOITU ON PUOLIKSI KALUSTETTU" – TAITEILIJATAPETIT SISUSTUSTUOTTEENA

Tässä luvussa tarkastelen taiteilijatapetteja sisustus- tuotteena lähestyen aihetta kuluttajan näkökulmas- ta. Kiinnitän huomioni siihen, miten kodinsisustajia neuvottiin tapettivalinnoissa ja tapettien käytössä leh- tien sivuilla ja sisustusoppaissa. Tarkastelen sitä, mitä vaatimuksia hyvälle tapetille asetettiin, sekä tapettien erilaisia käyttötapoja ja värityksiä. Tutkin myös tape- tin käyttöä julkisissa tiloissa, sen suhdetta moderniin kotiin sekä tapetteja näyttelyobjekteina.

Primäärilähteinäni ovat sisustusoppaat, sano- ma- ja aikakauslehdet, tekemäni haastattelut sekä ar- kistoaineisto. Tapetteja ja niiden käyttöä koskevaa ai- neistoa on itse kuluttajilta säilynyt hyvin vähän, joten lähdeaineistoni on lähtöisin pitkälti sisustusammatti- laisten ja tapettiteollisuuden piiristä. Täydennän tätä aineistoa aihepiiristä tehdyllä tutkimuksella.

4.1. Tapetit osana sisustusta

4.1.1. Kuluttajavalistusta tapetointiin

1950-luvun aikakauslehdissä tapetointi ja uudet ta- pettimallit olivat suosittu aihe. Etenkin *Kaunis Koti* -lehdessä tapeteista kirjoitettiin säännöllisesti. Ar- tikkeleissa seurattiin ulkomaisia sisustusjulkaisuja ja -näyttelyitä ja verrattiin kotimaisia sisustusratkaisuja ja -makua muiden maiden vastaaviin myös tapetoin- nin osalta.¹

Tapetit uusittiin kodin kaikissa huoneissa sään- nöllisin väliajoin; tapettitehtailijoiden mielestä se kuului suorastaan "hyviin tapoihin"². Suositeltavana esimerkkinä tapettikuluttuuriin vaalimisesta Suo- men Tapettitehtaitten Yhdistys toi mainoksessaan esil- le Espanjan, missä sen mukaan tapetoitiin koko koti

uudelleen joka jouluksi. Mainoksessa esitetään väite, että miltei kaikissa sivistysmaissa seiniin kiinnitettiin enemmän huomiota kuin meillä Suomessa.³ Mainos ei piilotele paheksuntaansa suomalaisten laiskaa ta- petointitiheyttä kohtaan: olisihan espanjalainen tahti ollut suotavampaa niin tapetintuottajien kuin kauppi- aidenkin kannalta.

Wihurin Uutisten mukaan myös Tanskassa ta- pettien uusimisesta oli tullut jokavuotinen tapa, joka kuului osana vuoden "suursiivoukseen". Suomessa ei ollut vielä päästy niin pitkälle, mutta ainakin joka toi- nen tai kolmas vuosi pitäisi seinien saada uusi tapet- tipäällyys, kuului mielipide *Wihurin Uutisten* artikke- lissa vuodelta 1960.⁴ Tämäkin edusti tapetintuottajien näkemystä, sillä lehti kuului Sanduddin tapettitehtaan omistaneelle Wihuri Yhtymälle. Nykyisin ajatus sei- nien jokavuotisesta tapetoinnista kuulostaa yllättäväl- tä, mutta sotien jälkeisinä vuosikymmeninä tapetin kuuluessa kiinteänä osana kodinsisustukseen se on ol- lut mahdollista.

Suomalaisten kotien tapetoimistiheydestä 1950-luvulla ei ole tutkittua tietoa, mutta seuraavan vuosikymmenen käytännöstä löytyy maininta. *Wihu- rin Uutisten* vuonna 1967 julkaistun artikkelin mu- kaan tapettien käytöstä eri maissa oli tehty vertailevia tutkimuksia. Ne osoittivat, että suomalaiset olivat lais- kanpuoleisia "tapiseeraajia", ja esimerkiksi tanskalai- set olivat meitä huomattavasti edellä. Lehti toteaa, että Tanska oli kodinsisustusasioissa yksi edelläkävijöistä koko maailmassa. Tanskalaiset valaisimet, huonekalut ja muut sisustustuotteet olivat kiistatta maailmankuu- luja. Kodille ja sen viihtyisyydelle osattiin Tanskassa antaa oikea arvo, artikkelissa todetaan.⁵ Vielä vuonna 1972 itsekkin 1950-luvulla tapetteja suunnitelleen ja eri-

1 Esim. "Tanskalainen omakoti". *KK* 4/1951, 21.

2 Juhlapuheen käsikirjoitus 23.10.1955 Sanduddin täyttäessä 70 vuotta. Wihuri Oy:n arkisto.

3 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos. *KK* 1/1952, 3.

4 "Sanduddin tapetti viihtyisyyden tuojana". *WU* 3-4/1960, 9.

5 "Nuoret kodinsisustajat ovat rohkeita tapetinvalinnoissaan". *WU* 3/1967, 4.

tyisesti värienkäyttöä sisustamisessa tutkineen muotoilija Yki Nummen kanta oli, että seinäpinnat tulisi uusia kodissa muutaman vuoden välein⁶.

Oppaita ja aikakauslehtiä

Neuvoja kodin tapetointiin kuluttajat saivat kodinsisustuskirjoista ja lehtien sisustusaiheisista artikkeleista. 1940–1950-luvuilla Pohjoismaissa ilmestyi monia kodinsisustamiseen liittyviä julkaisuja. Ainakin ruotsalaiset ja tanskalaiset teokset herättivät mielenkiintoa myös meillä päätellen siitä, että niitä arvioitiin säännöllisesti *Arkkitehti*-lehden sivuilla.

Myös amerikkalainen sisustaminen kiinnosti. Tapetti- ja väriликkeet mainostivat *Tyyliopasta*, jossa oli runsaasti suuria värivalokuvia amerikkalaisista mallikodeista. Opas tarjosi ratkaisuja "uusien ja ominaisten väriyhdistelmien luomiseen" kodin sisustamisessa.⁷

Ruotsissa julkaistiin useita tapetteja käsiteltyjä teoksia ja kirjoituksia, joista enin osa 1950-luvulla. Varhainen esimerkki 1920-luvulta on taidehistorioitsija Nils G. Wollinin kirjoittama *Svenska papperstapeter* (1923). Vuonna 1950 ilmestyi ruotsalaisen tapettitehdas Duron toimitusjohtaja L. Nordströmin kirjoittama julkaisu *Tapeter, kvinnan och hemmet*. Keskeinen tapetteja käsitellyt teos oli ruotsalaisen Ingemar Tunanderin saman vuosikymmenen puolivälissä ilmestynyt *Tapeter* (1955), jonka julkaisi Nordiska Museet yhteistyössä Norrköpingin tapettitehtaan kanssa. Opas moderneihin tapetteihin oli Lena Larssonin kirjoittama *Er tapet på tapeten*, jonka julkaisivat Svenska Slöjdföreningen ja Tapetintressenter Ab. Se sisälsi värikuvia kodin eri tiloista ja lähikuvia erilaisista tapettimalleista. Kirjan joka aukeamalla esiteltiin tapetti; vasemmalla sivulla lähikuvana ja oikealla sivulla osana sisustusta.⁸

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen talouskasvun ja kohonneen elintason myötä Suomessakin alkoi ilmestyä oppaita, jotka neuvoivat myös tapettien valinnassa ja tapetoinnissa. Yksi merkittävimmistä oli vuonna 1953 ilmestynyt Ulla ja Jorma Mäenpään kirjoittama *Joka kodin sisustusopas*. Kodinsisustuksen opaskirjaa olikin meillä jo kaivattu, sillä edellisen ilmestymisestä oli kulunut kolmatta vuosikymmentä. Tarvetta lisäsivät sodanjälkeiset olosuhteet, joissa ennennäkemätön määrä uusia koteja oli perustettu nopeaa tahtia. Vaikea asuntotilanne ja toisaalta kym-

mentuhansien uusien asuntojen valmistuminen aiheuttivat jatkuvasti sisustuspulmia niin uusissa kuin vanhoissakin kodeissa. Neuvoessaan lukijoita kirjoittajat totesivat liikkuvansa alueella, missä mielipiteet helposti törmäilivät vastakkain ja missä yksilölliseen makuun voitiin vedota ehkä useammin, kuin millään muulla elämän alueella. Kirjoittajien mukaan oli kuitenkin asioita, jotka jokaisen oli hyvä tietää asunnosta, huonekaluista, väreistä, tekstiileistä, valaisimista ja muista sisustuksen osatekijöistä sekä niiden yhteensovittamisesta. Asiantuntijoiden apua ja alan kirjallisuutta hyväksi käyttäen tekijät olivat pyrkineet keräämään tavallisen kodinsisustajan kannalta tärkeimmän ja esittämään sen mahdollisimman selkeässä muodossa. Tekijät korostivat sisustajan omaa harkintaa, sillä oli tärkeää tietää omat tarpeet sekä se, mitä vaatimuksia kodin yksityiskohdille ja kokonaisuudelle asetti. Oppaassa oli mukana myös uusien virtausten mukaista "aatteellista puolta" eli tavallisten kodinsisustajien rohkaisemista luopumaan vanhoista, epätarkoituksenmukaisista sisustustottumuksista ja käyttämään hyväksi kaikkia tarjolla olleita mahdollisuuksia.⁹ Kirja ei siis pyrkinyt olemaan ehdoton auktoriteetti, joka määräisi mikä oli oikein tai väärin, vaan eräänlainen varteentettävien asioiden muistilista.

Neljätöistaosaiseen Yhtyneet Kuvalehdet Oy:n kustantamaan *Kodin Neuvokit* -kirjasarjaan kuului Birgitta Tikkasen toimittama opaskirja *Kätevä sisustaja*, joka kannusti kodinsisustajia lisäämään kodin viihtyisyyttä omin käsin. Opas kertoi kodin eri huoneiden tarkoituksenmukaisesta ja kauniista kalustamisesta sekä muun muassa säilytystiloista, vuoteista, valaistuksesta ja koriste-esineistä. Tapeteista oppaassa ei puhuta lainkaan, ainoastaan yhdessä kuvassa näkyy esimerkkinä kekseliäisyydestä ruokailunurkkaus, jonka katon päällystyksen on käytetty tapettia.¹⁰

Myös meillä Suomessa julkaistiin varsinaisia tapettioppaita. Vuonna 1952 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainoksessa ilmoitettiin vastikään ilmestyneestä tapettioppaasta, jota sai ilmaiseksi tapettiliikkeistä tai tilaamalla yhdistykseltä. Kyseessä oli 20-sivuinen kirjanen *Viihtyisyyden arvoitus*, joka sisälsi yksityiskohtaisia ohjeita tapettien valintaan sekä sisustuskuvia erilaisine malleineen. Oppaassa annettiin lisäksi tarkat ohjeet tapetointiin ja neuvoja rikkoutuneen tapetin paikkaamiseen.¹¹

Aikakauslehdet olivat tärkeä väylä välittää tietoa sisustusasioista. Vielä 1900-luvun alussa koti ja sen

6 "Michelangelo koristeli kappeleita – Yki Nummi värittää tehtaitakin". *WU* 2/1972, 13.

7 Suomen Väri- ja Vernissatehdas Oy:n mainos. *US* 20.8.1953.

8 Wollin 1923; Nordström 1950; Tunander 1955; Larsson s.a.

9 Mäenpää & Mäenpää 1953, 5, 6.

10 *KK* 1/1958; Tikkanen 1962, 15.

11 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos. *ARK* 6–7/1952; *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 16–20.

sisustus oli ollut porvariston harrastus. Perusoletus oli, että nainen oli kodin sydän, joten sisustusneuvoja annettiin erityisesti Marttaliiton *Emäntälehdessä* (per. 1902) ja rinnakkaisessa *Husmodern*-lehdessä. Sisällissodan jälkeen yhteiskuntaa pyrittiin eheyttämään kaikilla tasoilla, ja sisustuksen alueella keinona oli valistus.¹²

Ensimmäinen kotimainen kaupallinen naistenlehti oli vuonna 1922 perustettu *Kotiliesi*, joka oli suunnattu perheenemännille päämääränä kotikulttuurin kohentaminen. Lehti opasti naisia monissa hyödyllisissä asioissa kuten ruoanvalmistuksessa ja kotiin liittyvissä asioissa. Kaupunkilainen keskiluokkainen nainen luki myös kodin ulkopuoliseen maailmaan suuntautuneita naistenlehtiä, jollaisia olivat *Eeva* (per. 1934) ja *Hopeapeili* (per. 1936). Niitä seurasivat 1950-luvulta eteenpäin perustetut *Me Naiset* (per. 1952), *Jaana* (per. 1962) ja *Anna* (per. 1963). Julkisuutta muotoilualalle toivat julkaisut *Finsk Tidskrift*, *Ateneum*, *Kotitaide* ja *Käsiteollisuus*, vuodesta 1927 lähtien *Ornamon vuosikirjat* sekä esimerkiksi italialaiset lehdet *Domus* (per. 1928) ja *Casabella* (1953–1965). 1950-luvun puolivälissä tietoa sisustusasioista alkoivat levittää lisäksi televisio ja iltapäivälehdet. Tiedotusvälineet jakoivat paitsi informaatiota myös arvostuksia. Kauniimpi arki oli tavoitteena laajalti teollistuneessa maailmassa, ja ilmiö myös kaupallistettiin.¹³

Toisen maailmansodan jälkeen kuluttaminen alkoi koskea yhä laajempia joukkoja, uusi keskiluokka luki sisustuslehtiä ja sisusti kotejaan. 1950-luvulla perustettiinkin useita erikoisaikakauslehtiä. Suomen ensimmäinen laajan yleisön sisustuslehti *Kaunis Koti* (1948–1971) tarjosi runsaasti kodin sisustamiseen liittyneitä rationaalisen sisustushanteen mukaisia neuvoja. Taideteollisuusyhdistyksen tavoitteena oli tehdä siitä 1930-luvulla ilmestyneen suomen- ja ruotsinkielisen *Domus*-lehden seuraaja. Lehden johtoajatukseksi oli, että kauneus oli opittava näkemään arjessa.¹⁴

Sotien jälkeen valistus oli tarkoitettu tavallisille kodinsisustajille, ja sisustamisesta kirjoitettiin runsaasti myös työväestölle suunnatuissa julkaisuissa kuten *Suomen Sosialidemokraatissa*, *Kansan Uutisissa* ja *Palkkatyöläisessä*. Keskivertokotien todellisuus lienee kuitenkin ollut kaukana ihannekodin mallista. Niu-koissa olosuhteissa harvalla oli mahdollisuus kiinnittää huomiota kodinsisustuksen ja huonekalujen esteettisyyteen tai tarkoituksenmukaiseen muotoiluun. *Kaunis Koti* -lehden päätoimittaja Eila Jokela kirjoitti vuoden 1958 ensimmäisen numeron pääkirjoitukse-

sa Suomen taloudellisesta ahdingosta ja lamakaudesta. Vaikeista olosuhteista huolimatta oli yritettävä kohentaa kotia. 1940- tai 1950-luvulla perustettuja suomalaisia koteja ei useinkaan ollut laatinut arkkitehti eikä niiden kalusteita ollut ostettu sisustusammattilaisten suositusten mukaisesti. Sitä mukaa, kun kodin asukkaalle oli kertynyt rahaa, hän oli hankkinut eniten tarvitsemansa esineet. Isoja rahoja vaativista tavoitteista oli ollut pakko luopua, mutta toisaalta niukkuus sai iloitsemaan vähästä, Jokela kirjoitti.¹⁵ 1950-luvulle oli tyypillistä omatoimisuus kodin kunnostamisessa ja sisustamisessa. Kannustettiin esimerkiksi valmistamaan huonekalut itse, ja tee se itse -hengessä annettiin käytännön ohjeita myös tapetointiin.¹⁶

Lehti esitteli konkreettisia esimerkkejä omatoimisuudesta kodin kunnostamisessa ja sisustamisessa ja antoi samalla kuvan vaatimattomammassa puitteissa toteutetusta kodinsisustuksesta. Esiteltiin esimerkiksi huvilan ullakkohuoneita, jotka nuoripari oli sisustanut kodikseen muutettuaan appivanhempien luokse asumaan.¹⁷

Lehdessä oli suosittu "Kysykää me vastaamme" -palsta, jossa lukijat saivat kysyä neuvoja sisustamiseen liittyvissä ongelmissaan. Ohjeita annettiin laidasta laitaan. Usein kysyjälle tehtiin kokonainen suunnitelma huonetta tai huoneistoa varten huonekalu- ja tekstiiliehdotuksineen. Ahtaan huoneiston sisustamiseen liittyneet pulmat olivat tyypillisiä. Melko tavallista oli, että osa huoneistosta neuvottiin erottamaan kevytrakenteisella seinämällä lapsen omaksi nurkkaukseksi. Seinämä neuvottiin tällöin tapetoimaan yhtenäiseen tyyliin muiden seinien tavoin. Palstalla annettiin myös tapettivalintoihin liittyneitä neuvoja.

Tapetin valinta

Kodinsisustajille annettiin lehdissä ja oppaissa runsaasti yksityiskohtaisia ja käytännönläheisiä ohjeita tapetin valitsemiseksi. Kirjoittajat toimivat asiantuntijan roolissa auktoriteetteina, jotka asettivat normit sille, mikä oli oikein ja hyvän maun mukaista. Tapetit olivat osa ihmisen jokapäiväistä ympäristöä, joten niiden valinta ei ollut samantekevää. Tapettien ominaisuudet liittyivät toisaalta niiden esteettisiin ominaisuuksiin eli kuviointiin ja väriin, toisaalta niiden teknisiin ominai-

15 Jokela, Eila, "Hiljaa mäessä". *KK* 1/1958.

16 "K.N." [Kerttu Niilonen], "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvot". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959.

17 "Pieni koti". *KK* 1/1959, 25; "Aurinkoa, avaruutta ja viihtyisyyttä vanhan huvilan ullakkokerroksessa". *KK* 1/1950, 17–19.

12 Sarantola-Weiss 2003, 79, 83.

13 Ibid., 151–154.

14 Ibid., 152, 154, 156, 180.

suuksiin eli laatuun ja kestävyys. ¹⁸ Miten tapetin valinta tapahtui ja mitä vaatimuksia hyvälle tapettimallille asetettiin?

Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n mainoksen mukaan hyvän ja huonon tapetin erotti toisistaan yksinkertaisesti katselemalla – vertailemalla eri tapetteja – ja arvostelemalla. Näytteiden tarkastelun ja vertailun jälkeen niitä saattoi suhteuttaa omaan makuun ja omiin näkemyksiin ja tehdä valinnan siltä pohjalta. Suositeltavinta oli kuitenkin käyttää tapetteja myyvien liikkeiden asiantuntemusta, sillä myyjät olivat saaneet koulutuksen tapettien valintaan ja siten myös heillä oli asiantuntijan rooli. Ostajia neuvottiin kokeilemaan rohkeasti uusia ideoita. Jos löysi mieleisensä mallin, mutta ei oikeaa värisävyä, myyjää saattoi pyytää esittelemään muita sävyjä. ¹⁹

Kun ostaja löysi mieleisen tapetin, hänen ei kannattanut tehdä lopullista ratkaisua ennen kuin hän oli saanut näyterullia kotiin. Niiden avulla saattoi katsella tapettia suurempana pintana juuri siinä huoneessa, johon se oli aiottu. Lähtökohtana oli, että tapetin valintaan vaikuttivat väri, huoneen koko ja käyttötarkoitus sekä valaistus eri vuorokaudenaikoina. *Viihtyisyyden arvoitus* -opaskirjassa todettiin, että tavallinen kodin sisustaja teki viisaasti pyrkiessään rauhalliseen vaikutelmaan. Käyttökelpoinen yleissääntö oli se, että pienen huoneeseen sopivat parhaiten pienikuvioiset ja tilavaan huoneeseen suurikuvioiset tapetit. Oppaassa ohjattiin kuluttajia hyvän tapettimallin valintaan vertailemalla malleja kuvaparien avulla. Korostettiin täsmällisen sommittelun ja laadukkaan piirtämisen merkitystä. ²⁰

Pidettiin tärkeänä, että kauempaa katsottuna tapetin kuviot eivät erottuneet. Tapetin tuli toimia rauhallisena taustana asunnon huonekaluille ja esineistölle, mutta myös kuvioiden selkeää erottumista pidettiin mahdollisena. *Kaunis Koti* -lehden artikkelin mukaan yhdenlaisena mittana oli pidettävä huoneen ja kuvion kokojen välistä suhdetta. Oli hyvä aluksi määrätä silmän normaalietäisyys seinästä. Oman harkinnan varaan sitten jäi, halusiko kuvioiden esiintyvän selvänä vai häipyvän yhdeksi "väriksi". ²¹

18 *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 8.

19 "Kauneuden rytmiä ja tasapainoa". *ARK* 1–2/1955, 6; *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 7, 14; "K.N." [Kerttu Niilonen], "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvot". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959.

20 "K.N." [Kerttu Niilonen], "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvot". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959; "New-look wallpaper". *Finnish Design* 1960, 25; *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 7, 8, 14.

21 Lieto, Olavi, "Värit luovat viihtyisyyttä". *KK* 3/1949, 6; Sievänen, Ritva, "Seinän tehtävä". *KK* 1/1958, 10, 11.

Joka kodin sisustusoppaan mukaan mitä voimakkaampi ja värikkäämpi tapetti oli, sitä pienemmän alueen sillä saattoi koristaa. Erityisesti käsinpainettujen tapettien joukossa oli malleja, jotka vaativat väljyyttä ympärilleen; ahtaassa kodissa tai pienissä asuinhuoneissa ne eivät yleensä esiintyneet edukseen. Voimakkaita tapetteja voitiin käyttää myös pienissä huoneissa, mutta tällöin sisustajan silmän oli oltava harjaantunut. 1950-luvun lopulla toivottiin tapettiteollisuuden julkaisemaa ja asiantuntijoiden laatimaa opaskirjasta, joka esittelisi voimakaskuvioisten tapettien "oikeaa" käyttöä. Toivottiin, että opas avaisi näköaloja niiden käytön tarjoamiin mahdollisuuksiin ja auttaisi välttämään erehdyksiä. Voimakaskuvioista, värikästä tapettia pidettiin yleisesti ennen kaikkea yhden seinän tapettina ja sellaisena se oli useimmiten täydennys jo valittuihin sisustuksen väreihin ja kalusteisiin. *Joka kodin sisustusoppaan* mukaan olikin suositeltavaa hankkia tällainen tapetti vasta sen jälkeen, kun muu sisustus oli jo selvillä. Tällöin välttyi houkutuksesta valita muut, kalliimmat sisustusesineet hinnaltaan halvemmän tapettiseinän mukaan. Tapetti vaati joka tapauksessa uusimisen jo muutaman vuoden kuluttua kulumisen takia. ²²

Oppaissa annettiin neuvoja myös tapettien värien suhteen. Lukijaa kehoitettiin muistamaan, että suuressa seinäpinnassa laimeakin väri heijastui koko sisustukseen antaen sille oman vivahteensa. Hämärään huoneeseen sai enemmän päivänvalon tuntua keller-tävällä tapetilla ja sinertävien värisävyjen rauhoittavaa vaikutelmaa voitiin käyttää hyväksi esimerkiksi makuuhuoneessa. Kiitollisia taustapinnoissa olivat vaaleanharmaat värisävyt, joita vasten niin tekstiilit kuin taulutkin pääsivät oikeuksiinsa. *Joka kodin sisustusopas* neuvoi välttämään tapeteissa punaista väriä, koska vähänkin voimakkaampana se ärsytti, ja laimeat punaiset taas vaikuttivat helposti äiteliltä. ²³

Keskeinen ohje oli, että värin voimakkuus kasvoi seinäpinnassa suuremmaksi, kuin mitä se oli tapettirullalta katsottuna. Sen vuoksi oli aina syytä valita vähintään astetta aiottua vaaleampi värisävy. Mitä vaaleampi tapetti oli, sitä vähemmän se sitoi muiden värien käsittelyssä ja esimerkiksi tekstiilien valinnassa. Vaaleita tapetteja suositeltiin myös siksi, että ne heijastuskyvyltään voimakkaina lisäsivät valoisuuden ja tilavuuden tuntua. Näin ollen ahtaissa asunnoissa vaaleansävyiset tapetit olivat suositeltavimmat. Ne kannatti valita myös uuteen kotiin, jonka hahmottelu oli vasta

22 Mäenpää & Mäenpää 1953, 108, 109; *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 14; "K.N." [Kerttu Niilonen], "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvot". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959.

23 *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 7, 14; Mäenpää & Mäenpää 1953, 106, 109.

Kuva 35. *Kaunis Koti* -lehden kansikuva, taustalla Rut Brykin tapettimalli *Fenix-lintu*. Lähde: KK 6/1960.

alullaan ja sisustuksen värit vielä lopullisesti ratkaisematta.²⁴

Joka kodin sisustusopas neuvoi, että huoneeseen, jossa oli runsaasti tekstiilejä, ei ollut syytä valita värikkästä tapettia – eikä kukallisia tapetteja kannattanut valita kotiin, jossa oli runsaasti huonekasveja. Viimeksi mainittu virhe oli oppaan mukaan tavallinen. Kun vielä lisäksi valittiin kukikkaat ikkunaverhot, oli tulos kaikkea muuta kuin miellyttävä eikä se tehnyt oikeutta eläville kukillekaan. Silti oli mahdollista toistaa jotakin tapetin väriä esimerkiksi ikkunaverhoissa ja siten yhdistää kaikki yhdeksi kokonaisuudeksi.²⁵

Viihtyisyyden arvoitus -oppaan mukaan värillä oli vielä pari muuta luonteenomaista piirrettä, jotka liittyivät valoon. Aurinkoisessa huoneessa kaikilla väreillä oli keltainen vivahde siksi, että auringonvalo oli keltaista. Samoin syntyi keltainen värivaikutelma, jos sähkölamppu valaisi esimerkiksi valkoista pöytäliinaa. Väri, jonka ihminen näki, syntyi vallitsevien valaistus-suhteiden yhteistuloksena. Opas neuvoi, että suuren seinäpintaan ei koskaan pitänyt valita tummia seinäpapereita, sillä ne vaikuttivat huoneen valoon imupaperin tavoin. Valo imeytyi tummaan seinään, joka muodosti vaalean ikkunan kanssa häikäisevän voimakkaan kontrastin. Vaalea tapetti sitä vastoin heijasti valon ikkunasta tai lampusta takaisin, jolloin esineisiin lankei tasaisempi valaistus. Oli myös muistettava, ettei vaalea seinä heijastanut yksinomaan päivänvaloa vaan päivänvalon yhdistyneenä seinän omaan valoon. Siksi oli valittava tapetti, joka oli sitä väriefektiä vaaleampi, johon pyrittiin. Tämä oli myös valaistustaloudellisesti edullista, kirjoittaja huomautti.²⁶

Annettiin myös huonekohtaisia ehdotuksia kodin, kesähuvilan ja julkisten tilojen tapetointiin. Lastenhuoneeseen suositeltiin kirkasvärisiä ja kuviollisia seinäpapereita, ja tällöin tapetin saattoi hyvin laittaa vain huoneen yhdelle seinälle. Jos tapetoi makuuhuoneen värikkäin ja kirjavakuvioisin seinäpaperein, oli vaarana se, että yöuni oli levotonta ainakin siihen asti, kun silmä oli tottunut kuvioiden levottomaan liikkeeseen. Halli ja eteinen olivat yleensä pimeäköjä tiloja, joten niihin suositeltiin vaaleaa tapettia lisäämään valoisuutta.²⁷ Nuorison huoneisiin sopi hyvin sekä kuvion että värityksen puolesta esimerkiksi Rut Brykin



"naiivin viehättävä" malli *Fenix-lintu*²⁸. Kirjastomaisen olohuoneen seinälle tai seinille saattoi sopia tummasävyinen tapetti, joka toi mieleen englantilaistyyppisen hillitysti raidoitettun kankaan. Pilkulliset ja pienikkaiset tapetit tekivät iloisen vaikutelman kesähuvilassa tai nuorten tyttöjen huoneessa.²⁹

Joitakin tapettimalleja oli tavallista vaikeampaa käyttää. *Kaunis Koti* -lehdessä on tästä esimerkkinä kuva Maija Isolan *Klovni*-mallista. Kuvateksti kertoo, että voimakasvärinen ja suurikokoinen vinoruudutus teki mallin visuaalisesti vaikeaksi käyttää, joskin se saattoi kirjoittajan mukaan olla oikeassa paikassa tehokas huonetilan elävöittäjä. Toisinaan tapetin vaikeakäyttöisyys johtui käytännön seikoista. Tapetointia harjoittaneet maalarit suhtautuivat kriittisesti sellaisiin malleihin, joissa oli runsaasti sekä pysty- että vaakasuoria viivoja. Tapetin asettelu tuotti näissä tapauksissa paperin venymisen takia suuria vaikeuksia ammattimiehillekin "kotimaalareista" puhumattakaan.³⁰

Sisustajia ohjattiin kiinnittämään tapettivalinnoissaan huomiota värin ja mallin ohella myös laatuun. Alan liikkeissä oli saatavana monipuolinen valikoima eripaksuisia ja -hintaisia tapetteja. Ostajaa neuvottiin

24 Mäenpää & Mäenpää 1953, 106, 109.

25 Ibid., 109.

26 *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 4–6.

27 Ibid., 5, 13.

28 Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 37.

29 "Tapetti kodin kaunistajana". *US* 17.10.1959; Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20.

30 Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 34; Kirje Martti Muinonen/Väritalo – Sanduddin tapettitehdas, 26.11.1956. Wi-huri Oy:n arkisto.

tietysti valitsemaan parasta laatua. Hyvästä materiaalista oli helppo saada mieluinen tulos, ja ajan mittaan hyvä laatu aina maksoi itsensä, tapettiopas muistutti. Lastenhuoneeseen ja keittiöön suositeltiin valitsemaan pesunkestävä tapetti, ja valoa sietävä tuote sopi hyvin vaikkapa aurinkoiseen olohuoneeseen.³¹

Täysin yksiväristen tapettien käyttö oli ollut aikaisemmin rajoittunutta niiden likaantumisarkuuden takia. Ne olivat myös vaativia taustaansa nähden, sillä kaikki epätasaisuudet paljastuvat yksivärisessä pinnassa herkästi. Muovipinta ja pesunkestävyys tekivät vaaleidenkin yksiväristen tapettien käytön mahdolliseksi. Vuonna 1959 Sanduddilla valmistui Yki Nummen suunnittelema yksiväristen tapettien sarja, jossa oli lähes viisikymmentä värisävyä. Vuonna 1962 Sanduddin tapettitehtaan yksiväristen tapettien valikoima käsitti jo 115 väri vaihtoehtoa.³²

Jälleenrakennuskauden värejä ja väripsykologiaa

Edellä toin esiin sisustusjulkaisujen antamia ohjeita tapettien värien valintaan. On kiinnostavaa ja olennaista suhteuttaa tätä siihen, miten sisustusväreistä puhuttiin. Väreistä eri vivahteineen keskusteltiin vilkkaasti 1940- ja 1950-lukujen sisustusaiheisissa julkaisuissa ja niitä kuvailtiin mielikuvitusrikkaasti. Kirjoitusten liitteinä olleet kuvat ovat yleensä mustavalkoisia, mutta aihetta kuvaillaan usein sanallisesti. Joskus on käytetty suorastaan runollista kieltä. Kaj Franckin Putkinotko-kankaasta kerrottiin *Kaunis Koti* -lehdessä, että siinä "valkoisin ääriivoin piirretyt koiranputket piirtyvät milloin punaista, vihreää tai harmaata pohjaa vasten luoden kesäisiä mielikuvia punamullalla sivellyn tai vanhuuttaan harmaantuneen töllin seinustalla rehevinä kukkivista koiranputkista."³³

Värinimitysten keksimisessä nähtiin selvästikin vaivaa, ja ne olivat usein aisteihin ja tunteisiin vetoavia. Käytettiin esimerkiksi ilmaisuja sinapinkeltainen, karhunruskea, ruiskukansininen, homeenvihreä ja sammaleenvihreä. Puhuttiin myös syklaaminpunaisesta, musteensinisestä ja banaaninkeltaisesta. *Kaunis Koti* -lehden "Kysykää me vastaamme" -palstan lukija ihmetteli värien kummallisia nimiä ja piti niitä turhana hienosteluna. Palstanpitäjä vastasi, että värit eivät

sinänsä olleet uusia, nimitykset vain kuvastivat sanojan tai kirjoittajan persoonallista näkemystä värisävyistä.³⁴

Jälleenrakennuskauden kotien väriytyksiä tutkineen Aulikki Herneojan mukaan assosiativisten värinimitysten käyttö oli tyypillistä 1940-luvulta 1950-luvun alkupuolelle saakka. Luontoa ja sen ilmiöitä kuvaavat lisämääreet olivat nimityksissä tyypillisiä. Herneoja on todennut, että puhuminen tällä tavoin väreistä voi sosiologi Pierre Bourdieun käsittein ilmentää populaaria makua, jolloin taiteeseen liittyvät asiat laimennetaan ja liitetään osaksi arkea. Myös monen suunnittelijan tuotannossa jälleenrakennuskauden modernismin romanttiset sävyt saivat näkyä eli ilmiö esiintyi laajemmin kuin vain kansan keskuudessa.³⁵ 1950-luvun lopulla Yki Nummi antoi kuluttajille neuvontaa uudesta Tikkurilan Joker-järjestelmästä, jonka sävyt hän oli itse toteuttanut. Nummi myös kirjoitti eri julkaisuihin kotien suositeltavista väriytsratkaisuista. Kuvien avulla hän kertoi, millaisessa väriyhdistelmässä kukin väri esiintyi parhaiten edukseen ja mihin ilmansuuntaan mikäkin sopi. Värikaavojen avulla hän pohti sävyjen komplementtisuhteita. Yksittäisistä väreistä suositeltuja olivat muun muassa lämpimänkeltainen, vaalea kullankeltainen, siniharmaa, oliivi, hunaja, kullanuskea ja helmenharmaa.³⁶ Myös tapettien väriytyksiin panostettiin tapettitehtailta voimakkaasti, ja vaihtoehtoja oli tarjolla runsaasti. Yleisesti sai valita viidestä kahdeksaan vaihtoehdon välillä, mutta yhdestä tapettimallista saattoi olla jopa kaksitoista eri väriytystä.

1950-luvun tapettikokoelmissa hallitsevina väreinä olivat valkoharmaa ja harmaa eri valööreissä, beigesävyt sekä vaalean vihreät, kellertävät, siniset ja punaiset sävyt³⁷. Mallikirjoissa oli silti mukana myös hyvin voimakkaita värejä. Yleensä väriytykset oli merkitty osiksi tapettien numerokoodeja. Pihlgren ja Ritola Oy:n mainoksessa nimetään PR-Lotura -kokoelman yksiväristen tapettien värejä sanallisesti: valkoinen, vaalea vahankeltainen, pellavanharmaa, vaalea turkoosininen, vaalea vedenvihreä, vaalea mantelinvihreä, helmenharmaa, hopeanharmaa, teräksenharmaa, tumma vedenvihreä, hunajankeltainen, mahlankeltainen, himmeä smaragdinvihreä, tumma taivaansininen ja kirsikanpunainen.³⁸ Artekin tapettikokoelman

31 *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 15.

32 "K.N." [Kerttu Niilonen], "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvot". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959; "K.V.", "Uusia tapetteja". *HS* 22.3.1962.

33 "K.N." [Kerttu Niilonen], "Painettua kauneutta". *KK* 1/1948, 15.

34 *KK* 1/1950, 8, 13, 15, 19; Ratia, Armi, "Painokankaat tuovat väri-iloa". *KK* 2/1951, 11; "Kysykää me vastaamme". *KK* 4/1959, 46.

35 Herneoja 2007, 335.

36 "Joker-järjestelmä". *ARK* 12/1958, 6; Nummi, Yki, "Värikaavoja kodinsisustajille". *KK* 1/1959, 20.

37 "Sanduddin tapetti viihtyisyyden tuojana". *WU* 3-4/1960, 9.

38 Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. *ARK* 1-2/1958, 16.

1957–58 yksiväriset mallit saivat niiden värejä kuvaillevat nimet: *Maijan valkoinen, Helmenharmaa, Vaa-leanharmaa, Sherry, Winterin vihreä, Aallon sininen ja Lin harmaa*³⁹. Sävyjen luomisessa ja nimeämisessä väritysten tekijää Li Uotila-Englundia ovat mitä todennäköisimmin innoittaneet sisustusarkkitehti Maija Heikinheimo, Tampereen tapettitehtaan johtaja Arne Winter ja arkkitehti Alvar Aalto. Viimeksi mainitun sävyn tekijä nimesi todennäköisesti itsensä mukaan. Uotila-Englund työskenteli tapettien parissa laajemminkin, sillä hän myös suunnitteli tapettimalleja Artekille.

Herneojan mukaan 1950-luvun puoleen väliin mennessä värinimitysten assosiatiiivisista lisämääreistä oli jo pitkälti luovuttu kodinsisustuksessa, ja oli alettu puhua esimerkiksi kirkkaan punaisesta. Muutos kuvasti siirtymistä jälleenrakennuskauden romantiikasta teollisen ajan rationalismiin. Tätä kuvasti myös tunnelmoinnin ja kodikkuudesta puhumisen vähentyminen, eikä värien nimiinkään enää liitetty arkeen liittyneitä määreitä.⁴⁰ Tutkimusaineistoni perusteella tapettien väritysten assosiatiiivisia nimityksiä käytettiin kuitenkin vielä yleisesti 1950-luvun lopulle saakka, ja myös kodikkuudesta puhuttiin edelleen tapettien yhteydessä.

Lehdissä kirjoitettiin siitä, miten väreillä oli suuri merkitys ihmisen henkiselle ja ruumiilliselle hyvinvoinnille. Väripsykologian tuntemus oli yleistynyt, ja lukuisien aihetta käsitelleiden artikkelien perusteella sen tulosten hyödyntäminen kiinnosti myös lukijoita. *Kaunis Koti* -lehden mukaan kodin väreillä tuli pyrkiä tehostamaan sen rauhallista lämpöä ja suojaa antavaa tunnelmaa. *Viihtyisyyden arvoitus* -tapettioppaassa mainittiin amerikkalainen termi *värikonditointi*, joka tarkoitti värisuhteiden soveltamista. Kovat, kirkuvat ja epäonnistuneet väriyhdistelmät synnyttivät oppaan mukaan epämiellyttävää ärsyyntymistä. Sen sijaan vaatimatonkin koti, missä väriyhdistelmät olivat harmonisia, herätti kannustavaa mielihyvän tunnetta. Hyvästä värisuhteiden soveltamisesta voitiin puhua silloin, kun värien tasapaino oli saavutettu, ja tapetti saattoi olla tässä suurena apuna. Myös Tikkurilan väritehtaiden mainoksessa puhuttiin "värisuhdetuksesta" (*colour conditioning*). Mainoksen mukaan miehet pitivät enemmän sinisestä kuin naiset, jotka puolestaan viihtyivät paremmin punaiseen vivahtavassa ympäristössä. Mainoksissa viitattiin myös väripsykologiaan ja värien merkitykseen työteholle. Värisuhteiden soveltamisen uskottiin olevan välittömästi tuotantoa lisäävä tekijä. Tapettiliikkeet jakoivat ja lähettivät ilmaiseksi värisuhdistustaulukkoja, joiden avulla saattoi valita vä-

riopillisesti oikeita vaihtoehtoja seinien ja kalusteiden väreiksi.⁴¹

Wihurin Uutisissa pohdittiin ihmisten erilaisia makuja värien suhteen. Kirjoittajan mukaan itse kullakin oli hieman erilainen "viihtymismaku", ja samoin jokaisella oli oma sisäinen väriskaalansa, tietoinen tai tiedostamaton. Monet eivät tunteneet näitä sisäisiä psykologisia värijännitteitä, he vain tiesivät pitävänsä jostakin tilasta toiseen verrattuna. Artikkelissa kiinnitettiin huomiota siihen, että harkitulla värinkäytöllä oli mahdollista parantaa mielenterveyttä, työtehoa ja viihtyisyyttä. Tässä tehtävässä tapeteilla oli huomattava osuus, olivathan seinät suurina pintoina aina näkyvissä. Omiin värimieltymyksiin kannatti luottaa, sillä ne olivat syvältä tulevia asioita, kirjoittaja muistutti.⁴²

Värien käytössä neuvottiin ottamaan ohjenuoraksi oman kotoisen ympäristömme luonto. Tämä perustui oletukseen, että ihminen pohjimmiltaan sopeutui parhaiten juuri häntä ympäröivän luonnon värien käyttöön. *Joka kodin sisustusoppaan* mukaan etelässä asuvilla kansoilla oli taipumus pitää räikeämmistä väreistä kuin suomalaisilla, joita ympäröivä luonto oli pohjimmiltaan hillitty kesän väriiloiston aikaanakin. Suomalaisen silmä ei väsynyt kesäiseen niittyyn, eikä mieleen edes juolahtanut kyseenalaistaa värien sopimista yhteen. Väriiloistoa katseltiin luonnon omia rauhallisia sinisiä, vihreitä ja ruskeita taustapintoja vasten. Oli tärkeää huomata, että taustat noihin väriiläikkiin verrattuina olivat luonnossa valtavan suuria. Luonto kehotti ihmistä siis melko rauhalliseen värienkäyttöön, ja erityisesti taustapinnoissa. Mitä suurempi esine oli, sen hillitympi väriin tuli olla. Mitä kirkkaampi väriiläikkä, sitä suuremman rauhallisen taustapinnan se vaati ollakseen vaikuttamatta ajan myötä ärsyttävältä. Sisustamiseen sovellettuna luonto neuvoi ottamaan huomioon, että värit huoneen ahtaudessa vaikuttivat yleensä voimakkaammin kuin ulkona rajattomassa vapaudessaan. Sisätiloissa oli siksi käytettävä laimeampia värejä, kuin mitä luonto käyttää. *Joka kodin sisustusoppas* kehotti muistamaan tämän, sillä esimerkiksi tapetteja hankkiessa valitsi helposti tummempaa, kuin mitä oli tarkoitus. Lattia, katto ja seinät olivat sisustuksen kokonaisuuden kannalta ennen kaikkea taustapintoja. Luonnon antaman ohjeen mukaan lattia oli näistä

39 Tampereen tapettitehtaan mainos. *ARK* 1–2/1957, 13.

40 Herneoja 2007, 335; esim. "New Designs". *FTR* V/1959, 198.

41 Lieto, Olavi, "Värit luovat viihtyisyyttä". *KK* 3/1949, 6; *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 2, 3; Tikkurilan väritehtaiden mainos. *ARK* 3–4/1952; "Silmä lepää – ihminen viihtyy". *ARK* 2/1953; "Värisuhdistus – aikamme arkkitehdin ase". *ARK* 7/1953, 121; Suomen Väri- ja Vernissatehdas Oy:n mainos. *US* 20.8.1953.

42 "Sanduddin tapetti viihtyisyyden tuojana". *WU* 3–4/1960, 9; "Michelangelo koristeli kappeleita – Yki Nummi värittää tehtaitakin". *WU* 2/1972, 13.

kolmesta tummin ja katto vaalein seinien ollessa tummuusasteeltaan näiden väliltä.⁴³

Myös *Kaunis Koti* -lehteen kirjoittanut Ritva Sievänen otti kodinsistumisen väreihin lähtökohdan luonnosta. Hänen mukaansa funktionalistisessa kodissa oli pelkistettynä eräs idea, joka oli taidehistorialliselta alkuperältään yhtä vanha kuin ihmiskuku: luoda ihmiskäsin rakennettu kokonaisuus, joka oli sopuisuudessa luonnossa vallitsevien periaatteiden kanssa. Yksinkertaisuudessaan tämä merkitsi asunnon väriasteikon vaalenemista ylöspäin, jolloin lattia vastasi maata ja oli tumma ja turvallinen, seinät ja katto avaruutta, joka kaartui sen yläpuolella. Lehden mukaan ihminen pyrki tähän enemmän tai vähemmän tietoisesti ja tunsi viihtyvänsä ympäristössä, jossa tämänkaltainen sopusointu oli vallitsevana.⁴⁴ Ajatus on kiinnostava, sillä vaikka tässä ajatellaan paikantunutta elinympäristön ulottuvuutta, liittyy ajatus samalla moderniin universalismiin.

4.1.2. Tapetin erilaisia käyttötapoja

Tapettimuotoilussa seurattiin 1950-luvulla kahta linjaa: oli yleiseen käyttöön tarkoitettu *yleistapetti* ja erityiseen efektiin tähtäävä *tehostetapetti*. Edellinen oli hillitty; sen kuviot olivat pieniä, yleissävy oli levollinen ja se sopi hyvin monenlaisiin ympäristöihin. Väreistä pastellisävyt ja harmaa dominoivat. Jälkimmäisessä suunnittelijan mielikuvitus oli saanut enemmän valtaa. Kuviointi pohjautui esimerkiksi satuaiheisiin, paikallisiin näkymiin, kukkiin tai lintuihin ja se toteutettiin malliin sopivilla joskus voimakkaillakin väreillä. Rohkeasti kuvioitua ja rikkaasti sävytettyä tapettia antoivat tilalle painokkaan sävyyksen, mutta niillä ei ollut tarkoitus päällystää koko huonetta, vaan ainoastaan jokin seinä. Pääseinällä voimakas tapetti korostui parhaiten, koska se sai oman itseisarvonsa, ja kuvioseinästä tuli silloin tilan aktiivinen elementti. Muille seinille suositeltiin ripustamaan hillitymmät tapetit toimimaan pidättyväisenä taustana.⁴⁵

Tapetteja käytettiin monella tavalla käyttötarkoituksesta ja tavoitellusta vaikutelmasta riippuen. Yleensä huoneen kaikki seinät tapetoitiin samalla tapetilla, joka peitti seinien koko pinnat lattiasta kattoon. Eri huoneisiin valittiin tavallisesti sekä kuvioiltaan että väreiltään erilaiset tapetit. Pienessä huoneistossa vain



Kuva 36. Tapetoidut ikkunasyvennykset ja ikkunaseinä. Kuva: Tuovi Nousiainen / Otavamedia / Journalistinen Kuva-arkisto JOKA / Museovirasto.

Kuva 37. Tapetoitu katto. Kuva: Heikki Havas / Otavamedia / Journalistinen Kuva-arkisto JOKA / Museovirasto.

43 Mäenpää & Mäenpää 1953, 94, 95, 102, 106.

44 Sievänen, Ritva, "Seinän tehtävä". *KK* 1/1958, 10, 11.

45 "Distinctively Different". *FTR* III-IV/1960, 131; Harmé, Maire, "Seinänpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20; "Michelangelo koristeli kappeleita – Yki Nummi värittää tehtaitakin". *WU* 2/1972, 13; "New-look wallpaper". *Finnish Design* 1960, 25.

yhdenlaisen tapetin käyttö kaikille seinille oli arkkitehti Kaj Englundin mukaan suositeltavaa, koska se teki asuntoon rauhoittavan ja levollisen vaikutelman ja sai huoneiston näyttämään tilavammalta.⁴⁶

Lehdissä esiteltiin myös tapettien tavanomaisesta poikkeavia käyttötapoja. Kehotettiin esimerkiksi verhoamaan ikkunasyvennykset ja niitä rajoittava seinäpinta iloisella, käsinpainetulla seinäpaperilla. Toisen ohjeen mukaan kotiin saattoi saada eloisan yksityiskohdan paperoimalla sopivan nurkkauksen käsinpainetuilla tapeteilla. Seinien lisäksi voitiin tapetoida komeroitten ovet tai huoneiston sisäkatto. Vanhemmissa taloissa neuvottiin tapetoimaan sisäkatto, jotta voitiin välttää katon pintakorjausten aiheuttamat kustannukset. Makuuhuoneen tai hallin kattoon ehdotettiin originellina valintana tähtitavasaiheista tapettia.⁴⁷

Edellä ilmeni, että monet ohjeet käsittelivät tapettien värivalintoja ja värien yhdistelyä. Tapettimallien väriskaalat ulottuivat usein vaaleimmasta harmaasta kirkkasiini punasiini, sinisiin, vihreisiin ja keltaisiin sekä mustaan ja maan ruskeaan. Tämä mahdollisti niin sanotun *yhdistelmätapetoinnin* eli sen, että yhtä seinää saattoi korostaa tummalla tai voimakkaalla värillä, jolloin muita seiniä täydennettiin saman mallin vaaleammalla sävyllä.⁴⁸

Tapeteilla oli kyky vaikuttaa valoisuuden ja tilan tuntuun ja luoda erilaisia perspektiivivaikutelmia. Lehdissä neuvottiin, kuinka kodin mittasuhteiden sopusuhtaisuutta pystyi lisäämään valitsemalla empiretyyliset pystyraidalliset tapetit, jotka näyttivät lisäävän huonekorkeutta. Erilaisin tapetein kapean ja pitkän huoneen ulommaiset seinät saatiin visuaalisesti lähemmäksi toisiaan ja vastaavasti pienen huoneen seiniä voitiin loitontaa.⁴⁹

Toisen maailmansodan jälkeen Suomen asuntotilanteessa oli jo tapahtunut käänne parempaan. Aravan ja omatoimisuuden ansiosta moni oli päässyt tai pääsemässä väljempiin asuinolosuhteisiin. 60–70 neliömetrin asunto synnytti mielikuvan tyydyttävän kokoisesta perheasunnosta, 80–90 neliön asuntoa pidettiin jo ylellisenä. Asuintilojen ahtaus piti ottaa huomioon sisustusratkaisuisa. Ajan nuoret sisustus suunnittelijat olivat käytännönläheisiä, ja he tunsivat mielenkiintoa pienten kotien pulmia kohtaan. Tarjotut ratkaisut olivat myös taloudellisesti useimpien kulut-

tajien ulottuvilla, sillä korostettiin omatoimisuuden merkitystä kodin sisustamisessa. Kotien ahtaudella oli vaikutuksensa myös tapetoimiseen. Edellä toin esiin, kuinka vaaleiden tapettien avulla pyrittiin lisäämään tilojen avaruuden tuntua ja valoisuutta. Oli myös tavallista jakaa suurempi tila väliseinärakentein pienempiin soppeihin asumisen eri käyttötarkoituksia, eristäytymisen mahdollisuuksia tai työrauhaa palvelemaan, jolloin yhtenäisen tapetoinnin avulla väliseinät saatiin sulautumaan muuhun sisustukseen. Tapetoimalla pienempi rajattu seinän alue voitiin myös tehdä visuaalinen erottelu esimerkiksi silloin, kun olohuoneesta erotettiin tila nukkumista varten.⁵⁰

1960-luvun alun sisustajia neuvottiin muokkamaan vaikutelmaa huoneiden korkeudesta tapettien avulla. *Helsingin Sanomien* artikkelin mukaan vanhanaikaisissa korkeissa huoneistoissa asuvat eivät ehkä halunneet korostaa huoneiden korkeutta, joten pysty-



Kuva 38. Li Englund: *Funkia*. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Taidetapetti, 1950-luvun alku. Tapettikokoelma, Design-museo, Helsinki.

46 Englund, Kaj, "The come-back of wallpaper". *FTR* VI/1957, 224.

47 *KK* 3/1950, 9; Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20; Englund, Kaj, "The come-back of wallpaper". *FTR* VI/1957, 224; *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 14.

48 "Tapet ritad av konstnär överkomlig för varje hem". *ÅU* 20.11.1959; *HY* 28.11.1959.

49 Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20.

50 Mäenpää & Mäenpää 1953, 16, 22; esim. "Kysykää me vastaanamme". *KK* 3/1949, 32.

Kuva 39. Talous-Osakekaupan myymälän sisustus Helsingin Mannerheimintielle. Myyntipöytien sivuilla on käsinpainettu tapetti. Kuva: Aarne Pietinen Oy. Lähde: ARK 1/1952, 12.

Kuvat 40.–41. Kuviomalleja Talous-Osakekaupan myymälän tapettiin. Kuvat: Minna Tuulas-Inkinen. Malli E. Siironen, Taidetapetti. Designmuseo, Helsinki.

raitaisten tapettien sijasta suositeltiin poikkiraitaisia. Huoneen mataloittaminen poikkiraitaisin tapetein tuli ajankohtaiseksi myös silloin, kun korkeat huoneet sisustettiin moderneilla matalilla huonekaluilla.⁵¹

4.1.3. Tapetit julkisissa tiloissa

Tapetteja on eri aikoina käytetty yleisesti seinäpäällysteinä myös julkisissa tiloissa. *Hufvudstadsbladet* raportoi vuonna 1915 helsinkiläisen Hotelli Apollon laajennuksesta, jossa oli suosittu kotimaisia materiaaleja ja oman maan teollisuutta. Sisustuksesta vastasi sisustusarkkitehti Nils Wasastjerna. Kirjoittajan mukaan erityinen huomio kiinnittyi kauniisiin kalustepäällisiin sekä tapetteihin, jotka olivat kuvioiltaan "epätavallisen tyylikkää". Tapetit oli painettu Tampereen tapettitehtaalla ja ne oli toimittanut Salomo Wuorio, joka oli vastannut myös hotellin maalaus- ja tapetointitöistä.⁵²

1950-luvun lopulla julkisten tilojen seinien tapetointi oli edelleen tavallista. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy mainosti helposti puhtaana pidettävien ja himmeäpintaisten PR-Lotura -tapettiin sopivan käytettäväksi kotien lisäksi kouluissa, kerhoissa, ravintoloissa ja baareissa sekä kokous- ja juhlasaleissa⁵³. Lisäksi mainittiin niiden sopivuus sairaaloiden, hotellien, kahviloiden ja kauppa- ja liikkeen sisustuksiin⁵⁴. Osa tapeteista oli yksivärisiä, mikä lisäsi niiden käytönmahdollisuuksia. Käytössä oli tapettien lisäksi myös muita seinäpeittomateriaaleja. Esimerkiksi vuonna 1952 valmistuneen Palace-hotellin hotellihuoneiden seiniä päällystettiin raaveliinalla, jota käytettiin yleisemmin takkien ja miesten pukujen tukikankaana.⁵⁵

Tekstiilitaiteilija Li Englund suunnitteli kasviaiheisen mallin *Funkia*, jonka lähtökohtana on nimensä mukaisesti ollut kuunlilja. Designmuseon tapettikokoelmaan kuuluvassa näytteessä mustat ja valkoiset kasviaiheiset kuviot on painettu tiilenpunaiselle pohjal-



le⁵⁶. *Kaunis Koti* -lehden mukaan malli oli "väreiltään ja sommittelultaan erittäin rehevä, jopa räikeäkin. Se tuskin soveltuu yksityisasuntoon, mutta hallissa, baarissa ja myymälässä se on virkistävä ja koristeellinen."⁵⁷ 1950-luvulla hillityt tapetit olivat vielä suurena enemmistönä, mutta markkinoille oli tullut yhä enemmän myös suurikuvioisia ja värikkäitä malleja, joita sisustusasiantuntijat suosittelivat käyttämään tehokkeinona erityisesti julkisissa tiloissa⁵⁸.

Yki Nummi nimitti graafisiksi sellaisia tapetteja, joiden tarkoituksena oli koristeellisen aiheen esittäminen. Jos haluttiin käyttää graafisia malleja sisustuksessa, Nummi kehotti muistamaan, että ne olivat sommitelun aktiivinen osa ja vetivät voimakkaasti huomion puoleensa. Nummen mielestä graafisia tapetteja tuli käyttää oleskelutiloissa varovaisesti, ja työ- ja makuuhuoneet tuli rauhoittaa niiltä kokonaan. Parhaiten niitä voi sijoittaa tiloihin, joissa ei oleskeltu pitkiä aiko-

51 "K.V.", "Uusia tapetteja". *HS* 22.3.1962.

52 "Reporter", "Hotell Apollo utvidgar sig. En vacker gärd åt den inhemska industrin". *HBL* 18.7.1915.

53 ARK 6–7/1957, 9.

54 ARK 1–2/1958, 16.

55 ARK 3–4/1954, 41.

56 Tapettikokoelma, Designmuseo.

57 "K.", "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas". *KK* 3/1952, 35.

58 Lieto, Olavi, "Värit luovat viihtyisyyttä". *KK* 3/1949, 3; *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 14.



Kuva 42. Näkymä Huhtamäki-yhtymän näyttelyhuoneistosta Helsingissä. Seinällä Maria Hosainoffin suunnittelema tapettimalli *Trio*. Kuva: Aarne Pietinen Oy. Lähde: ARK 1/1952, 15.

Kuva 43. Maria Hosainoff: *Trio*. Taidetapetti, 1949. Kuva: Ulla Paakkunainen / Designmuseo, Helsinki.

Kuva 44. Näkymä Olkisten kartanosta. Seinällä Li Englundin suunnittelema tapettimalli *Sananjalka*. Kuva: Aarne Pietinen Oy / Otavamedia / Journalistinen Kuva-arkisto JOKA / Museovirasto.

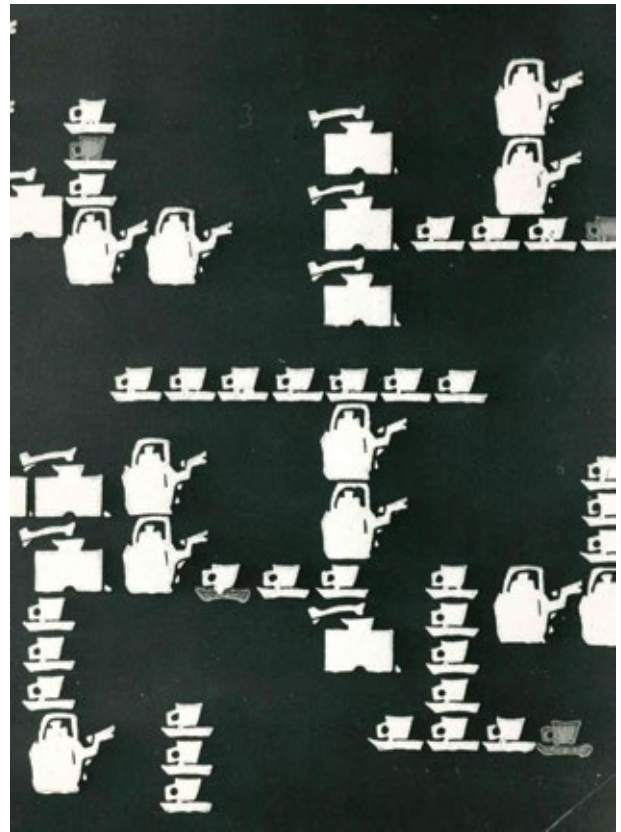
Kuva 45. Li Englund: *Sananjalka*. Taidetapetti, 1949. Kuva: Ulla Paakkunainen / Designmuseo, Helsinki.

ja, kuten halleihin, eteisiin ja portaikkoihin.⁵⁹ Tällaisia paikkoja olivat myös julkiset tilat.

Arkkitehti-lehdissä kirjoitettiin julkisista rakennuskohteista, joissa oli käytetty taiteilijatapetteja. Otan esimerkeiksi kaksi kohdetta; niille on yhteistä se, että niiden sisustukset oli suunnitellut arkkitehti Jouko Ylihannu, joka ilmeisesti suosi taiteilijatapetteja interiööreissään. Ensimmäiseksi tarkastelen Talous-Osakekaupan myymäläsisustusta, joka sijaitsi Helsingissä "Yhteistalon" Mannerheimintien puoleisessa päädyssä. Vapaasti seisovien myyntipöytien ulkosivut oli päällystetty Taidetapetissa käsinpainetulla tapetilla, jonka oli kuvatekstin mukaan suunnitellut taiteilija E. Siironen avustajanaan arkkitehtiylioppilas P. Riihelä. Malli on saanut aiheensa kaupankäynnistä ja viittaa kaukasiin maihin: se kuvaa ihmisiä kantamassa koreilla tavaraa satamassa palmujen ja laivojen ympäröimänä. *Arkkitehti*-lehdessä on yleiskuva myymälästä, ja Designmuseossa on säilynyt fragmentteja tapetista. Tuote oli lehden mukaan "pesutapettia" eli se kesti kostealla pyyhkimisellä, mikä on käsinpainetun tapetin yhteydessä merkillepantavaa.⁶⁰

Toiseksi tarkastelen Helsingissä sijainneen Huhtamäki-yhtymän näyttelyhuoneistoa, jonka "modernisoinnin" Ylihannu oli saanut tehtäväkseen. Ensimmäisen kerroksen kahdelle kadulle antava myymälä sisustettiin suklaatehdas Hellaksen erikoistuotteiden näyttelyksi. Toisen kerroksen tilat muokattiin yhtymän tuotteiden esittelyä ja asiakasneuvontaa varten, mikä tapahtui pääasiassa luento- ja maistiaistilaisuuksien muodossa. Toisen kerroksen seinämaalauksen toteutti taiteilija Aale Hakava, ja valaisimet olivat Taito Oy:n Paavo Tynellin tuotantoa. Ylänäyttelyhalliin johtavan portaikon seinät päällystettiin Taidetapetissa käsinpainetulla, pirteällä *Trio*-tapetilla, jonka oli suunnitellut keraamikko Maria Hosainoff.⁶¹ Ylihannun yksityisistä sisustuskohteista mainitsen Olkisten kartanon. Sen uudelleen sisustetun päärakennuksen hallin portaikon päätyseinää koristi kasviaiheinen tapetti *Sananjalka*, jonka Li Englund oli suunnitellut Taidetapetille 1940-luvun lopulla.⁶²

Helsingin Sanomien mukaan kahvilan tai lounasruokalan seinälle kävivät hyvin iskevät ja teemaltaan sopivat tapettimallit, esimerkiksi Pentti Kosken



Sanduddin 75-vuotisjuhlavuoden tapettikiilpailussa vuonna 1960 palkittu malli *Kahvibaari*⁶³. Tapetissa oli ryhmitelty rytmikkäästi kahvipannuja ja -kuppeja tummanharmaalle pinnalle. *Joka kodin sisustusoppaassa* todettiin, että julkisiin tiloihin sopivat hyvin myös syvyysvaikutelman antavat kuvalliset kaupunkiaiheet⁶⁴. Sen kaltaisia aiheita toteutettiin usein myös seinämaalauksina. Koska yhdelle seinälle sijoitettu voimakas tapetti veti huomion tehokkaasti puoleensa, voidaankin ajatella, että baareissa ja ravintoloissa tapetit korvasivat seinämaalaukset seinäpinnan elävöittäjinä ja dynaamisen painopisteen tuojina. Vuonna 1956 *Arkkitehti*-lehdessä kirjoitettiin modernista taiteesta ja arkkitehtuurista. Yhtenä huomion kohteena olivat taiteilija Lars-Gunnar Nordströmin tekemät seinämaalaukset, jollaiset koristivat esimerkiksi Aroma-baaria Lahdessa ja Ravintola Itäpuistoa Porissa.⁶⁵ Yleisempää kuitenkin oli, että tapetti toimi yhtenä sisustuselementtinä muiden joukossa lisäten tilaan haluttua vaikutelmaa kuten lämpöä ja kodikkuutta.

Tarkastelin edellä taiteilijatapetteja sisustus tuotteena. Sisustusjulkaisuista näkee, kuinka kuluttajia neuvottiin tapettivalinnoissa ja tapettien käyttämises-

59 Nummi, Yki, "Seinävärit ja seinäpaperit". *KK* 4/1952, 37–38.

60 *ARK* 1/1952, 11–12.

61 *Ibid.*, 13–16.

62 Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 21; "K.", "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas". *KK* 3/1952, 34.

63 "K.V.", "Uusia tapetteja". *HS* 22.3.1962.

64 Mäenpää & Mäenpää 1953, 108, 109.

65 Pajastie, Eila, "Kolmen suunnan, kolmen värin rytmejä". *ARK* 9/1956, 161–164.

sä. Vaikka lehtiartikkeleissa toisinaan kritisoitiin ma-
kueliitin tuottamaa kuvaa sisustamisesta, oppaita ja
lehtiä luettiin todennäköisesti innokkaasti. Neuvon-
tapalstojen kysymyksistä voi osittain päätellä, kuinka
kansalaiset sisustivat kotinsa. Toisinaan kuluttajia neu-
vottiin valitsemaan taiteilijoiden suunnittelemaa tapet-
teja, vieläpä tietyn mallin tarkkuudella ja suunnittelija-
n nimi mainiten. Taiteilijamalleja oli sekä hillittyjen
yleistapettien että rohkeampien tehostetapettien jou-
kossa.

1950-luvulla tapetteja pidettiin edustavina ja
ajanmukaisina seinänpeittomateriaaleina myös julki-
sissa tiloissa. On ilmeistä, että niissä tapettien kuviot
saivat olla suuria ja värit voimakkaita, ja piirretyt kuvat
ympäristöönsä sopivasti esittäviä. Julkisissa ympäris-
töissä tapettimallin vaikutukselle altistuttiin läpikulku-
tilojen tavoin vain lyhytaikaisesti, joten vaativaankaan
malliin ei ehtinyt kyllästyä. Taiteilijan suunnittelema
malli saattoi antaa mielikuvan modernista ja aikaan-
sa seuraavasta yrityksestä. Tapetti voi myös olla huo-
lellisesti sijoitettu dynaaminen efekti seinämaalauksen
tapaan. Sijoituspaikasta riippuen tapettien puhdistet-
tavuuteen kiinnitettiin julkisissa tiloissa erityistä huo-
miota.

4.2. Moderni koti ja seinäpaperit

Asuntokysymys ja kodinsisustaminen ovat herättäneet
eri aikoina runsaasti keskustelua. 1950-luvulla kodin-
sisustuskeskustelua hallitsi kauniin arjen diskurssi.
Keskusteltiin myös rationaalisesta asumisesta, jossa
haluttiin parantaa asuin ympäristön ja asumisen laa-
tua uudistamalla asuntojen pohjakaavoja ja esinema-
ailman muotokieltä. Toisaalta pohdittiin merkitystä,
joka kodille oli annettu yhteiskuntaa rakentavana yk-
sikkönä 1800-luvulta lähtien. Yksityisen elämän piiri
nähtiin täysin erillisenä julkisesta maailmasta, mutta
samalla alueena, jonka hyvinvoinnilla oli merkitystä
yhteiskunnan kannalta ja jonka muotoutumiseen yh-
teiskunta myös pyrki vaikuttamaan sekä valtion että
kansalaisjärjestöjen tasolla. Näin ollen moderni koti
oli toisaalta aiempaa yksityisempi toisaalta aiempaa
julkisempi tila, johon suunnattiin valistusta ja säätelyä.
Itsenäisessä Suomessa koti ja sen sisustus, joka oli ai-
kaisemmin ollut porvariston harrastus, muuttui osaksi
kansakunnan rakentamisen projektia, ja ydinperheestä
tuli osa modernisaatioprosessia.⁶⁶

Maailmansotien välisessä funktionalistisessa
arkkitehtuuriajattelussa asunto oli keskeisellä sijalla.
Vuosisadan kuluessa säädynmukaisen asumisen tilalle

tuli vähitellen moderni, luokattomana ja demokraat-
tisena esitelty asunto. Modernin asunnon synty mer-
kitsi asumisen yhdenmukaistumista, normittamista ja
standardisoimista. Asunnon ja koko asuin ympäristön
uudistamista pidettiin välineenä uuden nykyaikaisen
ihmisen ja yhteiskunnan synnyttämiseen. Tämä vaati
uutta, omaa aikakautta vastaavaa arkkitehtonista muo-
tokieltä, jolla modernia tasavaltaista Suomea rakennet-
tiin.⁶⁷

Modernin asunnon käsitteeseen liitettiin aluksi
ajatus erilaisten asuntotyyppien luomisesta erilaisille
asukkaille eli lapsiperheille, yksinasuville tai lapset-
tomille aviopareille. Perheestä tuli 1930-luvulla kui-
tenkin asuntosuunnittelun kulmakivi ja sen merkitys
korostui edelleen 1940–50-luvuilla. Asunto tuli ideolo-
gisen huomion kohteeksi: sama perheen ja asumisen
malli ulotettiin vähitellen koskemaan kaikkia. Erilaiset
asukastyypitkin määriteltiin suhteessa perheellisyy-
teen eli äidin, lasten ja isän muodostamaan kokonai-
suuteen, josta tuli asuntosuunnittelun normi. Perheen
ytimeksi nostettiin äiti ja lapset. Asuntokeskustelun ai-
heena eivät olleet naiset yleensä vaan perheenemännät
ja -äidit maaseudulla ja kaupungeissa ja joskus myös
palvelijattaret.⁶⁸ Porvarillisen ihanteen mukaisesti
perheenemäntä oli keskittynyt sisustamiseen, mutta
nyt etupäässä talouden ylläpitämiseen. Keskiluokkai-
nen perheenemäntä vastasi kodin toimivuudesta sekä
oli vastuussa kodin kasvatustehtävästä ja esteettisestä
laadusta. 1950-luku oli ideologisesti vielä kotiäitiyden
vuosikymmen.⁶⁹

Moderniin kotiin liittyivät myös ajatukset hy-
gieenisyydestä ja ympäristön suuresta vaikutuksesta
ihmiseen. Terveelliseen ja nykyaikaiseen kotiin kuu-
lui raikas ilma, auringonvalo, tila ja luonnonläheisyys.
Puhtauden estetiikan mukaisesti myös kaupunkitilan
ja asunnon tuli olla avoimia. Toisin kuin ennen arki
sai näkyä ja olla esillä. 1930-luvulta lähtien asumisen
perusmuodoksi tuli asunto, johon kuului keittiö, ma-
kuuhuone ja olohuone. Kyseessä oli ydinperheen mini-
miasunto, jossa oli tilaa perheenäidille, isälle ja lapsille
vailla ylimääräisiä tiloja. Tämänkaltainen nykyaikai-
nen asunto erotti kotielämän julkisesta ulkomaailmas-
ta ja lisäsi kodin yksityisyyttä.⁷⁰

Funktionalistista asuntosuunnittelua määrittä-
vät keskeisesti tilankäytön toiminnallinen tehokkuus
ja tarkoituksenmukaisuus. Moderni koti oli tarkoituk-
senmukainen, ja siihen liittyi toimintojen eriyttämi-
nen. Äärimmilleen vietynä modernistien ihanteeksi

67 Saarikangas 2002, 9, 11.

68 Ibid., 9, 278–279.

69 Sarantola-Weiss 2003, 79, 113.

70 Saarikangas 2002, 49, 72, 279.

66 Sarantola-Weiss 2003, 385–386, 79.

tuli Le Corbusierin "asumiskone". Uutta demokratisoitua asuntoa ja estetiikkaa pidettiin luokattomana.⁷¹ Modernille ajalle ja elämälle ominainen yksilöllisyys merkitsi etäisyyden ottamista perinteeseen ja vapautumista perinnäistapojen kahleista. Tämä näkyi esimerkiksi luopumisena tarpeettomasta vieraskoreudesta; varoittavana esimerkkinä pidettiin porvarillista asuntoa runsaine seurustelu- ja edustustiloihin. Entisajan tilavissa asunnoissa oli usein ollut mahdollista järjestää omat alueensa kodin arkiselle elämälle ja vierailuille. Maaseudulla oli tavallista, että suurin osa talon pinta-alasta pidettiin jatkuvasti valmiina vieraita varten sen sijaan, että se olisi otettu yhteiseen käyttöön. Vaikka kodit olivat pienentyneet, vielä 1950-luvulla oli tavallista sisustaa koti ennen kaikkea vieraita varten. Kaupunkikodeissakin saatettiin pitää kaksion väliovi suljettuna, jolloin oven taakse jäi suurempi huone perheen ahtautuessa pienempään. Jos kodissa ei ollut enää edustuslohuonetta, siellä saattoi olla seurustelunurkkaus, jonka takia jouduttiin supistamaan perheen omaa elintilaa.⁷² Käytäntöä vastaan kirjoitettiin vilkkaasti sisustusalan julkaisuissa. Edustuskoti oli ihanteena vanhentunut: kotia ei sisustettu enää muita, vaan itseä ja omaa perhettä varten. Asunoreformin myötä keskeiseksi tilaksi tuli koko perheen viihtymiseen tarkoitettu olohuone, joka sisustettiin kevein kalustein.⁷³

Ainakin sisustusammattilaisten mielestä suomalainen koti oli 1950-luvulle tultaessa ilmeeltään hyvää vauhtia modernisoitumassa. Ajatus modernista kodinsisustuksesta aiheutti kuitenkin ristiriitaisia mielikuvia tavallisissa sisustajissa. Airi Partio käsitteli aihetta sarkastiseen tyyliin *Kaunis Koti* -lehden artikkelissaan "Mitä tarkoittaa käsite 'moderni koti'". Kirjoituksen mukaan käsitteellä tarkoitettiin usein jotakin hyvin epäviihtyisää, haettua, keinotekoista, jossa on näyttelyhuoneiston tai toimiston leima ja jossa normaalielämää viettävä perhe ei missään tapauksessa voinut tuntea oloaan kodikkaaksi. Kirjoittaja lainasi ruotsalaista lehtiartikkelia, jonka mukaan rumempia huonekaluja ei voinut kuvitellakaan kuin ne, joille Svenska Slöjdföreningen oli antanut hyvän maun leiman. "Kodinperustamisen hienouksiin kuuluvat nyt lilanväriset nojatuolit ja hiirenharmaat paljaat vaahdokumisohvat matalien mustien rautajalkojen varassa. Matot ovat mielellään mustia, verhojen kuvio on haettu geometriasta tai atomifysiikasta ja painettu kolkoin värein. Synkkä tunnelma ottaa heti valtaansa sellaises-

sa kodissa, missä lattialla seisova heikko lyhty vielä syventää raskaita värejä."⁷⁴

Edellinen lienee heijastellut käsitteen aikaansaamia mielle yhtymiä myös Suomessa. Partio kirjoittaa, kuinka modernissa ruokailunurkkauksessa istuttiin mustilla *plastiktuoleilla* pöydän ääressä, jolle musta peltitötterö heitti vain pienen pyöreän valorenkaan. "Arkkitehdit ovat nyt leikkineet muodoillaan ja väreillä niin pitkälle, että me sisustajat olemme saaneet tarpeeksemme. Nykyajan nuoret eivät voi viihtyä ympäristössä, joka on niin täysin vieras sille, mihin he ovat tottuneet. Missä on nurkka, jossa voi rentoutua, iloita valoisasta lämpimästä väristä ja nauttia hyvin asetetun lampun kodikkaasta valosta?"⁷⁵ Kirjoittaja näki, että ajan sisustustyylillä poikkesi jyrkästi aikaisemmasta, sillä taiteessa arkkitehtuuri mukaan lukien virisivät uudet suunnat. Yleensä ottaen arkkitehdin – niin taloja rakentavan kuin sisustavankin – työtä määräsivät uusi ihminen, uusi ympäristö ja toisenlainen elämäntyyli. Vielä jos kyseessä oli luova taiteilija, oli tulos varmasti erilainen kuin ennen. Kirjoittaja jatkoi pohtimalla ihmisen "kouliintumista" moderniuteen: "Se, joka ilman väliasteita sukeltaa vanhasta miljööstä uuteen, tuntee itsensä varmaan orvoksi ja vieraaksi. Mutta kenenkään ei ole omassa kodissaan niin pakko tehdä. Kukaan ei osta seinälleen sellaista taideteosta, josta hän ei pidä. - - - "Kouliintumisen tie käy usein monimuotoisesta yksinkertaiseen ja tarkoituksenmukaiseen. Siinä syy, miksi 'jugendtuolin kaiverretut näkinkengät' eivät enää ole sisustustaiteilijoiden suosiossa".⁷⁶ Kirjoittaja oli siis sitä mieltä, että uusi aika vaati uuden tyylin, mutta uuteen mukautuminen vaati sisustajalta maun kehittymistä, "kouliintumista".

Mitä modernissa kodissa tuli sisustusasiantuntijan mukaan olla? Partion mukaan ulkomaailman kiireen vastapainoksi tarvittiin rauhaa, alinomaisen jännittämisen ja hajaantumisen eliminoimiseksi rentoutumista, "apulaisten menettämisen" korvauksena mahdollisimman suurta mukavuutta ja käytännöllisyyttä. Ahtautumisen keskellä tarvittiin tilaa, matalissa huoneissa ilmavuutta sekä värejä, jotka vielä lisäsivät kodikkuuden vaikutelmaa. Kotiin haluttiin myös valoa. Huonekalujen sijoittelu keräsi perheen ja sen vieraat yhteen ryhmään. Istuimet antoivat selälle tarpeellisen tuen ja kulma oli sopivan kalteva rentoutumiseen. Pöytä oli tarpeeksi laaja ja sen alalevy vielä lisäsi lasakupintaa. Selkänojan penkki ei ollut selin mihinkään päin ja sen erillisten tynnyjen sijoittelu houkutteli aset-

71 Ibid., 258.

72 Mäenpää & Mäenpää 1953, 10; Sarantola-Weiss 2003, 112.

73 Tikkanen 1962, 72; Sarantola-Weiss 2003, 112.

74 Partio, Airi, "Mitä tarkoittaa käsite 'moderni koti'". *KK* 3/1956, 18.

75 Ibid.

76 Ibid., 21.

tumaan vaikka pitkälleen. Radion ja levysoittimen ääressä lepakkotuoli takasi puitteet musiikkiin uppoutumiselle. Takan ääressä oleva tuoli toimi leposohvana ja työhuoneen riippumatto heilahdutti ihmisen kevyesti ponnistelusta suloiseen toimeentuloon. Moderni ihminen myös käytti tekniikan keksintöjä hyväksi: " - - istuimenkin saa korkeaksi, keskikorkeaksi tai matalaksi takkatuoliksi mielen mukaan. Keittiön pyörillä liikkuvan pöydän ja olohuoneen pöydän voi alahyllyn ja jatkojalkojen avulla yhdistää suureksi pinnaksi juhlatilaisuuksia varten. Säilytystilat ovat mahdollisimman käytännöllisiä ja yksinkertaisia, ja jokaisella tavaramalla on oma paikkansa."⁷⁷ *Joka kodin sisustusopas* kiinnittää vielä huomiota kodin joustavuuteen ja mukautuvuuteen. Rationaalista kalustusihannetta ilmentettiin valitsemalla tuotteisiin yksinkertainen muotokieli ja helposti puhdistettavat, sileät pinnat.⁷⁸

1950-luvulla alkoi kotikulttuurin segmentoituminen, josta seurasi ikäkausien mukainen sisustus. Lastentapettimalleja oli valmistettu jo pitkään, mutta nyt markkinoille tuli erilaisten teemojen mukaisia nuorten tapetteja. Muutos näkyi myös esimerkiksi siinä, että vuonna 1957 ilmestynyt *Kodinsisustajan tyylikirja* oli suunnattu varttuneemmalle ja ehkä varakkaammalle yleisölle kuin vuonna 1953 ilmestynyt *Joka kodin sisustusopas*. 1950-luvun moderniin elämäntapaan kuuluivat persoonalliset ratkaisut kodinsisustuksessa ja tee-se-itse -kulttuuri, joka heijasteli miehen aseman muutosta perheessä. Taustalla oli perheen sisäinen työnjako: miehen aktivoimisella oli merkitystä koko perheen hyvinvoinnille, hän voi näin paremmin löytää paikkansa kotona.⁷⁹

Sarantola-Weiss on käsitellyt modernia identiteettiä ja itsen luomista itsenäisten valintojen kautta. Modernin kodinsisustajan tuli – porvarillisen tradition tapaan – pyrkiä ilmentämään omaa yksilöllistä persoonansa. Ihanteena pidettiin nyt luovuutta ja epäsovinnaisia yhdistelmiä. Kodinsisustuksen tuli muodostaa neutraali tausta, jota vasten yksilöllisyys näyttäytyi parhaimmillaan. Elämän estetisoiminen toi mukanaan tietoisuuden symbolien merkityksestä itsen representoimisessa. 1950-luvun sisustusoppaiden suosittelemat harkitut yhdistelmät ja rohkeat valinnat henkivät yksilöllisyyttä, jonka kuitenkin tuli toteutua tietyissä varsin tarkasti määrittyneissä rajoissa. Sovinnaisia asetelmia rikkovilla ratkaisuilla rakennettiin nykyaikaista habitusta. Eroa ei tehty ainoastaan vanhanaikaiseen, vaan myös menneisyyteen viittaavaan konservatismiin ja

sitä kantavaan luokkaan. Sarantola-Weiss kiinnittää huomiota paradoksiin: yksilöllisyys näyttäytyi modernismin ihanteen mukaisesti yhdenmukaisuutena. Kuluttajia rohkaistiin tekemään rohkeita valintoja ja toteuttamaan harkittuja yhdistelmiä, mutta valintojen rajat oli määritelty ennalta makueliitin toimesta sisustusoppaissa ja -lehdissä. Keskeistä oli myös ajatus muutoksesta: koti ei ollut koskaan valmis. Kaunis arki oli 1950-luvulla sitoutunut muutoksen ohella järkeen. Myös ruotsalainen taidehistorioitsija Gregor Paulsson korosti omien tietoisten valintojen merkitystä. Hänen mukaansa ympäristöllä ja esinemaailmalla oli selkeä merkitys ihmisen hyvinvoinnille.⁸⁰

Saarikangas on todennut, että arkipäivän kauneuden ajatuksessa käytännölliset ja esteettiset aspektit yhdistyivät, ja käytäntöä korostava ja esteettinen keskustelu yhdistyivät uudenlaiseksi estetiikaksi. Funktionalismin puhtauden estetiikka ulotettiin 1930-luvulla kaikkeen asunosuunnitteluun.⁸¹

1900-luku on perinteisesti nähty koristeellisuutta aliarvostavana suhteessa edeltävään vuosisataan, joka oli ornamentin merkitystä ylikorostava. Ajan arkkitehtuuri- ja muotoilukriitikoiden mukaan koristelu tuli hylättyä epäoleellisena, sillä se signaloi paluuta menneisyyteen ja historiallisiin tyylipiirteisiin.⁸² Yksi rationaaliseen, moderniin kotiin keskeisesti liitetty ilmiö olikin koristekielteisyys: koristelun katsottiin näyttävätyvän sisäisen tyhjyyden peittelynä. Moderni ihminen ei tarvinnut sellaista, vaan päinvastoin vapaata tilaa, joka antoi tilaa yksilölle. Perusteluja koristeellisuuden hylkäämiselle olivat myös sen epätarkoituksenmukaisuus, nykyajan vastaisuus ja epäsuomalaisuus.⁸³

Sarantola-Weiss viittaa aikalaiskritiikkiin, jonka mukaan Suomi oli niitä harvoja kansakuntia, jotka olivat onnistuneet muuntamaan kansainväliset virtaukset kansalliseksi tyyliksi. Arvioiden mukaan aito suomalainen muotokieli oli niukka, puhdas, käytännöllinen ja luonnollinen. Ihanne oli selvästi porvarillisen koristeellisuuden ja varsinkin sen kopioinnin vastainen. Sen juuret olivat löydettävissä luonnosta ja agraarista esineperinnöstä.⁸⁴ Tapettimalleja suunniteltiin vastaamaan kunkin aikakauden kuluttajien ihanteita, ja tapettivalmistajat tarjosivat runsaasti vaihtoehtoja näiden ihanteiden toteuttamiseen. Designin ja taiteen alueella näyttää vallinneen vahva konsensus, sillä uudet tapettimallit olivat tyyppillisesti hillittyjä ja

80 Paulsson & Paulsson 1957, 123; Sarantola-Weiss 2003, 74, 112, 113, 356, 357, 386.

81 Saarikangas 2002, 284.

82 Kähkönen 2011, 12, 102.

83 Setälä 1929, 83; ks. myös Sarantola-Weiss 2003, 90, 115.

84 Sarantola-Weiss 2003, 78–79, 90, 115; ks. myös Smeds 1996.

77 Ibid.

78 Mäenpää & Mäenpää 1953, 106, 108, 109.

79 Mäenpää & Mäenpää 1957; Mäenpää & Mäenpää 1953; Sarantola-Weiss 2003, 74, 113, 116.

vähäeleisiä, ja niiden muotoilun lähtökohdat haettiin usein luonnosta ja omasta kulttuuriperinnöstä.

Rationaalinen sisustaminen suosi maalattuja seiniä, mutta tapetteihin – etenkin taiteilijatapetteihin – liitettiin niin sisustusasiantuntijoiden kuin markkinoijien taholta piirteitä, jotka vastasivat modernin vaatimuksiin. Tapetit olivat käytännöllisiä ja hygieenisinä, tästä hyvä esimerkki ovat 1950-luvulla yleistyneet helposti puhdistettavat ja valoa kestävätkä tapetit. Tapeteilla voi luoda kodikkuutta ja lisätä siten kodin yksityisyyden tuntua. Uusissa malleissa oli valoisuutta ja keveyttä, mutta tarvittaessa myös vahvoja värejä. Tapetit vastasivat joustavuuden ja mukautuvuuden vaatimuksiin olemalla edullisia ja helposti uusittavia. Myös moderniuteen liitetty yksilöllisyyden korostaminen mahdollistui tapettien avulla: tarjolla oli laaja valikoima erilaisia malleja, joista jotkin olivat saaneet vaikutteita ajan kuvataiteesta ja toiset vaikkapa atomifysiikasta tai radioaalloista. Tapetit muuttuivat usein tietyn etäisyyden päästä katsottaessa lähes yksivärisiksi, mikä teki niistä neutraalin taustan muulle sisustukselle, ja täydellinen koristeettomuus toteutui kokonaan yksivärisissä tapeteissa. Selväpiirteisyyteen ja raikkauteen pyrkivässä modernissa kodissa uudet tapettimallit olivat myös edukseen, sillä ne pyrkivät olemaan täsmällisesti muotoiltuja ja puhtaasti väritettyjä.

Sarantola-Weiss on tarkastellut myös kysymystä modernin kodin elitistisyydestä. Perinteisessä porvarillisessa kotikulttuurissa kodinsisustus oli ilmentänyt asukkaiden sitoutumista siihen eettiseen projektiin, jona koti haluttiin nähdä. Esineiden kautta oli ilmenetty samalla asukkaiden persoonaa ja varsinkin perheenemännän asemaa kotitaloudessa. Esineiden ja sisustuksen runsaus oli ollut keskeinen elementti, joka rationalisointikeskustelussa leimattiin vanhentuneeksi, tunteenomaiseksi ja tarpeettomaksi. Kritiikki kohdistui runsauteen itseensä sekä koristeellisuuteen ja ylipäänsä näitä tuottavaan kulutuskuultuuriin. Tämä näkemys oli luonteeltaan sekä demokraattinen että sosiaalinen: tarkoituksena oli nostaa kansalaisten asumisen tasoa yksinkertaisen kauneuden kautta. Yksinkertaisuuden estetiikan ymmärtäminen ja hyväksyminen edellyttivät kuitenkin sitoutumista modernismiin ja edistysuskoon, jotka 1950-luvun Suomessa olivat pitkälti akateemisesti koulutetun keskiluokan arvoja. Tässä mielessä moderni koti oli sittenkin eliitin kulttuuria, jonka määritteli kapea etujoukko. Ajatus luokkatuomuksesta oli siis yhtä luokkasidonnaista kuin porvarillinenkin kotikulttuuri.⁸⁵ Myös taiteilijatapetit liittyivät eettiseen kansakunnan rakentamisen projektiin, ajatukseen kaikkien tavoitettavissa olevasta kau-

niimmasta arjesta ja yksinkertaisesta kauneudesta. On kiinnostavaa kysyä, noudattiko ajan maku "ylhäältä alaspäin" eliitin määrittelemiä normeja vai oliko kuluttajilla omia makutottumuksiaan ja käytäntöjään. Voidaan kiistatta todeta, että taiteilijatapetit olivat kapean makueliitin määrittelemiä, joten olivatko ne eliitin kulttuuria? Pyrin vastaamaan tähän alaluvussa 5.3.2.

Tiukkaa modernismia edustaneen makueliitin mielestä tapetit eivät kuuluneet moderniin kotiin. Silti voi sanoa, että 1950-luvulla tapettien esteettiset ja teknologiset pyrkimykset ainakin pyrkivät olemaan linjassa moderniin kotiin liitettyjen ominaisuuksien kanssa. Markkinoille tuli aikaisempaa enemmän koristeettomia, muotoilultaan "moderneja" ja helposti puhdistettavia tapetteja. Modernien tapettien katsottiin yleisesti sopivan yhtä hyvin maaseudulle kuin kaupunkimaiseen ympäristöön. Suurin osa suomalaisista asui taa-jamien ulkopuolella, mutta kaupungin ja maaseudun vastakkainasettelua liioiteltiin. Vaikka uutuudet tulivat haja-asutusalueille hitaammin, kyse oli enemmänkin kulttuurisista eroista ja yksilöiden välisistä eroista sisustusihanteissa. Kaikissa asumismuodoissa ja yhteiskuntaluokissa ei todennäköisesti noudatettu tuotantoa leimaavia ihanteita ja normeja yhtä tiukasti.

4.3. Tapetit näyttelyobjekteina

Tarkastelen seuraavaksi kotimaisia eri puolilla maata pidettyjä taideteollisuusnäyttelyitä, tavaratalo Stockmannin tapettinäyttelyitä, maata kiertäneitä tapettinäyttelyitä, sisustusalan messuja sekä kansainvälisiä katselmuksia. Näyttelyiden kautta avautuu myös näkökulmia siihen, miten tasavertaisina tapetteja pidettiin muihin muotoilutuotteisiin verrattuna ja kuinka taiteilijatapetit tuotiin esille osana näyttelykokonaisuutta. Keskityn 1950-lukuun ja niihin katselmuksiin, joissa tapetit eivät olleet vain osana sisustuksia vaan itsenäisiä objekteja, koska tämä merkitsi uutuutta tapettien esittelytavassa näyttely-yleisölle. Kiinnitän huomiota myös näyttelyiden tavoitteisiin. Lisäksi on kiinnostavaa pohtia, otettiinkö näyttelyissä huomioon kuluttajien maku tai toiveet.

Sisustusalan asiantuntijoiden voimakas valituksellinen näkökulma perustui siihen, että kuluttajien makua kodinsisustuksen suhteen pidettiin vanhahtavana, ja näyttelyitä pidettiin tehokkaana välineenä heidän ohjaamiseksi "hyvän maun" piiriin. Näyttelyt olivat samalla keskeinen menekinedistämistoimenpide, jolla oli suora kosketuspinta kuluttajiin. Näyttelyitä käsiteltiin jo 1920- ja 1930-luvuilla varsin perusteellisesti pääkaupungin suurissa sanomalehdissä, ja arvos-

85 Sarantola-Weiss 2003, 386.

teluja julkaistiin myös maakuntien sanomalehdissä sekä aikakauslehdissä. 1940-luvulla niille annettu palstatila kasvoi merkittävästi, sillä ne olivat lisä kriisiajan niukkaan kulttuurielämään. Vuonna 1947 perustetussa *Kaunis Koti* -lehdessä näyttelyitä esiteltiin ensimmäisestä numerosta alkaen. Vuoden 1950 vaiheilla lehdistöissä alettiin julkaista säännöllisesti uutisia näyttelyiden kokoonpanosta, ja sekä uutiset että arvostelut alkoivat yhä useammin olla kuvitettuja.⁸⁶

Taideteollisuutta käsittelevässä lehtikirjoittelussa tapahtui 1950-luvulla muutos. Aikaisemmin aiheesta olivat kirjoittaneet lähinnä arkkitehdit, taideteollisuuden ammattilaiset ja jossakin määrin myös kuvataidekriitikot, mutta nyt kirjoittajiksi tuli alaan erikoistuneita toimittajia. Yksi heistä oli *Helsingin Sanomien* kriitikko Annikki Toikka-Karvonen, joka käsitteli ajankohtaisia kotimaisia ja ulkomaisia näyttelyitä, kansainvälisiä messuja – ja tapettinäyttelyitä. Taideteollisuuteen profiloituneisiin toimittajiin kuuluivat 1950-luvulla myös *Hufvudstadsbladetin* Benedict Zilliacus ja *Uuden Suomen* taidearvostelija Kerttu Niilonen, joka kirjoitti myös *Helsingin Sanomiin*. Kuvataidekriitikoista Eila Pajastien aiheet liittyivät usein taideteollisuuteen, ja hän kuului Toikka-Karvosen ja Niilosen ohella *Kaunis Koti* -lehden asiantuntijakirjoittajiin 1950–1960-luvuilla. Lehteen kirjoittivat vakituisesti myös sisustusarkkitehti Olli Borg sekä Ritva Sievänen, jonka artikkelit käsitelivät arkkitehtuurin ja yleisen kodinsistämisen ohella toistuvasti myös tapetteja.⁸⁷

Helsingissä järjestettiin vuosittain monenlaisia katselmuksia, joissa yleisöllä oli tilaisuus tutustua ajankohtaisiin kodinsistämisaatteisiin ja "hyvään" huonekalukulttuuriin. Vuonna 1948 huonekaluarkkitehti Werner West oli esittänyt toiveen, että taideteollisuusnäyttelyitä alettaisiin kierrättää ympäri Suomea, ja pian niitä järjestettiin myös pääkaupungin ulkopuolella. Esimerkiksi vuonna 1956 Suomen Taideteollisuusyhdistys ja Koristetaitelijain Liitto Ornamo järjestivät Suomea kiertäneen näyttelyn, jonka paikkakuntia olivat Turku, Tampere, Jyväskylä, Kuopio ja Varkaus. Kesällä 1959 Savonlinnassa järjestettiin taideteollisuutta esitellyt näyttely, josta vastasivat Suomen Taideteollisuusyhdistys ja Savonlinnan kaupunki.⁸⁸

86 Kruskopf 1989, 211.

87 Kruskopf 1989, 173–179; Toikka-Karvonen, Annikki, "Helsingborgin näyttely ja Suomi". *HS* 8.4.1955; esim. Toikka-Karvonen, Annikki, "Teollinen muoto II. Tekstiilit, tapetit". *HS* 20.11.1957; Kähkönen 2014. Eila Pajastie kirjoitti *Kaunis Koti* -lehden vuosina 1949–64, Kerttu Niilonen vuosina 1948–66 ja Annikki Toikka-Karvonen vuosina 1954–66.

88 West, Werner, "Huonekaluteollisuutemme tämänhetkinen tilanne". *KK* 1/1948, 18, 25; "Konstindustriutställning i Tam-

Lehtikirjoituksissa toivottiin näyttelyihin enemmän tapetteja, eikä vain pieninä palasina tai sisustusten taustoina vaan suuressa, luonnollisessa mittakaavassa. Toivottiin myös entistä useampia, eri puolilla maata järjestettyjä uutuuksia esitteleviä tapettinäyttelyitä.⁸⁹ Tapettinäyttelyillä oli epäilemättä suuri merkitys niin kaupungeissa kuin maaseudullakin paitsi tuotteiden myynnin lisäämisessä myös kuluttajien maun ohjaisemisessa kohti suurempaa ennakkoluulottomuutta. Tapetintuottajat esittelivät näyttelyissä erityisen mielellään ja voimakkaan markkinoinnin saattelemana taiteilijoiden suunnittelema tapettimalleja.

4.3.1. Tapetit kotimaisissa taideteollisuusnäyttelyissä

Yleiset taideteollisuusnäyttelyt

Taideteollisuusyhdistys ja Ornamo järjestivät taideteollisuuden vuosinäyttelyitä, joiden tarkoituksena oli antaa kokonaiskuva maassa vuoden aikana valmistettujen taideteollisten tuotteiden parhaimmistosta. Katselmukset aloitettiin vuonna 1894 Taideteollisuusyhdistyksen arpajaisvoittojen esittelyinä, ja koska nämä voitot oli useimmiten tilattu vain tätä tarkoitusta varten, näyttelyt merkitsivät samalla kotimaisen taideteollisuuden uutuuksien esittelyä. Ornamon tultua mukaan näyttelyjen järjestämiseen vuonna 1928 ovet avattiin myös muulle aineistolle ja samalla perustettiin jury seulomaan tarjottua esineistöä. Vuosinäyttelyiden järjestämipaikka oli aluksi Ateneum. Vuoden 1928 katselmus siirrettiin vastavalmistuneeseen Helsingin Taidehalliin, jossa se sen jälkeen joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta järjestettiin vuosittain, usein viimeisenä näyttelynä ennen joulua. Vanhan mallin mukaisia vuosinäyttelyitä lakattiin pitämästä 1950-luvun puolivälissä, kun teemanäyttelyiden sarja otti niiden paikan Taidehallin ohjelmassa. Vuoden 1959 jälkeen säännöllisten vuosikatselmusten pitäminen lopetettiin, koska uusien tuotteiden katsottiin pääsevän riittävästi esiin liikkeiden näyttelytiloissa sekä vuodesta 1960 alkaen Helsingissä toimineessa Finnish Design Centerissä.⁹⁰

Sekä koti- että ulkomaisten näyttelyiden järjestelyistä taideteollisuuden osalta vastasi Taideteollisuusyhdistyksen ja Ornamon vuosittain valitsema näyttelylautakunta. Sen tehtäviin kuului laatia taide-

merfors". *HBL* 8.3.1957; "Suomen taideteollisuusnäyttely avataan tänään Savonlinnan kauppaoppilaitoksella". *ISA* 17.6.1959.

89 Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 38; "K. N." [Kerttu Niilonen], "Meidän naisten kesken". *US* 7.9.1962.

90 Jokela, Eila, "Vihdoinkin sanoista tekoihin". *KK* 3/1952, 5; Kruskopf 1989, 210, 212.

Kuva 47. Lia Tikkanen: *Ruutu*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 6/1955, 23.

Kuva 48. Lia Tikkanen: *Tapetti X*. Tampereen tapettitehdas, 1956. Lähde: ARK 6–7/1956, 17.

teollisuusosastojen ohjelmat, vastata esineiden valinnasta, valita osastoille komissaarit ja arkkitehdit sekä laatia talousarviot.⁹¹

Vuosinäyttelyistä kertovista lehtiartikkeleista ja arkistoaineistosta löytyy vain harvoin mainintoja tapeteista. Niitä on kuitenkin käytetty todennäköisesti osana sisustuskokonaisuuksia. Tutkimusaineistoni perusteella 1950-luvun vuosinäyttelyissä esiteltiin tapetteja omana tuoteryhmänään esimerkiksi vuosina 1952, 1953, 1954 ja 1957. Otan näistä kolme näyttelyä tarkemman tarkastelun kohteeksi. Käsittelen myös yhtä 1960-luvun alun näyttelyä siksi, että sen tapettimallit oli suunniteltu edellisen vuosikymmenen puolella, jonne ne myös tyyllillisesti kuuluvat.

Taideteollisuusnäyttelyt 1952, 1953 ja 1954

Vuoden 1952 taideteollisuusnäyttelyn komissaari oli sisustusarkkitehti Olof Ottelin ja näyttelysuunnitelmasta vastasivat taiteilijat Kaj Franck ja Timo Sarpaneva. *Ilta-Sanomien* arvion mukaan käytännöllinen ja kaunis löivät näyttelyssä kättä toisilleen. Myös Ottelin mielestä näyttelyssä oli mukana paitsi käytännöllisiä myös puhtaasti taiteellisessa mielessä täysipainoisia esineitä.⁹²

Nimimerkki "Lia" kirjoitti *Hufvudstadsbladetissa*, että näyttelyä dominoivat huonekalut ja tekstiilit. Arviossa mainitaan myös Tampereen tapettitehtaalta ja Sanduddilta esillä olleet "todella kauniit" tapetit.⁹³ Ilmeisesti näyttelyesineiden – tai ainakaan tapettien – tiedot eivät olleet riittävän hyvin näkyvillä, sillä kirjoittajan mielestä olisi ollut kiinnostavaa tietää, keitä tapettimallien suunnittelijat olivat. Kiinnostuksen tapettimallien suunnittelijoihin selittää se, että nimimerkin takana oli todennäköisesti Lia Tikkanen, joka itsekin suunnitteli tapetteja. Parhaiten kuvittajana tunnettu Tikkanen piirsi vielä samalla vuosikymmenellä tapetteja Tampereen tapettitehtaalle sekä Sanduddille, jonka Finnish Design -malliston tekoon hän osallistui. Tampereen tapettitehtaan vuoden 1954 kilpailussa



Tikkasen tapettimalli *Kaisla* voitti ensimmäisen palkinnon ja hänen mallinsa *Ruutu* lunastettiin. Saman tehtaan vuoden 1956 kilpailussa Tikkasen malli *Tapetti X* tuli kolmanneksi.⁹⁴ En löytänyt tietoa vuoden 1952 taideteollisuusnäyttelyssä olleista tapettimalleista tai niiden suunnittelijoista. Tutkimusaineistoni perusteella kummallakaan tehtaalla ei ollut kahteenkymmeneen vuoteen ollut tapettisuunnittelukilpailua, joten esillä olleet mallit eivät olleet kilpailumalleja.

Vuoden 1953 taideteollisuusnäyttelyn arkkitehti oli Timo Sarpaneva. Annikki Toikka-Karvonen arvioi

91 Kirje Suomen Taideteollisuusyhdistys – Brysselin Maailmannäyttelyn 1958 Suomen Komitea, 27.2.1957. STTY:n arkisto. AY.

92 "Kaunistaja ja käytännöllistä taideteollisuusnäyttelyssä". *IS* 25.11.1952.

93 "Lia", "Hellre fint trä än plastik och stålrör". *HBL* 6.12.1952.

94 "Lia", "Hellre fint trä än plastik och stålrör". *HBL* 6.12.1952; Sanduddin tapettitehtaan mainos. *ARK* 4–5/1959; Tampereen tapettitehtaan mainokset *ARK* 9/1954, 13; *ARK* 6/1955, 23; *ARK* 6–7/1956, 17.

näyttelyä *Helsingin Sanomissa* kahdessa osassa, joista ensimmäinen käsitteli huonekaluja ja tekstiilejä, toinen keramiikkaa, hopeaa ja valaisimia⁹⁵. *Nya Pressen*-lehteen kirjoittaneen nimimerkki "T. N.":n mielestä näyttelyyn oli luotu hienostuneita harmonioita monipuolisuuden kustannuksella, ja hän kaipasi mukaan lisää huonekaluja⁹⁶. Myös *Hufvudstadsbladetin* Benedict Zilliacus huomioi käyttöesineiden puuttumisen näyttelyssä. Hän toi esiin ajatuksen näyttelyn järjestämistä vuorovuosin erilaiselta pohjalta: vuoroin asiallisena käyttöesineiden katselmuksena ja vuoroin vapaampana, taiteellisempänä näyttelynä.⁹⁷

Zilliacuksen mukaan katselmuksessa oli painotettu pedagogista otetta. Yhdellä näyttelyn erikoisosastolla oli Ilmari Tapiovaaran sisustama Arava-huone, jonka interiööriässä hyvän yksityiskohdan muodostivat rauhalliset korkkitapetit, jotka eivät kirjoittajan mukaan olleet paljonkaan kalliimpia kuin tavalliset tapetit.⁹⁸ Kysymyksiä herättää, miksi huoneiston seinä ei ollut tapetoitu tavallisilla tapeteilla, jos ne olivat korkkitapettia edullisempia – olihan Arava-huoneisto tarkoitus varustaa mahdollisimman edullisilla ja helposti saatavilla materiaaleilla. Valintaan on saattanut vaikuttaa se, että korkkitapetti oli tavalliseen seinäpaperiin verrattuna kestävämpi ja siksi taloudellisempi ratkaisu. Syyinä on voinut olla myös se, että paperitapeteissa ei mitään erityistä uutta ollut tarjolla: vuonna 1953 markkinoilla olivat vanhojen kokoelmien mallit ja uudet mallistot ilmestyivät vasta seuraavana vuonna. Kotimaisten uusien tapettimallien voimallisempi markkinointi alkoi vasta seuraavana vuonna tapettisuunnittelukilpailujen ja niiden myötä syntyneiden taiteilijatapettien myötä.

Arava-huoneen lisäksi näyttelylle antoi sosiaalista ulottuvuutta koulun pulpetteja, tuoleja ja muita varusteita esitelty osasto. Kokonaisuuteen sisältyi vasta valmistuneen Helsingin kauppakorkeakoulun sisustuksesta kertonut esitys.⁹⁹ Ehkä esiteltiin myös Kaj Franckin ruokalan seinään suunnittelema käsinpainettu tapetti *Markkinat Kauppatorilla*, mutta tästä ei löydy mainintaa. Tutkimusaineistoni valossa vuosinäyttelyn arvioissa ei mainita paperitapetteja lainkaan.

Annikki Toikka-Karvonen kirjoitti jälleen *Helsingin Sanomiin* vuoden 1954 taideteollisuusnäyttelys-

tä. Näyttelyarvion ensimmäistä osaa, joka käsitti lasi-, keramiikka-, hopea- ja puuesineet, värittä vastikään päättynyt Milanon triennaali ja siellä saatu menestys. Näyttelyn teemana oli teollinen muotoilu ja painopisteessä olivat taideteolliset käyttöesineet. Mukana olleita tapetteja käsiteltiin arvion toisessa osassa huonekalujen ja tekstiilien ohessa. Toikka-Karvonen sanoi tapettien olleen "tervetulleita uutuuksia", olihan seinäpintojen käsittely tärkeä osa kodin sisustamista, ja epäonnistuminen siinä pilasi kauneimmankin sisustuksen.¹⁰⁰

Näyttelyssä esiteltiin vuoden 1954 tapettikilpailujen tulokset Sanduddin ja Tampereen tapettitehtailta. Mitään käänteentekevä uutta ei kilpailun tuloksissa Toikka-Karvosen mukaan tullut esiin, mikä tuntuu yllättävältä: olivathan tehtaot pitkän tauon jälkeen ensimmäistä kertaa kilpailleet tapettimalleillaan. Tampereen palkintotapettien joukossa oli kuitenkin "kiitettävää graafista selkeyttä ja siitä johtuvaa pinnan valoisuutta", kirjoittaja arvioi viitaten taiteilijapari Nurmesniemen toisen palkinnon voittaneeseen malliin *Paita-Raita*.¹⁰¹ Sanduddin tapettitehtaan tapeteista vain Kirsti Ilvessalon voittanut ehdotus täytti samat vaatimukset. Tapettien yleissävy oli kaiken kaikkiaan latteaa ja iloton, arvioi kirjoittaja ja pohti, johtuiko se värien sameudesta vai paperin laadusta. Harmaakin tapetti voi olla iloinen ja raikas, jos siinä on riittävästi "sisäistä" valoa, sen ovat sekä tanskalaiset että ranskalaiset tapetintekijät vakuuttavasti osoittaneet, Toikka-Karvonen totesi. Sanduddin vuoden 1954 kilpailussa olivat menestyneet – ja todennäköisesti myös mukana näyttelyssä – Alli Paleniuksen, Senja Muurimäen ja Eino Ruutsalon suunnittelemat tapetit. Mahdollisesti mukana olivat myös tehtaan lunastamat mallit Liisa Heinämaalta, Barbro Svedliniltä ja Veronica Leolta.¹⁰²

Tampereen tapettitehtaan vuoden 1954 kilpailussa palkittuja ja todennäköisesti vuosinäyttelyssä mukana olleita tapetteja olivat Nurmesniemi mallin lisäksi Lia Tikkasen *Kaisla* ja Yrjö Koivulan *Applikatio*. Arvattavasti esillä olivat myös lunastetut Olga Butkevitschin *28.2.54*, Pentti Hartelinin *Ruutu*, Ann-Mari Holmbergin *Betula*, Martti Mykkäsen *Kultakutri*, Vuokko ja Antti Nurmesniemen *Rasteri*, Brita Sand-

95 Toikka-Karvonen, Annikki, "Taideteollisuusnäyttely I. Huonekalut, tekstiilit". *HS* 11.12.1953; Toikka-Karvonen, Annikki, "Taideteollisuusnäyttely II. Keramiikka, lasi, hopea". *HS* 13.12.1953.

96 "T. N.", "Mera ram än innehåll". *NPr* 10.12.1953.

97 "B. Z.", "Vacker söndagsvara". *HBL* 11.12.1953.

98 Ibid.

99 Ibid.

100 Toikka-Karvonen, Annikki, "Taideteollisuusnäyttely I. Lasi, keramiikka, hopea, puuesineet". *HS* 28.11.1954; Toikka-Karvonen, Annikki, "Taideteollisuusnäyttely II. Huonekalut, tapetit, tekstiilit". *HS* 14.12.1954; ks. myös Kähkönen 2014.

101 Toikka-Karvonen, Annikki, "Taideteollisuusnäyttely. II Huonekalut, tapetit, tekstiilit". *HS* 14.12.1954.

102 Toikka-Karvonen, Annikki, "Taideteollisuusnäyttely. II Huonekalut, tapetit, tekstiilit". *HS* 14.12.1954; "Sanduddin Tehdas Oy:n tapettipiirustuskilpailu". *ARK* 9/1954, 8.



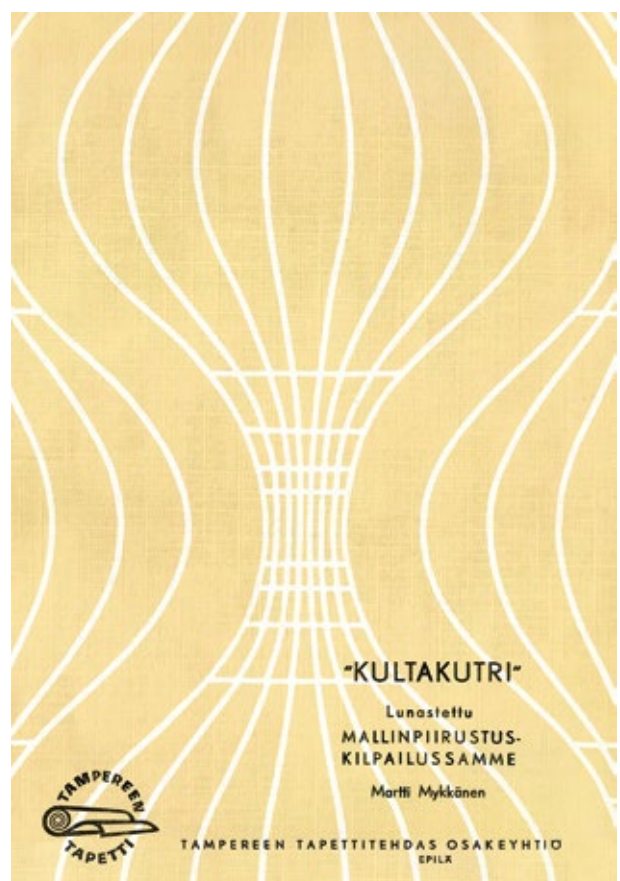
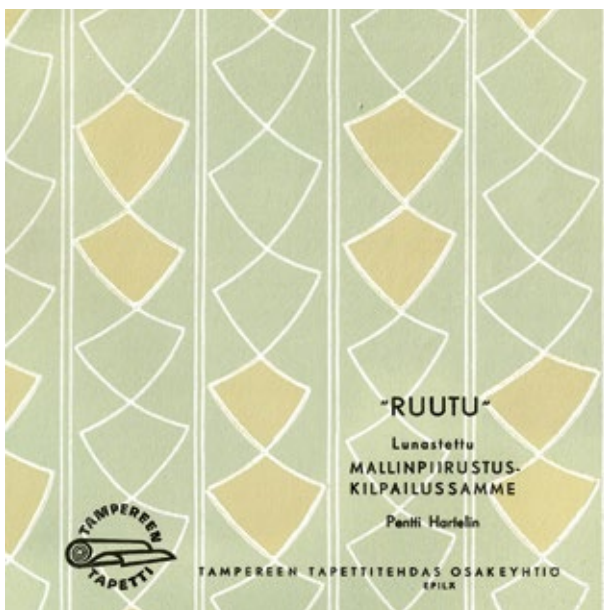
Kuva 49. Olga Butkevitch: 28.2.54. Tampereen tapetti-
tehdas, 1954. Lähde: ARK 1-2/1955, 29.

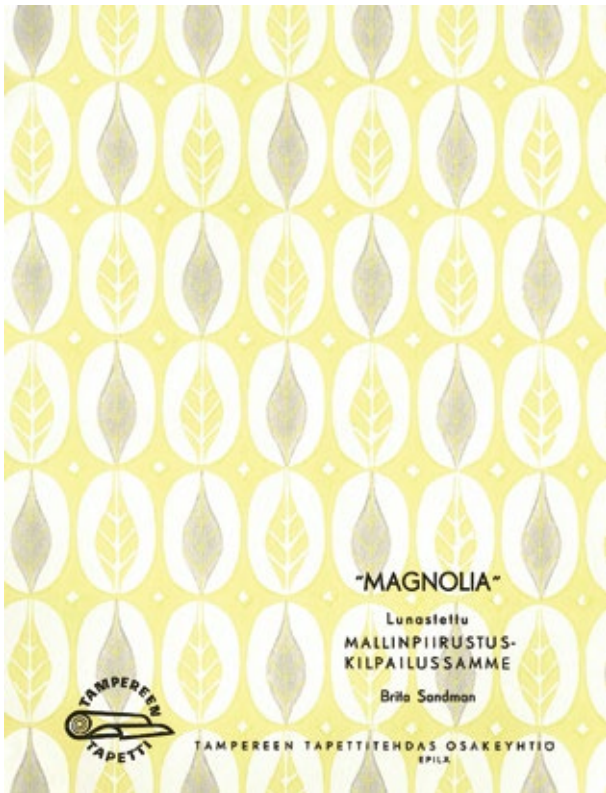
Kuva 50. Pentti Hartelin: *Ruutu*. Tampereen tapetti-
tehdas, 1954. Lähde: ARK 5/1955, 21.

Kuva 51. Ann-Mari Holmberg: *Betula*. Tampereen ta-
pettehdas, 1954. Lähde: ARK 4/1955, 27.

Kuva 52. *Kultakutri*-tapettimalli Airi Partion kodin etei-
sessä. Kuva: Å. Fethulla / Otavamedia / Jour-
nalistinen Kuva-arkisto JOKA / Museovirasto.

Kuva 53. Martti Mykkänen: *Kultakutri*. Tampereen
tapettehdas, 1954. Lähde: ARK 12/1954, 223.





Kuva 54. Antti ja Vuokko Nurmesniemi: *Rasteri*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 3/1955, 53.

Kuva 55. Brita Sandman: *Magnolia*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 9/1954, 9.

manin *Magnolia*, Lia Tikkasen *Ruutu* sekä Elisabeth Lindahlin nimetön malli.¹⁰³

Arvioidensa lopuksi Toikka-Karvonen teki usein huomioita näyttelyiden toteutuksesta. Vuonna 1954 Olavi Hännisen ja Yki Nummen näyttelysuunnittelu ja esillepano saivat Toikka-Karvoselta ankaraa kritiikkiä. Toikka-Karvonen antoi tunnustusta taiteilijoille, mutta hän kritisoi sitä, että taideteollisuusnäyttely oli muuttunut ikään kuin esinenäyttelyksi. Toikka-Karvonen suosittelikin sisustuskokonaisuuksien palauttamista näyttelyihin, sillä hänen mukaansa ne auttaisivat yleisöä hyväksymään uutuuksia myös omiin sisustuksiinsa.¹⁰⁴ Tapetit olisivat epäilemättä olleet edukseen sen kaltaisessa esillepanossa.

Teollinen muoto -näyttely 1957

Vuoden 1957 Yleinen taideteollisuusnäyttely toteutettiin teollisen muotoilun erikoisnäyttelynä. Sen avulla havainnollistettiin, ettei käsite "taideteollisuus" ollut vain taidekäsityötä, lasia, keramiikkaa ja huonekaluja, vaan se käsitti kaiken tuotannon taideteollisuuden eri aloilla. Mukana oli teollisuudenaloja, joita ei ehkä aikaisemmin ollut nähty suomalaisissa taideteollisuusnäyttelyissä: nahkatuotteita, kotitalous- ja ompelukoneita sekä sähköliesiä. Mukana oli jopa auton kori. Tarkoitus oli osoittaa, mikä merkitys hyvin suunnitellulla ja hyvin muotoillulla tuotteella oli. Teollinen muoto -näyttely koettiin ajankohtaiseksi, ja sen kävijämäärä ylitti aikaisemmat ennätykset. Taideteollisuusopiston opiskelijat olivat poikkeuksellisesti mukana sen rakentamisessa.¹⁰⁵

Tapetit olivat näyttelyssä näkyvästi mukana osana teollista muotoilua. Ne sopivat teemoihin monessa mielessä hyvin, olivathan ne osuva esimerkki jo pitkään jatkuneesta teollisuuden ja taiteilijoiden tiiviistä yhteistyöstä ja taideteollisen tuotteen sarjatuoannosta. Tapetit huomioitiin lehtikirjoituksissa, joissa oli lukuisia yksityiskohtaisia arviointeja tapettimalleista.

Helsingin Sanomien Annikki Toikka-Karvonen piti Ilmari Tapiovaaran näyttelysuunnittelua onnistuneena. Kokonaisuus oli hänen mukaansa selkeä, helposti ymmärrettävä ja mieleenpainuva, ja esineistö oli

103 "Tampereen Tapettitehdas Oy:n mallipiirustuskilpailu". ARK 9/1954, 9; Tampereen tapettitehtaan mainos. ARK 12/1954, 223.

104 Toikka-Karvonen, Annikki, "Taideteollisuusnäyttely. II Huonekalut, tapetit, tekstiilit". HS 14.12.1954; ks. myös Kähkönen 2014.

105 "O. B.", "Taideteollisuusnäyttelyimme". *Karjala* 26.11.1957; "Industriform och lilltriennale". *NPr* 15.11.1957; "Teollista muotoa". *KAUL* 28.11.1957; Toiviainen, Tanu, "Suomalaisen muotoilun loistava katselmus". *Suomen Sosialidemokraatti* 19.11.1957.

ryhmitelty mielekkäästi. Toikka-Karvosen näyttelyarvio julkaistiin neljässä osassa. Ensimmäisessä osassa hän arvioi näyttelyn yleiskuvaa sekä huonekaluja ja valaisimia. Toisessa osassa arvioitavina olivat näyttelyn tekstiilit ja tapetit, kolmannessa keramiikka, lasi ja metalli sekä neljännessä emali, muovi, nahka ja puu.¹⁰⁶

Toikka-Karvonen arvioi näyttelyn tapetteja laajasti ja monitahoisesti. Hän aloitti toteamalla, että esillä oli pitkästä aikaa kokoelma uusimpia tapettimalleja. Tarjonta oli mittava; kirjoittaja ei omien sanojensa mukaan jaksanut keskittyä kovinkaan paljon tapettien tarkastelemiseen, sillä hänen mielestään niin suuresta joukosta ei jaksanut ruveta etsimään ja erittelemään taiteilijanimiä ja heidän erikoispiirteitään. Hänen mukaansa se ei oikeastaan ollut tarpeenkaan, sillä kaikkien kolmen tuottajan, Tampereen Tapettitehtaan, Sanduddin ja Pihlgren ja Ritolan mallistot olivat tasaisesti samanhenkisiä ja taiteellisesti samanarvoisia.¹⁰⁷

Toikka-Karvosen mukaan aiemmin vallinnut yksivärinen, rappauspintaa jäljittelevä tapettityyppi oli nyt kokonaan hävinnyt. Sen tilalla oli jälleen kuvioitu tapetti, mutta ei kuitenkaan mikään "lehtimajaa muistuttava realistis-romanttinen kasvikäynnöstö".¹⁰⁸ Tapetissa oli usein pienikokoinen ja tasainen pintakuviointi, jonka tarkoituksena oli pehmentää tapetin pintaa ja antaa sille syvyyttä ja keveyttä. Kirjoittajan mukaan nämä mallit olivat yleensä graafisesti korkeatasoisia. Niiden pintaornameentikka oli hyvin hallittua, mutta joskus hieman kuivaa. Väriskaala oli tasaisen sovinnaista, ehkä tarpeettoman yksitotisesti harmaan-keltävän-valkoista. Toikka-Karvonen kaipasi joukkoon intensiivisempiä yksivärisiä tapetteja, jotka eivät silti olisi räikeitä. Tämänkaltaisesta hänen mukaansa olivat ainoina esimerkkeinä kaksi Li Englundin mallia.¹⁰⁹ On merkillepantavaa, että Toikka-Karvonen nosti tapetit jälleen oman otsikon alle, laajan ja yksityiskohtaisen arvioinnin kohteeksi. Paljon yleisempää ajan näyttelyarvosteluissa oli se, että tapeteista kirjoitettiin pari lausetta muun tekstin lomassa, jos lainkaan. Arviointi oli lisäksi aiheeseen paneutuvaa ja asiantuntevaa.

Myös useat muut kirjoittajat tarttuivat tapettiaiheseen. *Hufvudstadsbladetin* arvion mukaan näyttelyn tapetit vaikuttivat läpeensä hyvälaatuisilta. Jotkut harvat voimakkaammat näytteet vaikuttivat hieman

levottomilta, mutta ne oli selvästi tarkoitettu pienemmillä seinäpinnoille. Myös tässä arviossa mainitaan Li Englundin kaksi yksiväristä tapettimallia, joiden idea oli kyllä hyvä, kunhan tarjolla oli suurempi värivalikoima. Kirjoittaja kertoi kiinnittäneensä lisäksi huomiota pariin Lia Tikkasen tapettimalliin mainitsematta niitä kuitenkaan nimeltä. Samaan tapaan näyttelyn tapetteja arvioi *Maakansa*-lehden kirjoittaja, jonka mielestä ajan tapetit olivat varsin säyseitä ja yksitoikkoisiakin. Oli kuitenkin syytä todeta vastapainoksi, että ne olivat samalla rauhallisia, sillä ne muodostivat neutraalin taustan sisustukselle. Ja kun vaaleiden, lähes väritömien seinäpaperien joukossa oli jokin värikkäämpi malli, se oli tyylikäs. Kuvioita harrastettiin jälleen, ja jos niiden suhteen ei oltu kovin rohkeita, niin ei liioin mauttomiakaan, kirjoittaja totesi.¹¹⁰

Kansan Uutisten mukaan parhaat tapettimallit olivat "heikoimmin kaavoja noudattavia" ja värisävyiltään vaaleita. Edellä mainittu tarkoittanee, että kirjoittajan mielestä muotoilultaan vapaammat ja ornamenttiikaltaan vähemmän kaavamaiset tapetit olivat miellyttävempiä. Tapetteja mieluummin tavallinen näyttelyssä kävijä kuitenkin katsoi huoneiden sisustuksiin käytettyjä esineitä, oli kirjoittajan mielipide.¹¹¹ *Nya Pressenin* toimittaja harmitteli sitä, että tässä "tapettiparaatissa" himmeitä, pestäviä, muovipintaisia tapetteja esiintyi vain paikoitellen. Loppuosa tapeteista oli vanhaa, lialle ja tahroille arkaa laatua, joka sopi huonosti ajan ihanteiden mukaiseen rationalisoituun kotiin.¹¹²

Minkälaisia tapetteja Teollinen muoto -näyttelyssä oli ja keiltä suunnittelijoilta? Edellä referoiduissa arvosteluissa mainitaan ainoastaan Li Englundin ja Lia Tikkasen mallit. Englundilta oli todennäköisesti esillä hänen Artek-mallikokoelmansa yksiväriset tapettimallit. Tikkasen tapetit saattoivat olla Tampereen Tapettitehtaalte valmistetut, jo edellä mainitut *Kaisla*, *Ruutu* ja *Tapetti X*. Sanduddin tehtaan näyttelyssä olleista tapettimalleista ei ole tietoa. Todennäköisesti sekä sillä että Pihlgren ja Ritola Oy:llä oli esillä tehtaiden edellisen vuoden 1956 tapettikilpailujen satoa. Lehtikirjoituksissa huomioitiin myös tapettien esillepano näyttelyssä. Usean kirjoittajan mukaan tapettinäytteet oli laitettu esille niin pieninä neliönmuotoisina paloina, että niistä oli vaikeaa saada minkäänlaista otetta tai kuvaa siitä, miltä kukin tapetti isona pintana näytti.¹¹³

106 Toikka-Karvonen, Annikki, "Teollinen muoto Taidehallissa I. Yleiskuva, huonekalut, valaisimet". *HS* 19.11.1957; "Teollinen muoto II. Tekstiilit, tapetit". *HS* 20.11.1957; "Teollinen muoto III. Keramiikka, lasi, metalli". *HS* 24.11.1957; "Teollinen muoto IV. Emali, muovi, nahka, puu". *HS* 25.11.1957.

107 Toikka-Karvonen, Annikki, "Teollinen muoto. II Tekstiilit, tapetit". *HS* 20.11.1957.

108 Ibid.

109 Ibid.

110 "ek", "Designer vinner terräng". *HBL* 24.11.1957; "M. R.", "Hyviä esineitä käyttäjille". *Maakansa* 23.11.1957.

111 "EWn", "Teollinen muoto - epätavallinen näyttely". *KU* 27.11.1957.

112 "E. P.", "Form utan visor - ren som ett ägg". *NPr* 27.11.1957.

113 "EWn", "Teollinen muoto - epätavallinen näyttely". *KU* 27.11.1957; "ek", "Designer vinner terräng". *HBL* 24.11.1957;

Näyttelyn voi ideatasolla sanoa ammentaneen ajalle ominaiseen tapaan itiöiden, atomien, solujen ja kromosomien maailmasta. Ilmari Tapiovaara oli rakentanut näyttelyyn volyymitutkielman eli ritilä-, solu- ja reikärakennelman, joka kuvasi "aineen koostumusta". Tutkielma valaisi luonnon ja ihmisen luomien muotojen samanlaisuutta. Yksi näyttelyn symboleista ja muodon lähtökohdista oli suurikokoinen valkoinen muna, joka seisoj jalustalla keskellä ensimmäistä näyttelysalia. Muna edusti perinteistä geometrasta muotoa kuvastaen luonnon muotoilun täydellisyyttä.¹¹⁴

Näyttelyn yhteydessä tuotettiin Allotria Filmi Oy:n valmistama lyhytfilmi *Teollista muotoilua*, jonka Wallu (Jukka) Virtanen ja Jukka-Pekka Kinnunen tekivät parissa yössä improvisoiden tyhjässä teollisuushallissa.¹¹⁵ Sanattomassa filmissä design-objektit ja ihmiset tavallaan kommunikoivat keskenään. Mielestäni objektien rytminen liike sekä muotojen toistuminen ja rakenteiden verkostomaisuus tuovat mieleen tapettien kuviot. Samoin Tapiovaaran ritilämäisessä volyymitutkielmassa voi nähdä yhteyden tapettien rönkyileviin viivaleikkeihin. Tapettien toistuvat kuviot myötäilevät näyttelyn teemaa avaamalla omalla rytmisellä muotokielellään näkyvän luonnon näkymättömään todellisuuteen, mikrokosmukseen.

Muita taideteollisuusnäyttelyitä

Tapetteja oli esillä vuosinäyttelyiden lisäksi myös muissa muissa kotimaisissa taideteollisuusnäyttelyissä. Ne olivat todennäköisesti eri aikoina varsin yleisesti mukana osana erilaisia sisustuskokonaisuuksia, mutta niistä on harvoin säilynyt kirjallisia tai kuvallisia dokumentteja. Toisinaan mainintoja kuitenkin löytyy. On tarpeen tarkastella muutamaa kodinsisustustuotteita sisältänyttä näyttelyä, jotta kuva tapettien osallisuudesta näyttelyobjekteina ja näkyvyydestä yleisölle täydentyisi.

Kauneutta arkeen 1949

Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamo järjesti Helsingin Taidehallissa keväällä 1949 Kauneutta arkeen -näyttelyn, joka käsitteli käyttötaiteen ja teollisuuden

suhdetta toisiinsa esteettisessä ja laadullisessa mielessä. Tarkoituksena oli esitellä kotimaisen teollisuuden valmistamaa kaunista arkitavaraa ja saada aikaan uudistumista tuotannon aloilla. Näyttelyä varten valittiin näyttelytoimikunta, tiedotusjaosto, talusjaosto ja teollisuusalakohtaiset työvaliokunnat. Mukana olivat huonekaluteollisuus, valaisinteollisuus, tekstiiliteollisuus, keraaminen teollisuus, lasiteollisuus, asusteteollisuus ja tapettiteollisuus. Näyttely oli määrä järjestää jatkossa kolmen vuoden väliajoin. Sen rinnalla aiottiin säilyttää yleiset taideteollisuusnäyttelyt "yksilöllisten valiotöiden" näyttelyinä. Käyttöön otettiin Ornamon laatumerkki, jonka arvostelulautakunta myönsi näyttelyn tavoitteita vastanneille tuotteille. Oikeus kantaa laatumerkkiä myönnettiin määrävuosiksi eli näyttelyjen väliseksi ajaksi.¹¹⁶

Kauneutta arkeen -näyttelylle antoi suoran esimerkin loka-marraskuussa 1947 Helsingin Stockmannilla järjestetty Ruotsalainen koti ja sen käyttöesineet -näyttely. Sen oli Suomen Taideteollisuusyhdistyksen pyynnöstä järjestänyt Ruotsin Taideteollisuusyhdistys Svenska Slöjdföreningen. Taustalla oli Ruotsista alkunsa saanut "vackrare vardagsvara" -ajattelu. "Kauneutta arkeen" merkitsi kauneutta jokaiselle, siihen sisältyi sosiaalinen tavoite. Haluttiin tarjota kaikille mahdollisuus päästä osalliseksi hyvästä muotoilusta ja kauneudesta huokeiden tehdasvalmisteiden välityksellä. Hinnaltaan edulliset esineet levisivät laajalle, joten oli tärkeää kiinnittää huomiota niiden suunnitteluun. Kauneutta arkeen -näyttelyn kaikki esineet oli valittu pitäen silmällä sitä, että niitä oli sillä hetkellä saatavissa. Näyttely käsitteli myös laajemmin asunotusuunnittelun sosiaalisia kysymyksiä ja yhteiskunnallista vastuuta.¹¹⁷

Suomen Sosialidemokraatti -lehden mukaan varsinkin työväestön oli mitä suurin syy kiinnittää huomio nyt avattuun näyttelyyn. Se ei voinut ostaa kalliita taideteollisia ylellisyystavaroita, mutta se voi vaatia, että kodin välttämättömät arkiesineet olivat kauniita. Kirjoittajan mukaan kaunis koti oli yksi tärkeä ihmisarvoisen elämän edellytys, eivätkä kauniit arkitavarat tulleet sen kalliimmaksi kuin rumatkaan. Miksi emme silloin valitsisi kauniita? Kauniit arkiesineet oli-

Toikka-Karvonen, Annikki, "Teollinen muoto. II Tekstiilit, tapeetit". *HS* 20.11.1957.

114 "O.B.", "Taideteollisuusnäyttelyimme". *Karjala* 26.11.1957; "Suomen taideteollisuuden aistikasta käyttöesineistöä 'Teollinen muoto' -näyttelyssä". *HÄSA* 16.11.1957; "Teollista muotoa". *KAUL* 28.11.1957.

115 *Teollista muotoilua*. Allotria Filmi Oy 1958. KAVI.

116 Ollinkari, Lasse, "Huonekalumessut herättävät ajatuksia". *Omin käsin* 1/1950, 4; Tiedotustoiminnanjohtajan raportti 26.2.1949. "Kauneutta arkeen" ohjelmallinen taideteollisuusnäyttely 1949. Ornamon arkisto. AY; "Kauneutta arkeen". *Uusi Aura* 13.4.1949; "K. N." [Kerttu Niilonen], "Kauneutta arkeen -näyttely". *HS* 10.4.1949.

117 "K. E.-m.", "Ruotsalainen koti ja sen käyttöesineet". *KK* 1/1948, 26; "T-a", "'Kauneutta arkeen' taideteollisuusnäyttelyn mottona". *Vapaa Sana* 2.4.1949; "K. N." [Kerttu Niilonen], "'Kauneutta arkeen' näyttely avattu". *HS* 10.4.1949; "Kauneutta arkeen". *Uusi Aura* 13.4.1949.

vat vähävaraisten koristetaidetta.¹¹⁸ Sanomalehti *Savon* artikkelin mukaan näyttelyn avulla haluttiin kehittää kansan kauneustajua niin, että ihmiset valitsisivat koitehinsa yksinkertaisia ja käytännöllisiä esineitä, mutta kiertäisivät kaukaa "tyylisotkuiset, värisekaiset ja käytäntöön soveltumattomat tuotteet"¹¹⁹.

Käsitykseni mukaan Kauneutta arkeen -näyttely oli monessa mielessä paitsi "vackrare vardagsvara" -käsitteen juurruttamista Suomeen myös englantilaisen *Arts and Crafts* -liikkeen jatkumoa. Liike oli siirtynyt Suomeen osittain muiden Euroopan maiden kautta, osittain suoraan. Haluttiin uudistaa esinemallistot ja hylätä vanhojen mallien tyylijäljitelmiä pursunnut estetiikka. Ihailtiin muotojen yksinkertaisuutta ja aitousia sekä tuotteen uskollisuutta sen materiaalille ja tekotavalle. Ei haluttu jäljitellä muita materiaaleja eikä kopioida aikaisempia tyyliä. Näen yhtäläisyyden *Arts and Crafts* -liikkeen tavoitteisiin myös siinä, että taiteellisuus ja esteettisyys haluttiin tuoda kaikkien ulottuville. Tuotteiden suunnittelijoiksi palkattiin ammattilaisia, joilla oli taitoa, näkemystä estetiikasta ja laadusta sekä kouliintunut maku. Kuluttajia ohjattiin valitsemaan näitä "hyvän maun" mukaisia tuotteita.

Kauneutta arkeen -näyttelyn pohjapiirustuksista näkee, että se jakautui kolmeen saliin. Huonekalut, valaisimet, tekstiilit, posliini, puu-, lasi- ja metalliesineet, urheiluvälineet, asusteet, nahkatyöt, korut ja kirjat sijoituivat tilojen reunoille, ja keramiikka keskelle suurta näyttelysalia. Mallikoti oli omassa salissaan, jossa sijaitti myös "tori" ja ohjelmatila. Sisustetut huoneet levittäytyivät kahteen näyttelysaliin. Tapetit sijoitettiin keskimmäiseen, suurimpaan saliin. Ornamon näyttelytoimikunnan sihteeri Olli Borgin lähettämästä kirjeestä Uudelle Tapettitehtaalle ilmenee, että tapettitehtaita oli kutsuttu yleisesti mukaan näyttelyyn.¹²⁰

Tuotteet saivat näyttelyssä osakseen runsaasti mainosarvoa. Kunkin esineen valmistaja, suunnittelija, myyntihinta ja muut tarvittavat tiedot ilmoitettiin selkeästi teksteillä. Niistä kuten myös näyttelyrakenteista ja osallistuvien toimijain mainonnasta näyttelypaikalla huolehti näyttelytoimikunta. Näyttelyn yleismainonnasta huolehti näyttelyn tiedotusjaosto esimerkiksi sanomalehti-ilmoituksin, julistein ja kirjoituksin. Muita suunniteltuja mainostoimenpiteitä olivat matkailija-haastattelut, artikkelipalvelu eri lehtiin, näyttelyesite, puoleikkausvedokset, yhteys valtiovalan vaikuttajiin

sekä lyhytfilmi. Yleisradion esitelmäsarjassa oli määrä olla viisi suomenkielistä ja viisi ruotsinkielistä esitelmää sekä "pyöreän pöydän keskustelutilaisuuksia".¹²¹

Näyttelyarkkitehtina toimineen sisustustaiteilija Maija Heikinheimon signeeraamien pohjapiirustusten mukaan tapetit olivat keskeisellä ja näkyvällä paikalla näyttelyssä. Niille oli varattu seinäkkeitä keskeltä suurta näyttelysalia, valmiiksi sisustettujen huoneiden edestä. Tapetit oli valinnut tapettialan työvaliokunta, jonka muodostivat taiteilijat Kaj Franck, Rut Bryk ja Runar Engblom. Puheenjohtajana toimi Kaj Franck, joka myös vastasi kaikkiin näyttelyä koskeviin tapettialan kysymyksiin ja tiedusteluihin. Asianosaiset olivat itsekin suunnitelleet tapetteja ja tunsivat siten alaa. Huonekaluarkkitehti Engblom lisäksi opetti tapettimallien suunnittelua sommittelu- ja ornamenttipiirustuksen opettajana Taideteollisessa oppilaitoksessa.¹²²

Uuden Tapettitehtaan kirjeenvaihdossa on säilynyt näyttelytapettien valintaan liittyvää aineistoa. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen puheenjohtaja Erik Winckelmann kertoi kirjeessään, että näyttelytoimikunta oli ollut yhdistyksellä tutustumassa kaikkien jäsen tehtaiden tapettikokoelmiin. Uuden Tapettitehtaan kokoelmasta oli hyväksytty alustavasti kahdeksan mallia. Näyttelytoimikunta oli kiinnittänyt huomiota tapettien puhtaaseen värytykseen ja pyysi tehdasta lähettämään kaksi mallikirjaa mainituista tapeteista lopullista valintaa varten. Seuraavassa kirjeessään Taideteollisuusyhdistys ilmoitti, että mallikirjasta oli valittu näyttelyyn neljä tapettia. Mallien nimiä tai suunnittelijoita ei kirjeissä ilmoiteta.¹²³ En ole löytänyt luetteloa, josta ilmenisivät näyttelyyn osallistuneet tapettialan toimijain nimet. Tiedossani ei siten ole, mitkä tehtaalla Uuden Tapettitehtaan lisäksi osallistuivat näyttelyyn tai minkälaisilla ja kenen suunnittelemissa tapettimalleilla. Huomionarvoista kuitenkin on tapettien tasavertainen asema muiden taideteollisuustuotteiden joukossa,

121 Tiedote 14.12.1948. "Kauneutta arkeen" ohjelmallinen taideteollisuusnäyttely 1949. Ornamon arkisto. AY; kirje Olli Borg/näyttelytoimikunta – Uusi Tapettitehdas, Toijala 1.11.1948. Ornamon arkisto. AY; "Näyttely: kauneutta arkeen. Suunniteltuja propagandatoimenpiteitä". Ornamon arkisto. AY.

122 Pohjapiirrokset 11.6.1948 ja 8.10.1948. "Kauneutta arkeen" ohjelmallinen taideteollisuusnäyttely 1949. Ornamon arkisto. AY; kirje Olli Borg/Ornamon näyttelytoimikunta – Uusi Tapettitehdas, Toijala 1.11.1948. Ornamon arkisto. AY; *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1950–51*.

123 Kirje Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys – Uusi Tapettitehdas, 23.1.1949. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA. Kirjeenvaihdon perusteella vaikuttaa siltä, että ainakin tapettinäyttelyn osalta järjestelyistä vastasi käytännössä Ornamon näyttelytoimikunta eikä tapettialan työvaliokunta. Samankaltaiseen ratkaisuun päädyttiin myöhemmin Brysselin maailmannäyttelyssä 1958; kirje Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys – Uusi Tapettitehdas, 16.3.1949. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

118 "A. R-e" [Antero Rinne], "Kauneutta arkeen – huomattava taideteollisuusnäyttely". *Suomen Sosialidemokraatti* 10.4.1949.

119 "M-i", "Kauneutta arkeen". *Savo* 17.4.1949.

120 Pohjapiirustukset 11.6.1948 ja 8.10.1948. "Kauneutta arkeen" ohjelmallinen taideteollisuusnäyttely 1949. Ornamon arkisto. AY; kirje Olli Borg/näyttelytoimikunta – Uusi Tapettitehdas, Toijala 1.11.1948. Ornamon arkisto. AY.

niille nimetty arvovaltainen työvaliokunta sekä niiden keskeinen sijainti näyttelyssä.

Näyttelyarvioiden perusteella Kauneutta arkeen -näyttelyä pidettiin opettavaisena ja ajatuksia herättävänä. Lehtien palstoilla esitettiin toive, että näyttely pitäisi saada kiertueelle muunkin Suomen nähtäväksi.¹²⁴ Jää avoimiksi kysymyksiksi, mitä tapetteja näyttelyssä oli ja mille tapeteille laatumerkit mahdollisesti myönnettiin. Toteutuiko "kauneutta arkeen" -ajattelu tapettien kohdalla? Mahdollisuus siihen oli otollinen, sillä tarjolla oli laadukkaita, sarjatuotantona valmistettuja tuotteita monissa hintaluokissa. Kauneutta arkeen -näyttelyä ei aikomuksesta huolimatta järjestetty uudelleen.

Valaisimia ja tapetteja 1961

Tammikuussa 1961 Finnish Design Centerissä järjestettiin näyttely Valaisimia ja tapetteja, jossa esiteltiin uusia valaisimia, televisiovastaanottimia sekä edellisenä vuonna markkinoille tullutta Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettimallistoa, jota oli ollut suunnittelemassa joukko suomalaisia muotoilijoita.¹²⁵ Tapetit olivat peräisin vuosien 1960–62 mallistosta, ja ne olivat tehtaan vuonna 1958 järjestämän kutsukilpailun satoa.

Helsingin Sanomien Annikki Toikka-Karvonen arvioi, että näyttelyn tapeteille oli tunnusomaista voimakkaat, varsin tummat värit ja rikas kuviointi. Artikkelin mukaan tämä "vallankumouksellinen" kokoelma oli ollut mukana syksyn 1960 Suurmessuilla, mutta muuten sitä ei ollut nähty yhtenäisenä kokonaisuutena. Mallisto oli niin runsas, ettei siitä mahtunut näyttelyyn mukaan kuin osa. Valinta oli varmaankin ollut vaikea, eikä tulos ollut täysin tyydyttävä, arvioi Toikka-Karvonen viitaten näyttelyn esillepanoon. Tekstiilitaiteilija Sinikka Killisen tekemässä ripustuksessa oli kirjoittajan mukaan hyviä yksityiskohtia, mutta valaistus oli riittämätön ja tapettien esitleminen irrallisina kohteina ei antanut niistä suotuisaa kuvaa. Tämänkaltaisten tapettimallien onnistunut esittely vierä viereen ripustettuina ei ollut helppo tehtävä, siksi voimakas oma luonne monella niistä oli. Lisäksi saman mallin eri värimuunnelmat eivät aina sointuneet yhteen, eihän niitä ollut tarkoitettukaan yhdessä huoneessa käytettäväksi, Toikka-Karvonen totesi.¹²⁶

124 "M-i", "Kauneutta arkeen". *Savo* 17.4.1949; "M.K.", "Emäntien palsta. 'Kodin vaatettamisessa' käytännön ja kauneuden vaatimukset otettava huomioon". *ETSA* 28.4.1949.

125 Toikka-Karvonen, Annikki, "Valaisimia ja tapetteja". *HS* 20.1.1961.

126 Ibid.

Näyttelyssä Eero Rislakin suunnittelemat ja Muoviteoksen valmistamat muovivalaisimet oli asetettu tapettien kanssa vuoropuheluun. Rislakin suunnittelemat olivat myös kaksi esillä ollutta TV-vastaanotinta, jotka oli valmistanut AGA. *Hufvudstadsbladetin* kuvassa näkyy edellä mainittujen esineiden taustalla Annikki ja Ilmari Tapiovaaran suunnittelema tapetti 2+3.¹²⁷

Näyttelyn arvioissa kuvaillaan tapetteja epätavallisen monisanaisesti, ja niiden ripustukseen on kiinnitetty poikkeuksellisen paljon huomiota. Tapetit oli asetettu näytteille tasavertaisina taideteollisuustuotteina ja erityisen kiinnostavaa oli tapettien ja valaisimien esittely rinnakkain, olihan valaistus tärkeä tekijä tapettien esille tulemiseksi niin kuvioiden kuin värienkin suhteen. Ratkaisu osoittautui kuitenkin haasteelliseksi ja näyttelyn valaistus oli kriitikoiden mielestä tapettien osalta riittämätön. Perinteisesti tapetteja esiteltiin näyttelyissä osana erilaisia sisustuskokonaisuuksia. Tällä kertaa tapetit olivat itsenäisiä näyttelyobjekteja, jotka oli rinnastettu aikansa moderneimpiin muotoilutuotteisiin.

4.3.2. Tapettinäyttelyt

Yksinomaan tapetteja esilleet näyttelyt olivat uusi ilmiö 1950-luvun Suomessa. Niiden voi katsoa olleen seurausta tapettien tuotantotavoissa tapahtuneista muutoksista ja tapettien saamasta julkisuudesta. Merkittävin muutos oli ammattimuotoilijoiden tulo mukaan tapettimallien suunnitteluun.¹²⁸ Taiteilijamalleja alkoi tulla markkinoille runsaasti, ja ne saivat paljon huomiota erityisesti tapettisuunnittelukilpailujen ansiosta. Näyttelyiden järjestäminen oli tarpeen tuotteiden esitlemiseksi, kuluttajien valistamiseksi ja myynnin lisäämiseksi. Sisustamisesta kiinnostunut kohdeyleisö tavoitettiin tehokkaasti ympäri maata, ja samalla teollinen muotoilu sai osakseen huomiota.

Tapetti Oy:n toimitusjohtaja ekonomi Mauri Tuurna totesi *Väri ja Tapetti* -lehden haastattelussa, että tapettinäyttelyt olivat osoittautuneet tarpeellisiksi sen vuoksi, että uusimpia malleja ja niiden soveltamismahdollisuuksia ei vielä kyllin hyvin tunnettu. Tapettien esitleminen värikaupassa siten, että ne pääsivät todella oikeuksiinsa, oli tilojen puutteessa usein vaikeaa. Näyttelytoiminta oli Tuurnan mukaan ollut alal-

127 "ek", "Lampor och tapeter". *HBL* 21.1.1961.

128 "K. N." [Kerttu Niilonen], "Meidän naisten kesken". *US* 7.9.1962.

la varsin vähäistä, ja messujen yhteydessä tapetit usein hukkuvat yleiseen tavarapaljouteen.¹²⁹

Yksinomaan tapetteja esitelleitä näyttelyitä järjestettiin Suomessa erityisesti Helsingissä Stockmannin tavaratalossa, missä eri tehtaat asettivat näytteille mallistojaan. Vielä vuonna 1969 tavaratalossa oli Sisustaminen tapetilla -näyttely, jossa esiteltiin vanhoihin tapettikuvioihin pohjautuneita Tyyli tapetteja.¹³⁰

Stockmannin tapettinäyttelyt

Seuraavaksi tarkastelen Stockmannin tavaratalossa Helsingissä 1950-luvulla ja 1960-luvun alussa järjestettyjä tapettinäyttelyitä. Näyttelyt olivat tehokas myyminen edistämistoimenpide, sillä niiden näkyvyys ja huomioarvo oli tiedotusvälineissä suuri. Stockmann oli otollinen paikka kodinsisustustuotteiden esittelylle, koska pääkaupunkiseudulta tai kauempaa saapuneet asiakkaat halusivat todennäköisesti katsoa samalla myös näyttelyitä. Näyttelyyn tutustuminen oli tehty helpoksi tapahtumaksi, joka esittelyineen ja tuote- ja hintatietoineen edisti myös välitöntä kaupantekoa. Stockmannilla järjestettiin näyttelyiden lisäksi "opastavia tapettirevyitä", "tapettiviikkoja" ja "tapettikuukausia", joita tarkastelen lähemmin alaluvussa 5.2.2.

Helsingin Stockmannin tavaratalon kahdeksannessa kerroksessa oli lokakuussa 1954 esillä Tampereen Tapettitehdas Oy:n uusia tapettimalleja. Mallit olivat tulosta tehtaan saman vuoden keväällä järjestämästä suunnittelukilpailusta. Esillä olivat kolme parasta sijaa voittaneet mallit eli Lia Tikkasen *Kaisla*, Annikki ja Antti Nurmesniemen *Paita-Raita* ja Yrjö Koivulan *Applikatio*. Palkittujen mallien lisäksi nähtävillä oli lunnastettuja ehdotuksia sekä valikoima muita kilpailuehdotuksia.¹³¹

Hufvudstadsbladetin mukaan näyttelyn tapeteissa oli vaaleat, tyylikkäävät värit, jotka sopivat hyvin moderniin sisustukseen. *Nya Pressen* -lehden arvion mukaan mallit olivat yllättävän vaaleita ja niissä oli hillityt kuviot, jotka muodostuivat joko viivoista tai pehmeistä geometrisista muodoista. Uutuutena esiteltiin pestävä tapettilaatu, jota voi pyyhkiä kostealla rievulla. Tällainen tapetti näytti tavalliselta tapetilta: siinä ei ollut sileää, lakkamaista pintaa, kuten aikaisemmissa pestävissä tapeteissa.¹³² Myös *Uuden Suomen* kriitikko

kiinnitti huomiota siihen, kuinka näyttelyn tapeteista valtaosa oli modernia makua vastaavia eli yleisvaikutelmaltaan ilmavia ja valoisia. Lisäksi kirjoittaja mainitsee, ettei näyttelyssä ollut lainkaan liialliseen erikoisuuteen pyrkineitä malleja. Joukossa oli myös pari vanhemman tyylistä kukka- ja lehtiaiheista tapettia, mutta useimmiten mallit olivat harmaan eri vivahtein ja hillityin pastellivärein kuvioituja, yksinkertaisen selkeitä moderneja tapetteja. Tapettien yleisenä piirteenä oli pyrkimys selvään kuviointiin ja vaaleisiin puhtaisiin väreihin, todettiin myös *Suomen Sosialidemokraatti* -lehden arvostelussa.¹³³

Alkuvuodesta 1959 Stockmannin tapettiosastolla ja näyteikkunassa oli esillä Pihlgren ja Ritola Oy:n uusia pesunkestäviä ja himmeäpintaisia PR-Lotura-tapetteja. Yleisö sai kertoa mielipiteensä näyttelyn malleista osallistumalla äänestyskilpailuun, jossa saattoi voittaa tapetit olohuoneeseen, makuuhuoneeseen tai lastenhuoneeseen.¹³⁴

Saman vuoden lokakuussa tavaratalossa olivat näytteillä Sanduddin tapettitehtaan uuden Finnish Design -kokoelman tapettimallit. Tehdas oli tilannut mallit suoraan joukolta nimekkäitä taiteilijoita. Mukaan haluttiin nuoria aloittelevia suunnittelijoita, joten Taideteollisen oppilaitoksen opiskelijoille järjestettiin kilpailu, jonka parhaat tulokset otettiin mukaan mallistoon. Esillä oli noin 350 tapettimallia, joiden suunnitteluun oli osallistunut 47 kutsuttua taiteilijaa. Lisäksi näytteillä oli 70 eri värisävyä käsittänyt yksiväristen tapettien osasto. Uutta oli tapettien leveys, joka entisen 50 cm:n asemasta oli nyt kansainvälinen 56 cm, minkä katsottiin helpottavan vientiä. Näyttelyssä korostettiin yhteistyötä tunnettujen suunnittelijoiden kanssa ja tapetinvalmistuksen uusimpia teknisiä saavutuksia. Uutuutena esiteltiin Sanduddin uusi rasvan- ja pesunkestävä Sandura-tapetti. Uuden malliston lisäksi esillä oli tehtaan vanhempaa tuotantoa.¹³⁵

Finnish Design -näyttely avattiin 16.10.1959 arvovaltaisen kutsuvierasjoukon läsnä ollessa: paikalla oli tunnettuja suomalaisia arkkitehti- ja taiteilijakunnan edustajia sekä runsaasti sanoma- ja aikakauslehdistöä. Jaakko Pietikäisen suunnittelema näyttely lähetettiin myöhemmin kiertämään muita Suomen kaupunkeja. Kokoelman tapetteja esiteltiin Helsingin Stockmannilla uudelleen maaliskuussa 1962 yhdessä tehtaan uutuuksien kanssa. Myöhemmin mal-

129 "Häkkilintu tapettiin kuva-aiheena". *KU* 7.9.1962.

130 Ryhänen 1969, 31.

131 "P.", "Tapetteja näyttelyssä". *US* 6.10.1954; "Prisbelönta tapeter". *NPr* 5.10.1954.

132 "H.", "Vackra prisbelönta tapeter". *HBL* 6.10.1954; "Prisbelönta tapeter". *NPr* 5.10.1954.

133 "P.", "Tapetteja näyttelyssä". *US* 6.10.1954; "Tapettimallit paranevat". *Suomen Sosialidemokraatti* 6.10.1954.

134 Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. Wihuri Oy:n arkisto.

135 "Tapetit tapetilla". *Uusi Aura* 21.11.1959; "Tapettinäyttely Turussa". *TPL* 22.11.1959; Toikka-Karvonen, Annikki, "Uudet seinät". *HS* 18.10.1959; "Tapetti kodin kaunistajana". *US* 17.10.1959.

listoa esiteltiin myös ulkomailla, esimerkiksi keväällä 1960 Frankfurtin ja Münchenin messuilla sekä Moskovan teollisuusnäyttelyssä.¹³⁶ Vaikka taiteilijatapetit olivat länsimainen ilmiö, niitä esiteltiin siis sekä lännessä että idässä.

Ajan sanoma- ja aikakauslehdissä oli runsaasti arvioita Finnish Design -malliston tapeteista. Ne käsitteivät tapetteja enimmäkseen yleisellä tasolla, eikä kuvauksia yksittäisistä tapettimalleista juurikaan löydy. Toisinaan suunnittelijat mainitaan, mutta tapettimallien nimiä ei kertaakaan: niitä ei selvästikään ollut nimetty. Näyttelyä tai sen tapetteja esittävät kuvat ovat harvinaisia. *Hufvudstadsbladetin* mukaan tapetit olivat lähes poikkeuksetta tyylikkäättä, puhuttelevia ja hillittyjä. Mukana oli muutamia voimakkaampia ja tummempia malleja, jotka oli tarkoitettu tehosteiksi pienemmille seinäpinnoille. Artikkelin kuvassa erottuvat Timo Sarpanevan ja Maija Isolan suunnittelemat mallit.¹³⁷

Annikki Toikka-Karvonen kirjoitti Finnish Design -linjan tapeteista *Helsingin Sanomissa*. Hänen mielestään suomalainen tapettaide oli pikkuhiljaa, mutta jatkuvasti kehittynyt siitä lähtien, kun tuotantoon oli alettu ottaa mukaan kotimaisia suunnittelijoita. Jokainen tapettimalliston uudistus oli merkinnyt paitsi suomalaistumista myös tason kohoamista. Mutta vasta näiden syksyn 1959 uusien kokoelmien myötä suomalainen tapettaide oli kehittynyt niin korkealaatuiseksi, että se oli onnistunut synnyttämään todella suomalaiselta tuntuneen tapettityylin, joka oli tasavertaista muun sisustustaiteemme kanssa, totesi Toikka-Karvonen.¹³⁸ Näyttely oli avoinna kaksi viikkoa ja siihen kävi tutustumassa noin 10 000 vierailijaa.¹³⁹

Sanduddin Finnish Design -mallisto kiertämässä maata 1959–1960

Sanduddin Tehdas Oy järjesti syksystä 1959 lähtien eri puolilla Suomea Finnish Design -mallistoaan esitelleitä näyttelyitä yhteistyössä tapetinmyyjien kanssa. Lähtölaukauksena toimi ensimmäinen Finnish Design -näyttely Helsingissä Stockmannin tavaratalossa loka-

kuussa 1959. Kiertonäyttely, joka oli todennäköisesti pitkälti alkuperäistä vastaava, lähti ensimmäiseksi Turkuun, sitten Tampereelle ja Lahteen. Seuraavat näyttelykaupungit olivat Kuopio, Jyväskylä, Kouvola, Mikkelin, Lappeenranta, Vaasa ja Pori. Näyttelypaikkoja oli mahdollisesti vielä muitakin. Useimmiten näyttely kesti kolmesta neljään päivää, mutta Porissa Satakunnan Messujen yhteydessä se oli avoinna kahdeksan päivää. Lahden näyttely järjestettiin Huonekaluliike Askon tiloissa, jolloin esillä oli myös huonekalu-uutuusia.¹⁴⁰

Wihurin Uutisten mukaan Turussa näyttelyyn kävi tutustumassa noin 2 000 kävijää ja Tampereella 1 500–1 600. Näyttelymenestys oli lehden mukaan erinomainen ja arvostelut kiittäviä.¹⁴¹ *Uusi Päivä* -lehdessä todettiin, että näyttely antoi kauniin läpileikkauksen tapettien runsaasta valikoimasta. Erityinen huomio kiinnittyi erikoismuovikäsiteltyihin Sandura-tapetteihin, joista tapettialan asiantuntijat antoivat kiittäviä arvosteluja.¹⁴²

Kuopion ja Jyväskylän jälkeen Sanduddin tapetteja esiteltiin Satakunnan messuilla Porin Karhulinassa kesäkuussa 1960 osana Suomen Taideteollisuusyhdistyksen järjestämää näyttelyä. Näyttely poikkesi kierteen aikaisemmista siinä, että tapetit eivät muodostaneet omaa kokonaisuuttaan. Sanduddin tehdas esitteli osastollaan tehtaan Finnish Design -mallistoa, Sandura-tapetteja sekä kotelo- ja kirjapainotuotteita. *Satakunnan Kansan* uutisessa ei mainita muiden tapettehtaiden tapetteja.¹⁴³

Näyttely on hyvä esimerkki uusien kotimaisten taideteollisuustuotteiden esittelyn ulottamisesta Suomen kaupunkeihin, ja se oli lehtiartikkelin mukaan Porissa ensimmäinen laatuaan. Näyttelyn arkkitehti Börje Rajalin mainitsi lehdistötilaisuudessa Olavi Hännisen suunnittelemat pinnatuolit ja Antti Nurmesniemen suunnitteleman padan. Esillä olivat Tapio Wirkkalan, Timo Sarpanevan ja Maire Gullichsenin lasit, Bertel Gardbergin ruokailuvälineet, Alvar Aallon huonekalut sekä Lisa Johansson-Papen valaisimet. Mukana olivat myös Hans Stepperin ja Börje Rajalinin suunnittelemat käsin valmistetut silmälasinkehykset sekä korukokoelma suunnittelijoinaan Elis Kauppi, Saara Hopea, Björn Weckström ja Börje Rajalin. Niin ikään

136 "Sanduddin Tehtaan kotimaisilla tapettinäyttelyillä erinomainen yleisömenestys". *WU* 1/1960, 10; "Uusi tapettimallisto herätti suurta huomiota: Kaunista, suurenmoista, erikoista sanoivat arkkitehdit ja lehtimiehet". *WU* 2–3/1959, 17; "Tapetit 'tapetilla'". *Uusi Aura* 21.11.1959; "KV", "Uusia tapetteja". *HS* 22.3.1962; "Frankfurt, München, Moskova, USA... Sanduddin tapetti pyrki maailmanmarkkinoille". *WU* 1/1960, 1.

137 "ek", "Välsignerade tapeter". *HBL* 18.10.1959.

138 Toikka-Karvonen, Annikki, "Uudet seinät". *HS* 18.10.1959.

139 "Sanduddin Tehtaan kotimaisilla tapettinäyttelyillä erinomainen yleisömenestys". *WU* 1/1960, 10; "Tapetit 'tapetilla'". *Uusi Aura* 21.11.1959.

140 "Sanduddin Tehtaan kotimaisilla tapettinäyttelyillä erinomainen yleisömenestys". *WU* 1/1960, 10; "Tapetit 'tapetilla'". *Uusi Aura* 21.11.1959; "Lahden näyttelystä muodostui mitä onnistunein tilaisuus". *WU* 1/1960, 10.

141 "Sanduddin Tehtaan kotimaisilla tapettinäyttelyillä erinomainen yleisömenestys". *WU* 1/1960, 10.

142 "Tapettialaa käsittävä erikoisnäyttely Turussa". *UP* 20.11.1959.

143 "Taideteollisuusnäyttely nyt ensi kertaa Porissa". *SK* 12.6.1960; ks. myös "Sandura-tapetilla suurmenestys". *WU* 3–4/1960, 12.

Kuva 56. Askon ja Artekin näyttely Varkauden työväenopistolla vuonna 1963. Seinällä näkyy Timo Sarpanevan Sanduddin tapettitehtaan Finnish Design -mallistoon suunnittelema tapetti. Kuva: Pauli Johannes Jänis. Valokuvaamo Jäniksen kokoelma, Varkauden museot.

esillä oli runsaasti tekstiilejä, joista mainitaan Uhra Simberg-Ehrströmin, Maria Boije af Gennäsin ja Maija Kolsi-Mäkelän suunnittelemat huivit, kankaat ja täkänät.¹⁴⁴

Erityistä oli tapettien näkyvä mukanaolo. Niiden lukumäärä lienee ollut Porissa kuitenkin hieman suppeampi kuin kiertueen aikaisemmissa katselmuksissa. Esillepanossa on jouduttu mukautumaan siihen, että Sanduddilla oli osastollaan myös muita tuotteita. Samaan aikaan tapetit olivat osa laajempaa näyttelyä, joten näyttelyarkkitehti on voinut vaikuttaa tapetti-osaston toteutukseen. *Wihurin Uutisten* artikkelissa mainitaan Vuokko ja Antti Nurmesniemen sekä Annikki ja Ilmari Tapiovaaran tapettimallit, Timo Sarpanevan suurikuviainen pallotapetti sekä Yki Nummen yksivärinen tapetti. Lehtikuvassa näkyy näyttelyriipustus: tapetit on asetettu seinille pystysuoraan, seinillä oli suunnittelijoiden suuria kasvokuvia ja matalilla pöydillä oli näyttelymateriaalia.¹⁴⁵

Sandura-tapetit saivat näyttelyssä osakseen paljon huomiota: niitä pestiin messuosastolla näytösluonteisesti kahdeksan vuorokauden ajan aamusta iltaan. *Wihurin Uutisten* mukaan monet messuvieraat tulivat vielä viimeisinä aukiolohetkinä katsomaan, olivatko tapetit säilyneet ehjinä. Jokainen kävijä sai myös mukaansa palan tapettia kotona kokeiltavaksi.¹⁴⁶

4.3.3. Tapetit messuilla

Messut olivat eri teollisuudenalojen suurkatselmuksia, joita markkinoitiin näkyvästi. Ne olivat paikkakunnilla isoja tapahtumia, jotka herättivät paljon huomiota ja houkuttelivat yleisöä eri ikä- ja yhteiskuntaluokista. Messut olivat tehokas myynninedistämistoimenpide, jolla yleisölle näytettiin, mitä maan teollisuus valmisti. Ne myös sysäsivät kohti kehitystä, sillä messuilla tuottajat kilpailivat keskenään laadullisesta paremmuudesta.¹⁴⁷

144 "Taideteollisuusnäyttely nyt ensi kertaa Porissa". *SK* 12.6.1960.

145 "Sandura-tapetilla suurmenestys". *WU* 3-4/1960, 12.

146 Ibid.

147 Suomen Messujen mainos. *ARK* 4/1949; Wasastjerna, Nils, "Huonekalumessut". *ARK* 11-12/1949, 40.



Messuilla oli taideteollisuuden esille tuomisen kannalta suuri merkitys. *Kaunis Koti* -lehden mukaan kevätmessuilla kodin ja julkisten tilojen sisustusta palveleva kotimainen tuotanto esittäytyi jopa taideteollisuuden vuotuiskatselmuksiakin laajemmalla pohjalla. Tuotteiden tuntemus ei ollut levinnyt maassamme samassa suhteessa, kuin niiden kansainvälinen maine olisi edellyttänyt, joten messuilla alaa ja sen tuotteita voitiin esitellä messuvieraiden laajalle yleisölle, joka koostui hyvin monenlaisista kuluttajista. Messuilla ei yleensä ollut arvostelulautakuntaa, joka olisi päättänyt, mitä näytteille sai asettaa. Ainoana mittapuuna tässä suhteessa oli näytteillepanijan oma harkinta, johon ei aina ollut luottamista: usein kaupalliset ja hyötynäkökohtat näyttivät pääsevän etualalle laadun kustannuksella. Etenkin ulkomaisilla messuilla yleisö saattoi muodostua ainoastaan eri teollisuudenalojen toimijoista. Silloin osallistumisen tavoitteena oli sisäänostajien tavoittaminen, yhteyksien solminen, markkinoiden tunnusteleminen ja kokemusten saaminen.¹⁴⁸

Säännöllistä messutoimintaa alkoi Suomessa järjestää vuonna 1919 perustettu Suomen Messut Osuuskunta, jonka päätehtävänä oli kotimaisen tuotannon edistäminen ja ulkomaankaupan tukeminen messuja ja näyttelyitä järjestämällä. Sen tehtäviin kuului myös organisoida Suomen virallisia osallistumisia vastaaviin ulkomaisiin tapahtumiin. Tämän yhä nykyään toimivan osuuskuntamuotoisen tapahtumajärjestäjän perustivat ja omistivat yksityiset yritykset ja kaupalliset organisaatiot. Suomen Messut toimi vas-

148 Pajastie, Eila, "Huonekalumme messuparaatissa". *KK* 2/1959, 12; "Sisustusmessut Helsingissä 6.-15.3." *KU* 31.1.1959; Ollinkari, Lasse, "Huonekalumessut herättävät ajatuksia...". *Omin käsin* 1/1950, 4; neuvottelu 14.1.1960. *Wihuri Oy:n* arkisto.

tuutahona myös Helsingissä järjestetyissä messuissa. Nämä jaettiin pääasiallisesti kahteen ryhmään: vuotuisiin kevätmessuihin, jotka saivat erikoisnäyttelyiden luonteen, sekä viiden vuoden välein järjestettyihin Suurmessuihin. Kevätmessuille sai osallistua myös ulkomaisia valmistajia. Syksyllä pidetyt Suurmessut kattoivat koko Suomen talouselämän ja niillä esiteltiin vain kotimaisia tuotteita.¹⁴⁹

Ottaen huomioon messujen suuren kaupallisen merkityksen on todennäköistä, että tapettiteollisuus oli mukana jotakuinkin kaikilla kotimaisilla messuilla. Tarkastelen seuraavaksi vuoden 1959 kevätmessuja, joka oli taideteollisuuden ja samalla tapettien kannalta erityisen kiinnostava messutapahtuma, sekä vuoden 1960 Suurmessuja edellisen vuosikymmenen lopun malleineen. Ulkomaisena esimerkkinä nostan esiin Frankfurtin messut.

Kevätmessut 1959

Kevätmessut olivat vuonna 1959 huonekalumessut teemalla "Sisustamisen merkeissä". Aihepiiriin sopivasti mukana oli myös taideteollisuutta esittelevä osasto. Oli ensimmäinen kerta, kun taideteollisuustuotteet esittäytyivät Suomessa messuyleisölle omana osastonaan. Tämä merkitsi samalla sitä, että messuilla oli ensimmäistä kertaa osasto, jonka lähtökohdat eivät olleet pelkästään kaupalliset, vaan joka oli ennen muuta kuluttajia valistava ja opastava. Suomalaisen taideteollisuuden ensimmäinen esiintyminen messujen puitteissa sai osakseen paljon mielenkiintoa.¹⁵⁰ Suurta mainetta saaneet esineet tulivat nyt nähtävillä tavalliselle messuyleisölle.

Messuille osallistuminen edellytti, että näyttelyesineet olivat tai tulivat pian olemaan markkinoilla ja että käyttöesineet olivat hallitsevassa asemassa. Järjestäjät toivoivat kuitenkin myös yksittäisten käsin tehtyjen esineiden tuottajien osallistuvan, jotta näyttely antaisi mahdollisimman kokonaisvaltaisen kuvan Suomen taideteollisuuden senhetkisestä kehityksestä. Messuilla oli yli kaksisataa näytteilleasettajaa. Jokseenkin kaikki maan huomattavimmat huonekalu- ja sisustusalojen tuotantolaitokset olivat mukana. Erityistä

huomiota kiinnitettiin viennin edistämiseen ja vientiin sopivien tuotteiden esittelyyn.¹⁵¹

Taideteollisuuden yli 200 neliömetrin kokoinen näyttelyosasto oli sijoitettu B-messuhalliin. Siitä vastasi Suomen Taideteollisuusyhdistys, ja näytteille asetettavat tuotteet valitsi yhdistyksen ja Ornamon asettama toimikunta. Näyttelyn suunnitteli sisustusarkkitehti Olli Borg. Taideteollisuusosastolla esiteltiin erilaisia sisustustekstiilejä kuten mattoja, ryijyjä, täkänöitä, painettuja ja käsinkudottuja kankaita, valaisimia, lasi- ja keramiikkatuotteita, metalli- ja koruteollisuuden valmisteita, muoviesineitä sekä uusimpia tapettimalleja.¹⁵²

Hufvudstadsbladetin arvion mukaan todennäköisesti Suomen kansainvälinen menestys oli saanut yleisön kiinnostuksen ja ymmärryksen kasvamaan modernia muotoilua kohtaan. Myös tuottajat olivat kirjoittajan mukaan tilanteen tasalla. Messuhallit olivat muuttuneet joukoksi koteja, jotka esittelivät viimeisimpiä suuntauksia niin huonekaluissa, tekstiileissä kuin valaisimissakin. Esillä oli kotien lisäksi konttoreiden ja muiden julkisten tilojen sisustusratkaisuja.¹⁵³ Messuja mainostettiin koko kansan messuina. Ne olivat kotoisten asioiden katselmus, joka oli tulvillaan uutuuksia ja vihjeitä kodin sisustamiseen. Korostettiin sitä, että taideteollisuus oli tällä kertaa mukana ensimmäistä kertaa omana osastonaan.¹⁵⁴

Kotimaista tapettiteollisuutta messuilla edustivat ainakin Pihlgren ja Ritola Oy, Tapetti Oy ja Sanduddin tapettitehdas. Tapetit olivat vuosien 1957–59 kokoelmista. *Hufvudstadsbladetin* arvioija toivoi, että messuyleisö osaisi arvostaa Pihlgren ja Ritola Oy:n hillittyjä ja hienostuneita tapettimalleja.¹⁵⁵ Tapetti Oy:n osastolla esiteltiin, kuinka Otto-tapetteja pestiin. Yleisö sai myös osallistua kilpailuun, jonka kolmena ensimmäisenä palkintona olivat tapetit, jotka kiinnitettiin kodin seiniin ilmaiseksi. Lisäksi oli kymmenen muuta tapettipalkintoa.¹⁵⁶

Sanduddin osaston mottona oli "Tapetti kotimme kehys". Esillä oli *Vaasa*-lehden mukaan kotimaisten taiteilijoiden suunnittelemaa tapetteja, joissa oli ajan sisustustyyliin sopivat vaaleat, hienostuneet värit ja moderni kuviointi. Osaston vetonaulana oli erikoismuovi-

149 Kirje Olle Herold/Suomen Messut Osuuskunta i.l. – Uusi Tapettitehdas, 25.10.1951. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA; "The Finnish Fair". *FTR I/1959*, 46.

150 "Nytt på Mässan: Konstindustrin". *HBL* 6.3.1959; "Useita taideteollisuusnäyttelyitä odotettavissa". *TS* 27.1.1959; "Kevätmessuilla nyt ensi kerran myös taideteollisuutta esittelevä osasto". *AL* 16.2.1959; "Sisustusmessut Helsingissä 6.–15.3." *KU* 31.1.1959.

151 "A Great Demonstration of Finnish Furnishings and Art Industry". *FTR I/1959*, 47; "Kevätmessuilla nyt ensi kerran myös taideteollisuutta esittelevä osasto". *AL* 16.2.1959; "Nytt på Mässan: Konstindustrin". *HBL* 6.3.1959.

152 "Nytt på Mässan: Konstindustrin". *HBL* 6.3.1959; "Kevätmessuilla nyt ensi kerran myös taideteollisuutta esittelevä osasto". *AL* 16.2.1959.

153 "Nytt på Mässan: Konstindustrin". *HBL* 6.3.1959.

154 Mainos "Kevätmessut 6.–15.3." *KK* 1/1959, 37.

155 "B. Z.", "Mässans konstindustri". *HBL* 12.3.1959.

156 Tapetti Oy:n mainos "Tulkaa katsomaan kun OTTOA pestään". *IS* 6.3.1959.



Kuva 57. Kevätmessut Helsingissä 1959. Kuva: Aarne Pietinen Oy. Wihuri Oy:n arkisto.

käsitelty tapetti, ja myös Sanduddin osastolla yleisöllä oli tilaisuus kokeilla tapettien hankauskestävyyttä ja pesua erilaisilla puhdistusaineilla. Näyttelyripustuksessa on kiinnostavaa, että Sanduddin messuosastolla oli ensimmäistä kertaa käytössä käännettävät tapettilineet, joissa tapetteja esiteltiin.¹⁵⁷

Suurmessut 1960

Syksyn 1960 Suurmessuilla tapetteja esittelivät messuluettelon mukaan Pihlgren ja Ritola Oy, tamperelainen Rytmiväri (Taideteknillinen Tehdas Rytmiväri), Sanduddin Tehdas Oy, Tampereen Tapettitehdas Oy sekä Tapetti Oy. Tapetteja oli nähtävillä myös "Keksintöjen osastolla".¹⁵⁸

157 "Tapetti kotiemme kehys". *Vaasa* 15.3.1959; valokuvat "Kevätmessut 1959 Helsingissä", "Tapetin pesu- ja hankauskestävyysskoenäytös". Wihuri Oy:n arkisto. Mainitut tapetit eivät olleet Finnish Design -linjan malleja, jotka esiteltiin yleisölle vasta lokakuussa 1959 Stockmannilla järjestetyssä näyttelyssä; valokuva "Kevätmessut 1959. Tapettilineet ensi kertaa esillä." Wihuri Oy:n arkisto.

158 *Suomen VII Suurmessut Helsingissä 16.9.–2.10.1960* 1960, 245.

Sanduddin osasto oli *Wihurin Uutisten* mukaan varsin laaja ja edustava. Sen motto oli tehtaan merkivuoden johdosta "75 vuotta tapetilla". Osasto sisälsi sekä tapetteja että kotelotehtaan tuotteita. Esillä oli Finnish Design -malliston tapetteja, Yki Nummen yksivärisiä tapetteja ja Sandura-tapetteja. Erikoisuutena oli mukana niin sanottu presidenttitapetti eli presidentti Relanderin tilaama tapettimalli vuodelta 1928. Tapetin painamiseen käytetty tela oli nähtävillä tapetin vieressä.¹⁵⁹

Pihlgren ja Ritola Oy oli tuonut messuille yhtenäisenä kokonaisuutena tehtaan vuoden 1958 kutsukilpailun tulokset, joista oli muodostettu vuosien 1960–62 taiteilijatapettien kokoelma. Tapetti Oy:ltä oli näyttelyssä uusi pestävä Otto Special -mallistonsa. Tampereen tapettitehdas esitteli todennäköisesti vuosien 1959–61 kokoelmaansa, joka sisälsi Li Englundin Artek-mallien lisäksi taiteilijamalleja muiden muassa Brita Sandmanilta, Martti Mykkäselältä sekä tanskalaisilta Ib Buchilta ja Preben Dahlströmiltä.¹⁶⁰ Keksintöjen osastolla esiteltiin oletettavasti eri tapettitehtaiden muovipintaisia tapetteja alan muiden teknisten innovaatioiden ohella.

Sanduddin näyttelyosastoa on mahdollista tarkastella lehtikuvien perusteella. Sen taustan muodosti seinän kokoinen kuvasuurenno tapettitehtaasta. Kuva teksteineen havainnollisti, kuinka tapetit valmistettiin käsin ennen painokoneiden tuloa tapetintuotantoon. Näyttelyssä suurin osa tapeteista oli kiinnitetty pystysuorille seinäkkeille, loput olivat seinillä pienempinä neliönmuotoisina näytteinä ruudukkomaisina sommitelmina. Seinäkkeisiin oli kiinnitetty yksiväristen tapettien viuhkamainen värikaavio, ja esillä oli myös tapettien painoteloja. Sekä Sanduddin että Pihlgren ja Ritolan osastoihin kuuluivat näyttävästi esillä olleet tapettimuotoilijoiden suurennetut muotokuvat.¹⁶¹ Näiden kuvien mukanaolo näyttelyssä toi esiin taiteilijoi-

159 "Sandudd suurmessuilla". *WU* 6-7/1960, 2; Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia". *WU* 6-7/1960, 7. Lejonatappia eli ns. presidenttitappia valmisti Oy Sanduddin Tehdas Ab vuonna 1928 silloisen presidentin Lauri Kristian Relanderin tilauksesta.

160 Toikka-Karvonen, Annikki, "Valaisimia ja tapetteja". *HS* 20.1.1961; *Suomen VII Suurmessut Helsingissä 16.9.–2.10.1960* 1960, 244; *Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–61*. Kyseisten tapettien taustapuolella on leimattuna sana "taiteilijamalli".

161 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia". *WU* 6-7/1960, 7; "Stormässa". *HBL* 27.9.1960.

den henkilökohtaisen merkityksellisyyden tapettien markkinoinnissa.

Frankfurtin messut 1960

Suomalaisten yritteliäisyys kansainvälisillä markkinoilla oli nopeassa kasvussa 1960-luvun alussa. Myös tapettitehtaat osallistuivat kansainvälisiin messutapahumiini näyttelyillään. Vuoden 1960 keväällä Sanduddin tapettitehdas osallistui vähintäänkin Frankfurtin ja Münchenin messuille.¹⁶²

Messuilla oli liikkeellä paljon ostajia ulkomailta. Sanduddin Tehdas Oy:n toimitusjohtaja Rudolf Hellbergin mukaan kansainvälisille messuille ja näyttelyihin osallistumalla tehdas yritti avata ulkomaanmarkkinat suomalaiselle tapetille. Samalla se pyrki valtaamaan takaisin ensimmäistä maailmansotaa edeltäneen asemansa tapetinvientimaana. Tehtaan toiveikkuus kohdistui erityisesti uusiin Finnish Design -malleihin, joiden uskottiin kiinnostavan myös ulkomaisia ostajia.¹⁶³

Kevätmessut olivat Frankfurtissa jokavuotiset. Jo vuotta aikaisemmin joukko suomalaisia tuottajia oli ollut siellä mukana pienellä osastolla, joka käsitti etupäässä tekstiilejä. Tapettialalta ei silloin vielä ollut mukana yhtään suomalaista toimijaa. Valtavan tekstiilihallin nurkkauksessa mahdollisuudet saada huomioita osakseen eivät olleet tuolloin kovin suuret. Ensikertalaiselle ei ollut helppoa tulla mukaan kaupantekoon siellä, missä ostajien ja myyjien suhteet perustuvat vuosia vanhaan liiketuttavuuteen.¹⁶⁴

Suomalaisten osanotto oli tällä kertaa laajempi, ja mielenkiinto suomalaisia tuotteita kohtaan selvästi vilkkaampi. Maaperää kiinnostukselle oli valmistanut Suomen Ulkomaankauppaliiton tekemä tiedotustyö. *Helsingin Sanomien* mukaan saksalaiset tapettialan asiantuntijat olivat jo ennen messuja osoittaneet poikkeuksellista kiinnostusta suomalaisia tapetteja kohtaan. Sandudd oli messujen ainoa suomalainen tapettialan edustaja. Tehtaalla oli hyvä syy olla mukana, sillä se oli vuoden alussa avannut tapettiliikkeen Hampuriin. Kauppa oli alkanut lupaavasti, ja tehtaan johto piti hyvänä ajatuksena osallistua messuille ja tuoda paikan päälle oman edustajansa.¹⁶⁵

162 "Frankfurt, München, Moskova, USA... Sanduddin tapetti pyrkii maailmanmarkkinoille". *WU* 1/1960, 1.

163 Ibid.

164 Neuvottelu 14.1.1960. Wihuri Oy:n arkisto; Toikka-Karvonen, Annikki, "Onnistunut yhteisesiintyminen Frankfurtin kevätmessuilla". *HS* 11.3.1960.

165 Toikka-Karvonen, Annikki, "Onnistunut yhteisesiintyminen Frankfurtin kevätmessuilla". *HS* 11.3.1960; "Kontio", "Sinertävä spektroliitti Suomen sensaatio Frankfurtin messuilla". *HS* 10.3.1960; neuvottelu 14.1.1960. Wihuri Oy:n arkisto.

Suomalaisilla oli vuonna 1960 hallussaan kokonainen oma paviljonki. Erillisiä paviljonkeja oli kaikkiaan kymmenen, kaikki ulkomaisten osanottajien käytössä ja messualueen pääkadun, "Kansallisuksien kadun", varressa. *Helsingin Sanomien* Annikki Toikka-Karvosen mukaan paviljongeissa tuotteiden näytteillepano oli paljon korkeatasoisempaa kuin suurissa ja kirjavissa messuhalleissa. Oma yhtenäisesti järjestetty rakennus toi tuotteet monin verroin tehokkaammin esille, kuin jos kukin tuottaja olisi ollut omassa lokerosaan satojen muiden keskellä. Myös tarjolla olleet tuotteet olivat useimmissa paviljongeissa messujen huippuluokkaa, näin erityisesti Tanskan ja Suomen osastoissa. Oma paviljonki merkitsi ilmeistä arvonnousua messuyleisön silmissä, Toikka-Karvonen arvioi.¹⁶⁶

Saksalaisissa messuselostuksissa kiittäviä lausuntoja saanut Suomen paviljongin sisustus oli graafinen suunnittelija Jukka Pellisen käsialaa. Myös suomalaisten arvioiden mukaan näyttelyn kokonaisuus oli ilmava ja erityisesti seinien suunnittelu ehjää ja tasapainoista. Samaa ei tosin varauksetta voinut sanoa salin keskustasta. Siellä erilaisten esineiden moninaisuus teki kirjavan vaikutelman, jota Toikka-Karvosen mukaan olisi ehkä voinut kevyillä väliseinillä osittain hälventää. Suomalaisten näkyvin artikkeli oli taide- ja käyttöläsi, jota esittelivät Riihimäen Lasi, Karhula-Iittala ja Nuutajarvi.¹⁶⁷

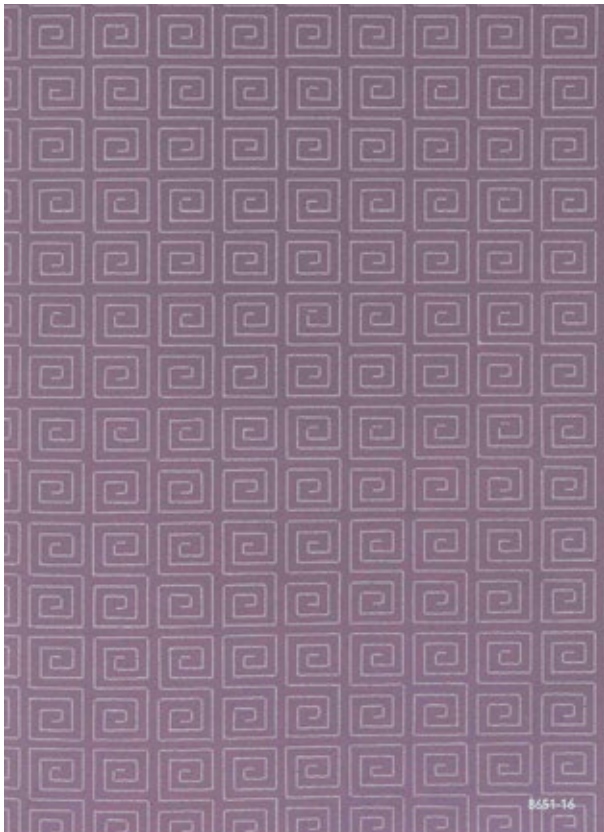
Helsingin Sanomien mukaan suomalaiset näytteillepanijat olivat poikkeuksetta tyytyväisiä yleisön osoittamaan mielenkiintoon ja solmittuihin suhteisiin. Muutamat myivät tuotteensa loppuun jo ennen messujen viimeistä päivää, ja parissa tapauksessa oli pakko kieltäytyä ottamasta vastaan uusia tilauksia, koska tuotanto ei olisi riittänyt tyydyttämään yllättävää kysyntää. Tämä koski ennen kaikkea niitä yrityksiä, joilla oli entuudestaan nimeä Saksan liittotasavallassa ja muualla ulkomailla, mutta myös muutamat ensikertalaiset, jotka olivat saapuneet kokeilemaan voimiaan ja tekemään markkinatutkimuksia, olivat saaneet myönteisiä kokemuksia. Näistä lehti mainitsi Sanduddin tapettitehtaan, joka oli tullut Frankfurtiin ensimmäistä kertaa.¹⁶⁸

Helsingin Sanomissa pohdittiin saksalaista makusuuntaa, jonka vanhoillisuutta monet näytteillepanijat olivat lehden mukaan valittaneet; se oli ilmeisesti

166 Toikka-Karvonen, Annikki, "Onnistunut yhteisesiintyminen Frankfurtin kevätmessuilla". *HS* 11.3.1960.

167 "Kontio", "Sinertävä spektroliitti Suomen sensaatio Frankfurtin messuilla". *HS* 10.3.1960; Toikka-Karvonen, Annikki, "Onnistunut yhteisesiintyminen Frankfurtin kevätmessuilla". *HS* 11.3.1960.

168 "Kontio", "Sinertävä spektroliitti Suomen sensaatio Frankfurtin messuilla". *HS* 10.3.1960.



Kuva 58. Annikki ja Ilmari Tapiovaaran suunnittelema Finnish Design -kokoelmaan kuulunut meanderkuviainen malli. Sanduddin tapettehdas, 1959. Lähde: *FTR* V/1961, 177.

hiljalleen muuttumassa modernimmaksi voimakkaan ja uusia tyyliuuntauksia etsineen jälleenrakennustyön ansiosta. Nimenomaan taideteollisuuden alalla tämä avasi pohjoismaisen ennakkoluulottoman suunnittelun mahdollisuuksia, kirjoittaja arvioi. Yllättävänä pidettiin esimerkiksi sitä, että suomalaisista tapeteista väreiltään rohkeimmat – siniset ja violetit – kiinnostivat yleensä niin sovinnaisia saksalaisia eniten. Selkeitä suosikkeja olivat Vuokko ja Antti Nurmesniemen raitamalli sekä Annikki ja Ilmari Tapiovaaran voimakas meander-aiheinen tapetti.¹⁶⁹

Lehtiartikkelista päätellen Sanduddin Finnish Design -kokoelman tapetit saivat messuilla osakseen paljon kiinnostusta. Saksalaiset tapettialan asiantuntijat olivat osoittaneet mielenkiintoa suomalaisia tapetteja kohtaan jo ennen messuja. Tähän vaikutti todennäköisesti suomalaisen taideteollisuuden saama huomio kansainvälisissä näyttelyissä kuten Milanon triennaaleissa, Design in Scandinavia -näyttelykiertueella Yhdysvalloissa ja Kanadassa vuosina 1954–1957, H55-näyttelyssä Helsingborgissa vuonna 1955 sekä Brysselin maailmannäyttelyssä vuonna 1958. Ainakin viimeksi mainitussa oli mukana myös suomalaisia tapetteja. Toisena syynä kiinnostukseen näen sen, että Sanduddin tapetit olivat jo alkaneet löytää asiakaskun-

taa alueella. Saksalaisten makua oli aiemmin pidetty konservatiivisena, ja suomalaisten "taidetapettien" menekkiä Saksassa oli aikaisemmin epäilty. Sanduddin tapettiliike oli kuitenkin aloittanut Hampurissa vahvasti ja lisännyt myyntiään. Suomalaisten tulo Saksan tapettimarkkinoille näkyi nyt Frankfurtin messuilla kiinnostuksena suomalaista tapettimuotoilua kohtaan. Messuja pidettiin suomalaiselle tapettiteollisuudelle merkittävänä tapauksena kansainvälisten markkinoiden avautumisen kannalta.

4.3.4. Tapetit kansainvälisissä näyttelyissä

Ulkomaisiin näyttelyihin osallistuminen oli tärkeää pyrittäessä avaamaan ulkomaan markkinat suomalaisille tuotteille. Ulkomaisiin tapahtumiin kannatti osallistua yhdessä, joten yhteisen näyttelyohjelman tekeminen ja osallistumisten huolellinen ajoittaminen oli järkevää. Koordinaattorina toimi Suomen Messujen vientinäyttelytoimisto. Vuonna 1950 valtioneuvoston asettama näyttelykomitea antoi toimistolle tehtäväksi suorittaa kiertokyselyn saadakseen tarkan kuvan siitä, mihin ulkomaisiin näyttelyihin teollisuusyritykset aiכוivat osallistua seuraavana vuonna. Kyselyn piirissä olivat myös suomalaiset tapettintuottajat.¹⁷⁰

Suomi oli osallistunut vuodesta 1900 lähtien useimpiin kansainvälisiin taideteollisuutta tai teollisuutta esitelleisiin näyttelyihin, ja myös tapettitehtaat olivat jo varhain niissä mukana. Esimerkiksi Sanduddin tapettitehdas oli Pariisin maailmannäyttelyssä 1900 saaden sieltä pronssimitalin. Osallistuminen johti sittemmin tilauksiin ja kauppasuhteisiin Englannin kanssa. Jo edellisellä vuosisadalla suomalaiset tehtaat olivat menestyksekkäästi osallistuneet teollisuusnäyttelyihin ja messuille ulkomailla, esimerkiksi Rieksin tapettitehdas oli saanut hopeamitalin Lontoon Kristallipalatsissa vuonna 1884¹⁷¹. Aatteelliselta pohjalta toteutetut näyttelyt erosivat huomattavasti kansainvälisistä messuisista. Maailmannäyttelyiden teema oli aina aatteellinen: pyrkimyksenä oli luoda katsaus eri maiden sivistykselliseen, tieteelliseen ja taiteelliseen tasoon sekä tuotan-

169 Toikka-Karvonen, Annikki, "Onnistunut yhteiseiintymisen Frankfurtin kevätmessuilla". *HS* 11.3.1960.

170 "Frankfurt, München, Moskova, USA... Sanduddin tapetti pyrkii maailmanmarkkinoille". *WU* 1/1960, 1; kirje "V:n 1951 ulkomainen näyttelyohjelma". Messujen vientinäyttelytoimisto – Uusi Tapettitehdas Oy, 19.10.1950. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

171 Heikkinen 2009, 176–177.

nollisiin ja taloudellisiin saavutuksiin. Messuilla sen sijaan tavoitteet olivat kaupalliset.¹⁷²

Amsterdamin Stedelijk Museumissa järjestettiin keväällä 1931 kansainvälinen näyttely, jossa esiteltiin taideteollisuutta, kuvataidetta ja arkkitehtuuria. Esillä oli kymmenen Tampereen tapettitehtaan valmistamaa tapettimallia seuraavilta suunnittelijoilta: Göran Hongell, Marga Hertell, Evert Toivonen, Gunnel Gustafsson ja Maija Kansanen. Heistä myöhemmin lasitaiteilijana tunnettu Gunnel Gustafsson (Gustafsson-Nyman) oli edellisenä vuonna voittanut Tampereen tapettitehtaan tapettisuunnittelukilpailussa ensimmäisen palkinnon.¹⁷³

Suomalaisia tapetteja oli mukana Lontoon rakennusnäyttelyissä vuosina 1959 ja 1961, jolloin esillä oli tuotteita Tampereen tapettitehtaalta, Tapetti Oy:ltä, Winter Oy:ltä ja Sanduddin tapettitehtaalta. Keväällä 1960 Suomi järjesti Moskovassa laajan teollisuuden suurnäyttelyn, Suomen IV teollisuusnäyttelyn, jossa esittäytyi myös suomalainen tapettiteollisuus.¹⁷⁴

Tarkastelen seuraavaksi yksityiskohtaisemmin yhtä 1950-luvulla järjestettyä kansainvälistä näyttelyä, Brysselin maailmannäyttelyä 1958. Vaikka tapetit eivät olleet Suomen osaston lopullisessa ripustuksessa näkyvästi esillä, oli niiden aiottu rooli näyttelyssä huomattavasti suurempi, ja ne olivat kiinteästi mukana osaston suunnitteluprosessissa.

Brysselin maailmannäyttely 1958

Syksyllä 1954 Suomen hallitus hyväksyi Belgian kutsun ottaa osaa vuoden 1958 kansainväliseen näyttelyyn Brysselissä. Hallitus nimitti komitean, jonka tehtävänä oli tehdä tarvittavat valmistelut maailmannäyttelyn Suomen osastoa varten.¹⁷⁵

Suomen näyttelypaviljongin suunnittelemiseksi järjestettiin vuonna 1955 yleinen arkkitehtuurikilpailu, jonka voitti Reima Pietilän ehdotus. Suomen

172 Tiedote "Bruxelles 1958", 16.12.1957. Ornamon arkisto. AY; Wäyrynen, Lars E., "Sanduddin tehtaan tuotannon saavutuksia". *WU* 6-7/1960, 8; muistio Suomen osallistumisesta Brysselin maailmannäyttelyyn 1958, 25.3.1955. Ornamon arkisto. AY.

173 *Tentoonstelling van Finsche kunst kunstnijverheid en bouwkunst* 1931; Designmuseon kuva-arkisto.

174 Tampereen tapettitehtaan mainos "Some of the latest designs, included in the September 1959 collection are on display at the 1959 Buildings Exhibition in London". *FTR* V/1959, 199; mainos "Finn wallpapers". *FTR* V/1961, 177; "Sata toiminnimeä osallistuu Moskovan teollisuusnäyttelyyn". *HS* 31.1.1960; "TVN", "Tapettimestari n:o 1: Mitä W. Söderblom ei tiedä tapeteista ja niiden teosta, ei ole tietämisen arvoista". *WU* 6-7/1960, 17.

175 "Finland at the Brussels World Fair". *FTR* III/1958, 86.

paviljongin näyttelyarkkitehtuurista vastasi Tapio Wirkkala avustajanaan Henry Tornia. Teollisuuden mukana ololla oli suuri merkitys kokonaiskuvan luomisessa. Oli tärkeää osoittaa, kuinka voimakkaasti Suomen teollisuus oli itsenäisyyden aikana ja varsinkin sotien jälkeen kasvanut, ja kuinka hävityn sodan jälkeen oli päästy jälleen jaloilleen. Samalla haluttiin antaa mahdollisimman kattava kuva maamme taideteollisuudesta. Vaikka näyttely toteutettiin aatteellisella pohjalla, pyrittiin samalla tukemaan kaupallisia tavoitteita kuitenkin siten, että paviljonki muodostaisi arvokkaan ja ehjän kokonaisuuden. Pidettiin tärkeänä sitä, että paviljongin eri osastot liittyivät joustavasti toisiinsa eikä tuoteryhmien välillä ollut täsmällisiä rajoja. Yhdistävä teema osastojen välillä oli Suomen pohjoinen sijainti.¹⁷⁶

Aloitteen taideteollisuusosaston suunnittelemiseksi teki Maire Gullichsen, joka oli maailmannäyttelyn Suomen näyttelykomitean jäsen. Gullichsenin merkitys sotienjälkeisen Suomen teollisuuden ja taiteen kansainvälistämisyhteyksille oli huomattava. Hän perusti vuonna 1935 yhdessä Aino ja Alvar Aallon kanssa taiteen, tekniikan ja tieteen yhdistämiseen pyrkineen muotoiluyritys Artekin, jonka tiloissa järjestettiin myös taidenäyttelyitä. Gullichsenin vahva asema taidekentällä perustui hänen laajoihin sosiaalisiin verkostoihinsa ja henkilökohtaisiin yhteyksiinsä kansainvälisiin taiteilijoihin.¹⁷⁷ Suomen Taideteollisuusyhdistyksen ja Ornamon yhteisesti valitsema näyttelylautakunta sai tehtäväkseen vastata Suomen paviljongin taideteollisuusosastosta. Siihen kuuluivat vuonna 1957 johtokunnan puheenjohtaja H. Carring, toimitusjohtajat H. O. Gummerus, R. Hernberg ja O. Penttilä, arkkitehti J. Cedercreutz, Maija Heikinheimo, Lisa Johansson-Pape, Yki Nummi, Antti Nurmesniemi ja Timo Sarpaneva. Heistä viisi viimeksi mainittua muodostivat juryn.¹⁷⁸ Lautakunnassa oli siis mukana varsin tasapuolisesti teollisuuden ja suunnittelijaprofession edustajia, mutta juryssä oli yksinomaan suunnittelijoita.

Näyttelylautakunta nimitti taideteollisuusosaston komissaariksi H. O. Gummeruksen ja arkkiteh-

176 "Brysselin maailmannäyttelyn 1958 Suomen paviljongin suunnittelukilpailu". *ARK* 8/1956, 124; "Finland at the Brussels World Fair". *FTR* III/1958, 87; muistio Suomen osallistumisesta Brysselin maailmannäyttelyyn 1958, 25.3.1955. STTY:n arkisto. AY; Suomen Taideteollisuusyhdistyksen tiedote, 7.11.1957. STTY:n arkisto. AY.

177 Linnovaara 2008, 61, 92, 94, 103.

178 Kirjeet Suomen Taideteollisuusyhdistys – Maire Gullichsen, 22.10.1956; Suomen Taideteollisuusyhdistys – Brysselin Maailmannäyttelyn 1958 Suomen Komitea, 27.2.1957; Brysselin maailmannäyttelyn 1958 Suomen komitea – Suomen Taideteollisuusyhdistyksen johtokunta, 8.3.1957. STTY:n arkisto. AY.



Kuva 59. Klaus Hempel: *Idea*. Tampereen tapettitehdas, 1956. Lähde: ARK 8/1958, 9.

diksi taiteilija Timo Sarpanevan. Lokakuussa 1957 kuitenkin ilmeni, että näyttelytilasta ei tulaisi varaan tilaa erillistä taideteollisuusnäyttelyä varten. Taideteollisuusyhdistys ehdotti yksimielisesti, että Wirkkala vastaisi yhdessä yhdistyksen ja juryn kanssa taideteollisuuden edustuksesta näyttelyssä. Koko näyttelyn arkkitehdin tehtävät annettiin Tapio Wirkkalle. Joulukuussa 1957 vain paviljongin vasen käytävä oli varattuna taideteollisuudelle.¹⁷⁹

Näyttely oli avoinna huhtikuusta lokakuuhun 1958. Taideteollisuusosastolla olivat eri tuoteryhmistä edustettuina valaisimet, huonekalut, kulta ja hopea, lasi, posliini, keramiikka, emali, nahka, tekstiilit, puuesineet ja tapetit. Näyttelymuistion perusteella pääpaino oli posliini-, keramiikka- ja lasiteollisuuden tuotteilla, koska ne yhdessä kudonnaisten kanssa olivat saaneet eniten kansainvälistä huomiota osakseen.¹⁸⁰

Suomesta oli mukana kuutisenkymmentä suunnittelijaa. Tapettien kohdalla näytteilleasettajista mai-

nitaan Tampereen Tapetti Oy, Tapetti Oy, Pihlgren ja Ritola Oy sekä Sanduddin Tehtaat Oy. Tapettiosaston vastuuhenkilö oli Yki Nummi.¹⁸¹ Erityisesti Pihlgren ja Ritola Oy:n toimista on säilynyt yksityiskohtaista tietoa kuten kirje, jossa vahvistetaan tehtaan osallistumishalukkuus. Samalla tehtaalta ilmoitetaan, että ekonomi Matti J. Ritola tulee olemaan näyttelyasioissa yhteydessä Tapio Wirkkalaan.¹⁸²

Näyttelyyn aiotuista tapettimalleista valmistusnumeroineen on säilynyt Nummen ruutupaperille tekemä luettelo. Nummi on piirtänyt paperin reunaan myös luonnokset kuviomalleista. Tässä vaiheessa Sanduddilta on ollut ehdolla yksitoista tapettia, joiden suunnittelijat olivat Kirsti Ilvessalo, Yki Nummi, Christina Sandman, Pian Häggström ja Ilmari Tapiovaara. Pihlgren ja Ritola Oy:ltä oli myös ehdolla yksitoista mallia suunnittelijoinaan Reijo Ojanen, Saara Hopea, Urpo Huhtanen, Matti Ojanen, Brita Sandman, Esteri Tomula, Veikko Roikonen, Eero Syvänoja ja Hilikka Vuorinen. Tampereen tapettitehtaalta mukaan oli tulossa yksitoista tapettia, jotka oli suunnitellut Pian Häggström, Lia Tikkanen, Pentti Lumikangas, Ann-Mari Holmberg, Antti ja Vuokko Nurmesniemi, Annikki Arola-Anttila, Klaus Hempel sekä Li Englund. Nummen tekemistä piirroksista voi päätellä, mistä tapettimalleista oli kyse, ja että ne olivat tehtaiden edellisten vuosien kilpailujen satoa. Esimerkiksi Klaus Hempelin malli oli *Idea*, Tampereen tapettitehtaan vuoden 1956 kilpailussa toiseksi tullut ehdotus.¹⁸³

Lopulta jury valitsi Sanduddilta viisi tapettia, joista mainitaan vain valmistusnumerot. Taideteollisuusyhdistys pyysi tehdasta toimittamaan Messuhalliin kolme rullaa kutakin tapettia. Myös Pihlgren ja Ritola Oy:ltä valittiin viisi tapettimallia. Tehdas sai Taideteollisuusyhdistykseltä samat lähetysohjeet kuin muutkin tapettitehtaat, kuten myös Tampereen tapettitehdas, jolta jury valitsi kuusi tapettia.¹⁸⁴ Kirjeen-

179 Kirjeet Suomen Taideteollisuusyhdistys – Brysselin Maailmannäyttelyn 1958 Suomen Komitea, 11.4.1957; "Suomen Taideteollisuusyhdistykselle". Näyttelyjuryn puolesta Maija Heikinheimo ja Yki Nummi – Suomen Taideteollisuusyhdistys, 18.10.1957. STTY:n arkisto. AY; tiedote "Bruxelles 1958", 16.12.1957. STTY:n arkisto. AY.

180 Suomen Taideteollisuusyhdistyksen tiedote, 7.11.1957. STTY:n arkisto. AY; "Brysselin maailmannäyttelyn kiertokirjeet", 19.11.1957. STTY:n arkisto. AY; muistio Suomen osallistumisesta Brysselin maailmannäyttelyyn 1958, 25.3.1955. STTY:n arkisto. AY.

181 "Brysselin maailmannäyttelyn taideteollisuusosaston taiteilijat". STTY:n arkisto. AY; "Brysselin maailmannäyttelyn kiertokirjeet", 19.11.1957. STTY:n arkisto. AY.

182 Kirje Pihlgren ja Ritola Osakeyhtiö – Suomen Taideteollisuusyhdistys, 19.11.1957. STTY:n arkisto. AY.

183 Luettelo tapeteista, s. a. STTY:n arkisto. AY; ks. myös Tampereen tapettitehtaan mainos. ARK 4/1956, 19.

184 Kirjeet "Brysselin Maailmannäyttely 1958, taideteollisuusosasto". Suomen Taideteollisuusyhdistys – Sanduddin Tehdas Oy, 9.1.1958; "Brysselin Maailmannäyttely 1958, taideteollisuusosasto". Suomen Taideteollisuusyhdistys – Pihlgren ja Ritola Oy, 9.1.1958; "Brysselin Maailmannäyttely 1958, taideteollisuusosasto". Suomen Taideteollisuusyhdistys – Tampereen Tapettitehdas, 9.1.1958. STTY:n arkisto. AY.



Kuva 60. Hilikka Vuorinen: *Lukematon*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1956. Kuva: Mari Kallionpää / Design-museo.

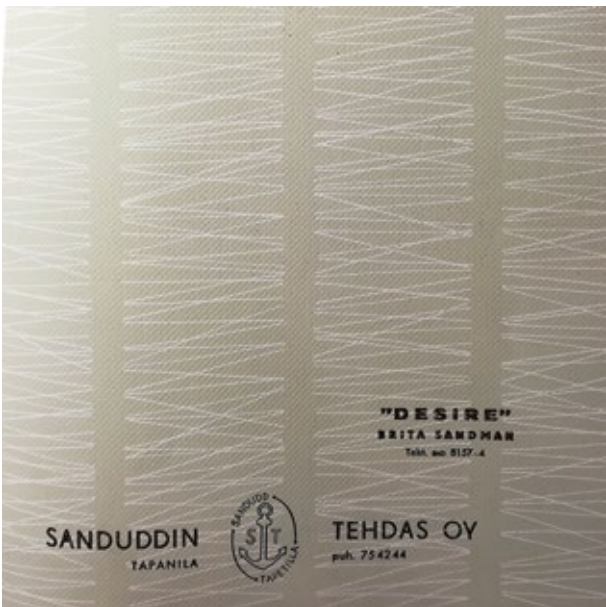
Kuva 61. Li Englund: *Kixia*. Artek, Tampereen tapetti-tehdas, 1956. Lähde: ARK 3/1957, 19.

Kuva 62. Brita Sandman: *Desire*. Sanduddin tapetti-tehdas, 1956. Lähde: ARK 8/1957, 121.

vaihdon joukossa ei ole vastaavaa Tapetti Oy:lle osoitettua kirjettä, joten vaikuttaa siltä, että tehdas ei enää ollut mukana osallistujien joukossa.

Asiakirjojen perusteella Pihlgren ja Ritolalla, Tampereen tapettitehtaalla ja Sanduddin tapettitehtaalla toimittiin ohjeiden mukaisesti ja määräaikaan mennessä. Pihlgren ja Ritolalta Toijjalasta tapetit lähetettiin kiitolinjalla Messuhalliin. Laskusta ilmenevät näyttelyyn valitut tapetit, niiden suunnittelijat, rullamäärät sekä myyntihinnat Suomen markoissa. Yki Nummen kehotuksesta tehdas lähetti sovittujen mallien lisäksi vielä kolme muuta tapettia, joten lähetettyjä tapetteja oli lopulta kahdeksan. Veikko Roikoselta oli mukana kaksi tapettia, Hilikka Vuoriselta kolme, Reijo Ojaselta yksi, Saara Hopealta yksi ja Urpo Huhtaselta yksi.¹⁸⁵ Malleista mainitaan vain valmistusnumerot.

Tapetit olivat tehtaan vuoden 1956 kilpailun malleja, joten niiden nimet ja suunnittelijat selviävät kilpailuasiakirjoista. Lähetetyt tuotteet olivat Reijo Ojasen voittajamalli *Tee 1*, Saara Hopean toiseksi tullut *Nirunaru* ja Hilikka Vuorisen kolmannen palkinnon voittanut *Lukematon*. Mukana olivat lunastetut mallit Urpo Huhtasen *Harmaa verho*, Hilikka Vuorisen *Semper* kahtena versiona sekä Veikko Roikosen *Hakakudos* ja *Mosaiikki*. Myös Tampereen tapettitehtaan lähetyalista löytyy arkistosta. Tehdas lähetti sovituksi kuusi tapettia: Li Englundin Artek-mallin *Kixia*, Lia Tikkasen mallit *Kaisla* ja *Tapetti X*, Pian Häggströmin suunnitteleman pieniruutuisen mallin sekä Vuokko ja Antti Nurmesniemen *Paita-Raidan*. Malli 5241-33 oli lähetylistan mukaan Elissa Aallon suunnittelema. Valmistusnumero kuuluu kuitenkin Li Englundin yksiväriselle harmaalle Artek-tapetille. Samoin Sanduddin tapettitehtaan lähettämästä laskusta ilmenevät lähetetyt viisi tapettia. Yksi niistä oli Brita Sandmanin suunnittelema *Desire*.¹⁸⁶ Kaikki lähetetyt tapettimallit



185 Kirjeet Pihlgren ja Ritola Osakeyhtiö – Suomen Taideteollisuusyhdistys, 18.1.1958; Pihlgren ja Ritola Osakeyhtiö – Ekonomi Winter, Suomen Messut, 18.1.1958. STTY:n arkisto. AY; Proforma Invoice. Pihlgren ja Ritola Osakeyhtiö, 16.1.1958. STTY:n arkisto. AY.

186 "Mallipiirustuskilpailun perusteella palkitut ja lunastetut suomalaiset taiteilijatapetit", s.a. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; "Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettimallinpiirustuskilpailu", 3.6.1956. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; lähetyalista/

kuuluiivat kyseisten tehtaiden vuosien 1957–58 kokoelmiin.

On yllättävää, että *Arkkitehti*-lehdessä julkaistun Pihlgren ja Ritola Oy:n mainoksen mukaan vain yksi tapetti, Pentti Hartelinin suunnittelema *Palloruutu*, pääsi Brysselin maailmannäyttelyyn edustamaan Suomea. Kaikki tehtaalta lähetetyt mallit olivat osallistuneet tehtaan vuoden 1956 kilpailuun, ja kilpailuehdotukset kuvaillaan palkintolautakunnan kokouspöytäkirjoissa. Arvosteltujen joukossa on myös Hartelinin lunastettu *Palloruutu*. Palkintolautakunnan arvion mukaan malli oli "selvä isokuviollinen sommitelu, vaihtokuviollinen", mutta sen epäsäännöllisyys oli "optillisesti haittaava".¹⁸⁷ Tunteettomasta syystä juuri tämä malli – tehtaan mukaan vieläpä ainoana kotimaisen tapettiteollisuuden edustajana – oli mukana näyttelyssä, vaikka se ei edes kuulunut juryn valitsemiin malleihin.

Suomalainen taideteollisuus ja näyttelyarkkitehtuuri saivat Brysselin maailmannäyttelyssä paljon myönteistä huomiota osakseen, mutta julkisuuteen tuli myös negatiivista kritiikkiä¹⁸⁸. *Arkkitehti*-lehden Heikki Havaksen arvion mukaan Suomen paviljonki oli esteettisesti ehkä parhaita, mutta Tapio Wirkkalan sisustussuunnitelman vaatimat toimenpiteet kuten muutokset interiöörin muotokehittämisessä, konstruktivisen tukirakenteen peittäminen ja ennen kaikkea ikkunoiden pimentäminen muuttivat paviljongin arkkitehtuurin "funktionaalisesti mielettömäksi". Kirjoittaja kritisoi myös näyttelyhallin keinovalaistusta, joka oli hänen mukaansa ala-arvoinen, sillä se valaisi esineistön vain osittain ja heikosti. Havas kuitenkin toteaa, että "koska luovan taiteilijan itsekkyyks työnsä ääressä oli ilmiö, jolle ei voinut mitään – eikä ollut oikein yrittäkään voida – oli näyttelyn kaltaisen tehtävän ehjän taiteellisen suorituksen perusedellytyksenä sen jaka-

proformalasku "Exposition Bruxelles 1958". Tampereen Tapettitehdas Osakeyhtiö, 14.1.1958. STTY:n arkisto. AY; Tampereen tapettitehtaan mainokset ARK 3/1957, 20; ARK 9/1954, 14; ARK 6–7/1956, 18; ARK 5/1957, 11; ARK 10–11/1958, 21; ARK 11–12/1957, 26; Proforma Invoice. Sandudd Fabriks Ab, 16.1.1958. STTY:n arkisto. AY; ARK 8/1957, 121.

187 Pöytäkirja Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettikilpailun palkintolautakunnan kokouksesta Helsingissä 26.–28.5.1956. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; ks. myös Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. ARK 9/1958, 9. "Tämä Pentti Hartelinin suunnittelema PR-Lotura -tapettimalli 1080 'Palloruutu', joka lunastettiin Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettimallien suunnittelukilpailussa vuonna 1957 [p.o. 1956], asetettiin näytteille ainoana tapettina edustamaan Suomalaista tapettiteollisuutta Brysselin maailmannäyttelyn Suomen osastoon."

188 Mm. "The Finnish Fair". *FTR* I/1959, 46.



maton suoritus.¹⁸⁹ Suomen paviljongin arkkitehti Reima Pietilä arvioi *Arkkitehti*-lehdessä lopputulosta sanomalla, että arkkitehdin työnä rakennus ei ollut eheä taiteellinen kokonaisuus, vaan puolivalmis torso. Hänen mielestään tavoiteltu taiteellinen kokonaisuus jäi tavoittamatta, koska yhteisymmärrys, yleisnäkemys ja luova yhteistyö puuttuivat.¹⁹⁰

Tapettien osalta näyttely oli ilmeinen takaisku, sillä ne eivät päässeet näyttelyyn esille aiotussa laajuudessa. Alan pettymys kuvastuu puheessa, jonka Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen puheenjohtaja ja asiamies Erik Winckelmann piti seuraavan vuoden syksyllä kutsuvieraille Helsingin Stockmannilla järjestetyn tapettinäyttelyn avajaisissa.

"Taideteollisuuden piirissä työskentelevien henkilöiden, näyttelyarkkitehtien ja ulkomaisten messujen järjestäjien toivoisimme muistavan, että tapetti on tärkeä taideteollinen tuote, jota ei pitäisi syrjiä lasin, tekstiilin ym. kustannuksella, kuten [tapahtui] esimerkiksi Brysselin maailmannäyttelyssä."¹⁹¹

Jos tapetit puuttuivat lähes kokonaan lopullisesta näyttelystä, se antaa kuvan, että järjestäjät eivät pitäneet tapettien osuutta tärkeänä edustamassa suo-

189 Havas, Heikki, "Brysselin maailmannäyttely 1958". ARK 9/1958, 145.

190 Pietilä, Reima, "Brysselin maailmannäyttelyn 1958 Suomen paviljonki". ARK 9/1958, 156, 157.

191 "Winckelmann: 'Uusi mallisto on ollut omiaan kehittämään kansamme kauneusaihtia'". *WU* 2–3/1959, 18.

malaista taideteollisuutta. Näyttelyyn osallistuminen oli aiheuttanut eri osapuolille huomattavan määrän ponnisteluita ja tehtaille myös kustannuksia. Jätettiinkö valitut tapetit pois kesken näyttelyntekoprosessin? Jos näin oli, on kiinnostavaa pohtia, aiheutuiko tilanne epäselvyyksistä näyttelyn vastuukysymyksissä tai ristiriidoista näyttelyn tekijöiden välillä. Ehkä Brysselin näyttely oli jatkumoa "Wirkkalan kaudelle", joksi vuosia 1951–1954 on kutsuttu. Tuolloin Suomen taide-teollisuuden edustusnäyttelyille oli ominaista suoraan "yltiöpäinen estetismi" huipentuminaan Milanon triennaalit 1951 ja 1954.¹⁹²

Toisaalta vaikuttaa epätodennäköiseltä, että vain yhden tehtaan yksi tapetti olisi ollut mukana näyttelyssä. Onkin viitteitä siitä, että tapetteja olisi ollut siellä useampia: Seuraavana vuonna Palais des Beaux-Arts de Bruxellesissä järjestetyn suomalaisen taideteollisuuden *Formes et Couleurs finlandaises* -näyttelyn kerrottiin olleen saman, kuin mikä Suomella oli ollut vuoden 1958 Brysselin maailmannäyttelyssä, mutta supistetussa muodossa. Esillä oli lasin, huonekalujen, tekstiilien, korujen, pöytähopeiden ja keramiikan lisäksi myös tapetteja, joista näyttelyarviossa mainitaan Tove Janssonin tekemä malli.¹⁹³ Tämä viittaa siihen, että Brysselin maailmannäyttelyssä Suomea edustamassa oli sittenkin useampi kuin yksi, Pentti Hartelinin suunnittelema tapetti, mutta mallit olivat kokonaan muita, kuin mitä jury oli sinne valinnut.

Tarkastelin edellä suomalaisten taiteilija-tapettien esiintymistä koti- ja ulkomaisissa näyttelyissä ja messutapahtumissa sekä omissa katselmuksissaan. 1950-luvun näyttelyissä voi havaita hämmäntäviä vastakkainasetteluja. Toisinaan tapetti on taideteollisena tuotteena lähes sivuutettu tai sitä ei ole kelpuutettu näyttelyarkkitehtuurin eksklusiiviseen estetiimiin. Joskus taas se on liitetty mutkattomasti moderniin: muotoilun teknologian uusimpaan kehitykseen, hyperuudenaikaisten muovilamppujen ja televisiovastaanottimien rinnalle. Joidenkin näyttelyiden perusteella kuviollisten tapettien ajan voisi ajatella olleen ohi. Mutta kohta tapettimalleja pidettiin taas modernina ja aikakauden sisustuksiin sopivina, ja niiden kuvioissa erottui ajan kosketus.

1950-luvulla tapettien mukana olo näyttelyissä ja messuilla edustamassa kotimaista taideteollisuutta oli lähes itsestään selvää. Näyttelyt antoivat tietoa tuotteista, esittelivät uutuuksia ja niiden avulla tavoitettiin

uusia kuluttajaryhmiä. Tapettien erilaisia käyttötapoja tehtiin tutuksi ja sisustajien makua pyrittiin muokkaamaan. Näyttelyiden tarkoituksena oli myös herätellä tehtaillijoita ja kasvattaa tapettimyyjien vastuuntuntoa, jotta valikoimiin saataisiin uusia ja laadukkaita tuotteita. Näyttely saattoi olla aatteellinen eli sivistävä ja yleisön makua kehittävä, mutta etenkin messuilla keskeisenä pyrkimyksenä oli myynnin edistäminen.

4.4. Tapettivalistusta koko kansalle?

Kodinsisustajat saivat ohjeita tapettien valintaan ja tapetointiin lehtien sisustusaiheisista artikkeleista ja kodinsisustusta käsitteleistä kirjoista. Myös ulkomaisia sisustustyytlejä ja -julkaisuja seurattiin. Etenkin 1950-luvun sanoma- ja aikakauslehdissä tapetit olivat suosittu aihe, ja erikoisaikakaus- ja ammattilehdissä kuten *Kaunis Koti* ja *Arkkitehti* niistä kirjoitettiin säännöllisesti. Sotien jälkeen ilmestyi myös varsinaisia tapettioppaita. Etenkin Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys huolehti tapetointiohjeiden jakamisesta kuluttajille. Sotien jälkeen sisustusvalistus oli tarkoitettu kaikille kodinsisustajille yhteiskuntaluokasta ja asuinpaikasta riippumatta. Tapeteista kirjoittivat useat taidekriitikot sekä muotoilija Yki Nummi, joka oli erikoistunut tutkimaan värien käyttöä sisustuksessa, suunnitteli itsekin tapetteja, toimi taideteollisuusnäyttelyjen arkkitehtina ja juryissä sekä esimerkiksi Brysselin maailmannäyttelyn 1958 tapettiosaston vastuuhenkilönä.

Tapetin oikea valinta oli tärkeää, ja siihen annettiin tarkkoja ohjeita. Kuluttajia neuvottiin yleisesti valitsemaan hillityt *yleistapetit* ja pyrkimään rauhalliseen vaikutelmaan. Pidettiin tärkeänä, että kauempaa katsottuna tapetin kuviot eivät erottuneet, sillä tapetin tuli muodostaa levollinen tausta, jota vasten kodin esineet pääsivät oikeuksiinsa. Myös kuvioiden selkeää erottumista pidettiin mahdollisena, mutta voimakkaampien *tehostetapettien* käytössä neuvottiin noudattamaan varovaisuutta. Eri tiloihin ja tarkoituksiin tuli valita erilaiset tapetit, ja oikealla tapettivalinnalla saattoi vaikuttaa jopa sähkölaskuun. Kuluttajia neuvottiin toisinaan valitsemaan taiteilijoiden suunnittelemaa tapetteja tietty tapettimalli mainiten. Väripsykologia kiinnosti yleisöä, ja lehdissä kirjoitettiin värien merkityksestä ihmisen hyvinvoinnille. Uskottiin, että harkitulla värinkäytöllä oli mahdollista parantaa mielen terveyttä, työtehoa ja viihtyisyyttä. Ohjenuoraksi valintoihin neuvottiin ottamaan oman ympäristömme luonto.

Lehdissä ja oppaissa esiteltiin myös tapettien tavanomaisesta poikkeavia käyttötapoja. Tapetilla

192 Kalha 1997, 93; Kalha 2004.

193 "Formes et Couleurs finlandaises". *La Cité* 26.5.1959; Caso, Paul, "Au Palais des Beaux-Arts. Formes et couleurs finlandaises". *Le Soir* 26.5.1959.

saattoi esimerkiksi korostaa jotakin seinää tai seinän osaa. Erikoisemmat tavat tapetoida koskivat voimakaskuvioisia ja -värisiä malleja, jotka usein olivat taiteilijoiden suunnittelema. Tapettien avulla pystyi vaikuttamaan valoisuuden ja tilan tuntuun sekä luomaan erilaisia perspektiivivaikutelmia. Ahtaassa asunnossa tapetilla saattoi päälylystää väliseinärakenteen muuhun sisustukseen sopivaksi tai erotella tiloja visuaalisesti funktion mukaan.

1950-luvulla tapetit olivat yhä yleisiä myös julkisissa tiloissa, missä kuviot saivat mielellään olla suuria, värit voimakkaita ja kuva-aiheet esittäviä. Taiteilijan suunnittelema malli antoi kuvan modernista ja aikaansa seuraavasta yrityksestä. Joskus tapetti saattoi olla huolellisesti sijoitettu dynaaminen efekti seinämaalauksen tapaan. Julkisissa tiloissa tapetit altistuivat suurelle kulutukselle ja likaantumiselle, joten niiden puhdistettavuuteen kiinnitettiin erityistä huomiota.

Vaikka maalatut seinät sopivat rationaaliseen ihanteeseen paremmin, sisustusasiantuntijat liittivät myös tapetteihin modernin designin tunnuspiirteitä ja mainesanoja. Tapettien sanottiin olevan käytännöllisiä ja hygieenisia, mistä kosteutta ja valoa entistä paremmin kestäneet tapetit ovat hyvä esimerkki. Uusissa taiteilijoiden suunnittelemissa malleissa oli valoisuutta ja keveyttä, mutta myös vahvoja värejä. Niiden avulla voitiin luoda kotiin viihtyisyyttä ja yksityisyyden tuntua, jonka lisäksi ne vastasivat joustavuuden ja mukautuvuuden vaatimuksiin olemalla edullisia ja helposti uusittavia. Monipuoliset mallivalikoimat mahdollistivat moderniuteen liitetyn yksilöllisyyden korostamisen. Monille taiteilijamalleille ominaisen niukan muotokielellä katsottiin sopivan moderniin kotiin. Hillityt yleis-tapetit muuttuivat usein tietyn etäisyyden päästä katsottaessa lähes yksivärisiksi, mikä teki niistä neutraalin taustan muulle sisustukselle, ja täydellinen koristeettomuus toteutui kokonaan yksivärisissä tapeteissa. Toisaalta modernissa kodissa suositettiin persoonallisuutta: kuvioiltaan ja väreiltään rohkeammat tapetit tarjosivat keinon vahvempaan ilmaisuun ja visuaaliseen leikitteilyyn. Täsmällisesti muotoiltujen ja väreiltään puhtaiden tapettimallien sanottiin olevan edukseen selväpiirteisyyteen ja raikkauteen pyrkineessä modernissa kodissa.

1950-luvulla tapetit olivat säännöllisesti mukana taideteollisuusnäyttelyissä, jolloin oli oleellista esitellä uutta tapettimuotoilua, antaa tietoa tuotteista ja tavoittaa uusia kuluttajaryhmiä. Tarkoituksena oli myös saada kauppiaat ottamaan valikoimiin uusia tuotteita sekä tarjota tietoa tuotteiden kotimaisuudesta ja tutkitusta laadusta. Tapetintuottajat esittelivät erityisen mielellään taiteilijoiden suunnittelema u-

tuusmalleja. Tehtaat järjestivät myös eri puolilla maata kiertäneitä tapettinäyttelyitä. Lisäksi tapetit olivat näkyvästi esillä erilaisilla messuilla, joilla oli suuri merkitys taideteollisuuden esille tuomisen kannalta, sillä niillä oli hyvin laaja ja runsaslukuinen yleisö. Vuoden 1959 kevätmessuilla oli ensimmäistä kertaa erillinen taideteollisuusosasto, josta vastasi Suomen Taideteollisuusyhdistys. Taideteollisuusnäyttelyihin liittyi akateemisuus, kaupunkikeskeisyys ja suuresta yleisöstä vieraantumisen, mutta messuilla ja maata kiertäneillä näyttelyillä tavoitettiin eri puolilla maata asuneet tavalliset kodinsisustajat, jotka eivät välttämättä käyneet näyttelyissä tai seuranneet sisustuskirjoittelua. Kuluttajat saivat äänensä ja toiveensa kuuluviin näyttelyiden yhteydessä järjestettyjen äänestyskilpailujen välityksellä. Tapetteja oli esillä myös kansainvälisissä näyttely- ja messutapahtumissa, joiden ensisijainen tarkoitus oli avata teollisuudelle vientimarkkinoita.

Näyttelyiden näkyvyys tiedotusvälineissä oli suuri, mikä hyödytti myös tapettialaa. Toisinaan tapetit olivat näyttelyissä näkyvästi esillä ja niistä kirjoitettiin hyvinkin yksityiskohtaisia ja laajoja arvioita. Toisinaan tapeteille annettiin näyttelyssä vain vähäinen rooli eikä niitä huomioitu lehtikirjoituksissa juuri lainkaan. Näyttelyistä näkee, kuinka tapetteihin liittyi ristiriitaisuutta ja vastakkainasettelua. Välillä ne hyväksyttiin osaksi modernia kodinsisustusta, mutta välillä niitä pidettiin vähämerkityksellisinä ja ehkä myös aikaan sopimattomina.

Näyttelyt kertovat kuitenkin tapettien kiistatonta merkityksestä osana taideteollisuutta. Tapetteita kutsuttiin yleisesti mukaan taideteollisuusnäyttelyihin edustamaan kotimaista taideteollisuutta. Nimekkäät muotoilijat valitsivat esille pantavat mallit, ja mukana valinnassa saattoi olla erityinen tapettialan työvaliokunta. Tapettinäyttelyjen avajaisiin osallistui tunnettuja arkkitehti- ja taiteilijakunnan edustajia sekä runsaasti lehdistöä. Yleisöä kävi paljon ja kiinnostus uusiin tapettimalleihin oli suurta.

Tapettien kohdalla kansanvalistuksellinen tavoite koko kansan maun ja elämänlaadun parantamisesta osui hyvin yksin kaupallisten intressien kanssa. Ajatus kaikkiin yhteiskuntaluokkiin ulottuvasta kauniista arkiympäristöstä toteutui luontevasti taiteilijatapettien uudistuneen muotoilun kautta, mutta hygienian ja käytännöllisyyden suhteen oli toisin: vaikka kehitettiin entistä paremmin kosteutta kestäviä tapettilaatuja, ne eivät kuitenkaan olleet puhdistettavuudessa esimerkiksi maalatun seinän veroisia. Tapetti ei parhaimmillaankaan sietänyt kovin pitkään jatkuva altistumista pesulle, valolle ja kulutukselle, vaan vaati uusimista muutaman vuoden välein. Tapetti saattoi myös

kerätä pölyä, olla paloarka ja toimia jopa otollisena alustana tuhohyönteisille.

Tapetteihin liittyviä neuvoja tuli kuluttajille runsaasti monelta suunnalta, eivätkä ne olleet aina keskenään yksiselitteisiä. Ohjeita piti osata tulkita, ja valinnassa tuli luottaa myös omaan harkintakykyyn. Oppaiden ja lehtien kirjoituksista saa kuvan, että oi-

keiden tapettien valinta oli äärimmäisen tärkeä asia. Ehkä se oli sitä joillekuille, mutta todennäköisesti suurin osa ihmisistä tapetoi kotinsa miten itse halusi, suosituksista riippumatta. Kuluttaja oli toki riippuvainen tarjonnasta, ja hänen valintoihinsa pyrittiin vaikuttamaan. Käsittelen näitä kysymyksiä lähemmin seuraavassa luvussa.

SUUNNITTELIJAPROFIILI 3

YKI NUMMI KIINNOSTUKSENA VÄRIT JA KUVIOT

Yki (Yrjö Kalevi) Nummi (1925–1984) opiskeli ensin fysiikkaa ja matematiikkaa, mutta hän vaihtoi alaa ja valmistui vuonna 1950 Taideteollisen oppilaitoksen koristemaalausosastolta. Opintojen jälkeen hän toimi Stockmann-Ornon valaisintehtaalla suunnittelijana vuosina 1950–1975, jolloin hän suunnitteli julkisten rakennusten valaistuksia ja valaisimia. Nummi suunnitteli myös käyttöesineitä sekä teki kirjojen kansia ja kuvituksia. Hän luennoi suomalaisesta muotoilusta ja osallistui lukuisiin taideteollisuusnäyttelyihin ja messuille sekä kotimaassa että ulkomailla. Nummi sai kultamitalit Milanon triennaalista vuosina 1954 ja 1957 sekä Pro Finlandia -mitalin vuonna 1971.¹⁹⁴

Nummi perusti yksityisen väripraktiikan, jonka puitteissa hän työskenteli pääasiassa rakennusmestareiden ja arkkitehtien kanssa. Hänen asiantuntemustaan hyödynnettiin monien rakennustaiteellisesti arvokkaiden julkisten rakennusten entisöimisessä sekä esimerkiksi ravintoloiden, kirkkojen ja tehtaiden saneerauksissa. Yksi Nummen päätöistä oli Helsingin tuomiokirkon sisä- ja ulkoverityksen suunnittelu 1960-luvun puolivälissä. Nummi myös laati eri paikkakuntien kuten Kokemäen, Nokian ja Karkkilan yleisvä-



Kuva 64. Yki Nummi Ornon piirustuskonttorissa tavaratalo Stockmannin tiloissa vuonna 1961. Thorn-Orno -kokoelma, Keravan museopalvelut.

riitykset.¹⁹⁵ Vuodesta 1950 lähtien Nummi työskenteli Schildt & Hallbergin Tikkurilan väritehtaan palveluksessa suunnittelijana ja vuosina 1958–1975 värisuunnitteluosaston päällikkönä.¹⁹⁶

Arkkitehdit määrittivät rakennusten värit aikaisemmin viittaamalla maalitehtaiden värinäytteisiin, maassamme käytettyyn tanskalaisperäiseen värikorttikokoelmaan, seinäpaperinäytteiden tai kangastilkkujen mukaan itse paikalla tehtyihin koemaalauksiin tai arkkitehti Hesselgrenin laatiman ruotsalaisen järjestelmän värilappuihin. Lisäksi oli olemassa brittiläisiä

195 "Michelangelo koristeli kappeleita – Yki Nummi värittää tehtaitakin". *WU* 2/1972, 13; Nuortio, Antti, "Alueväriyitys kuin elokuvan musiikki". *US* 31.10.1975.

196 Yki Nummen arkisto. AY; Nummi, Yki, "Seinävärit ja seinäpaperit". *KK* 4/1952, 37.

194 Smedberg, Mika, "Taiteilija Yki Nummi". *Muoto* 2/1984, 16.

standardivärejä.¹⁹⁷ Suuri tarve kattavasta, suomalaisia olosuhteita ja makua vastanneesta yleiskartasta johti siihen, että Nummi noin vuonna 1954 uranuurtajana Suomessa loi Tikkurilan väritehtaalle Joker-järjestelmän sävyt sisältäneen värikartan.¹⁹⁸

Nummi tutki myös seinien sommittelullista tehtävää sisustuksessa: sen tuli hänen mukaansa muodostaa tausta, joka kokosi huoneen sisustuksyksiköksi ja antoi esineille tilaisuuden esiintyä mahdollisimman paljon edukseen. Tältä pohjalta Nummi tarkasteli kysymystä tapettien kuvioinnista ja jakoi tapetit kahteen pääryhmään, optisesti ja graafisesti vaikuttaviin. Nummi piti tapetteina sanan varsinaisessa merkityksessä ainoastaan optisia malleja, koska vain niillä hänen mukaansa voitiin aikaansaada puhtaita pinta- ja taustavaikutuksia. Graafisiksi Nummi nimitti tapetteja, joissa oli koristeellinen aihe. Edellisten lisäksi Nummi mainitsi efektitapetit, joilla voitiin vaikuttaa huoneen mittasuhteisiin voimakkaiden vaaka- tai pystysuorien linjojen avulla. Nummi pohti myös sitä, missä kannatti käyttää tapettia ja missä maalattua pintaa. Hänen mukaansa yhdistellen tapetoitua ja maalattua pintaa järkevästi ja hyvällä maulla saatiin aikaan kauneimmat seinä- ja tilavaikutelmat.¹⁹⁹

Nummen monipuoliseen tuotantoon kuuluivat myös tapettimallit. Hän osallistui vuonna 1954 Tampereen tapettitehtaan järjestämään mallisuunnittelukilpailuun. Kilpailun voitti Lia Tikkanen, toiseksi tulivat Vuokko ja Antti Nurmesniemi ja kolmanneksi Yrjö Koivula. Lehtikirjoituksessa mainittiin Yki Nummen ehdotus *Päivä paistaa*, jonka kerrottiin olevan hauska, pesunkestävä lastentapetti. Kilpailun tuloksia esiteltiin näyttelyssä Helsingin Stockmannin tavaratalossa.²⁰⁰ Nummi oli mukana myös Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kutsukilpailussa vuonna 1958 abstrakteilla kuviomalleillaan *Calypso*, *Fifty-fifty*, *Mimosa* ja *Siesta*. Tapetit julkaistiin tehtaan kokoelmassa 1960–1962, ja koko mallisto esiteltiin syksyn 1960 Suurmessuilla.²⁰¹

Modernien kuviomallien ohella Nummi tuli tunnetuksi yksiväristen tapettien suunnittelijana. Kuvioittomia, yksivärisiä tapetteja on valmistettu eri aikoina. 1930- ja 1940-luvuilla ne olivat suosittuja, koska ne muodostivat harmonisen kokonaisuuden ja rauhalliset puitteet ajalle tyypillisiin kodinsisustuksiin. Niitä käytettiin myös yhdistelmätapetoinnissa siten, että

yksi seinä peitettiin kuviollisella ja värikkäällä mallilla ja muihin seiniin laitettiin yksiväriset tapetit.²⁰² Erityiseen suosioon yksiväriset tapetit nousivat 1950-luvulla siksi, että niiden katsottiin sopivan moderniin sisustukseen. Pihlgren ja Ritola Oy, Tampereen tapettitehdas ja Sanduddin tapettitehdas valmistivat kukin uudet yksiväristen tapettien kokoelmansa, joiden värimäärittelyssä hyödynnettiin Nummen asiantuntemusta.²⁰³

Vuonna 1957 Nummi suunnitteli pesunkestävien yksiväristen PR-Lotura -tapettien värisävyt Pihlgren ja Ritola Oy:lle. Hän teki määritykset kuudelletoista värille ja nimesi ne suomeksi ja ruotsiksi. Nummi oli myös mukana luomassa Sanduddin tapettitehtaan Finnish Design -mallistoa vuonna 1959 muiden kotimaisten muotoilijoiden kanssa. Hänen osuutensa oli sarja yksivärisiä pestäviä tapetteja, joiden värit hän määritteli kemiallisine koostumuksineen.²⁰⁴ Nummi suunnitteli tapettien sävyt sointumaan yhteen Joker-maalien kanssa.²⁰⁵ Sandudd esitteli malliston lokakuussa 1959 Helsingin Stockmannilla järjestetyssä näyttelyssä ja vuonna 1960 Suurmessuilla.²⁰⁶

Yki Nummi toimi myös tapettisuunnittelukilpailujen tuomaristoissa. Hän kuului palkintolautakuntaan esimerkiksi Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 tapettisuunnittelukilpailussa.²⁰⁷ Teollinen muoto -näyttelyssä vuonna 1957 Nummi oli kahdeksanjäsenisen juryn jäsen ja mukana valitsemassa näyttelyn luonteeseen sopineita tuotteita.²⁰⁸ Brysselin maailmannäyttelyssä vuonna 1958 Nummi oli mukana paitsi yhtenä osallistujista myös Suomen paviljongin taide-teollisuusosastosta vastanneen näyttelylautakunnan jäsenenä. Tapettiosaston vastuuhenkilönä hän käytännössä valitsi näyttelyn tapetit.²⁰⁹

Nummi kirjoitti lehtiin artikkeleita, joissa hän pohti tapettien väriä ja kuviointia sekä tapettivalintaan liittyneitä kysymyksiä. Hänen mukaansa ta-

197 Englund, Kaj, "Väri". *ARK* 12/1958, 37.

198 "Joker-järjestelmä". *ARK* 12/1958, 6.

199 Nummi, Yki, "Seinäväritykset ja seinäpaperit". *KK* 4/1952, 37–38.

200 "Tapettimallit paranevat". *Suomen Sosialidemokraatti* 6.10.1954.

201 Toikka-Karvonen, Annikki, "Valaisimia ja tapetteja". *HS* 20.1.1961.

202 Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20; "K.", "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas". *KK* 3/1952, 34–37.

203 Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. *ARK* 11–12/1956, 11; "Normalfärgskala för Tammerfors Tapetfabrik -53". Yki Nummen arkisto. AY; Sanduddin tapettitehtaan mainos. *ARK* 6/1961, 10.

204 "Tapetti kodin kaunistajana: Stockmannille on avattu Finnish Design -tapettinäyttely". *US* 17.10.1959; Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6–7/1960, 7.

205 Toikka-Karvonen, Annikki, "Uudet seinät". *HS* 18.10.1959.

206 "Tapetti kodin kaunistajana: Stockmannille on avattu Finnish Design -tapettinäyttely". *US* 17.10.1959; Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6–7/1960, 7.

207 Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. *HS* 4.6.1956.

208 Toikka-Karvonen, Annikki, "Teollinen muoto II. Tekstiilit, tapetit". *HS* 20.11.1957.

209 "Brysselin maailmannäyttelyn kiertokirjeet", 19.11.1957. STTY:n arkisto. AY.

petit olivat kehittyneet positiiviseen suuntaan, ja hän piti terveenä suuntauksena sitä, että tapeteissa oltiin luopumassa kaikenlaisesta materiaalien jäljittelystä.²¹⁰ Nummi käsitteli kirjoituksissaan usein väreihin liittyviä asioita kuten optista teoriaa, värisommittelun periaatteita, värien suhdetta ihmisen fysiologiaan ja väriä kodinsisustuksen koristeellisena tekijänä sekä kertoi omasta tavastaan valita sisustuksen värit.²¹¹ *Kaunis Koti* -lehti julkaisi Nummen tekemiä väriskaavoja, joiden avulla pohdittiin kodin väritysratkaisuja²¹². Nummi myös vastasi *Kotiliesi*-lehden kysymyspalstalla lukijoiden kysymyksiin, laati erilaisten talotyyppeiden ja huonetyyppien väritysehdotuksia *Kotilieden Maalausoppaaseen* sekä laati maksutta värityssuunnitelmia väriliikkeiden asiakkaille²¹³.

Nummen merkitys tapettialalle oli huomattava ja monitahoinen. Hän suunnitteli tapettitehtaille abstrakteja, moderniin kotiin sopineita malleja, mutta oli samalla teoreetikko, joka kirjoitti tapeteista eri julkaisuihin pohtien laajasti niiden merkitystä ja käyttöä osana sisustusta. Nummi teki tapetteja tunnetuksi ja nosti toiminnallaan niiden arvostusta taideteollisena tuotteena. Hän toimi tapettiasiantuntijana useissa kilpailutuomariroissa, näyttelyjuryissä ja -lautakunnissa ja oli siten vaikuttamassa suoraan suomalaisen tapettimuotoilun kehitykseen.

210 Yki Nummen arkisto. AY.

211 Nummi, Yki, "Seinävärit ja seinäpaperit". *KK* 4/1952, 36, 37; Nummi, Yki, "Ihmisen pigmenttirakenne vaikuttaa värinvalintaan kodinsisustuksessa". *US* 31.10.1962, 19; Nummi, Yki, "Kodin värit". *Kotiliesi* 20/1956, 1088; Nummi, Yki, "Kuvio sisustamisessa". *KK* 1/1954, 6–7; Nummi, Yki, "Tarkoituksenmukainen värivalinta". *KK* 3/1953, 18–19, 42.

212 Nummi, Yki, "Väriskaavoja kodinsisustajille". *KK* 1/1959, 20.

213 Nokela, Leena, "Yki Nummi puhuu väreistä ja värityksistä". *Kotiliesi* 8/1970, 63; Suomen Tapetti ja Väri Oy:n mainos. *Suomen Sosialidemokraatti* 10.6.1961.

5. "TILATKAA TAPETTITAIIDETTA TALOIHINNE" – TAITEILIJATAPETIT KULUTUSTAVARANA

Tarkastelen tässä luvussa tapettien markkinointia ja kulutusta 1950-luvulla. Kiinnitän huomiota erilaisten myyntimallistojen kokoamiseen tehtailla ja liikkeissä sekä käytettyihin markkinointikeinoihin. Tutkin, kenelle tapettimainokset suunnattiin, miten tapetit näkyivät mainoskuviissa ja miten niistä puhuttiin. Pohdin, mitä tarkoitettiin "tapettimaulla" ja kuinka kuluttajien ostopäätöksiin pyrittiin vaikuttamaan. Pysin hahmottamaan kuvaa taiteilijatapettien osuudesta tapettimyyntistä sekä siitä, ketkä taiteilijatapetteja ostivat. Kuluttajien ostokäyttäytymisestä kertovaa autenttista aineistoa on säilynyt hyvin vähän, joten lähdeaineistoni keskittyy tapettien tuottajien näkökulmaan. Keskityn taiteilijatapetteihin, mutta on aiheellista tarkastella tapetteja myös laajemmin. Ajallisesti painotan kuitenkin 1950-lukua.

5.1. Tapettimallistot

Suomalainen yhteiskunta alkoi vähitellen modernisoitua 1800-luvun lopulla kotimaisten kulutustavaramarkkinoiden laajentuessa ja yhteiskunnan vaurastuessa. Maaseutuvaltaisuus ja kotitalouksien omavaraisuus näkyivät kuitenkin kotien hyödykevalikoimassa 1900-luvun alkuun asti. 1920- ja 1930-luvut toivat mukanaan kulutusyhteiskunnan varhaisvaiheen, jolloin modernisoituminen eteni monella alueella, mainonta ja rahatalous voimistuivat ja myös suomalainen muotoilu alkoi saada huomiota osakseen. Yhteiskunta säilyi kuitenkin maaseutuvaltaisena vielä pitkään, sillä vasta 1960-luku merkitsi modernin kulutusyhteiskunnan vakiintumista.¹

Aloitin käsittelyni tarkastelemalla tapetteja kuluttajan näkökulmasta, kulutustavarana. Kysyn, minkälaisia tapetteja oli tarjolla eri käyttäjäkunnille. Käyn läpi mallistojen kokoamisen vaiheet tehtaissa ja miten

kauppiat valitsivat myyntikokoelmansa. Käsittelen myös niin sanottua tapettimakua ja yrityksiä selvittää kuluttajien tapettimieltymyksiä.

5.1.1. Tapettimalliston kokoaminen

Tapetit tuotiin kuluttajamarkkinoille mallistoina, joita tehtaas tuottivat ja joista jälleenmyyjät valitsivat omat myyntikokoelmansa. Tapettintuottajat ja kauppiat harkitsivat tarkkaan, minkälaisia malleja valittiin ja miten eri asiakasryhmät tulisivat huomioiduiksi. Uuden tapettimalliston valmistaminen tehtaassa oli monien kuukausien, jopa vuosien sitkeän työn tulos. *Wihurin Uutisissa* kuvaillaan, kuinka uusi mallisto syntyi, ja mitkä hyvän tapettimalliston vaatimukset olivat. Malliston täytyi soveltaa mitä moninaisimpiin tarkoituksiin: kaupunkien ja maaseudun asukkaille, aravahuoneistoihin ja "vanhoihin kulttuurikoteihin" tyylihuonekaluineen. Artikkelin mukaan mallien valinnasta vastasi joukko ammattilaisia, jotta mahdollisimman monenlaiset makusuunnat tulivat edustetuiksi. Lehden mukaan paitsi ostajien myös myyjien toivomukset olivat tärkeitä Sanduddin tehtaalle: malli otettiin uuteen kokoelmaan vasta sen jälkeen, kun myyjän ja käyttäjien edustajat olivat sanoneet siitä mielipiteensä. Vastakkain joutuivat usein taiteelliset aspektit, tekniset seikat ja vanha, totuttu tapa. Selvää oli, että uuden tapettivalikoiman piti olla myös myyntikelpoinen. Sen tuli tarjota myyntimahdollisuuksia ainakin tulevaisuudessa, vaikka suosio juuri sillä hetkellä ei olisi ollut taattu.²

Tapettimalliston valmistuttua seuraavan kokoelman suunnittelu alkoi välittömästi. Kun tapetit oli toimitettu markkinoille, koottiin jälleenmyyjiltä tiedot niiden mahdollisista puutteista sekä saadut kiitokset

1 Pantzar & Heinonen 2014; ks. myös Pantzar 2000, 22–25.

2 "Tapetin uusi, suuri nousukausi alkanut". *WU* 2–3/1959, 19.

ja muut kommentit. Näin saadut tiedot hyödynnettiin uutta kokoelmaa suunniteltaessa.³

Tapettitehtailla suhtauduttiin varovaisesti uutuuksiin. Sanduddillakaan ei haluttu tehdä sitä virhettä, että kaikki vanha olisi hylätty. Suositut tapettimallit otettiin mukaan kokoelmaan uusien mallien lisäksi. Pysyttiin mielellään samankaltaisissa malleissa kuin ne, jotka olivat käyneet hyvin kaupaksi. Tehtaat tiedostivat, että vanhoihin malleihin tukeutuminen oli myös riski. Tällaisen ajattelun seurauksena saattoi olla, että myynti taantui, varastot täyttyivät myymättä jääneistä tuotteista ja ostajapiiri hakeutui muualle.⁴ Tampereen tapettitehtaan toimitusjohtaja Arne Winter piti tehtaan velvollisuutena tarkkailla alan kehitystä muualla, seurata koti- ja ulkomaisia sisustusalan virtauksia sekä pitää yhteyttä arkkitehti- ja sisustusammattilaispiireihin sekä rakennusalaan – mikä kaikki oli viime kädessä myös taloudellisesti kannattavaa. Tältä pohjalta menneen myyntikauden tuloksiin tuli kiinnittää huomiota vain harkitusti. Tehdas, joka näin toimi, huolehti puolestaan siitä, että tapettiteollisuudella oli "oikeutettu paikka paljon tunnustusta saaneiden sisustustaiteittemme joukossa".⁵ Winter piti siis tärkeänä, että tapettiala ei jämhäntynyt paikoilleen. Pohjimmiltaan oli kyse oman alan arvostamisesta.

Uusi kokoelma julkaistiin mallikirjana, jonka julkaiseminen aiheutti tehtaille suuret kustannukset. Sanduddilla oli erityinen osasto, jossa myyntikäyttöön tarkoitetut mallikirjat valmistettiin. Osastolla oli oma tapettivarastonsa, jota käytettiin vain tähän tarkoitukseen. Uusien väritysten yhteydessä mallikirjaosastolle toimitettiin ensin kustakin värityksestä sen tarvitsemat 100–200 tapettirullaa. Ensimmäinen valmistettiin tehtaan omat mallikirjat, joiden perusteella asiakasliikkeet valitsivat varastomallistonsa. Kun liikkeet olivat tehneet valintansa eri tehtaiden kirjoista, niille valmistettiin omat mallikirjat. Nämä valmistettiin yleensä sillä tehtaalla, jonka malleja kirjaan tuli eniten. Muut tehtaat korvasivat osuutensa valmistuskustannuksista sen mukaan, kuinka monta heidän lehteään mallikirjaan tuli.⁶

Malliston tekemistä Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:ssä kuvailee tehtaalla teknisenä johtajana vuosina 1963–1970 työskennellyt diplomi-insinööri Pekka Ritola. Liikkeelle lähdettiin siitä, että hankittiin tapettien mallipiirustukset. Piti ratkaista, mitkä mallit ja väritykset otetaan mukaan, teettää painotelat, tehdä

väritykset ja lopuksi valmistaa mallikirjat. Ritola kertoo, että mallien lopullisia värityksiä oli arvioimassa useammasta henkilöstä koostunut "raati". Lopulliset päätökset niistä sekä malleista teki ensin toimitusjohtaja Matti Ritola ja myöhemmin hänen poikansa Matti J. Ritola ja Pekka Ritola.⁷ Ulkomailta, etenkin Saksasta hankittiin jokseenkin valmiita valikoimia, joista mallit valittiin enemmän tai vähemmän intuition varassa, toteaa tehtaalla myynnin johtajana vuosina 1962–1994 työskennellyt ekonomi Juhani Yrjönen. Piti osata koota malleista mielenkiintoinen ja riittävän monipuolinen yhdistelmä. Materiaali oli varsin valmista, joten lopputuloksessa ei voinut paljon erehtyä.⁸

Tapettimestari ja varastopäällikkö Waldemar Söderblom kertoo haastattelussaan tapettimalliston tekemisestä Sanduddin tapettitehtaalla. Hänellä oli tapana tehdä tuotantosuunnittelua sunnuntaisin, kun tehtaalla ei ollut muita. Ensimmäinen Söderblom osti tapettimallit ja suunnitteli niiden väritykset. Hän arvioi, mitä koneita mitään mallia varten tarvittiin ja kuinka suuri erä valmistettaisiin sekä teki tarvittavat laskelmat. Tehtaalla oli värien valmistamista varten värimestari. Selattavana oli runsaasti ulkomaisia värikarttoja, joista valittiin kuhunkin malliin sopivat värit.⁹

Söderblomin mukaan kokoelmissa oli yleensä noin 1 500–2 000 lehteä, ja yhdestä mallista valmistettiin noin 8–10 väriä. Kun mallikirja kaikkine väreineen oli valmis, lähti asiamies mallikirjoineen myyntimatkalle. Sen jälkeen tehtaalla alettiin painaa tapetteja ostajien tilausten mukaan. Kun tapetteja painettiin, piti olla mahdollisimman hyvin selvillä jälkitilauksista, koska silloin voitiin varautua suurempiin tilauseriin.¹⁰

Tapettitehtaat tekivät uudet mallistonsa ja mallikirjansa pääsääntöisesti joka toinen vuosi ja aina yhtä aikaa. Tiukan kilpailun vallitessa myös asiamiesten tuli lähteä myyntikierroksilleen täsmälleen samana päivänä.¹¹ Vuosien 1944–46 kokoelma tehtiin poikkeuksellisesti kolmeksi vuodeksi. Samoin vuosien 1957–59 kokoelma oli kolmivuotinen, mikä liittyi Suomen vaiheittaiseen siirtymiseen kansainväliseen 56 cm:n tapettileveyteen. Kokoelma muutettiin Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen päätöksellä kolmivuotiseksi myös kesällä 1964, jotta ehdittiin valmistella yhdistyksen jäsen tehtaiden kesken välttämättömäksi todettu

3 Ibid.

4 Ibid.

5 Winter, Arne, "Tapettimallien suunnittelu". *Rautakaupan Uutiset* 4/1955, 7.

6 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6–7/1960, 6; Ryhänen 1969, 15.

7 Pekka Ritolan haastattelu 10.10.2014. Haastattelija Minna Tuulas-Inkinen. Väitöskirjatutkimuksen kokoelma. MT-I.

8 Juhani Yrjösen haastattelu 10.10.2014. Haastattelija Minna Tuulas-Inkinen. Väitöskirjatutkimuksen kokoelma. MT-I.

9 Frans ja Waldemar Söderblomin haastattelun muistiinpanot 1975, 7. Wihuri Oy:n arkisto.

10 Ibid., 7, 8.

11 Ibid., 21.

rationalisointi ja yhteisen Tapettien myyntikonttorin perustaminen.¹²

Tapettialalla vallitsi 1950-luvun lopulla mallien suhteen suorastaan runsaudenpula. Tehtaiden mallistoissa oli yhteensä yli 7 500 mallia, joten valinnan suorittaminen ei ollut kauppiaille enää helppoa. Noin 500 erilaista tapettia oli maksimimäärä, jonka esimerkiksi suuri tavaratalo katsoi voitavansa pitää varastoissaan. Tapetteja myyvät liikkeet pitivät varastoissaan keskimäärin 400 mallia. Kun mallisto uusittiin, kaupan valikoimaan jäi myös vanhoja malleja. Tapettimallien lukumäärän melko radikaali supistaminen valmistajataholla olisikin kaikille asianomaisille eduksi, *Kauppa ja Koti*-lehden artikkelissa todettiin. Suppeammat, mutta tiukan arvostelun seulan läpäisseet valikoimat tekisivät hyvien tapettien saamisen kuluttajan ulottuville kaikkialla maassa helpommaksi, kirjoittaja arveli.¹³

Vuoden 1955 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainoksessa erottuvat Senja Muurimäen, Alli Paleniuksen sekä Vuokko ja Antti Nurmesniemen suunnittelemat mallit vuoden 1954 Sanduddin tapettitehtaan ja Tampereen tapettitehtaan kilpailuista. Myös näitä uusia kilpailumalleja oli saatavissa vapaasti, mainos vakuutti.¹⁴ On kiinnostavaa pohtia, olivatko uudet tapetit todellakin helposti saatavilla ja kaikkien ulottuvilla. Tarkoitus oli, että kuluttaja hankkisi tapettinsa ensisijaisesti niitä myyvistä vähittäisliikkeestä. Sanduddin Tehdas Oy:n johtaja Sven Ekroosin mukaan asiakkaat kuitenkin soittivat toisinaan suoraan tehtaalta ja tiedustelivat tiettyjä malleja ihmetellen, miksi niitä ei ollut kauppoissa. Tämä johtui Ekroosin mukaan siitä, että kauppiaat eri puolilla tilasivat tapetit usein sen mukaan, miten he itse arvelivat niiden menevän kaupaksi. Mutta kauppiaat myös hyvin mielellään pyynnöstä hankkivat yleisön toivomia malleja, Ekroos muistutti.¹⁵

Kauppiaat pääsivät vaikuttamaan myyntimallojen sisältöihin ratkaisevasti. Liikkeiden valikoimat muodostivat näin ollen vain pienen osan tehtaiden täydellisistä kokoelmista.¹⁶ *Uuden Suomen* taidekriitikko Kerttu Niilonen kirjoitti kauppiaiden varovaisuuden

johtavan siihen, että monet käyttökelpoiset tapettiuutuudet eivät päässeet riittävästi ostajien ulottuville. Jos tutustui vain yhden liikkeen tarjontaan, ei usein edes tiennyt, että markkinoilla oli muitakin malleja.¹⁷

Myös Arne Winterin mukaan kauppakokoelmat koottiin usein sitä silmällä pitäen, että jokaisen mallin oli käytävä kaupaksi. Saatettiin pyrkiä eräänlaiseen kompromissiin siten, että vanhoillinen ostaja piti mallia uskallettuna, mutta osti kuitenkin ja uutta kaipaava asiakas piti mallia vanhanaikaisena, mutta osti sen paremman puutteessa. Tuloksena oli suppea ja ikävystyttävä kokoelma, joka vanheni nopeasti. Pahinta oli, että tällä tavoin ostavaa yleisöä ei ohjattu, eikä se saanut tilaisuutta kehittää makuansa. Tehtaan uudet mallit pääsivät siis harvoin ostajien näkyville, ja perusteetta harmiteltiin kotimaan teollisuuden aikaansaamattomuutta, totesi Winter. Kehityksen kulkua ohjannut nuori suunnittelijapolvi ei ollut vaillo aloitekykyä, mielikuvitusta tai taiteellista uskallusta – sen oli jo osoittanut tekstiili-, huonekalu- ja muun sisustusteollisuuden rohkeus malliensa valinnassa. Suuri ja yhä kasvava osa ostajakunnasta kaipasi ja vaati raikkaita tuulahduksia kotiensa sisustukseen. Tämän päivän rohkea "arkkitehtimalli" oli huomispäivän arkinen käyttötappetti, ja kehitys jatkui väistämättömästi vanhan jäädessä unohduksiin. Kauppakokoelmat olisi koottava tätä silmällä pitäen. Winter toivoi koko tapettialan kohdistavan varovaisuutensa pikemminkin siihen, miten paljon se uskalsi tarjota ylivuotista malliaineistoa yleisölle. Uusiin malleihin ja koko sisustusalan kehitykseen nähden rohkeus ja aloitekyky olivat paikallaan.¹⁸

Ilta-Sanomissa julkaistiin tilannetta hyvin kuvaava pisteliäs kirjoitus. Nimimerkki "Päivyri" otti palstallaan kantaa tapettikauppojen puutteellisiin valikoimiin osoittaen kirjoituksensa suoraan tapettitehtaille. Kirjoittaja oli nähnyt lehdissä selostuksia kuvineen Pihlgren ja Ritola Oy:n suunnittelukilpailusta. Hän ryhtyi "tapiseeraamaan" kotonaan ja halusi seinälleen Rut Brykin perhoskuvioista *Apollo*-tapettia. Kävi kuitenkin niin, että suuren tavaratalon tapettiosastolla ei ollut esillä näytekirjaa näistä malleista, eikä sitä myyjien tai tapettiosaston johtajankaan mielestä kannattanut laittaa esille, koska kyseisiä tapetteja ei kukaan kuitenkaan kysyisi. Kukapa niitä osaisi ostaa tai tiedustella, kun ei niitä pidetty esillä, "Päivyri" huomautti. Kirjoittaja oli saanut samanlaisen selityksen myös seuraavassa tapetti- ja väriliikkeessä. Näytekirja oli kyllä olemassa, mutta sitä ei pidetty näkyvillä. Eikö tapettitehtaiden olisi jo aika korottaa äänensä ja saada

12 STTY:n kirje jäsenetehtaille 11.4.1949. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA; Sanduddin tehtaan vuosikertomus 1959; Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen toimikunnan laatima "Ehdotus kokonaisratkaisuksi" 17.11.1965; Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen pöytäkirja 21.5.1964. Wihuri Oy:n arkisto.

13 "K.N.", "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvot". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959.

14 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos "Arkkitehtimaku määrää nyt tapetteja". *Väri ja Tapetti* 1/1955, 5.

15 "Tapettiteollisuuden alalla monia mielenkiintoisia uutuuksia", Sven Ekroos. *WU* 2/1965, 3–4.

16 Kirje Suomen Tapetti ja Väri Oy – Tapetti Oy, 20.10.1952. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

17 "K.N.", "Meidän naisten kesken". *US* 7.9.1962.

18 Winter, Arne, "Tapettimallien suunnittelu". *Rautakaupan Uutiset* 4/1955, 7.

liikkeiden myyntipöydille myös uusinta mallistoaan, kysyi kirjoittaja.¹⁹ Kirjoitus edustaa harvinaista kuluttajan näkemystä tapettitarjonnasta.

Tapettimallistojen kokoaminen oli siis keskeinen tapa tarjota asiakkaille kiinnostavia tuotteita. Tehävään kiinnitettiin joskus myös ulkopuolisia asiantuntijoita. Vuonna 1960 Kotkan Tapetti-Väri- ja Matto Oy otti avukseen taiteilija Yki Nummen valikoimaan eri tapettitehtaiden malleista noin sata "parasta" liikkeen myyntikokoelmaan. Tapetteja oli seuraavilta valmistajilta: Pihlgren ja Ritola Oy, Tapetti Oy, Toijalan Tapetti Oy, Sanduddin tapettitehdas sekä Tampereen tapettitehdas.²⁰ Yki Nummen toimeksianto jäi ilmeisesti kuitenkin poikkeukseksi.

Edellä kuvaamani perusteella vaikuttaa ilmeisesti, että tapettitehtaat suosivat vanhojen mallien mukana pitämistä mallistoissa ja uusien mallien mukaan ottamiseen suhtauduttiin varovaisemmin. Lisäksi kauppiaiden korostuneesti kaupallisen ajattelun takia ne uudet tapettimallit, joita oli määrä olla myynnissä vähittäisliikkeissä ympäri maata, eivät mainosten vaakuuteluista huolimatta olleetkaan aina helposti kuluttajien saatavilla.

5.1.2. Erilaisia mallistoja eri käyttäjäkunnille

Tehtaan omaan käyttöön koottiin täydelliset hakemistot olemassa olleesta kokoelmasta ja varastomallistosta²¹. Asiakkaita varten tehtiin mallikirjat sekä yleisesti *erikoistapeteista*. Ensin mainitut olivat neutraaleja yleiskäyttöön sopineita tapetteja. Jälkimmäisiin kuuluivat esimerkiksi pesunkestävät tapetit, arkkitehtitapetit, kangaspintaiset tapetit ja ulkomaiset erikoistapetit. Pihlgren ja Ritola Oy valmisti lisäksi mallikirjat sekä *kilpailu-* että *taiteilijatapeteistaan*. Kilpailutapeteilla tarkoitettiin tapettisuunnittelukilpailuista tehtaiden myyntikokoelmiin otettuja malleja ja taiteilijatapeteilla laajemmin taiteilijoiden suunnittelemaa malleja. 1950-luvulla kumpiakin oli tarjolla useimmilla maamme tapettitehtailla. Uudisrakennuksia varten oli lisäksi niin sanotut *rakentajan tapetit* eli maalarien tai rakennusalan mallistokirja, johon valittiin näytteet eniten kysytyistä malleista. Nämä olivat yleensä yksinkertaisia, neutraaleja ja helposti asennettavia. Tehtailijat tekivät yleisesti maaseutukauppiaita varten omat mallis-

tonsa, joihin pyrittiin valitsemaan ne tuotteet, joiden arvioitiin menevän parhaiten kaupaksi maaseudulla.²²

Arkkitehtimallistot

1950-luvun ja 1960-luvun alun tapettikokoelmakirjoissa mainitaan toisinaan, että jokin tapetti oli "arkkitehtimalli". Puhutaan myös "arkkitehtikirjoista" tai "arkkitehtimallikirjoista". Termien käyttö ja merkitykset ovat jokseenkin epämääräisiä. Selvää kuitenkin on, että markkinoilla oli kahdelle eri kohderyhmälle suunnattuja arkkitehtitapetteja tai -mallikirjoja. Toiset olivat sisustusammattilaisten tekemiä mallistoja kodinsustajia varten, ja toiset oli koottu tehtaalla arkkitehteja ja sisustusammattilaisia varten.

Uusi Suomi -lehden artikkeli vuodelta 1954 kertoo, kuinka eräs tapettitehdas oli pyytänyt sisustusarkkitehteja valitsemaan varastostaan joukon malleja ja värisävyjä, joita he itse pitivät hyvinä ja suositeltavina nykyaikaisiin koteihin. Tehdas oli koonnut näistä tapeteista "arkkitehtikirjan", joka toimitettiin kauppiaille.²³ Myyntikokoelman tarkoitus oli auttaa kodinsustajia tekemään onnistuneita valintoja. Ajankohdan perusteella kyseessä saattoi olla Tampereen tapettitehdas, joka oli edellisenä vuonna mainostanut taiteilijoiden suunnitelmia sisältänyttä, "tapettimaailman nykyaikaa" edustanutta arkkitehtimallistoaan.²⁴ Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainoksesta ilmenee, että myös Sanduddin ja Tampereen tapettitehtaan keväen 1954 kilpailujen tuloksista suurta osaa oltiin lähettämässä syksyn markkinoille arkkitehtitapeteina. Arkkitehtimalleja pidettiin yleisesti rohkeina verrattuna arkisiin käyttötapetteihin.²⁵

Arkkitehteja ja sisustusammattilaisia varten koottuihin mallikirjoihin sisältyi tyypillisesti taiteilijatapetteja, joista osa oli pesunkestäviä. Esimerkiksi Pihlgren ja Ritola Oy:n arkkitehteja varten laatima mallikirja sisälsi PR-Lotura -tapetteja taiteilijamalleineen. *Arkkitehti* -lehdessä julkaistussa mainoksessa tehdas lupasi toimittaa kirjan asiakkaalle pyydettyä.²⁶ Vaikka

19 "Nyrkki pöytään". *IS* 7.9.1960.

20 Kirje Martti Muinonen / TVM Oy Kotka – Nummi, 14.9.1960; TVM Oy:n tapettivalikoima, karsintapöytäkirja, 20.11.1960. Yki Nummen arkisto. AY.

21 Juhani Yrjösen haastattelu 10.10.2014. Haastattelija Minna Tuulas-Inkinen. Väitöskirjatutkimuksen kokoelma. MT-I.

22 "K.N.", "Meidän naisten kesken". *US* 7.9.1962; "Häkilintu tapettiin kuva-aiheena". *KU* 7.9.1962; "K.N.", "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvot". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959; Narva, Toivo V., "Suomen tapetteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6-7/1960, 6.

23 "K.N.", "Kaksi tapettikilpailua". *US* 4.4.1954.

24 Tampereen tapettitehtaan mainos "Valitkaa tapetit tietoisena onnistumisestanne". *ARK* 9-10/1953.

25 "Teollisuus ja taide hyvässä yhteistyössä". *ARK* 3-4/1954, 51; "K.N.", "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvot". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959; Winter, Arne, "Tapettimallien suunnittelu". *Rautakaupan Uutiset* 4/1955, 7.

26 Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. *ARK* 11-12/1956, 11.

„ARKKITEHTIMAKU” MÄÄRÄÄ

Rakennusalan erikoistuntijana on arkkitehdilla siksi paljon sanottavaa, että sanankäyttömmekin on rikastunut uudella käsitteellä — arkkitehtimaku.

50-luvun arkkitehti on tapetti-minded

Arkkitehti käyttää nykyään yhä harvemmin maalia rakennustensa seinien viimeistelyyn. Tapetit ovat jälleen suosiossa. Arkkitehti tietää, että tapetti antaa huoneelle lämpöä — ei yksinomaan saann konkreettisesti merkityksessä — ja lisää huomattavasti viihtyisyyttä.

Tapettien tuotanto seuroa kehitystä

Arkkitehtimaku — kuten maku yleensä — on vuorovaikutuksessa teknilliseen yleiskehitykseen. Sisustusala se toimiti merkityksellisen tienviittana tuottajille. Näin tapettialan tuottajat ovat jatkavas-

ti soveltaneet tuotantonsa kehityksen mukaisesti. Nykyiset seinäpaperikuosit täyttävät jo hyvinkin korkeita vaatimuksia lämpö- ja rikastuttua kauniin ja huoltellun sisustuksen saavutuksia.



tapettien **COME BACK** on tosiasia

SUOMEN TAPETTI TEHTAITTEN YHDISTYS

Kuva 65. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos. Lähde: ARK 9–10/1953, 175.

osa "arkkitehtitapeteista" oli tarkoitettu nimenomaan ammatilliseen käyttöön, samoja tuotteita markkinoitiin todennäköisesti myös tavallisille kuluttajille. Tapetteja mainostettiin arkkitehtien suosittelemina vielä vuonna 1961²⁷.

Tapetteja maaseudun koteihin

Olen edellä todennut, että tapettitehtailijat kokosivat maaseutukauppiaita varten omat mallistonsa, joihin pyrittiin valitsemaan ne mallit, joiden arvioitiin menevän parhaiten kaupaksi maaseudulla. Toisaalta Sanduddin tapettitehtaan vuoden 1955 kilpailun ilmoituksessa määriteltiin tavoitteeksi luoda kaupunki-, maaseutu- ja julkisiin huoneistoihin arvokas, taiteellisesti korkealuokkainen, kotimaisten taiteilijoiden suunnittelema mallisto, joka edusti väreiltään ja sommittelultaan kansallista tai nykyaikaista tyyliä. Huomionarvoista on maaseutukotien mainitseminen erityisenä tapettien suunnittelukohteena.²⁸

27 Sanduddin tapettitehtaan mainos. ARK 6/1961, 10.

28 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". WU 6–7/1960, 6; kilpailujulistus vuoden 1955 mallipiirustuskilpailuun, s.a. Wihuri Oy:n arkisto.

Pohdinkin seuraavaksi, miksi maaseutukodit käsitettiin erillisenä kohderyhmänä. Jos oletettiin, että maaseudulla menivät kaupaksi toisenlaiset tapetit kuin kaupungeissa, niin minkälaisia tapettimalleja maaseudulla asuvien kodinsisustajien odotettiin valitsevan? Ajateltiin, että maaseutukotiin tarvittiin toisenlaiset mallit tai että maaseutukoti tuli ylipäättään sisustaa eri tavalla kuin kaupunkikoti?

Maaseutua romantisoitiin pitkään, eikä modernisoitumista yhdistetty maaseutuun yhtä helposti kuin kaupunkiin. Maaseutuun liitettiin yleisesti luonnollisuuden, puhtauden ja aitouden ihanteet. Suomalaisen kansallismaisemienkin on yleensä ajateltu olevan agraareja luonnonmaisemia tai esimerkiksi peltomaisemia. Myöskään *Kaunis Koti* -lehdissä ei juurikaan ole näkymiä kaupunkimaisista ympäristöistä kerrostaloineen, vaan yleisemmin kodeista, joiden ikkunoista luonto näkyy. Usein esiteltiin kesämökkejä, vaikka sellaisiin 1950-luvulla oli vain harvoilla varaa.²⁹

On kiinnostavaa kysyä, mitä tarkoitettiin, kun puhuttiin kaupunkikodista tai maalaiskodista. 1950-luvulla vain harva oli vielä kaupunkilainen, sillä enemmistö väestöstä, lähes 70 %, asui sodan päättyessä maaseudulla³⁰. Enemmistön näkökulmasta kaupunkimainen asuminen oli vasta muodostumassa, ja vain pieni osa väestöstä eli ympäristössä, jonka saattoi katsoa edustavan kaupunkikulttuuria. 1950-luku loi perustan myöhemmälle urbaanille elämänmuodolle, mutta vasta 1960-luku oli suuren rakennemuutoksen ja modernin kulutusyhteiskunnan läpimurron aikaa, jolloin monista suomalaisista tuli muuttoliikkeen myötä kaupunkilaisia. Maaseutu- ja kaupunkimaisen asumisen välimuotoja tarjosivat pikkukaupungit, kirkonkylät ja kauppalat.³¹ Maaseudulla viitattiin siis taajamien ulkopuolisiin haja-asutusalueisiin asukkaineen.

Tarkastelen jaottelua maalais- ja kaupunkikoteihin sisustamisen kontekstissa lehtikirjoitusten pohjalta. Birgitta Tikkanen kiinnitti vuoden 1951 *Kaunis Koti* -lehden artikkelissaan huomiota siihen, että niin maaseudulla kuin kaupungeissa asui monenlaisia eri ammatteja harjoittavia ihmisiä, jotka sisustivat kotinsa omien elämänehtojensa mukaisesti.³² Tarpeet kodinsisustamisessa olivat moninaiset, koska kuluttajien joukko oli heterogeeninen. Huonekalujen tarjonnassa tuli siis lähteä liikkeelle kuluttajien tarpeista ja luopua standardiratkaisujen tarjoamisesta ja käyttäjien liiallisesta luokittelusta.

29 Pantzar & Heinonen 2014.

30 Alestalo 1980, 103–104.

31 Pantzar & Heinonen 2014.

32 Tikkanen, Birgitta, "Maalaiskodin valaisimet". KK 4/1951, 7.

Stockmannin tavaratalon sisustusneuvonta-osastolla työskennellyt sisustusarkkitehti Maija Taimi otti aiheeseen kantaa *Maaseudun tulevaisuus* -lehdessä. Hänen mukaansa kaupunkikodin miljöö ei ollut maaseutukodissa tavoiteltavaa; sisustuksen tuli heijastaa samaa rauhallisuutta ja tyyliä, mitä talo ulkoapäin lupasi. Taimin mukaan maalaiskodissa suositeltavinta oli käyttää vaaleita ja mahdollisimman yksivärisiä tapetteja, sillä ne tekivät huoneet avaran ja rauhallisen tuntuiseksi.³³

Sisustusarkkitehti ja huonekalumuotoilija Werner West käsitteli aihetta toistuvasti *Kaunis Koti* -lehdessä. Hänen mielestään oli olemassa erityyppisiä koteja, eivätkä samat huonekalut käyneet kaikkialle. Monet huonekalusuunnittelijat olivat jo suunnitelleet hyviä maalaistaloihin tarkoitettuja huonekalutyyppejä, joita oli ollut saatavissa pääkaupungin huonekaluliikkeistä. Niitä eivät kuitenkaan ostanee maalaistalojen asukkaat, vaan kaupunkilaiset hankkivat niitä huviloilleen. Westin mielestä ongelma oli siis pikemminkin siinä, että maaseudun väestö osoitti liian vähäistä mielenkiintoa "hyvää kotikulttuuria" kohtaan. Erityisesti uusien maalaistalojen huoneet oli usein sisustettu mauttomin huonekaluin, jotka oli ostettu lähimmästä kaupungista. Näistä kodeista puuttui kokonaan se rauhallinen, viihtyisä kodikkuus, joka yleensä antoi leimansa maalaistaloillemme. Talojen romuvajoista ja vinteiltä saattoi kuitenkin löytää kauniita vanhoja talonpoikaishuonekaluja syrjään heitettyinä. Westin mukaan talonpoikaista muotoiluperinnettä tuli arvostaa, mutta sitä ei saanut kopioida. Se sopi rinnakkain uuden sisustustyylin kanssa ja toimi uuden muotoilun innoittajana.³⁴

1950-luvun tapeteissa tämä joustavuus ja soveltuvuus vanhan ja uuden harkittuun yhdistelyyn ilmeni siinä, että tapetit – joita jotkut pitivät itsessään vanhaaikaisina sisustustuotteina – voitiin sijoittaa samaan interiööriin Artekin huonekalujen kanssa. Toiseksi ajan sisustustaide salli yhdistää vaikkapa vanhan kaappikellon ja modernistiset huonekalut, jolloin tapetti tarjosi kokonaisuudelle diskreetin taustaratkaisun tekemättä huonetta kylmäksi ja steriiliksi. Kolmanneksi modernien tapettien sanottiin sopivan hyvin vanhojen perintöesineiden taustaksi.³⁵

Miksi siis oli tarpeen tehdä omat kokoelmat maaseudulle? Ei ole säilynyt tietoa siitä, minkälaiset tapettimallit siellä kävivät yleensä kaupaksi. Maaseutukauppioiden erilliset mallistot pohjautuivat niihin tuotteisiin, jotka olivat menneet edellisinä vuosina yleisesti hyvin kaupaksi³⁶. Ilmeisesti haluttiin varmistaa tapettien myynti ja päästä eroon vanhoista malleista. Ajateltiin, että tietyille asiakkaille kelpasivat vanhanaikaiset tapetit. Aiheesta kiinnostuneet saivat toki tietoa uutuuksista lehtien sivuilta, ja oli mahdollista tehdä tilauksia suoraan tehtailta. Ristiriitaista on, että samaan aikaan myös maaseudun kuluttajia kannustettiin tutustumaan tapettiuutuuksiin, siitä todistavat sanomalehtimainonta sekä eri puolilla maata järjestetyt messut ja näyttelyt.

Tutkimusaineistostani ei käy selkeästi ilmi, minkälaisen tapettien katsottiin sopivan maalaistaloihin. Sanduddin tapettitehtaan vuoden 1955 kilpailujulistuksen mukaan väreiltään ja sommittelultaan "kansallista tai nykyaikaista tyyliä" edustavat tapetit sopivat myös maaseudulle³⁷. Tämänkaltaiset tapetit eivät olleet vanhoja, ulkomailta ostettuja malleja tai materiaaliöljyjä. Ilmeisesti niin huonekalujen kuin tapettienkin kohdalla suomalaisesta perinteestä sai mielellään hakea innoitusta, ja talonpoikaista muotoiluperinnettä tuli arvostaa, mutta ei kopioida. Altti Kuusamo on todennut 1950-luvun sisustusratkaisuista *Kaunis Koti* -lehden välittämien makukäsitysten yhteydessä: "Sisustuksen tuli olla talonpoikaista, mutta nykyisyyden urbaanissa kontekstissa. Tästä seuraa, ettei se saanut olla talonpoikaista ollenkaan"³⁸.

Tapettimallien kuvioaiheissa ja nimissä oli usein kansanomaisuutta ja maalaisromantiikkaa. Esimerkiksi sisustustaiteen osaston opiskelija Heikki Karjalaisen tapettimallin *Kierä* kuvioaihe esitti tunnistettavasti kärrynpyörää. Malli voitti toisen palkinnon Sanduddin vuoden 1960 kilpailussa³⁹. Lisäksi Sanduddin Finnish Design -malliston mainoskuvissa käytettiin tapettimallien yhteydessä näkyvästi rekvisiittia, joka pohjautui suomalaisena pidettyyn esinekulttuuriin: vanhaa kuparista kahvipannua, kärrynpyörää ja rukiinlapaa⁴⁰.

Nämä mallit olivat kuitenkin vähintään yhtä suosittuja kaupungeissa kuin maaseudullakin, sillä modernien tapettimallien ja talonpoikaishuonekalujen yhdistämiseen kannustettiin sekä kaupunki- että maa-

33 Taimi, Maija, "Maalaiskodin sisustuspulmista". *MT* 3.3.1959.

34 West, Werner, "Huonekaluteollisuutemme tämänhetkinen tilanne". *KK* 1/1948, 18; West, Werner, "Ovatko sisustajat hyljänneet maalaiskodin?" *KK* 2/1951, 6, 7.

35 "Turun kodinsisustusnäyttely". *KK* 4/1952, 42; Ratia, A., "Aurinkoa, avaruutta ja viihtyisyyttä vanhan huvilan ullakko-kerroksessa". *KK* 1/1950, 19; Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos "Arkkitehti seuraa suuntausta – tapettiin päin". *ARK* 2/1953, 2.

36 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6-7/1960, 6.

37 Kilpailujulistus vuoden 1955 mallipiirustuskilpailuun. *Wi-huri Oy:n* arkisto.

38 Kuusamo 1992, 169.

39 "Juhlavuoden tapettikiilpailun voitti taiteilija Juhani Konttinen". *WU* 6-7/1960, 18.

40 "Tässä eräitä Finnish Design -tapetteja". *WU* 2-3/1959, 19.

seutuasuunnoissa. Tuliko myös tapettien huonekalujen tavoin olla maaseudulla Westiä lainaten "tervehenkisiä, yksinkertaisia, meidän aikamme tarpeisiin soveltuvia" – eli moderneja?⁴¹ Sopiko taiteilijoiden luoma selkeä ja raikas muotoilu myös maalaiskotiin? Jos näin oli, maaseudulle ei tarvittu omanlaisiaan tapettimalleja.

Uutuudet tulivat haja-asutusalueille hitaammin, mutta tapettivalinnoissa kyse oli enemmänkin kulttuurisista ja yksilöllisiin sisustushanteisiin liittyneistä eroavaisuuksista. Erillisten maaseudun mallistojen tekeminen tuntui lyhytnäköiseltä, sillä se hidasti sisustusmaun laaja-alaista kehittymistä ja modernien mallien esiin tuloa. Maaseudun kauppiaiden erilliset tapettimallistot saattoivat edistää lyhyellä tähtämellä myyntiä, mutta ne estivät uutuuksien leviämisen ja uusien kuluttajaryhmien tavoittamisen.

5.1.3. Tapettimaku

Edellä on usein viitattu tapettien yhteydessä makuun. On selvää, että tapettimaku on muuttunut vuosien varrella, ja tapetit ovat muuttuneet samaa tahtia. Muodit ja tyyliuuntauokset ovat vaikuttaneet niihin kuten muihinkin sisustustuotteisiin, sillä ihminen haluaa yleisesti vaihtelua ja uudistumista elinympäristössään. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n myynnin johtajana työskennellyt Juhani Yrjönen on todennut, että tapettien väritykset ovat Suomessa vaihdelleet kausittain kulloinkin vallinneen makusuuntauksen tai muodin mukaan, tapettien menekkiä silmällä pitäen⁴². Toisaalta tuottajat tuotteineen ovat itse vaikuttaneet muotien muodostumiseen samoin kuin markkinoilla tunnetusti voidaan synnyttää tarpeita.

Sanduddin tapettitehdas mainosti tapettejaan vuonna 1955 sanomalla, että tehtaan kokoelmassa asiakkaiden "tapettimaku" oli runsaasti edustettuna, sillä siitä oli koottu Valitut palat -mallikirjat erikseen maaseutua, kaupunkia ja niin sanottua arkkitehtimakua varten.⁴³ On aiheellista kysyä, tutkittiinko tämän perustaksi ihmisten tapettimakua. Kysyttiinkö kuluttajilta, minkälaisia tapetteja he halusivat?

1950-luvun mainoksissa ja lehtiartikkeleissa puhuttiin myös "tapettiaistista", joka lienee tarkoittanut tapettimakua tai arvostelukykä tapettien valinnassa. Esimerkiksi Pihlgren ja Ritola Oy:n *Arkkitehti*-lehdessä julkaistu ja suoraan arkkitehdeille

suunnattu mainos on otsikoitu "Tapettiaisti on suotu vain harvoille"⁴⁴. Mainoksessa vedotaan arkkitehdin asiantuntijan rooliin sisustusratkaisujen tekijänä. Sen otsikossa annetaan ymmärtää, että vain harvoilla oli hyvä tapettimaku, ja heihin kuuluivat arkkitehdit. Oli tärkeää korostaa arkkitehtien ja sisustusarkkitehtien auktoriteettiasemaa, koska makueliitin edustajina he ohjasivat kuluttajia "hyvän maun" mukaisten tapettien hankintaan. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen vuoden 1953 mainoksessa puhutaan "arkkitehtimausta". Tekstiä tarkastelemalla havaitsee, että kyseessä oli enemmänkin asennoituminen. Mainos toteaa, että arkkitehtimaku oli vuorovaikutuksessa teknisen yleiskehityksen kanssa ja toimi sisustusallalla merkittävänä tienviittana tuottajille. Näin tapettialan tuottajat olivat jatkuvasti sopeuttaneet tuotantoaan kehityksen mukaiseksi.⁴⁵ Tästä voi päätellä, että "arkkitehtimaun" katsottiin olevan vuorovaikutuksessa teknisen kehityksen kanssa, edistyksellinen, aikaansa seuraava, vaativa, näkemyksellinen ja suuntaa näyttävä.

Wihurin Uutisten artikkelissa vuodelta 1960 kuvaillaan, minkälainen hyvän tapettimalliston tuli olla. Mallisto oli silloin hyvä, kun se soveltui kaikkiin tiloihin, joissa ihmiset asuivat ja oleskelivat. Sen piti sopia yhtä hyvin suurkaupungin asukkaille kuin vakaille talonpojillekin – yhtä hyvin lastenkamareihin kuin nuorten tyttöjen huoneisiin, niin nykyaikaisiin kahvibaareihin ja hotellihuoneisiin kuin arkkitehtien koteihin sekä "keittiöhenkilöiden vähemmän koulutettuun makuun".⁴⁶ Hyvän tapettimalliston tuli siis sopia moneen makuun – myös vähemmän kouliintuneeseen. Kirjoittajan mukaan ihmisen tapettimaku oli yhteydessä hänen koulutukseensa tai sosiaaliluokkaansa; "koulutettu maku" oli ominaista ylemmille yhteiskuntaryhmille. On kiinnostavaa tarkastella, pyrkivätkö tapettien markkinoijat edistämään tämänkaltaista ajattelua taiteilijatapettien myynnin lisäämiseksi.

Sosiologi Pierre Bourdieu tuli tunnetuksi tutkittuaan 1960-luvulla maun erottelevaa funktiota. Hän piti makua vahvana sosiaalisen erottautumisen eli distinktion välineenä. Yksi hänen pääargumenteistaan on, että kulttuurista erottelua käytetään ylläpitämään sosiaalisia hierarkioita ja luokkakajokoja. Maku ei ainoastaan heijasta passiivisesti luokka-asemaa, vaan sitä käytetään aktiivisesti aseman ylläpitämiseen tai uuden luomiseen siirryttäessä ryhmästä toiseen. Bourdieu keskustelee myös legitimitistä mausta, jolla tarkoitetaan puolueetonta, yleisesti tunnustettua hyvää makua. To-

41 West, Werner, "Ovatko sisustajat hyljänneet maalaiskodin?" *KK* 2/1951, 7.

42 Juhani Yrjösen haastattelu 10.10.2014. Haastattelija Minna Tuulas-Inkinen. Väitöskirjatutkimuksen kokoelma. MT-I.

43 Sanduddin tapettitehtaan mainos vuodelta 1955. Wihuri Oy:n arkisto.

44 "Tapettiaisti on suotu vain harvoille". *ARK* 3/1955, 5.

45 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos "Arkkitehtimaku määrää". *ARK* 9–10/1953.

46 "Tapetin uusi, suuri nousukausi alkanut". *WU* 2–3/1959, 19.

dellisuudessa legitiimi maku edustaa valtaapitävän luokan makua, jonka näkökulmasta henkilöllä, joka ei tunnusta legitiimin maun arvostamia asioita, on huono maku. Tämän katsotaan johtuvan hänen alemmasta koulutus- ja sivistystasostaan, sillä hän ei kykene ymmärtämään hyvän maun edellyttämiä korkeakulttuurin sisältöjä.⁴⁷

Maku on siis strategia, joka yhdistää saman maun jakavia ja auttaa erottautumaan muista. Se tuottaa yksilön kulutusvalinnat ja halutunlaisen elämäntyylin, joiden avulla voi tavoitella statusta. Statusta lisäävät varallisuus, sosiaaliset suhteet sekä kulttuurinen pääoma kuten sivistys, kielitaito ja "oikeanlainen" ulkoinen tyyli. Maku voi kohdistua hierarkkiselta asemaltaan erilaisiin korkeakulttuuriin ja populaarikulttuuriin, ja puhutaan myös hyvästä tai huonosta mausta. Koulutetuilla, korkean aseman ja tulotason omaavilla on arvostetuin maku, jota keskiluokka pyrkii jäljittelemään.⁴⁸

Myös kodinsisustuksen yhteydessä puhutaan makueliitistä. Käsite on kotoisin anglosaksisesta keskustelusta, ja se kuvaa eliitin ja "massan" välistä oletettua tai todellista syvää "makukuilua". Makueliitin asema oli alkanut muotoutua 1800-luvun lopulta lähtien kulutustavarateollisuuden laajenemisen myötä. Se pyrki määrittelemään sen, mikä kulloinkin oli hyvän maun mukaista eli oikeanlaista kodinsisustusta. Osallistuminen tähän keskusteluun oli eliitille keino erottautua "rahvaasta". 1960-luvulle tultaessa oli ilmeistä, että keskustelua hallitsi makueliitti, jonka ytimen muodosti asemansa koulusivistyksen kautta legitimoitunut sivistyneistö. Kotikeskustelun eliitti oli ennen kaikkea koulutettua, kaupunkilaista keskiluokkaa, joka käsitti pääkaupunkilaisten hyvän maun asian tuntijoiden lisäksi muuta sivistyneistöä sekä erilaisten kansalaisjärjestöjen toimijoita. Tämä joukko määritteli pitkälti puheenaiheet ja arvostukset sekä sisustamisessa että yleisemminkin yhteiskunnassa. Jotkut muotoilivat ideologian, toiset osallistuivat sen levittämiseen.⁴⁹ Selvästi itsensä nimenomaan koulutuksen kautta legitimoiva ryhmä oli sisustusarkkitehdit, joiden koulutus alkoi 1920-luvulla ja jotka järjestäytyivät vuonna 1949.

Viihtyisyyden arvoitus -tapettioppaassa (1952) mainitaan valintoja ohjannut "tapettiaisti". Se vaati kohtuullisuutta tapetin malliin ja väriin nähden: tapetinostajaa varoitettiin esimerkiksi valitsemasta uhkeaa

barokkimallia tai vahvasti geometrisiä kuvioita rokokookaluston yhteyteen.⁵⁰ Kuluttajalla tuli siis olla tietoa ja sivistystä, että hän osasi erottaa sisustuksen tyyli-suuntia toisistaan. Hänellä tuli olla "silmää", esteettistä tajua. Jos hänellä ei sitä ollut, hän tarvitsi ohjeita onnistuakseen. Kyse on jälleen kuluttajan valistamisesta hyvän tai legitiimin maun piiriin. Edellä olevasta näkee, miten hyvää tapettimakua tuntui ohjeiden tasolla leimaavan varovaisuus ja heikko luottamus kuluttajien kykyyn tehdä onnistuneita sisustusvalintoja. Heitä ohjattiin konkreettisin ja yksityiskohtaisin neuvoin, eivätkä omat rohkeat valinnat tai totutusta poikkeavat yhdistelmät olleet suotavia.

Toisaalta oletettavasti oli olemassa makueliitistä täysin tietämätön – tai välinpitämätön – joukko kodinsisustajia, joilla oli omat käsityksensä asioista. Tapetintuottajille olikin tärkeää tuntea markkinat ja tietää, mitä kuluttajat toivoivat. Kuten olen todennut, kuluttajien odotuksista ja mieltymyksistä on saatavissa vain vähän konkreettista tietoa. Joitakin yksittäisiä dokumentteja valmistajien yrityksistä kartoittaa kuluttajien mieltymyksiä on kuitenkin olemassa. Väritalon liikkeissä Kotkassa, Haminassa ja Mikkelissä järjestettiin lokakuussa 1956 tapettinäyttelyitä sekä samassa yhteydessä äänestys, joka suoritettiin 74 tapettimallin kesken. Äänestyslipukkeita jätettiin kaikkiaan noin 700, mitä pidettiin varsin hyvänä osallistujamääränä.⁵¹ Äänestys kohdistui kokoelmaan uusia, juuri markkinoille tulleita tapettimalleja, jotka olivat taiteilijoiden suunnittelema. Voi olettaa, että siihen osallistuivat eritoten niistä jo valmiiksi kiinnostuneet kuluttajat. Tulos kertoo uusien tapettimallien herättämästä suuresta kiinnostuksesta, mutta se ei paljasta paljoakaan suomalaisten senhetkisestä tapettimausta kokonaisuudessaan.

Sanduddin tapettitehtaan arkistosta löytyy muistio, jonka mukaan tehdas keräsi vuonna 1959 jälleenmyyjiltään asiakkaiden kommentteja ja kokemuksia ostamistaan tapeteista. Myös *Wihurin Uutisten* mukaan jälleenmyyjien asiakkailta saamat kommentit koottiin, ja niitä hyödynnettiin uutta tapettikokoelmaa suunniteltaessa. Tehtaalla myös pohdittiin, olisiko syytä lähettää myyntiasiamies tunnustelumielessä kiertämään ja tiedustelemaan ihmisten makusuuntauksia, jotta tapettien valmistamista varastoon ja uusien mallistojen kokoamista voitaisiin tämän pohjalta suunnitella etukäteen.⁵² Tiedossani ei ole, toteutuiko kyseinen

47 Bourdieu 1993, 81–151; Bourdieu 1994, 34–35; ks. myös Sarantola-Weiss 2003, 34–35; Hernejoja 2007, 48–49.

48 Purhonen 2014, 18; Ivanov 2004, 285.

49 Sarantola-Weiss 2003, 40–41. Sarantola-Weiss tekee tässä yhteenvedon makuun liittyvästä anglosaksisesta keskustelusta.

50 *Viihtyisyyden arvoitus* 1952, 14.

51 Kirje Martti Muinonen / Väritalo – Sanduddin tapettitehdas, 26.11.1956. Wihuri Oy:n arkisto.

52 Muistio 7.2.1959, L. Halén. Wihuri Oy:n arkisto; "Tapetin uusi, suuri nousukausi alkanut". *WU* 2–3/1959, 19.

kartoitus ja minkäläistä tietoa kuluttajilta mahdollisesti saatiin.

Tapettimallistojen kohdalla puhuttiin usein "suomalaisesta mausta". Ajatus suomalaisesta erityisyydestä taideteollisuudessa nousi esille 1950-luvulla julkisessa keskustelussa ja näyttelyarvosteluissa. Esimerkiksi Milanon triennaalissa 1951 kiinnitettiin huomiota muotoilutuotteiden piirteisiin, jotka yhdistettiin suomalaisuuteen. Kansainvälisen ihailun kohteena olivat muotokielen pelkistyneisyys, "rehellinen" materiaaliestetiiikka ja hillitty väritys. Esineissä nähtiin oivaltavaa pidättyväisyyttä, runollisuutta, vaatimatomuutta ja vähäeleisyyttä.⁵³ On kiinnostavaa pohtia, olivatko nämä ominaisuudet yhteydessä myös suomalaisille yhteiseen tapettimakuun.

Etsin vastausta lehtiartikkelien, mainosten ja haastatteluiden avulla. *Wihurin Utisten* mukaan suomalainen tapettiteollisuus oli toisen maailmansodan jälkeen kulkemassa kokonaan uutta tyyliä tai jopa uutta aikaa kohti. Kotimaisten taiteilijoiden ja arkkitehtien suunnittelemien tapettimallien sanottiin olevan uudenlaisia, moderneja, alkuperältään ja muotoilultaan kotimaisia sekä ennen kaikkea suomalaista makua noudattavia. Finnish Design -malliston mainoksessa kerrotaan, että tehdas oli viimeiset kymmenen vuotta ponnistellut erityisen suomalaiskansallisen tapettimalliston kehittämiseksi. Oli pyritty luomaan puhtaasti suomalainen tapettimallisto, joka vastaisi Suomen kotien tarpeita paremmin kuin ulkomaiset esikuvat ja tyydyttäisi suomalaista makusuuntaa. Nämä tapetit olivat mainoslauseiden mukaan omaperäisiä, ulkomaisista poikkeavia ja edelläkävijöitä. Ulkomaiset esikuvat eivät tyydyttäneet suomalaista makusuuntaa. Mallien sanottiin olevan kuvioiltaan mielenkiintoisia ja värisävyiltään raikkaita.⁵⁴ Nämä olivat kuitenkin vain mainoslauseita. Minkälaisista tapeteista suomalaiset todellisuudessa pitivät?

Tapettiteollisuuden ammattilaiset antoivat suomalaisesta tapettimausta mainoslauseista poikkeavan kuvan. *Wihurin Utisissa* julkaistiin vuonna 1960 haastattelusarja, jossa haastateltavana oli Sanduddin tapettitehtaan pitkäaikaisia työntekijöitä eri osastoilta. Yksi heistä oli varastopäällikkönä ja tapettimestarina vuodesta 1919 lähtien toiminut Waldemar Söderblom. Söderblom oli Pietarissa vuonna 1897 syntynyt Ruotsin kansalainen, joka asevelvollisuudesta vapaututtuaan palasi kotiinsa Kannakselle. Suomessa hän

meni Sanduddin tapettitehtaan palvelukseen, aluksi tavalliseksi työmieheksi. Myöhemmin hän toimi varastonhoitajana, ja vähitellen hän perehtyi monipuolisesti tapetinvalmistukseen mallien suunnitteluun mukaan lukien.⁵⁵

Söderblom kertoi haastattelussa suomalaisesta tapettimausta, joka hänen mielestään oli omintakeinen. Suomalainen makusuunta vaati harmaasävyisiä ja hillityn värisiä tapetteja. Sellaiset eivät muissa Euroopan maissa saaneet suosiota: muualla annettiin enemmän arvoa kirkkaille, rohkeille väreille ja suurille kuviosommitelmille, kun meillä sellaiset eivät menisi lainkaan kaupaksi. Söderblom arveli tämän johtuvan Suomen pitkistä talvista ja syksyistä.⁵⁶ Söderblomin mukaan kaikilla maamme tapettitehtailla tiedettiin, että se mikä meni kaupaksi ulkomailla, ei mennyt täällä Suomessa. Sanduddin palveluksessa oli vuosien varrella ollut useita saksalaisia tapettimestareita, jotka olivat perehtyneet monipuolisesti tapetinvalmistukseen. Suomalainen maku poikkesi niin paljon eurooppalaisesta, että saksalaiset aluksi epäonnistuivat. Kun tuli eteen uuden tapettimalliston suunnittelu, he esittivät oman voimakkaan näkemyksensä siitä, minkälainen malliston pitäisi olla ja vaativat, että malleja oli muutettava niin sanotun saksalaisen makusuunnan mukaisiksi. Heille piti näyttää, minkälaista meillä haluttiin: synkkää ja harmaata. Sitten he osasivat. Vasta perin pohjaisen harkinnan ja valikoinnin jälkeen löydettiin ne kuvioiltaan ja väreiltään sopivat tapettimallit, jotka Suomen kansa hyväksyi ja joita se seinilleen osti. Uuden tapettimallin piti siis mennä kaupaksi olla "kansallisen makusuunnan mukainen".⁵⁷

Toinen *Wihurin Utisissa* haastatelluista oli telamestari Paul Tscherbakoff. Hänen mielestään muiden maiden tapetteja – saksalaisia, englantilaisia, hollantilaisia, ranskalaisia, venäläisiä, amerikkalaisia – toisiinsa verrattaessa ei loppujen lopuksi noussut esiin kovin suuria eroja, mutta joitakin kuitenkin. Entisaikanaan saksalaiset taiteilijat ja telantekijät määräsivät tapettimuodin, mutta myöhemmin jokaiselle maalle oli kehittynyt oma makunsa. Tscherbakoffin mukaan puhtaasti suomalaisen makusuunnan mukaisia rauhallisia ja hillittyjä tapetteja voitiin valmistaa vain täällä. Suomalaisille mieleiset mallit pienine, hillittyine kuvioineen ja pastellinpehmeine värisävyineen eivät menestyneet ulkomaiden markkinoilla, kaikkein vähiten Yhdysvalloissa.

53 Kalha 1997, 95, 96, 190.

54 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6-7/1960, 4; "Ensimmäinen tapetinsuunnittelukilpailu julistettiin jo tasan 60 vuotta sitten". *WU* 6-7/1960, 18; Sanduddin tapettitehtaan mainos. *ARK* 4-5/1959.

55 "Tapettimestari n:o 1: Mitä W. Söderblom ei tiedä tapeteista ja niiden teosta, ei ole tietämisen arvoista". *WU* 6-7/1960, 15.

56 Ibid.

57 Frans ja Waldemar Söderblomin haastattelun muistiinpanot 1975, 19. *Wihuri Oy:n* arkisto; "Tapettimestari n:o 1: Mitä W. Söderblom ei tiedä tapeteista ja niiden teosta, ei ole tietämisen arvoista". *WU* 6-7/1960, 15, 17.

Kunakin kansakunnan luonne ja kansan oma maku oli tässä suhteessa määrävä tekijä, Tscherbakoff arveli.⁵⁸ Tehtaiden ammattilaisilla oli siis vahva käsitys suomalaisten kuluttajien erityisestä tapettimausta.

Maire Harmen arvioi *Kaunis Koti* -lehden artikkelissaan vuonna 1949 suomalaista tapettimakua hieman toisen suuntaisesti. Suomalainen maku oli hänen mukaansa melko lähellä ruotsalaista ja tanskalaista päätellen siitä, että Suomeen oli levinnyt noista maista useita tapettimalleja. Suomalaisella maulla oli kyllä yhtäläisyyksiä muidenkin Euroopan maiden kanssa, mutta amerikkalainen maku erosi selkeästi eurooppalaisesta. Harmeen mielestä suomalaisissa seinäpapereissa näkyi kuitenkin jo amerikkalainen vitaliteetti: värit olivat rohkeita ja niitä yhdisteltiin ennakkoluulottomasti.⁵⁹ Tulkitsen tämän liittyvän siihen, että 1940-luvun lopulla Taidetapetti oli alkanut painaa totuttua rohkeampia ja värikkämpiä malleja, jotka saivat lehdistössä paljon huomiota osakseen. Nämä olivat kuitenkin poikkeus, sillä yleisesti ottaen 1950-luvun suomalaisia tapetteja leimasi hillitty harmaus.

Myös *Wihurin Uutiset* kiinnitti huomiota siihen, että ruotsalaisten tapettimaku oli lähellä omaamme. Lehti perusteli väitettä Sanduddin tapettien suurella suosiolla Ruotsissa.⁶⁰ Teollisuus oli myös halukas tutustumaan tapettituotantoon naapurimaassa. Kiinnostava on Toijalan Uudelta tapettitehtaalta Suomen Pankin johtokunnalle vuonna 1949 lähetetty kirje, jossa anotaan rahaa tehtaan mestarin lähettämiseksi Ruotsiin liikematkalle. Matkan tarkoituksena oli noin viikon ajan tutustua Ruotsin tapettiteollisuuteen, "uusiin suuntaviivoihin tapettimallien sommittelussa - - varsinkin ulosvientiä varten ja muutenkin, jotta vähänkin pysyisimme länsimaisten virtausten tasolla uutta tapettimallikokoelmaa laatiessamme."⁶¹

Tapetteja vietiin Suomesta Ruotsin lisäksi Tanskaan, Saksaan, Ranskaan ja Britanniaan. Sanduddin Tehdas Oy:n johtaja Sven Ekroosin mukaan edellytyksenä viennille näihin maihin oli rohkea värikkäisyys. Niinpä tapettien vientimalleista tehtiin kotimarkkinoiden malleja värikkämpiä. Vastaavalla tavalla ruotsalainen Duron tapettitehdas valmisti esimerkiksi erilliset Amerikan-kokoelmansa.⁶²

58 "Kaksi vanhaa tapettimestaria. Telamestari n:o 1: Paul Tscherbakoff eräs harvoista koko Skandinaviassa, joka pystyy valmistamaan teloja". *WU* 6-7/1960, 17.

59 Harmen, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20.

60 Ekroos, Sven, "Tapettiteollisuuden alalla monia mielenkiintoisia uutuuksia". *WU* 2/1965, 3-4.

61 Kirje UTT - Suomen Pankin johtokunta, 17.9.1949. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

62 Ekroos, Sven, "Tapettiteollisuuden alalla monia mielenkiintoisia uutuuksia". *WU* 2/1965, 3-4; Broström & Stavenow-Hidemarck 2004, 324.

Sanduddin tapettitehtaan vuodelta 1959 olevan mainoksen mukaan suomalainen elämänrytmi näkyi tapeteissa värityksen rauhallisuudessa sekä kuviomuotojen puhtaudessa ja yksinkertaisuudessa. Toisessa mainoksessaan Sandudd ilmoitti olevansa mukana tukemassa "suomalaisen mentaliteetin" mukaista tapetinvalmistusteollisuutta.⁶³

Edellä kerrotusta päätellen eri aikojen muodit otettiin huomioon suomalaisessa tapettisuunnittelussa. 1950-luvun Suomessa myytiin silti eniten harmaita, beigejä tai pastellivärisiä malleja. Värien rauhallisuus tarkoitti harmaasävyisyyttä, jopa synkkyyttä ainakin verrattuna ulkomailla suosittuihin tapetteihin. Tapetin yleisilmeen tuli olla pehmeä, kuvioden pieniä eikä suurista kontrasteista yleensä pidetty. Tapettimallit olivat ulkomailla ylistettyjen suomalaisten näyttelyesineiden tavoin pidättyväisiä, vaatimattomia ja vähäeleisiä. Ne oli suunniteltu hillityille suomalaisille, joiden elämä sykki verkkaisesti ja jotka olivat tottuneet pitkiin ja pi-meisiin talviin.

5.2. Tapettien myynti ja markkinointi

Tässä alaluvussa tarkastelen tapettimyynnin organisoinnista tuottajilta kuluttajille. Nostan esiin kysymyksen siitä, miten kotimaisen tapettiteollisuuden tuotteita esiteltiin ja markkinoitiin kuluttajille ostovoiman vähitellen vahvistuessa toisen maailmansodan jälkeen. Tutkin, kenelle tapettimainonta kohdistettiin ja minkälaisen kuvan aikakauslehdet antoivat taiteilijatapeteista.

5.2.1. Tapettien myyntiorganisaatio

Tapettien myynnin järjestäminen tehtailla kuluttajille on vaihdellut aikojen kuluessa. Tapettitehtailla oli aikaisemmin omia myymälöitään. Esimerkiksi Hietaniemen tapettitehdas, myöhempi Sanduddin tapettitehdas, harjoitti jo 1800-luvun lopulla tapetti- ja värikauppaa myymälässään Helsingissä osoitteessa Pohjois-Esplanadinkatu 27.⁶⁴ Myöhemmin vakiintuneen järjestelmän mukaan tapetit kuljivat tehtaalta kuluttajalle vähittäis- tai tukkuliikkeiden kautta.

Myynnin järjestelmää kuvaa hyvin esimerkiksi Sanduddin tapettitehtaalta. Sandudd toi keväällä 1969 markkinoille tyyli- ja tapettimallistonsa, johon tuotteet valmistettiin tehtaan 1800-luvun malleista, mut-

63 Sanduddin tapettitehtaan mainos. *Kauppaviesti* 1959; Sanduddin tapettitehtaan mainos "Varmaa suunnittelua ja luotettavaa tapetinvalmistusta". *WU* 5/1963, 15.

64 "Merkkipäivä maamme tapettiteollisuudessa". *US* 23.10.1955.

ta uusilla värityksillä. Tehtaan palveluksessa myyntipäällikkönä toiminut Soini Ryhänen kuvailee samalta vuodelta olevassa Markkinointi-instituutin diplomityössään, kuinka tapetit kulkivat tehtaalta kuluttajille. 1960-luvun tilanne kuvastaa todennäköisesti suurelta osin edeltäneen vuosikymmenen käytäntöjä. Tuolloin myyntiverkoston muodostaneita toiminimiä olivat Värikauppioiden Tukku, Suomen Väri- ja Vernissatehdas Oy, Rautakauppojen Oy, Kesko Oy, OTK Renlund, SOK, SOKOS, Teräs Oy ja Telko Oy. Lisäksi oli erikoisliikkeitä kuten Wicander & Larsson Oy ja Maalarimestarien Oy. Näiden välityksellä tuotteiden tukku- ja vähittäismyyntipisteet peittivät koko maan.⁶⁵

Tehdas kohdisti myyntitoimenpiteensä paitsi kuluttajille myös vähittäis- eli asiakasliikkeisiin. Eri paikkakunnilla järjestettiin myyntinäyttelyitä, joissa asiakasliikkeet tilasivat niin sanotut kantatilauksensa. Sanduddilla näyttelyitä oli liikkeellä samanaikaisesti neljä, yksi kussakin myyntipiirissä. Ne pidettiin josakin paikkakunnan hotellissa, ja niiden kesto-aika oli kahdesta kuuteen päivään riippuen paikan ja asiakasmäärän suuruudesta. Vuonna 1969 näyttelyitä pidettiin seuraavilla paikkakunnilla: Hämeenlinna, Joensuu, Jyväskylä, Kajaani, Kemi, Kotka, Kouvola, Kuopio, Lahti, Lappeenranta, Mikkeli, Oulu, Pori, Rovaniemi, Tampere ja Turku. Helsingissä oli pysyvä näyttely. Muualla maassa myyntiedustajat kävivät mallikirjojen kanssa suoraan asiakasliikkeissä.⁶⁶

Myyntin yhteydessä oli tärkeää, että asiakasliikkeiden kantatilaukset käsittivät vähintään 50 lehteä. Silloin myynti muodostui kannattavaksi ja liikkeet saivat etuisuuksia kuten paljousalennuksen, vuosialennuksen, mainosmateriaalia sekä mahdollisuuden olla mukana yhteismainonnassa. Sanduddin myyntiorganisaation muodostivat tehtaan johtaja, joka oli samalla markkinointijohtaja sekä myyntipäällikkö, konsulentti, neljä myyntimestä ja kaksi puhelinmyyjää.⁶⁷

Kirjeenvaihdosta ilmenee, että toijalalaiselle Uudelle Tapettitehtaalalle tuli 1940-luvun lopulla paljon suoria tilauksia tukku- ja vähittäisliikkeiltä. Pienten liikkeiden kauppiaat tilasivat tapetit myyntiin Suomen Väri- ja Vernissatehtaan liikkeistä, jotka sijaitsivat ympäri maata. Alalla oli muitakin uusia toimijoita. Vuonna 1950 perustettiin Maalarien Osuuskunta, jonka toimialana oli maalausliikkeen harjoittaminen sekä maalausalan tarvikkeiden tukku- ja vähittäiskauppa mukaan lukien tapettikauppa.⁶⁸

65 Ryhänen 1969, 16.

66 Ibid., 16, 17.

67 Ibid., 17.

68 Esim. kirje Suomen Väri- ja Vernissatehdas Lahti – UTT, jossa tilataan tapetteja Nastolan Kauppa ja Kahvilaan sekä

5.2.2. Mainonnan välineet

Lehtimainonta ja -artikkelit

Uuden tapettimalliston mainonta tapahtui 1960-luvun lopulla kauppiaille ja myyjille suunnatuissa lehdissä ja muissa ammattilehdissä sekä kaupallisten organisaatioiden jäsenlehdissä. Kauppias- ja myyjälehtiä olivat esimerkiksi *Väri ja Tapetti*, *Rautakaupan Uutiset* ja *Värikalenteri*. Muita ammattilehtiä olivat *Maalarilehti* ja *Arkkitehti-uutiset*, kaupallisten organisaatioiden jäsenlehtiä esimerkiksi *Yhteishyvä* ja *Kuluttaja*.⁶⁹ Lähes kaikki nämä julkaisut ilmestyivät jo edellisellä vuosikymmenellä.

Suurin osa mainonnasta tapahtui tapettitehtaiden yhteisilmoitteluna asiakasliikkeiden kanssa, ja tehtaiden oma ilmoittelu oli varsin vähäistä. Mainonnalla pyrittiin tavoittamaan ammattilaiset, jotka pystyivät vaikuttamaan tapettien käyttöön kerrostaloissa, julkisissa rakennuksissa ja omakotitaloissa. Mainontana tässä tapauksessa toimi usein tapettinäyte, joka liimattiin lisälehtenä ammattilehteen. Tällöin tapetinpalaan oli painettu teksti, josta ilmeni tehtaan nimi ja osoite.⁷⁰

Soini Ryhäsen diplomityöstä käy ilmi myös, minkälainen oli hyvä tapettimainos. Se oli luonteeltaan uutismainen: siinä selostettiin lyhyesti, minkälaisia tapetit olivat. Otsikossa ilmeni keskeinen teema, esimerkiksi "Tapetti on uutta sisustamista", joka pyrittiin tuomaan esille kaikin tavoin. Tekstin lopussa sai mielellään olla mallistoluettelon sijasta esimerkiksi jokin toimintakehotus. Mainokset pyrittiin ajoittamaan kevääseen ja syksyyn, jotka olivat rakennusajalla vilkkaampia ajankohtia.⁷¹

Lehtiartikkelit olivat merkittävä osa tapettien markkinointia. Tehtaat järjestivät lehdistölle tiedotustilaisuuksia, minkä lisäksi eri lehtien toimittajille annettiin tietoa yksilöllisesti. Uuden tuotteen tunnetuksi tekemisessä hyvin hoidettujen lehdistösuhteiden vaikutus näkyi suoraan käytännössä. Kun artikkeleita tapeteista ilmestyi, tehtaalalle tuli kirjeitä, joissa pyydettiin lähettämään lehdissä kuvattuja malleja. Lisäksi liikkeisiin tuli asiakkaita, jotka lehti kädessään kertoivat haluavansa ostaa tiettyä tapettia. Lehtiartikkelit auttoivat tehdasta myös saamaan tuotteita uusiin jakelupisteisiin ja sitä kautta lisäämään myyntiään. Tapettiaiheet artikkelit saattoivat siis olla tuotteelle parempaa mai-

Kauppias V. Koskiselle Myrskylään v. 1949. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA; kirje Maalarien Osuuskunta – Uusi Tapettitehdas, 18.2.1950. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

69 Ryhänen 1969, 19, 20.

70 Ibid., 21, 22. Tapetille painettuja mainoksia julkaistiin esimerkiksi *Arkkitehti*-lehdessä.

71 Ibid., 22.

nosta, kuin mitä suurellakaan mainoskampanjalla olisi saatu aikaan. Ne aktivoivat ihmisiä liikkeelle ostamaan tuotetta, kun asiakas tuskin koskaan tuli liikkeeseen maksettu mainos kädessään.⁷² Myönteinen kirjoittelu edisti yleisesti tapettien menekkiä, olivathan lehdet merkittäviä mielipiteiden muokkaajia.

Lehdistölle tiedotettiin myös tapettinäyttelyistä, joita järjestettiin muun muassa Stockmannin tavaratalossa Helsingissä. Yleensä pidettiin lehdistötilaisuus, ja toimittajat saattoivat tulla paikalle vielä myöhemmin valokuvaajan kanssa. Sandudd järjesti näyttelyitä muuallakin Suomessa yhteistyössä asiakasliikkeiden kanssa. Myös niihin kutsuttiin paikallinen lehdistö, jota varten varattiin lehdistömateriaalia. Monet maakunnalliset ja paikalliset lehdet kirjoittivat tapettinäyttelyistä. Lehdistön myönteinen suhtautuminen tuotteen markkinoille tuloon saattoi johtua osaltaan jälleenrakennuskauden lisääntyneestä kiinnostuksesta kotimaiseen teollisuuteen.⁷³

Teollisuuslaitokselle oli siis ensiarvoisen tärkeää pitää yllä suhteita lehdistöön. Tapettien kohdalla lehtikirjoituksilla oli suuri merkitys, sillä niiden avulla tuotteet saivat huomiota ja tulivat tunnetuiksi ympäri maata tehtaiden melko vähäisestä mainonnasta huolimatta.

Myymälämainonta ja menekinedistämistoimenpiteet

Vähittäisliikkeiden myymälämainonnan avulla tuotteet saatiin konkreettisina kuluttajien nähtäville, jolloin oli mahdollista saada heidän huomionsa kiinnitetyksi tuotteisiin juuri siellä, missä niitä voi ostaa. Samalla voitiin antaa yksityiskohtaista tietoa tuotteista ja helpottaa myyjien työtä. Sanduddin tapettitehdas oli mukana myymälämainonnassa lähinnä ikkunanäyttelyiden muodossa.

Asiakasliikkeiden näyteikkunoissa esiteltiin myös tapetti- ja kilpailujen tuloksia. Esimerkiksi myyntikauden 1957–1958 alkaessa Sanduddin tehdas lähetti liikkeille valikoiman parhaita kilpailutapettejaan näyteikkunaeisittelyä varten. Kaikkien liikkeiden tuli laittaa mallit esille yhtä aikaa samana päivänä, jolloin tapetit tulivat myyntiin.⁷⁴

Erilaiset menekinedistämistoimenpiteet täydensivät mainontaa. Niiden tavoitteena oli tapetin menekkiin vaikuttaneiden ammattipiirien tavoittaminen

⁷² Ibid., 30–31.

⁷³ Ryhänen 1969, 31, 32.

⁷⁴ Kirje Sanduddin tapettitehtaalta tapettikauppiaille, 15.9.1956. Wihuri Oy:n arkisto.

Stockmannin opastava

S T O C K M A N N

Kuva 66. Stockmannin tapettirevyyin mainos. Lähde: HS 8.4.1951.

ja suuremman kysynnän aikaansaaminen. Menekinedistämistoimenpiteiksi kutsuttiin esimerkiksi näyttelyitä, tapahtumia ja äänestyskilpailuja.⁷⁵ Ainakin Sanduddin tapettitehdas ja Pihlgren ja Ritola järjestivät markkinointimielessä myös tehdasvierailuja yleisölle.⁷⁶

1950-luvulla monien näyttelyiden ja tapahtumien toimeenpanija oli tavaratalo Stockmann. Tavaratalon tapettiosaston uutta kevävalikoimaa esitellyt "opastava tapettirevyy" järjestettiin huhtikuussa 1951 Stockmannin Helsingin keskustan tavaratalossa sekä Kallion myymälässä Hämeentie 14:ssä. Tapahtumaa kutsuttiin hyväksi kevään merkiksi, mikä viittaa sen vuosittaiseen toistuvuuteen. Mainoslauseessa tapettirevyy oli mainio opas jokaiselle, joka "ajatteli tapetteja".⁷⁷ Näyttely halusi korostaa valoisia värejä ja neutraaleja malleja, jotka sopeutuivat ajan sisustusten vaatimaan yksinkertaiseen taustaan. Esillä oli myös rohkeampia ratkaisuja – mainoksen mukaan valinnanvaraa oli jokaiselle. Tapettirevyyin sanottiin olevan johdatus "tapettikuukausiin", joiksi kesäkuukausia Stockmannilla kutsuttiin.⁷⁸

⁷⁵ Ryhänen 1969, 19, 33.

⁷⁶ Muistio "Käynti Sanduddin tehtaalla", 15.4.1959. Wihuri Oy:n arkisto.

⁷⁷ Oy Stockmannin Ab:n mainos. HS 8.4.1951.

⁷⁸ Oy Stockmann Ab:n mainos. HBL 3.5.1951.

Huhtikuussa 1953 Stockmannilla järjestettiin tapettiviikko otsikolla *Tapetti tapetilla*. Mainoksen mukaan viikko aloitti tapettikauden. Tarjolla oli kevätvalikoima, joka sisälsi "jonkin verran enemmän suosiossa olleita" kuviollisia tapettimalleja sekä "puolueettomia" malleja, joilla ilmeisesti tarkoitettiin kuvioiltaan neutraaleja tapetteja.⁷⁹ Tapettiviikko järjestettiin Stockmannin Helsingin keskustan tavaratalossa ja Kallion myymälässä. Samana vuonna liikkeen tapettikuukaudeksi nimitettiin toukokuuta.⁸⁰ Tapetti Oy pyrki edistämään menekkiään esittelemällä pesunkestäviä Otto Special -mallistonsa tapetteja yleisölle Helsingin Stockmannilla syksyllä 1960 tiettyinä ajankohtina⁸¹.

Keväältä 1959 on säilynyt Sanduddin tapettitehtaan markkinointiaineistoa. Materiaali oli tarkoitettu tapettikauppiaille eri puolilla maata, ja sen pääteemana oli tehtaan maaliskuussa 1959 järjestämä tapettiäänestyskilpailu, jossa asiakkaat saivat äänestää mieluisinta mallia uudesta kokoelmasta. Kilpailun tavoitteena oli kevätmyynnin edistäminen koko maassa ja sen mainoslauseita olivat "Voittakaa kotinne kaikki näkevän kevätauringon hyväksyvä katse", "Pääsiäiseksi uudet tapetit – ilmaiseksi" sekä "Elämän kehykset – iloiset tai ikävät – valinta on teidän". Mukana olivat kilpailusäännöt, kilpailulomake ja muu aineisto sekä tietoa mainostoimenpiteistä. Tehdas pyysi jakamaan kilpailukuponkeja kaikille kiinnostuneille ja varaamaan vastauslaatikon täytettyjä kuponkeja varten. Tehdas vetosi



Kuva 67. Stockmannin tapettiviikon mainos. Lähde: HS 26.4.1953.

79 "Tapetti tapetilla". HS 26.4.1953.

80 "Tapetteja". HS 13.5.1953.

81 HBL 23.1.1959; HBL 6.2.1959; "Den tvättbara tapeten Otto Special nu 'på tapeten'". HBL 20.9.1960.

kauppiasiin: kilpailun onnistuminen edellytti liikkeen myötävaikutusta. Samalla kauppiat saivat omalle myynnilleen huomattavaa mainostukea. Sanduddin kevään 1959 tapettimalleja sisältänyt mallikirja laitettiin esille liikkeeseen. Kilpailuun osallistuttiin täyttämällä kilpailukuponki, johon merkittiin sen tapetin numero, jonka voittaessaan halusi. Palkintoina, joita jaettiin 50 kappaletta, arvottiin vastanneiden kesken yhden huoneen ilmaiset tapetit.⁸²

Tapettiäänestyskilpailun alkamisesta ilmoitettiin Helsingin ja muun Suomen suurimmissa lehdisissä. Kilpailusta kertovia julisteita lähetettiin kauppiaille, joita kehoitettiin laittamaan ne liikkeidensä näyteikkunoihin. Tapettiäänestyskilpailu ei ollut Sanduddilla ensimmäinen laatuaan: kiertokirjeessä muistutetaan, että tehtaan edellisessä äänestyskilpailussa oli ollut lähes 20 000 osallistujaa.⁸³

Sanduddin markkinointimateriaalin joukossa on myös tammikuussa 1959 tapettiäänestyskilpailun tv-mainosta varten tehty kuvakäsikirjoitus. Mainostoimisto Erva-Latvala Oy:n tv-osaston tuottaman mainoksen lähetyisaika oli viisitoista sekuntia.⁸⁴ Tiedossani ei ole, esitettiinkö sitä televisiossa.

Vuonna 1959 myös Pihlgren ja Ritolan tapettitehtaan oli oma äänestyskilpailunsa. Äänestyksen kohteina olleita PR-Lotura -tapetteja oli nähtävillä Stockmannin tavaratalon näyteikkunassa Helsingissä pääsisäänkäynnin luona sekä tapettiosastolla. Kilpailuun osallistuneiden kesken arvottiin kolme samanarvoista palkintoa: voittaja sai tapetit joko olohuoneeseen, makuuhuoneeseen tai lastenhuoneeseen. Edellä kuvatusta käy ilmi, että eri tapettitehtaat järjestivät 1950-luvulla tapettiäänestyskilpailuja menekinedistämistoimenpiteenä ja kuluttajien makumieltymysten selvittämiseksi, mutta tutkimusaineistoni valossa niiden tuloksia ei ole säilynyt.

Yhteismainonta

Tehtaan ja vähittäiskaupan yhteisen mainonnan avulla vähittäisliikkeiden myyjät saatiin kiinnittämään enemmän huomiota tuotteisiin ja niiden myymiseen. Joihinkin liikkeisiin järjestettiin myös oma nurkkaus tapetin myyntiä varten. Tuote tuli yhteismainonnan avulla lähemmäksi kuluttajaa, sillä hänet voitiin ohjata tiettyyn erikoisliikkeeseen.⁸⁵

82 Sanduddin tapettitehtaan markkinointiaineisto vuodelta 1959. Wihuri Oy:n arkisto.

83 Ibid.

84 Ibid.

85 Ryhänen 1969, 20, 24.

Yhteismainonnan tärkeimmän osan muodosti ilmoittelu paikallisissa ja maakunnallisissa sanomalehdissä sekä valtakunnallisissa lehdissä. Asiakasliike sai itse valita lehdet, ja kustannukset jaettiin tasan tehtaan ja liikkeen kesken. Liikkeet olivat yleensä kiinnostuneita tulemaan mukaan – olihan mainonnan pääasiallinen teho yhteisilmoittelussa ja oli tärkeää, että se hoidettiin hyvin. Toisinaan yhteisilmoittelu suunniteltiin kokonaan yhteistyössä asiakasliikkeen kanssa, jolloin mukana olivat asiakasliike, tehdas ja mainostoimisto. Tehdas harjoitti yhteisilmoittelua vain niiden liikkeiden kanssa, jotka tekivät tarpeeksi suuren kantatilauksen ja pitivät tehtaan tuotteita riittävästi varastossaan. Ilmoitukset sovittiin visuaalisesti yhteen tehtaan muun mainonnan kanssa.⁸⁶

Seuraavaksi nostan esiin vuodelta 1952 yhteismainonnan esimerkitapauksen, jossa Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys organisoii jäsentensä yhteismainontaa. Tehtävää oli asetettu hoitamaan Tapettien yhteismainonnan työvaliokunta. Käytännön toteutukseen palkattiin Mainostoimisto Oy SEK Ab, joka laati työvaliokunnalle "propaganda- ja mainosuunnitelman" kyseiselle vuodelle. Tapetti Oy:n kirjeenvaihdossa on yksityiskohtainen, heinäkuussa 1952 päivitetty suunnitelma, jossa tarkastellaan jo tehtyjä markkinointitoimenpiteitä ja luetellaan vielä samana vuonna tehtävät toimet. Erityistä huomiota kiinnitetään syyskuussa järjestettävään tapettiviikkoon. Suunnitelma havainnollistaa tapettitehtaiden yhteismainontaa 1950-luvulla kaikessa monipuolisuudessaan.⁸⁷

Kaikki mainostointitoimet organisoitiin toimimaan tehokkaana, hyvin ajoitettuna kokonaisuutena. Aluksi tapettikauppiaita informoitiin yhteismainonnasta kiertokirjein ja kauppiaslehdissä julkaistavien ilmoituksin. Heille toimitettiin tapettiviikon tunnus ja heitä innostettiin mainostamaan liikkeensä nimissä samanaikaisesti tehtaiden yhteismainonnan kanssa.⁸⁸

Toukokuun lopussa Sanduddin tapettitehtaalla oli vierailut jo kolmesta toimittajaa. Vierailusta oli lähetetty uutinen yli 50 sanoma- ja aikakauslehteen, joista noin 30 oli julkaissut sen. Kesäkuun lopulla oli lähetetty noin 30 lehteen kaksi tehtaalla laadittua artikkelia: toinen käsitteli tapettien valintaa, toinen tapetointia. Monet lehdet olivat jo julkaisseet molemmat artikkelit. Heinäkuun alussa koko maan lehdistölle oli lähetetty Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen puheenjohtaja, varatuomari Erik Winckelman-

86 Ibid., 22–24.

87 Kirje "Tapettien yhteismainonnan työvaliokunnalle" Mainostoimisto Oy SEK Ab – Tapetti Oy, 4.7.1952, 1–6. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

88 Ibid.

nin haastattelu kansainvälisestä tapettikonferenssista. Heinäkuun alkuun mennessä aikakauslehdistä vain *Hopeapeili* oli julkaissut tapetteja käsittelevän artikkelin. *Kotiliesi-*, *Naisten Maailma* -, *Rautakaupan Uutiset* - ja *Vår Tidning* -lehdissä oli luvattu julkaista tapettiaihteiset artikkelit syyskesän kuluessa. Lisäksi oli sovittu *Omin Käsin* -lehden kanssa väriaukeamasta ja *Miten Rakennan* -lehden kanssa artikkelista. *Suomen Kuvalehti* aiottiin jättää odottamaan ajankohtaa, jolloin uudet tapettimallit lasketaan kauppaan.⁸⁹

Mainonnan välineiksi valjastettiin lähes kaikki tuolloin käytössä olleet viestimet radio mukaan lukien. Mainostoimisto Oy SEK Ab:n edustaja oli tulossa pitämään radion ruotsinkielisessä ohjelmassa pakinan tapettien valinnasta. Radion kanssa oli myös sovittu, että toimittaja tulee elokuussa tekemään reportaasin tapettitehtaalla. Tapettiviikon aikana oli tarkoitus saada radioon sisustusarkkitehdin esitelmä tapettien valinnasta ja Päivän peiliin selostus tapettiviikosta.⁹⁰

Kuten edeltä ilmenee, tapettimainonta levisi sanomalehtien, aikakauslehtien ja radion välityksellä koko maahan. Tavoitettiin laaja-alaisesti monenlaiset kohderyhmät kuten perheet, naiset, kotien remontoijat ja sisustajat, ja mainonta tapahtui sekä suomen- että ruotsinkielisenä. Tavoitteena oli antaa tietoa tapettien tuotannosta, sopivien tapettien valinnasta, tapetoinnista sekä ennen kaikkea tapettiviikosta, johon mainonta huipentui.⁹¹

Suunnitelmaan sisältyivät myös eri puolilla maata pidettävät tapettinäyttelyt. Oli tekeillä tapetteihin liittyviä painotuotteita, kuten tapettioipas ja jaettava esittelylehtisiä. Tapettiliikkeitä ja ulkomainontaa varten painatettiin iskulauseella ja tapettiviikon tunnukseksi varustettu juliste. Tarkoituksena oli järjestää valistustoimintaa niin raina- ja elokuvaesitysten kuin esitelmienkin muodossa järjestöissä ja kouluissa ympäri maata. Marttaliitolle oli valmistettu raina *Tapettien valinta ja tapetoiminen*, ja samaa tallennetta voitiin esittää myös työväen- ja kansanopistoissa. Esitystä seurasi noin tunnin kestänyt tapettiaiheinen esitelmä. Samantapaisia tilaisuuksia oli tarkoitus järjestää kansan- ja työväenopistoissa sekä ammattikouluissa.⁹²

Tapettiviikon aikana oli määrä esittää tapettiaiheinen elokuva sekä pari muuta kodinsisustus-

89 Ibid.

90 Kirje "Tapettien yhteismainonnan työvaliokunnalle" Mainostoimisto Oy SEK Ab – Tapetti Oy, 4.7.1952, 1–6. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA. Päivän peili oli Yleisradion radiouutisten illan päälähetyksen nimi helmikuuhun 2012 asti.

91 Ibid.

92 Kirje "Tapettien yhteismainonnan työvaliokunnalle" Mainostoimisto Oy SEK Ab – Tapetti Oy, 4.7.1952, 1–6. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

aiheista filmiä maksuttomina näytöksinä tarkoitusta varten vuokratuissa elokuvateattereissa. Filmnit voitiin myös luovuttaa niiden tapettimyymälöiden käytettäväksi, jotka halusivat omalla paikkakunnallaan järjestää vastaavanlaisia esityksiä. Filmistä voitiin tehdä niin kutsuttu "veronalennuskuva", jolloin sen esittäminen ja levittäminen jonkin pääfilmin ohessa tapahtuisi maksuttomasti. Lisäkopioita voitaisiin käyttää erikseen järjestetyissä elokuvaesityksissä tapettiviikon aikana. "Veronalennuskuvan" lisäksi voisi olla syytä tehdä aivan lyhyt, niin kutsuttu "mainosalkupala", joka voitaisiin saada esitettäväksi elokuvateattereihin vapaammin toivottuina aikoina.⁹³

Tapettikauppiat huomioitiin yksilöidysti. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksestä oltiin valmiita tulemaan heidän kokouksiinsa keskustelemaan tapettien mainonnasta. Kauppiaita kannustettiin keskinäiseen kilpailuun näyteikkunamainonnassa. Mukaan mainontaan pyrittiin saamaan myös pienet tapetoimisvälineitä myyneet liikkeet ympäri maata.⁹⁴

Itse mainosilmoitukset suunniteltiin mainoslauseita myöten huolellisesti, ja niiden julkaiseminen aikataulutettiin. Mainoksissa tavoiteltiin hauskuutta, visuaalisuutta, käytännöllisyyttä ja informatiivisuutta. Ilmoittelun pääpaino kohdistettiin tapettiviikkoon. Sen suunniteltiin tapahtuvan julkaisemalla sanomalehdissä lyhyin väliajoin pieniä ennakoilmoituksia, joissa tekstinä oli ainoastaan "Tapetit tapetilla 5.-12.9." sekä iskulause "Hyvin tapetoitu on puoleksi kalustettu". Kuvana oli Walt Disneyyn tapaan tyylielty kissa, jota ehdotettiin koko tapettiviikon tunnuksiksi.⁹⁵

Ulkomainonnassa pyrittiin herättämään kansalaisten uteliaisuus ja kiinnostus tapetteja kohtaan. Tärkeimmillä paikoilla sijaitsevat mainospylväät varattiin tapettiviikon ja sitä edeltävän viikon ajaksi. Mainostoimisto ehdotti, että pilarit tapetoitaisiin ensin muutamaksi päiväksi uusilla tapettimalleilla ilman mitään selityksiä. Kun näin oli saatu yleisön mielenkiinto viireille, liimattaisiin pilareihin tapettiviikon julisteet siten, että tapettipohja jäisi edelleen näkyviin.⁹⁶

Näkemiäni mainosten perusteella vuodelle 1952 suunnitelluista yhteismainontatoimenpiteistä ainakin mainoslauseet ja kissa-aiheinen mainoskuva



toteutuivat. Niitä käytettiin tapettimainonnassa vielä vuosien ajan.⁹⁷

5.2.3. Tapetit mainonnan kuvissa ja puheessa

Tapetti oli 1950-luvulla laajalle levinnyt kulutustavara, jota markkinoitiin monenlaisissa julkaisuissa kuten sanomalehdissä, aikakauslehdissä, asiakaslehdissä sekä sisustus- ja rakentamisalan ammattilehdissä. Säännöllisimmin tapettimainoksia oli *Kaunis Koti* - ja *Arkkitehti*-lehdissä. Pääasiallisia mainostajia olivat tapettitehtaat ja tehtaiden yhdessä muodostama Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys. Yhdistyksen mainokset laadittiin yhteistyössä tehtaiden markkinointihenkilöiden kanssa. Kiinnitän seuraavaksi huomiota tapettien näkyvyyteen ajan mainoskuviissa ja lehtiartikkelien kuvituksissa sekä siihen, kuinka tapeteista mainonnassa puhuttiin.

93 Kirje "Tapettien yhteismainonnan työvaliokunnalle" Mainostoimisto Oy SEK Ab - Tapetti Oy, 4.7.1952, 1-6. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

94 Ibid.

95 Ibid.

96 Ibid.

97 Esim. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos "Tapetti pitää talon koossa". KK 1/1954, 4; "Uusi tapettikausi käsillä". *Rautakaupan Uutiset* 3/1955, 11.



Tapetit lehtikuvissa

Tapetit esiintyivät usein lehtien sisustus- ja mainoskuvissa. Mainoksessa kuvalla oli keskeinen tehtävä: sen tuli kertoa, mistä oli kysymys ja samalla luoda tunnelmallinen ilmapiiri. Suurempi viihtyisyys oli yksi tärkeä tavoite, johon asumisessa 1950-luvulla pyrittiin. On kiinnostavaa pohtia, olivatko kuvauskohteet edustuskoteja, taiteilijakoteja, mallikoteja vai näyttelyitä varten sisustettuja lavastuksia. Edustuskoedit oli tarkoitettu ainakin osittain virallisten tapahtu-



- Kuva 69. Li Englundin tapettimalli *Kaktusnuppu* koulu-tytön huoneessa. Lähde: *KK* 3/1955, 20.
- Kuva 70. Li Englund: *Kaktusnuppu*. Taidetapetti, 1950-luku. Kuva: Ulla Paakkunainen / Designmuseum, Helsinki.
- Kuva 71. Yllä näkymä arkkitehti Erik Bryggmanin suunnittelema huvilasta Kuusistossa, sisustus Carin Bryggman. Takaseinässä Li Englundin tapettimalli *Sananjalka*. Kuva: Heikki Havas. Lähde: *ARK* 9–10/1952, 155.

mien miljöiksi. Taiteilijoiden, sisustusammattilaisten ja arkkitehtien asunnot oli sisustettu eliitin makukoodin mukaisesti. Mallikodit olivat uudessa rakennuskohteessa yleisöä ja julkisuutta varten mainos- tai valistustarkoituksessa sisustettuja huoneistoja. Pyrin selvittämään, näkyykö kuvissa tapetteja tavallisten kotien seinillä.

1950-luvun sisustuslehtien sivuilla esiintyy usein kartanoita ja muita ylemmän sosiaaliluokan asuntoja. Sisustusasiantuntijat halusivat ehkä siten esitellä makuihanteita keskiluokkaiselle lukijalle. 1950-luvulla useimpien arjen täytti kuitenkin niukkuus, ja sisustamisen sijaan monelle oli tärkeintä ylipäättään saada oma koti, ja sinne edes jonkinlaiset huonekalut ja kotitalouskoneet.⁹⁸

Tapetit esiintyvät tutkimissani lehtikuvissa useimmiten taiteilijakotien, edustuskotien ja julkisten tilojen yhteydessä. *Arkkitehti*- ja *Kaunis Koti* -lehdissä esiteltiin enimmäkseen taiteilijoiden ja arkkitehtien koteja. Esimerkiksi vuodelta 1949 olevan artikkelin kuvituksessa näkyy Ulla Lampeniuksen kodin lastenhuoneen seinällä Taidetapetin painama malli *Trio*, jon-

⁹⁸ Pantzar & Heinonen 2014.



Kuva 72. Näkymä arkkitehti Erik Stengaden kodista. Seinällä tanskalaisen Bent Karlbyn tapettimalli *Gummitræet*. Lähde: KK 4/1951, 21.

Kuva 73. Näkymä arkkitehti Erik Stengaden kodista. Seinällä tanskalaisen Bent Karlbyn tapettimalli *Cocktail*. Lähde: KK 4/1951, 21.

Kuva 74. Yllä näkymä arkkitehti Aarne Ervin talosta, seinällä Karlbyn *Gummitræet*-tapetti. Kuva: Nousiainen / Yhtyneitten kuvapalvelu. Lähde: ARK 11–12/1951, 157.



ka oli suunnitellut Maria Hosainoff. Lehti esitteli myös Li ja Kaj Englundin kodin, jossa oli käytetty Li Englundin kasviaiheista, käsinpainettua *Sananjalka*-tapettia sekä hänen toista malliaan *Kaktusnuppua*. Lehden makuuhuoneita käsittelevän artikkelin kuvassa näkyy vuodenurkkaus, johon taustalla olevan seinäpaperin sanottiin luovan piristävää vaihtelua. Malli on jälleen edellä mainittu *Sananjalka*.⁹⁹

99 Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". KK 3/1949, 20; "Viheriöivä koti". KK 4/1951, 16; Tikkanen, Birgitta, "Hiljaa nyt vain nukkumatin luo..." KK 3/1951, 16.

Lehdissä esiteltiin myös kesähuiloita, esimerkkinä arkkitehti Erik Bryggmanin suunnittelema, Turun lähellä Kuusistossa sijainnut huvila, jonka sisustuksesta vastasi sisustusarkkitehti Carin Bryggman. *Arkkitehti*-lehdessä julkaistussa kuvassa näkyy valoisa olohuone, jonka takaseinää koristaa jälleen Englundin *Sananjalka*-tapetti.¹⁰⁰

1950-luvulla esitellyt uudet sisustusihanteet tulivat yleisimmin Tanskasta, Ruotsista ja Britanniaista. Myös amerikkalaiset kodit olivat toistuvasti näkyvillä. *Kaunis Koti* esitteli tanskalaisen arkkitehti Erik Stengaden kodin, jossa makuuhuoneen seinä oli tapetoitu arkkitehti Bent Karlbyn mallilla *Gummitræet* ja ruokailunurkkauksen seinää peitti saman suunnittelijan malli *Cocktail*. *Gummitræet* erottuu myös *Arkkitehti*-lehden interiörikuvasa arkkitehti Aarne Ervin talosta.¹⁰¹

Myös niin sanottujen tavallisten kotien sisustamiskysymyksiä käsiteltiin lehdissä säännöllisesti, ja vaatimattomammistakin kodeista on kirjoituksia ku-

100 Bryggman, Erik, "Huvila Kuusistossa". ARK 9–10/1952, 157. Huvilan omistajaksi mainitaan varatuomari Antti Nuuttila.

101 "Tanskalainen omakoti". KK 4/1951, 21; Aro, Pirkko, "Oikea valo luo viihtyisyyttä". KK 4/1950, 26; ARK 11–12/1951, 147, 157.

vineen. *Kaunis Koti* -lehdessä nimimerkki "L. N." kertoo: "Henkilö, joka on yritteliäs ja kätevä sekä omaa annoksen hyvää makua ja tyyliä, pystyy luomaan itselleen viihtyisän kodin ilman paksua lompakkoa ja asiantuntijan neuvoja. Pieni maallikkokoti on usein Kaunis Koti."¹⁰² Lehdessä annettiin käytännön neuvoja aravakodin sisustamisesta. Tapeteista keskusteltiin toistuvasti "Kysykää me vastaamme" -palstalla, ja niistä kirjoitettiin ihmisten erilaiset kodit ja elämäntilanteet huomioiden. Esimerkkeinä mainitsen artikkelin nuorestarista, joka sisusti appivanhempiansa talon ullakolle ensimmäisen yhteisen kotinsa sekä toisen, joka kertoo Helsingin Lauttasaareissa sijainneen kodin hyvin pienellä budjetilla toteutetusta remontista. Koti oli 37 neliömetrin asunto, jossa oli huone makuusyvennyksineen, keittiö ruokailutiloineen, pieni eteinen ja pesuhuone, mutta ei kylpyhuonetta. Kummassakin tapauksessa huoneistoon oli valittu suomalaisten taiteilijoiden suunnittelema tapetteja, jotka myös esiteltiin kuvin.¹⁰³

Tapetteja voi nähdä myös huonekalumainosten taustalla. Esimerkiksi SOK:n Maija-keittiön ruokailuryhmän mainoksessa taustaseinä on tapetoitu Englundin *Sananjalka*-tapetilla. Sama tapetti näkyy Stockmannin tavaratalon makuuhuoneen kaluston mainoksessa kuten myös SOK:n huonekalutehdas Vakiopuun ruokailuryhmän mainoskuvassa.¹⁰⁴ Useimmiten kuvissa on raidallinen, kukallinen, kasviaiheinen tai maisemaa esittävä tunnistamaton tapetti¹⁰⁵.

Kun kuvissa näkyy tapetteja, ne ovat tavallisesti osana sisustusta eikä niiden suunnittelijoita tai mallien nimiä mainita. Huoneiden seinät näyttävät lehti- ja mainoskuvissa huomattavan usein yksivärisiltä, mutta tämä ei kuitenkaan tarkoita, että ne olisivat maalatut. Monessa tapauksessa kyseessä lienevät yksiväriset tai niin heikkokuvioiset tapetit, että ne antavat välimatkan päästä yksivärisen vaikutelman.

1950-luvulla piirrokset olivat yleinen mainonnan tehokeino, ja myös tapettimainoksissa ne olivat tavallisia. Piirrokset esittivät usein näkymää kotoa, hyvin usein naista, pariskuntaa tai perhettä tapetinvalintaan tai tapetointiin liittyvässä tilanteessa. Toisinaan aiheena oli kissa, josta oli tullut tapettimainosten kodikkuutta korostava symboli vuoden 1952 yhteismainontakampanjassa. Piirrokset olivat yleensä sä-

vyltään humoristisia. Ne esiintyivät valokuvien kanssa rinnakkain 1950-luvun mainonnassa. Mainoskuvien vaikutusmekanismeja tutkineen Riitta Niskasen mukaan mainoksen tulee vastata toiveittemme maailmaa. Mainosviestin ymmärtäminen vaatii siltä tuttuutta, jolloin sen sisältämät stereotyyppit varmistavat sen ymmärtämisen. Vastaanottajan on pystyttävä asettamaan mainos tiettyyn kategoriaan, luokittelemaan ja kiinnittämään se johonkin aikaisemmin nähtyyn, jotta hän pystyy ymmärtämään sen sisällön. Mainoskuvien teho perustuu siihen, että niiden tunnistaminen tapahtuu nopeasti, huomaamatta ja jopa tiedostamatta, jolloin ajattelu ja analysointi eivät ehdi perässä.¹⁰⁶ Tapettimainosten piirrokset edustavat tyypillisiä mainonnan stereotyyppioita, sillä niiden esittelemä kotiin ja perheeseen liittyvä ihanteellinen kuvamaailma on yleisesti tuttu ja tavoiteltu.

Värilliset mainokset yleistyivät 1950-luvun kuudessa. Ne olivat tapettien markkinoinnissa suureksi hyödyksi, onhan väri keskeinen visuaalinen elementti. Mainostajalle värikuva oli helppo tapa erottua kilpailijoista, vaikka tuotteiden laatu olisi ollut yhtäläinen. Mainostavan yrityksen oli kuitenkin mietittävä tarkkaan, oliko vaikutus taloudellisesti kannattava. Esimerkiksi vuosina 1956–1957 värillisen kuvan hinta oli 9 000 markkaa, kun mustavalkoisen sai 1 500–2 000 markalla. Värikuva oli siis yli neljä kertaa kalliimpi, ja lisäksi oli huomioitava painotekniset rajoitukset: loppullinen painojälki saattoi aiheuttaa ikävän pettymyksen.¹⁰⁷

Miten tapeteista puhuttiin?

Tapeteista puhuttiin mainonnassa tietyn, toistuvien ilmauksien. Pyrin seuraavaksi tulkitsemaan tapeteista mainonnassa käytettyä kieltä nähdäkseni, minkälaisia merkityksiä kuluttajille tuotettiin ja jaettiin. Kiinnittämisen huomiota siihen, puhuttiinko taiteilijoiden suunnittelemissa tapeteista eri tavalla kuin muista tapeteista. Tutkimusaineistoni valossa 1950-luvulla tapettiaiheisten mainosten ja kodinsisustuslehtien artikkelien taideollisuuspuhe oli yhtä lailla kuluttajaa valistavaa, vaikka se olisi ollut teollisuuden tuottamaa ja markkinälähtöistä. Kuluttajia valistettiin, mutta myös tuottajien motiivit olivat keskiössä: tapetteihin haluttiin liittää myönteisiä mielikuvia, niitä haluttiin myydä.

Mainoksia katsomalla saa sen käsityksen, että tehtaiden markkinointiosastoilla ja Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksessä mietittiin jatkuvasti iske-

102 "L. N.", "Pieni koti". *KK* 1/1959, 24–25.

103 Ratia. A., "Aurinkoa, avaruutta ja viihtyisyyttä vanhan huvilan ullakkokerroksessa". *KK* 1/1950, 17–19; "Arava-kodin kaksion sisustamisesta". *KK* 4/1951, 19.

104 SOK:n mainos. *KK* 4/1950, 3; Stockmannin mainos. *KK* 4/1950, 4; West, Werner, "Ovatko sisustajat hyljänneet maalaiskodin?" *KK* 2/1951, 6.

105 Esim. huonekaluliike Askon mainos. *KK* 2/1951, 3.

106 Niskanen 1996, 20.

107 Hakoköngäs 2014.

viä mainoslauseita. Kirjeenvaihdon perusteella apuna käytettiin myös mainostoimistojen ammattilaisia. Mainoslauseet liittyivät esimerkiksi hyvään makuun, ihmisen arjen elämänlaatuun ja tapettien kykyyn lisätä kodin viihtyisyyttä. Vielä vuonna 1969 Sanduddin tapettitehtaalla järjestettiin iskulausekilpailu henkilökunnan kesken. Parhaat lauseet palkittiin, ja niitä käytettiin myöhemmin tapettien mainosteksteissä.¹⁰⁸

Toisaalta oli mainoksia, joissa ei ole panostettu mainoslauseisiin tai sanallisiin mielikuviin, vaan annettiin itse tuotteen puhua puolestaan. Etenkin *Arkkitehti-* ja *Kaunis Koti* -lehdissä julkaistiin vuosina 1953–1962 tapettimainoksia, joissa tekstit oli painettu sivun kokoiselle tapetinpalalle. Useimmiten kerrottiin vain tapettimallin nimi ja suunnittelija.¹⁰⁹ Aito näyte toi mainokseen haptisuuden ja houkutteli koskettamaan tai jopa kokeilemaan tuotteen puhdistettavuutta.

Mainosten sanallisessa ilmaisussa tapeteille annetaan tärkeä rooli. Puhutaan siitä, kuinka ne muodostavat ihmisen elämälle kehykset, ja ihminen pystyy itse valitsemaan, ovatko nämä kehykset "iloiset vai ikävät".¹¹⁰ Ihmisellä on mahdollisuus vaikuttaa siihen, onko elinympäristö myönteinen vai kielteinen ja sitä kautta elämänsä laatuun. Tapeteilla on merkittävä tehtävä kodin ilmapiirin muokkaajana ja sen asukkaiden henkisen hyvinvoinnin edistäjinä. Mainoksissa muistutetaan myös, kuinka jokainen saattoi tapetoimalla luoda kotiinsa viihtyisyyttä.¹¹¹

Tampereen tapettitehtaan mainoksessa vuodelta 1953 kehoitetaan lukijaa "valitsemaan tapetit tietoisena onnistumisestaan"¹¹². Kun sisustajaa oli ohjattu tapettien valinnassa, hän pystyi tekemään valinnan omista lähtökohdistaan ja oman makunsa mukaisesti tietäen samalla, että valinta oli makueliitin hyväksymän linjan mukainen ja sen myötä varmasti onnistunut. Tekemällä valintansa tietoisesti ja hyvän maun mukaisesti oli mahdollista asettautua toiseen asemaan kuin ne kuluttajat, jotka ostivat halpaa, tavallista ja tiedostamattaan ehkä rumaa. Mainostajat pyrkivät retoriikallaan vetoa-

maan tähän kulutusvalinnan kautta tapahtuvaan tietoiseen erottautumiseen.

Edellä mainitun mainoksen mukaan sisustusarkkitehtuuri asetti tapeteille yhä suurempia vaatimuksia. Tulkitsen sen tarkoittavan tapetin merkityksen korostumista aktiivisena osana sisustusta ja tapettisuunnitteluun kohdistunutta vaatimusta seurata sisustustaiteen yleistä kehitystä ja sopeutua siihen. Tapettien tuli pysytellä mukana alan suuntauksissa ja teknisessä kehityksessä. Mainoksessa todetaan lisäksi, että "kalustamaton huone on mahdollista saada tapeteilla jo osittain kalustetun tuntuiseksi".¹¹³ On kiinnostavaa pohtia myös tämän ajatuksen sisältöä. Tapetoitu seinä ei ollut paljas ja riisuttu, se oli verhottu asumismukavuuden lisäämiseksi. Tapetti kävi vuoropuhelua tilan muiden sisusteiden ja kalusteiden kanssa ja kuului niiden joukkoon. Se oli sisustustarvike, joka kalusteiden tapaan toi tilaan lämpöä ja pehmeyttä.

Tapettitaiteella viitattiin tapettien taiteellisiin arvoihin: korostettiin, että ne olivat taiteellisen toiminnan tuloksena syntynyt tuote. Suunnittelukilpailujen avulla oli entistä tietoisemmin otettu ammattisuunnittelijat mukaan tapettimallien uudistamiseen, ja heidän nimiään käytettiin hyväksi mainonnassa, kun haluttiin korostaa mallien taiteellista laatua tai moderniutta. Näin tuotteille saatiin paljon positiivista huomioarvoa. 1950-luvun tapettimainoksissa puhuttiin näkyvästi "tapettitaiteesta". "Nyt voitte tapetoida taiteella – tapettitaiteella – vaatvimmatkin mitat täyttävästi", julistetaan Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainoksessa.¹¹⁴ Taidetta – kaunista ympäristöä ja viihtymystä – oli tarjolla moninaiisiin tarkoituksiin: koteihin, kouluihin, toimistoihin, kahviloihin, virastoihin ja lasten seimiin.¹¹⁵ Taiteelliset tapetit tekivät ympäristöstä kauniin ja viihtyisän. Niiden avulla voitiin levittää taidetta kaikenlaisiin ympäristöihin, ihmisten arjen keskelle. Taiteesta tuli tapettien ansiosta osa arkea, ja niillä voitiin myös kehittää lasten taidemakua. Mainoksen mukaan kyseessä oli todellakin "kaunis arkitavara".

Taiteilijatapetteihin liitettiin mainonnassa usein käsite *Finnish Design*. Suomalaisen taideteollisuuden tulokset näkyivät mainosten mukaan myös tapettien korkeassa tasossa. "*Finnish Design* on käsite, joka jo kaikkialla maailmassa on saanut osakseen täyden tunnustuksen. Suomalainen taideteollisuus on niittänyt kunniaa monilla eri aloilla – Itse asiassa olemme niin onnellisessa asemassa, että voimme ta-

108 Kirje Holger Erkelenz / Kuvamainos Oy – Agronomi Otto Tuurna / Uusi Tapettitehdas, 20.10.1950. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA; WU 1–2/1969, 15.

109 Esim. ARK 9/1954, 13; ARK 10/1954, 13; ARK 9/1956, 17; ARK 1–2/1957, 8; ARK 5/1957, 5; KK 5/1959; ARK 3/1960, 21; KK 1/1962, 3.

110 "Elämän kehykset – iloiset vai ikävät – valinta on teidän". Markkinointiaineisto vuodelta 1959. Wihuri Oy:n arkisto.

111 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos "Tänä syksynä uudet kehykset kotinne". KK 4/1952, 3; Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos "Näin se käy – tapetoikaa viihtyisyyttä". KK 4/1953, 7.

112 Tampereen tapettitehtaan mainos "Valitkaa tapetit tietoisena onnistumisestanne". ARK 9–10/1953.

113 Ibid.

114 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos "Tapettitehtaitten uusinta tapettitaidetta taloihinne". ARK 6–7/1956, 15.

115 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos "Tapetti on tärkeä viihtyisyystekijä sekä kotona että työpaikalla". ARK 5/1956, 21.

petoita seinämme taideteollisilla tuotteilla – toisin sanoen antaa taidetta koteihin tapettien välityksellä".¹¹⁶ Ilmaus "tapettitaide" liittyi nimenomaan taiteilijamallien mainontaan. Toisen mainoksen sanoin tapettien taide oli niin korkealuokkaista, että se täytti suurimmatkin vaatimukset.¹¹⁷ Tämän takasivat suunnittelijoiden nimet sekä se, että useat tapettimallit olivat voittaneet kotimaisia ja ulkomaisiakin suunnittelukilpailuja ja läpäisseet tiukat arviointikriteerit. On myös tärkeää huomata, että tapetteja oli kilpailutuomaristoissa ollut arvioimassa joukko arvovaltaisia ammattisuunnittelijoita.

Sanduddin tehtaan Sandura-malliston modernien tapettien sanottiin sisältävän uusia raikkaita värisävyjä ja mielenkiintoisia kuvioita¹¹⁸. Mainoksissa usein mainittuun moderniuteen liitettiin kuvioiden, värien ja uutuuden lisäksi tapetin tekniset ominaisuudet. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritolan mainoksen mukaan tehtaan uusi, vasta valmistunut mallikokoelma käsitti joukon moderneja tapetteja, joiden toivottiin tyydyttävän kestävyytensä, malliensa ja väriensä vuoksi vaativintakin maku¹¹⁹.

Jo vuonna 1929 S. Wuorion tapetti- ja mattoliikkeen mainos puhutteli lukijaa esittämällä väitteen, että tapeteilla voitiin korottaa kodin kulttuuritasoa ja osoittaa kultivoitua makua. Toisen Wuorion mainoksen mukaan tapetit antoivat kodille persoonallisen leiman. Niiden avulla kodin sai poikkeamaan muiden kodeista: kodissa oli mukana osa ihmistä itseään.¹²⁰ Samalla tavoin huonekaluihin liitettiin arvoja, jotka liittyivät porvarillisiin tai keskiluokkaisiin sisustusihanteisiin. Niistä puhuttiin mainonnassa viitaten käsitteisiin "kulttuuri", "sivistys" ja "maku". Näihin termeihin kiinnittyi ajatus henkisestä kasvusta, johon liittyi eron tekeminen muihin.¹²¹

Sosiologi Georg Simmel kiinnostui 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa kuluttajien omista valinnoista: hän kiinnitti huomiota siihen, että yksilöiden valinnat ovat tietoisia ja täynnä kulttuurisia merkityksiä. Kuluttaminen on luovaa toimintaa, ja tavaroiden ja niiden käyttäjän välillä on aktiivinen suhde. Tämä suhde on niin voimakas, että persoonallisuutta ja siihen liit-

tyviä esineitä ei voi erottaa toisistaan, jolloin esineistä tulee osa identiteettiä.¹²² 1950-luvulla ruotsalainen taidehistorioitsija Gregor Paulsson korosti ympäristön ja esinemaailman keskeistä merkitystä ihmisen hyvinvoinnille. Hänen mukaansa omaan elinympäristöön liittyvät valinnat oli tehtävä aina tietoisesti omat tarpeet tunnistaen.¹²³

Sosiologi Pierre Bourdieu jatkoi keskustelua yksilöiden valinnoista ja tarkasteli kuluttamista osana sosiaalisilla kentillä tapahtuvaa kilpailua. Tässä kilpailussa ihmiset puolustavat sosiaalisia asemiaan. Kilpailuvälineenä ja puolustettavana on sosiaalinen, taloudellinen tai kulttuurinen pääoma, joita Bourdieu nimittää *habituksiksi*. Habitus muodostuu sosiaalisesti periytyneistä kulttuurisista ajattelu- ja toimintamalleista, jotka leimaavat esimerkiksi ruumiinkieltä tai sisustusmakua. Kuluttamisen kentällä maku tai kyky erojen havaitsemiseen ja valintojen tekoon on tärkeää symbolista pääomaa.¹²⁴

Tapettimainoksilla yritettiin siis vedota niihin kuluttajiin, jotka halusivat ostaa koteihinsa taidetta ja halusivat kotinsa näyttävän "taiteelliselta". Mainospuheen perusteella mainonta kohdistettiin etupäässä moderneihin, aikaansa seuraaviin ihmisiin. Kohderyhmään kuului tutkimieni mainosten perusteella hän, joka koki olevansa tai halusi olla rohkea, omaa elämäänsä hallitseva, aktiivinen, yksilöllinen, aikaansa seuraava, kehitysmuuntaava, laatutietoinen, oman arvonsa tunteva, kodin viihtyisyyttä ja arjen kauneutta arvostava. Myös tapettivalinnoilla voitiin erottautua muista kuluttajista. Yleensä ottaen tapeteista puhuttiin mainonnan retoriikan mukaisesti myönteisesti ja innostuneesti. Mainoksissa vedottiin tunteisiin, mutta annettiin myös tietoa tuotteesta. Kyse oli yhtä aikaa myynnin edistämisestä, kansalaisten valistamisesta ja yleisestä kotimaisen teollisuuden tukemisesta.

Kenelle tapettimainokset suunnattiin?

Seuraavaksi nostan keskiöön kysymyksen tapettimainosten täsmällisemmistä kohderyhmistä. Tässä yhteydessä olen kiinnostunut siitä, voiko markkinoinnin perusteella hahmottaa erityisiä kohderyhmiä ja poikkesivatko taiteilijatapettien kohderyhmät muiden tapettien kohderyhmistä.

Tapettimainoksia katsomalla voi havaita, että ne on usein kohdistettu naisille, joista erottuvat sel-

116 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos "Tilatkaa tapettitaidetta taloihinne". ARK 3/1956, 1.

117 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos "Tapettitehtaitten uusinta tapettitaidetta taloihinne". ARK 6-7/1956, 15, 1.

118 Sanduddin tapettitehtaan mainos. ARK 4-5/1959.

119 Tapettitehdas Pihlgren ja Ritolan mainos. ARK 11/1954.

120 "Ette tule koskaan katumaan, että olette sisustanut kotinne hauskaksi". HS 9.4.1929; "Tapetit – kodin persoonallinen leima". HS 24.4.1929.

121 Mäkikalli 2021, 118; ks. myös Bourdieu 1993, 81–151; Bourdieu 1994, 34–35.

122 Simmel 1986; Simmel 1987; Sarantola-Weiss 2003, 34, 74.

123 Paulsson & Paulsson 1957, 123.

124 Bourdieu 1993, 81–151; Bourdieu 1994, 34–35; Sarantola-Weiss 2003, 34.

vimmin perheenemännät eli perheenäidit. Mainitsin edellä, että osa tapettioppaista oli nimenomaan naisille suunnattuja. Tämä näkyy esimerkiksi Ruotsissa vuonna 1950 julkaistussa teoksessa *Tapeter, kvinnan och hemmet*, jonka nimi jo viittaa naisen rooliin tapettien käyttäjänä ja valitsijana. Myös osa suomalaisista oppaista oli kohdistettu naisille, esimerkkinä Kodin neuvokit -sarjan 9. osa *Kätevä sisustaja* (1962). Sarjassa oli kaikkiaan neljätoista osaa, jotka liittyivät aiheiltaan keittotaitoon, lastenhoitoon, kodinhoitoon, käsitöihin ja kodin juhliin. Myös *Kätevä sisustaja* -oppaan tarkoitettu lukija oli mitä ilmeisimmin nainen.¹²⁵

Tapettiaihetta käsiteltiin yleisesti sanoma- ja aikakauslehdissä, eniten kuitenkin *Kaunis Koti* - ja *Arkkitehti*-lehdissä. Aikakauslehdistä naislukijoille suunnatut *Hopeapeili* (1926–1971), *Kotiliesi* (per. 1922), *Naisten maailma* ja *Uusi Nainen* (1944–2008) julkaisivat tapettiaiheisia artikkeleita.¹²⁶ *Hopeapeilin*, *Kotilieden* ja *Kaunis Koti* -lehden lukija oli tyypillisesti keski-ikäinen kaupunkilainen nainen. Tapettimainontaa kohdistettiin myös muihin yhteiskuntaluokkiin ja ammattilaispiireihin, sillä *Uusi Nainen* -lehteä julkaisi Suomen Naisten Demokraattinen liitto, ja *Arkkitehti*-lehti oli ammattilehti.¹²⁷

Sanduddin *Palkkatyöläinen*-lehdessä julkaisema mainos vuodelta 1959 esittää naista valitsemassa tapettia¹²⁸. Naisen tai tarkemmin sanoen perheenäidin ajateltiin tekevän suurelta osin perheen kulutusvalinnat tai ainakin vaikuttavan niihin, myös sisustamiseen liittyen. Toiseen "Ratkaisevan valinnan suorittavat kuluttajat" -otsikoituun mainokseen on kuvattu nainen pakkaukset kädessään. Tässä mainostettavana tuotteena ovat Sanduddin kotelotehtaan pakkaukset, mutta mainoksessa mainitaan myös tehtaan tapetit.¹²⁹ Naisia puhuttelevat mainokset vetosivat samalla myös muihin lukijoihin. Etenkin perheenemäntä – oikeastaan äiti – oli mainonnassa tärkeä hahmo. Äiti vetosi suureen vastaanottajajoukkoon, sillä äidin merkitys ruoan, turvallisuuden, suojan ja lämmön antajana on länsimaisessa kulttuurissa erittäin suuri.¹³⁰

125 Nordström L. 1950; Tikkanen 1962.

126 Kirje "Tapettien yhteismainonnan työvaliokunnalle" Mainostoimisto Oy SEK Ab – Tapetti Oy, 4.7.1952, 2. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

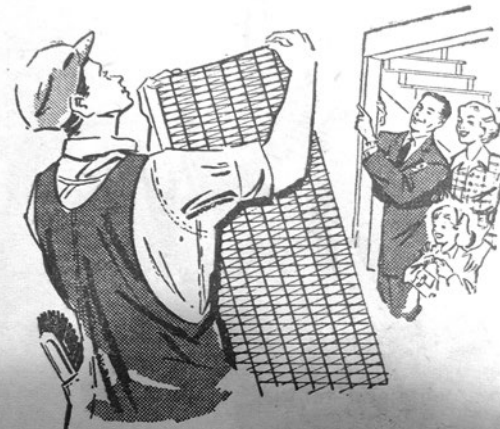
127 *Naisten maailma* ilmestyi ainakin 1950-luvulla, ja vuonna 1963 se yhdistyi *Uuteen Kuvalehteen*, jolloin syntyi uusi lehti *Uusi Maailma*; Suomen Naisten Demokraattinen liitto (SNDL) oli Suomen Kansan Demokraattisen Liiton (SKDL) naisjärjestö ja yhteisöjäsen.

128 "Uudet tapetit tuovat kesän kotinne". *Palkkatyöläinen* 1959.

129 "Ratkaisevan valinnan suorittavat kuluttajat". *Lahti* 10.5.1959.

130 Packard 1981, 66; ks. myös Niskanen 1996, 112.

SANDUDD TAPETILLA



AINA SILLOIN, KUN AMMATTIMIES
ON TYÖSSÄ MUKANA!

SANDUDDIN TEHDAS OY
TAPANILA

Kuva 75. Sanduddin tapettitehtaan mainos. Lähde: *Rakentaja* 8/1959.

Arkkitehti-lehdessä on Tapetti Oy:n Otto-kokoelman 1962–63 koko sivun mainos. Sivun kääntöpuolella kerrotaan, miten tehdas oli kokoelmaa luodessaan kiinnittänyt suurta huomiota tapetin käyttäjien kokemuksiin ja heidän antamaansa palautteeseen. Oli lisäksi markkinatutkimuksilla selvitetty "perheenemäntien makusuuntaukset ja toivomukset tapettien suhteen".¹³¹

Käsitys naisten ratkaisevasta roolista tapettihankinnoissa jatkui vielä 1970-luvullakin. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys koordinoi tapettitehtaiden yhteistä mainoskampanjaa keväälle 1974. Suunnitelmasta vastannut mainostoimisto Ervaco Oy ehdotti mainonnan kohteiksi 16–55-vuotiaita naisia ja miehiä. Yhdistys kuitenkin pyysi, että kohderyhmä laajennettaisiin 16–60-vuotiaisiin naisiin ja miehiin, sillä "eläkeläiset remontoivat ahkerasti".¹³² Mediavalintaa tehtäessä voitaisiin myös painottaa naisia enemmän kuin miehiä, jolloin saataisiin lehtiin oikeampi painotus. Kokouksessa nimittäin todettiin, että nainen teki useammin impulssiostoja, vaikka mies teki päätöksen. Näin ollen painotus mainonnassa olisi sukupuolten välillä naiset 1,0/miehet 0,5.¹³³ Vaikka perustelu on ontuva, oli päätelmä kuitenkin se, että yhdistyksen mielestä

131 Tapetti Oy:n mainos. *ARK* 9/1961, 13–14.

132 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen pöytäkirja, 25.11.1969. Wihuri Oy:n arkisto.

133 *Ibid.*; naisesta kuluttajana ks. Sparke 1995.

5.3.1. Näkökulmia tapetin kulutukseen

Mika Pantzarin ja Visa Heinosen mukaan modernismi ja funktionalismi olivat vahvistuneet Suomessa 1920- ja 1930-luvuilta alkaen arkkitehtuurissa ja muotoilussa, mutta agraarinen estetiikka ja tuotantotapa vaikuttivat pitkään suomalaisten kotien sisustushanteisiin. Maailmansotien välissä voimakas itse tekemisen perinne alkoi murtua kaupan laajentuessa ja palvelujen kehittyessä. Murtuminen tapahtui kuitenkin melko hitaasti, ja niukkuuden vallitessa omavaraisuutta painotettiin vielä pitkään. 1940-luvun alkuvuodet sotineen koettelivat suomalaisia, eikä 1950-lukukaan ollut vielä suuren kulutuksen aikaa. Suomessa oli edelleen vallalla talonpoikainen elämäntapa, jossa korostettiin säästämistä ja itse tekemistä. Myöskään kodin sisustamiseen ei käytetty paljon rahaa. Asuntojen varustelutaso oli 1950-luvun alussa vielä varsin vaatimaton: vain neljänneksellä asunnoista oli vesijohto, vajaalla kolmanneksella viemäri ja alle viidenneksellä wc. Kova työ, säästäväisyys ja tulevaisuudenusko alkoivat tuottaa tulosta, ja Suomi pääsi hyvään talouskasvuun. 1950-luvun puolivälissä jälleenrakennuskauden ankaruus ja niukkuus hiljalleen hellittivät ja suomalaiset alkoivat päästä uudenlaisten kulutusmahdollisuuksien makuun.¹³⁹

Ajan mittaan asunnolta alettiin vaatia yhä enemmän. Elintason ja yleisen hyvinvoinnin kasvaessa tarpeet ja vaatimukset lisääntyivät, ja tämä loi edellytykset tapettienkin menekille. Haluttiin kodikas ja viihtyisä ympäristö, ja kodin seiniin alettiin kiinnittää yhä enemmän huomiota. Tapetteja ostettiin aina 1960-luvulle saakka yleisesti koteihin ja julkisiin tiloihin. Lehtiartikkelit osoittavat, että myös taiteilijatapetteja hankittiin paitsi yksityisiin myös julkisiin tiloihin kahviloista liikehuoneistoihin.¹⁴⁰

Tapetin kulutusta voi tarkastella käytännön tasolla kiinnittämällä huomiota myyntilukuihin. Ilmaisuja myynti ja kulutus käytetäänkin toisinaan toistensa synonyymeinä, kun puhutaan tuotteen menekistä. Myynti antaa asiasta kuitenkin yksipuolisen kuvan, sillä se kertoo asiasta ainoastaan tuottajan näkökulmasta. Kulutukseen liittyvät oleellisesti myös kysymykset siitä, ketkä tuotteita ostivat ja käyttivät.

Tapettien kotimaisen myynnin ja tuotannon välillä voi havaita korrelaatiota: esimerkiksi vuodet 1957 ja 1960 olivat hyviä samanaikaisesti paitsi myynnin



Kuva 78. Opelan kahvila Lappeenrannassa 1950-luvulla. Seinällä on tanskalaisen Svend Gebuhrin 1950-luvun alussa Taidetapetille suunnittelema tapettimalli *Philodendron*. Kuva: Kuvapaja. Lappeenrannan museot.

myös tuotannon suhteen¹⁴¹. Tuotantoluvut kertovat tapetinkulutuksesta silti hyvin puutteellisesti. Tehtaat pyrkivät tuottamaan tapetteja mahdollisimman tarkoin kysyntää noudatellen, mutta todellisuudessa valmistettiin jatkuvasti suuri määrä tapetteja, jotka jäivät tehtaiden ja kauppiaiden varastoihin.

Tapettitehtaat raportoivat Suomen Tapettitehtaitten Yhdistykselle vuosittaisia tuotanto- ja myyntilukujaan. Tilastotietoja alettiin pyytää tehtailta vuoden 1949 alussa kiertokirjeellä. Informaatiota on saatavilla enää hajanaisesti, lähinnä Uudesta Tapettitehtaasta (vuodesta 1951 Tapetti Oy) ja Sanduddin tapettitehtaasta. Tapetti Oy:n yhdistykselle toimittamia tilastoja löytyy Suomen elinkeinoelämän arkistosta, ja Sanduddin tapettitehtaan tiedot löytyvät tehtaan vuosikertomuksista.¹⁴² Näiden kahden tuotantolaitoksen luvut ja sanalliset kuvaukset heijastavat todennäköisesti tapettiteollisuuden tilannetta yleisemminkin Suomessa.

Tapettien kulutus oli Suomessa ennen toista maailmansotaa huipussaan, noin 1,5 rullaa asukasta kohti vuodessa. Se oli kuitenkin vähäistä verrattuna vaikkapa Tanskaan, missä vuotuinen tapetin kulutus oli 4–5 rullaa henkeä kohti.¹⁴³ Suosittu funktionalis-

139 Pantzar & Heinonen 2014; ks. myös Pantzar 2000, 22–25.

140 Esim. Huhtamäki-yhtymän näyttelyhuoneisto Helsingissä. *KK* 1/1952, 5, 13–16; Talous-Osakekaupan myymäläsisustus Helsingissä. *KK* 1/1952, 11–12; Kahvila Heinolassa. "Kahvila Kaija". *Asko* 3/1955, 18–19.

141 Kirje Aslak R. Heikel / Winter Osakeyhtiö – Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys, 30.3.1965. Wihuri Oy:n arkisto; Tapettiteollisuuden tuotantoluvut 1945–1970. SVT, Teollisuustilasto.

142 Kirje jäsenetehtaille, 30.9.1949. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA; Sanduddin tapettitehtaan vuosikertomukset. Wihuri Oy:n arkisto.

143 Juhlapuheen käsikirjoitus, 23.10.1955 Sanduddin täyttäessä 70 vuotta. Wihuri Oy:n arkisto; "75-ärg tapetfabrikation".

tinen tyyli oli aiheuttanut sen, että seinät usein maalattiin, jolloin ne sopivat taustaksi ajanmukaisille teräsputkihuonekaluille. Sodan jälkeen maku muuttui jälleen myönteisemmäksi tapetteja kohtaan, ja niiden menekki alkoi jälleen kasvaa.¹⁴⁴

1950-luvulla tapettien kysyntä oli vilkasta. Uusia tapettimalleja ilmestyi kauppoihin ja niistä monet olivat peräisin tehtaiden organisoimista suunnittelukilpailuista, joita Suomessakin järjestettiin parhaimmillaan useita vuodessa. Rakentaminen oli vauhdissa, ja sillä oli suotuisa vaikutus tapettialaan. Vuonna 1950 esimerkiksi Uudella Tapettitehtaalla oli niin kiirettä, että asiakkaiden tilauksia piti perua, koska tehtaalla ei ollut aikaa valmistaa niitä.¹⁴⁵

Vilkkään kysynnän aiheuttaessa paineita tuotantoon Uusi Tapettitehdas joutui myös toistuvasti anomaan Työneuvostolta lupaa tehdä ylityötunteja, koska se oli jo käyttänyt lain sallimat ylityötunnit. Pait si että tilaukset piti saada valmiiksi, vei uuden malliston tekeminen paljon aikaa. Ylityölupaa anottiin tehtaan painajille ja heidän apulaisilleen, värinsekoittajille, pesijälle ja varastomiehille sekä myöhemmin vielä lämmittäjälle.¹⁴⁶ Vuosi 1951 oli yksi kotimaisen tapettituotannon huippuvuosista kiihkeän jälleenrakentamisen ja uusien tapettikokoelmien ansiosta.

Tapetti Oy:n kiireet käyvätkin ilmi myös Suomen Väri- ja Vernissatehtaan Kuopion liikkeen saman vuoden kirjeestä, jossa kiirehditään tilauksen toimitusta. Liike oli tarjonnut kaupunkiin juuri valmistumassa olleisiin aravataloihin Tapetti Oy:n tapetteja ja onnistunut myös myymään niitä, mutta oli saanut tehtaalta vasta pienen erän ja joutunut toimitusvaikeuksiin. Kirjeessä huomautetaan, että toiset tapettitehtaat olivat jo toimittaneet liikkeen tilauksista 80–100 %.¹⁴⁷

Tapettien myynti vaihteli sen mukaan, kuinka tuore tapettimallikokoelma oli. Siitä syystä esimerkiksi vuosi 1959 oli vaikea koko maan tapettiteollisuudelle. Oli kolmivuotiskokoelman 1957–59 viimeinen vuosi, joka merkitsi jo itsessään huonompaa myyntiä. Lisäksi edellisenä vuonna aloitettu siirtyminen kansainväliseen tapettilevyyteen 56 cm saatiin nyt päätökseen, ja

kahden tapettilevyyden samanaikainen markkinoilla olo oli aiheuttanut häiriöitä tapettimyyntiin.¹⁴⁸

Myynnin vuotuisen vaihtelun aiheutti se, että kauppiat pyrkivät vähentämään varastonsa mahdollisimman pieniksi odotellessaan uutta kokoelmaa. Tämä tehtiin käytännössä siten, että tehtailta tilattiin vain kaikkein välttämättömimmät täydennykset. Hitaammin kiertäneet tapettimallit poistettiin kokoelmista sitä mukaa, kun niiden varastot loppuivat. Paitsi että toimintamalli sellaisenaan vähensi tehtaiden myyntiä, samoin vaikutti kauppiaiden tavallisesti passiivinen asenne tuotteita kohtaan varastojen tyhjentämisvaiheessa. Kun lisäksi myyntihenkilöstö oli kyllästynyt vanhoihin malleihin ja mallikirjat olivat resuisia ja nuhruisia, tuottajan näkökulmasta oli ymmärrettävää, ettei aktiivista tapettien tarjontaa ostavalle yleisölle voinut edes odottaa.¹⁴⁹

Kokoelmien vaihtelurytmin lisäksi menekkiin vaikuttivat monet muutkin asiat. Sanduddin tapettitehtaan vuosikertomuksen mukaan vuoden 1952 tapettimyynnin hyvään tulokseen vaikutti Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen organisoima intensiivinen yhteismainontakampanja, vuoden 1957 myyntiin taas "erityisen onnistunut uusi tapettikokoelma".¹⁵⁰

Enenevästä kotimaisesta tuotannosta huolimatta tapettien tuonti kasvoi 1950-luvun jälkipuoliskolla. Kun tuonti oli vuonna 1955 vielä 664 kg, oli se vuonna 1964 jo 18 976 kg. Tuonnin nousu näkyi erityisesti vuodesta 1960 alkaen. Todennäköisesti uudet pestävät tapetit vaikuttivat siihen, että tapettiteollisuus eli vuonna 1962 jälleen noususuhdanteen aikaa. Sanduddille tuli tilauksia niin runsaasti, että niiden ajallaan toimitaminen tuotti vaikeuksia.¹⁵¹

Tapetin kulutuksen seuraava huippuvuosi oli 1964, jolloin tapettia myytiin kaikkiaan noin neljä miljoonaa rullaa eli 0,9 rullaa henkeä kohti. Myynti oli ennätysmäistä kesään asti, mutta sen jälkeen tilanne markkinoilla jonkin verran huononi. Syynä oli se, että maassa löytyi suurehkoja vanhoja varastoja, jotka laitettiin markkinoille ja myytiin halpaan hintaan. Nor-

HBL 23.10.1960.

144 "Tapetti viihtyisyyden taustana". *Asko* 3/1955, 4–5.

145 "Uutisia tapettimaailmasta". *Eteenpäin* 28.11.1954; kirje UTT – Lulu Hoffman. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA; Tapettiteollisuuden tuotantoluvut 1945–1970. SVT, Teollisuustilasto.

146 Kirje UTT – Työneuvosto, s.a. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA; kirje 31.7.1950. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

147 Kirje Suomen Väri- ja Vernissatehdas Oy, Kuopio – Tapetti Oy, 8.2.1951. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

148 Sanduddin tapettitehtaan vuosikertomus 1959. Wihuri Oy:n arkisto.

149 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen toimikunnan laatima "Ehdotus kokonaisratkaisuksi", 17.11.1965. Wihuri Oy:n arkisto.

150 Sanduddin tapettitehtaan vuosikertomukset 1952 ja 1957. Wihuri Oy:n arkisto; ks. myös "75-årig tapetfabrikation". HBL 23.10.1960.

151 Kirje Aslak R. Heikel / Winter Osakeyhtiö – Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys, 30.3.1965. Wihuri Oy:n arkisto; "Sanduddin tapettitehtaan tuotteilla erittäin ilahduttava myyntinestys". *WU* 7–8/1962, 25.

maali kaupankäynti häiriintyi, ja jo näköpiirissä ollut tuotantoennätys jäi saavuttamatta.¹⁵²

Myyntin aallonpohja saavutettiin vuonna 1968, jolloin myynti oli ainoastaan 0,42 tapettirullaa asukasta kohden. Esimerkiksi Keski-Euroopan maiden tapetinkulutukseen verrattuna Suomen luku oli hyvin vaatimaton, sillä *Wihurin Uutisten* mukaan Keski-Euroopassa kulutus oli henkeä kohti samana vuonna 2,03 rullaa henkeä kohti. Lehden mukaan perussyynä voimakkaaseen tapettien myynnin laskuun vuonna 1968 oli maalattujen seinäpintojen suosion uusi kasvu, joka johtui ajan pelkistämiseen pyrkineestä sisustustuodista. Samaan aikaan markkinoille tuli uusia helpokäyttöisiä maalityyppejä.¹⁵³

Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksessä alettiin huolestuneina selvittää tilannetta ja etsiä siihen ratkaisuja. Yhdistyksen asettaman toimikunnan laatima taulukko osoittaa, että tapettien myynti oli todellakin ollut kymmenvuotiskautena 1955–1965 jatkuvasti taantuva. On laskettu myös keskimääräiset vuosimyyntit kokonaisuutta kohti. Selvityksestä näkee, että kymmenvuotiskauden aikana kotimainen myynti oli laskenut runsaat 13 %, kun vastaavana ajanjaksona maalin myynti oli noussut 21 254 tonnista 37 200 tonniin eli 75 %.¹⁵⁴

Kansainvälisen Tapettiteollisuusliitto IGI:n laatima tilasto esittelee tapettien tuotannon, viennin, tuonnin ja kulutuksen (*consumption*) maittain vuonna 1965. Mukana vertailussa olivat liiton 15 jäsenmaata. Suomen tuotanto oli tuolloin 3 500 000 rullaa, vienti 660 000 rullaa, tuonti 10 000 rullaa ja kulutus 2 850 000 rullaa. Suomen tilastoluvut olivat sängen pieniä muihin maihin verrattuna. Esimerkiksi suurin tuottajamaa Iso-Britannia tuotti samana vuonna tapettia 139 650 000 rullaa. Eniten tapettien vientiä harjoitti Saksa, jonka vienti oli 9 600 000 rullaa. Saksa oli kärjessä myös tapetin tuonnissa 9 910 000 rullalla. Suurin tapettien kuluttajamaa oli Iso-Britannia 135 000 000 rullalla.¹⁵⁵

Suomen tapetintuotanto oli myös Ruotsiin verrattuna vähäistä, sillä Ruotsissa tuotettiin mainittuna vuonna 1965 yhteensä 11 409 000 rullaa tapettia. Tapettia myös kulutettiin Ruotsissa vuodessa 11 074 000 rullaa eli huomattavasti enemmän kuin Suomessa. Tanskassa luvut olivat vielä suuremmat: tuotanto oli

13 500 000 rullaa ja kulutus 11 718 000 rullaa. Pohjoismaista vertailussa oli mukana vielä Norja, jossa tuotettiin tapetteja vähemmän kuin Suomessa eli 2 500 000 rullaa ja kulutettiin hieman enemmän kuin Suomessa eli 2 974 000 rullaa. Taulukosta voi siis päätellä, että kansainvälisessä vertailussa Suomen asema tapettimaana oli varsin vähämerkityksinen myös Pohjoismaiden mittakaavassa. Islanti tosin puuttuu vertailusta, koska se ei kuulu IGI:in. Suomen osuus tapettien kaikkien vertailussa mukana olleiden maiden tuotannosta oli 0,9 % kulutuksen ollessa vaatimaton 0,75 %.¹⁵⁶

Täydentämällä kuvaa Suomen virallisen tilaston Teollisuustilaston luvuilla voi todeta, että Suomen tapettiteollisuus oli vuonna 1965 todellakin alamässä. Edelliseen vuoteen 1964 (4 942 000 rullaa) verrattuna tuotanto oli laskenut 29,18 %, ja laskeva linja oli jatku-
nut jo kymmenen vuoden ajan.¹⁵⁷

Wihurin Uutisten mukaan vuodesta 1969 alkaen, jolloin markkinoille tuli uusia rohkean värikkäitä malleja, tapettiteollisuuden suunta kääntyi jälleen ylöspäin. Kevään 1971 entistäkin rohkeammat kokonaisuudet antoivat kehitykselle lisävauhtia. Oltiin jo lähestymässä vuoden 1964 tasoa, mutta kuitenkin kaukana kansainvälisistä kulutusmääristä. Vuonna 1971 Isossa-Britanniassa myytiin tapettia 2,4 rullaa, Saksan liittotasavallassa ja Alankomaissa 2,0 rullaa, Belgiassa 1,3 rullaa ja Ruotsissa 1,2 rullaa henkeä kohti. Saavuttaakseen Ruotsin Suomen olisi pitänyt kaksinkertaistaa ja Ison-Britannian nelinkertaistaa senhetkinen tapetinkulutuksensa.¹⁵⁸

Kannattaa kuitenkin huomioida, että tapettien menekien kansainvälisessä vertailussa kunkin maan asumisväljyydellä oli huomattava merkitys. Keski-Euroopassa asuttiin väljemmin kuin meillä Suomessa, siellä asuntoihin sisältyi keskimäärin yksi huone enemmän. Kun kodeissa oli huoneita ja seiniä enemmän, kulutettiin myös tapettia runsaammin. Kuten olen todennut, myös tapetointitieto oli Suomessa alhaisempi kuin muualla Euroopassa. Kun suomalainen tapetoi vuonna 1971 kerran kuudessa vuodessa, olisi Ruotsin tason saavuttaminen merkinnyt tapetointia kolmen vuoden väliajoin ja Ison-Britannian tavoittaminen tapetointia joka toinen vuosi.¹⁵⁹

Vaikka tietoa tapettien yleisestä kulutuksesta on olemassa, taiteilijatapettien menekkiä on vaikeaa arvioida. Tilastoissa ei ole eriteltyä tietoa taiteilijatapettien

152 "Tapetti ei ole pelkkä seinän kate". *WU* 2/1970, 12; Ekroos, Sven, "Tapettiteollisuuden alalla monia mielenkiintoisia uutuuksia". *WU* 2/1965, 3.

153 "Tapetti ei ole pelkkä seinän kate". *WU* 2/1970, 12; "Tapettiteollisuutemme pähkinänkuoressa". *WU* 3/1972, 2.

154 Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen toimikunnan laatima "Ehdotus kokonaisratkaisuksi", 17.11.1965. *Wihuri Oy:n* arkisto.

155 IGI:n laatima tilasto "Wallcoverings 1965". *Wihuri Oy:n* arkisto.

156 Ibid.

157 Tapettiteollisuuden tuotantoluvut 1945–1970. SVT, Teollisuustilasto.

158 "Tapettiteollisuutemme pähkinänkuoressa". *WU* 3/1972, 2.

159 "Tapetti ei ole pelkkä seinän kate". *WU* 2/1970, 12; "Tapettiteollisuutemme pähkinänkuoressa". *WU* 3/1972, 2.

myynnistä tai kulutuksesta, joten ei voida erottaa niiden osuutta muusta tapettimyynnistä. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n myynnin johtajana työskennellyt Juhani Yrjönen on kertonut, että hänen aloittaessaan tehtaalla vuonna 1962 taiteilijoiden suunnittelumien tapettien paras menekki oli jo ohi¹⁶⁰.

5.3.2. Ketkä ostivat taiteilijatapetteja?

Kiinnitän seuraavaksi huomioni siihen, minkälaisia tapettien kuluttajia suomalaiset olivat ja miten he suhtautuivat taiteilijatapetteihin. Tutkija Vibeke Andersson Møller on todennut, että 1950-luvun Euroopassa ja Yhdysvalloissa abstrakteille tapettimalleille oli tunnusomaista se, että ne saavuttivat nopeasti ostajien suosion. Myös Tanskassa vastaavat mallit hyväksyttiin nopeasti ja ne löivät itsensä läpi kulutustuotteena.¹⁶¹ Tutkin seuraavaksi, kuinka suosittuja taiteilijamallit olivat Suomessa ja ketkä olivat niiden ostajakuntaa. Muun aineiston puuttuessa pyrin löytämään vastauksia kysymyksiini lähinnä lehtiartikkelien avulla.

Suuri osa taiteilijatapetteja käsitellessä kirjoituksista on julkaistu *Kaunis Koti* -lehdessä. Minna Sarantola-Weiss on huomauttanut, että lehden lukijakunta koostui etupäässä akateemisesta keskiluokasta, jolloin voi aiheellisesti kysyä, kuinka kattavan tai pikemminkin rajoittuneen kuvan se antaa suomalaisesta yhteiskunnasta. Vaikka julkaisu halusi levittää valistusta kaikkiin koteihin, sen ihannelukija vaikuttaa olleen koulutettu henkilö, joka lisäksi työskenteli muotoilun ja sisustuksen parissa. Esitellyt kodit valikoituivat pitkälti tämän mukaisesti.¹⁶²

Kokonaisuudessaan 1950-luvun lehtikirjoituksista välittyy kuitenkin kuva, jonka mukaan myös tavalliset kansalaiset olivat kiinnostuneita kotiensa sisustamisesta taiteilijatapeteilla. Esimerkiksi nuoret parit valitsivat niitä koteihinsa ja olivat kiinnostuneita myös käsinpainetuista tapeteista.¹⁶³ Tutkimusaineistoni perusteella taiteilijatapeteilla sisustivat kotinsa niin arkkitehti- ja suunnittelijaperheet kuin keskiluokkaiset kaupunkilaisperheetkin. Sandura-malliston väriyksistä, kuvioista ja käytännöllisistä ominaisuuksista kirjoitettiin ahkerasti myös työväestön ja maaseudun julkaisuissa kuten *Kansan Uutisissa*, *Palkkatyöläisessä*, *Suomen Sosialidemokraatissa*, *Maaseudun Tulevaisuu-*

desa, *Maakansassa* ja lukuisissa haja-asutusalueilla ilmestyneissä sanomalehdissä, joten taiteilijamallien katsottiin sopivan ilman riitasointuja myös työläis- ja maalaiskotien sisustuksiin.¹⁶⁴

Taiteilijoiden suunnittelema tapetteja oli tarjolla kaikissa hintaryhmissä. Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 kilpailutapetteja myytiin hintaryhmissä R9–R120. Myös Finnish Design -kokoelman malliston 400 lehteä 47 kotimaiselta taiteilijalta jakautuivat eri hintaluokkien kesken. Artekin tapettikokoelmassa 1957–58 mallien rullahinnat vaihtelivat 90 ja 330 markan välillä.¹⁶⁵ Taiteilijatapetteja oli niin monen hintaisia, että niiden voi katsoa olleen useimpien tapetintajien ulottuvilla.

Käsinpainetut tapetit maksoivat selvästi koneellisesti valmistettuja enemmän, koska niiden valmistaminen oli monia työvaiheita ja paljon aikaa vaatinutta käsityötä. 1940-luvun lopulla käsinpainetut tapetit maksoivat 340 markkaa/rulla, kun koneella tehdyn tapettirullan hinta oli keskimäärin 100 markkaa. Rullan pituus oli standardi 6,5 metriä eli kaksi seinän korkeutta. Käsinpainetulla tapetilla päällystettiin yleensä vain yksi huoneen seinistä tai seinän osa.¹⁶⁶ Kuten Stockmannin mainoskin huomauttaa, siihen oli varaa useimmilla. Taidetapetin mainoksesta ilmenee lisäksi, että sen tuotteita sai kaikista alan erikoisliikkeistä kautta maan.¹⁶⁷ Jos halusi ostaa taiteellisen designtapetin, ei kyse viime kädessä ollut yhteiskuntaluokasta, varallisuudesta tai asuinpaikasta.

Suomea 1950-luvulla kiertäneet uusia malleja esitelleet tapettinäyttelyt kertovat osaltaan myös taiteilijatapettien potentiaalisesta ostajakunnasta. Ajan lehtikirjoitusten perusteella taiteilijatapetit herättivät runsaasti ihastusta yleisön keskuudessa. Näytteillä olivat tapettitehtaiden uusimmat, kilpailuissa palkitut tai lunastetut taiteilijamallit. Valikoiman runsaus herätti kävijöissä ihmettelyä ja mallikirjoja selattiin ahkerasti. Kotkan Väritalon toimitusjohtajan mukaan kävijät esittivät toivomuksen vastaavanlaisen näyttelyn järjestämisestä uudelleen.¹⁶⁸ Myös näyttelyiden yhteydes-

164 "Suurmessuilla on mitä vain". *US* 10.10.1950; "Pieni koti". *KK* 1/1959, 25; "Viheriöivä koti". *KK* 4/1951, 16–17; Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20; "Pesunkestävät muovitapetit viimeisin uutuus alalla". *HY* 28.11.1959.

165 "Mallipiirustuskilpailun perusteella palkitut ja lunastetut suomalaiset taiteilijatapetit". Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Sanduddin tapettitehtaan mainos. *ARK* 6/1961, 10; "E.T.", "Sanduddin uudet tapetit. Vanhan tapettitehtaan ja kotimaisten taiteilijain hyvän yhteistyön tulos". *WU* 2–3/1959, 20; Tampereen tapettitehdas Oy:n kokoelmakirja *Artek wallpapers 1957–1958*.

166 Harme, Maire, "Seinäpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20.

167 Oy Stockmann Ab:n mainos "Taiteellista käsinpainettua". *HS* 23.7.1954; Taidetapetin mainos. *US* 11.9.1955.

168 Kirje Martti Muinonen / Väritalo, Kotka – Sanduddin tapettitehdas, 26.11.1956. Wihuri Oy:n arkisto.

160 Juhani Yrjösen haastattelu 10.10.2014. Haastattelija Minna Tuulas-Inkinen. Väitöskirjatutkimuksen kokoelma. MT-I.

161 Andersson Møller 2013, 113.

162 Sarantola-Weiss 2003, 108.

163 Ratia, A., "Aurinkoa, avaruutta ja viihtyisyyttä vanhan huvilan ullakkokerroksessa". *KK* 1/1950, 17–19.

sä järjestetyt tapettiaänestyskilpailut olivat suosittuja. Niissä oli palkintona näitä uusia tapetteja, jotka koettiin ilmeisen houkutteleviksi, sillä suuren äänestysaktiivisuuden vuoksi palkintoja jaettiin yhden sijasta kaksi.¹⁶⁹

Yksi keino yrittää hahmottaa taiteilijatapettien osuutta tapettimyynnistä on vertailla tehtaiden myyntitilastoja tapettisuunnittelukilpailujen ajankohtiin. Kilpailujen parhaista tuloksista tehtiin kokoelmat, jotka tulivat yleensä markkinoille kilpailuja seuranneena vuonna. Voidaankin kysyä, voiko noina vuosina havaita tavanomaista suurempia myyntipiikkejä. Mallistojen normaalista vaihtumisrytmistä johtuen myynnin vuosittaiset heilahtelut puoleen tai toiseen saattoivat olla suuria. Vaihdos vilkastutti aina tapettikauppaa, sillä uuden kokoelman tullessa markkinoille kauppiat tekivät kantatilauksensa. Seuraavana vuonna kauppiat ainoastaan täydensivät tilaustaan, joten kokoelman toiselle vuodelle tapettimyyniin odotettiin jopa 40 %:n laskua. Kolmivuotiskokoelman viimeinen vuosi oli aina myynnin kannalta haasteellisin.¹⁷⁰

Niiden vuosien kohdalla, jolloin markkinoille oli tullut uusia kilpailutapetteja sisältäneitä kokoelmia, näkyy tapettitehtaiden yhteisesti arvioidussa myynnissä selkeää kasvua. Tämä selittyy osittain uuden kokoelman yleisesti aiheuttamalla piristyksellä tapettimyyniin. Etenkin vuosien 1957 ja 1960 kohdalla on havaittavissa myyntiluvuissa suuret nousut, 17,8 % ja 17,5 %.¹⁷¹ Vuoden 1957 myyntiin heijastuivat oletettavasti kahden edellisen vuoden lukuisat tapettisuunnittelukilpailut, jotka olivat tuottaneet markkinoille uusia tapettimalleja ja saaneet paljon julkisuutta. Kilpailuja olivat järjestäneet Sanduddin tapettitehdas, Pihlgren ja Ritola Oy, Tampereen tapettitehdas ja Tapetti Oy. Sanduddin vuosikertomuksessa 1957 mainitaan erityisen onnistuneen uuden tapettikokoelman vaikuttaneen myönteisesti vuoden tulokseen¹⁷². Vuoden 1960 myyntilukuihin vaikuttivat todennäköisesti Pihlgren ja Ritolan edellisenä vuonna kahden kilpailun myötä markkinoille tuomat uudet taiteilijamallit sekä Sanduddin Finnish Design -mallisto. Oma vaikutuksensa lienee ollut uusilla pesunkestävillä tapeteilla – joista suurin osa oli taiteilijoiden suunnittelemaa – mutta myös vuosikymmenen alussa edelleen voimistuneella rakentamisella, joka vaikutti elvyttävästi tapettialaan.

169 "Tapettinäyttely Haminassa". KYSA 29.10.1956; Tapetti-Väri- ja Matto Oy:n mainos. *Eteenpäin* 27.10.1956.

170 Ryhänen 1969, 5, 6.

171 Kirje Aslak R. Heikel / Winter Osakeyhtiö – Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys, 30.3.1965. Wihuri Oy:n arkisto; Tapettiteollisuuden tuotantoluvut 1945–1970. SVT, Teollisuustilasto.

172 Sanduddin tapettitehtaan vuosikertomus 1957. Wihuri Oy:n arkisto.

Myynnin nousuja eri vuosina selittävät niin monet vaikeasti määriteltävät seikat, että ei voi tehdä sellaista johtopäätöstä, että taiteilijatapetit yksin olisivat aiheuttaneet ostoryntäyksiä. Myyntilukujen säännölliset nousut edellä mainittuina vuosina kertovat kuitenkin siitä, että taiteilijamallit lisäsivät omalta osaltaan tapettien menekkiä.

Seuraava autenttinen esimerkki tapettien valinnasta 1950-luvun Suomessa perustuu tekemääni haastatteluun. Nuoren Pirkko Virtasen (s. 1934) perheen omakotitalo valmistui Laihialla vuonna 1953. Tapetit ostettiin Vaasan Teräkseltä, ja koko perhe osallistui niiden valintaan. Pirkko ei muista nähneensä lehdissä mitään tapettikuvia, valinta tehtiin suoraan liikkeessä. Hän sai oman huoneen, ja tapetin valinta oli tärkeä asia, joka tehtiin suurella tunteella yhdessä poikaystävän kanssa. Pirkko valitsi huoneeseen voimakkaan mallin, jossa oli suuria vihreitä ja punaisia lehtiä vaaleanharmaalla pohjalla. Vain yksi seinä tapetoitiin, muut maalattiin valkoisiksi. Malli on hyvin voinut olla taiteilijamalli – vieläpä käsinpainettu. Tapa tapetoida vain yksi seinä sopi hyvin käsinpainettujen taiteilijatapettien käyttötapaan. 1960-luvun alussa otetussa valokuvassa kodin olohuoneen seinää koristaa Pihlgren ja Ritola Oy:n nimetön, moderni malli numero 6400, joka oli mukana vuosien 1957–60 kokoelmassa.¹⁷³ Perheen kotiin oli siis valittu modernit tapetit useampaan huoneeseen.

Edellä esiin tuotu osoittaa, että taiteilijoiden suunnittelemat tapetit eivät olleet vain suppean kuluttajajoukon suosima sisustustuote, vaan niiden herättämä kiinnostus ulottui laajempiin kansanosiin. Taiteilijatapetteja ostettiin myös tavallisiin koteihin, joten ostajien joukossa on ollut suunnittelija-ammattilaisten ja muun makueliitin lisäksi myös tavallisia kodinsisustajia.

5.4. Tapettitaidetta ja designia moneen makuun

Tarkastelin edellä taiteilijatapetteja kulutustavarana 1950-luvulla. Näkökulmani liittyivät eri käyttäjäryhmille tarkoitettujen mallistojen kokoamiseen, erilaisten kuluttajaryhmien tapettimieltymyksiin sekä tapettien myyntiin, markkinointiin ja kulutukseen.

Menestyksekkään tapettimalliston valmistaminen oli haasteellinen ja jopa vuosia kestänyt työ, sillä malliston tuli olla monipuolinen, kiinnostava ja moniin tarkoituksiin soveltuva. Tapettitehtailla eri käyttäjäkunnille koottiin erilaisia kokonaisuuksia. Sekä

173 Virtanen, Pirkko, sähköpostiviesti ja kuva 20.5.2020.

tuottajat että kauppiat olivat yleisesti varovaisia tarjoamaan perinteisestä poikkeavia malleja, vaikka samaan aikaan ostajien makua haluttiin ohjata ottamalla mukaan uutuuksia. Kauppioiden korostuneen kaupallista ajattelua omien myyntikokoelmiensa valinnoissa arvosteltiin, sillä uutuudet eivät välttämättä edes päätyneet kauppoihin kuluttajien ulottuville. Myynnin ammattilaisten mielestä suuri osa kansasta lienee ollut kulutuskäyttäytymiseltään konservatiivista, mutta jotkut olivat valmiita uutuuksiin ja toivoivat ostajalle vapautta valita mieleisensä monipuolisesta, valmiiksi korkealaatuiseksi valikoidusta kokoelmasta. Oli erilisiä kilpailu- ja taiteilijatapeteista koottuja mallistoja sekä arkkitehtimallistoja, jotka sisälsivät taiteilijamalleja. Rakennusalan kokoelmakirjaan valittiin näytteet eniten kysytyistä malleista. Maaseutukauppioiden mallistoihin oli tehtäillä valikoitu edellisten vuosien myydyimpiä tapetteja, mikä oli ristiriitaista, sillä samaan aikaan uutuusmalleja markkinoitiin voimakkaasti myös maaseudulla.

Tapetintuottajat yrittivät kartoittaa suomalaisia tapettimakua niin maalla kuin kaupungissa tapettiaanestyksin ja keräämällä palautetta uusista kokoelmista. Saatu palaute hyödynnettiin uutta mallistoa suunniteltaessa. Yleensä ottaen suomalainen tyyli – ja samalla maku – nähtiin jo omana aikanaan hillittynä, niukkavärisenä, harmaasävyisenä ja pienikuvioisena. Suomalaisiin taideteollisuusesineisiin liitetty, joskus runolliseksi mainittu vähäeleisyys luonnehti myös suomalaisten suosimia tapettimalleja.

Tapettien myynti kuluttajille tapahtui 1950-luvulla vakiintuneen järjestelmän mukaisesti koko maan kattaneen vähittäisliikkeiden ja tukkuliikkeiden verkoston avulla, mutta joissakin tapauksissa myös suoraan tehtailta. Tapettien markkinointi suunniteltiin erittäin huolellisesti: mainostoimenpiteet organisoitiin toimimaan tehokkaana ja hyvin ajoitettuna kokonaisuutena. Vaikuttavin mainonnan muoto oli tehtaiden ja vähittäiskauppojen tekemä yhteismainonta, jota Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys koordinoi.

Markkinoinnissa mietittiin tarkkaan, ketkä ostopäätöksiä tekivät. Mainosten perusteella kodin piirissä niitä teki perheenäiti ja ammattipiireissä arkkitehti. Muita keskeisiä kohderyhmiä olivat kotien remontit ja rakennusalan ammattilaiset. 1950-luvun perhekeskeisyyden ihanteeseen sopivasti tapettien valinnasta pyrittiin tekemään koko perheen hauska yhteinen ajanviette.

Taiteilijatapetit olivat 1950-luvulla näyttävää esillä mainoksissa ja lehtikirjoituksissa. Mainosten valistavissa neuvoissa ja vakiintuneissa ilmaisuisissa erottuivat sekä makueliitin että teollisuuden äänet.

Tapettimainoksissa oli usein tietty teema, jolla pyrittiin vetoamaan tunteisiin, ja kekseliäät mainoslauseet olivat tärkeässä asemassa. Lehdistösuhteiden ylläpitäminen oli tehtaille hyvin tärkeää, sillä lehtikirjoitusten avulla tuotteet saivat huomiota ja tulivat tunnetuiksi ympäri maan. Myymälämainonta ja erilaiset menekinedistämistoimenpiteet täydensivät muuta mainontaa.

Tapettien mainonnassa kuvalla oli keskeinen tehtävä. 1950-luvulla kuvituksena käytettiin yhtä lailla piirroksia kuin valokuvaakin. Huumoria ja kodikkuutta henkivissä piirroksissa kuvauskohteena oli usein nainen tai kokonainen perhe esimerkiksi tapetteja valitsemassa. Mainosten lisäksi tapetit esiintyivät toistuvasti lehtien sisustus- ja mainoskuviissa. Tällöin esiteltiin yleensä taiteilija- ja edustuskoteja, kesähuviloita tai julkisia tiloja, mutta toisinaan myös niin sanottuja tavallisia koteja. Tapetteja näkyi myös huonekalumainosten kuviissa. Värilliset mainokset yleistyivät vuosikymmenen kuluessa.

Mainospuheissa korostettiin tapettien keskeistä merkitystä kodin ilmapiiriin muokkaajana ja sisustajan mahdollisuutta vaikuttaa elämänsä laatuun oikeilla tapettivalinnoilla. Vaikka kuluttajaa ohjattiin monella tavoin, painotettiin hänen kykyään tehdä omaehtoisia tietoisia valintoja oman makunsa mukaisesti. Mainosten kielessä korostui tapetin merkitys aktiivisena osana kodinsisustusta. Yksi merkittävä tavoite oli viihtyisyyden lisääminen, ja usein mainittiin tapetin kyky tuoda tilaan lämpöä ja pehmeyttä.

Mainosten mukaan nimenomaan taiteilijoiden suunnittelemat tapetit tarjosivat välineen oman yksilöllisyyden tai taiteellisuuden korostamiseen. Ostamalla taiteilijatapetin kuluttaja osoitti omaa statustaan ja kykyään valita hyvän maun mukaisesti; tämä yhdistettiin korkeampaan sivistystasoon ja korkeakulttuuriin. Konepainetut taiteilijamallit olivat "tapettitaidetta", mutta ne miellettiin samalla teolliseen muotoiluun kuuluvaksi. Laajaan käyttöön tarkoitettuna "kauniina arkitavarana" ne toivat kauneutta ihmisen jokapäiväiseen ympäristöön niin kodeissa kuin julkisissa tiloissakin, ja edullisina sarjatuotteina ne myös olivat lähes kaikkien ulottuvilla. Erityisesti käsinpainetut taiteilijatapetit olivat kulttuurisen distinktion väline, kun valinnalla haluttiin erottautua muista kuluttajista. Niillä lienee ollut oma asiakaskuntansa, sillä ne olivat hinnaltaan korkeampia ja käyttötavoiltaan vaativampia. Ne olivat ylellisyystuotteita, mutta kuitenkin myös tavalisen kuluttajan saavutettavissa.

Tapetit edustivat pääsääntöisesti sarjatuotantoa, mutta ehkäpä taideteollisuuden menestyksekkään henkilökeskeisen strategian vaikutuksesta teollisuus

markkinoi niitä taiteena ja korosti niiden markkinoinnissa mallin tekijää. Rinnastus taiteeseen ja ihaillut suunnittelijanimet olivat tehtaille markkinointikeino, jolla pyrittiin myynnin lisäämiseen ja tapettimuotoilun statuksen nostamiseen. Taiteilijatapetit rinnastettiin muuhun suomalaiseen muotoiluun, *Finnish Designiin*. Usein tuotiin esille taiteilijatapettien modernius, johon liitettiin kuvioden, värien ja uutuuden lisäksi tapettien tekniset ominaisuudet. Kuluttajiin yritettiin vedota myös esittämällä, että tapettien avulla voitiin korottaa kodin kulttuuritasoa ja representoida kultivoitua makua. Kaiken kaikkiaan mainoslauseissa luvattiin tapettien tuovan koteihin parantunutta elämänlaatua ja viihtyisää perhe-elämää puhumattakaan hyvän valinnan mahdollistamasta kodin lisääntyneestä yksilöllisestä, kulttuurisesta ja taiteellisesta ilmeestä. On kuitenkin ilmeistä, että suuri osa väestöstä suhtautui välinpitämättömästi mainonnan yrityksiin vaikuttaa tapettivalintoihinsa.

Tapettien kysyntä oli voimakasta 1950-luvulla. Taiteilijatapettien osuutta tapettien kokonaisymyynnistä on kuitenkin mahdotonta arvioida. On selvää, että kiinnostus taiteilijatapetteja kohtaan oli suurta, sillä niistä kirjoitettiin ja niitä mainostettiin näkyvästi kaikissa tiedotusvälineissä. Niitä esitelleet ympäri maata kiertäneet näyttelyt olivat suosittuja, ja äänestyskilpailuihin osallistuttiin runsain joukoin. Taiteellisten designtapettien hankkiminen oli mahdollista lähes kaikille yhteiskuntaluokasta, varallisuudesta tai asuinpaikasta riippumatta. Vaikka taiteilijatapetit muodostivat vain pienen osan tapettimarkkinoiden koko tarjonnasta, tutkimusaineistoni valossa niitä ostivat koteihinsa monenlaisiin sosiaalisiin ryhmiin kuuluneet kuluttajat, ja aina 1960-luvulle asti niillä tapetoitiin yleisesti myös julkisten tilojen seiniä, missä ne tulivat laajan käyttäjäkunnan ulottuville.

SUUNNITTELIJAPROFIILI 4

HILKKA VUORINEN TAPETEILLE OMISTAU- TUNUT SUUNNITTELIJA

Tekstiilisuunnittelijana parhaiten tunnettu Hilikka Vuorinen (1924–2019) valmistui Taideteollisuuskeskuskoulun mallipiirustusosastolta vuonna 1948. Useimmat tekstiilisuunnittelijat valmistuivat tekstiilitaiteen osastolta, mutta Vuorinen suoritti mallisuunnittelulinjan. Hän olisi halunnut mennä opiskelemaan vapaan taiteen puolelle, mutta ajatteli saavansa taide-
teollisuudesta vakaan ammatin. Vuorisesta kehittyi suunnittelijana modernisti, joka suosi abstraktia ilmaisu-
sua. Hän teki tärkeimmän taiteellisen työnsä kirkko-
tekstiilien parissa suunnitellen tekstiilejä yli kuuteen-
kymmeneen kirkkoon, esimerkiksi Alppilan kirkkoon
Helsingissä ja Otaniemen kappeliin Espoossa.¹⁷⁴

Vuorinen työskenteli kotiteollisuusliike Helmi Vuorelma Oy:n taideosastolla vuosina 1949–1950 ja Suomen Käsityön Ystävissä yli kaksi vuosikymmentä, vuoteen 1975 asti. Hän työskenteli myös lähes vuoden ajan Ruotsissa Rörstrandilla, missä hän maalasi koristeaiheita kannuihin ja vateihin. Vuorinen työskenteli Tervolan ja Lappeenrannan kotiteollisuuskouluissa tuotesuunnittelun lehtorina sekä Lounais-Suomen käsi- ja taideteollisuusoppilaitoksessa taideaineiden ja tuotesuunnittelun opettajana vuosina 1978–1984. Hänen tuotantoonsa kuului ryijyjen, raanujen ja täkänöiden lisäksi myös tapetteja. Vuorinen piti useita yksityisnäyttelyitä ja hän osallistui yhteisnäyttelyihin Suomessa ja ulkomailla. Hänet palkittiin Suomen Käsityön Ystävien ryijykilpailuissa vuosina 1952 ja 1957, Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettikilpailussa 1956 ja Neoviuksen ryijykilpailussa 1977.¹⁷⁵

Hilikka Vuorisen tapettituotanto sisältää sekä abstrakteja että figuratiivisia malleja. Hän osallistui Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 suunnittelukilpailuun lukuisilla erityyillisillä ehdotuksilla. Malli *Lukematon* sai kilpailussa kolmannen



Kuva 79. Hilikka Vuorinen 1940-luvulla.
Kuva: Erik Blomberg, Suomi-Filmi Oy:n studio.
Yksityisarkisto.

palkinnon. Yhdellä värillä painetussa yksinkertaisessa mallissa on muodostettu tiheä kuvioiden verkosto ristikkäisillä lyhyillä viivoilla ja pienillä ympyröillä. Palkintolautakunnan mukaan malli oli hyvä ja käyttökelpoinen pienikuvioinen pintamalli, jossa oli herkästi korostettu pystysuuntaa. Vuorisen malli *Semper* lunastettiin kilpailussa. Palkintolautakunnan arvio mallista oli, että se oli "Raffinoitu tapetti, erittäin yksinkertainen malli, joka erottuu vain liimavärin struktuurin ansiosta". Myös Vuorisen lastenhuoneen tapetti *Sirkus* lunastettiin. Se painettiin tehtaan vuosien 1957–58 koelmaan PR-Plast -laatuisena, joten se kesti puhdistamista tavallista liimaväritapettia paremmin. Sirkusaiheinen malli on toteutettu tyylitelysti jäntevin viivoin ja maalauksellisin väripinnoin. Kilpailulautakunta arvioi sen koristeelliseksi ja humoristiseksi erikoistapettiksi, jossa oli tuoreet värit.¹⁷⁶

Sirkus-tapetti on suunniteltu todennäköisesti vuonna 1955, mutta sen ideat olivat Vuoriselle vanhempaa perua. Vuorinen kertoo haastattelussaan, että

174 Römpötti, Harri, "Hilikka Vuorinen 1924–2019". *HS* 31.1.2020; Vuorisen haastattelu 1989, 2, 40, 48. AY.

175 Vuorisen haastattelu 14.4.1989, 8, 26. AY.

176 "Mallipiirustuskilpailun perusteella palkitut ja lunastetut suomalaiset taiteilijatapetit", s.a. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. *ARK* 9/1958, 9; Designmuseo, tapettikokoelma; Palkintolautakunnan pöytäkirja, 26.–28.5.1956. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

jo opiskeluaikanaan hän oli suunnitellut sirkusaiheisen kahvikupin, ja saman aiheinen kirjailtu tyyny syntyi, kun hän tuli Käsityön Ystäviin töihin. Tyyny oli esillä tuoreeltaan Taideteollisuusyhdistyksen ja Ornamon jokavuotisessa taideteollisuusnäyttelyssä, jonne se otettiin arpajaisvoitoksi.¹⁷⁷ Se muistuttaa tapettia sommittelultaan ja toteutustavaltaan. Tapetti on kuitenkin tyylielämpy, siinä piirrokset on yksinkertaistettu tapetin painotekniikkaan paremmin sopiviksi.¹⁷⁸

Vuorinen osallistui Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 kilpailuun myös ehdotuksella *Musta ruudukko*, joka on ankan säännöllinen, pienistä mustista ja valkoisista päällekkäisiksi pystysuoriksi nauhoiksi sommitelluista ruuduista muodostuva tapettimalli. Mukana olivat lisäksi vaaka- ja pystysuorista viivoista koostuva *Raitoja ruudussa* sekä tiheään pinnalle asetetuista ympyröiden sisällä olevista risteistä muodostuva abstrakti nimetön malli. Lisäksi mukana oli malli *Pisara*, jonka tiheään kudomaisessa, vapaasti piirrettyssä verkostossa pienet, epäsäännöllisen muotoiset ympyrät luovat vaikutelman sadepisaroihin. Mallissa erottaa piirtäjän tunnusomaisen kädenjäljen, sillä sen kuviointi tuo mieleen edellä mainitun *Sirkus*-mallin yksityiskohdat. Yhtenä koristeellisena kuvioelementtinä toistuvat Vuorisen tapettimalleille tunnusomaiset pienet rengasmaiset ympyrät. *Pisara*-mallin luonnoksista on säilynyt Designmuseon kokoelmassa kolme väritystä: valkoinen kuviointi ruskealla pohjalla, musta kuviointi valkoisella pohjalla sekä intensiivisen sinipohjainen versio valkoisella kuvioinnilla.¹⁷⁹

Vuorinen suunnitteli 1950-luvulla myös tapettimallit *Kukkiva korsi* ja *Ruskeasiniruutu*, joista on säilynyt luonnoksia. Pystylinjaa korostava ja tyyliään jugendhenkinen *Kukkiva korsi* ajoittuu luonnoksen merkintöjen mukaan vuosiin 1953–1954 ja siitä on kaksi väritystä, sini- ja punapohjainen. Peiteväreillä maalatut luonnokset ovat kilpailuehdotusten joukossa, joten on mahdollista, että malli osallistui kilpailuun. Tällöin on todennäköisesti kyse Sanduddin tapettitehtaan vuoden 1954 kilpailusta. Malli *Ruskeasiniruutu* oli merkintöjen mukaan mukana Sanduddin vuoden 1956 kilpailussa. Luonnos on tehty peiteväreillä sekä paperia leikkaamalla ja liimaamalla. Siinä eri paksuiset viivat muodostavat ruudukon, jossa on lievä syvyysvaikutelma. Luonnosten joukossa on lisäksi vailla merkintöjä

177 Vuorisen haastattelu 14.4.1989, 3, 7. AY.

178 Kuva: KK 4/1958, 18; Designmuseo, tapettikokoelma.

179 Designmuseo, tapettikokoelma. Useissa Vuorisen luonnoksissa oleva merkintä kilpailuvuodesta 1957 on virheellinen. Silloin Suomessa ei järjestetty tapettisuunnittelukilpailuja, sen sijaan sekä Pihlgren ja Ritola Oy että Sanduddin tapettitehdas järjestivät kilpailun vuonna 1956.

oleva tiimalasin muotoja ja pieniä ympyröitä toistava geometrinen malli.¹⁸⁰

Kun jury marraskuussa 1957 valitsi Brysselin maailmannäyttelyyn 1958 lähteviä tapetteja kotimaisilta valmistajilta, Pihlgren ja Ritola Oy:ltä valittiin mukaan viisi tapettimallia, joista kolme oli Vuorisen suunnittelema. Mallit olivat edellä mainitut *Lukematon* sekä *Semper*-mallin kaksi versiota. Vuorinen oli myös mukana suunnittelemassa Sanduddin tapettitehtaan Finnish Design -mallistoa vuosina 1958–1959.¹⁸¹ Kokoelman tapeteista tunnetaan vain osa, eikä ole tiedossa, minkälaisilla malleilla Vuorinen siihen osallistui.

Vaikka Hilikka Vuorisen uran keskeisin suunnittelukohte olivat tekstiilit, pysyivät tapetit hänelle läheisenä suunnittelualueena. Hän pyrki edistämään tapettialaa taideteollisuuskentällä ja pitämään tapetit esillä julkisessa keskustelussa, mitä osoittaa hänen vuonna 1998 kirjoittamansa kirje Pihlgren ja Ritola Oy:n johtaja Erkki Ritolalle. Kirjeestä ilmenee, että Vuorinen oli keskustellut Ritolan kanssa suomalaisen tapettituotannon tilanteesta ja aikoi tarjota suomalaista tapettisuunnittelua käsittelevän artikkelinsa lehteen julkaistavaksi.¹⁸² Vuorinen suunnitteli moderneja malleja, joissa oli huomioitu tapetinpainannan erityisvaatimukset kuvioiden mittasuhteiden, tyylielämyksen ja toistuvuuden suhteen. Hänen suunnitelmansa olivat nimenomaan tapettimalleja, vaikka samat aiheet saattoivat esiintyä myös hänen muussa tuotannossaan. Vuorisen suunnitelmia valittiin mukaan Sanduddin Finnish Design -mallistoon ja Brysselin maailmannäyttelyyn, mikä kertoo niiden arvostuksesta tapettimuotoilun alalla.

180 Ibid.

181 Kirje Pihlgren ja Ritola Osakeyhtiö – Suomen Taideteollisuusyhdistys, 18.1.1958. STTY:n arkisto. AY; kirje Pihlgren ja Ritola Osakeyhtiö – Ekonomi Winter, Suomen Messut, 18.1.1958. STTY:n arkisto. AY; Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. ARK 9/1958, 9; Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". WU 6–7/1960, 6. Vuorinen suunnitteli myös *Semper*-nimisen ryijyn Suomen Käsityön Ystäville vuonna 1952. Svinhufvud & Viljanen 2009, 142–143.

182 Kirje Hilikka Vuorinen – johtaja Erkki Ritola, Pihlgren ja Ritola Oy, 10.11.1998. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

6. "VIIHTYISYYDEN TAUSTA VAI KATSEEN- VANGITSIJA?" – KATSE TAPETTEIHIN

Kohdistan tässä luvussa katseeni itse tapetteihin. Pohdin, minkälaisia 1950-luvun taiteilijatapetit olivat ja minkälainen oli ympäristö, jonka keskellä ne syntyivät. Vuosikymmen oli erityinen monessa suhteessa, muun muassa siksi, että teknologia ja tiede tekivät suuria edistysaskelia. Esimerkiksi 1930-luvulla syntynyt suomalainen muoviteollisuus kehittyi toisen maailmansodan jälkeen voimakkaasti. On kiinnostavaa tarkastella, miten tekniset uudistukset ja uudet materiaalit vaikuttivat tapettien tuotantoon, käytettävyyteen ja designiin. On kuitenkin muistettava, että taiteilijatapettien kehitystä muovasivat monenlaiset muutkin tekijät. Toisen maailmansodan jälkeen ihmiset matkustivat mahdollisuuksien mukaan, kansainvälistyivät ja seurasivat muotia¹. Kysyn, miten tämä näkyi taiteilijatapeteissa.

Tarkastelen myös yhtymäkohtia tapettimuotoilun ja ajan kuvataiteen välillä sekä sitä, vaikuttivatko taiteen modernistiset suuntaukset tapettimuotoiluun. Pyrin tekemään tulkintoja siitä, oliko kuvataiteilijoiden tai muotoilijoiden tapettisuunnittelulla yhteys heidän muuhun tuotantoonsa. Lopuksi tutkin 1950-luvun tapeteille tunnusomaisia aiheita ja kuvioita.

6.1. Tapettien teknologiaa

Tapettien valmistuksessa on eri aikoina seurattu valpaasti teknologisia uudistuksia. On menty mukaan investointeja vaatineisiin kokeiluihin tuotantotapojen kehittämiseksi, laadun parantamiseksi ja myynnin lisäämiseksi. Muutokset ovat tapahtuneet painotekniikassa, painotelojen valmistuksessa sekä värien ja materiaalien teknologiassa.

Koska tapetti on pitkään kilpaillut suosiosta maalin ja muiden sisäseinien peitteenä käytettyjen materiaalien kanssa, tapettitehtaat ovat pyrkineet tuomaan

markkinoille tuotteita, jotka ovat muihin tuotteisiin verrattuna kilpailukykyisiä kulutuksen-, valon- ja puhdistuksenkestävyyden suhteen. 1950-luku oli tapetteollisuudelle merkittävä ajanjakso siksi, että muovia alettiin käyttää yhä enemmän tapeteissa parantamaan niiden kosteudensietokykyä ja puhdistettavuutta. Tarkastelen seuraavaksi pääpiirteittäin tapettiteknologian kehitystä edeten sen varhaisvaiheista 1950-lukuun, minkä jälkeen käsittelen uudenlaisten muovitapettien tuloa markkinoille. Otan esimerkkejä suomalaisten tapettitehtaiden pesunkestävistä tapeteista tarkastellakseni teknologisten uudistusten merkitystä taiteilijatapettien näkökulmasta. Mielenkiintoinen kysymys on, vaikuttivatko teknologiset innovaatiot tapettien designiin.

Tapettien valmistus perustuu kirjapainojen ja kankaanpainannan tekniikoihin, ja näiden alojen kehitystä seurattiin tapettialalla tiiviisti. Aluksi tapetit valmistettiin käsin: ne painettiin puuhun tai metalliin kaiverrettujen kuviolaattojen avulla, jolloin jokaiselle värille tehtiin oma laattansa. Näin valmistettuja tapetteja tunnetaan 1500-luvulta lähtien. Vanhin ja tavallisin tapa oli painaa kuviot liimavärillä paperille. Toisinaan vain kuvioiden ääriviivat painettiin, ja malli viimeisteltiin käsin maalaamalla. Kuviot painettiin nelikulmaisille paperiarkeille, jotka yhdistettiin pidemmiksi liuskoiksi.² Käsin painaminen säilyi piensarjatuotannon menetelmänä aina 1900-luvun alkuvuosiin asti³.

Siirtyminen käsinpainannasta sarjatuotantoon teollistumisen aikakaudella 1800-luvun puolivälissä oli suuri mullistus. Painomenetelmien kehittyminen vaikutti myös tapettien designiin. Käsin painaminen oli asettanut omat rajansa taiteelliselle ilmaisulle, mutta konepainannan lainalaisuuksien omaksuminen aiheutti suunnittelijalle uudenlaisia haasteita. Aluksi

¹ Mäenpää 2004, 293.

² Niiranen 1981, 78.

³ Heikkinen 2009, 167.

koneilla ei pystytty tekemään lähellekään yhtä taidokkaita tapettimalleja kuin käsin painamalla. Konepainanta saneli esimerkiksi, kuinka monta väriä mallissa voi käyttää ja miten esimerkiksi ohuiden viivojen herkkyyks onnistuttiin siirtämään valmiiseen tuotteeseen. Mallin tuli olla teknisesti toteuttamiskelpoinen, mikä merkitsi sitä, että suunnittelijan oli perehdyttävä painotekniikkaan voidakseen luoda hyviä tapettimalleja.

Yleinen käsitys oli, että painokoneet toivat mukanaan tapettimallien yksinkertaistamisen ja taiteellisen tason laskun. 1920-luvun lopulla puhuttiin jopa 1800-luvun rappion ajasta tapettitaiteessa. Arvostelijoiden mielestä laatu oli laskenut, maku oli hukassa, samoin tuntuma väreihin ja mittasuhteisiin. Uuteen aikaan sopeutumista pidettiin tärkeänä: oli huomiotava uusien tuotantomenetelmien tarjoamat mahdollisuudet ja luovuttava vanhojen mallien jäljittelystä. Teollisen ajan tapetin tuli vastata oman aikansa tarpeita ja makua.⁴

Saksalaiset painotelat – ja siten myös tapettimallit – olivat pitkään käytössä useimmissa Euroopan maissa, myös Suomessa. Siksi tapettien kuviointi seurasi 1950-luvulle saakka pääasiassa saksalaisia esikuvia. Malleja ja muuta teknistä materiaalia tuli Suomeen myös Belgiasta, Ruotsista ja Britanniaista.⁵ Vuonna 1960 esimerkiksi Sanduddin tapettitehtaalla valmistettiin paljon teloja itse, mutta suurin osa oli yhä pakko tuottaa ulkomailta, jolloin myös useimmat malleista olivat ulkomaista alkuperää. Omalla painotelaosastolla suunniteltiin ja rakennettiin uudet painotelat ja korjattiin vanhat.⁶ Jos tehdas halusi käyttää omia malleja, mutta sillä ei ollut telantekomahdollisuutta, se lähetti mallit työstettäväksi telanvalmistajalle Suomessa tai ulkomailla. Toijalassa, missä sijaitsi pitkään usean tapettitehtaan keskittymä, toimi painoteloja tapettiteollisuudelle valmistanut yritys T:mi Painotela.⁷

Myös väriaineiden kehittyminen vaikutti tapettimalleihin. Teollisesti valmistetut synteettiset värit lisäsivät merkittävästi käytettävissä olleiden värien määrää. Tiedon lisääntyttyä joidenkin väriaineiden, kuten arsenikin ja aniliinin vahingollisuudesta, opittiin käyttämään vain myrkyttömiä värejä.⁸

Tapettirullan leveys muutettiin 50 cm:stä kansainvälisen standardin mukaiseen 56 cm:iin vuonna 1959. Tämä oli tapettitehtaille taloudellisesti vaikea

asia, koska kaikki painotelat jouduttiin valmistamaan uudestaan. Kaikilla tehtailla oli poikkeuksellinen kolmivuotiskokeelma, joka kattoi vuodet 1957–1959. Uuden mallikokeelman oli pitänyt ilmestyä vuonna 1958, mutta sen tuloa markkinoille lykättiin. Vaikutus vientiin oli kuitenkin odotetun myönteinen, ja esimerkiksi Sanduddin tapettitehtaan vienti alkoi tasaisesti vuosittain voimistua. Muutos aiheutti sen, että tapettirullan hinta oli kuluttajalle kalliimpi, mutta tapetin määrään suhteutettuna se pysyi samana. Tapettitehtaat ja kauppiat saivat myytyä myös vanhat varastonsa kapeampaa tapettia.⁹ Tapettien designiin rullan leveyden muutos ei vaikuttanut.

6.1.1. Varhaiset pesunkestävät tapetit

Pesunkestäviä – tai ainakin pyyhkimistä jonkin verran kestäviä – tapettilaatuja on kehitelty jo vuosisatojen ajan. Varhaisimpia pestävistä tapeteista olivat vahakangastapetit, joita valmistettiin myös Suomessa jo 1700-luvulla. Niissä värit oli painettu liimaväreillä vernissalla käsiteltyyn kankaaseen. 1800-luvulla valmistetut vernissatut tapetit, joita kutsuttiin myös öljy- tai lakkatapeteiksi, painettiin tavalliseen tapaan paperille ja viimeisteltiin pellavaöljyvernissalla. Tapetti oli kauttaaltaan kiiltäväpintainen, ja vanhemmiten sen väri yleensä kellastui. Vernissattuja tapetteja valmistettiin sekä käsipainolla että koneellisesti kaikissa suurehkoissa tapettitehtaissa.¹⁰ Oma tyyppinsä olivat öljyväritapetit, jotka painettiin kosteutta kestäneillä pellavaöljyvernissaan perustuneilla väreillä. Niitä valmistettiin jo 1700-luvulla käsinpainettuina, ja myöhemmin 1800- ja 1900-luvuilla koneella painettuina.¹¹

Puhdistusta kestävät tapetit olivat erityisen tarpeellisia 1800-luvun talouksissa, kun sähkö ja keskuslämmitys eivät vielä olleet tulleet koteihin. Savuavat takat, elävät kynttilät ja nokeavat fotogeenilamput likasivat tavalla, jota nykyään on vaikea edes kuvitella.¹² Britanniaassa kansanhygieniää koskevat lait olivat tiukentuneet, ja yksityisasuntojen seinien desinfiointi ja pesu oli terveydenhuoltoviranomaisten määräyksestä tulossa pakolliseksi. Oli tullut välttämättömäksi löytää tapetti, joka kestäisi sellaisen käsittelyn – toisin sanoen olisi pestävä.¹³

4 "t.", "Tapeter". *HBL* 9.5.1929.

5 "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6-7/1960, 4, 5.

6 "Kaksi vanhaa tapettimestaria". *WU* 6-7/1960, 14, 17.

7 Kirje Uusi Tapettitehdas – Suomen Työn Liitto ry, maisteri O. Laine, 6.10.1950. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

8 Heikkinen 2009, 100, 200–201.

9 "Sanduddin tapettitehtaan tuotteilla erittäin ilahduttava myyntimenestys". *WU* 7-8/1962, 13.

10 Heikkinen 2009, 59, 119.

11 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 262.

12 Ibid., 259.

13 "Vår inhemska tapetindustri". *HBL* 4.4.1900; "Tapeter". *HBL* 23.2.1898.

Vuonna 1897 Sandudd alkoi yhteistyössä brittiläisen tapettitehtaan kanssa valmistaa tapetteja, joissa öljypohjaista vernissaa laitettiin sekä painoväriin että tapetin pintaan¹⁴. Nämä "Sanitary-tapetit", "Terveys-tapetit" tai "Saniteetti-tapetit" olivat pestäviä tapetteja, jotka oli syväpainettu öljyväreillä käyttäen kaiverrettuja kuparivalsseja. Syväpainomenetelmässä malli kaiverrettiin painotelan päällä olleeseen kupariseen kerrokseen. Kuparipinta kromattiin ennen painamista. Väritys tapahtui siten, että painotela pyörähti värilaukossa, jonka jälkeen terässäuti kaapi pois ylimääräisen värin ja telaan jäljelle jäänyt väri siirrettiin paperille. Varioimalla kaiverruksen syvyyttä ja kaiverrettujen rasteriviivojen tiheyttä oli mahdollista tehdä hyvin ohuita viivoja ja monenlaisia sävytyksiä. Usein tapetit vielä vernissattiin, jolloin niistä tuli vielä kestävämpiä.¹⁵ Sanitary-tapetin on sanottu olleen ensimmäinen korkealuokkainen pesunkestävä tapettilaatu Suomessa ja se oli Sanduddin 1950-luvun lopulla markkinoille tulleen Sandura-tapetin edeltäjä.¹⁶ Muiden varhaisten pestävien tapettien tavoin myös Sanitary-tapeteissa jäljiteltiin aluksi kovia ja kosteudenkestäviä pintoja kuten marmoria, mosaiikkia tai keraamisia laattoja, mutta pian niistä alettiin tehdä kuvioiltaan samanlaisia kuin muut tapetit.¹⁷

Saadakseen tapeteista yhtä laadukkaita kuin Britanniassa Sandudd investoi huomattavan määrän varoja uusiin sieltä tuotuihin koneisiin, valsseihin ja malleihin, ja varmistaakseen hyvän lopputuloksen se kiinnitti tuotanto-osastolle brittiläisen johtajan, Ellis Townsandin. Townsend oli toiminut maineikkaissa brittiläisissä tapettitehtaissa kuten Huntington Fressillä Darwenissa ja ollut teknisenä johtajana Yates, Dauncey & Dawsonilla Radcliffessä Manchesterissa.¹⁸

Kotimaisessa lehdistössä Sanduddin Sanitary-tapettien laatua kiiteltiin. Tapetti oli osoittautunut brittiläisen esikuvansa vertaiseksi paitsi kestävyytensä myös malliensa suhteen. Kuten Britanniassa myös meillä Suomessa malleja piirsivät ammattisuunnittelijat. *Hufvudstadsbladetin* uutisen mukaan huhtikuun alussa 1900 suomalaiset taiteilijat olivat toteuttaneet tehtaalla jo joukon tapettimalleja. Neiti K. af Björkenstenin piirroksen pohjautuvaa tapettia oli lähtenyt markkinoille jo tuhatkunta rullaa. Vapaaherratar A. af Schultén oli myös piirtänyt tapettimallin, joka oli val-

mistettu Sanitary-menetelmällä ja pian tulossa kauppoihin.¹⁹

Sandudd valmisti Sanitary-tapetteja siis sekä Britannian että kotimaan markkinoille ja paitsi brittiläisten myös kotimaisten mallien mukaan. K. af Björkenstenin ja A. af Schulténin tapettimalleista ei ole tiettävästi säilynyt kuvia tai näytteitä. Pidän mahdollisena, että ne olivat mukana Pariisiin vuoden 1900 maailmannäyttelyssä, jossa Sandudd voitti tapeteillaan pronssimitalin²⁰. Joka tapauksessa on todennettavissa, että näyttelyssä olleet Sanduddin tapetit olivat Sanitary-laatuista. Näyttelymenestys johti pitkään jatkuneeseen kauppasuhteeseen Britannian kanssa.²¹ Sandudd valmisti Sanitary-tapetteja ainakin vielä vuonna 1910, jolloin niitä painanut, erillisessä kivirakennuksessa sijainnut painamo selvisi vahingoittumattomana tehdasta kohdanneesta suuresta tulipalosta. Myös herra Townsendlä työskenteli yhä tehtaalla tuolloin.²²

On huomionarvoista, että Sanitary-tapetteja alettiin painaa juuri Suomessa. Öljyväritapettien syväpainanta oli tekniikka, johon ei esimerkiksi mikään ruotsalainen tehdas ryhtynyt. Näitä tapetteja kyllä myytiin Ruotsissa, ja ne menestyivät maan tapettimarkkinoilla. Ingela Broström esittää teoksessaan *Tapetboken*, että Sanitary-tapetteja valmistettiin Britannian ja Suomen lisäksi myös Saksassa. *Hufvudstadsbladetissa* vuonna 1900 julkaistun artikkelin mukaan niitä valmistettiin Britannian ulkopuolella ainoastaan Suomessa.²³

1900-luvulla tapettitehtaat jatkoivat kokeiluja pesunkestävien tapettien laadun parantamiseksi. Pintakäsittelyjä sekä väri- ja sideaineseikoituksia testattiin ja kehitettiin esimerkiksi Sanduddilla ja Toijalan tapettitehtaalla. Haluttiin muun muassa päästä eroon kiillosta, joka tuli käytetyistä pintamateriaaleista sekä painannassa käytetystä öljyväristä. Toijalan tapettitehdasyhtiön kokoelmakirjassa *Vanha Toijala* vuodelta 1938 esiteltiin tehtaan tapettiutuudet, joista yksi oli Pesto. Tavallinen liimaväritapetti oli saatu pesunkestäväksi sivelemällä se uudella lakkaa muistuttavalla aineella, joka imeytyi väriin ja ilman vaikutuksesta muuttui nopeasti pesunkestäväksi. Kun tavallinen lakkatapetti kiilsi, oli Pesto-tapetin pinta lähes täysin kiilloton ja näin ollen "erinomaisen miellyttävä". Pesto

14 "Sandudds tapetfabrik nedbrunnen". *ÅU* 3.9.1910.

15 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 259.

16 Wärynen, Lars E., "Sanduddin Tehtaan tuotannon saavutuksia". *WU* 6-7/1960, 8.

17 Wallpaper: health and cleanliness. V&A www.sivu.13.8.2020.

18 "Vår inhemska tapetindustri". *HBL* 4.4.1900.

19 Ibid. A. af Schulténin tapetti oli valmistettu "enligt Sanitary-metoden".

20 "Prisen på Pariserutställningen". *HBL* 1.9.1900. Pariisin maailmannäyttely järjestettiin 15.4.-12.11.1900.

21 "Tapetbeställning från Finland till England". *ÖN* 14.11.1900.

22 "Förödande eldsvåda i Helsingfors. Sandudds tapetfabrik brunnit". *NPr* 3.9.1910.

23 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 261, 385; "Vår inhemska tapetindustri". *HBL* 4.4.1900.

sopi tämän johdosta hyvin esimerkiksi eteisiin, keittiöihin ja lastenhuoneisiin, ja hinnaltaan se vastasi tavallista lakkatapettia. Tehtaan toinen uutuus oli Iki. Uudella sideaineella väri oli saatu siinä niin kestäväksi, että tapetti sietä pesua harjalla ja saippuallakin. Koska väri ei ollut öljyväri, sillä ei myöskään ollut sen kiiltoa, vaan tapetin pinta oli himmeä. Paperi oli erityisen vahvaa ja värit tehtaan mukaan ehdottoman valonkestävät. Iki-tapetteja suositeltiin esimerkiksi hotellihuoneisiin, keittiöihin ja eteisiin.²⁴

Sanduddin tapettitehdas valmisti tapetit Helsingin yliopiston opiskelija-asuntola Domus Academican, jonka ensimmäinen rakennusvaihe valmistui vuonna 1947. Kohteen sisustustöistä vastasivat sisustusarkkitehdit Annikki ja Ilmari Tapiovaara. Maalia oli sodan jälkeen niin niukasti, että sisäseinät päädyttiin päällystämään tapeteilla. Keksijä Osmo Tapiovaara, Ilmari Tapiovaaran veli, kehitti tarkoitusta varten pestävät, kiillottomat, teolliseen tuotantoon sopineet ja edulliset tapetit. Tapeteista, joita oli yhteensä 28 eri valmistenumeroa, oli noin 90 % pestäviä. Kukkakuvioidet mallit suunnitteli graafinen suunnittelija Birgit Rydman, jonka tuotantoa olivat myös asuntolan kukka-aiheiset, filmipainotekniikalla painetut kankaat. Kaikki muut tapettimallit olivat Annikki ja Ilmari Tapiovaaran käsialaa.²⁵ Domus Academican edelleen olemassa olevat käytäväseinien maalaukset ovat Tove Janssonin toteuttamat.

6.1.2. Kestäviä ja pestäviä tapetteja suomalaisilta tehtailta

Tapettialan kehitys myötäili 1950-luvulle tyypillisenä pidettyä optimismia ja uudistushenkisyyttä. Tehtaissa investoitiin voimakkaasti tuotannon kehittämiseen. Hankittiin uusia koneita, tuotantomenetelmiä uudistettiin, tiloja laajennettiin ja modernisoitiin. Toisen maailmansodan aikana tiede oli kehittynyt nopeasti: oli otettu edistysaskelia muun muassa mikrobiologian ja atomifysiikan aloilla. Sotateollisuutta palvelleita keksintöjä sovellettiin nyt myös rauhan ajan tarpeisiin, ja yksi eniten kehittyneistä tieteenaloista oli kemia. Erityisesti muovit kehittyivät, ja teollisuudessa niille löytyi monia soveltamistapoja.²⁶

24 Vanha Toijala 1938. Tapettikokoelmakirja.

25 Tapiovaara, Annikki & Tapiovaara, Ilmari, "Sisustustyöt". ARK 11–12/1947, 148; *Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1938–1939*. Birgit Rydman (s. 1909, o.s. Ahlström) valmisti Taideteollisuuskeskuskoulun graafiselta osastolta vuonna 1939.

26 Plastic-lakkojen ja painovärien esite. Messrs. van den Bos, Haag, Hollanti. Tapetti Oy:n kirjeenvaihto. ELKA.

Kaunis Koti -lehdessä huomioitiin muovien tulo kodinsisustuksiin. Kirjoittajan mukaan tuskin mikään maailmanvalloitus oli sujunut yhtä helposti ja nopeasti kuin muovien hiljainen, mutta tehokas vallankumous 1900-luvun teollisuudessa.²⁷ Suomessa muovit tulivat myös kuluttajille suunnattujen messujen keskeiseksi teemaksi: vuoden 1956 kevätmessujen yhteydessä oli muovinäyttely. Kumi- ja muovipehmusteiden tulo kodinkalusteisiin tapahtui 1950-luvulla, kun vaahdotumipatjat, polyuretaani ja polypropyleeni tulivat markkinoille.²⁸ Muovi löysi tiensä koteihin, ja samaan aikaan se valtasi myös tapettiteollisuuden.

Kun merenkulkuneuvos Antti Wihuri hankki Sanduddin tehtaan omistukseensa vuonna 1953, ryhtyttiin tehdasta laajentamaan ja sen yhteyteen perustettiin kotelotehdas, kirjapaino, kiiltokerrostusosasto ja muoviosasto. Muoviosastoa hyödynnettiin ilmeisesti myös pesunkestävien tapettien valmistuksessa. Tehtaalla oli oma laboratorio, jossa kehiteltiin uusia värejä sekä tutkittiin ja kehitettiin niiden painamisominaisuuksia.²⁹

Muovikäsitellyt liimaväritapetit olivat 1950-luvun suuri kehitysaskel tapettiteollisuudessa. Niissä tapetin pintaan laitettiin vedenpitävä kerros vinyylhartsia tai lateksijohdannaista. Vuonna 1959 näitä pesunkestäviä muovitapetteja mainostettiin Suomessa "viimeisimpänä uutuutena alalla"³⁰. Tehtaiden käyttämät valmistustavat poikkesivat toisistaan, ja ne olivat liikesalaisuuksia. *Rautakaupan Uutisten* mukaan kotimaisella tapettiteollisuudella oli 1960-luvun alussa käytössään korkealuokkaiset painomenetelmät ja pintakäsittelytavat, joilla valmistettiin pesunkestävää, haalistumatonta, mutta silti "hengittävää" ja taipuisaa tapettia³¹. Ilmeisesti jokaisella tehtaalla oli omanlaisensa teknologia pestävien tapettien valmistuksessa. Perinteiset öljyväreillä painetut tapetit olivat edelleen näkyvästi esillä, ja niitä pidettiin hyvin puhdistusta kestävinä.³²

Tarkka kuvaus tapetin muovikäsitelystä on säilynyt 1960-luvulta Sanduddin tapettitehtaalta: Painamisen jälkeen tapetit ajettiin noin kolmen viikon kuivumisen jälkeen koneessa, jossa niihin saatiin pe-

27 Sievänen, Ritva, "Muovin aika". *KK* 3/1956, 26.

28 "Kevätmessut muovinäyttelyineen 11.–21.5.1956". *KK* 2/1956, 39; ks. myös Sarantola-Weiss 2003, 272.

29 Narva, Toivo V., "Suomen tapettiteollisuuden historia on yhtä vanha kuin Sanduddin Tehdas Oy". *WU* 6–7/1960, 4, 5.

30 "Pesunkestävät muovitapetit viimeisin uutuus alalla". *HY* 28.11.1959.

31 "J.K.", "Tapettikulttuurimme". *Rautakaupan Uutiset* 5/1961, 19.

32 Englund, Kaj, "The Come-back of Wallpaper". *FTR* VI/1957, 222; Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 337.

sunkestävyys. Tässä käsittelyssä painovärit sidottiin muovi- tai öljypitoisilla sideaineilla tai tapetin päälle ajettiin muovipinta. Tätä muoviaiainetta tuli 10 grammaa neliömetrille.³³ Tapettitehtaan painosalissa oli 1970-luvun alussa kolme pohjaväriä tai pesunkestävän muovipinnan ajoon tarkoitettua erikoiskonetta³⁴. Samalla koneella voitiin siis painaa tapettiin pohjaväri tai ajaa valmiin tapetin pintaan muovipinta.

Valmiin tuotteen pesunkestävyyssominaisuuksia testattiin kansainvälisten normien mukaisessa testauslaitteessa, jolloin tulokset olivat kansainvälisesti vertailukelpoisia. Normien mukaan pesunkestävän tapetin pinnan oli kestettävä laitteessa 1 500 iskua. Laboratoriossa jatkettiin koetta aina 3 000 iskuun saakka, jolla varmistettiin tuotteen pesunkestävyyssominaisuus korkealuokkaiseksi.³⁵

Kaikki muovitapetit eivät olleet yhtä kestäviä. Ruotsalaisen testin mukaan tapettien pesunkestävyys oli kyseenalaista vielä vuosia myöhemmin. Kun aikakauslehti *Hem och fritid* testasi pestäviä tapetteja vuonna 1967, osoittautui, että jotkin muovikäsitellyt tapetit eivät selviytyneet edes kostealla sienellä pyyhkimisestä. Testin mukaan parempi kosteudensietokyky oli tapeteissa, joiden painoväri oli vedenkestävä. Näiden joukossa perinteiset öljyväritapetit olivat saaneet haastajan muoviemulsioväreillä painetuista tapeteista.³⁶

Uudet pesunkestävät tapetit olivat 1950-luvulla näkyvästi esillä paitsi lehtiartikkeleissa ja mainonnassa myös näyttelyissä, joita eri tehtaajat järjestivät. Pestävillä tapeteilla oli erityinen rooli esimerkiksi Stockmannin tavaratalossa vuonna 1954 järjestetyssä Tampereen tapettitehtaan mallipiirustuskilpailun satoa esitellessä näyttelyssä.³⁷ Vuonna 1956 Suomen kaupunkien kiersi näyttely, jossa oli esillä uutuuksia kuudelta kotimaiselta tapettitehtaalta. Tapetit olivat tehtaiden kilpailuissa palkittuja tai lunastettuja malleja.³⁸ Uutuutena mainittiin "100 prosenttisesti" pesunkestävä tapetti, jolla viitattiin todennäköisesti Pihlgren ja Ritola Oy:n Lotura-tuotteisiin³⁹. Sanduddin tapettitehtaan Finnish Design -malliston maata kiertäneessä näyttelyssä vuonna 1959 vetonaulana olivat erikoismuovikäsitellyt Sandura-tapetit⁴⁰.

33 Ryhänen 1969, 10.

34 "Tapetti ei ole pelkkä seinän kate". *WU* 2/1970, 12.

35 Ryhänen 1969, 13.

36 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 337, 339.

37 "Tapettimallit paranevat". *Suomen Sosialidemokraatti* 6.10.1954.

38 "Tapettinäyttely Haminassa". *KYSA* 29.10.1956.

39 "Väritalon tapettinäyttely". Kirje Martti Muinonen, Väritalo – Sanduddin tapettitehdas, 26.11.1956. Wihuri Oy:n arkisto.

40 "Tapetti kotiemme kehys". *Vaasa* 15.3.1959.

Myös seuraavista esimerkeistä voi havaita, että *Kaunis Koti* -lehden "Kysykää me vastaamme" -neuvontapalstalla lukijoita ohjattiin hankkimaan pesunkestäviä tapetteja. Nimimerkki "Rouva P." asui kahden kouluikäisen poikansa kanssa kaksiossa. Hän pyysi neuvoja asunnon sisustamiseen ja erityisesti seinien värien valintaan. Palstalla häntä neuvottiin maalamaan lasten vuoteiden takainen seinä savenharmaaksi ja muut seinät aivan vaalean harmaiksi. Eteisen seinille ehdotettiin aivan vaalean harmaata maalia tai pesunkestävää siniharmaata tapettia.⁴¹

Nimimerkin "Taru-Seppo" takana oli vanhempien ja kahden lapsen perhe, joka asui uudessa omakotitalossa. Kysymys koski muun muassa seinien väritystä. *Sisustuspalvelu*-nimiseksi muuttuneen *Kaunis Koti* -lehden neuvontapalstan kirjoittaja neuvoi tapetoimaan eteisen ja lastenhuoneen seinät vaaleanharmaalla pesunkestävällä seinäpaperilla. Olohuoneen seiniin suositeltiin tavallisia vaaleanharmaita tapetteja ja makuuhuoneeseen hieman kellertäviä, yksivärisiä tapetteja. Keittiön seinät suositeltiin maalattaviksi joko valkoisiksi tai vaaleanharmaiksi.⁴²

Nimimerkki "Uuden open vanha pesä" kertoi asuvansa puurakenteisen vanhan koulun ullakkohuoneissa. Kirjoittaja kysyi neuvoa muun muassa tapettien hankkimisessa. Palstanpitäjä neuvoi kysyjää maalamaan eteisen seinät vaaleanharmaiksi ja tapetoimaan peilin takaisen seinän harvalla säkkikankaalla. Keittiön seinille hän suositeli pesunkestäviä, vaaleita seinäpapereita ja olohuoneen seinille tavallisia vaaleanharmaita tapetteja.⁴³

Nimimerkin "Kultainen koti" takana oli lapseton pari, joka oli kalustamassa uudelleen maaseutukansakoulussa sijainnutta huoneen, keittiön ja eteisen asuntoaan. Kirjoittaja pyysi palstanpitäjältä muun muassa tapettiehdotuksia. Vastauksessa neuvottiin maalamaan eteisen penkin takainen seinä piparkun ruskeaksi, ja muut seinät vaaleammalla sävyllä. Olohuoneen seinille suositeltiin Sanduddin tapettitehtaan pesunkestävää Sandura-tapettia n:o 8434/6.⁴⁴ Kyseessä oli Vuokko ja Antti Nurmesniemen pystyraimalli harmaalla pohjalla ja valkoisilla raidoilla, vaikka mallia tai sen suunnittelijaa ei vastauksessa mainita.

Pesunkestäviä tapetteja suositeltiin siis eteiseen, keittiöön tai lastenhuoneeseen, mutta yhtä hyvin myös olohuoneeseen. Valtion teknillisen tutkimuslaitoksen suorittamien kokeiden perusteella ne soveltuivat käytettäväksi myös sellaisissa paikoissa, joihin tervey-

41 "Kysykää me vastaamme". *KK* 5/1957, 8, 40, 43.

42 "Sisustuspalvelu". *KK* 6/1959, 70.

43 *Ibid.*, 70, 72.

44 "Sisustuspalvelu". *KK* 4/1960, 40, 46.

denhuoltoviranomaiset olivat siihen asti vaatineet yksinomaan maalattuja pintoja⁴⁵. Uudet pesunkestävät tapetit tekee kiinnostavaksi se, että niiden joukossa oli runsaasti taiteilijamalleja. Seinäväreinä vallitsivat 1950-luvun suosikit harmaan eri sävyt ja kellertävä. Varsin yleisesti suositeltiin yksivärisiä tapetteja.

Aamulehden kirjoittaja totesi, että uudet rasvan- ja pesunkestävät tapetit olivat erityisen sopivia ajan pieniin asuntoihin⁴⁶. Tämä on ymmärrettävää, sillä ahtaissa tiloissa korostui tarve kodin tilojen ja pintojen käytännöllisyyteen ja puhdistettavuuteen. Pienissä kodeissa huoneita myös käytettiin moniin tarkoituksiin, mikä altisti seinäpintoja kulutukselle ja tahraantumiselle.

Kaunis koti -lehden perusteella muovipintaisia tapetteja ei pelkästään suositeltu, niitä myös käytettiin. Vuonna 1959 julkaistussa artikkelissa kerrotaan Lavo- sen perheestä, joka remontoi Lauttasaaren kotiaan tee se itse -periaatteen mukaisesti maalaten ja "tapisoiden" joka ilta pitkälle yli puolen yön. Pariskunnan onnistui saada aikaan siisti, melkein uuden veroinen huoneisto 13 000 markalla eli "tavattoman pienin kustannuksin". Artikkelissa mainitaan, että olohuoneen toinen sivuseinä paperoitiin taiteilija Matti Ojase- n suunnitelmalla muovipintaisella, vaaleanvihertävällä *Korsi*-tapetilla. Makuusyvennyksen päätyseinä maalattiin lateksimaalilla samaan sävyyn, ja muut seinät päällystettiin valkaisemattoman puuvillan värisellä tapetilla.⁴⁷

Kyseinen *Korsi*-malli oli lunastettu Pihlgren ja Ritola Oy:n mallinsuunnittelukilpailussa keväällä 1956. Se valmistettiin kilpailuasiakirjojen mukaan muovisena, mutta ei vielä uuden tekniikan mukaisesti Lotura-laatusena kokoelmaan 1957–58. Malli kuului myös Pihlgren ja Ritola Oy:n myöhempään kilpailutapettien kokoelmaan, johon oli koottu tehta- an järjestämässä suunnittelukilpailuissa menestyneitä tapettimalleja vuosilta 1956–1958.⁴⁸

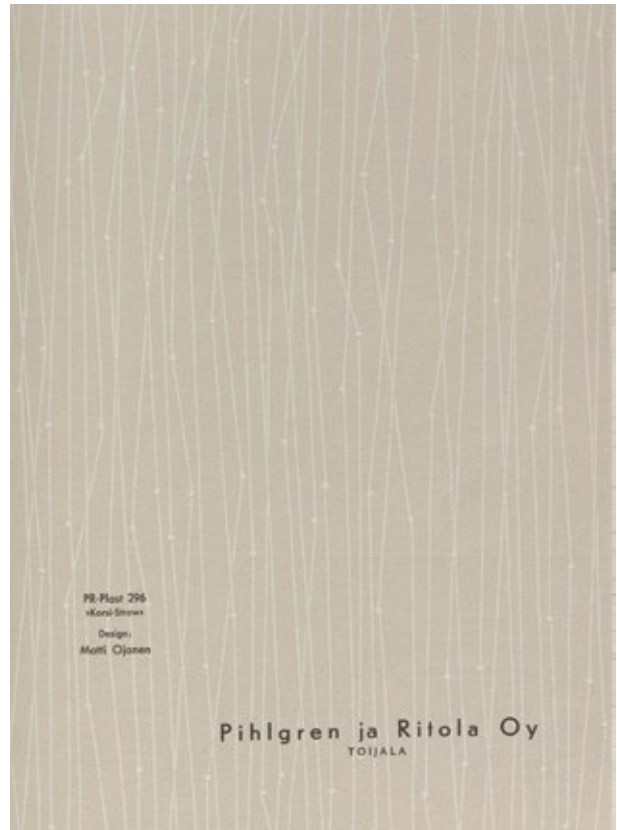
Pestäviä tapetteja käyttivät myös sisustamisen ammattilaiset suunnitelmissaan. Vuonna 1961 *Kaunis Koti* -lehdessä oli artikkelisarja, jossa seurattiin Saarion perheen omakotitalon rakentamista ja sisustamista. Talon oli suunnitellut arkkitehtuurin ylioppilas

45 "Pesun kestäviä tapetteja". *US* 3.2.1959.

46 "V-i.", "Kukat ruukuissa – tapetit taustana". *AL* 29.11.1959.

47 "L.N.", "Pieni koti". *KK* 1/1959, 25.

48 Palkintolautakunnan muistio 3.6.1956. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; "1957–1958 mallikokoelman tapettimallit hintaryhmittäin". Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; "Pr-kilpailutapetteja". Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.



Kimmo Söderholm ja sisustusvaiheessa toimi asian- tuntijana sisustusarkkitehti Pirkko Stenros. Stenros valitsi sisustukseen monia Artekin huonekaluja, ja kaikki talon tapetit olivat Pihlgren & Ritolan pesunkestäviä Lotura-tapetteja. Vanhempien makuuhuoneen tapet- tien väri oli vaaleanharmaa, pojan huoneen tumman- punainen ja tytön huoneen tummansininen.⁴⁹

Kun tehtailla valittiin pesunkestäviksi valmis- tettavat mallit, kiinnitettiin ehkä huomiota niiden monikäyttöisyyteen tai sopivuuteen tiettyyn kodin tilaan. 1950-luvulla tapeteissa yleistyivät huoneen funk- tioon viittaavat kuvalliset aiheet. Tämä koski jossakin mää- rin pestäviä tapetteja, koska ne valittiin usein huonee- seen, jolla oli erityinen käyttötarkoitus. Oli hedelmiä ja vihanneksia keittiöissä ja saippuuita, hammasharjoja ja kumiankkoja kylpyhuoneissa – juuri tämäntyyppi- set tapetit valmistettiin usein pesunkestäviksi. Pesun- kestävässä tapeteissa oli myös monia lastenhuoneiden tapetteja, mistä kertoo myös niiden mainonnan koh- dentaminen lapsiperheille.⁵⁰ Pihlgren ja Ritola Oy:n pestäviä lastentapetteja olivat Hilikka Vuorisen *Sirkus*, joka lunastettiin tehta- an vuoden 1956 kilpailusta, ja Rut Brykin tapettimalli *Fenix-lintu*, joka oli tehta- an vuoden 1958 kutsukilpailun satoa. Sanduddin Finnish

49 "Saarion talo on valmis". *KK* 1/1961, 8, 10.

50 "Tapettiteollisen muotoilun uusin aluevaltaus". *MT* 22.10.1959.

Kuva 81. Poika ja lelut. Taustalla Hilikka Vuorisen tapetti *Sirkus*. Kuva: Ensio Kauppila / Vapriikin kuva-arkisto.

Design -kokoelman Sandura-laatusena painettu, selkeästi lastenhuoneen tapetiksi ajateltu malli oli Erkki Toivosen autoaiheinen tapetti.

Vaikuttaa toisaalta siltä, että pesunkestäväksi valmistettiin tapetti, joka oli kuluttajien suosiossa eli jota myytiin paljon, esimerkiksi suunnittelukilpailun tai yleisöäänestyksen voittanut malli.⁵¹ Usein taiteilijoiden suunnittelemat mallit valmistettiin pesunkestäväksi. Uskon tämän johtuvan niiden osakseen saamasta julkisuudesta ja tuotteen sen myötä saamasta mainosarvosta. Nostetta myynnille toivat samanaikaisesti tunnettu suunnittelijanimi ja tapetin teknologinen uutuus.

Arkkitehti Kaj Englund kirjoitti vuonna 1957, että mitä kestävämpi tapetti oli, sitä tärkeämmäksi muodostui sen malli ja väritys. Tapetin täytyi hänen mukaansa olla jossakin määrin ajaton. Nopeasti luonnosteltu, viimeistä trendiä edustava malli ei ollut öljyväritapetissa eikä ilmeisesti muissakaan pesunkestävissä tapeteissa suositeltava. Ajattomaksi tapettimallin tekivät yksinkertaiset ja klassiset kuviot.⁵² Voidaan kysyä, suosivatko tehtaasta pesunkestävissä tapeteissa "ajattomia" malleja, koska näitä tapetteja kuitenkin tulisi vaihdettua harvemmin. Arvioni mukaan osittain kyllä. Suuri osa pesunkestävistä tapeteista oli rauhallisia, klassisia malleja, mutta tarjolla oli myös kuvioiltaan ja väreiltään vahvoja tapetteja. On kiinnostavaa pohtia, ostivatko kuluttajat pesunkestäviksi tapeteiksi "ajattomia" malleja. Koska kuluttajien valinnoista ei ole tutkittua tietoa, tämä kysymys jää vaille vastausta.

Useat suomalaiset tapettitehtaat valmistivat omat kokoelmansa pesunkestäviä tapetteja. Tarkastelen seuraavaksi Pihlgren ja Ritola Oy:n Loturaa ja Sanduddin tapettitehtaan Sanduraa, Tampereen tapettitehtaan pesunkestäviä tapetteja sekä Tapetti Oy:n Otto Special -tapetteja. Näissä tuotteissa oli uutta muoviyhdisteiden käyttöön perustunut teknologia.

Pihlgren ja Ritola Oy:n Lotura-tapetit

Pihlgren ja Ritola Oy valmisti 1950-luvulla tavallisten liimaväritapettien rinnalla kahdenlaisia muovipintaisia tapetteja, PR-Plast - ja PR-Lotura -tapetteja. Ensimmäinen mainittu oli käsitelty muoviyhdisteellä, joka teki niiden



pinnasta kestävä. Jälkimmäiset, öljyväreillä painetut Lotura-tapetit olivat tehtaasta uutuus.⁵³ Tehdas aloitti Lotura-tapettien valmistamisen ilmeisesti vuonna 1956, koska sitä ennen tapettilaatu ei esiinny mallikirjoissa eikä mainoksissa.

Lotura-tapetteja valmistettiin Ruotsissa Engbladin tapettitehtaalla. Pihlgren ja Ritola Oy oli tapetin yksinvalmistaja Suomessa: se painoi Loturaa yhteistyössä ruotsalaisten kanssa, ruotsalaisella patentilla. Tuotteen tekotapa oli tarkasti varjeltu salaisuus.⁵⁴

Mielikuvaa Lotura-tapetin pesunkestävyydestä yritettiin luoda voimakkaasti lehdissä ja mainoksissa. Sitä markkinoitiin "100 % pesunkestävänä tapettina, joka valloittaa maailmaa". Mainoksissa oli usein niin sanottu aineenkoetusselostus. Valtion teknillinen tutkimuslaitos oli tutkinut näytteiden perusteella tapettien kestävyyttä pesun ja kemikaalien suhteen. Selostuksessa todetaan, että Lotura-tapetit sietivät vaurioitumatta paitsi tavallisia pesuaineita myös muiden muassa asetonia, bensiiniä ja tärpättiä. Margariini-, ompelukoneöljy-, konerasva-, hiusöljy- ja punakynätahrat voitiin poistaa niistä helposti kaikilla liuottimilla ja pesuaineilla. Vahaliitu- ja lyijykynätahrat saatiin poistetuksi kaikilla liuottimilla, mutta pesuaineliuokset eivät pystyneet poistamaan niitä. Vahaliitu-, punakynä- ja lyijykynätahrat lähtivät helposti käyttämällä tavallista pyyhekumia. Mustetahrat lähtivät selostuksen mukaan helposti raapevedellä eli musteenpoisto-

51 "Voittajat Väritalon tapettinäyttelyssä". *Etelä-Suomi* 27.10.1956.

52 Englund, Kaj, "The Come-back of Wallpaper". *FTR* VI/1957, 222, 224.

53 Pihlgren ja Ritola Oy:n mallikirja "PR-tapeter 1957-1959"; Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 37.

54 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 337; Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 36.

aineella. Tapetti ei selostuksen mukaan vahingoittunut tehdyistä kokeista.⁵⁵

Uudet pesunkestävät tapetit herättivät innostusta myös sisustusalan kirjoittajien ja kriitikoiden joukossa. *Kaunis Koti* -lehteen kirjoittaneen Ritva Sieväsen mukaan Lotura-tapetti oli alalla tekniikan viimeisin sana, ja sen sanottiin olevan käytössä jopa kestävämpää kuin mikään maalattu pinta. Sievänen kirjoitti, että Lotura-tapetit merkitsivät vuosikymmenen lopulla tapettialalla jo käsitettä, ja niiden menekki oli ollut ennalta arvaamattoman suuri. Hänen mukaansa tuote ei ulkonäöltään juuri poikennut muista tapeteista, vaikka sen painamiseen käytettiin öljy- eikä liimavärejä.⁵⁶ Pihlgren ja Ritola Oy:n mallikirja 1957–59 sisälsi sekä yksivärisiä että kuvioituja Lotura-malleja. Värisävyt olivat pehmeitä 1950-luvun pastellinsävyjä ja harmaita.⁵⁷

Lotura-tapettien valmistaminen Suomessa ajoittuu yksiin Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 tapetinsuunnittelukilpailun kanssa. Kilpailussa palkituista ja lunastetuista kahdestakymmenestä ehdotuksesta vuosien 1957–58 kokoelmaan valmistettiin kolme PR-Plast -laatuisena ja kolme PR-Lotura -laatuisena. Ensin mainittuja olivat Hilikka Vuorisen *Sirkus*, Hilikka-Liisa Aholan *Niks-naks* sekä Matti Ojosen *Korsi*, ja jälkimmäisiä Margareta Arppen *Solo*, Paul Meriluodon *Säle* sekä Pentti Hartelinin *Palloruutu*.⁵⁸

Vuonna 1959 julkaistussa Kilpailutapetteja-kokoelmassa, johon oli koottu menestyneimpiä malleja Pihlgren ja Ritola Oy:n vuosien 1956 ja 1958 kilpailuista, oli kaikkiaan 37 tapettimallista toteutettu PR-Plast -laatuisina kuusi ja Lotura-laatuisina seitsemän. Esimerkki tämän kokoelman tapetista on tehtaan vuoden 1958 kilpailussa ensimmäisen palkinnon voittanut hillitty *Inka*, jonka suunnittelija oli Annikki Puurunen. Tehtaan samanaikaisessa Taiteilijatapetteja-kokoelmassa vuoden 1958 kutsukilpailun 35 tapettimallista toteutettiin Loturana vain kolme. Näitä olivat Rut Brykin leikkisän naivistinen malli *Fenix-lintu* sekä *Helminauha 1*, jonka suunnittelija oli Alli Palenius-Syvänoja.⁵⁹

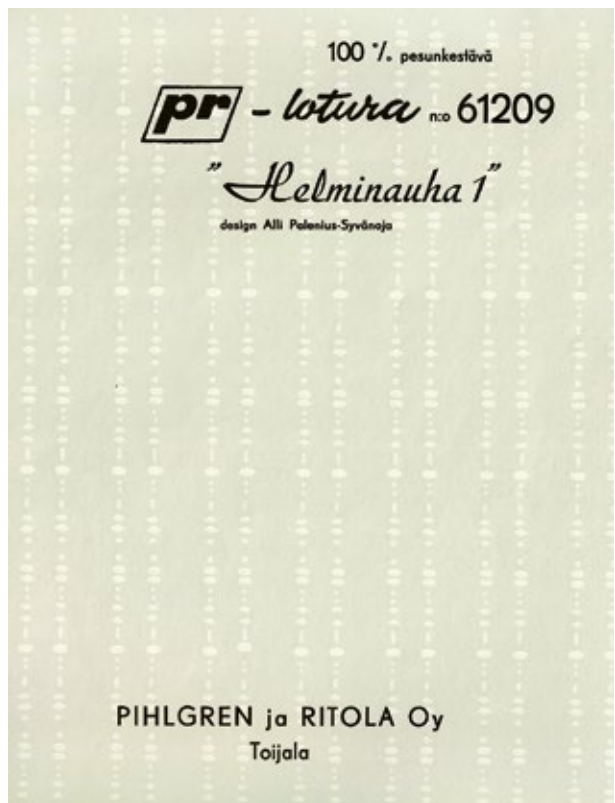
55 Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. ARK 9/1958, 9; Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. ARK 8–9/1960, 37.

56 Sievänen, Ritva, "Seinän tehtävä". *KK* 1/1958, 10; Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 36.

57 Pihlgren ja Ritola Oy:n mallikirja "PR-tapeter 1957–1959".

58 "Mallinpiirustuskilpailun perusteella palkitut ja lunastetut suomalaiset taiteilijatapetit". Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. ARK 9/1958, 9.

59 "Pr-kilpailutapetteja". Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. *KK* 5/1959; "Taiteilijatapetteja". Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 37; Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. ARK 10–11/1959, 25.



Kuva 82. Margareta Arppe: *Solo*. Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. Lähde: ARK 1–2/1957, 7.

Kuva 83. Alli Palenius-Syvänoja: *Helminauha 1*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. Lähde: ARK 10–11/1959, 25.

Kuva 84. Vuokko ja Antti Nurmesniemi: *Paljon viivoja*. Sanduddin tapettitehdas, 1955. Lähde: ARK 9/1956, 17.

Pihlgren ja Ritola Oy:n mainoksen mukaan PR-Lotura -tapetteja suositeltiin kaikenlaisiin tiloihin. Ne soveltuivat käytettäväksi muun muassa kouluissa, kerhoissa, ravintoloissa, baareissa, kokous- ja juhlasaleissa ja kodeissa eli kaikkialla, missä tarvittiin helposti puhtaana pidettäviä himmeitä seinäpintoja. Toisessa mainoksessa kerrotaan, että Lotura-tapetteja on käytetty myös kotien keittiöissä ja kylpyhuoneissa sekä julkisissa rakennuksissa kuten sairaaloiden, hotellien, kahviloiden ja kauppa- ja liikkeen sisustuksissa.⁶⁰

Ritva Sievinen arvioi Lotura-tapettien saavutettavuutta kuluttajan kannalta. Pesunkestävät tapetit olivat tavallisia liimaväritapetteja kalliimpia ja Lotura-laatuiset kaikkein kalleimpia. "Loturan tavallista tapettia jonkin verran korkeampi hinta ei pelottane ketään, joka haluaa entistä kestävämpää seinäpaperia", arveli Sievänen.⁶¹

Sanduddin tapettitehtaan Sandura-tapetit

Sanduddin tehdas oli selviytynyt toisen maailmansodan raaka-aine- ja tarvikkepulasta sekä siitä, että työntekijöistä suurin osa oli sodassa. Tapetteja tarvittiin, joten ainoa mahdollisuus oli korvata puuttuneet miehet naistyövoimalla. Tehtaan entisen teknisen johtajan ja isännöitsijän Konni Huberin mukaan yhdellä vanhalta tapettipainajalla oli usein alaisinaan kaksi tai kolme naista, jotka hänen johdolla hoitivat tapetinpainokoneita. Siten tehdas pyöri ja tuotanto jatkui. Talvisodan aikana Sanduddin tehdas joutui jonkin aikaa olemaan pysähdyksissä, mutta vuoden 1940 kesällä se kävi jatkuvasti sodasta huolimatta. Tuotantoa yritettiin pitää talvi- ja jatkosodan ajan ainakin jossakin määrin yllä.⁶²

Rauhan palattua tuotantoa ei saatu heti kysyntää vastaavalle tasolle tiukan säännöstelyn vuoksi. Lopulta onnistuttiin luomaan uudestaan tarvittavat hankintakanavat, jolloin alkoi myös laadun ja malliston kehittäminen. Tehtaan tultua Wihuri-Yhtymän piiriin vuonna 1953 tapettipuolella aloitettiin laaja koneistojen ja laitteiden uudistustyö, joka jatkui vielä 1960-lu-



vun alussa. Kehitettiin myös jatkuvasti uusia tuotantomenetelmiä.⁶³

1950-luvulla Sanduddilla valmistettiin muovipintaisina myös taiteilijamalleja. Vuosikymmenen lopun tiukassa kilpailutilanteessa ja vieniä silmällä pitäen tehtaalla päätettiin keskittyä kahdelle päälinjalle: "pesun- ja rasvankestävien" Sandura-tapettien tuotantoon sekä "suomalais-kansallisen" Finnish Design-malliston luomiseen. Sandura-tapetti syntyi vuonna 1959 osana Finnish Design -mallistoa.⁶⁴ Tehtaan mainospäällikkö Erkki Toivosen mukaan käyttäjiltä oli kysytty, millainen hyvän tapetin oli oltava. Uudelta laadulta vaadittuja ominaisuuksia olivat muun muassa huokea hinta, hyvä rasvan- ja pesunkestävyys, helppo kiinnitettävyyden, hyvä taiteellinen toteutus sekä helppo ja yksinkertainen hoito. Lisäksi tapettipaperi ei saanut olla liian paksua. Sandura pyrki vastaamaan näihin toiveisiin, ja malleja suunnittelemaan kutsuttiin ammattitaiteilijoita.⁶⁵

Hämeen yhteistyön artikkelista ilmenee, että 1950-luvulla Sanduddin tapettitehdas valmisti pesunkestäviä tapetteja kahdella eri tekniikalla. Hin-

60 Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. ARK 6-7/1957, 9; Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. ARK 1-2/1958, 16.

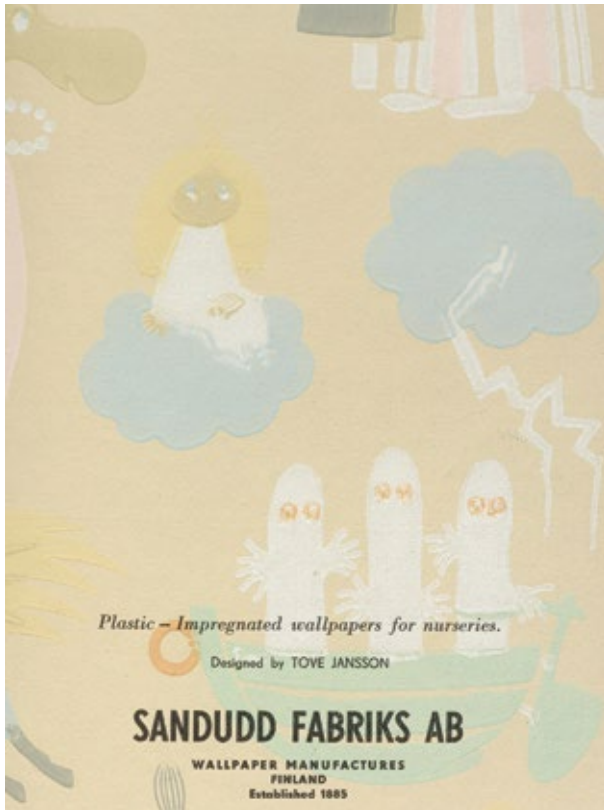
61 Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". KK 5/1959, 36; ks. myös "Mallinpiirustuskilpailun perusteella palkitut ja lunastetut suomalaiset taiteilijatapetit". Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

62 "Tapetteja valmistettiin sodankin aikana". WU 6-7/1960, 12. Insinööri Konrad "Konni" Huber (1892-1960) oli Sanduddin Tehdas Oy:n tekninen johtaja ja isännöitsijä v. 1940-1959.

63 "Sanduddin Tehdas Oy 75-vuotias". US 23.10.1960.

64 "Toimitusjohtaja Rudolf Hellberg: Miten vanhasta tehtaasta luotiin uusi tuotantolaitos". WU 6-7/1960, 3; Sanduddin tapettitehtaan vuosikertomus 1959. Wihuri Oy:n arkisto.

65 Toivonen, Erkki, "Sanduddin tapetti - taideteollinen tuote. 75 v. sitten suurta ylellisyyttä - nyt osa aikamme kotia". WU 6-7/1960, 13.



Kuva 85. Tove Jansson: Muumi-aiheinen tapetti. Sanduddin tapettitehdas, n. 1956. Lähde: *FTR* VI/1957, 230.

Kuva 86. Liisa Heinämaan suunnittelema Sandura-malli. Sanduddin tapettitehdas, 1954. Lähde: *ARK* 10–11/1960, 23.

taryhmissä 290 markkaa ja 320 markkaa olivat pesunkestävät tapetit eli jalomuovin nimellä kulkenut muovidispersiopinnalla käsitelty liimaväritapetti sekä erikoismuovidispersiolla sidotulla värillä painettu Sandura-tapetti.⁶⁶ Edellä mainitusta on esimerkkinä Vuokko ja Antti Nurmesniemen suunnittelema malli *Paljon viivoja*, joka lunastettiin tehtaan vuoden 1955 kilpailusta. Kilpailussa menestyneitä malleja painettiin joko tavallisina tai muovipintaisina, ja joitakin molempina.⁶⁷

Kilpailija Pihlgren ja Ritola Oy oli jo ennen Sanduddia tuonut markkinoille oman pestävän tapettilaatunsa Loturan. Sanduddilla arveltiin, että Sandura tarjoaisi sille hyvän vastuksen, ja tapettien laadullisia eroja pohdittiin. Tehtaan kokousmuistion mukaan Lotura kesti noin 10 000–20 000 pyyhkäisyä, kun Sanduran vastaava luku oli 1 000–2 000 pyyhkäisyä. Tällä erolla oli tuskin käytännön merkitystä, kun laadut muuten täyttivät suunnilleen samat vaatimukset, myös rasvansiedon suhteen, arvioi Sanduddin johto. Oy Keskuslaboratorion suorittamat tahrannoistokokeet osoittivat, että Sandura-tapeteista voi-, margariini-, ruokaöljy- ja koneöljytahrat voitiin helposti poistaa kaikilla tutkituilla pesuaineilla ja liuottimilla tapetin vahingoittumatta. Sinisellä merkkauksella ja punaisella vahaliidulla tehdyt tahrat lähtivät pois hankaamalla pyyhkeillä ja sen jälkeen puhdistamalla tahrakohta tärpätillä. Tämä käsittely ei vahingoittanut tapettia.⁶⁸

Sanduran sopivuutta lapsiperheiden koteihin mainostettiin voimakkaasti. Esimerkiksi *Maaseudun Tulevaisuus* -lehden mukaan Sandura-tapetit olivat erityisesti "lapsiperheiden emäntien" toivetapetteja.⁶⁹ Tove Janssonin muumiaiheista muovipintaista tapettimallia mainostettiin lastenhuoneen tapetiksi vuonna 1957⁷⁰. Kaksi vuotta myöhemmin Sanduddin Finnish Design -mallistoon sisältyi Janssonin suunnittelema Sandura-laatuista malleja. Pidän todennäköisenä, että ne olivat juuri muumitapetteja.

Arkkitehti-lehdessä mainostettiin Sandura-tapetteja koko sivun kokoisin näytelehdin. Eero Syvänojan suunnittelemassa mallissa on pientä ketjua muodostava kuvio, ja Liisa Heinämaan mallissa on

66 "Pesunkestävät muovitapetit viimeisin uutuus alalla". *HY* 28.11.1959.

67 Sanduddin tapettitehtaan mainos. *ARK* 9/1956, 17. Mainos on painettu koko sivun kokoiselle tapettinäytteelle, jota saa kosketella.

68 Muistio 15.4.1959, "Käynti Sanduddin tehtaalla". Johtaja Ekroos, konttoripäällikkö Eriksson. Wihuri Oy:n arkisto; ks. myös Sanduddin tapettitehtaan mainos. *ARK* 9/1959, 174.

69 "Tapettiteollisen muotoilun uusin aluevaltaus". *MT* 22.10.1959.

70 Sanduddin tapettitehtaan mainos. *FTR* VI/1957, 230.

voimakas siksak-kuvio. Annikki ja Ilmari Tapiovaaran tuotantoa on vahva meanderikuvioinen malli, joka on näytteessä ruskeanlilalla pohjavärillä.⁷¹

Sanduddin tapettitehdas järjesti vuoden 1959 lopulla uutta Finnish Design -mallistoaan ja samalla Sandura-tapettejaan esitelleen Suomen eri kaupunkeja kiertäneen näyttelyn. Nämä tuotteet olivat seuraavana vuonna mukana Frankfurtin messuilla⁷². Sandura-tapetteja markkinoitiin aktiivisesti vielä vuonna 1961 eri puolilla Suomea tapahtuneiden näyttelyiden ja yleisötapahtumien avulla.

Tapettiteknologia kehittyi jatkuvasti, ja myös Sanduddilla jatkettiin kokeiluja pesunkestävien tapettien valmistustavoissa. Vuonna 1969 tyylihistoriasta ammentaneen Tyyli-tapetit-kokoelman painamiseen käytettiin tehtaalla jopa 80 vuotta vanhoja, etupäässä Saksassa valmistettuja painoteloja. Tapettien pintaan laitettiin jälleen pesunkestävä muovikerros.⁷³

Tampereen tapettitehtaan ja Tapetti Oy:n pesunkestävät tapetit

Muovipintaisia tapetteja on todennäköisesti valmistettu jo varhain Tampereen tapettitehtaalla, kuten muillakin suomalaisilla tapettitehtailla, mutta en ole löytänyt tätä todentavaa aineistoa.

Tehtaan vuosien 1959–61 mallikirjassa esitellään suuri määrä sekä anonyymejä että taiteilijamalleja. Osassa on kääntöpuolella leima "muovipintainen", joistakin muovipintaisuuden voi todeta tunnustelemalla ja katsomalla tapettinäytettä. Muovi tuntuu ja kiiltää voimakkaasti. Joistakin näytteistä havaitsee, että ne ovat muuttuneet ajan kuluessa sameiksi. Kirjaa selaamalla näkee, että useita tapettimalleja on painettu sekä muovipintaisena että tavallisena.⁷⁴

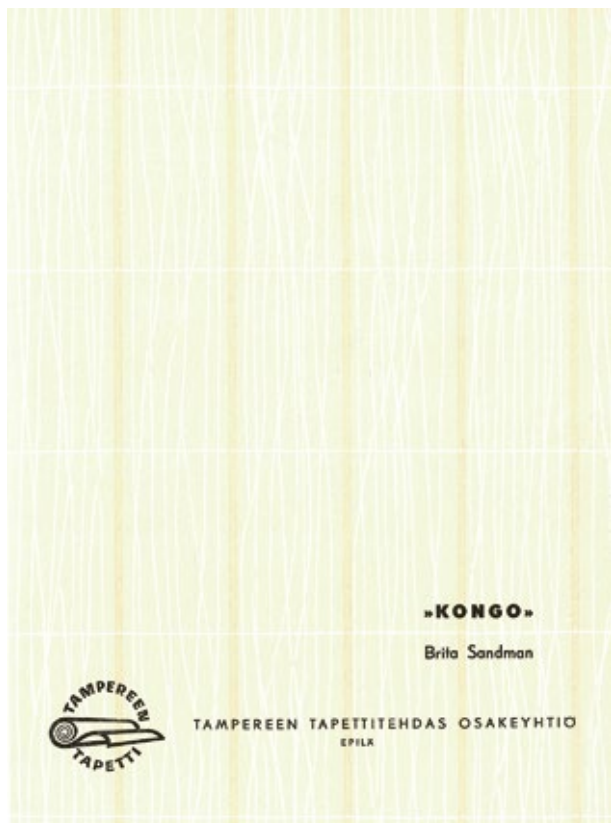
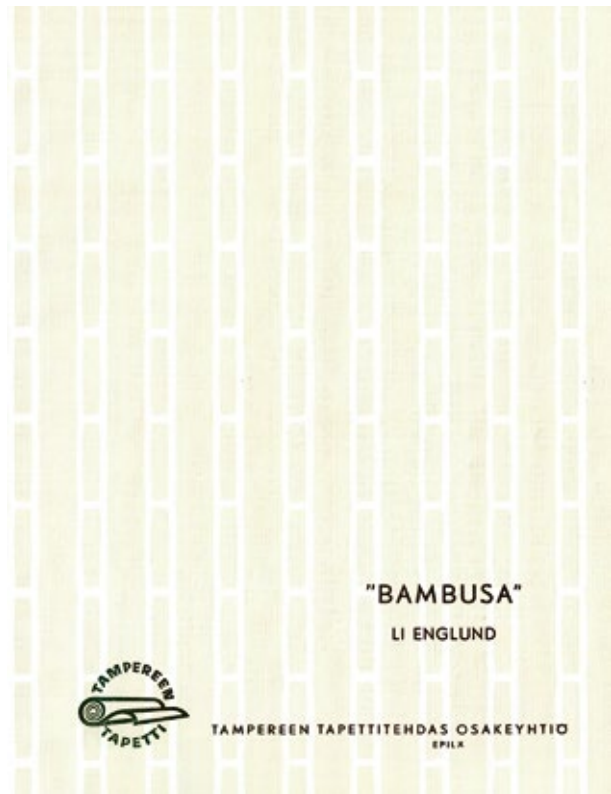
Vuonna 1955 myynnissä oli Brita Sandmanin tapetti *Magnolia*, jossa kuvioinnin pääroolissa on kasvin lehti. Tapettia valmistettiin yhdeksässä värisävyssä, joista osaa sai myös pesunkestävänä. Malli oli lunastettu tehtaan vuoden 1954 kilpailussa. Tehtaan muovipintaisina valmistetuista malleista useimmat ovat vailla tietoa suunnittelijan nimestä, mutta kokoelmakirjoista löytyy myös malleja, joihin suunnittelija on merkitty. Tällöin lehden kääntöpuolelle on painettu

71 Sanduddin tapettitehtaan mainos. *ARK* 9/1959, 173, 174; Sanduddin tapettitehtaan mainos. *ARK* 10–11/1960, 23; Sanduddin tapettitehtaan mainos. *ARK* 6/1961, 9.

72 "Frankfurt, München, Moskova, USA... Sanduddin tapetti pyrkii maailmanmarkkinoille". *WU* 1/1960, 1.

73 De Groot, Maija, "Sanduddin uusi tapettikokoelma 1800–1900-luvut kuvassa mukana". *WU* 3–4/1969, 15.

74 *Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–1961*.

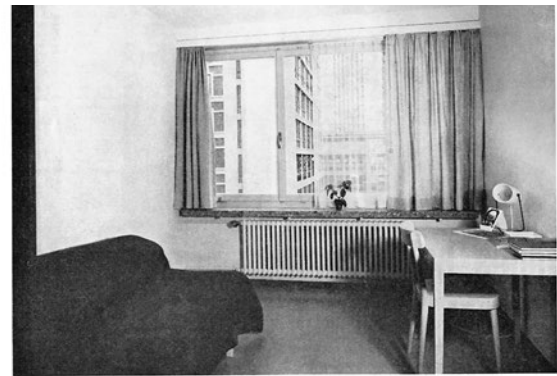


Kuva 87. Li Englund: *Bambusa*. Tampereen tapettitehdas, 1956. Lähde: *ARK* 10/1956, 23.

Kuva 88. Brita Sandman: *Kongo*. Tampereen tapettitehdas, 1959. Lähde: *ARK* 3/1960, 21.

teksti "Taiteilijamalleja". Kokoelman 1959–61 muovipintaisia taiteilijamalleja olivat muiden muassa seuraavat: Li Englundin Artekille suunnittelemat *Bambusa*, *Carex*, *Corvus*, *Draco*, *Kixia*, *Papaver*, *Taurus* ja *Tilia*, Brita Sandmanin suunnittelema *Katedraali*, tanskalaisen Preben Dahlstrømin viivamalli *Domino*, pulloaiheinen *Lots of whisky*, ruutumalli *Mac Net* ja *Mosaiikki* sekä samoin tanskalaisen Ib Buchin *Stribe*. Vuonna 1960 tehtaalla valmistettiin muovipintaisena esimerkiksi Brita Sandmanin suunnittelemaa tapettia *Kongo*. Sitä toimitettiin kahdeksassa värisävyssä, kaikkia myös pesunkestävinä.⁷⁵

Myös Tapetti Oy oli kilpailussa mukana omilla pesunkestävillä tapeteillaan, joita tuli markkinoille usealla tuotenimellä. Vuonna 1960 myyntiin tuli Tapetti Oy:n pestävä tapettilaatu Otto Special, jonka kehittäjä oli diplomi-insinööri Matti Vainio. *Väri ja Tapetti* -lehden mukaan mallien suunnittelijoina oli sekä tunnettuja että vasta uraansa alkamassa olleita taiteilijoita.⁷⁶ Taideteollisen oppilaitoksen oppilaille järjestettiin vuonna 1960 tapettien suunnittelukilpailu, jonka parhaimmat ehdotukset toteutettiin⁷⁷. Vielä samana vuonna Otto Special -tapetteja vietiin Saksaan. Tapetti Oy:n mainoksessa on kuva zürichiläisen sairaanhoitajattaren huoneesta, jonka seiniä pesunkestävä vientitapetti Otto Special peittää. Tekstin mukaan tätä nykyaikaista ja käytännöllistä tapettia myytiin myös kotimaassa.⁷⁸ Pesunkestäviä Otto-tapetteja oli markkinoilla vielä vuonna 1962.⁷⁹



Huone, jossa

tapetti puhuu...

Nykyaikainen näkymä zürichiläisen sairaanhoitajattaren huoneesta, jonka seiniä peittää pesunkestävä vientitapetti

OTTO SPECIAL

Tämä nykyaikainen käytännöllinen tapetti, jota myydään myös kotimaassa, muodostaa viiltolisia reuhallisia taustapintoja, jotka tarpeen tullen on helppo puhdistaa. Huokoinen OTTO-Special tapetti "hengittää", on joustavaa ja murtumatonta — ja sitä on helpompi kiinnittää kuin tavallista tapettia.

OTTO-tapettia myydään Suomessa ja Suomessa. Tämä tilaa te-
kijänsä. Tapetti Oy on tapettien
kääntöpuolella. Varmistautua
sen oikeasta olemuksesta ja tapettien
oikeasta.



Valmistaja: TAPETTI Oy, Toijala

OTTO-SPECIAL

— viihtyisyyttenne oikea tausta

Kuva 89. Tapetti Oy:n mainos. Lähde: KK 6/1960, 14.

75 Tampereen Tapettitehdas Osakeyhtiön mainos. ARK 7–8/1955, 17; Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–1961; Tampereen Tapettitehdas Osakeyhtiön mainos. ARK 1/1960, 21.

76 "Häkkilinnun synty". *Väri ja Tapetti* 1962.

77 Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1960–61, 42.

78 "Huone, jossa tapetti puhuu..." Tapetti Oy:n mainos. KK 6/1960, 14.

79 "Häkkilintu tapettiin kuva-aiheena". KU 7.9.1962.

SUUNNITTELIJAPROFIILI 5

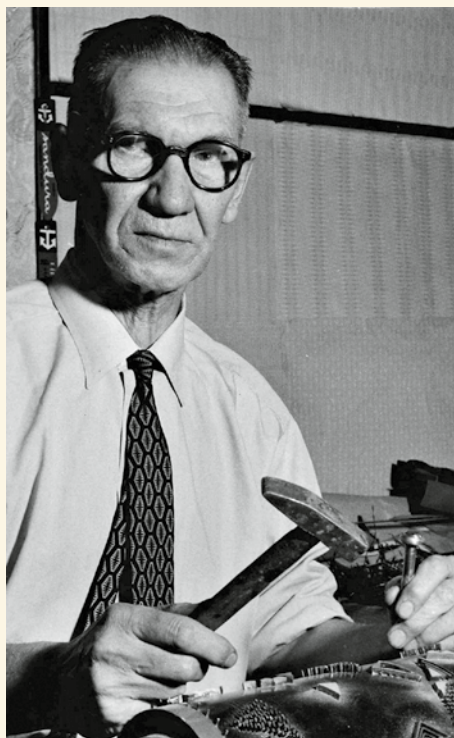
TELAMESTARI PAUL TSCHERBAKOFF

Tapetinvalmistuksen yksi keskeinen, suurta ammattitaitoa ja tarkkuutta vaatinut tehtävä oli painotelojen valmistaminen. Tapettien painaminen perustui samaan jäljennösmenetelmään kuin kirjojen painaminen: molemmissa tarvittiin koneiden lisäksi joko laadottu tai muilla menetelmillä valmistettu ladelma, joka oli tapetinpainamisessa painotela.⁸⁰

Paul Tscherbakoff (1894–1974) oli yksi harvoista alan taitajista Pohjoismaissa ja arvossa pidetty mestari alallaan. Hän työskenteli vuodesta 1935 lähtien Sanduddin Tehdas Oy:n palveluksessa telamestarina, osaston esimiehenä ja hoitajana. Etelä-Venäjällä vuonna 1891 syntynyt Tscherbakoff muutti Suomeen vuosien 1918–1919 vaihteessa palveltuaan ensimmäisessä maailmansodassa taistelulentäjänä Venäjän keisarillisessa armeijassa. Hän oli haavoittunut sodassa kahdesti, joten hänen terveytensä oli heikko. Tscherbakoffin oli löydettävä jokin ammatti tai työ. Hän harjoitti Suomessa taideopintoja ja toimi jonkin aikaa piirtäjänä ja maalaajana, mutta toimeentulo oli niukkaa. Hän ryhtyi kauppittelemaan radioita ja omisti välillä yhdessä poikansa kanssa myös pienen radioliikkeen. Lopulta hän meni Sanduddin tehtaan palvelukseen.⁸¹

Siitä lähtien, kun Sanduddin tapettitehdas perustettiin, kaikki tehtaan tarvitsemat painotelat oli tuotu ulkomailta, pääasiassa Saksasta. Kokeilumielessä tehtaalla oli valmistettu joitakin painoteloja, mutta hyvin pieniä määriä. Ulkomailta tuodut telat olivat usein teknisesti heikosti rakennettuja, niissä oli paljon rakennevikoja ja usein myös selviä virheellisyyksiä. Ne oli ensin huolella tarkastettava ja korjattava, ennen kuin niitä voitiin käyttää painamiseen.⁸²

Painoteloja jouduttiin usein korjaamaan myös siksi, että ne saattoivat mennä painatuksen aikana rikki. Tähän telojen korjaustyöhön palkattiin Tscherbakoff. Tarkastellessaan ulkomaisia painoteloja ja korjatesaamalla niissä ilmenneitä vikoja ja puutteita Tscherbakoff



Kuva 90. Telamestari Paul Tscherbakoff vuonna 1960. Wihuri Oy:n arkisto.

päätti itse kokeilla telantekoa. Hänelle oli hyötyä siitä, että hän oli harjoittanut piirustusta ja maalausta, sillä tähän työhön niitä taitoja tarvittiin. Jo ensimmäiset kokeilut omien painotelojen valmistamiseksi onnistuivat niin hyvin, että teloja ryhdyttiin valmistamaan omalla tehtaalla. *Wihurin Uutisten* mukaan Tscherbakoffin valmistamista teloista tuli jopa parempia ja tarkempia kuin vastaavat ulkomailta tuotetut painotelat. Niinpä Tscherbakoff jäi Sanduddin palvelukseen. Hän oppi hallitsemaan telantekijän työn perusteellisesti, ja hänen valmistamiaan teloja pidettiin mestarillisen taitavasti valmistettuina. Vuonna 1960 Sandudd valmisteli telaosastollaan noin 40 % kaikista käyttämistään teloista, loput 60 % tuotiin yhä ulkomailta.⁸³

Taitavana piirtäjänä Tscherbakoff alkoi myös suunnitella tapettimalleja. Ainakin yksi hänen mallinsa oli mukana Sanduddin tapettitehtaan Finnish Design -mallistossa. Lokakuussa 1959 esitellyn koelman loi joukko kotimaisia taideteollisia suunnittelijoita.⁸⁴ Tscherbakoffin nimi mainitaan lehtiartik-

80 "N.", "Kaksi vanhaa tapettimestaria". *WU* 6–7/1960, 14.

81 Ibid.

82 Ibid.

83 Ibid.

84 "Tapetti kodin kaunistajana". *US* 17.10.1959.

keleissa ja mainonnassa kokoelman suunnitteluun osallistuneiden taiteilijoiden joukossa. Ei kuitenkaan ole tiedossa, minkälainen hänen suunnittelemansa Finnish Design -kokoelmaan kuulunut malli oli.⁸⁵

Painotela on ratkaisevassa osassa tapetin valmistamisessa. Tapetin malli tehtiin lieriönmuotoiselle telalle kohokuvioksi metallista hiuksenhienin piirtein ja kuvioin. Tavallisesti yksi tela ei riittänyt, vaan niitä tarvittiin yhtä monta kuin oli tapettiin painettavia värejäkin. Jokaisen erivärisen painotelan jäljen tuli sopia tarkasti edellisen telan jättämään jälkeen, jotta painatuksesta tuli onnistunut. Mitä huolellisemmin painotelat oli tehty, sen hienopiirteisempiä tapetteja niillä pystyttiin painamaan.⁸⁶

Kun painotelan rakentamista ryhdyttiin suunnittelemaan, oli telantekijän ensin piirrettävä niin sanottu mönsteri eli taiteilijan tekemän suunnitelman pohjalta tehty malli. Mönstereitä tehtiin niin monta kappaletta kuin mallissa oli värejä eli jokaista telaa varten. Metallista tai puusta sorvattiin ensin mahdollisimman tarkka telarunko, joka hiottiin täsmälleen oikeisiin mittoihinsa. Telarungon raaka-aineena käytettiin 1960-luvun alussa puuta, terästä, messinkiä, mineraalilikumia ja muovimassaa.⁸⁷

Telarungon päälle ryhdyttiin luomaan tapettimallia. Kaikki hienoimmatkin viivat ja kuviot, jotka taiteilija oli piirtänyt ja värittänyt alkuperäismallille, oli tarkasti siirrettävä telarungolle. Kun tela oli saatu valmiiksi "puetuksi", suoritettiin sen tarkka sorvaus ja mittojen tarkennus. Sorvauksen jälkeen tela vielä hiottiin ja kyllästettiin tervalla, lakalla tai muilla täyteaineilla. Viimeisenä vaiheena seurasi tarkka puhdistus ja lopullinen lakkaus, jonka jälkeen tela oli valmis asennettavaksi tapettikoneeseen.⁸⁸

Jos tapettimalli oli suunniteltu neliväriseksi, oli telojakin tehtävä neljä eli yksi kutakin väriä varten. Kaikkien telojen oli ehdottoman tarkasti sovittava toisiinsa, ja värien oli sijoitettava täsmällisesti alkuperäisen mallin määrämille paikoille. Työ oli hidasta, sillä jokaisen työvaiheen jälkeen telantekijän oli suoritettava tarkat mittaukset ennen kuin hän voi siirtyä uuteen työvaiheeseen. Kun tela oli valmis, sillä suoritettiin koepainatukset, jotta nähtiin, oliko sen jättämä jälki alkuperäismallin mukaista. Painatusjäljen tuli olla saman näköistä ja väristä kuin taiteilijan tekemässä alkuperäisessä tapettimallissa.⁸⁹

Telantekijän työ oli käsityötä. Teloja ei voinut rakentaa massatuotantona, mutta jonkin verran käytettiin apuna erikoiskoneita. Suomalaiset painotelat pystyivät Tscherbakoffin mukaan niin laadullisesti kuin teknisestikin hyvin kilpailemaan ulkomaisten telojen kanssa. Telanvalmistus oli kuitenkin hidasta ja kallista käsityötä, joten tehtaalla oli pakko käyttää myös ulkomaisia teloja. Ne tapettitehtaat, joilla ei itsellään ollut telanrakennusosastoa, lähettivät tapettimallinsa ulkomaisille telatehtaille. Erityisesti Saksassa oli suuria tehtaita, jotka olivat erikoistuneet yksinomaan painotelojen rakentamiseen.⁹⁰

Vuosien varrella Paul Tscherbakoff koulutti itselleen joukon apulaisia siirtäen näin telanvalmistustaidon myös myöhemmille sukupolville. Tscherbakoff jäi Sanduddilta eläkkeelle vuonna 1968.⁹¹

85 "Keisarillisen armeijan everstistä tapettitehtaan telamestariksi Suomeen". *WU* 1-2/1969, 21.

86 "Kaksi vanhaa tapettimestaria". *WU* 6-7/1960, 14.

87 "N.", "Kaksi vanhaa tapettimestaria". *WU* 6-7/1960, 14.

88 Ibid.

89 Ibid., 14, 17.

90 Ibid.

91 "Kaksi vanhaa tapettimestaria". *WU* 6-7/1960, 17; "Keisarillisen armeijan everstistä tapettitehtaan telamestariksi Suomeen". *WU* 1-2/1969, 15.

6.2. Tapetit ja kuvataide

Käsittelen seuraavaksi suomalaisten 1950-luvun taiteilijatapettien suhdetta aikansa kuvataiteeseen. On kiinnostava pohtia, voiko niissä havaita vaikutteita ajan taidesuuntauksista tai tietyiltä kansainvälisiltä taiteilijoilta, ja jos voi, niin millä tavalla ne ilmenevät. Pyrin tulkitsemaan, muistuttivatko taiteilijatapetit tekijöidensä muuta tuotantoa. Tarkastelen myös sitä, miten kuvallisten ideoiden soveltaminen tapettiin onnistui, ja pohdin, voiko tapetti olla taideteos.

Varhaisimmat tapetit jäljittelivät muita materiaaleja kuten nahkaa tai kangasta, mutta jo hyvin varhain ne koristeltiin tekstiilien tavoin ornamenteilla. Erilaisten ornamenttien historiaa voi seurata kauas menneisyyteen ja eri kulttuureihin, mikä tarjoaa myös tapettien osalta oman kiinnostavan tutkimusalueensa. Jo varhain tapeteissa alkoi esiintyä figuratiivisuutta, esimerkiksi kun niissä jäljiteltiin gobeliinien aiheita.

Tapettimallien kehitystä seuraamalla havaitsee, että eri aikojen sisustus- ja taidevirtaukset ilmenivät niissä siinä missä muussakin muotoilussa. Tyylipiirteet ilmenevät tapettien kuvioinnissa ja värityksissä kuten muussa sisustuksessa tai vaikkapa koriste-esineissä. Esimerkiksi 1800-luvun tapettimallit olivat usein kertaustyyliisiä renessanssi- ja rokokooaiheineen, kun taas 1800–1900-lukujen vaihteessa ja 1900-luvun alussa tapetteja sävytti *art nouveau* ja kansallisromantiikka. 1920-luvulla tapetteihinkin tuli *art decon* tapaan tyyllitellyt kuviot. 1930-luvulla hylättiin historiallisten tyylien jäljittely ja koristeelliset kuviot ja alettiin suosia pienikuvioisia, lähes kuviottomia tai yksivärisiä tapetteja, jotka edustivat modernia ajattelutapaa ja vastasivat modernistisen arkkitehtuurin vaatimuksiin. Saksassa Bauhaus-koulu toi vuonna 1930 markkinoille omat tapettinsa, joissa oli optisesti kevyen väreilevä pinta ja vain harvoin varsinaisia kuvioita. Bauhaus-tapetteja myytiin myös Suomessa.⁹² 1900-luvulla tapeteissa esiintyi varsin monenlaista kuvallisuutta: oli erilaisia ornamenteja, materiaalien imitointia, esittäviä aiheita ja kerronnallisuutta. Tapetit olivat sisustuselementti ja muotoilun alue, joka sai vaikutteita myös kuvataiteen moderneista tyyli-suuntauksista.

Sodanjälkeisessä Euroopassa ja Yhdysvalloissa kuvataiteella oli suora ja välitön vaikutus taideteolliseen muotoiluun. Historioitsija Lesley Jackson on kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka tietyt kuvataiteen modernistiset suuntauokset, kuten abstrakti ekspressionismi, tulivat 1950-luvulla nopeammin hyväksytyiksi yleisön keskuudessa siksi, että ne oli jo laajalti omak-

suttu tyyllisiksi lähtökohdiksi sovellettuihin taiteisiin. Se, mikä oli vaikeaa hyväksyä maalauskankaalla taidegalleriassa, oli hyväksyttävämpää kodin verhoissa ja tapeteissa tai mekkokankaassa. Jacksonin mukaan kuvataide ja sovelletut taiteet olivat läheisemmin yhteydessä toisiinsa kuin koskaan aikaisemmin, ja ehkä siitä syystä abstraktio näyttää sopineen erityisen hyvin taideteollisuuden visuaalisen ilmaisun keinoksi. Kun kuvataide oli kiinnittynyt realismiin ja esittämisen perinteeseen, pysyi vallalla jyrkkä jako maalaustaiteen, veistotaiteen ja koristetaiteiden välillä. Suuntautuminen abstraktioon toi nämä alat lähemmäksi toisiaan, joka johti Jacksonin mukaan siihen, että 1950-luvun voi sanoa olleen vahva aikakausi sovelletulle taiteelle.⁹³ Myös tutkimassani Suomen tapettisuunnittelun historiaa valottavassa aineistossa voi havaita, että abstrakti ja nonfiguratiivinen taide innoittivat monia tapettisuunnittelijoita.

6.2.1. Ajan henki: lehtikirjoituksia ja näyttelyitä

Tarkastelen aluksi kuvataiteen merkitystä sotienjälkeisille tapettimalleille Suomessa ajan lehtikirjoitusten ja näyttelyiden välityksellä. Tapetit kuuluivat ajan taidekeskusteluun, ja tapettitaidetta yleisesti pohtivia kirjoituksia julkaistiin eri puolilla maata ilmestyneissä julkaisuissa. Tämä kertoo kiinnostavalla tavalla siitä, että tapetit tässä yhteydessä rinnastettiin taiteeseen. Suomalaisten tapettien suhteesta aikansa kuvataiteeseen löytyy kuitenkin vain vähän kirjoitettua tietoa. Olen löytänyt joitakin harvoja lehtiartikkeleita ja näyttelyarvosteluja, joissa on tarkasteltu aihetta.

Tampereen Sanomissa pohdittiin 1920-luvulla kotimaisten tapettien taiteellisuutta ja niissä esiintyneitä tyylipiirteitä. Huolimatta siitä, että kolme kotimaista tapettitehdasta – Sanduddin tapettitehdas, Tampereen tapettitehdas ja Toijalan Tapettitehdasyhtiö – oli hankkinut kokoelmiinsa suomalaisia tapettimalleja, oli tapettiteollisuutemme kirjoittajan mukaan yhä paitsi teknisessä myös esteettisessä suhteessa saksalaisen vaikutuksen alainen. Saksalainen tapettiteollisuus oli maailman tuotantokykyisin, ja se hallitsi tapettien kaikkia tunnettuja tyyliä ja suuntia. Niinpä meillä Suomessa tavattiin malleja, joissa oli piirteitä aina tyylihistoriasta futuristiseen ja kubistiseen suuntaukseen saakka. Kirjoittajan mielestä nämä mallit olivat yleensä

92 Heikkinen 2009, 209, 236, 255, 259, 261; "K.", "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas". *KK* 3/1952, 35.

93 Jackson 1998, 12, 61; ks. myös Andersson Møller 2013, 119.

esteettisesti täysipainoisia, mikäli niissä ei ollut jäljitte-
lyn tuntua tai väritysvirheitä.⁹⁴

Uusien tyylivirtausten sävyttämät tapettimallit eivät kirjoittajan mukaan vielä 1920-luvulla kuitenkaan olleet saavuttaneet kuluttajien laajaa suosiota. Hänen havaintonsa mukaan "ohivirtaavat suunnat kuten cubismi ja futurismi ovat tehneet yrityksensä tapetteollisuuteen, mutta on yleisö meillä ja muuallakin suhtautunut niihin kylmästi. Kuitenkin ovat ne sopineet erikoisen hyvin nykyaikaisiin tanssi- ja kabarehuoneustoihin, eteishalleihin ym., missä elämä itse laimentaa niiden erikoiset ja omituiset aiheet."⁹⁵ Uusien tyylien katsottiin siis sopivan julkisiin tiloihin, joissa ihmiset liikkuvat tai oleskelivat vain lyhytaikaisesti, mutta kodin sisustuksiin ne olivat liian paljon totutusta poikkeavia.

Mahdollisesti uusiin taidesuuntauksiin suhtaututtiin tavallisten kodinsisustajien keskuudessa vielä 1920-luvulla varsin epäluuloisesti. Tosin jotkut olivat sitä mieltä, että tietyn taidetyylin siirtämistä tapettiin ei vain osattu tehdä onnistuneesti. *Hufvudstadsbladetin* kirjoittaja kiinnitti huomiota siihen, kuinka "kaikki muotisuuntauksat heijastuivat tapettimalleihin. Naismin kukkakimput samoin kuin kubismin vartalot kuvataan seinille." Hän kuitenkin paheksui sitä, että "viimeisin huuto siirrettiin väärinkäsitettynä tapetteihin".⁹⁶

1950-luvulla kotimaisia taiteilijatapetteja arviointiin Kymen Sanomissa Haminan Tapetti-, Väri- ja Matto Oy:ssä järjestetyn tapettinäyttelyn yhteydessä toteamalla lyhyesti, että mukana oli myös vähemmän tunnettuja malleja, joista yhden kuviot muistuttivat lähinnä nonfiguratiivisen taiteen aikaansaannoksia. Kirjoittaja ei mainitse, mitä tapettimallia hän tarkoitti, mutta hänen suhtautumisensa aiheeseen on asiantunteva ja myönteinen.⁹⁷

Kansainvälinen moderni taide oli toisen maailmansodan jälkeen läsnä myös Suomessa, jossa seurattiin aktiivisesti taidekenttää ja nykytaidetta, ja näyttelytoiminta oli etenkin pääkaupunkiseudulla vilkasta. Alkuvuodesta 1952, samana vuonna kuin järjestettiin Helsingin kesäolympialaiset, Helsingin Taidehallissa esiteltiin Pariisiin nykytaidetta, jolloin mukana olivat muiden muassa Hans Arp, André Bloc, Alexander Calder, Jean Deyrolle, Charles Lapique, Victor Vasarely, Le Corbusier, Alberto Magnelli, Fernand Léger ja Jean

Dewasne.⁹⁸ Nonfiguratiivinen taide oli 1950-luvulla taajaan puheenaiheena taidekriitikkissä. Eila Pajastie kirjoitti *Kaunis Koti* -lehdessä, kuinka Taidehallin näyttely oli iskenyt yleisön tajuntaan tämän "uuden, hienon adjektiivin". Samalla hän pohdiskeli nonfiguratiivisen taiteen olemusta. Näyttelyn vallitsevana piirteenä oli Pajastien mielestä se, että "teokset olivat jotensakin vapaita 'naurettavasta kunnianhimoista' muistuttaa jotakin muuta". Oli turhaa yrittää arvailla teosten sisältöä – olkoonkin, että "paikoin voi tulla ajatelleeksi bakteerinnäytettä mikroskoopissa tai palopommin tuhoaman puhelinkopin runkoa ja hyvin usein valtavasti suurennettuja, aistikkaita kaakao- tai makeispakkausten päällyksiä." Pajastie vertasi nonfiguratiivisia teoksia tapetteihin: "Emmehan vaivaa päätämme jonkin tapettikuvion merkityksellä, emme pyri tunkeutumaan siihen järjellämme – nautimme muilla sielunkyvyyillä sen kauneudesta (mikäli tämä ilonaihetta tarjoaa). Niin on myös nonfiguratiivisten teosten laita: ne eivät kerro eivätkä kuvaile, ne vain ovat, ja sikäli kuin niillä jokin tarkoitus on, se ilmeisesti on koristaa".⁹⁹ Kiinnostavaa kyllä Pajastien näkemyksen mukaan nonfiguratiivisten taideteosten samoin kuin tapettienkin pääasiallinen tehtävä oli olla koristuksena muulle ympäristölle, ei olla itsenäinen taideteos tai sisustuselementti. Oleellista oli voida nauttia niiden kauneudesta ilman liiallista vaivannäköä niiden merkityksen pohtimisessa.

Vuonna 1954 *Arkkitehti*-lehdessä pohdittiin laajasti nykytaidetta ja siihen liittyneitä ongelmia. Lehdessä aikaisemmin esille tuotuihin kysymyksiin abstraktista tai nonfiguratiivisesta taiteesta olivat vastaamassa Suomen Akatemian jäsen, professori Wäinö Aaltonen, arkkitehti Aulis Blomstedt, Suomen Taideakatemian koulun rehtori Aarre Heinonen, taidemaalari Lars-Gunnar Nordström, Helsingin yliopiston taidehistorian professori Lars Pettersson, filosofian tohtori Göran Schildt sekä Suomen Arkkitehtiliiton kuva-arkistonhoitaja Kyösti Ålander. Aulis Blomstedt kiinnitti huomiota siihen, kuinka näkemisemme tietopiiri oli laajentunut mikro- ja makrokosmosta kohti, ja meille oli paljastunut "uusia struktuurilinjjoja luojaan muotomaailmasta".¹⁰⁰ Blomstedtin mukaan oli luonnollista, että näin lisääntyneen näkemisen ja ymmärtämisen kautta syntynyt tieto esiintyi uutena rakenneaineksenä myös taiteen tuotteissa. Saman näkökulmien laajenemisen voi sanoa ilmenneen myös taideteollisuuden piirissä. Ajalle tyypillisestä kiinnostuksesta itiöiden, atomien, solujen ja kromosomien maailmaan oli osoi-

94 "Tapetteollisuutemme esteettisestä ja teknillisestä kehityksestä". *Tampereen Sanomat* 15.7.1926, 2.

95 Ibid.

96 "t.", "Tapeter". *HBL* 9.5.1929.

97 "Tapettinäyttely Haminassa". *KYSA* 29.10.1956.

98 Koskinen 2018, 416–417.

99 Pajastie, Eila, "Ripustaisimmeko nonfiguratiivista?". *KK* 1/1952, 10.

100 "Nykytaiteen ongelmia". *ARK* 3–4/1954, 9.

Kuva 91. Tapio Wirkkala: *Threedimensional*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. Kuva: Rauno Träskelin / Designmuseo, Helsinki.

tuksena esimerkiksi muotoilija Ilmari Tapiovaaran Teollinen muoto -näyttelyyn vuonna 1957 valmistama kennomainen volyymitutkielma, joka kuvasi "aineen koostumusta".¹⁰¹ Samasta atomien maailmasta saattoi ammentaa Tapio Wirkkalan Pihlgren ja Ritolalle vuonna 1958 suunnittelema, kohopainannan ansiosta lievästi kolmiulotteinen malli *Threedimensional*¹⁰².

Myös Galerie Artek teki tunnetuksi modernia nykytaidetta. Syksyllä 1955 esillä oli Lars-Gunnar Nordströmin näyttely, jossa oli öljy-, emali- ja guassivärein kovalevyille tehtyjä maalauksia.¹⁰³ Alexander Calderin taidetta esiteltiin vuonna 1958, jolloin esillä oli mobileja, stabileja, maalauksia sekä suoraan seinään asennettuja puu- ja teräslankasommitelmia. Näyttelyarvion *Arkkitehti*-lehteen kirjoittaneen Nordströmin mukaan Calderin taide oli "tapahtumisen, toiminnan, funktion ja rytmin ylistystä. Muodon ja viivan jännityssuhteet vaihtelevat, ja liu'unta kiristyy silmänräpäyksessä dramaattiseksi tilanteeksi, purkautuu hiljaiseen heiluntaan ja latautuu uudelleen."¹⁰⁴ Lisäksi jokainen uusi näkökulma antoi muodolle yllättäen aivan erilaisen luonteen¹⁰⁵. Tämänkaltaiselle muotojen ja viivojen rytmikkäälle ja dynaamiselle liikkeelle huonetilassa tarjosivat oivallisen alustan tapetit.

Tapettien rinnastaminen taiteeseen 1950-luvun taidekeskustelussa jää tutkimusaineiston puutteellisuuden vuoksi vaillinaiseksi. Pidän lehtikirjoitusten kuvauksia ja luonnehdintoja tapeteista kuitenkin tärkeinä, sillä ne edustavat harvinaista aiheeseen liittyvää aikalaispuhetta.

6.2.2. Kuvataiteilijoita tapettisuunnittelijoina

Suomalaisista tapettimallien suunnittelijoista muutamamat olivat myös kuvataiteilijoita. Heitä olivat esimerkiksi Väinö Blomstedt, Birger Carlstedt, Gabriel Engberg, Lars-Gunnar Nordström ja Axel Haartman,

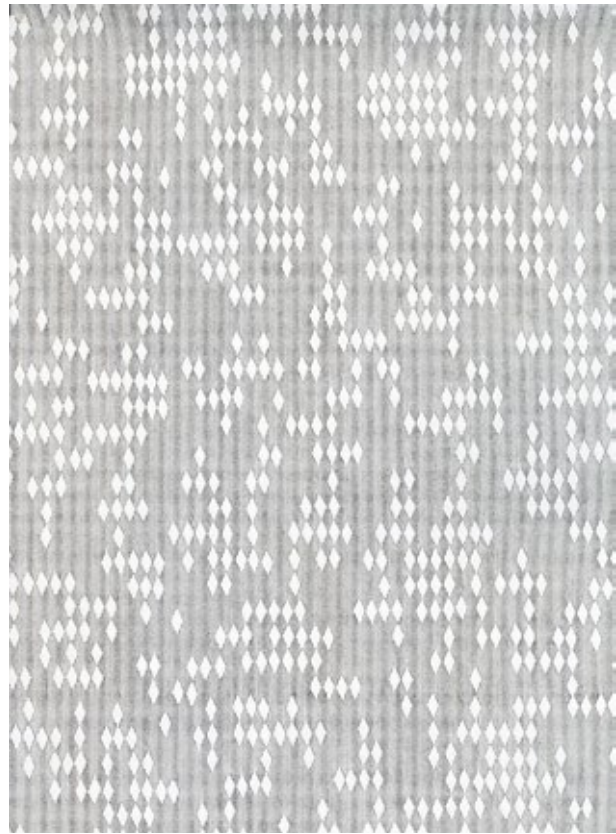
101 "Nykytaiteen ongelmia". *ARK* 3-4/1954, 9; "Suomen taideollisuuden aistikasta käyttöesineistöä Teollinen muoto -näyttelyssä". *HÄSA* 16.11.1957.

102 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960-1962*.

103 Pajastie, Eila, "Kolmen suunnan, kolmen värin rytmejä". *ARK* 9/1956, 161-164.

104 Nordström, L.-G., "Mietteitä erään näyttelyn vaiheilta". *ARK* 3/1958, 56-57.

105 Ibid.



Pentti Hartelin, Urpo Huhtanen, Tove Jansson, Kimmo Kaivanto, Veikko Roikonen ja Eino Ruutsalo.

Birger Carlstedt oli modernin taiteen edelläkävijä ja abstraktin, konkretismin pyrkivän taiteen uranuurtaja Suomessa. Lars-Gunnar Nordströmin ohella hän kuului Suomen ensimmäisiin nonfiguratiivisiin taiteilijoihin. Carlstedt työskenteli maalauksen lisäksi muun muassa sisustussuunnittelun, muotoilun ja lavastuksen parissa, ja hänellä oli myös graafisen alan koulutusta.¹⁰⁶ Hän osallistui aikansa taidekeskusteluihin ja teki valtavirrasta poikkeavia kokeiluja. 1930-luvulla Carlstedt siirtyi abstraktiin ilmaisuun. Seuraavalla vuosikymmenellä hän maalasi ekspressionistisia, surrealistisia, konkretistisia ja kubistisia teoksia sekä täysin abstrakteja kompositioita.¹⁰⁷ Carlstedtin yksityisnäyttely järjestettiin Helsingin Taidehallissa syksyllä 1957¹⁰⁸.

Carlstedt tarjosi suunnittelemaansa tapettimallia ja helsinkiläiselle Taidetapetti-painamolle. Hänen abstrakti suunnitelmansa *Tema* on luonnoksineen Designmuseon kokoelmassa.¹⁰⁹ Mallin suunnitteluajankohta ei ole tiedossa, mutta sen voi taiteilijan muun tuotannon perusteella ajoittaa 1950-luvulle. Ei ole myöskään

106 Aaltonen 2019, 41.

107 Endén & Laulainen 2019, 9.

108 Koskinen 2018, 412.

109 Designmuseo, tapettikokoelma. Merkintä "Taidetapetti".

tiedossa, painettiin sitä koskaan valmiiksi tapetiksi. *Tema*-mallissa toistuvat Carlstedtin abstrakteille kompositioille tyypilliset elementit: toisiinsa kietoutuvat muodot, jotka on sijoitettu taustalle rytmikkään väljästi, mutta osittain päällekkäin. Muodot ovat kaartuvatai suorareunaisia, vaihtelevan muotoisia värikenttiä. Tapetin pohjaväri on harmaa, kuviot ovat mustia ja eri sävyisiä keltaisia. Paikoitellen värit kuultavat läpi tai saavat sävyä alla olevasta väristä samaan tapaan, kuin joissakin Carlstedtin maalauksissa. 1950-luvun sommitelmissa usein toistuva bumerangin muoto esiintyy



Kuva 92. Birger Carlstedt: *Tema*. Taidetapetti. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

sekä tässä tapettimallissa että Carlstedtin maalauksissa. Luonnolliseen kokoon tehdystä suunnitelmasta näkee, että tapetin kuviot ovat hyvin kookkaita ja malli on yleisilmeeltään voimakas ja dominoiva.

Carlstedtin malli on suomalaisten taiteilijatapettien joukossa harvinaisuus, sillä se on taiteellisessa ilmaisuvoimassaan ja voimakkuudessaan suorastaan monumentaalinen ja nimenomaan tapettina poikkeuksellinen. Se on tarkoitettu aktiiviseksi huomion kohteeksi. Mallissa voi nähdä sukulaisuutta esimerkiksi italialaisen Alberto Magnellin öljyvärimaalausten kanssa sekä muotojensa että väriensä puolesta. Magnellin teoksia oli esillä Helsingin Taidehallissa kahdeksan otteeseen, näyttelyissä Pariisiin nykytaidetta vuonna 1952 sekä Italian maalaustaidetta, kuvanveistoa ja grafiikkaa vuonna 1953. *Kaunis Koti* -lehteen kirjoittaneen Eila Pajastien mukaan Magnellin taiteelle oli ominaista viivojen energinen jännite ja miltei terävä puhtaus, johon hienot, sulavat värit luovat pehmentävää lyyrisyyttä.¹¹⁰ Arvio sopisi kuvaamaan myös Carlstedtin taidetta ja *Tema*-mallia.

Tapettien käsinpainantaa harjoittanut Taidetapetti tarjosi taiteilijoille kanavan toteuttaa rohkeampiakin taiteellisia ideoita tapetin muodossa, vapaammin kuin mitä konepainetussa tapetissa olisi ollut mahdollista. Myös Lars-Gunnar Nordström tarjosi tapettisuunnitelmiaan Taidetapetille¹¹¹. Hänen kiinnostuksensa tapetteja kohtaan on ymmärrettävää, sillä hän oli vuonna 1949 valmistunut Taideteollisuuskeskuskoulusta sisustusarkkitehdiksi. Työuransa alkuvaiheessa hän työskenteli arkkitehtitoimistossa suunnittelijana. Tämä oli *Arkkitehti*-lehteen kirjoittaneen Eila Pajastien mukaan ollut omiaan kehittämään Nordströmin kykyä nähdä arkkitehtoninen kokonaisuus, jonka kanssa esimerkiksi seinämaalauksen täytyi olla sopu-soinnussa – tai kontrapunktisen sopusuhtaisesti risti-riidassa. Nordströmin etuna oli myös ennakkoluuloton suhtautuminen uusiin materiaaleihin. Hän sovelsi Suomessa ensimmäisenä silkipainomenetelmää taidegrafiikkaan.¹¹² Tiedossa ei ole, toteutettiinkö Nordströmin tapettisuunnitelmia valmiiksi tuotteiksi.

Pentti Hartelin oli tamperelainen taidemaalari, jolta tunnetaan myös kaksi tapettimallia. Ensimmäinen oli *Ruutu*, joka lunastettiin Tampereen tapetti- tehtaan kilpailussa vuonna 1954. Toinen oli Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 kilpailussa lunastettu *Pal-loruutu*, joka oli kahta vuotta myöhemmin mukana

¹¹⁰ Pajastie, Eila, "Ripustaisimmeko nonfiguraatiivista?". *KK* 1/1952, 10.

¹¹¹ Lampenius, Harry, suullinen tiedonanto 8.2.2019.

¹¹² Pajastie, Eila, "Kolmen suunnan, kolmen värin rytmejä". *ARK* 9/1956, 161.



Kuva 93. Tampereen tapettitehtaan mainos. Piirtänyt Kimmo Kaivanto. Lähde: ARK 9–10/1953, 27.

Finnish Design -kokoelmaan sekä pesunkestävien tapettien Sandura-kokoelmaan.¹¹⁴

Kimmo Kaivanto suunnitteli tapettimallin *Seinäseitti* Sanduddin tapettitehtaan vuoden 1955 kilpailuun. Ehdotus lunastettiin, mutta siitä ei ole säilynyt kuvaa tai näytettä. Kaivanto opiskeli Taideteollisessa oppilaitoksessa vuosina 1953–1954, ja hänen teoksiaan oli ensimmäistä kertaa esillä näyttelyssä vuonna 1956. Tapettisuunnitelman tekeminen ajoittuu siis aikaan, jolloin Kaivanto oli valmistunut ammattiin, mutta ei vielä lyönyt itseään läpi taiteilijana. Kaivanto tuli myöhemmin tunnetuksi taidegraafikkona, taidemaalarina ja kuvanveistäjänä. Opiskeluaikana hän piirsi mainoksia, mistä tässä yhteydessä kiinnostava esimerkki on Tampereen tapettitehtaan mainos vuodelta 1953.¹¹⁵

Sittemmin kokeellisen elokuvan ja kineettisen taiteen pioneerinä tunnettu Eino Ruutsalo tutki varhaisessa maalaustaiteessaan erityisesti rytmiiä ja tunnelmaisuutta. Hänen vapaa työskentelytapansa eri taiteenlajien parissa ja niiden välialueilla teki hänestä kotimaisen nykyaikaisen edelläkävijän. Toisen maailmansodan jälkeen Ruutsalo työskenteli mainosgraafikkona. Hän opiskeli piirtämistä ja maalaamista New Yorkissa lukuvuoden 1949–1950, ja palattuaan Helsinkiin hän opiskeli Suomen taideakatemian koulussa vuosina 1952–1954. Hän toimi 1950-luvulla graafikkona ja maalarina, kunnes vuonna 1961 lopetti maalaamisen ja keskittyi muuhun taiteen tekemiseen. 1960-luvulla Ruutsalo työskenteli musiikin, runouden ja tanssin parissa, ja hänen sen ajan tuotantonsa sisältää kuvarunoja, kirjainkuvia, veistoksia, kollaaseja ja valokineettisiä teoksia. 1970-luvulla hän alkoi jälleen maalata toteuttaen muun muassa kineettisiä konstruktioita.¹¹⁶ Monipuolinen taiteilija kokeili myös tapettien suunnittelua. Hänen suunnitelmansa *Azteeki* voitti kolmannen palkinnon Sanduddin tapettitehtaan vuoden 1954 kilpailussa.¹¹⁷ Sen suunnittelu sijoittuu ajallisesti Ruutsalon taideopinnojen loppuvaiheeseen. Tiukan geometrisessä viivoista ja pisteistä muodostuvassa mallissa voi nähdä yhtymäkohtia taiteilijan myöhempiin kineettisiin teoksiin, jotka perustuvat toistoon.

Brysselin maailmannäyttelyssä. Taiteilijan debyytti oli vuonna 1954, joten tapettien suunnittelu sijoittui hänen uransa alkuvaiheeseen. Vuonna 1958 Hartelin oli mukana perustamassa taiteilijaryhmä Ryhmä 7:ää. Yhteensiihtymällä ei ollut sisäistä ohjelmallisuutta, mutta sen jäseniä leimasi pyrkimys pois arkirealismista kohti uudenlaista, abstraktia tai henkistynyttä ilmaisua. Eryyisesti Hartelin pyrki johdonmukaisesti kohti puhdasta abstraktiota, ja osassa hänen tuotantoaan voi erottaa myös informalismia. Hän hajotti kuvan esittävyuden lähtökohdat geometrisiksi ja värikentällisiksi ratkaisuiksi, mikä näkyy myös hänen tapettisuunnitelmiaan.¹¹³

Tove Jansson oli kirjailija, taidemaalari, pila-
piirtäjä ja sarjakuvataiteilija, joka tunnetaan parhaiten muumihahmojen luojana. Menestykseen Jansson nousi 1940-luvulla, kun ensimmäiset muumikirjat ilmestyivät. Muumitarinoita valmistui hänen elämänsä aikana proosana, kuvakirjoina ja sanomalehtien sarjakuvina, ja niitä on käännetty noin viidellekymmenelle kielelle. Jansson toteutti useita seinämaalauksia, ja ainakin vuodesta 1956 lähtien hän suunnitteli muumiaiheisia lastenhuoneen tapetteja Sanduddin tapettitehtaalte. Vuosikymmenen lopulta lähtien hänen suunnittelemaansa tapetteja kuului myös Sanduddin

114 "Toivekodista tulevaisuuteen – sisustuksenäyttelyitä ja -kilpailuja viideltä vuosikymmeneltä". Yle Areena. Yle Elävä Arkisto; ARK 4–5/1959; *Raumaustatter* 12/1961, 707.

115 "Sanduddin Tehdas Oy:n mallinpiirustuskilpailu". *HS* 2.10.1955; Tampereen tapettitehtaan mainos. ARK 9–10/1953.

116 Ruutsalosta ks. esim. Home 2021.

117 "Sanduddin tehdas Oy:n tapettipiirustuskilpailu". ARK 9/1954, 8; "K. N.", "Kaksi tapettikiipailua". *US* 4.4.1954.

113 ARK 5/1955, 21; ARK 5/1957, 5; Vaaranmaa 2020.

Urpo Huhtasen tapettimalli *Sudenkorento I* voitti kolmannen palkinnon Sanduddin vuoden 1955 kilpailussa. Malli *Harmaa verho* lunastettiin seuraavana vuonna Pihlgren ja Ritola Oy:n kilpailussa.¹¹⁸ Huhtanen on mainittu myös Sanduddin Sandura-tapettien yhtenä suunnittelijana¹¹⁹. Huhtanen opiskeli Taide-teollisessa oppilaitoksessa graafista taidetta vuosina 1952–1957. Keskeisen uransa hän teki kirjankuvittajana WSOY:llä vuosina 1959–1975, jonka lisäksi hän suunnitteli käyttögraafikkaa. Myöhemmin hän laajensi ilmaisuaan maalaustaiteeseen. Huhtasen pitkään kestänyt tapettisuunnittelu ajoittuu noin vuosiin 1955–1961 eli se alkoi opiskeluvuosina ja jatkui vielä hänen toimiessaan kirjankuvittajana.

1950-luvun kuvataiteilijoista Veikko Roikonen omistautui tapeteille vahvimmin ainakin tuotannon määrän suhteen. Hän opiskeli Taideakatemiassa vuosina 1946–1949 ja myöhemmin Vapaassa taidekoulussa debytoiden vuonna 1952. Roikonen toimi mainosgraafikkona ja tuotesuunnittelijana ja 1970-luvulta lähtien vapaana taiteilijana. Hänen tuotantonsa kuuluu maalausten lisäksi kollaaseja, kangaspainotöitä, tapettimalleja, kirjankuvituksia ja mainoksia.¹²⁰ Roikonen oli kiinnostunut myös taideteollisuudesta. Syksyllä 1959 hän osallistui Finlaysonin kerniliinujen suunnittelukilpailuun, jossa voitti ensimmäisen palkinnon mallillaan *Viiruja*. Toisen palkinnon voitti taiteilija Vuokko Eskolin-Nurmesniemi. Tuotteet tulivat tuotantoon saman vuoden syksyllä.¹²¹ Roikonen suunnitteli Oy Neoviukselle ryijyjä 1950- ja 60-luvuilla. Vuonna 1966 hän suunnitteli kotikyläänsä Juvan Koikkalaan vihkirijyn.¹²² Roikosen *Lapinhoita*-ryijyn suggestiivisissa kuvioissa voi nähdä yhteyden hänen maalaustaiteeseensa.

Roikonen osallistui menestyksekkäästi moniin tapettisuunnittelukilpailuihin. Hänen *Härkki*-niminen mallinsa lunastettiin Sanduddin kilpailussa vuonna 1955.¹²³ Ehdotukset *Hakakudos* ja *Mosaiikki* lunastettiin Pihlgren ja Ritola Oy:n kilpailussa seuraavan vuoden keväällä¹²⁴. Pihlgren ja Ritolan vuoden 1958 kilpailussa lunastettiin Roikosen mallit *Punos* sekä

ilmeisesti myös *Neljä kertaa seitsemän*, jotka liitettiin vuosikymmenen lopulla markkinoille tulleeseen kilpailutapettien kokoelmaan¹²⁵. Roikonen osallistui myös Tapetti Oy:n vuoden 1958 kilpailuun edelleen hyvällä menestyksellä. Sarjassa A hänen ehdotuksensa *Verkosto* voitti toisen palkinnon, ja malli *Puuleikkaus* voitti ensimmäisen palkinnon sarjassa B. Lisäksi malli *Mademoiselle* lunastettiin.¹²⁶ Malli *Verkosto* kuului Otto-tapettien vuoden 1960 mallistoon¹²⁷. Roikonen on mainittu myös yhtenä Sanduddin vuosien 1960 ja 1961 mallistojen suunnittelijoista¹²⁸. Vielä vuonna 1968 hänen mallinsa *Batikki* lunastettiin tehtaan tapettisuunnittelukilpailussa¹²⁹.

Roikosen tapettisuunnittelu ajoittuu 1950- ja 60-lukuihin, jolloin hän oli tehnyt taiteellisen debyytinsä, mutta toimi mainosgraafikkona ja tuotesuunnittelijana. Hänen maalauksensa ovat useimmiten geometrisia abstraktioita ja kubistisia. Sama kiinnostus viivaan ja muotoon näkyy hänen tapettisuunnittelmissaan.

6.2.3. Vertailukohtia taiteeseen

Seuraavaksi tarkastelen kysymystä kuvataiteen ja tapettien välisestä suhteesta. Perustan analyysini kansainväliseen tutkimukseen, jossa tapetteja on tulkittu osana taiteen historiaa, ja jossa on paneuduttu ajalle tyypillisiin kuva-aiheisiin ja niiden alkuperään. Käytössäni ovat olleet muun muassa Lesley Hoskinsin, Lesley Jacksonin, Vibeke Andersson Møllerin ja Ingela Broströmin tutkimukset. Hoskins on tutkinut tapettihistoriaa ja tapettien kuvioiden kehitystä pääasiassa Yhdysvalloissa, Britanniassa ja Manner-Euroopassa. Lesley Jackson on käsitellyt teoksissaan kuvataiteen ja kankaiden, tapettien ja muun pintasuunnittelun välistä yhteyttä eri maissa. Andersson Møller on tutkinut aihetta tanskalaisten tapettimallien osalta ja Ingela Broströmin tutkimuskohteena on ollut ruotsalainen tapettihistoria.¹³⁰

Lesley Jacksonin mukaan abstraktisuus tuli sisustamiseen ja pintasuunnitteluun voimallisesti 1950-luvulla kahtena aaltona. Vuosikymmenen alussa

118 "Sanduddin Tehdas Oy:n mallinpiirustuskilpailu. HS 2.10.1955; Sievänen, Ritva, "Seinän tehtävä". KK 1/1958, 10.

119 *Raumaustatter* 12/1961, 709.

120 "Roikosen taidetta maalauksista vihkirijyn". *Savonmaa* 13.9.2009.

121 "Kerni palkintoliina pöydällemme". KK 3/1960, 6.

122 "Roikosen taidetta maalauksista vihkirijyn". *Savonmaa* 13.9.2009; Pamonon Vintage Design. www-sivu; *Kuvataiteilijat 2004*.

123 "Sanduddin Tehdas Oy:n mallinpiirustuskilpailu". HS 2.10.1955.

124 PR:n tapettikilpailun palkintolautakunnan kokouksen pöytäkirja 26.–28.5.1956. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

125 "Tapetti mallipiirustuskilpailu". HS 3.6.1956.

126 PR:n tapettikilpailun palkintolautakunnan kokouksen pöytäkirja 4.11.1958. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; "Ratkaistu tapettikilpailu". US 8.1.1958.

127 *Tuotantouutiset* 4/1960.

128 Heikkinen 2009, 290.

129 "Wihuri-yhtymä Oy Sanduddin tehtaiden tapettimallien suunnittelukilpailun tulokset". HS 29.12.1968.

130 Hoskins 2005; Jackson 1998; Jackson 2002; Andersson Møller 2013; Broström & Stavenow 2004.

Kuva 94. Rut Bryk: *Fenix-lintu*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

Kuva 95. Yksityiskohta Rut Brykin keramiikkateoksesta *Linnut*. Lähde: *KK* 3/1951, 11.

vaikutteita tuli muun muassa Joan Mirón orgaanisesta ja graafisesta maalaustyylistä, jolle olivat ominaista ohuet viivat. Myös Paul Kleen maalausten leikkisistä viivoista ja kiemuroista tuli suosittu lähtökohta piirtämiselle, samoin inspiroivat Alexander Calderin *mobilet* ja muut teokset.¹³¹ Tapetinpiirtäjille antoi Andersson Møllerin mukaan lähtökohtia myös kuvanveistäjien Hans Arpin, Henry Mooren ja Alberto Giacomettin taide¹³².

1950-luvun toisella puoliskolla impulssit tapettisuunnitteluun tulivat erityisesti amerikkalaisesta abstraktista ekspressionismista ja eurooppalaisesta täsismista. Myös Jackson Pollockin roiskemaalaukset ja action painting innoittivat tapettisuunnittelua. Tästä esimerkki ovat kuvanveistäjä Gunnar Aagaard Andersenin tanskalaisen tapettitehdas Rodian 1956-kokoelmaan suunnittelemat tapetit. Aagaard Andersen oli jo 1950-luvun alussa omistautunut *action paintingille* ja *drip paintingille* oletettavasti Jackson Pollockin innoittamana. Hänen niin sanotuissa *Drivebilleder*-teoksissaan värit saivat valua hallitusti eri suuntiin. Hän loi saman vaikutelman tapetteihinsa, joissa yhdellä, kahdella tai kolmella värillä – yleensä valkoisella, harmaalla, mustalla tai punaisella – muodostettiin kuvataiteen näkökulmasta ajanmukaisia *drip painting* -malleja.¹³³ En ole löytänyt vastaavaa esimerkkiä suomalaisista tapettimalleista.

Voidaan todeta, että Suomessa abstraktion läpimurto näkyi tapeteissa vuonna 1954. Sanduddin tapettitehtaan ja Tampereen tapettitehtaan tuon vuoden mallisuunnittelukilpailujen tulokset osoittivat, että abstrakti ilmaisu hallitsi suomalaisia taiteilijatapetteja. Sanduddin kilpailun voitti kuvittaja Lia Tikkasen suunnittelema malli *Kaisla*. Vapautuneesti piirretyssä, kudosta muistuttavassa mallissa harvaan sijoitetut ryhdikkäät pystyviivat tukevat löysähköjä lankoja muistuttavia vaakaviivoja.¹³⁴ Tampereen kilpailun voittaneessa tekstiilitaiteilija Kirsti Ilvessalon raitamallissa on samoin kudomainen vaikutelma, mutta siinä on painotettu vähemmän pinnan tuntoaistiin vetoavaa



luonnetta tai kosketeltavuuden illuusiota ja keskittytty enemmän mallin abstraktiin käsittelyyn.¹³⁵

Viiva keskiössä

Abstraktit viivamallit hallitsivat suomalaisia taiteilijatapetteja 1950-luvulla. Kiinnostus viivaan oli alkanut kasvaa jo 1940-luvun puolivälissä kuten muuallakin Euroopassa, mutta viiva kuului erityisen kiinteästi 1950-lukuun: se oli tunnusomainen piirre ajan sisustuksissa, kuvataiteessa ja muotoilussa. Pohjoismaisessa sisustamisesta ja tapetteja koskevassa tutkimuksessa on todettu, että viivan tuli olla kimmoisa ja elävä. Haluttiin saada tunne sen kalligrafisesta jänteveydestä ja kokea piirtäjän käden jälki. Viiva voitiin piirtää suorana tai kaarevana, joko kiinteänä tai hauraana ja vahahtelevana kuin nopeasti tehdyssä luonnoksessa. Herkkää ja huteraa viivaa käytettiin figuratiivisissa esityksissä, mutta myös abstrakteissa, jolloin se saattoi tuoda mukanaan orgaanisen vivahteen. Toisinaan viivat olivat sommitelman ainoat elementit, mutta niitä täydentämään voitiin tehdä pieniä väripintoja, "raapaisuja" tai

131 Jackson 1998, 62, 77.

132 Andersson Møller 2013, 119.

133 Jackson 1998, 68–69; ks. myös Andersson Møller 2013, 110, 119, 120.

134 Tampereen tapettitehtaan mainos. *ARK* 9/1954, 13.

135 "Sanduddin tehdas Oy:n tapettipiirustuskilpailu". *ARK* 9/1954, 8.



Kuva 96. Villa Erik Berner, arkkitehti Aino Kallio-Ericssonin koti. Seinällä on Ulla Lampeniuksen suunnittelema tapettimalli *Opaque*. Lähde: KK 4/1956, 18. Kuva: Heikki Havas. JoKa.

Kuva 97. Ulla Lampenius: *Opaque*. Taidetapetti. 1950-luvun alku. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Tapettikokoelma, Design-museo, Helsinki.

"riipusteluja". Pintaa saattoivat peittää ohuet viivat, pistemäiset vedot, viivavarjostukset tai pienet poikkiviivat.¹³⁶

Ohutta viivaa käytti tunnetusti etenkin Joan Miró, jonka taiteen vaikutusta voi nähdä vaikkapa Rut Brykin Pihlgren ja Ritola Oy:lle vuonna 1958 suunnitteleman *Fenix-lintu* -tapetin ilmeikkäissä hahmoissa. Mallin tyyllinen yhteys Brykin keramiikkataiteeseen, esimerkiksi samalta vuosikymmeneltä olevaan teokseen *Linnut* on ilmeinen, vaikka ilmaisukeino on toinen.¹³⁷

Myös Alexander Calderin taide näyttää innoittaneen monia tapettisuunnittelijoita. Toisinaan mallit muodostuivat Calderin mobileiden tavoin epävakaisesti tasapainottelevista abstrakteista muodoista ja viivasommitelmista. Suomalaisista tapeteista Calderin tuomieleen Pentti Hartelinin Tampereen tapettitehtaalte vuonna 1955 suunnittelema malli *Ruutu*, joka on kuitenkin vaikutelmaltaan varsin rauhallinen, sillä kuviot on sijoitettu suoriin riveihin. Tampereen kokoelmaan 1959–61 kuului esimerkkejä myös tanskalaisesta tapettitehteestä: Preben Dahlstrømin malli *Domino* on caldermainen terävästi risteilevine viivoineen ja geometrisine väripintoineen.¹³⁸

136 Andersson Möller 2013, 95, 120.

137 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*; Rislakki, Eero, "Levyistä ja laatoista". *KK* 3/1951, 11; Brykin tuotannosta ks. myös Aav & Viljanen 2007.

138 Kuva: Tampereen tapettitehtaan mainos. *ARK* 5/1955, 21; *Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–1961*.

Calderin taiteen vaikutusta voi nähdä myös nimettömässä mallissa, joka kuului Tampereen tapettitehtaan kokoelmaan 1959–61. Se muodostuu eri mitaisista, vapaasti piirretyistä vaaka- ja pystysuuntaisista viivoista sekä värikentistä. Viivat paikoitellen taipuvat ja muodostavat neulansilmää muistuttavia silmukoita, mikä korostaa vapaalla kädellä piirretyn tuntua. Calderin taiteesta muistuttavat erityisesti kirkkaat värikentät, jotka rytmittävät viivojen verkostoa. Mallissa näkyy vapaamuotoisuus, joka oli yksi 1950-luvun mallipiirustuksissa usein toistuva piirre. Samalla siinä erottuu vaikutusta ajan sisustuksissa suositusta *Contemporary Style* -tyylistä. Mallin suunnittelija ei ole tiedossa.¹³⁹

Esimerkki minimalistisesta, geometrisesta viivamallista on tekstiilitaiteilija Ulla Lampeniuksen 1950-luvun alkupuolella suunnittelema, Taidetapetissa käsin painettu *Opaque*, jonka pintaa peittää vapaalla kädellä piirretty eri muotoisten ja kokoisten kolmikulmioiden verkosto. Geometrista abstraktia linjaa edustaa myös Yrjö Koivulan malli *Applikatio*, joka tuli kolmannelle sijalle Tampereen tapettitehtaan kilpailussa vuonna 1954. Se muodostuu vapaalla otteella toteutetuista pienistä sisäkkäisistä ruuduista, jotka peittävät pinnan pysty- ja vaakasuorina rivistöinä.¹⁴⁰

Ankarampi viivankäyttö näkyy sisustusarkkitehti Reijo Ojaseen suorakulmaisilla vedoilla piirtä-

139 *Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–1961*.

140 Kuva: "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas." *KK* 3/1952, 34; Tampereen tapettitehtaan mainos. *ARK* 11/1954, 13.

Kuva 98. Brita Sandman: *Katedraali*. Tampereen tapettitehdas. *Kokoelmakirja 1959–61*. Kuva: Merja Honkasalo / Tampereen historialliset museot.

Kuva 99. Tuula Ekoma: *Häkkilintu*. Tapetti Oy, 1961. Lähde: KK 5/1962, 62.

mässä verkkokudosmaisessa mallissa *Tee 1*, joka voitti Pihlgren ja Ritola Oy:n mallisuunnittelukilpailun keväällä 1956. Täsmällisesti piirretyistä kaarevista viivoista muodostuu graafinen, taiteilija Brita Sandmanin Tampereen tapettitehtaalle suunnittelema malli *Katedraali*, joka oli tehtaan vuosien 1959–61 kokoelmassa. Se muistuttaa tanskalaisen Walter Hviidin Fionalle vuonna 1956 suunnittelemaa mallia *Konstantinopel*, mutta Sandmanin pelkästään viivoilla toteutetusta mallista puuttuvat pintaa rytmittävät väripinnat.¹⁴¹ Yhteistä malleille on kurinalainen, holvirakenteita muodostava kuviointi.

Joskus viivat olivat pehmeän orgaanisia muistuttaen lankoja, rihmoja tai heinien kaltaisia luonnonmateriaaleja. Esimerkkejä tästä ovat Matti Ojasen malli *Korsi* (1956) sekä Vuokko ja Antti Nurmesniemen kuitumainen *Viivanen* (1958), joiden molempien valmistaja oli Pihlgren ja Ritola Oy. Esimerkki orgaanisesta viivamallista on myös Erik Bruunun vuonna 1958 Pihlgren ja Ritola Oy:lle suunnittelema *Linnéus*, jonka kuviointi muistuttaa lehden suonistoa voimakkaasti suurennetussa mittakaavassa. Brita Sandmanin malli *Kongo* tuo puolestaan mieleen kasvien varret tai luonnonmateriaalista valmistetun seinärakenteen. Mallia painettiin 1950-luvun lopulla Tampereen tapettitehtaalla.¹⁴²

Yksi 1950-luvun vaikutusvaltaisimmista mallisuunnittelijoista kansainvälisesti oli brittiläinen tekstiilitaiteilija Lucienne Day, joka suunnitteli tekstiilien lisäksi myös tapetteja. Dayn abstraktit, orgaaniset printtikuosit koostuvat ohuemmista ja paksummista viivoista sekä väripinnoista. Kuvioden lähtökohtana oli tavallisesti kasvi, ja näin oli myös hänen ehkä tunnetuimmassa tekstiilimallissaan *Calyx* vuodelta 1951. Sen kuppimaisista muodoista ja kehrämäisistä linjoista tuli yksi tunnusmerkki 1950-luvun mallisuunnittelulle ja se edustaa muotoilun kiinnittymistä abstraktiin ku-



vallisuuteen. Lesley Jackson on kiinnittänyt huomiota Joan Mirón ja Paul Kleen merkitykseen Dayn tyylillisinä innoittajina. Day kykeni omaksumaan taiteilijan estetiikan ilman, että kopioi sitä suoraviivaisesti. Hän muunsi esikuvana olleet maalaukset mallikuvioiksi tunnistamalla ja erottamalla toistettavat elementit, pienentämällä tai suurentamalla niitä ja järjestämällä ne uudelleen vaihtelevaksi, mutta visuaalisesti yhtenäiseksi järjestelmäksi. Tämä taito erottaa toisistaan se, mikä sopi abstraktiin maalaukseen ja mikä abstraktiin pintakuvioon oli Jacksonin mukaan Dayn keskeinen saavutus ja osoitus hänen luovuudestaan suunnittelijana.¹⁴³

Dayn kekseliäät mallit levisivät laajalle ja ne inspiroivat todennäköisesti myös suomalaisia muo-

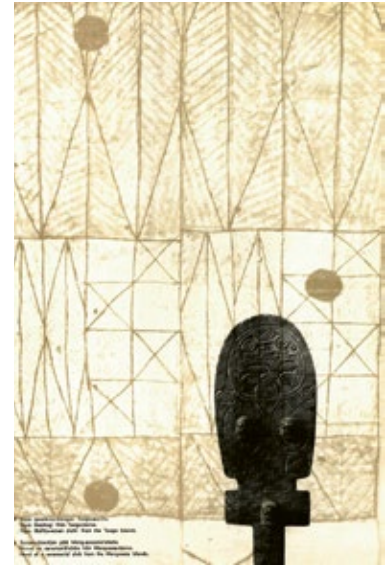
141 Sievänen, Ritva, "Seinän tehtävä". *KK* 1/1958, 10; *Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–1961*; kuva: Andersson Møller 2013, 120, 121.

142 "K.N.", "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvot". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959; *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*; Konservoidut tapettiluonnokset ja mallipiirroksot. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Tampereen tapettitehtaan mainos. *ARK* 3/1960, 21.

143 Jackson 1998, 64; Ks. myös Andersson Møller 2013, 119.

Kuva 100. Urpo Huhtanen: *Harmaa verho*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1956. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. *Kokoelmakirja PR-tapeter 1957–59*.

Kuva 101. Tapa-puunkuorikangas Tonga-saarilta. Lähde: ARK 9/1954, 153.



toilijoita. Hänen piirrostensa spontaania ja nuorekasta ilmettä on esimerkiksi sisustusarkkitehti Heikki Karjalaisen tapettimallissa *Hattara* (Pihlgren ja Ritola Oy, 1958), Yrjö Tapperin mallissa *Puisto* (Pihlgren ja Ritola Oy, 1958) ja tekstiilitaiteilija Tuula Ekoman mallissa *Häkkilintu* (Tapetti Oy, 1961). Samaa henkeä on myös sisustusarkkitehti Matti Halmeen mallissa *Juhani* (Tapetti Oy, noin 1957), jonka olkihimmeliä muistuttava kuviointi tuntuu hyvin suomalaiselta.¹⁴⁴

Viiva oli keskiössä myös monissa 1950-luvun figuratiivisissa tapettimallissa. Virikkeitä suomalaisillekin tapettisuunnittelijoille lienee antanut amerikkalainen sarjakuvapiirtäjä ja graafinen taiteilija Saul Steinberg, jonka tapettien piirroskuvioissa kuvataan usein kyliä ja ihmisiä hänelle tunnusomaiseen tyylytelyn naivistiseen tapaan. Steinberg suunnitteli sarjakuvamaisia tapettejaan amerikkalaiselle Piazza Printsille 1940-luvun jälkipuolelta lähtien. Myöhemmin hän teki sekä tapettina että kankaana tunnetuksi tulleen mallin *Opera* Greeff Fabrics and Wallpapers -yritykselle (1953).¹⁴⁵ Steinbergin suunnittelema oli myös YK:n päämajan kahvilan tapettimalli New Yorkissa¹⁴⁶.

Steinbergin mallit olivat nokkelia, oivaltavia ja spontaanisti piirretyn näköisiä ja ne vaikuttivat laajasti mallisuunnitteluun eri puolilla maailmaa. Meillä Suomessa samaa tunnelmaa on esimerkiksi Veronica Leon ja sisustusarkkitehti Alli Paleniuksen Sanduddin tapettitehtaalle vuonna 1954 suunnittelemissa malleissa, tekstiilitaiteilija Hilikka Vuorisen Pihlgren ja Ritola

Oy:lle vuonna 1956 suunnittelemassa lastenhuoneen tapetissa *Sirkus* sekä nimettömäksi jääneen opiskelijan kaupunkiaiheisessa suunnitelmassa vuodelta 1958, joka valittiin mukaan Sanduddin Finnish Design -kokoelmaan.¹⁴⁷

Primitivismi

1950-luvulla kiinnostuksen kohteeksi tullut alkuperäiskansojen taide antoi kimmokkeen myös tapettimallien muotokieleeseen. Taidehistorioitsija Aimo Reitala kirjoitti vuonna 1954 Suomen Taideyhdistyksen järjestämästä Primitiivistä ja eksoottista taidetta -näyttelystä *Arkkitehti*-lehteen. Samalla hän käsitteli kirjoituksessaan alkuperäiskansojen taidetta, joka oli pitkään jäänyt vaille ansaitsemaansa huomiota. Reitalan mukaan ulkoeurooppalaisten alkuperäiskansojen taiteen löytäminen oli yksi länsimaisen kulttuuripiirin huomattavimmista taidehistoriallisista tapauksista kuluneella vuosiadalla, ja kyseisen näyttelyn myötä se oli vihdoinkin virallisestikin saavuttanut myös meidän maamme. Kuvataiteilija Urpo Huhtasen Pihlgren ja Ritolalle vuonna 1956 suunnittelema abstrakti viivamalli *Harmaa verho* on vaikutelmaltaan primitivistinen. Malli koostuu vapaasti piirretyistä eri mittaisista ja suuntaisista ohuista viivoista, jotka muodostavat modernistisen ristikkomaisia rakenteita. Siinä voi nähdä sukulaisuutta vaikkapa Tonga-saarten tapa-puunkuorikankaaseen, josta oli kuva Reitalan artikkelin yhteydessä.¹⁴⁸

144 Konservoidut tapettiluonnokset ja mallipiirrookset. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; "A. J.", "Tämän syksyn tapetti". *KK* 5/1962, 62; Tapetti Oy:n mainos. *Maalarilehti* 9/1957.

145 Andersson Möller 2013, 107, 126.

146 "Kring familj och hem". *StT* 6.3.1955.

147 "Sanduddin tehdas Oy:n tapettipiirustuskilpailu". *ARK* 9/1954, 8; Designmuseum, tapettikokoelma; Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". *KK* 5/1959, 34.

148 Reitala, Aimo, "Luonnonkansojen taide". *ARK* 9/1954, 153–154; kuva: Sievänen, Ritva, "Seinän tehtävä". *KK* 1/1958, 10.

Op-taide

Vaikka op-taide alkoi näkyä tapettitaiteessa varsinaisesti vasta 1960-luvulla, leikiteltiin useissa abstrakti-kuvioisissa tapettimalleissa optisilla tehosteilla jo 1950-luvulla. Varhainen ulkomainen esimerkki on arkkitehti Frank Lloyd Wrightin yhdysvaltalaiselle F. Schumacher & Co -tehtaalle vuonna 1956 suunnittelema geometrinen malli. Edellisenä vuonna Frank Lloyd Wright oli julkaissut tehtaalle kokoelman kankaita ja tapetteja¹⁴⁹.

Tanskalainen arkkitehti Ernst Wedell-Wedellsborg suunnitteli kineettisesti väriseviä tiheä- ja pienikuvioisia tapetteja, joiden takia ihmisiä joutui jopa sairaalaan. Vaativuutensa vuoksi optiset mallit oli alun perin ajateltu eteisiin ja muihin läpikulkutiloihin, joissa niiden vaikutukselle altistuttiin vain lyhytaikaisesti.¹⁵⁰

Suomalainen esimerkki optisesta mallista on *Assyria*, jonka graafinen suunnittelija Jyrki Pellinen suunnitteli Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1958 kutsukilpailuun¹⁵¹. Tapetin geometriset kuviot muodostavat yhtä aikaa vaakasuuntaisen ja diagonaalisen ruudukon. Erilaisia valöörejä varioimalla kuvio synnyttää katsojan silmissä liikettä ja voimakkaita syvyysvaikutelmia. Optisia malleja oli suomalaisissa tapeteissa varsin runsaasti 1950-luvulla.

Suomalaisten taiteilijatapettien joukossa rohkean modernistiset mallit olivat harvinaisuuksia verrattuna esimerkiksi tanskalaisiin esimerkkeihin. Tehaiden kokoelmiin tosin kuului 1950-luvulla monia kiinnostavia ja rohkeita tapettimalleja, joiden nimet ja suunnittelijat ovat toistaiseksi tuntemattomia. Esimerkiksi Tampereen tapettitehtaan kokoelmissa oli nimettyjen kotimaisten taiteilijamallien sekä tanskalaisten Ib Buchin ja Preben Dahlstrømin mallien lisäksi runsaasti modernin otteensa vuoksi kiinnostavia malleja, joiden suunnittelijoista tai kotimaisuudesta ei kuitenkaan ole tietoa.

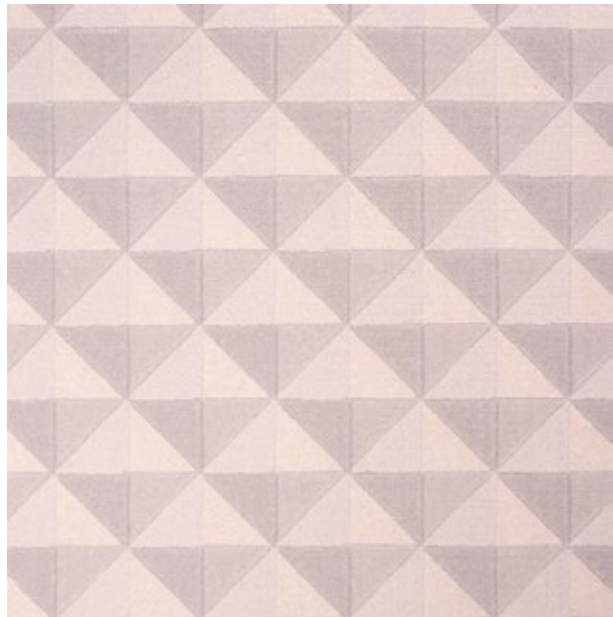
Taiteellista näkemystä ilmentävistä tapeteista suurin osa oli hillittyjä sekä muodoiltaan että väreiltään. Myös Ruotsissa olivat vallalla varsin hillityt ja pelkistetyt tapetit. Siellä rohkeimpien joukossa oli suomalaissyntyisen tekstiilitaiteilijan Viola Gråstenin vuonna 1953 suunnittelema malli *G-sträng*, josta tuli

Ruudukkoa tai ristikköä (*grid*) on pidetty yhtenä tunnusmerkillisimmistä modernistisistä aiheista. Ks. esim. Krauss 1979; Sederholm 2021. FAM www-sivu.

149 Jackson 1998, 148. Kokoelman nimi oli Schumacher's Taliesin Line of Decorative Fabrics and Wallpapers, 1955.

150 Andersson Møller 2013, 125, 140.

151 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*.



Kuva 102. Jyrki Pellinen: *Assyria*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Ulla Paakkunainen / Design-museo, Helsinki.

Tapettitehdas Duron myyntimenestys. Sen aiheena ovat värähtelevät ääniaallot. Tapetin viiva on jäntevä ja elävä, ja se oli suosituin mustalla pohjavärillä, vaikka muuten harmaan sävyt hallitsivat näiden vuosien tapetteja niin Ruotsissa kuin Suomessakin.¹⁵²

6.3. Tapettien aiheita ja kuvioita 1950-luvulla

Edellä eriteltyt kuvataiteen ajankohtaiset ilmiöt edustivat vain osaa tapettien suunnittelun suuntauksista 1950-luvulla. Suomalaisten tapettitehtaiden kokoelmat koostuivat monipuolisesti erilaisista malleista. Esimerkiksi Pihlgren ja Ritolan kokoelmassa 1957–59 oli mukana tyyliteltyjä kukka- ja lehtimalleja, piste-malleja, figuratiivisia aiheita, abstrakteja viivamalleja, geometrisia kuviomalleja sekä kudos- ja kaihdinmalleja¹⁵³. Monen kodin tapeteissa valittiin kuitenkin tapettien perinnettä jatkava linja, joka oli jatkoa 1940-luvun romantiikalle¹⁵⁴.

Tapettimalleista puhuttaessa on käytetty yleisesti kuvataiteesta periytyvää luokittelua. Noudatan Lesley Jacksonin ja Vibeke Andersson Møllerin käytäntöä jakaa 1950-luvun tapetit aiheen käsittelytavan mukaan figuratiivisiin, semiabstrakteihin ja abstrakteihin.

152 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 334, 336.

153 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1957–1959*.

154 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 337.

Figuratiiviset tapetit ovat esittäviä tai kertovia ja usein aiheeltaan teemallisia. Semiabstraktit mallit ottavat lähtökohdansa jokapäiväisen arjen tutuista esineistä, ja tapetin kuvio muokataan enemmän tai vähemmän abstraktiin muotoon. Laajassa abstraktien tapettien ryhmässä kuviot on abstrahoitu kokonaan merkeiksi. Aiheen tunnistettavuus ja tutuus edisti tämän lajityypin suosiota kuluttajamarkkinoilla.¹⁵⁵

1950-luvulle tultaessa tapettien visuaalisuutta määrittää Suomessa tutkimukseni mukaan kaksi päälinjaa, jotka näkyivät jo edellisen vuosikymmenen tapettisuunnittelussa. Yleistapeteiksi voidaan luokitella tapetit, jotka muodostavat rauhallisen, mutta samalla väreilevän pinnan luomansa illuusion ansiosta. Tapetin tehtävä oli olla hillitty tausta kodin huonekaluille. Ei kuitenkaan ole kyse Bauhaus-tapettien kaltaisista heikoista tai epäselvistä kuvioista, vaan selkeästi erotettavista kuvioista. Erilaiset modernistisia ruudukkoja muistuttavat verkkomallit tulivat vallitseviksi. Suunnittelun toinen päälinja ovat tehostetapetit.¹⁵⁶ Niiksi voidaan luokitella kuvioiltaan ja väreiltään rohkeat tapettimallit, joilla päällystettiin yleensä vain yksi seinä tai seinän osa. Lesley Hoskinsin mukaan tapa käyttää tehostetapettia on lähtöisin Yhdysvalloista, missä voimakkaat tapettimallit sopivat hyvin toisen maailmansodan jälkeen lähiöihin rakennettujen talojen muodikkaisiin avoimiin pohjaratkaisuihin. Tapetti saattoi antaa interiöörille kiintopisteen tai eriyttää tiloja visuaalisesti toivotulla tavalla.¹⁵⁷ Tehostetapetit saivat 1950-luvulla uuden tyyppisiä aiheita ja kuvioita, joita voidaan luokitella eri tavoin.

1950-luvun tapettien kuvioinnissa voidaan erottaa aikakaudelle tunnusomaisia ja laajalle levinneitä tyyppisiä. Tietyt aiheet tulivat muotiin tapeteissa ja myös taiteilijatapeteissa. Samat suositut kuviot ja muodot innoittivat myös painokankaiden suunnittelua, muuta muotoilua ja abstraktia taidetta.

Tarkastelen seuraavaksi 1950-luvulle ominaisia tapettien aiheita ja kuviotyyppisiä, jonka jälkeen jaottelen tapettimalleja ryhmiin aiheen käsittelytavan mukaan. Käsittelen myös materiaalien jäljittelyn innoittamaa kehityskulkua tapettien kuvioinnissa. Nostan esiin esimerkkejä suomalaisista tapettimalleista ja etsin vertailukohtia Tanskasta ja Ruotsista.

6.3.1. 1950-luvulla tyyppillisiä tapettimallien aiheita ja kuvioita

Toisen maailmansodan jälkeiselle arkkitehtuurille antoivat leimansa julkisivujen vapaa muotoilu, avoin pohjakaava, soljuvat tilamuodostelmat, epäsymmetria, tilojen tasovaihtelut sekä ulko- ja sisätilojen toisiinsa sulautuminen, joka perustui materiaalinkäsittelyyn. Esiintyi myös yleisempää orgaanista ajattelua ja lähestymistapaa arkkitehtuuriin. Mahdollisesti nämä arkkitehtuurin uudet piirteet vaikuttivat osaltaan siihen, että myös tapeteissa alkoi esiintyä epäsymmetrisesti virtaavia ja näennäisen satunnaisesti yhteen sulautuvia abstrakteja muotoja ja kuvioiden tasovaihtelua.¹⁵⁸

1950-luvun tapettimalleissa tietyt kuvioaiheet muodostuivat tunnusomaisiksi. Kasviaiheet olivat hyvin suosittuja 1940-luvulla ja vielä 1950-luvun alussa. 1940-luvulla kasviaiheita tulkittiin pääasiassa naturalismin hengessä ja tapeteissa esiintyy kasvitieteellisesti korrekkeja kuvia kasveista. Toisistaan erottuu kaksi linjaa: kasvien esittäminen yksittäin tai laajoina kasvillisuusnäkyminä. Kasvit saattoivat olla tieteellisen tarkasti piirrettyjä, jolloin ne kuvattiin toisinaan kokonaisuudessaan, joskus jopa juuretkin saattoivat olla mukana. Botanistiset aiheet esiintyivät ajalle tyyppillisten arkkitehtuuriaiheiden rinnalla, ja sama ilmiö toistuu esimerkiksi tanskalaisissa ja ruotsalaisissa tapeteissa. Andersson Möller on todennut, että kasviaiheiset tapetit heijastivat ajan puutarha-arkkitehtuurin suuntausta uusine ihanteineen. Siinä keskityttiin maiseman yksittäisiin elementteihin ja aiheisiin, mikä muuntui tapettisuunnittelun alalla kasvillisuusnäkyviksi ja mieltymykseksi kotoperäisiin villeihin kasveihin. Tämänkaltaiset, usein kasvitieteellisellä tarkkuudella piirretyt tapettimallit toimivat yhdessä arkkitehtuurin kanssa eräänlaisina kasvillisuusdraamoina.¹⁵⁹

Arkkitehtuuri ja luonto – villi ja kotimainen, mutta joskus myös eksoottisempi – aikaansaivat yhdessä uudenlaisen huonetilan avautumisen luontoon, olipa asunto omakotitalo, joka oli jo melko läheisessä yhteydessä puutarhaan tai huoneisto kaupungissa. 1930-luvulla sisustuksissa oli suosittu huonekasvien sijoittamista ikkunoille, mutta seuraavalla vuosikymmenellä kasvillisuus tuotiin rakennuksen sisäpuolelle ja asunnon seinille tapettien muodossa, jolloin tapetti ja seinä vastasivat puutarhaa ja sen muuria.¹⁶⁰ Luonnon tuominen sisätilaan tapettien muodossa käynnisti uudenlaisen orgaanisen ilmeen 1950-luvun tapettimalleissa.

155 Jackson 1998, 148; Andersson Möller 2013, 109.

156 Andersson Möller 2013, 86, 88. Andersson Möller käyttää yleistapetista nimitystä struktuuritapetti (*strukturtapet*) ja tehostetapetista nimitystä yhdistelmätapetti (*kombinationstapet*).

157 Hoskins 2005, 217.

158 Andersson Möller 2013, 94.

159 Ibid., 86, 88.

160 Ibid., 88.



Kuva 103. Ulla Lampenius: *Erica*. Taidetapetti. Designmuseon tapettikokoelma. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.



Kuva 104. Preben Dahlstrøm: *Sagittaria*. Taidetapetti. Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

Ruotsissa ennen muuta arkkitehti Josef Frank työskenteli kasviaiheisten tapettimallien parissa. 1940-luvulla kasviaiheet leimasivat myös tekstiilejä, ja tapetti- ja tekstiilimallit muistuttivat joissakin tapauksissa läheisesti toisiaan. Tanskassa arkkitehdit Arne Jacobsen ja Bent Karlby käyttivät botanistisia kuvia suunnittelemissaan tapetti- ja kangasmalleissa. Malleihin saatettiin tehdä pieniä muutoksia, mutta kuvio ja kompositio olivat samat.¹⁶¹

Meillä Suomessa kasviaiheisen tapettityypin varhainen edustaja on Kaj Franckin noin vuonna 1940 suunnittelema malli *Angelica*, jonka piirrokset ovat kuin suoraan kasvioppaasta. Kasvimalleja oli erityisen paljon Taidetapetin kokoelmissa. Niitä olivat myös Ulla Lampeniuksen *Erica* ja Li Englundin *Sananjalka*, jotka kuvasivat metsän kasveja kuten sammalta, vehkoja ja saniaisia. *Sananjalka* oli 1950-luvulla suosittu

malli, ja se näkyy monissa mainoksissa ja lehtien sisustuskuvissa. *Kaunis Koti* -lehden mukaan se oli yksi tyylikkäämmistä suomalaisista käsinpainetuista tapeteista, ja se koristi myös arkkitehti Jouko Ylihannun uusiman Olkisten kartanon hallin seinää. Kirjoittajan mielestä tapettimalli liittyi kauniisti valkoisiksi maalattuihin pintoihin.¹⁶² On huomionarvoista, että kasviaiheen katsottiin sopivan hyvin yhteen yleensä moderniksi miellettyjen valkoisiksi maalattujen pintojen kanssa. Vaikka rakennus ei ollut arkkitehtuuriltaan moderni, oli luonnon sisätilaan tuominen modernistinen ele (ks. kuva 44).

Samaan perinteeseen nojaavat tanskalaisen Preben Dahlstrømin suunnittelemat, Taidetapetin painamat mallit *Balticus*, *Dianthys*, *Peperonica* ja *Sagittaria* 1950-luvun loppupuolelta. Kuten edellä todettiin, Tampereen tapettitehdas valmisti Dahlstrømin tapettimalleja. Tehtaan 1950-luvun lopun kokoelma oli tai-

¹⁶¹ Andersson Møller 2013, 88; Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 330.

¹⁶² "K.", "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas". *KK* 3/1952, 34.



Kuva 105. Li Englund: *Exotica*. Taidetapetti, 1950-luku. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Tapettikokoelma, Designmuseo.

Kuva 106. Svend Gebuhr: *Philodendron*. Taidetapetti, 1950-luvun alku. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Tapettikokoelma, Designmuseo, Helsinki.



teellisesti huomattavan kunnianhimoinen. Suomalaiset tehtaajat käyttivät myös ulkomaisia suunnittelijoita, vaikkakin melko harvoin, ja myös muualla näin tapahtui: esimerkiksi tanskalainen taiteilija Poul Gernes piirsi malleja paitsi Tanskan myös Norjan ja Ruotsin tapettitehtaille.¹⁶³ Onkin mahdollista, että Tampereen tapettitehtaan tunnistamattomista malleista suuri osa on taiteilijoiden tekemiä, ja malleja on voitu tilata myös ulkomaisilta suunnittelijoilta.

Kasviaiheiden tyyllityllä on pitkät perinteet, mutta erityisesti 1950-luvulla tapettimalleissa liikuttiin kohti pelkistämistä ja yksinkertaistamista. Kiinnostava esimerkki lähtökohdiltaan naturalistisesta, mutta vahvasti tyyllitellystä mallista on suurikuviainen Li Englundin *Exotica* (kuva 105), joka painettiin käsin Taidetapetissa. Se esittää fikusta, joka oli suosittu aihe. Arkkitehti Bent Karlbyltä on hieman tyyllitellympi tapettimalli *Gummitraet* vuodelta 1947¹⁶⁴. Englund suunnitteli Taidetapetille myös pelkistetyn kasviaiheeseen *Kaktusnuppu*, jossa on eri muotoisia huonekasvien lehtiä lennokkaana sommitelmana. Huonekasveista myös peikonlehti oli suosittu aihe. Taidetapetin kokoelmaan kuuluu malli *Philodendron*, jonka suunnittelija oli tanskalainen Svend Erik Gebuhr. Hän opiskeli Taide-teollisen oppilaitoksen graafisella osastolla ja asui siksi Helsingissä vuosina 1950–1951¹⁶⁵. Taidetapetti painoi ainakin kolme Gebuhrin mallia, joista kaksi muuta olivat nimeltään *Blade* ja *Exotica*.¹⁶⁶

Kukat ovat olleet tapettien kestoosuosikkeja ja yleisin koristeaihe eri puolilla maailmaa. Kukkatapettien kuva-aiheisto on hyvin rikas vaihdellen lemmikistä orkideaan ja ruusuihin, ja usein mukaan on tuotu myös perhosten ja lintujen maailma.¹⁶⁷ Kukka on esiintynyt tapeteissa yksin tai ryhmissä joko yhden värin varaan muotoiltuna tai usealla värillä painettuna kuitenkin niin, että yksi väreistä on ollut hallitsevana. 1950-luvulla tunnusomaiseksi aiheeksi nousi tulppaa-

¹⁶³ Designmuseo, tapettikokoelma; Andersson Møller 2013, 144.

¹⁶⁴ Andersson Møller 2013, 65.

¹⁶⁵ Vuokko Eskolin-Nurmesniemi mainitsee haastattelussa ystävyystyönsä Gebuhrin kanssa. Eskolin-Nurmesniemen haastattelu 10.7.1990, 15. AY.

¹⁶⁶ Designmuseo, tapettikokoelma.

¹⁶⁷ "K.", "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas". *KK* 3/1952, 36.



- Kuva 107. Brita Sandman: *Juliana*. Tampereen tapettitehdas. *Kokoelmakirja 1959–61*. Kuva: Merja Honkasalo / Tampereen historialliset museot.
- Kuva 108. Erik Bruun: *Johann Sebastian*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.
- Kuva 109. Antti ja Vuokko Nurmesniemi: *Viivanen*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Ulla Paakkunainen / Designmuseo, Helsinki.

ni.¹⁶⁸ Tästä hyvä esimerkki on Brita Sandmanin Tampereen tapettitehtaalle suunnittelema malli *Juliana*, jossa kukka on tyylitelty linjakkaaksi viivakuvioksi¹⁶⁹.

Puiden lehdet ja lehdet ovat perinteinen aihe tapeteissa ja yleinen myös 1950-luvulla. Varsin pelkistetty esimerkki on sisustusarkkitehti Ann-Mari Holmbergin viivapiirroksiksi abstrahoitu malli *Betula*, jossa on jäntevillä viivoilla toteutettuja koivun lehtiä. Malli lunastettiin Tampereen tapettitehtaan kilpailussa vuonna 1954.¹⁷⁰

168 Andersson Møller 2013, 125.

169 *Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–1961*.

170 Tampereen tapettitehtaan mainos. *ARK* 4/1955, 27. Ann-Mari Holmberg tunnettiin myöhemmin nimellä Pi Sarpaneva.

Muita pitkään suosittuja ja edelleen 1950-luvulla tyypillisiä tapettityyppejä ovat raita- ja ruutumallit. Kiinnostava 1950-luvun edustaja on esimerkiksi graafikko Erik Bruunin malli *Johann Sebastian*, jossa ohuet raidat on ryhmitelty nuottiviivaston tapaan. Malli osallistui Pihlgren ja Ritolan kutsukilpailuun vuonna 1958.¹⁷¹

Aviopari Antti ja Vuokko Nurmesniemi suunnittelivat 1950-luvulla yhdessä useita tapetteja, joista suuri osa oli raitakuvioisia. Malli *Paita-Raita* palkittiin toisella palkinnolla Tampereen tapettitehtaan vuoden 1954 kilpailussa, *Paljon viivoja* -malli lunastettiin Sanduudnin kilpailussa vuonna 1955 ja malli *Viivanen*

171 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*.

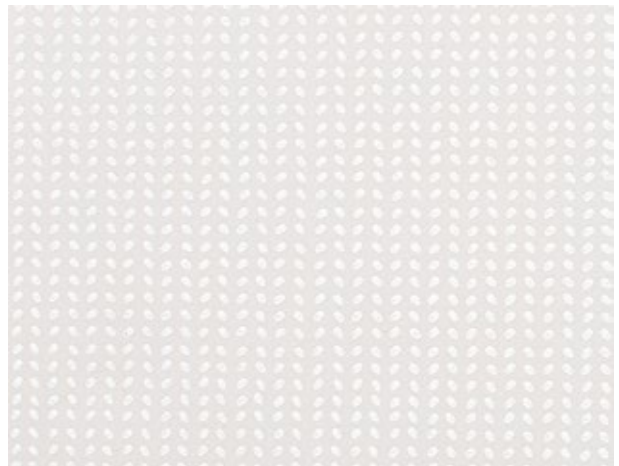
Kuva 110. Yki Nummi: *Fifty-fifty*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Ulla Paakkunainen / Designmuseo, Helsinki.

Kuva 111. Lisa Johansson-Pape: *Pilkut*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

oli mukana Pihlgren ja Ritolan vuoden 1958 kutsukilpailussa. Lisäksi nimetön raitamalli kuului syksyllä 1959 markkinoille tulleeseen Sanduddin Finnish Design -mallistoon.¹⁷² Vuokko Nurmesniemi oli aloittanut Marimekon suunnittelijana vuonna 1953. Hän oli valmistunut edellisenä vuonna keraamikoksi Taide-teollisesta oppilaitoksesta, eikä ollut omien sanojensa mukaan Marimekkoon mennessään koskaan suunnitellut vaatteita. Uudessa työssään hän suunnitteli heti ensimmäiseksi pelkistetyn raidallisen *Piccolo*-painokankaan, jossa on yksivärisellä pohjalla kapeita raitoja. Hän keksi painaa värit päällekkäin, jolloin kahden värin yhdistelmästä tulee kolmas väri.¹⁷³ On kiinnostavaa, että edellä mainitut tapettimallit sijoittuvat aikaan, jolloin Vuokko Nurmesniemi vasta aloitteli uransa vaatesuunnittelijana. Niillä on näin ollen ajallinen yhteys hänen Marimekolle luomaansa vaateinjan ja siihen keskeisesti kuuluneisiin raitakuoseihin. Muut Nurmesniemien suunnittelemat tapettimallit olivat laatoitettua seinää muistuttava ruutumalli *Rasteri* ja pilkkumalli *Täplä*.¹⁷⁴

Tapeteissa tavanomaisista ruutumalleista määrittämään muotoilija, valaisinsuunnittelija Yki Nummen pienistä, viivoilla osiin jaetuista neliöistä muodostuva graafinen sommitelma *Fifty-fifty*, joka liitettiin Pihlgren ja Ritolan kokoelmaan vuoden 1958 kutsukilpailun seurauksena. Otteeltaan rento on Lia Tikkasen malli *Ruutu*, jossa pintaa peittävä ruudukko on vedetty vapaasti paksuin viivoihin. Malli lunastettiin Tampereen tapettitehtaan kilpailussa vuonna 1954.¹⁷⁵

Tapettimalleissa pitkää perinnettä jatkavat pisteet ja pilkut olivat tavallisia myös 1950-luvun suunnitelmissa. Hyvä esimerkki on huonekalusuunnittelija Lisa Johansson-Papen Pihlgren ja Ritolalle suunnittelema malli *Pilkut*, jossa säännöllisissä riveissä olevien,



pieniä pajunkissoja muistuttavien kuvioiden rajat ovat epätarkat. Malli on tehtaan vuoden 1958 kutsukilpailusta.¹⁷⁶

Omana ryhmänään taiteilijatapeteissa voidaan erottaa abstraktit kuviomallit, joissa voi nähdä viittauksia alkuperäiskansojen ornamenttiikkaan. Yksi näistä on sisustusarkkitehtien Annikki ja Ilmari Tapiovaaran meanderkuvioinen, maya-ornamentiikan innoittama malli vuodelta 1958. Tapetissa on pintastruktuuri, joka korostaa kuviota, ja tämä on mielenkiintoinen ominaisuus modernissa tapetissa. Se oli mukana Sanduddin tapettitehtaan Finnish Design -kokoelmassa, joka tuli markkinoille syksyllä 1959. Ei varmastikaan ole sattumaa, että tapetin kuvioinnissa erottuu piirteitä Amerikan alkuperäiskansojen ornamenttiikasta, sillä suunnitteluvuonna 1958 Ilmari Tapiovaara työskenteli asiantuntijana Kansainvälisen työjärjestö ILO:n muotoilun kehittämisprojektissa Paraguayssa.¹⁷⁷

172 Tampereen tapettitehtaan mainos. ARK 10/1954, 13; Sanduddin tapettitehtaan mainos. ARK 9/1956, 17; *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*; Sanduddin tapettitehtaan mainos. KK 5/1959.

173 Toivio, Tuula, "Vuokko Eskolin-Nurmesniemi: Minä aloitin designin". *Ornamon* lehti 4/2019; Nurmesniemen tuotannosta ks. Aav 2007.

174 Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". KK 5/1959, 34; Tampereen tapettitehtaan mainos. ARK 3/1955.

175 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*; Tampereen tapettitehtaan mainos. ARK 6/1955, 23.

176 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*.

177 Sievänen, Ritva, "Uusi tapetti". KK 5/1959, 34; "K.N.", "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvot". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959; Sanduddin tapettitehtaan mainos. FTR V/1961, 177;

Kuva 112. Li Englund: *Tilia*. Tampereen tapettitehdas. *Kokoelmakirja 1959–61*. Kuva: Merja Honkasalo / Tampereen historialliset museot.

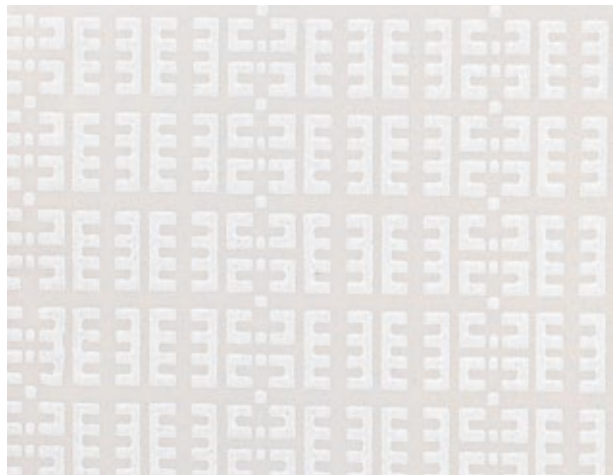
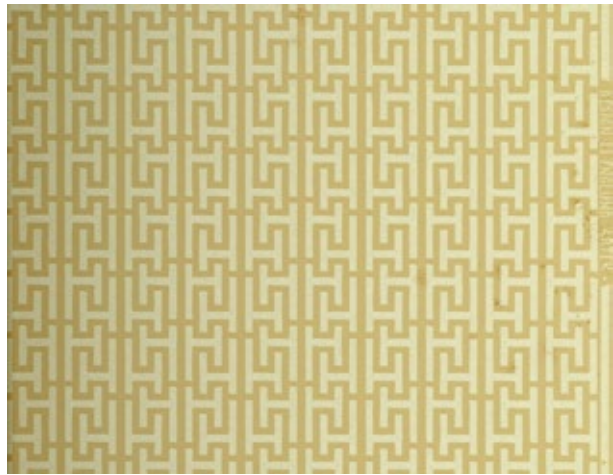
Kuva 113. Olof Ottelin: *Erika*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

Toinen esimerkki on Li Englundin Artek-malli *Tilia*, jossa tyylytellyt sakaramuodot muodostavat sokkeloisen verkoston. Malli painettiin muovipintaisena Tampereen tapettitehtaan mallistoon 1950-luvun lopulla. Se muistuttaa kulmikkaasti polveilevine muotoineen Ebbe ja Karen Clemmensenin tapettimallia *Inka*, joka painettiin Brdr. Dahlin tapettitehtaalla Tanskassa vuonna 1959. Missä Englundin mallin viivakuviot ovat täsmällisiä, sileitä ja säännöllisesti kohdistettuja on Clemmensenien mallin kuviot muodostettu epäsäännöllisen muotoisilla ja katkeilevilla viivoilla, jotka levittyvät pintaan näennäisen satumanvaraisesti.¹⁷⁸

Kolmas kotimainen alkuperäiskansojen ornamentikaan sävyttämä esimerkki on Olof Ottelinin jäykän arkaainen, inkojen taiteen mieleen tuova malli *Erika*, joka muodostuu E-kirjainta muistuttavista tyylytellyistä sakarakuvioista ja pisteistä. Malli oli Pihlgren ja Ritolan vuoden 1958 kutsukilpailun satoa.¹⁷⁹

1950-luvun kuvioaiheista suosituimpien joukossa oli tiimalasi. Lesley Jacksonin mukaan muoto pohjautui muotisuunnittelija Christian Diorin sodanjälkeiseen *haute coutureen* ja siinä lanseerattuun tiimalasin muotoiseen naisfiguuriin. Tiimalasikuvio sai usein venytetyn pitkulamaisen muodon, ja siitä tuli laajalti esiintyvä aihe muotoiluun ja taiteeseen.¹⁸⁰ Suomalaisissa tapettimalleissa tiimalasin muoto on harvinainen, mutta kuvion voi erottaa Martti Mykkäsen suunnittelemassa *Kultakutri*-mallissa, joka kuului Tampereen tapettitehtaan kokoelmaan 1959–61.¹⁸¹

Etenkin lastenhuoneen tapeteissa suosittu aihe oli ilmapallo tai kuumailmapallo. Suomessa tätä aihe-tyyppiä edustaa kuvittaja Veronica Leon nimeämätön kuumailmapalloaiheinen malli, joka lunastettiin Sanduddin tapettitehtaan vuoden 1954 kilpailussa. Tanskassa kuumailmapalloja esittää Bent Karlbyn suunnit-



telema ja Brdr. Dahlin tapettitehtaan painama *Balloner* vuodelta 1946. *Kaunis Koti* -lehden mukaan malli palkittiin tapettisuunnittelukilpailussa Yhdysvalloissa, mikä kertoo aiheen kansainvälisestä suosiosta. Ilmapalloja tyyllittelevin viivoin esittää myös Ruotsissa Duron tapettitehtaalla painettu *Reliefbalonette* vuodelta 1956.¹⁸²

Suosittu aihe aikakauden tapeteissa olivat myös ihmiset. Hahmot piirrettiin useimmiten tyylytellysti ja kuvituksenomaisesti. Kiinnostava esimerkki on Kaj Franckin Helsingin kauppakorkeakoulun oppilasruokalaan tekemä tapetti *Markkinat kauppatorilla* noin vuodelta 1950. Käsinpainetun tapetin ihmishahmot on kuvattu ajalle ominaiseen tapaan kulmikkaan tyylytellysti ja naivistisesti. Yhteys suunnittelijan saman aikakauden painokankaiden designiin, esimerkiksi Franckin Lappi-aiheiseen verhoon on selvä.¹⁸³ Toinen esimerkki on vailla suunnittelijan nimeä oleva malli

"Ilmari Tapiovaara Paraguayssa". *Suomen Sosialidemokraatti* 24.1.1959.

178 *Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–1961*; Andersson Møller 2013, 135.

179 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*.

180 Andersson Møller 2013, 119; ks. myös Jackson 1998, 44–49.

181 *Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–1961*.

182 Andersson Møller 2013, 60; Partio, Airi, "Seinäpaperit elävät jälleen". *KK* 3/1948, 24; Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 341; "Sanduddin tehdas Oy:n tapettipiirustuskilpailu". *ARK* 9/1954, 8.

183 Ratia, Armi, "Painokankaat tuovat väri-iloa". *KK* 2/1951, 10–11; Franckin tuotannosta ks. Priha 2011, 40–53.



Kuva 114. Näkymä Helsingin kauppakorkeakoulun ruokalasta. Taustaseinällä Kaj Franckin suunnittelema käsinpainettu tapetti *Markkinat Kauppatorilla* noin vuodelta 1950. Aalto-yliopiston arkisto.

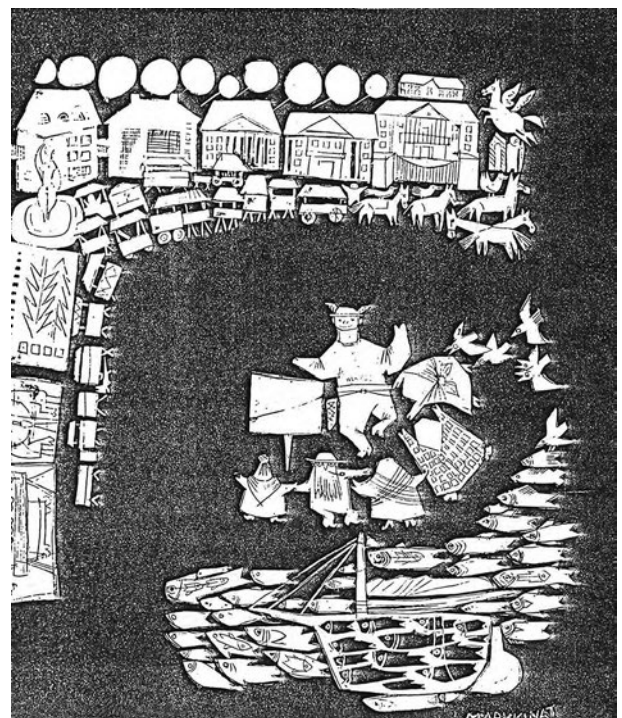
Pihlgren ja Ritolan kokoelmasta 1957–59, joka on todennäköisesti tanskalaista alkuperää. Siinä on kuvattu nuoria ihmisiä luonnosmaisoin viivoin ja värein erilaisissa ympäristöissä aikakauden muodikkaissa asuissa.¹⁸⁴ Mallin alkuperästä ei ole tietoa, mutta se kuvastaa hyvin omaa aikakauttaan.

Suosittuja ja kansainvälisesti laajalle levinneitä kuviomuotoja olivat edellä mainittujen bumerangien, atomien ja amebojen lisäksi paletit, molekyylit ja DNA:n kaksoisspiraali sekä amorfiset ja biomorfiset muodot¹⁸⁵. Ameban muoto on esimerkiksi Hilkkaliisa Aholan löysää verkkoa muistuttavassa viivamallisissa *Niks-naks*, joka lunastettiin Pihlgren ja Ritolan vuoden 1956 kilpailussa¹⁸⁶. Tapio Wirkkalan mallissa *Kenno* on amorfinen muodostelma pieniä kennomaisia kuvioita hajanaisissa, satunnaisissa rykelmissä. Tapetin kuviot tuovat mieleen paitsi mehiläispesän myös solurakennelmat ja luonnon orgaanisen kasvun. Malli

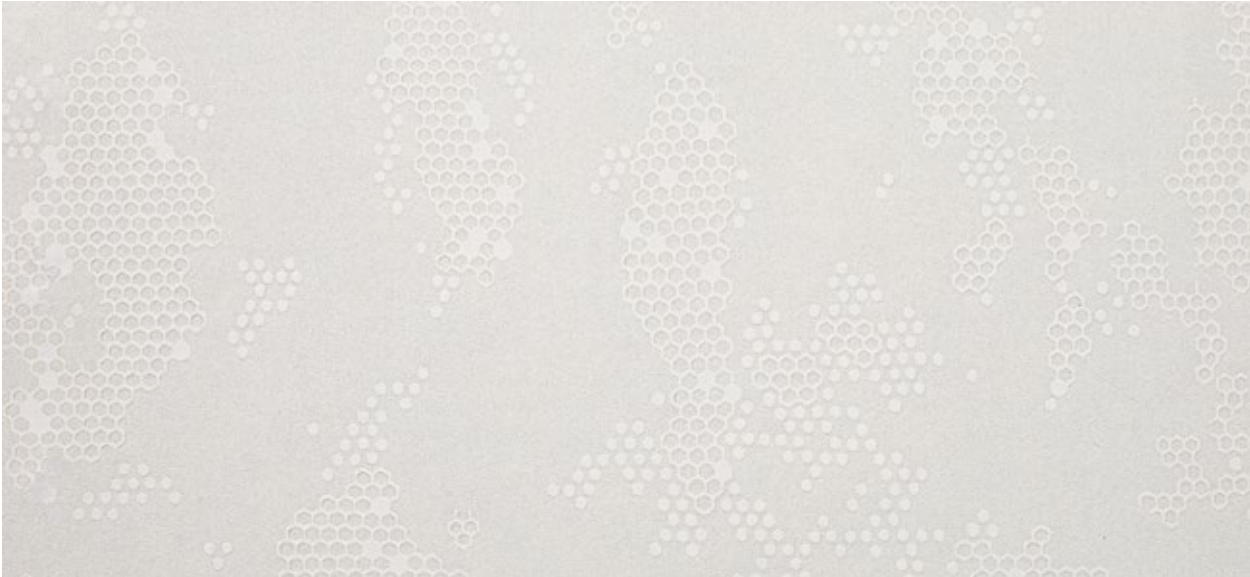
184 Paimela 1984, 58; *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1957–1959*.

185 Andersson Møller 2013, 125.

186 Pöytäkirja tapettikilpailun palkintolautakunnan kokouksesta 26.–28.5.1956. *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto*.



Kuva 115. Kaj Franck: *Markkinat Kauppatorilla* (n. 1950). Käsinpainettu tapetti, joka sijaitsi Helsingin kauppakorkeakoulun ruokalassa. Kuvassa on tapetissa toistuva raporttiosa. Lähde: Paimela, Helena 1984.



Kuva 116. Tapio Wirkkala: *Kenno*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. Kuva: Rauno Träskelin / Designmuseo, Helsinki.

oli mukana Pihlgren ja Ritolan kutsukilpailussa vuonna 1958.¹⁸⁷ "Koneen aikakauden" muita mielikuvitusta kiihottaneita kuvioaiheita olivat lentoliikenne, lentävät lautaset, radioaallot, televisio ja atomipommi. Avaruusajan henkeen sopivia planeetta-aiheisia malleja valmisti ainakin Toijalan Tapettitehdas Yhtiö vuonna 1961. Koneromantiikka ilmeni samaan aikaan arkkitehtuurissa siten, että rakennuksiin – ja sisustuksiin – otettiin aiheita valtamerilaivoista ja autoista.¹⁸⁸

6.3.2. Figuratiivisuutta ja osittaista abstraktiota

1950-luvulle tyypillisiä olivat figuratiiviset eli esittävät tapettimallit. Ne olivat usein temaattisia eli mallin aihe oli suunniteltu tiettyyn tilaan kuten lastenhuoneeseen tai keittiöön sopivaksi. Figuratiivisia tapetteja saattoi kuitenkin käyttää missä huoneessa tahansa vaikkapa yhdellä seinällä tehostetapetin tavoin. Lastenhuoneet ja keittiöt voitiin tapetoida sopivalla tapetilla kokonaan, mutta usein paperoitiin vain yksi seinä tai vain pienempi seinäpinta. Tietyt teemat vakiintuivat eri huoneiden tapettimalleihin, mutta tilaa oli myös yllättäville aihevalinnoille. Suosittuja olivat niin sanotut semiabstraktit mallit, joissa tyyliin voimakkaasti aiheen lähtökohtana ollutta kohdetta, esimerkiksi esi-

nettä ja tehtiin siitä toiston avulla merkki osaksi sommitelmaa.

Keittiöntapetit

Toisen maailmansodan jälkeen keittiön merkitys oli kasvanut, siitä oli tullut olennainen osa taloa. Oman suuren ryhmänsä figuratiivisista tapeteista muodostivatkin 1950–1960-luvuilla keittiöntapetit. Näiden hyvin suosituiksi tulleiden tapettien aiheet vaihtelivat hedelmistä ja vihanneksista keittiövälineisiin, ruokaresepteihin ja pulloihin. Laajemmat käyttömahdollisuudet oli niillä malleilla, jotka kuvasivat yleisemmin kotiin sopivia aiheita kuten lamppuja tai vaaseja.¹⁸⁹

Keittiöntapetit voitiin piirtää perinteisen realistisesti tai semiabstraktiin tyyliin eli kuviota voimakkaasti tyyliin ja osittain abstrahoiden. Nämä tapetit olivat väritykseltään ja aiheiltaan "iloisia" ja yhdistyvät ruokakulttuurin osalta elintason nousun kuvastoon ja laajentuneisiin kulutusnäkyymiin. Ne vetosivat moniin kuluttajaryhmiin ja olivat 1950-luvulla kansainvälisesti hyvin suosittuja. Keittiöntapetit levisivät Lesley Jacksonin mukaan Eurooppaan Yhdysvalloista. Taiteilijat omaksuivat ne nopeasti suunnittelualueeseen kansainvälistä suuntausta seuraten.¹⁹⁰

Lajityypistä on runsaasti kotimaisia esimerkkejä, kuten kaksi tekstiilitaiteilija Ulla Lampeniuksen suunnittelemaa mallia. Viivoin maalatun *Keittiö*-mallin pinta on jaettu ruutuihin, joissa on kuvattuna kotoisia aiheita kuten vihanneksia, marjoja, ruokailuvälinei-

187 Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962.

188 Pajastie, Eila, "Ripustaisimmeko nonfiguratiivista?". *KK* 1/1952, 42; Toivonen, Erkki, "Uudet tapettimallit ovat saapuneet". *Rautakaupan Uutiset* 7/1961, 28.

189 Andersson Möller 2013, 126.

190 Jackson 1998, 147.

Kuva 117. Ulla Lampenius: *Keittiö*. Taidetapetti. DM tapettikokoelma. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

Kuva 118. Ulla Lampenius: *Krookus*. Taidetapetti. DM tapettikokoelma. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

tä, mökki, vene ja kissa. Lampeniuksen toisen, viivoilla ja värinnoilla toteutetun mallin *Krookus* aiheena ovat erilaiset kukat, hedelmät sekä viinilasit ja -karahvit. Kumpikin tapetti on painettu käsin Taidetapetissa 1940-luvun lopulla tai 1950-luvulla.¹⁹¹

Osa temaattisista tapeteista sopi aiheensa vuoksi erityisen hyvin julkiseen tilaan vaikkapa kahvilan tai baarin seinälle tai kodeissa 1950-luvulla yleistyneen kotibaarin taustaseinälle. Tämänkaltainen tapetti on Pentti Kosken suunnittelema *Kahvibaari*, jossa on kahvipannuja ja kahvikuppeja rytmikkäästi yksiväriselle pinnalle ryhmiteltyinä. Malli sai neljännen palkinnon Sanduddin tapetteistaan kilpailussa vuonna 1960.¹⁹² *Kaunis Koti* -lehdessä on kuva hämeenlinnalaisen arkkitehdin ja hänen vaimonsa kodista. Seurustelunurkkauksessa on ylellinen yksityiskohta: baarikaappi, jota reunustaa tapetti. Malli on tanskalaisen kuvittaja Preben Dahstrømin suunnittelema ja Tampereen tapetteistaan painama malli *Lots of whisky*.¹⁹³ Taidetapetin aineistossa on säilynyt myös Kaj Franckin signeeraama tapetin käsin painamiseen tarkoitettu kaavain, joka esittää kuppeja, kulhoja ja kannuja vahvasti tyylieltyinä. Samaan aineistoon sisältyy myös toinen kaavain baari aiheisesta mallista *Cocktail*, jonka suunnittelija ei ole tiedossa.¹⁹⁴

Lastenhuoneen tapetit

Toinen suuri figuratiivisten tapettien ryhmä muodostuu lastenhuoneen tapeteista, joihin kuuluu perinteisesti esittävä ja kertova esitystapa. Piirustustyyli on useimmiten kuvituksenomainen tai naivistinen, mutta ei täysin abstrakti. Leikkisät ja iloiset mallit korostivat lapsille omistetun tilan epämuodollista luonnetta.¹⁹⁵

Tanskassa arkkitehti Bent Karlby suunnitteli myös lastentapetteja. Esimerkkejä näistä ovat H.C. Andersenin satuihin pohjautuvat mallit *Peukaloliisa*,

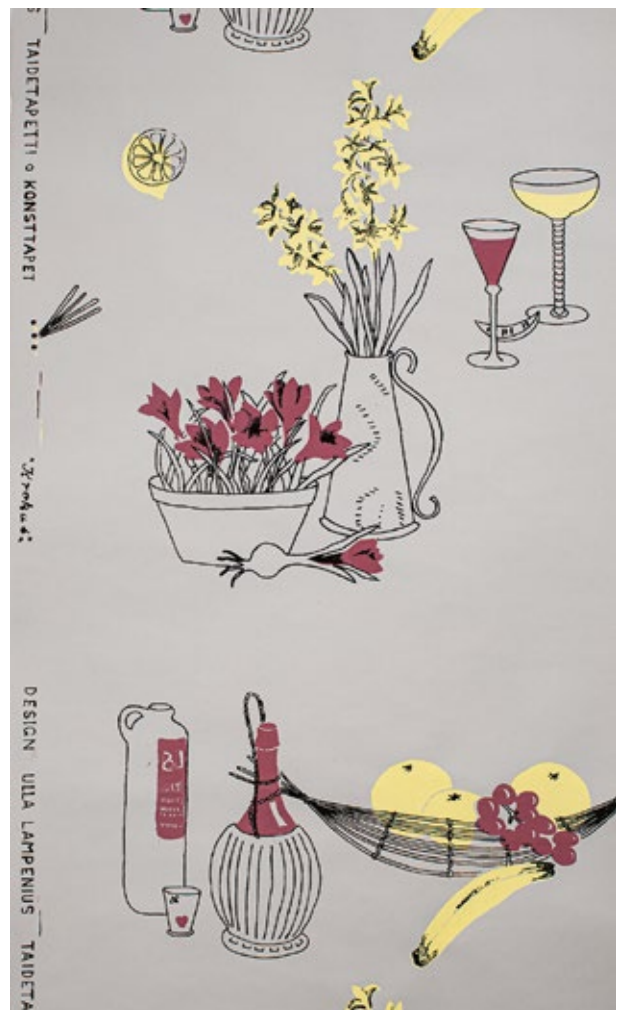
191 Designmuseo, tapettikokoelma.

192 "Juhlavuoden tapettikilpailun voitti Juhani Konttinen". *WU* 6-7/1960, 18.

193 Penttilä, Annikka, "Näin Hämeenlinnassa". *KK* 2/1962, 35.

194 Designmuseo, tapettikokoelma.

195 Andersson Møller 2013, 129, 132.





Kuva 119. Gun Wahlroos-Räty: *Korkeasaari*. Taide-
tapetti. Kuva: Ulla Paakkunainen / Design-
museum, Helsinki.

Kuva 120. Rut Brykin suunnittelema kaupunkiaiheinen
tapettimalli noin vuodelta 1950. Kuva: Ruben
Blaedel. Lähde: Andersson Möller 2013, 77.

Pikku Iidan kukkaset ja Vakaa tinasotamies. Tanskalaisen Dahlin tapettitehtaan kokoelmaan 1955–56 kuuluvat edellisten lisäksi Preben Dahlströmin malli *H.C. Andersensin sadut*. Kyseinen tapetti levisi laajalle ja oli ilmeisesti suosittu myös Suomessa, sillä se kuului Pihlgren ja Ritola Oy:n myyntikokoelmaan 1957–59. Karlby teki Dahlille myös sirkusmallin, jossa ilmaakrobaattien liehuvat liinat sitovat figuurit yhteen.¹⁹⁶

Suomessa tekstiilitaiteilija Eva Taimi suunnitteli 1940-luvulla Helsingin Taidevärjäämölle painokankaita, joista esimerkiksi lastenhuoneen malliksi sopiva *Matti ja Maija* painettiin myös tapetiksi. Mallissa toistuvat kukka ja sydän sekä tikku-ukkoina piirretyt mies ja nainen. Taimi teki myös tapettisuunnitelmia, jotka painettiin Taidetapetissa. Gun Wahlroos-Rädyn Taide-
tapetille vuonna 1949 suunnittelema malli *Korkeasaari* on viivojen ja värikenttien toteutettu näkymä eläintarhasta apinoineen, leijonineen ja karhuineen.¹⁹⁷

Keraamikko Maria Hosainoff suunnitteli Taidetapetille lastenhuoneen tapetin *Trio* vuonna 1949. Tapettimallissa on kuvattu tyylitellen piirrettyinä kolme naista, lintuja sekä kukkia kastelukannuissa. Tämä tapetti koristi lastenhuoneen seinää Taidetapetin johtajan, tekstiilitaiteilija Ulla Lampeniuksen kodissa. Lapsiin vetoava tapettimalli peitti seinää myös Helsingissä Huhtamäki-Hellas Oy:n toimitilojen ensimmäi-

sen kerroksen kadunpuoleisessa myymälässä, missä oli suklaatehtaan erikoistuotteiden näyttely.¹⁹⁸

1950-luvulla useat suomalaiset muotoilijat työskentelivät lastenhuoneen tapettien parissa. Tove Jansson suunnitteli Sanduddin tapettitehtaalle muumiaiheisen tapetin, jonka tehdas painoi sen käyttötarkoituksesta ajatellen muovipäällysteisenä. Tapetti oli esillä vuoden 1956 Toivekoti-näyttelyssä Stockmannin osastolla lastenhuoneen seinällä.¹⁹⁹

Kylä- ja kaupunkinäkömät sekä matkailuaiheet

1950-luvulla suosituiksi tulivat figuratiiviset kaupunki- tai kyläaiheiset tapetit, jotka esittivät eurooppalaisia suurkaupunkeja kuten Pariisia tai muita kaukaisia matkailukohteita. Kun kertovat aiheet oli aikaisemmin tarkoitettu etupäässä lastenhuoneisiin ja keittiöihin, tulivat ne nyt käyttöön myös muihin huoneisiin, etenkin kodin epämuodollisempiin tiloihin kuten makuuhuoneisiin.²⁰⁰ Matkailuaiheiden yleistymisen heijastelee yleistyvää kaukomatkailua, josta osa väestöstä pääsi nauttimaan, mutta josta jokainen saattoi ainakin haa-

196 Ibid., 105, 129.

197 Designmuseum, tapettikokoelma.

198 Designmuseum, tapettikokoelma; Harme, Maire, "Seinän-pinnat elävät". *KK* 3/1949, 20; kuva ja kuvateksti: *KK* 1/1952, 15.

199 "Toivekodista tulevaisuuteen – sisustusnäyttelyitä ja -kilpailuja viideltä vuosikymmeneltä". *Yle Areena*. *Yle Elävä Arkitto*.

200 Andersson Möller 2013, 126.

Kuva 121. Senja Lehto: *Afrika*. G. Wuorio & Co. Suomi-Filmi Oy:n tapettikokoelma. Ylen arkisto.

Kuva 122. Hans Harald Molander: *Pang Pang*. Tapettitehdas Duro. Kuva: Lars Lööv. Lähde: Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 335.



veilla. Aiheet kertovat myös ihmisten näköalojen kansainvälistymisestä.

Tanskalaislehden artikkeli tapettinäyttelystä Darmstadtissa Saksassa vuonna 1953 kertoi, että innovatiiviset tapettitaiteilijat olivat sallittuaan itsensä kulkea uusia polkuja ryhtyneet kuvaamaan tapeteissaan maisemia, kylänäkymiä, siltoja ja taloja. Tapetin aiheena saatettiin nähdä myös vaikkapa hääjuhla. Kertovasta tapetista oli tulossa kilpailija kuvioidulle tapetille, kirjoituksessa todettiin.²⁰¹ Oli yleistä, että nämä mallit toteutettiin tarkoituksellisen kuvakirjanomaisella tyyllillä. Suomalaisia esimerkkejä tämäntyyppisistä tapeteista ovat tekstiilitaiteilija Inga Laitilan Taidetapetille suunnittelema kaksi tapetta. Toisessa, joka on nimetty *Maisemaksi*, on viivoilla hahmoteltuna kirkko tapuleineen, nainen ja mies musisoimassa puun alla ja kolme tanssivaa tyttöä. Toinen samantyylinen malli esittää peltonäkymää, jossa on lato, puita ja pensaita sekä haravoiva mies.²⁰²

Myös keraamikko Rut Bryk suunnitteli kaupunkiaiheisen mallin, joka on varhaisin hänen suunnittelemansa tapettimalli ja suunniteltu tanskalaistehtaalle. Viivapiirroksena toteutetussa ja yhdellä värillä painatussa mallissa on näkymiä rakennuksista, eläimistä ja ihmisistä, ja kuvattuna on myös kirkon yläpuolella lentävä enkeli. Piirrostyylillä on luonnosmaisen herkkä ja kuvituksenomainen. Malli kuului tanskalaisen Dahlin tapettitehtaan Dahls Tapetkunst -kokoelmaan 1950, jonka tekemiseen useat taiteilijat, muiden muassa arkkitehdit Bent Karlby ja Mogens Hammer osallis-

tuivat.²⁰³ Brykin tapetin eloisat viivat ovat tuttuja hänen keramiikkataiteestaan²⁰⁴. Hänen muutamaa vuotta myöhemmissä tapettisuunnitelmissaan *Apollo* ja *Fenix-lintu* viiva on muuttunut varmaksi ja jänteväksi säilyttäen kuitenkin herkkyytensä.

Matkailuaiheinen tai ainakin kaukokaipuuseen vastaava tapetti on Senja Lehdon suunnittelema *Afrika*, joka kuvaa mielikuvituksellisesti eksoottista luontoa. 1950-luvulta peräisin olevan tapetin painopaikka on sen reunamerkitöjen mukaan tapettiliike G. Wuorio & co²⁰⁵. Ilmeisesti Wuorion liikkeessä harjoitettiin myös tapettien käsin painamista²⁰⁶. Rönsyilevän värikylläinen ja monenlaisia yksityiskohtia sisältävä tapettimalli tuo mieleen surrealismia ja Joan Mirón taiteen. Sen detaljeissa on yhtymäkohtia ruotsalaisen Hans Harald Molanderin Durolle suunnittelemaan menestyksekkääseen tapettimalliin *Pang Pang* vuodelta 1953. *Afrika*-malli on erityisen dramaattinen mustalla pohjavärillä. Senja Lehto toimi Sanduddin "koristetaiteili-

203 Andersson Møller 2013, 74, 76.

204 Ks. esim. Rislakki, Eero, "Levyistä ja laatoista". *KK* 3/1951, 11.

205 Suomi-Filmi Oy:n tapettikokoelma. Ylen arkisto; vuonna 1890 perustetun S. Wuorion maalausliikkeen yhteyteen avattiin vuonna 1900 Pohjoisesplanadi 7:ään Helsingissä S. Wuorion tapetti- ja mattokauppa. Salomo Wuorion jälkeen liikkeen johtoon tuli vuonna 1949 hänen poikansa Gunnar Wuorio. Tarjanne 2007, 73, 117.

206 S. Wuorion maalaamo on ollut maalarimestari Pertti Hukkasen omistuksessa vuodesta 1979. Tuolloin Sturenkadulla Helsingissä sijainneen liikkeen sisäpöydällä oli vielä verstaas, jossa painettiin tapetteja silkkipainotekniikalla. On mahdollista, että verstaas oli olemassa jo aikaisemmin. Pertti Hukkasen tiedonanto 22.2.2018; Tarjanne 2007, 120.

201 "Det 'fortællende' tapet er atter ved at vinde terræn". *Farve og tapet* 1/1953, 12; ks. myös Andersson Møller 2013, 126.

202 Designmuseum, tapettikokoelma.



Kuva 123. Lia Tikkanen: *Monte Sant Angelo*. Taidetapetti. Kuva: Ulla Paakkunainen / Designmuseo, Helsinki.

Kuva 124. Näkymä Olavi Virran kotoa vuonna 1956. Seinällä näkyy T. Engbergin suunnittelema ja Taidetapetin painama tapettimalli *Akvaario*. Kuva: UA Saarinen / UA Saarisen kokoelma / Journalistinen Kuva-arkisto JOKA / Museo-virasto.

Kuva 125. T. Enberg: *Akvaario*. Taidetapetti. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.



jana" ainakin vuonna 1953, mutta hänen muusta urastaan tapettisuunnittelijana ei ole tietoa.²⁰⁷

Toinen kaukaista matkakohdetta kuvaava tapetti on kuvittaja Lia Tikkanen 1950-luvulla suunnittelema *Monte Sant Angelo*, jossa on kuvattuna näkymä kaukaisesta kylästä tai kaupungista rinteessä vieressä sijaitsevine tiilikattoisine taloineen. On mahdollista, että aihe kuvaa samannimistä kylää Italian Apuliassa, joka on nykyään maailmanperintökohde. Tapetin painoi Taidetapetti.²⁰⁸

207 Sanduddin vuoden 1954 kilpailuohjelma, 19.11.1953. Wihuri Oy:n arkisto.

208 Designmuseo, tapettikokoelma.

Figuratiivisten tapettimallien aiheita oli hyvin monenlaisia, ja niissä oli vain mielikuvitus rajana. Esitävien tapettien käyttömahdollisuudet olivat laajat, sillä niiden aiheiden monipuolisuus teki niistä erilaisiin tiloihin sopivia. Vedenalainen maailma kaloineen ja kasvillisuuksineen on teemana T. Enbergin suunnittelemissa mallissa *Akvaario*, joka painettiin Taidetapetissa. Samankaltainen näkymä oli myös ruotsalaisen Karin Agermanin tapettimallissa *Alger*, jota painettiin Boråsin tapettitehtaalla Ruotsissa 1940-luvulla. Hieinan erikoisempi historiallinen teema on tekstiili- ja pukusuunnittelija Li Englundin Taidetapetille vuonna 1951 suunnittelemissa mallissa *Hansakaupunki*, jos-

Kuva 126. Bertel Gardberg: *Atrain*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

Kuva 127. Olof Ottelin: *Pölkkypolku*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseo, Helsinki.

sa on viivapiirroksin kuvattuna kauppurjelaivoja ja hansakaupungin vanhojen rakennusten päätyjä.²⁰⁹

Semiabstraktit mallit

Toisinaan suunnittelija keskittyi enemmän kuvion abstraktiin käsittelyyn, jolloin lähtökohtana ollut esine muunnettiin toiston ja abstraktion tai voimakkaan yksinkertaistamisen avulla merkiksi, josta sommitelma rakennetaan. Aihe haettiin arkipäiväisestä esinemaailmasta, kodin ympäristöstä tai luonnosta, ja sellaiseksi kelpasi vaikkapa eläinten jäljet tai pyykinpesu. Tämä lajityyppi oli hyvin suosittu Yhdysvalloissa 1950-luvulla ja se sopi yhtä hyvin tekstiileihin kuin tapetteihinkin. Suuntaus levisi kansainvälisesti, ja suunnittelijat ottivat sen käyttöönsä myös Suomessa. Nämä tapetit olivat ilmeeltään kevyitä, iloisia ja epämuodollisia, mikä sopi hyvin 1950-luvun optimismiin, kehityskeskukseen ja vaurastumiseen.²¹⁰

Aiheen lähtökohta oli helposti tunnistettavissa. Hyvä esimerkki on graafinen taiteilija Brita Sandmanin Tampereen tapettitehtaan suunnittelema siro lehtiaiheinen malli *Magnolia*, joka lunastettiin tehtaan vuoden 1954 kilpailussa.²¹¹ Lehtikuviot on sommiteltu riveihin ovaalinmuotoisille taustoille. Siitä huolimatta, että kyse on konepainetusta tapetista, mallista syntyy käsinpainetun vaikutelma. Tämä johtuu värialueiden reunojen pehmeestä ja kuvioden luonnollisesta epäsäännöllisyydestä.

Esimerkki aiheen melko realistisesta, mutta samalla koristeellisesta käsittelystä on hopeaseppä Bertel Gardbergin suunnittelema *Atrain*, joka on Pihlgren ja Ritolan vuoden 1958 kutsukilpailun satoa. Jäntevällä ja joustavalla viivalla piirrettyä mallissa on tyylielityjä väkäsellisiä atraimia, jotka tuovat mieleen Gardbergin suunnittelemat muut muotoilutuotteet kuten ruokapöydän ottimet.²¹²



Tampereen tapettitehdas painoi Artek-kokoelmaan neljä Li Englundin suunnittelemaa tapettia, joissa puuainetta on tyylielity hyvin eri tavoilla. Tapettimallin nimi saattoi johdatella katsojaa tulkitsemaan kuvaa tietyllä tavalla. Näin esimerkiksi sisustusarkkitehti ja huonekalusuunnittelija Olof Ottelinin mallin *Pölkkypolku* abstrakti sommitelma avautuu katsojalle nimen ohjaamana. Malli painettiin tapetiksi Pihlgren ja Ritolan vuoden 1958 kutsukilpailun tuloksena.²¹³

Semiabstrakti tapetti saattoi saada lähtökohdansa myös vaikkapa kaupungin asemakaavapiirroksista. Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 kilpailussa oli mukana ehdotus nimeltä *City*, josta palkintolautakunta totesi tyylielity seuraavaa: "Malli tuntuu asemakaavajäljittelyltä ja on vailla taiteellista arvoa. Tämän tapasteiden mallien viljely on viimeaikoina ollut yleinen myös tekstiileissä, kuten kaulahuiveissa jne. Sillä on ainoastaan kurioositeettiä." ²¹⁴ Toinen esimerkki asemakaava-aiheisesta tapetista oli Hillevi Bomanin ehdotus *Kortteli*, joka lunastettiin kilpailun ulkopuolelta Pihlgren ja Ritolan yleisessä kilpailussa 1958. Aihe on abstrahoitu yksinkertaisiksi hahmoltaan neliömäisiksi viivakuvioiksi, jotka voi mallin nimen mukaan tulkita

209 Designmuseo, tapettikokoelma; Boråsin tapettitehtaan arkisto.

210 Jackson 1998, 148; Andersson Möller 2013, 109, 137, 139.

211 Tampereen tapettitehtaan mainos. ARK 7–8/1955, 17.

212 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*.

213 *Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–1961; Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*.

214 Pöytäkirja Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettikilpailun palkintolautakunnan kokouksesta 26.–28.5.1956. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

kortteleiksi rakennuksineen. Palkintolautakunta arvioi mallin sopivan hyvin esimerkiksi keittiöön, jolloin sen voisi painaa pesunkestävänä Lotura-mallina erilaisilla pohjaväreillä ja valkoisilla kuvioilla.²¹⁵

6.3.3. Materiaalin jäljittelystä abstraktioon ja materiaalisuuteen

1950-luvun arkkitehtuurille ominainen materiaalien monipuolinen käyttö ja yhdistely näkyi etenkin rakennusten julkisivuissa. Niissä käytettiin esimerkiksi punatiiltä, lasia, kuparia tai alumiinia. Andersson Møller on kiinnittänyt huomiota siihen, että rakentamisen materiaalirikkaus näkyi samaan aikaan sisustuksissa. Materiaaleilla oli rosainen ja "luonnollinen" ulkoilmaluonne, jota tavoiteltiin myös sisäpintojen karaktäärisissä. Tällä tavalla pyrittiin sitomaan sisä- ja ulkotilat osittain yhteen, jolloin sama materiaaliluonne jatkui ulkotiloista sisätiloihin ja päinvastoin.²¹⁶

1950-luvun tapeteissa onkin kiinnostavaa havaita ajanmukaisen arkkitehtuurin ja tapettien välinen yhteys, joka tarkoittaa muun muassa materiaalien jäljittelyä ja sitä seurannutta kehitystä. Etenkin arvokkaampien luonnonmateriaalien pintakuvioiden jäljittelyä on esiintynyt tapeteissa kaikkina aikoina. 1950-luvulla tapettikokoelmiin sisältyi esimerkiksi tekstiili-, kivi-, tiili-, mosaiikki- ja puuimitaatioita. Kyse ei kuitenkaan enää ollut materiaalin imitoinnista. Yleisempää näyttää olleen se, että varsinainen jäljittely hylättiin ja siirryttiin luomaan malleja, joissa pinnan rakenne, tekstuurit ja materiaalisuus olivat pääosassa. Materiaalisuudella tarkoitetaan pinnan tuntoaistiin vetoavaa luonnetta, kosketeltavuuden illuusiota. Tapetissa saattoi esimerkiksi olla ootruskuvioita tai muuripintaa tyyllittelevä kuvio. Annettiin vaikutelma luonnonmateriaalista ilman, että pinta olisi vaikuttanut jäljitelmältä.²¹⁷

Luonnon materiaaleja jäljittelevien aiheiden pelkistyminen semiabstrakteiksi kuviksi oli kansainvälinen ilmiö tapeteissa. Andersson Møller on todennut, että orgaanisuus ja luonnonmateriaaliluonne tulivat tanskalaisiin taiteilijatapetteihin 1950-luvun alussa *Struktur*-mallin myötä. Tämä kuvanveistäjä Bomand Utzon-Frankin ja arkkitehti Viggo Clausenin suunnittelema malli koostuu tiheistä ja mutkittelistavista orgaanisista viivoista, joiden väleissä on harvoja kapeita väritettyjä kohtia. Kuviointi on vapaamuotoinen ja

näennäisen satunnainen viitaten määrittelemättömään luontoaiheeseen kuten rihmoihin tai kasviin. *Struktur*-mallista tuli esikuva 1950-luvun monille samankaltaisille tapeteille. Se menestyi hyvin saavuttaen parhaan myyntinsä vuonna 1954 ja oli tuotannossa vielä vuosina 1961–1962.²¹⁸

Suomalainen esimerkki materiaalisuutta ja luonnon materiaalia esittävistä malleista on Matti Ojaisen suunnittelema *Korsi*, jossa on samalla tavoin menty askel eteenpäin orgaanisen teeman kehittämissä. Malli lunastettiin Pihlgren ja Ritolan vuoden 1956 kilpailussa. Se muodostuu tiheistä, kevyesti mutkittelistavista ja keskenään risteävistä viivoista, joissa on paikoitellen solmumaisia pisteitä. Kuviot on sijoitettu pinnalle näennäisen vapaasti ja satunnaisesti. Kuviointi viittaa mallin nimen mukaisesti luontoaiheeseen, heinäkorpeen. Voimakas pintavaikutelma ja materiaalisuus ovat läsnä myös taiteilija Britt-Marie Arppen mallissa *Toto*, joka koostuu ohuista, lyhyistä tiheään sijoitetuista pystyviivoista, joiden sattumanvaraisista katkeamiskohdista muodostuu pinnalle orgaaninen kuvio. Abstraktia tulkintaa luonnonmateriaaleista edustaa myös Li Englundin Artekin kokoelmaan 1957–58 suunnittelema *Bambusa*, jonka voi kuvitella esittävän bambunvarsia.²¹⁹

1950-luvulla esiintyy monenlaisia materiaalisuutta tai pintastruktuuria korostavia kuviotyypppejä. Jotkin niistä tuovat mieleen rakennuksen ulkopintojen materiaalit. Hopeaseppä Börje Rajalinin suunnittelema lautaseinää muistuttava *Facade* osallistui Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1958 kutsukilpailuun. Kivimuuria tai pärekattoa muistuttaa puolestaan Meiri Tuurnan malli *Lulu* vuodelta 1956. Se on viivapiirretty ruutumalli, joka muodostuu pystysuuntaisista, vuororivein sommitelluista suorakaiteista. Ritva Keurulaisen malli *Palasia* on pienistä erisuuntaisista suorakaiteista muodostuva malli, jossa kuviot on järjestetty neliömäisiin muodostelmiin. Mallin pinta tuo mieleen luonnonkivimuurauksen. Raili Konttisen mallissa *Pinnallinen* pinta on jaettu eripaksuisin viivojen vaihtelevan kokoihin ja muotoisiin suorakaiteisiin ja neliöihin, jolloin lopputulos muistuttaa eräänlaista latomusta.²²⁰

Verkko- ja koripunosmalleja esiintyi jo 1930-luvulla, mutta ne saavuttivat suuren suosion 1950-luvul-

215 "Ehdotetaan lunastettavaksi" 17.11.1958. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

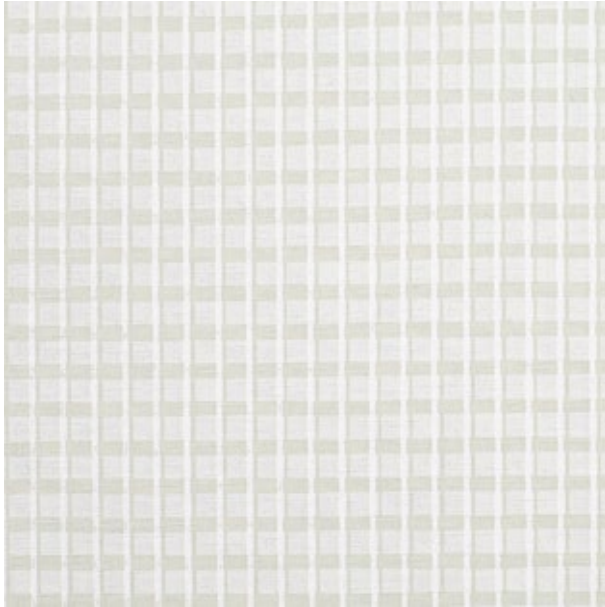
216 Andersson Møller 2013, 93, 94.

217 Tunander 1955, 24, 58; Heikkinen 2009, 209; Andersson Møller 2013, 95, 110, 118, 119.

218 Andersson Møller 2013, 93, 96, 116.

219 "K.N.", "Suomalaisten tapettien uudet, raikkaat kasvat". *Kauppa ja Koti* 12.11.1959; Konservoidut tapettiluonnokset ja mallipiirroksat. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Tampereen tapettitehtaan mainos. ARK 10/1956, 23.

220 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja* 1960–1962; kuva: Tapetti Oy:n mainos. ARK 10/1956, 9; Konservoidut tapettiluonnokset ja mallipiirroksat. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.



Kuva 128. Börje Rajalin: *Facade*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää / Designmuseumo, Helsinki.

Kuva 129. Li Englund: *Carex*. Tampereen tapettitehtaan Artek-mallikokoelma 1957–58. Lähde: ARK 8/1956, 9.



la. Koripunosmallista on hyvä esimerkki sisustusarkkitehti Olli Borgin Pihlgren ja Ritolalle suunnittelema malli *Punos*, jossa leveät pysty- ja vaakasuuntaiset nauhat muodostavat pärekorimaisen punoksen. Lia Tikkasen malli *Kaisla* muistuttaa harvaa kudosta, ehkä nimensä mukaisesti kaislamaton pintaa. Malli voitti Tampereen tapettitehtaan kilpailun vuonna 1954. Se muodostuu vaaka- ja pystysuorista viivoista: Vapaalla kädellä piirretyt vaakaviivat on sommiteltu kuuden ja seitsemän viivan ryhmiin. Suorat pystyviivat halkovat pintaa tasaisin välein.²²¹

221 Andersson Møller 2013, 116; *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962*; Tampereen tapettitehtaan mainos. ARK 9/1954, 13.

Kudottua kangasta muistuttavia malleja esiintyi suomalaisissa tapeteissa jo 1900-luvun alkukymmeninä. 1950-luvulla kudoksen rakenne vakiintui omaksi lajityypiksi, jota muunneltiin eri tavoin tapettimalleissa. Kudos oli toisinaan tiivis, mutta usein harva, epä-säännöllinen ja abstrahoitu. Li Englundin malli *Carex* kuului Artek-kokoelmaan 1957–58 ja oli Tampereen tapettitehtaan painama. Tyylitelty, kolmiulotteisen vaikutelman antava malli muodostuu voimakkaasti suurennetusta harvasta kudoksesta, jossa yksittäiset "langat" pujottelevat toistensa ali. Malli on voimakkaasti struktuuria korostava. Sen nimi viittaa sarakasvien heimoon.²²²

Annikki Puurusen malli *Inka* voitti ensimmäisen palkinnon Pihlgren ja Ritolan vuoden 1958 yleisessä kilpailussa. Nimestään huolimatta mallin lähtökohdaksi on vaikea nähdä inkojen ornamenttiikkaa, mikä oli tuohon aikaan suosittu kuvioiden lähtökohdaksi muotoilussa, mutta nimi voi toki viitata myös tytön nimeen. Malli koostuu säännöllisesti allekkain sijoitetuista pisteistä ja lyhyistä viivoista, jotka taustaa vasten aikaansaavat pikemminkin vaikutelman kudonnaisesta tai kankaalle tehdyistä ompeleista. Tapetin pintavaihtelu muuttuu voimakkaasti eri etäisyyksiltä katsottaessa.²²³

Sanduddin Finnish Design -kokoelmaan kuului kaksi erilaista kudosmallia. Graafikko Urpo Huhtasen mallia peittää tiheä vaakaviivoitus, jonka katkeamakohtat muodostavat pystyraitoja. Tuloksena on kudomainen kuvio, jossa on kansanomaisen kudonnaisen, esimerkiksi raanun tuntu. Tekstiilitaiteilija Dora Jungin malli on puolestaan kevyt viivasommitelma, joka muodostaa harvan kudoksen. Lankamaiset, herkätkä viivat läpäisevät pystysuorat linjat tasavälein, ja risteävät pareittain keskenään vuorovälein.²²⁴

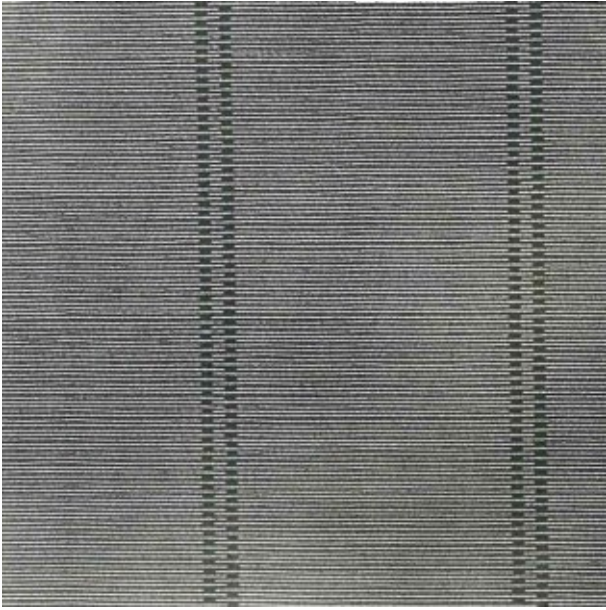
Yksi tunnusomainen aihe 1950-luvun tapeteissa oli mosaiikkikuvio. Mosaiikkikuvioisten mallien suunnitteluun innoitti pyrkimys luonnonmukaiseen sisustusverhoiluun ja lämpimän ja elävän pinnan luomiseen.²²⁵ 1950-luvun mosaiikkikuvioiset tapetit eivät

222 Tampereen tapettitehtaan mainos. ARK 8/1956, 9.

223 Kuva: *Taideteollinen oppilaitos Ateneum 1960*.

224 "Abwaschbare Tapeten aus Finnland". *Raumaustatter 12/1961*, 708, 709.

225 Andersson Møller 2013, 117.



Kuva 130. Urpo Huhtanen: Finnish Design -kokoelmaan kuulunut malli. Wihuri Oy:n arkisto.

kuitenkaan muistuttaneet vanhempia mosaiikkijäljitelmiä, vaan niiden lähtökohtana olivat abstraktit lasimosaiikit, jotka olivat tulleet suosituiksi etenkin oman aikakautensa julkisissa rakennuksissa, porraskäytävissä ja kylpyhuoneissa.²²⁶ Ulla Lampenius suunnitteli mallin *Mosaiikki* Taidetapetille ja taiteilija Veikko Roikonen samannimisen mallin Pihlgren ja Ritolalle. Roikosen malli lunastettiin tehtaan kilpailussa vuonna 1956.²²⁷

1950-luvulla suosituksi muodostui myös vaakaja pystylinjoista muodostuva yleistapettityyppi, joka tuo mieleen sälekaihtimen. Materiaalin jäljitteilyn sijasta kyseessä on eräänlainen raitamalli, josta on muokattu uudenlainen versio käsittelemällä kuviota graafisemmin. Kaihdinmallisen tapetin kuviointi muodostuu yleensä vaakaja pystyviivoista, mutta toisinaan värikyvyhykkeistä tai esimerkiksi vaakariveiksi järjestetyistä ovaaleista. Aiheen käsittely oli joko korostetun abstrakti tai enemmän materiaalisuutta korostava. Yleisilme oli arkkitehtonisen minimalistinen. Arkkitehtonisuudella tarkoitan sitä, että täsmällisesti toteutetussa suunnitelmassa voi havaita vahvan horisontaalisen ja vertikaalin rakenteen. Kaihdintyyppisiä tapetteja esiintyi useimpien tapettitehtaiden mallistoissa sekä Suomessa että Tanskassa noin vuoteen 1959 asti.²²⁸

Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1956 kilpailun seitsemäntoista lunastetun ehdotuksen joukossa oli kolme kaihdintyyppistä mallia. Taiteilija

Margareta Arppen *Solo* oli palkintolautakunnan arvostelupöytäkirjan mukaan yksinkertainen ja hillitty raitamalli ja "paperin luonteinen eikä, kuten usein tällaiset mallit, kudomainen." Malli muodostuu vaakasuuntaisista kapeista värikyvyhykkeistä, joita raitojen väleihin jäävät pystyraot rytmittävät. Aiheen käsittely on tyyllitelevä.²²⁹

Toisenlainen esimerkki kaihdinmallista on sisustusarkkitehti Paul Meriluodon malli *Säle*. Siinä on ohuita ja keveitä, vapaasti piirrettyjä vaakaviivoja, joita ryhdikkäät pystyviivat halkovat tasaisin välein. Palkintolautakunnan arvioinnin mukaan malli on mittakaavaltaan niin suuri, että sitä voitiin ajatella myös yhden seinän tapettina. Meriluoto asui kilpailun aikaan Kööpenhaminassa, joten hän lienee saanut impulsseja sikäläisestä ajankohtaisesta tapettitaiteesta.²³⁰

Kolmas esimerkki kaihdintyyppisestä tapettimallista on graafikko Eero Syvänojan malli *Geisha*. Se muodostuu tiheään sijoitetuista vaakaviivoista ja harvaan asetetuista pisteillä markkeeratuista pystylinjoista. Vaakaviivat on vedetty värillä, joka näyttää epäsäännöllisen "tippuvalta", mikä saa aikaan kiinnostavan huurteisen efektin. Oletettavasti tätä tarkoitetaan, kun arvostelulautakunnan pöytäkirjassa tämän "kauniisti tehdyn ja herkän viivapintamallin" sanotaan olleen teknisesti vaikea toteutettava.²³¹ Nimenkin vihjaama japanilaisvaikute tulee mallin minimalistisesta ilmeestä.

Neljäs esimerkki kaihdintyyppisestä tapettimallista on lasitaiteilija Saara Sappisen *Säle* vuodelta 1957, joka kuului Tapetti Oy:n kokoelmaan. Malli muodostuu leveämmistä vaakasuuntaisista raidoista sekä pystysuorista kolmen ohuen viivan muodostamista raidoista, jotka on sommiteltu pintaan harvaan. Meriluodon mallin tavoin nimi vahvistaa jälleen mielikuvaa kaihtimesta.²³²

229 Pöytäkirja Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettikilpailun palkintolautakunnan kokouksesta 26.–28.5.1956. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. *ARK* 1–2/1957, 7.

230 Englund, Kaj, "The come-back of wallpaper". *FTR* VI/1957, 224; pöytäkirja Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettikilpailun palkintolautakunnan kokouksesta 26.–28.5.1956. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto; "Pihlgren ja Ritola Oy:n mallipiirustuskilpailu". Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

231 *Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1957–1959*; pöytäkirja Pihlgren ja Ritola Oy:n tapettikilpailun palkintolautakunnan kokouksesta 26.–28.5.1956. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

232 Kuva: Tapetti Oy:n mainos. *Maalarilehti* 9/1957.

226 Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 336, 337.

227 Palkintolautakunnan pöytäkirja 23.5.1956. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

228 Andersson Møller 2013, 55, 88, 117.

Moderni suuntaus Contemporary Style

Tapettien ja muun pintasuunnittelun yhteydessä on usein mainittu 1900-luvun puolivälin suuntaus, jota kutsutaan nimellä *Contemporary Style*. Sen synty liittyy Lontoossa vuonna 1951 järjestettyyn näyttelyyn Festival of Britain, minkä vuoksi sitä kutsutaan myös *Festival Styleksi*. Näyttelyä varten perustettiin ryhmä Festival Pattern Group, johon kuului paitsi muotoilijoita myös eri alojen tuotantoelämän edustajia. Tavoitteena oli kehittää uusia malleja tekstiileihin, tapetteihin ja muuhun muotoiluun, ja erityisenä kiinnostuksen kohteena oli löytää omaan aikaan sopivaa "atomiajan" kuvastoa. Syntyi muun muassa idea röntgenkristallografian hyödyntämisestä mallien kuva-aiheina.²³³

Kristallografit toimittivat diagrammeja kristallin rakenteesta, jonka tuloksena muotoilijat suunnittelivat mielikuvitusrikkaita malleja niiden pohjalta. Tämä yhteistyö oli seurausta aikakauden vahvasta kiinnostuksesta mikro-organismeihin, molekyyliin ja atomeihin. Tieteen kehityksestä oli tullut toisen maailmansodan jälkeen paremman tulevaisuuden vertauskuva, joka vaikutti myös muotoiluun.²³⁴ Tapetteihin suunniteltiin kuvioita, jotka perustuivat kristallin rakenteeseen. Lesley Jacksonin mukaan nämä käsin filmipainotekniikalla painetut tuotteet olivat merkittävä käännekohta modernin muotoilun omaksumisessa tapettiteollisuuteen.²³⁵

Contemporary Style -tyyli levisi Britanniaista nopeasti Yhdysvaltoihin ja Eurooppaan²³⁶. Tapetteja tekivät tunnetuksi kodinsisustus- ja naistenlehdet, jotka käsittelivät sisustuskysymyksiä niin tyylin kuin käytännöllisyydenkin kannalta. Värikuvat edistivät omalta osaltaan tapettimallien suosiota. Näillä lehdillä oli 1950-luvulla huomattavan runsaasti lukijoita, ja heistä suuri osa oli naisia, jotka usein vastasivat kodin sisustushankinnoista. Julkisuus edisti yleisesti tapettien myyntiä, mutta se hyödytti erityisesti modernien mallien leviämistä. Aikaisemmin konservatiivisena pidetty yleisö alkoi pitää tyylistä, ja vuosikymmenen loppuun mennessä näiden uusien tapettien kysyntä oli jo huomattavaa.²³⁷ Tapettien lisäksi tyyli näkyi muissa arkipäiväisissä yhteyksissä kuten pakkausmateriaaleissa, matoissa, verhoissa ja astioissa. Se olikin suunnattu keskiluokkaisen väestön maun mukaisille kulutusmarkkinoille.²³⁸

233 Woodham 1997, 120–121.

234 Andersson Møller 2013, 124–125.

235 Jackson 1998, 148.

236 Woodham 1997, 121.

237 Hoskins 2005, 217.

238 Woodham 1997, 120–121.

Ryhmän muotoilijat loivat dynaamisia malleja, joita inspiroivat kristallien lisäksi taide, arkkitehtuuri ja tieteet. Heitä innoittivat esimerkiksi Joan Mirón, Paul Kleen, Alexander Calderin ja Jackson Pollockin teokset. Ilmeisen kiinnostava suunnittelun lähtökohta olivat mobilet.²³⁹ Tyyli oli moderni ja jopa futuristinen, ja se ilmeni muotoilun lisäksi kuvataiteessa ja arkkitehtuurissa²⁴⁰.

Contemporary Style -tyylisten tapettien rikasmuotoisen kuvioinnin keskeinen tuntomerkki oli ohut, kalligrafinen viiva. Kuvioina saattoi olla pehmeitä geometrisiä aiheita, viivakiemuroita, hajanais-ta riipustelua tai pisteitä. Uuteen kuvastoon kuuluivat myös esimerkiksi kasvien suonistot, jotka oli piirretty "hämähäkkimäisellä" viivalla.²⁴¹ Tyyppillisiä värejä olivat harmaa, keltainen, punainen, violetti ja musta, ja tausta oli usein kuvioita tummempi. Tyyli pyrki myös tuomaan tilaan kodikasta mukavuutta.²⁴² Sen pioneeri on pidetty brittiläistä tekstiilisuunnittelija Lucienne Dayta, joka teki kepeän linjakkaita, viivoja ja väripintoja yhdisteleviä tekstiili- ja tapettisuunnitelmia²⁴³.

1950-luvun kuluessa alkuaan kuviorikas ja rohkea *Contemporary Style* -tyyli muuttui tapeteissa yhä voimakkaammin pinnan tekstuuria korostavaksi. Vuosikymmenen lopulla tapettimalleista oli tullut ilmeeltään rauhallisempia ja tietoisemmin arkkitehtonisia elementtejä eli osia interiöörin visuaalisessa kokonaisuudessa. Tämä koski etenkin uusiin rakennuksiin tilattuja suurikuvioisia, käsinpainettuja malleja. Yhdysvalloissa monet tapettien käsinpainamot työskentelivät yhteistyössä arkkitehtien kanssa tehden räätälöityjä suunnitelmia tiettyihin interiööreihin, jolloin syntyi läheinen esteettinen vastaavuus mallisuunnittelun, nykytaiteen ja arkkitehtuurin välille. Jackson onkin todennut, että 1950-luvun lopussa moderni arkkitehtuuri, maalaustaide ja mallisuunnittelu olivat lähempänä toisiaan kuin koskaan vuosisadan vaihteen jälkeen.²⁴⁴

Lucienne Dayn mallit inspiroivat ilmeisesti myös monia suomalaisia suunnittelijoita. Tästä hyvä esimerkki on Yrjö Tapperin malli *Puisto*, joka lunastettiin Pihlgren ja Ritola Oy:n vuoden 1958 yleisessä kilpailussa. Tunnusomaisesti *Contemporary Style* -tyyliä edustaa Tampereen tapettitehtaan nimetön ja vailla suunnittelijan nimeä oleva malli kokoelmasta 1957–58.²⁴⁵

239 Jackson 2002, 95.

240 Hoskins 2005, 217.

241 Jackson 2002, 96.

242 Hoskins 2005, 216–2017.

243 Lucienne Daysta myös alaluvussa 6.2.3.

244 Jackson 2002, 95–96, 99, 109.

245 *Tampereen tapettitehtaan kokoelmakirja 1959–1961*; Konservoidut tapettiluonnokset ja mallipiirrookset. Tapettitehdas

Kuva 131. Esimerkki *Contemporary Style* -tyylisestä tapettimallista. Tampereen tapettitehtaan Arkkitehti-mallikokoelma 1957–58. Lähde: ARK 6–7/1957, 23.

Lesley Hoskinsin mukaan *Contemporary Style* oli Euroopan tunnusomaisin tyyli 1950-luvulla²⁴⁶. Woodhamin näkemys puolestaan on, että suuntaus oli lyhytaikainen, ja se on nähty myöhemmin merkkinä ennemminkin brittiläisen muotoilun kukoistuskauden lopusta kuin sellaisen alkamisesta²⁴⁷. Kyseessä ei ole varsinainen tyyli, vaan pikemminkin moderni suuntaus, jonka käsitekin on epämääräinen: vaikuttaa siltä, että sitä on käytetty kuvaamaan yleisesti 1950-luvulla yleistyneen modernin mallisuunnittelun tyylipiirteitä. Totta kuitenkin on, että osittain Festival Pattern Groupin työn ansiosta modernit tapettimallit levisivät kansainvälisesti ja saivat laajan hyväksynnän kuluttajien keskuudessa. Ryhmä loi 1950-luvulle selkeästi tunnusomaisen kuvaston ja muotokielen, jotka näkyivät ihmisten jokapäiväisessä elinympäristössä ja vaikuttivat taiteeseen ja muotoiluun suomalaiset tapetit mukaan lukien.

6.4. Moni-ilmeinen taiteilijatapetti

1950-luvun suomalaiset taiteilijatapetit heijastelivat alan yleistä kehitystä Euroopassa ja Yhdysvalloissa. Niiden kehityslinjoja muovasivat monenlaiset tekijät kuten teknologiset innovaatiot, taiteen ja sisustamisen tyylit, ajan ilmiöt, populaarikulttuuri, tieteen edistysaskeleet, matkailu ja muoti. Tyylivirtausten ja kuvioaiheiden omaksumisessa on voinut tapahtua viivästyksiä kansainvälisessä mittakaavassa, mutta skandinaavisessa kehityksessä suomalaiset tapettimallit olivat mukana viivytyksettä.

Painomenetelmien, väriaineiden ja materiaalien kehittymisellä on ollut ratkaiseva merkitys tapettien valmistukselle paitsi tuotannon myös designin kannalta. Suomalainen tapettiteollisuus oli aktiivisesti mukana teknologian edistysaskelissa niin painotekniikan kuin myös pesunkestävien tapettien osalta. 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa Suomi oli puhdistettavien tapettien tuottajana Euroopan kärkimaita. Toinen merkittävä ajanjakso oli muoviyhdisteet mukanaan tuonut 1950-luku.

Tapettitehloja alettiin valmistaa tehtailla itse sen sijaan, että ne olisi tilattu ulkomailta. Samalla mah-



dollisuus omien mallien toteuttamiseen parani, ja siihen tehtaat tarttuivatkin samalla, kun ne alkoivat yhä enemmän teettää tapettimalleja ammattisuunnittelijoilla. Mallin muokkaaminen valmiiksi tapetiksi tapahtui joustavammin ja nopeammin, kuin jos se olisi pitänyt toimittaa ulkopuoliselle telanvalmistajalle. Painoteloista voitiin myös tehdä hienointa piirtoa myöten halutunlaiset, ja tarvittavat korjaukset voitiin tehdä heti. Yleisesti voi olettaa, että painotelojen valmistaminen omalla tehtaalla johti käytännönläheiseen yhteistyöhön tehtaiden ja taiteilijoiden välillä. Teknisten ongelmakohtien paikan päällä pohtiminen lienee johtanut uudenlaisiin teknisiin ja tuotantollisiin ratkaisuihin ja tapettien taiteellisen tason parantumiseen.

Tehtailla oli omat mallistonsa pesunkestäviä tapetteja, jotka eivät poikenneet muotoilultaan muista tapeteista. Tiettyjä malleja saattoi saada sekä tavallisina että pesunkestävinä, jolloin myöskään tapettien kuvioita vertaamalla ei voi havaita eroa laatujen välillä. Modernius näkyi uuden teknologian ohella sysäyksestä tapettisuunnittelun uudistumiseen. Tehtaiden satsaus kestäviin tapetteihin ja niiden markkinointiin ei sinänsä vaikuttanut malleihin ja designiin, mutta tämä saattoi innostaa taiteilijoita tapettisuunnittelun pariin, minkä myötä tuotantoon tuli uusia ja tuoreita malleja. Teknologisten uudistusten myötä tapetista oli määrä

Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.

²⁴⁶ Hoskins 2005, 216.

²⁴⁷ Woodham 1997, 120–121.

tulla nykyaikainen, monikäyttöinen, kilpailukykyinen ja kysytty sisustustuote. Uudistukset edistivät yhteistyön tiivistymistä taiteilijoiden ja teollisuuden välillä. Voimakkaan mainonnan saattelemana taiteilijoiden suunnittelemat tapetit levisivät moniin suomalaisiin koteihin.

Perinteisen tapettityypin muodostavat figuraatiiviset tapetit, jotka ovat kertovia tai esittäviä ja usein aiheiltaan temaattisia. Näihin kuului lastenhuoneen ja keittiön tapetteja sekä kylä- ja kaupunkinäkyelmiä. Semiabstrakteissa tapeteissa arkisesta ympäristöstä otettu kuva-aihe on tyylitelty kuvioksi, jonka lähtökohta on edelleen tuttu ja tunnistettava.

Aikakaudelle tyyppilliset spontaanisti piirretyiltä vaikuttavat, joskus lähes sarjakuvamaisesti toteutetut mallit inspiroivat monia suunnittelijoita. Tämän tyylisten tapettien suosiota ja laajaa leviämistä selittää niiden raikkaus, huumori ja nuorekas ilme, jotka olivat etenkin nuorille sisustajille mieleisiä ja myyviä ominaisuuksia. Tapetti on graafinen muotoilutuote, jonka ominaisuuteen kepeä viiva sopii hyvin. Se on painokankaan tavoin pintataidetta, johon piirretty viiva on teknisesti helppoa ja luontevaa toteuttaa.

Tapeteissa voi nähdä yhtäläisyyttä ajan kansainvälisiin taidevirtauksiin ja tiettyjen esikuvallisten taiteilijoiden ilmaisukeinoihin. 1950-luvun Suomessa taiteilijatapettien mallit olivat tyyppisimmillään abstrakteja viivapiirroksia, jolloin kuviot ja sommitelmat saattoivat olla nonfiguraatiivisen kuvataiteen innoittamia. Maassamme seurattiin kansainvälisen taiteen kehitystä lehdistön ja näyttelyiden välityksellä, ja mallipiirtämisessä tapettisuunnittelu mukaan lukien oltiin tiiviisti mukana ajassa. Lehtien sivuilla taidekeskustelu kosketti toisinaan suoraankin tapettimuotoilua.

Tapettimallit muistuttavat toisinaan tunnistettavasti tekijänsä muuta tuotantoa. Tästä selkeimpiä esimerkkejä ovat Birger Kaipiaisen ja Rut Brykin mallit sekä Tove Janssonin muumitapetit. Myös Birger Carlstedtin tapettimalli tuo mieleen hänen maalaustaitensa. Enin osa taiteilijatapeteista oli taiteellisista impulsseista huolimatta yleisilmeeltään hillittyjä ja neutraaleja. Niissä otettiin huomioon tapettimuotoilun lainalaisuudet ja vaatimus tapetin olemisesta taustalla. On kuitenkin huomattava, että suuresta osasta taiteilijatapetteja ei voi muodostaa minkäänlaista käsitystä, koska niistä ei ole säilynyt näytettä tai kuvaa eikä aina edes kirjallisia kuvauksia.

Löytämieni esimerkkien valossa kuvataiteen ideoiden soveltaminen tapettiin oli taiteellisesti ja teknisesti mahdollista. Voimakkaan taiteellisen elementin sisältänyt tapetti saattoi muistuttaa käyttötavaltaan ja ominaisuuksiltaan jopa seinämaalausta. Monet tapet-

timallien suunnittelijat – kuten Birger Carlstedt ja Tove Jansson – toteuttivat uransa aikana myös monumentaalimaalauksia. Tapetin ja seinämaalauksen tehtävät olivat kuitenkin erilaiset. Tapetti ei ollut itsessään taideteos, eikä aiheen monumentaalinen käsittely sopinut hyvin sen luonteeseen muutaman vuoden välein uusittavana sisustustuotteena. Seinämaalaus tarjosi paremmat tekniset mahdollisuudet ja kesti aikaa. Tapetti antoi mahdollisuuden hankkia kodin tai vaikkapa kahvilan seinälle näyttävän taiteellisen elementin, joka oli edullinen toteuttaa ja palveli lyhytikäisyydessään sisustajan luovaa kokeilunhalua. Jos malli ei sopinutkaan ympäristöönsä tai alkoi kyllästyttää, sen voi helposti vaihtaa uuteen.

Osa tapettien aikaisemmista aiheista tai lajityypeistä tuli 1950-luvulla uudelleen tulkinnan kohteeksi ja kehittyi uuteen suuntaan. Tiedyt kuviot muodostuivat 1950-luvulla tunnusomaisiksi esiintyen jokseenkin samanaikaisesti Yhdysvalloissa, Britanniassa ja Pohjoismaissa, muotiin verrattavasti. Tapetit reagoivat aiheillaan herkästi siihen, mikä ajassa liikkui: yleismaailmallisiin ilmiöihin tieteessä tai teknologiassa, matkailuun, muotiin, populaarikulttuuriin tai sarjakuviin. Kaikkein lennokkaimmat teemat eivät juurikaan näkyneet suomalaisten tapettien kuvastossa. Niin tapettimalleissa kuin muussakin muotoilussa tulivat suosituiksi vapaat orgaaniset muodostelmat kuten amebamuodot ja erilaiset mikrokosmista kuvaavat näkymät. On kiinnostavaa ajatella, että tällä saattoi olla yhteys ajan orgaaniseen arkkitehtuuriin, jossa elävä luonto tarjosi ideoita, muotoja ja rakenteellisia ratkaisuja.

Tapettien yhteys arkkitehtuuriin on muutenkin keskeinen kysymys, sillä muutokset arkkitehtuurissa ilmenivät tapettimallien muotokielessä, värityksessä ja käyttötavassa. 1930-luvulla funktionalistisen kauden tapetit olivat muodostaneet hillityn taustan, ja rappauspintaa jäljittelevät muraalitapetit olivat tyyppisiä. 1940-luvulla arkkitehtuurin romantiikka, lämpö ja kodikkuus näkyivät tapeteissa erilaisten luonnonmateriaalien jäljittelyinä ja hempeinä kukka-aiheina. Alkoi myös esiintyä muoto- ja värimaailmaltaan rohkeampia tehostetapetteja, joiden avulla saattoi jäsentää huonetta. Figuraatiiviset kasviaiheet muodostivat sisätiloihin kasvillisuusnäkyymiä ja toivat luonnon sisälle. Yhdessä kuviomuotojen vapautumisen kanssa ne aloittivat kehityksen, joka huipentui 1950-luvulla: tapetit eivät enää olleet taustalla, vaan muodostivat dynaamisen kuvaseinän. Tämä kehitys laajensi tapettien suunnittelijoiden taiteellista vapautta. Modernin arkkitehtuurin tyylipiirteiden mukaisesti 1950-luvun tapettimalleihin tuli epäsäännöllisyyttä, yksilöllisyyttä, kekseliäisyyttä ja leikkelyä. Tapetit olivat myös keino tehdä visuaa-

lisesti tilallisia painotuksia ja hälventää ulko- ja sisätilojen välistä rajaa.

Luontoaihe muuntui vaiheittain yhä abstraktimmaksi kahdella eri tasolla. Naturalistisista kasviaiheista kehitys kulki tyyllitellympiin, rikasmuotoisiin viivapiirrettyihin malleihin, joiden lähtökohtina olivat edelleen luonnonmuodot. Rinnalla kulki yleistapettien hillitympi kehityslinja, joka alkoi materiaalien jäljittelystä, eteni orgaanisen materiaalisuuden korostamiseen ja päättyi luonnonmateriaalia lähtökohtana käyttäneen kuvion abstrahointiin ja muuntamiseen geneeriseen muotoon. Samankaltaisen rakenteen merkityksen vahvistumisen eli struktuurin ja tekstuurin visuaalisen korostumisen voi havaita myös tekstiilitaiteessa²⁴⁸.

Tapeteissa näkyi siis suuri tyylien ja ilmaistapojen kirjo. Suomalaiset taiteilijamallit olivat kuitenkin yleensä hillittyjä ja rohkean modernistiset mallit olivat harvinaisia. 1950-luku toi tapetteihin jäntevän viivan, kuvioiden voimakkaan tyyllittelyn ja abstrahoinnin, orgaaniset muodot, kepeän leikkisyyden sekä primitivisoivat piirteet. Tapettimuotoilu tarjosi mitä ilmeisimmin suunnittelijalle välineen taiteelliseen ilmaisuun.

248 Svinhufvud 2009, 136–139.

7. ILMIÖ NIMELTÄ TAITEILIJATAPETTI

Tutkimusta aloittaessani oletin, että taiteilijatapetit oli 1950-luvulla vallinnut muotiin verrattava ilmiö, joka kesti vain lyhyen aikaa. Minulla oli ennakkokäsitys, jonka mukaan siihen liittyi muutamia tunnettuja kotimaisia suunnittelijanimiä, ja että se vallitsi samaan aikaan myös ulkomailla. Oletin taiteilijatapettien olleen jokseenkin elitistinen sisustamisesta ja designista kiinnostuneiden sisustusammattilaisten ja kuluttajien kiinnostuksen kohde, koska muuta tietoa aiheesta ei Suomen osalta juurikaan löytynyt. Ilmiö alkoi kuitenkin näyttäytyä tutkimuksen myötä yhä laajempaan ja kansainvälisempään. Taiteilijatapetit erottuvat tuotantoelämän, taideteollisuuden ammattiin ja laajemmin kulttuurielämän ja arjen yhteyksissä, mikä kertoo ilmiön laaja-alaisuudesta.

Työni kuluessa tarkastelin taiteilijatapetti-ilmiötä monesta näkökulmasta: taiteilijan, teollisuuden, suunnittelukilpailujen, kuluttajille suunnatun sisustusvalistuksen ja markkinoinnin kannalta. Keskeisiä tutkimuskysymyksiäni olivat taiteilijoiden roolin muodostuminen tapettiteollisuudessa sekä tapetin olemus taidemuotona muotoilun, kuvataiteen ja arkkitehtuurin rajapinnassa, minkä lisäksi pohdin, olivatko taiteilijatapetit kotien arkitaidetta vai kulttuurielitismää ja minkälaisia taiteilijatapetit olivat. Tarkastelin myös tapettien merkitystä sisustuselementtinä 1950-luvun Suomessa sekä sitä, toivatko taiteilijatapetit muutoksen tapettien perinteiseen rooliin olla muun sisustuksen taustalla.

Taiteilijat olivat minulle tärkeä näkökulma, ja lähestyin aihetta myös heidän välityksellään. Lähemmän tarkastelun kohteiksi valikoituivat Li Englund, Ulla Lampenius, Yki Nummi, Paul Tscherbakoff ja Hilikka Vuorinen. Nämä suunnittelijaprofililit osoittivat, että ilmiö syntyi eri käytännöistä, sillä taiteilijat tulivat taiteilijatapettien suunnittelun pariin erilaisista lähtökohdista ja erilaisin näkökulmin. Osa teki tapetteja työkseen joko tuotannossa tai yrittäjänä, osa toi-

mi taideteollisena suunnittelijana ja osa näiden roolien lisäksi tapettisuunnittelun asiantuntijana, kirjoittajana tai teoreetikkona. Yhteistä näille henkilöille on, että he olivat kaikki mukana vaikuttamassa paitsi suomalaisen tapettimuotoilun kehitykseen omalla tuotannollaan myös edistämässä yhteistyötä tuotannon ja suunnittelijan välillä. Li Englund suunnitteli Artekin tapettimalit tiiviissä ja käytännönläheisessä vuorovaikutuksessa yrityksen johdon ja Tampereen tapettitehtaan kanssa, mikä oli näille yrityksille uudennainen toimintamalli. Ulla Lampenius edisti suunnittelijan ja tuotannon välistä yhteistyötä konkreettisesti työllistämällä taiteilijoita yrityksessään. Lisäksi hän toi esille ajankohdasta tapettisuunnittelua eri lehtiin kirjoittamissaan artikkeleissa. Yki Nummi teki tapettisuunnittelijan ja tehtaan välistä yhteistyötä tunnetuksi kirjoituksillaan, jonka lisäksi hän toimi asiantuntijana kilpailutuomarioissa ja näyttelyjuryissä edistäen laadukkaiden ja toteuttamiskelpoisten tapettisuunnitelmien pääsyä tuotantoon ja markkinoille. Paul Tscherbakoff valmisti Sanduddin tapettitehtaalla painoteloja tehtaan omaan käyttöön. Mahdollisuus tehtaan omien taiteilijamallien painamiseen parani, kun tapettiteloja ei tarvinnut tilata ulkomailta, mallien muokkaaminen tapahtui tuotantovaiheessa joustavasti ja teknisiä ongelmakohtia voitiin ratkoa paikan päällä suunnittelijan kanssa. Hilikka Vuorinen pyrki levittämään tietoa tapettisuunnittelusta kirjoituksillaan ja pitämään alaa esillä julkisessa keskustelussa.

Nämä suunnittelijaprofililit auttoivat hahmottamaan ilmiön moninaisuutta. Otin mukaan juuri nämä henkilöt, koska he olivat minulle keskeisiä tulkintojeni avaimia ja samalla osa tutkimusmenetelmää; heidän kauttaan tutkimukseni ei ollut pelkästään diskursiivista tai materiaalista. Halusin valita mukaan erilaisia henkilöitä, koska taiteilijatapettien suunnittelijat olivat monenlaisia. Joukossa oli nimekkäitä tekijöitä, mutta yleisesti ottaen monet heistä olivat tuntemattomia,

enemmän tai vähemmän nimettömiksi jääneitä toimijoita.

Tapetit ovat haasteellinen tutkimuskohde siksi, että niitä on säilynyt autenttisisa yhteyksissään vain äärimmäisen harvoin. Niille on luonteenomaista se, että ne peitetään, koska ne ovat jo lähtökohtaisesti muutaman vuoden väliajoin uusittava hyödyke. Nykyisin valmistettavat 1950-luvun taiteilijatapettimallit ovat alkuperäisillä painoteloilla valmistettuina omalla tavallaan aitoja, mutta niiden väritykset ovat uusia, eikä niitä voi nähdä oman aikansa ympäristöissä. Näin ollen päästäkseen kiinni taiteilijatapetteihin niiden alkuperäisissä käyttöyhteyksissä oli välttämätöntä perehtyä suureen määrään aikalaislähteitä. Sain todeta, että tapettitutkimus on pitkälti hajanaisten fragmenttien, vanhojen, usein epäselvien valokuvien ja asiakirjojen tutkimista.

Kehys, jota vasten ilmiötä tarkastelen, on niin sanottu suomalaisen muotoilun kultakausi. 1950-luvun modernismi merkitsi Suomen muotoilussa kukoistuksen aikaa, jolloin käsite *Finnish Design* sai alkunsa. Suomalaisen taideteollisuuden kansainvälinen suosio vei myös tapettialan mukaansa nousukauteen. Markkinoille pyrittiin tuottamaan malleja, jotka sopivat ajan funktionalistiseen arkkitehtuuriin ja modernin kodin sisustukseen. Tutkimusaineistoni perusteella taiteilijatapetit olivat osa tuota huippukautta, sillä niitä suunnittelivat aikansa tunnetuimmat taiteilijat, ja myös kilpailujen arvostelulautakunnissa ja näyttelyiden toimikunnissa oli ajan kärkinimiä. Kilpailuja oli runsaasti, niiden osallistujamäärät olivat suuria ja palkintosummat verrattavissa muihin suunnittelukilpailuihin.

Taiteilijatapetit rinnastettiin mainonnassa ja lehtikirjoituksissa muuhun suomalaiseen muotoiluun. Ne olivat näkyvästi esillä tiedotusvälineissä ja näyttelyissä, niissä erottui moderneja piirteitä ja ne uudistuivat voimakkaasti. Taiteilijatapettien kuulumisen moderniin suomalaiseen muotoiluun osoittavat tehtaiden tekemät kokoelmat uusista taiteilijoiden suunnittelemissa malleista. Myös moderniin sisustamiseen erikoistuneella Artekilla oli omat kokoelmansa taiteilijatapetteja, mikä on osoitus tapettien hyväksymisestä osaksi modernia kodinsisustusta. Tapetit olivat myös lähes poikkeuksetta mukana taideteollisuusnäyttelyissä ja messuilla suomalaista muotoilua edustamassa. Tapettinäyttelyiden avajaiset olivat suuria tapahtumia, joihin osallistui tunnettuja arkkitehti- ja taiteilijakunnan edustajia sekä runsaasti lehdistöä. Uusista tapettimalleista kirjoittivat asiantuntevasti aikansa arvostetuimmat kriitikot. On todettava, että tapetit eivät kuitenkaan saaneet kansainvälisillä näyttämöillä osak-

seen samanlaista huomiota kuin suuri osa muuta suomalaista muotoilua.

Suomessa seurattiin tiiviisti eri maiden tapettimuotoilua ja alan kansainvälistä kehitystä. Sama kehitys kilpailuineen, arvostettuine suunnittelijanimineen, taiteilijatapettikokoelmineen ja vientimallistoineen tapahtui samaan aikaan myös Ruotsissa, Tanskassa ja Yhdysvalloissa. Vastaava ajallinen yhtäläisyys koskee myös teknologiaa ja tyyllisiä uudistuksia. Edellisestä analyysistä voidaan päätellä, että tapettimuotoilumme oli osa kansainvälistä designkenttää.

Taiteilijoiden roolin muodostuminen tapettiteollisuudessa

Taiteilijat tulivat mukaan tapettisuunnitteluun Suomessa 1870-luvulla, mutta heidän roolinsa tapettimuotoilun uudistajina korostuu 1900-luvun alussa ja 1950-luvulla. Vuosisadan alussa suurimpina ammattiryhminä erottuvat kuvataiteilijat ja arkkitehdit, kun taideteollisten suunnittelijoiden ja sisustusarkkitehtien osuus kasvoi voimakkaasti 1950-luvulla. Tapettisuunnittelijoiden joukossa oli vielä 1950-luvullakin kuvataiteilijoita.

Varhaiset suunnittelijat piirsivät malleja kokonaistaideteoksen ajatukseen ja perinteeseen nojaten tuntematta tuotteen lainalaisuuksia. Taideteolliseen peruskoulutukseen kuului sommitteluoppia ja myös tapettimallien suunnittelua, mutta joitakin tehdasvierailuja lukuun ottamatta opiskelijat eivät saaneet kosketusta käytännön tuotantoprosessiin. Tapettisuunnittelukilpailujen myötä muodostui yhteys teollisuuteen ja tapettialan ammattilaisiin, ja erityisesti 1950-luvulla kilpailuja oli paljon. Samaan aikaan teollinen muotoilu nousi huomion kohteeksi ja Taideteollisen oppilaitoksen oppiaineeksi. Tämä kehitys johti suunnittelijoiden tulemiseen mukaan teolliseen tuotantoprosessiin uudella tavalla sekä taiteilijatapettimallistojen luomiseen.

Pohdin tutkimuksessani myös tapetin merkitystä suunnittelutehtävänä. 1950-luvulla tapettiteollisuus oli nouseva teollisuudenala, jolle jälleenrakennuskausi loi runsaasti kysyntää. Tehtaat hyödynsivät taiteilijoiden asiantuntemusta paitsi mallisuunnittelussa myös väritysten laatimisessa. Yhteistyö merkitsi tuotteiden taiteellista ja tuotantoteknologista kehitystä ja tunnettujen suunnittelijanimien myötä parantuneita myyntituloksia. 1950-luvulle ominainen luova monialaisuus näkyi innostuksena tarttua monenlaisiin tehtäviin. Tapeteissa kiinnosti erityisesti mallien uudistaminen, mutta todennäköisesti myös halu kokeilla erilaista

tekniikkaa ja ilmaisutapaa. Suunnittelija saattoi testata osaamistaan ja kokeilla kuvallisia ideoita erilaisessa yhteydessä, suurina pintoina, osana arkkitehtuuria ja sisustusta. Usein tapettisuunnitelmilla oli välitön yhteys tekijänsä muuhun ilmaisuun. Tapettisuunnittelu merkitsi työtilaisuuksia, julkisuutta ja lisätuloja sekä mahdollisuutta päästä kosketukseen tuotantolaitoksen kanssa.

Konepainettujen tapettien säännöllisesti toistuvaan kuvioon sopi moderni muotokieli, ja tämän "koneellisen estetiikan" luominen oli taiteilijan tehtävä. Monet havaintoni puhuvat sen puolesta, että tapettien suunnittelu oli arvostettua taiteilijatapettien huippuajankana 1950-luvulla, mutta sen status laski 1960-luvun kuluessa samaa tahtia tapetin käytön vähenemisen kanssa. Vaikka 1950-luvun keskustelu kertoo suuresta innostuneisuudesta tapettimuotoilua kohtaan, myöhemmin monikaan suunnittelija ei ole pitänyt aiheellisenä edes mainita tätä uraansa kuulunutta vaihetta. Tapettisuunnittelu olikin Suomessa useimpien kohdalla lyhytaikainen vaihe. Silti on kiinnostavaa pohdita, miksi tapettisuunnittelua ei ole pidetty maininnan arvoisena asiana. Ehkä sitä pidettiin ajan myötä taiteilijaimagoon sopimattomana, modernismin henkeä koristeellisenä ja muiden töiden rinnalla tai toimeentulon kannalta vähämerkityksellisenä suunnittelualana. Suunnittelijoiden sukupuolella ei mielestäni ole merkitystä taiteilijatapettien katveeseen jäämiseen, sillä naisilla oli suunnittelijoiden joukossa miehiin nähden eri aikoina vain hyvin pieni enemmistö. Moneen muuhun suunnittelualaan verrattuna sukupuolten välinen ero ei ollut tapettisuunnittelussa merkittävä.

Tapetti taidemuotona

Tapeteissa on suunnittelualana ja -tuotteena yhtymäkohtia muotoiluun, kuvataiteeseen ja arkkitehtuuriin. Selkeimmin ne ovat muotoilua, koska ne ovat graafista pintataidetta. Niissä on samankaltaisuutta myös kankaanpainannan kanssa niin mallien kuin tekniikankin suhteen. Tapettisuunnittelu ei ole kuitenkaan verrattavissa esimerkiksi mainoskuvan tai kangasmallin piirtämiseen, sillä tapetilla on omat lainalaisuutensa ja tekniset edellytyksensä, joista on oltava perillä voidakseen luoda onnistuneen tuotteen. Tapetit ovat myös kuvataidetta. Tapettitaide on kuvallista ilmaisua, joka saattaa olla figuratiivista, abstraktin geometrista tai jotakin siltä väliltä. Taiteilijoiden kiinnostusta suunnitella tapetteja saattoi lisätä se, että niiden abstraktit kuvat soveltuvat hyvin ajan kuvataiteellisiin pyrkimyksiin. Ku-

vataiteen tyyliisuuntien kuten nonfiguratiivisen taiteen piirteet erottuvatkin taiteilijatapeteissa kiinnostavalla tavalla, samoin tiettyjen kansainvälisten taiteilijoiden vaikutteet. Näkyvästi tapetin kuvataiteeseen yhdistänyt piirros oli 1950-luvun tapettimalleille ominainen piirretty viiva, joka on usein käsin piirretyn näköinen, epäsäännöllinen, hauras ja ilmaisultaan rikas.

1950-luvulla suosioon tulleet tehostetapetit vapauttivat tapettimuotoilun perinteeseen sidotuista kahleistaan. Enää tapetti ei toistanut orjallisesti kuvioita, vaan tarjosi alustan vapaaseen ilmaisuun ja rohkeaan taiteellisuuteen. Värikäs ja voimakaskuvioinen tapettimalli saattoi olla parhaimmillaan seinämaalaukseen verrattava tehokeino sisustuksessa, eikä se pysytellyt enää taustalla. Etenkin käsinpainetut tapetit sallivat vapaan taiteellisen ilmaisun, koska niillä pystyi toteuttamaan suuria ja monimutkaisia malliraportteja. Painotekniset vaatimukset eivät muutenkaan rajoittaneet toteutusta yhtä paljon kuin konepainannassa. Käsinpainetuissa tapeteissa painojälki oli myös pehmeämpi ja yksilöllisempi, ja pienemmät aloituskustannukset sallivat pienten tuotesarjojen valmistuksen eli luovat kokeilut. Konepainetuista taiteilijatapeteista suurin osa oli yleisilmeeltään hillittyjä ja neutraaleja. Niissä otettiin käsinpainettuja tapetteja enemmän huomioon tapettimuotoilun tekniset lainalaisuudet ja perinteinen vaatimus tapetin olemisesta taustalla.

Suunnittelijan taiteilijuus ja tekijyys korostuivat suunnittelukilpailuissa ja näyttelyissä, joissa tapetit esiteltiin nimettyinä teoksina kuvataiteen tai taideteollisuuden tapaan. Suunnittelijan nimi laitettiin esille, joskus jopa "signeerausena" tapetin reunaan painettuna. Yleistä oli myös puhua "tapettitaiteesta". Löytämieni esimerkkien valossa kuvataiteen ideoiden soveltaminen tapettiin onnistui hyvin sekä taiteellisesti että teknisesti: tapetin voi todeta tarjonnan suunnittelijalle välineen taiteelliseen ilmaisuun.

Tapetti on myös arkkitehtuuria. Se on tilallinen elementti, jolla on mahdollista muokata visuaalisesti huonetilaa ja sen sävyä monella tavoin. Lehtikirjoituksissa tapetille annettiin tärkeä rooli kodin ilmapiirin parantajana ja ihmisen elämänlaadun kohentajana. Sen sanottiin olevan helposti erilaisiin ympäristöihin muuntautuva, moni-ilmeinen ja ilmaiskykyinen sisustuselementti. Arkkitehtuurin kehitysvaiheet vaikuttivat myös tapettien kuviointiin ja käyttötapoihin eri aikoina. On esitetty, että esimerkiksi 1950-luvulla yleistynyt avoin pohjakaava toi tapettikuvioihin muotojen tasovaihteluita ja soljuvia yhteensulautumisia, ja että tapetit myös tarjosivat figuratiivisilla kasviaiheillä keinon ajan arkkitehtuurille tyyppilliseen ulko- ja sisätilojen välisen rajan hälventämiseen. Johtopäätök-

kuuluneet kuluttajat, ja aina 1960-luvulle asti niillä tapetoitiin yleisesti myös julkisten tilojen seinä. Kaiken kaikkiaan on kuitenkin ilmeistä, että taiteilijatapettien herättämästä suuresta kiinnostuksesta huolimatta suurin osa kuluttajista osti seinilleen muita kuin taiteilijoiden suunnittelempia tapetteja.

Minkälaisia taiteilijatapetit olivat?

Käsittelin tutkimuksessani laajasti sitä, minkälaisessa toimintaympäristössä taiteilijatapetit syntyivät ja olivat olemassa. Lopuksi päädyin kysymykseen taiteilijatapettien omasta olemuksesta. Taiteilijatapettien aiheet reagoivat nopeasti ajan ilmiöihin, ne koskettelivat laajasti teknologisia innovaatioita, populaarikulttuuria, tieteen edistysaskelia, matkailua ja muotia. Perinteiseen tapaan tapettien kuvioinneissa saattoivat erottua myös taiteen ja sisustamisen tyyli. Taiteilijatapeteissa saattoi nähdä yhtäläisyyttä kansainvälisiin taidevirtauksiin.

Tapeteista teki taiteilijatapetteja se, että ne olivat taiteilijoiden suunnittelempia. Ne olivat tapettitaidetta, niissä näkyi tekijänsä yksilöllinen kosketus ja omasta luovuudesta lähtöisin ollut asenne käsillä olleeseen suunnittelutehtävään. Taiteilijoiden suunnittelempa tapetit pyrkivät olemaan esteettisiä, "hyvän maun" mukaisia, ja ne olivat yhteistyössä tuotantolaitosten kanssa suunniteltuja. Niiden sanottiin olevan materiaaliltaan uskollisia, yksinkertaisen kauniita, ei-jäljitteleviä, aitoja, uutta luovia, moderniin ympäristöön sopivia ja rehellisesti painetun näköisiä. Suuri osa niistä oli kaikkien ulottuvilla, sarjatuotantoon soveltuvia ja ainakin väitetyksi laadukkaita. Mainosten mukaan taiteilijatapetit toivat koteihin ja julkisiin tiloihin viihtyisyyttä ja tasapainoisuutta, vallitsevan paikallisen maun mukaista rauhallisuutta. Kodikkuutta henkivät mallit heijastelivat sodan jälkeistä kodin arvostusta ja perhekeskisyyden ihannetta, ja ne olivat myös vastaus sodanjälkeiseen kauneuden kaipuuseen. Mainoslause kertoo tapetteihin liitetystä sisustusihanteesta: ne luovat tyyliä ja tuovat tunnelmaa. Tyyli merkitsi mallien taiteellisuutta ja moderniuutta, kun taas tunnelma liittyi niiden sisustukseen toivotusti tuomaan viihtyisyyteen, lämpöön ja yksilöllisyyteen.

1950-luvulla merkittäväntä oli modernin ilmaisen tulo tapetteihin, mikä tapahtui samoihin aikoihin Suomessa, Tanskassa, Ruotsissa ja Yhdysvalloissa. Mallit olivat uudistuneet jo *art nouveausta* lähtien ja 1920-luvulla tapetit mukautuivat teolliseen tuotantoprosessiin, mutta 1950-luvulla modernius tuli tapettimuotoiluun. Vuosikymmen toi mukanaan rohkean

ja vapautuneen ilmaisen, vapaan orgaaniset muodot, tyylitellyt ja abstrahoidut kuviot ja jäntevän viivan. Näkyviin tulivat taiteilijalle luonteenomainen rikas ideamaailma ja pelkistämisen kyky. Tyyppillisimmillään suomalaiset taiteilijatapettimallit olivat nonfiguratiivisen taiteen innoittamia abstrakteja sommitelmia. Luontoaiheet kehittyivät tehostetapeteissa naturalistisista kasvillisuusnäkyistä yhä tyylitellympään, silti rikasmuotoiseen suuntaan, kun taas yleistapeteissa ne etenivät kohti orgaanisen materiaalisuuden korostamista ja kuvion voimakasta abstrahointia. Modernia oli mallien lisäksi teknologinen kehitys eli uusien entistä paremmin puhdistamista kestävien tapettilaatujen tulo markkinoille.

Vastaukseni on: taiteilijatapetit olivat monenlaisia. Niissä erottuu lähes rajaton tyylien ja ilmaisutapojen kirjo ja ne oli tarkoitettu monenlaisille kuluttajille. Mielikuviin ovat pitkälti päätyneet tietyt uudelleenpainatuksena valmistetut muotoilultaan ja väreiltään varsin dramaattiset mallit. Kuitenkin suurin osa taiteilijatapeteista oli muotokieleltään melko pelkistettyjä ja eleettömiä, vaikkakin taiteilijoiden suunnittelempia.

Taiteilijatapetti-ilmio ja sen hiipuminen

1950-luvulla tietoinen pyrkimys tapetin muodon ja laadun parantamiseen tuli merkittävästi esiin, ja tapetit saivat uusia piirteitä. Ilmeni uusi ja tuore ote tapettimuotoiluun ja pyrkimys irtautua sen vuosisatoja vanhoista perinteistä. Suomalaiset taiteilijatapetit olivat erilaisia, omanlaisiaan verrattuna esimerkiksi ruotsalaisiin tai keskieuropalaisiin saman ajan tapetteihin. Voidaan sanoa, että tapettien "suomalainen tyyli" löydettiin 1950-luvun kuluessa.

Kilpailut olivat säännöllisesti toistuneita sysäyksiä tapettien taiteellisen ja teknisen laadun parantamiseksi, ja niiden avulla tehtaot siirtyivät kotimaiseen suunnitteluun. Tehtaot tekivät aloitteen kilpailujen järjestämisessä, joten niiden panos oli ratkaiseva taiteilijatapetti-ilmion esille nostamisessa. Oli kyse taloudellisista intresseistä, sillä keskinäinen kilpailu aiheutti tarpeen erottautua muista tapettitehtaista investoimalla kokoelmien ja tuotannon kehittämiseen. Kilpailujen avulla saatiin uusia taiteellisesti laadukkaita tapettimalleja ja lisättiin kotimaisten tuotteiden osuutta markkinoilla. Vientikokoelmien avulla yritettiin päästä ulkomaisille markkinoille. Kilpailut vauhdittivat tapettien teknologista kehitystä ja tekivät tunnetuksi muovipintaisten tapettien kaltaisia uutuuksia. Kyse oli myös yleisestä kiinnostuksesta modernien sisustus- tuotteiden luomiseen.

Muotoilun eturivin nimien esiintyminen ta-
psettisuunnittelijoina oli merkillepantavaa jo oma-
na aikanaan. Taiteilijat olivat suunnitelleet tapetteja
jo pitkään, mutta 1950-luvulla ilmiö vahvistui. Tai-
teilijatapettien "uutuutta" korostettiin 1950-luvulla
oletettavasti siksi, että siten pidettiin yllä kuluttajien
mielenkiintoa. Toisin kuin tapettitehtailijat ja ehkä
suunnittelijakin suuri yleisö ei ollut tietoinen taitei-
lijatapettien pitkästä historiasta. Arkkitehti Kaj Eng-
lund otsikoi *Finnish Trade Review* -lehteen vuonna
1957 kirjoittamansa artikkelin kiinnostavasti tape-
tin paluuksi: "The Come-back of Wallpaper"¹. Tämä
kertoo siitä, että taiteilijatapetit olivat omana aika-
naan tiedostettu ilmiö. Tapettien arvostus suunnit-
telukohteena olikin huipussaan 1950-luvulla. Tähän
vaikuttivat ulkomainen esimerkki, teollisen muotoi-
lun kehitys, jälleenrakennusajan tuomat työtehtävät
sekä sisustusarkkitehtien ammatin muotoutuminen.
Sotien jälkeen suomalaista teollisuutta edistettiin, ja
myös kotien sisustamista tuettiin osana valtiojohtoista
hyvinvointivaltion rakentamista.

Tutkimusaineistoni perusteella 1950-luvulla tai-
teilijatapettien suunnitteluun osallistui Suomessa 169
henkilöä. Heistä lähes jokaisen nimi esiintyy vain mai-
nintana tapettikilpailuun osallistujien joukossa. Sen
sijaan tunnettujen muotoilijoiden nimiä pidettiin nä-
kyvästi esillä julkisuudessa. Nostamalla esiin tiettyjä,
usein tunnettujen suunnittelijoiden piirtämiä malleja
tapetit pyrittiin tuomaan muun taideteollisuuden rin-
nalle arvostetuiksi designtuotteiksi. Suuri osa tapeteis-
ta oli kuitenkin anonyymejä: ammattisuunnittelijoiden
tekemiä, mutta ei nimettyjä. Näiden tuotteiden attri-
buointi tekijälleen on ilman täydentäviä tietoja usein
jälkikäteen mahdotonta. Tyyliseikkojen perusteella voi
joissakin tapauksissa tehdä oletuksen, että kyseessä on
taiteilijatapetti. Olivatko myös nämä mallit osa taitei-
lijatapetti-ilmiötä? Mielestäni taiteilijatapetti-ilmiöön
kuuluvat kiinnostavana osana myös vähemmän tunne-
tut tai tuntemattomiksi jääneet tapettisuunnittelijat ja
anonyymeiksi jääneet taiteilijamallit.

Olen sivunnut edellä muutamia taiteilijatapet-
teihin liittyviä ambivalentteja piirteitä ja ristiriitaisuuksia.
Taiteilijatapetti oli toisaalta voimakaskuvioinen ja
-värinen tehostetapetti, toisaalta hillitty yleistapetti,
jossa oli valoisuutta ja keveyttä. Ensin mainittu oli vah-
va, painokkaasti esiin tuleva ja huomion kiinnittävä
tilallinen elementti, jälkimmäinen puolestaan rauhal-
linen ja neutraali tausta huonekaluille ja tauluille. Tai-
teilijatapetti oli siis molempia: sekä rohkea että hillitty.

1 Englund, Kaj, "The Come-back of Wallpaper". *FTR* VI/1957, 222.

Ristiriitaisuutta liittyy myös kysymykseen siitä,
olivatko tapetit tuotteina moderneja vai vanhanaikai-
sia. Sisustusasiantuntijoiden mukaan taiteilijatapeteille
tyypillinen niukka muotokieli ja täsmällinen muotoilu
olivat modernin kodin ihanteiden mukaisia ominai-
suuksia, ja halutessa yksiväriset tapetit edustivat koris-
teettomuutta. Jossakin määrin tapetti sopi aikakauden
rationaalsiin tavoitteisiin, sillä sen sanottiin olevan
käytännöllinen, tarkoituksenmukainen, hygieeninen,
muuntuva, sarjatuotantoon sopiva ja edullinen tuote,
joka sopi myös ahtaaseen minimiasuntoon. Konepai-
nettuna se kuului luontevasti teollisen muotoilun kate-
goriaan. Modernia olivat myös tapetin uudet käyttöta-
vat esimerkiksi huonetilojen jäsentelyssä. Näyttelyissä
tapetit saatettiin rinnastaa moderniin laittamalla ne
vierekkäin aikansa huippumodernien tuotteiden kuten
televisiovastaanottimien ja muovivalaisimien kanssa.
Tiukan modernistiseen ajatteluun kuitenkin kuului,
että seinän verhoileminen toisella materiaalilla ei ollut
rationaalisen ihanteen mukaista. Taiteilijatapetit olivat
siis monelta suunnalta katsottuna moderneja, mutta
silti toisissa yhteyksissä vanhanaikaisia.

Kiinnostavan lisäulottuvuuden modernismin
koristeellisuuden ja koristeettomuuden problematiik-
kaan tuo se, että osa taiteilijatapeteista on kuvioinnil-
taan tai pintavaikutelmaltaan tietoisien koristeellisia.
Tästä hyviä esimerkkejä ovat Annikki ja Ilmari Ta-
piovaaran meanderkuvioinen malli, Birger Kaipiaisen
Kiurujen yö ja Tapio Wirkkalan malli *Threedimensi-
onal*.² Koristeellisia malleja oli monia muitakin, sillä
esimerkiksi Taidetapetin tuotteille suuret koristeelliset
kuviot ovat tunnusomainen piirre. Mielenkiintoinen
ristiriita sisältyykin siihen, että myös näitä koristeelli-
sia tapetteja suositeltiin moderniin kotiin³.

Yksi vastakohtaisuus liittyy tapettien näkyvyy-
teen taideteollisuuskeskustelussa. Usein tapetit olivat
näkyvästi esillä näyttelyissä ja lehtikirjoituksissa, mut-
ta toisinaan niille annettiin vain vähäinen rooli. Vä-
lillä ne hyväksyttiin mutkattomasti osaksi modernia
kodinsisustusta, mutta mitä ilmeisimmin niitä pidet-
tiin joskus vähämerkityksellisinä ja epäajanmukaisina
hyödykkeinä.

Yksi ambivalentti piirre liittyy tapettikokoel-
miin ja tapettien markkinointiin. Eri käyttäjäkunnille
koottiin erilaisia mallistoja. Ostajien makua yritettiin
ohjata ottamalla mukaan uutuuksia, mutta toisaalta
olttiin varovaisia tarjoamaan perinteisestä poikenneita

2 Tapiovaarojen meanderkuvioinen malli kuului Sanduddin
tapettitehtaan Finnish Design -kokoelmaan. Sanduddin tapetti-
tehtaan mainos. *FTR* V/1961, 177; Kaipiaisen ja Wirkkalan mal-
lit kuuluivat Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmaan. *Tapettitehdas
Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja* 1960–62.

3 Harme, Maire, "Seinänpinnat elävät". *KK* 3/1949, 20.

malleja. Toisin sanoen: mainostettiin uutuuksia, mutta oltiin kuitenkin varovaisia tarjoamaan niitä. Esimerkiksi maaseutukauppiaiden tapettimallistoihin oli valittu tehtailla edellisten vuosien myydyimpiä tapetteja, kun samaan aikaan uutuusmalleja esiteltiin ja markkinoitiin myös haja-asutusalueiden asukkaille.

Muotoilun uudistumista pidettiin välttämättömänä tapana pysyä mukana kilpailussa, koska uudistuneesta teknologiasta huolimatta epäiltiin, ettei tapetti kestäisi vertailua muihin seinänpeittomateriaaleihin tahraantumisen, kulumisen ja valon vaikutuksen suhteen. Tuottajien piirissä tapetin näkymiä pidettiin vielä 1950-luvun lopulla lupaavina ja katsottiin, että se oli pystynyt notkeasti mukautumaan ajan sisustuksen asettamiin vaatimuksiin. Kuitenkin jo tuolloin pohdittiin, että tapetti joutuisi ehkä vähitellen väistymään kestävämpien ja aidompien materiaalien tieltä, sillä sisustaminen oli muutenkin irtautunut edellisen vuosisadan jäänteistä ja hakeutunut käytännöllisempään materiaalinkäyttöön.

1950-luvun positiivisesta uudistumisinnosta ja sinnikkäistä pyrkimyksistä huolimatta tapetit – ja samalla taiteilijatapetit – menettivät suosionsa seuraavan vuosikymmenen kuluessa. Suurta mediahuomiota seurasi nopea lasku. Perussyynä tapettien suosion hiipumiseen on pidetty uusien maalityyppien tuloa markkinoille ja kodinsisustamiseen tullutta muotia, joka suosi yksivärisiä, pelkistettyjä seinäpintoja. Uusissa rakennuksissa lakattiin käyttämästä tapetteja, vaikka kuluttajat jatkoivat kotiensa tapetointia vielä pitkään ja ainakin vanhemman rakennuskannan kunnostamisessa ja sisustamisessa tapeteille oli edelleen tarvetta. Tapetit olivat siis edelleen tärkeä sisustustuote, mutta niiden ei ehkä lopulta katsottu soveltuvan moderniin, rationaaliseen kotiin.

Voisi olettaa, että tapettien myöhempi huono status johtui siitä, että ne olivat aikanaan laajalle levinneitä ja arkipäiväisiä kulutustuotteita, mutta näin ei kuitenkaan mielestäni ole. Ammattisuunnittelijat loivat tutulle tuotteelle taiteellisesti laadukkaan ja "hyvän maun" mukaisen muodon, joka nosti sen muun taide-teollisuuden tasolle. Taiteilijatapettien alamäki johtui sisustuskonventioiden muutoksesta, jonka seurauksena tapetin käytöstä vähitellen lähes luovuttiin ja se menetti tuotteena ajankohtaisuutensa. Edellä kuvatus-ta johtuen taiteilijatapetit ovat jääneet ilmiönä varjoon modernin taide-teollisuuden historiankirjoituksessa. On kuitenkin hyvä muistaa, että taide-teollisuuden tutkimus on nuorta verrattuna taidehistorian tutkimukseen ja sitä on tehty edelleen melko vähän, joten on paljon muitakin paitsioon jääneitä aiheita.

1950-luvun sisustusaiheisissa kirjoituksissa tapetteja kuvaillaan tavalla, joka kertoo niiden ilmaisuvoimasta ja aktiivisuudesta sisustuselementtinä: ne esimerkiksi tasapainottavat, ilmaisevat jotakin, vaativat huomiota, levittävät lämpöä tai kylmyyttä, huvittavat, rauhoittavat, tekevät surulliseksi, hermostuttavat tai ovat ystävällisiä. Inhimillistä ulottuvuutta tuo tapa puhua tapeteista siten, että niillä "on sanottavaa", ne ovat "paljon puhuvia", ne "puhuvat vain vähän" tai "vaikenevat".⁴ 1960-luvulla seiniä alettiin katsoa toisella tavalla, tai niitä ei oikeastaan enää katsottu – ehkä seinien ei enää kuulunut ilmaista mitään katsojalleen.

2000-luvun alussa tapahtunut vanhojen tapettimallien suosion uusi kasvu oli ilmiö, jonka aiheutti mielestäni yleinen menneiden vuosikymmenien sisustustyylien ihailu. Suosituiksi nousivat etenkin Pihlgren ja Ritola Oy:n uudelleenpainatuksina ja uusilla värityksillä valmistetut 1950–1960-lukujen retromallit sekä joidenkin yksittäisten nykymuotoilijoiden suunnittelemat tapetit. Tämä ei nähdäkseni kuitenkaan ole ollut omassa ajassaan elinvoimainen ilmiö. Se ei ole jatkumoa 1950-luvun tapettien huippukaudelle eikä verrattavissa taiteilijatapettien suosioon omana synty-aikanaan.

Näen 1950-luvun taiteilijatapetti-ilmiön tapettien voimakkaasti huomiota herättäneenä nousukautena, jonka aikana taiteilijat tekivät suunnittelijoina näkyvän aluevaltauksen teollisuuden myötävaikutuksella ja ulkomaisen kehityksen kannustamina. Taiteellisesti korkeatasoisten, omaa aikakauttaan ilmentävien mallien kautta tapettisuunnittelussa koettiin paitsi taiteilijoita ja tuotantoelämää myös taideteollisuuden ammattilaisia ja kuluttajia innoittanut kukoistusjakso, jonka hiipuminen nähtiin seuraavalla vuosikymmenellä.

Haasteita, vastaamattomia kysymyksiä ja aiheita lisätutkimukseen

Lähestymistapaani ovat ohjanneet saatavilla olleen tutkimusmateriaalin tarjoamat mahdollisuudet. Tutkimuksen edetessä haasteeksi muodostui se, että aineistoni on hajanaista ja osittain puutteellista. Läheskään kaikista tapettimalleista ei löytynyt kuvia tai näytteitä eikä kaikista suunnittelijoista löytynyt tietoa. Esimerkiksi Sanduddin Finnish Design -mallistosta löytyi vain hyvin niukasti kuvamateriaalia, ja toisista tapetteista löytyi enemmän tietoa kuin toisista. Olen myös edellä todennut, että 1950-luvun tapettimalleja

4 Esim. Mäenpää & Mäenpää 1953, 106, 107; "K.", "Käsinpainettu seinäpaperi elää taas". *KK* 3/1952, 35–36.

on lähes mahdotonta nähdä enää alkuperäisissä ympäristöissään, jolloin tärkeä ulottuvuus niiden tulkinnassa jää puuttumaan.

Ongelmallista on ollut myös se, että tutkimusaineistoni on hyvin tuottajalähtöistä. Autenttista suunnittelijoilta ja etenkin kuluttajilta peräisin olevaa aineistoa on olemassa vain vähän, ja sen hankkiminen osoittautui vaikeaksi. Haasteena oli nähdä mainospuheiden taakse ja löytää relevantteja faktoja, joiden pohjalta hahmottaa itse ilmiötä. Pyrin välttämään liiallista tukeutumista tuottajien ja markkinoijien puheeseen. Pelastukseni olivat 1950-luvun suunnittelijoiden ja tapettiammattilaisten antamat haastattelut, aikakaudelta peräisin olevat muotoiluammattilaisten kirjoittamat tapettiaiheet artikkelit, taidekriitikkojen tekemät tapetteja koskeneet näyttelyarviot sekä tapettialaan liittyvät – tosin valitettavan sporadiset – tilastot. Vastaamattomaksi kysymykseksi jäi silti se, ketkä taiteilijatapetteja ostivat ja ketkä niillä sisustivat kotinsa. Kuluttajalähtöisen informaation ja osuvien tutkimustulosten puuttuessa olen tehnyt asiasta oman tulkintani, mutta täsmällistä vastausta on mahdotonta enää löytää.

Tutkimukseni oli prosessi, joka eli ja muotoutui jatkuvasti. Tutkimuskysymykseni muuttuivat ja täsmentyivät työn edetessä. Lopulliset kysymykset ovat mielestäni relevantteja ja ne muodostavat tämän tutkimuksen puitteissa aihetta monesta näkökulmasta tarkastelevan kokonaisuuden. Tutkimusaineistoni valaisee monipuolisesti tuottaja- ja välittäjäosapuolien näkökulmia sekä itse tapetteja, ja sen perusteella taiteilijatapetti-ilmiöstä on mahdollista muodostaa luotettava yleiskuva. Toin esille uuden muotoilun alueen ja uuden ilmiön, jota vasten muut tutkijat voivat peilata aineistojaan. Tutkimustulokseni ja -aineistoni herättävät uusia kysymyksiä, joten tarjoan tutkimukseni välineeksi tuleville tutkijoille.

Tarkastelen väitöskirjassani taiteilijatapetteja ja myös Tanskassa, Ruotsissa ja Yhdysvalloissa tut-

kimallani ajanjaksolla ja tuon esille yhtymäkohtia suomalaisen tapettimuotoilun vaiheisiin. Laajempi kansainvälinen tarkastelu olisi kiinnostavaa, ja hyvä jatkotutkimuksen aihe olisikin tutkia, miten Suomen kehitys heijasteli tapettimaina tunnettujen Sveitsin ja Saksan tapettimuotoilun vaiheita. Myös Yhdysvaltojen taiteilijatapeteissa riittäisi vielä tutkittavaa. Kiinnostavia aiheita olisivat myös tapettikuvioiden yhteys painokankaisiin sekä ornamenttiin ja koristeellisuuteen liittyvä problematiikka. Tutkimusta voisi syventää myös esimerkiksi semioottiseen, psykologiseen, kognitiiviseen tai filosofisesteettiseen suuntaan.

Minulla oli taiteilijatapetti-ilmiöstä ennakkokäsitys, jonka pystyin todentamaan ja kuvaamaan ja jota pystyin tarkentamaan. Käsitykseni taiteilijatapeteista muuttui ja kirkastui, ja siitä tuli esiin odottamattomia puolia. Ilmiö oli huomattavasti olettamaani laajempi, voimakkaampi ja kansainvälisempi. Tapetteja suunnitelleiden taiteilijoiden joukko oli selvästi suurempi ja heterogeenisempi. Taiteilijatapetit olivat populaari tuote, jolla oli suuri näkyvyys, ja kuluttajien kiinnostus niitä kohtaan oli otaksumaani suurempaa. Voidaan siis perustellusti puhua 1950-luvulla tapahtuneesta taiteilijatapettien buumista.

Itse tapetit olivat odotettua moni-ilmeisempiä, vaihtelevampia ja muotoilultaan rikkaampia. Kuten oletin, niistä pyrittiin valmistamaan moderneja kodinsisustustuotteita, ja ne haluttiin nostaa esille osana suomalaista designrintamaa. Yllättävää kuitenkin oli, kuinka moniin yhteiskunnallisiin prosesseihin taiteilijatapetit kytkeytyivät: sotienjälkeiseen jälleentekemiseen, kotimaisen teollisuuden kehittämiseen, viennin ja ulkomaankaupan edistämiseen, Suomi-kuvan rakentamiseen ja kulutusyhteiskunnan nousuun. Ennen kaikkea taiteilijatapetit ovat osa pohjoismaista muotoiluperinnettä ja osa suomalaisen taideteollisuuden historiaa. Ne olivat kansainvälinen ilmiö, jonka luomiseen Suomi osallistui osana pohjoismaista designkenttää.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Arkistoaineistot

Aalto-yliopisto (AY), Espoo

Ornamon arkisto

Kilpailut ja näyttelyt

Ulkomaan toiminta

Suomen Taideteollisuusyhdistyksen (STTY) arkisto

Lehtileikkeet

Taideteollisuuden haastatteluprojekti (Suomen Kulttuurirahasto)

Bruun, Erik, 12.10.1988. Haastattelija Leena Svinhufvud

Englund, Li, 7.11.1989. Haastattelija Timo Keinänen

Eskolin-Nurmesniemi, Vuokko, 10.7.1990. Haastattelija Leena Svinhufvud

Pellinen, Jukka, 11.12.1990. Haastattelija Leena Svinhufvud

Vuorinen, Hilikka, 14.4.1989. Haastattelija Leena Svinhufvud

Yki Nummen arkisto

Toiminta-asiakirjat: luonnokset, tapettimallit

Toiminta-asiakirjat: opiskeluaikaiset työt, lehtileikkeet, haastattelut

Toiminta-asiakirjat: väri ja väritykset

Artek Oy Ab:n arkisto, Jyväskylä

Haastattelumuistiinpanot: Englund, Li, 1968

Kirjeenvaihto

Tapettinäytteet

Boråsin tapettitehtaan arkisto, Borås

Tapettikokoelma

Designmuseum, Helsinki

Kuva-arkisto

Tapettikokoelma

Elinkeinoelämän keskusarkisto (ELKA), Mikkeli

Tapetti Oy:n kirjeenvaihto

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI), Helsinki

Elävä muisti. <https://kavi.finna.fi/elavamuisti/> (linkki tarkistettu 31.12.2022)

Kansallisarkisto

Teollisuustilaston perusaineistot 1949–1960

Yleislomakkeet

Erikoislomakkeet

Minna Tuulas-Inkisen tutkimusarkisto (MT-I), Helsinki. Väitöskirjatutkimuksen kokoelma

Haastattelut

Hjorth Johansen, Uffe, graafinen suunnittelija, väreittäjä, taiteellinen johtaja, Helsinki, 8.2.2018

Ritola, Pekka, tekninen johtaja, Akaa, 10.10.2014

Yrjönen, Juhani, myynninjohtaja, Akaa, 10.10.2014

Suulliset ja sähköpostitiedonannot

Broström, Ingela, avdelningschef/ byggnadsantikvarie, Läns museet Gävleborg, Gävle, 13.12.2016 ja 25.3.2021

Herringshaw, Greg, Assistant Curator, Wallcoverings, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum,

New York, 15.3.2019

Hukkanen, Pertti, maalarimestari, Helsinki, 22.2.2018

Keurulainen, Ritva, sisustusarkkitehti, Helsinki, 25.5.2018

Kinnunen, Arto, toimitusjohtaja, Sandudd Oy, Toijala, 16.8.2012

Lampenius, Harry, johtaja, Helsinki, 8.2.2019 ja 1.3.2019

Ritola, Jaakko, tekninen johtaja, Pihlgren ja Ritola Oy, Akaa, 13.8.2014

Virtanen, Pirkko, FM, Oulu, 20.5.2020

Patentti- ja rekisterihallitus (PRH)
Lakanneiden yritysten tietokanta VIRRE
Purkautuneiden yhdistysten tietokanta PURKKI

Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto, Toijala
Kilpailuaineistot
Konservoidut tapettiluonnokset ja mallipiirroksot
Tapettikokoelma

Wihuri Oy:n arkisto, Helsinki
Sanduddin tapettitehtaan arkisto
Asiakirja-aineistot: dokumentit toiminnan alkuvaiheilta, kirjeenvaihto, kokouspöytäkirjat, markkinointiaineisto, puheet ja esitelmät
Haastattelumuistiinpanot: Söderblom, Frans ja Waldemar, 1975
Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen (STTY) aineisto
Valokuva-arkisto
Vuosikertomukset

Yle Elävä arkisto
"Toivekodista tulevaisuuteen – sisustusnäyttelyitä ja -kilpailuja viideltä vuosikymmeneltä". *Toivekoti* 1956.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2009/12/02/toivekodista-tulevaisuuteen-sisustusnayttelyita-ja-kilpailuja-viidelta>
(linkki tarkistettu 31.12.2022)

Ylen arkisto, Helsinki
Suomi-Filmi Oy:n tapettikokoelma

Tapettikokoelmakirjat

Tampereen tapettitehdas Oy:n kokoelmakirja Artek wallpapers 1957–1958. Artek Oy Ab:n arkisto, Jyväskylä
Tampereen tapettitehdas Oy:n kokoelmakirja 1959–1961. Tampereen museokeskus, Tampere
Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1957–1959. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto, Toijala
Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n kokoelmakirja 1960–1962. Tapettitehdas Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto, Toijala
Vanha Toijala. Vuoden 1939 mallikokoelmakirja. Toijalan Tapettitehdas Yhtiö Hellberg & Kumpu. 1938. ELKA, Mikkeli

Painamattomat opinnäytteet

Kähkönen, Satu 2011. Ornamentti, koristeellisuus ja yksinkertaisuus 1800–1900-lukujen arkkitehtuuri- ja taideteollisuuskeskustelussa. Väitöskirja, taidehistoria. Jyväskylän yliopisto.

Paimela, Helena 1984. Helsingin kaupparakennuskoulu. Kalusteet, varusteet, valaisimet. Tutkielma, sisustus- ja huonekalusuunniteluosasto, sisustusarkkitehtuurin historia. Taideteollinen korkeakoulu.

Ryhänen, Soini 1969. Tyyli- ja tapettien tulo Suomen markkinoille. Diplomityö. Markkinointi-instituutti.

Vaaranmaa, Mika 2020. Modernismin ilmiöt, Tampereen taiteilijaseura ja Aamulehden 1950-luvun kulttuuripalsta sekä Aamulehden kritiikki Ryhmä 7:n yhteisnäyttelystä Tampereen kirjastotalolla 1958. Sivututkielma, taidehistoria. Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/68954> (linkki tarkistettu 20.2.2022).

Internet-lähteet

Hakoköngäs, Eemeli 2014. "Värikköisen mainosvalokuvan historiaa". Suomen valokuvataiteen museon blogi 3.12.2014. <http://valokuvataiteenmuseo.blogspot.com/2014/12/varillisen-mainosvalokuvan-historiaa.html/> (linkki tarkistettu 31.12.2022).

Kalha, Harri 1998. "Wirkkala, Tapio (1915–1985)". *Kansallisbiografia*. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kg-001394> (linkki tarkistettu 31.12.2022).

"Metritavaraa: Li Englund". Ohj. Kirsi Petäjäniemi. 1980. *Pro arte utili. Hyödyllisen taiteen puolesta* -televisio-ohjelmasarja, osa 7. Yle Areena. <https://areena.yle.fi/1-1545008> (linkki tarkistettu 1.12.2022).

Pamono Vintage Design. "Carpet by Veikko Roikonen for Osakeyhtio Neovius, 1960s". <https://www.pamono.eu/carpet-by-veikko-roikonen-for-osakeyhtio-neovius-1960s> (linkki tarkistettu 22.12.2022).

Rahanarvonmuunnin. Tilastokeskus (TK). <https://www.stat.fi/tup/laskurit/rahanarvonmuunnin.html> (linkki tarkistettu 31.12.2022).

Sederholm, Helena 2021. "Ruudukko ei suostu vaikenemaan". FAM [www.sivu](http://www.sivu.fi) (artikkelit) 13.3.2021. <https://finnishavantgardenetwork.com/2021/03/13/ruudukko-ei-suostu-vaikenemaan/> (linkki tarkistettu 31.12.2022).

Suomen virallinen tilasto (SVT). Teollisuustilasto, Tilastokeskus. <https://www.stat.fi/til/tuottajat.html> (linkki tarkistettu 31.12.2022).

Suominen-Kokkonen, Renja 2001. "Hongell, Hilda (1867–1952)". *Kansallisbiografia*. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kg-007422> (linkki tarkistettu 31.12.2022).

Victoria and Albert Museum (V&A) www.sivu.

Articles. "Wallpaper: health and cleanliness". <http://www.vam.ac.uk/content/articles/w/health-and-cleanliness> (linkki tarkistettu 31.12.2022).

Articles. "William Morris and wallpaper design". <https://www.vam.ac.uk/articles/william-morris-and-wallpaper-design> (linkki tarkistettu 31.12.2022).

Collections. "Flaming Tulip" 18.2.2003. <http://collections.vam.ac.uk/item/O74587/flaming-tulip-wallpaper-gwatkin-art-hur-1> (linkki tarkistettu 31.12.2022).

Collections. "Jeffrey & Co" 27.3.2003. <http://collections.vam.ac.uk/item/O77330/jeffrey-cos-artistic-wallpapers-advertisement-jeffrey-co> (linkki tarkistettu 31.12.2022).

Woodham, Jonathan 2004. *A Dictionary of Modern Design*. Oxford: Oxford University Press. (Online Version 2016). DOI: 10.1093/acref/9780191762963.001.0001.

PAINETUT LÄHTEET JA TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Aikalaiskirjallisuus

Hald, Arthur 1919. "Förord". *Vackrare vardagsvara*. Svenska Slöjdföreningens första propagandapublikation utgiven till Svenska Mässan i Göteborg. Stockholm: Svenska Slöjdföreningen.

Koristetaiteilijain liitto Ornamon vuosikirja 4/1930. Helsinki: Suomen koristetaiteilijain liitto Ornamo.

Kotimaisen teollisuuden albumi I 1913. Helsinki: Helsingin Kustannusosakeyhtiö.

Larsson, Lena s.a. *Er tapet på tapeten*. Stockholm: Tapetintressenter AB/ Svenska Slöjdföreningen.

Mäenpää, Ulla & Mäenpää, Jorma 1953. *Joka kodin sisustusopas*. Helsinki: Otava.

Mäenpää, Ulla & Mäenpää, Jorma 1957. *Kodinsisustajan tyylikirja*. Helsinki: Otava.

Nordström, L. 1950. *Tapeter, kvinnan och hemmet*. Lund.

Paulsson, Gregor 1919. *Vackrare vardagsvara*. Svenska Slöjdföreningens första propagandapublikation utgiven till Svenska Mässan i Göteborg. Stockholm: Svenska Slöjdföreningen.

Paulsson, Gregor & Paulsson, Nils 1957. *Tingens bruk och prägel*. Stockholm: Korporativa förbundets bokförlag.

Setälä, Salme 1929. *Miten sisustan asuntoni*. Helsinki: Otava.

Sininen kirja. Suomen talouselämän hakemisto 1953. 5. painos. Helsinki: Sininen kirja osakeyhtiö.

Ström, Holger 1969. *Tilgmann 100 vuotta. Kehitys perinteiden pohjalta nykyaikaiseksi painoyritykseksi 1869–1969*. Helsinki: Tilgmann.

Suomen VII Suurmessut Helsingissä 16.9.–2.10.1960 1960. Helsinki: Sanoma Osakeyhtiö.

Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1928–29 1929. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1938–39 1939. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1950–51 1951. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1951–52 1952. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1952–53 1953. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1954–55 1955. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1955–56 1956. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1958–59 1959. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1960–61 1961. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Taideteollisen oppilaitoksen vuosikertomus 1963–64 1964. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Taideteollinen oppilaitos Ateneum 1960. Helsinki: Taideteollinen oppilaitos.

Tentoonstelling van Finsche kunst kunstnijverheid en bouwkunst 11 april – 4 mei 1931 1931. Amsterdam: Stedelijk museum.

Tiderman, F. toim. 1922. *Trade and Industry of Finland*. Helsingfors: J. Simelius' Heirs Printing Company.

Tikkanen, Birgitta 1962. *Kätevä sisustaja*. Kodin neuvokit 9. 3., uudistettu painos. Porvoo: Yhtyneet Kuvalehdet. Aikaisemmat painokset 1957, 1959.

Tunander, Ingemar 1955. *Tapeter*. Stockholm & Norrköping: Nordiska Museet & Norrköpings tapetfabrik.

Viihtyisyyden arvoitus 1952. Tapettiopas. Helsinki: Suomen Tapettitehtaitten Yhdistys.

Wagner, Richard 1850. *Das Kunstwerk der Zukunft*. Leipzig: Verlag Otto Wigand.

Wollin, N. (Nils) G. 1923. *Svenska papperstapeter*. Svenska Slöjdföreningens tidskrift, häfte 4, årg. 19. Stockholm: Svenska Slöjdföreningen.

Tutkimuskirjallisuus

- Aaltonen, Susanna 2010. *Sisustaminen on kuin käsialaa. Carin Bryggman ja Lasse Ollinkari sisustusarkkitehdin ammatissa 1940- ja 1950-luvuilla*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 40. Helsinki: Taidehistorian seura – Föreningen för konst-historia.
- Aaltonen, Susanna 2019. "Le Chat Doré – hetki Pariisissa Helsingissä". *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*. Amos Rex skriftserie nr 5. Toim. Synnöve Malmström & Rauno Enden. Helsinki: Parvus.
- Aav, Marianne 1999. "Tekstiilitaitteen uranuurtajia". *Ateneum maskerad. Taideteollisuuden muotoja ja murroksia. Taideteollinen korkeakoulu 130 vuotta*. Toim. Yrjö Sotamaa et al. 1999. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Aav, Marianne toim. 2007. *Vuokko Nurmesniemi. Pukuja ja kankaita*. Helsinki: Designmuseo.
- Aav, Marianne & Savolainen, Jukka toim. 2010. *Modernismi. Kirjoituksia suomalaisesta modernismista*. Helsinki: Designmuseo.
- Aav, Marianne & Viljanen, Eeva toim. 2007. *Rut Bryk*. Helsinki: Designmuseo.
- Alestalo, Matti 1980. "Yhteiskunta ja sosiaaliset kerrostumat toisen maailmansodan jälkeen". *Suomalaiset. Yhteiskunnan rakenne teollistumisen aikana*. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.
- Andersson Möller, Vibeke 2013. *Danske kunstnertapeter 1930–1965*. Humlebæk: Rhodos Internationalt forlag for videnskab og kunst.
- Autio, Jaakko & Autio, Minna 2009. "Kulutuksen ihanteet 1920–1970-lukujen sisustusoppaissa – askeettinen hedonismi ja privatisoituva ydinperhe". *Kulutuksen liikkeet. Kuluttajatutkimuskeskuksen vuosikirja 2009*. Toim. Minna Lammi, Mari Niva & Johanna Varjonen. Helsinki: Kuluttajatutkimuskeskus.
- Bourdieu, Pierre 1993. "Modeskaparen och hans märke. Bidrag till en teori om magin". *Pierre Bourdieu. Kultursociologiska texter*. I urval av Donald Broady och Mikael Palme. Moderna franska tänkare 11. Stockholm & Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion. Alkuperäisjulkaisu 1975.
- Bourdieu, Pierre 1994. "Distinktion. En social kritik av omdömet". *Pierre Bourdieu. Kultursociologiska texter*. I urval av Donald Broady och Mikael Palme. Övers. Barbro Berg, Donald Broady & Mikael Palme. 4. uppl. Stockholm & Stehag: Symposion. Alkuteos *La distinction. Critique sociale du jugement* 1979.
- Broström, Ingela & Stavenow-Hidemark, Elisabet 2004. *Tapetboken. Papperstapeten i Sverige*. Stockholm: Byggförlaget.
- Endén, Rauno & Laulainen, Tuomas 2019. "Birger Carlstedt 1907–1975". *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*. Amos Rex skriftserie nr 5. Toim. Synnöve Malmström & Rauno Endén. Helsinki: Parvus.
- Fallan, Kjetil toim. 2012. *Scandinavian Design: Alternative Histories*. London: Berg.
- Favorin, Martti 2008. *Akaa III: Akaan historia. Akaa – Toijala – Kylmäkoski*. Kolmas osa 1914–1976. Akaa: Akaan kaupunki & Kylmäkosken kunta.
- Fry, Tony 2015. "Whither Design/Whether History". Fry, Tony; Dilnot, Clive & Stewart, Susan C., *Design and the Question of History*. New York: Bloomsbury Academic.
- Gedin, Per I. 2018. *När Sverige blev modernt*. Tukholma: Albert Bonniers förlag.
- Greenhalgh, Paul 1988. *Ephemeral Vistas: Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*. Manchester: Manchester University Press.
- Greenhalgh, Paul toim. 1990. *Modernism in Design*. London: Reaktion Books.
- Gullichsen-Nyströmer, Maire 1979. Ote taideteollisuutta käsittelevästä ohjelmasarjasta *Pro arte utili. Vuosikirja 1979*. Helsinki: Suomen Taideteollisuusyhdistys.
- Halén, Widar & Wickman, Kerstin toim. 2003. *Scandinavian Design Beyond the Myth: Fifty Years of Design from the Nordic Countries*. Stockholm: Arvinius Förlag/Form Förlag.
- Heikka, Elina 2017. "Kuluttamisen ja kansallistunteen kuvat". *Modernia elämää! Suomalainen modernismi ja kansainvälisyys*. Toim. Juhana Lahti et al. Helsinki: Parvus.
- Heikkinen, Maire 1989. "Tapetointi". Heikkinen, Maire et al., *Talo kautta aikojen. Kiinteän sisustuksen historia*. Helsinki: Rakentajain Kustannus.
- Heikkinen, Maire 2009. *Suomalainen tapettikirja*. Museoviraston rakennushistorian osaston julkaisuja 32 – Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1222. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heikkinen, Maire et al. 1989. *Talo kautta aikojen. Kiinteän sisustuksen historia*. Helsinki: Rakentajain Kustannus.
- Heinonen, Visa & Peltonen, Matti toim. 2013. *Finnish Consumption: An Emerging Consumer Society between East and West*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Herneoja, Aulikki 2007. *Jälleenrakennuskauden kodin väriyty. Arki ja arkkitehtuuri A45*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Hiesinger, Kathryn B. 1983. *Design Since 1945*. London: Thames & Hudson.
- Home, Marko 2021. *Eino Ruutsalo – Kineettisten kuvien maalari*. Helsinki: Parvus.
- Hoskins, Lesley toim. 2005. *The Papered Wall: The History, Patterns and Techniques of Wallpaper*. London: Thames & Hudson.
- Huokuna, Tiina 2006. *Vallankumous kotona! Arkielämän visuaalinen murros 1960-luvun lopussa ja 1970-luvun alussa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Ivanov, Gunnela 2004. *Vackrare vardagsvara*. Umeå: Umeå universitet.

- Jackson, Lesley 1998. *The New Look: Design in the Fifties*. London: Thames and Hudson.
- Jackson, Lesley 2002. *Twentieth-century Pattern Design*. London: Mitchell Beazley.
- Kalha, Harri 1997. *Muotopuolen merenneidon pauloissa. Suomen taideteollisuuden kultakausi: mielikuvat, markkinointi, diskurssit*. Apeiron 1. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura & Taideteollisuusmuseo.
- Kalha, Harri 1999. "Sankarien sukupolvi". *Ateneum maskerad. Taideteollisuuden muotoja ja murroksia. Taideteollinen korkeakoulu 130 vuotta*. Toim. Yrjö Sotamaa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Kalha, Harri 2004. "'The Miracle of Milan' Finland at the 1951 Triennial". *Scandinavian Journal of Design History* 14.
- Kelley, Victoria 2007. "'The All-Conquering Advertiser?': Magazines, Advertising and the Consumer, 1880–1914". *Design and the Modern Magazine*. Ed. Jeremy Aynsley & Kate Forde. Manchester: Manchester University Press.
- Koivisto, Kaisa 2001. *Kolme tarinaa lasista*. Riihimäki: Suomen lasimuseo.
- Korvenmaa, Pekka 1999. "Tilat ja tuolit". *Yhteiset olohuoneet. Näkökulmia suomalaisen sisustusarkkitehtuuriin 1949–1999*. Toim. Minna Sarantola-Weiss. Helsinki: Otava.
- Korvenmaa, Pekka 2009. *Taide & teollisuus. Johdatus suomalaisen muotoilun historiaan*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisu B88. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Korvenmaa, Pekka 2010. "Ei vain muodon vuoksi. Eräitä modernin kalusteen ulottuvuuksia". *Modernismi. Kirjoituksia suomalaisesta modernismista*. Toim. Marianne Aav & Jukka Savolainen. Helsinki: Designmuseo.
- Koskinen, Maija 2018. *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista. Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kosuda Warner, Joanne & Hoskins, Lesley 2005. "Post-war Promise: Pattern and Technology up to 1970". *The Papered Wall: The History, Pattern and Techniques of Wallpaper*. Toim. Lesley Hoskins. London: Thames & Hudson.
- Krauss, Rosalind 1979. "Grids". *October* 9 (Summer 1979).
- Kruskopf, Erik 1989. *Suomen taideteollisuus. Suomalaisen muotoilun vaiheita*. Porvoo, Helsinki & Juva: WSOY.
- Kuusamo, Altti 1992. "Esineiden järjestyksestä. Sisustuksen marginaalit 1950-luvulla". *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kuvataiteilijamatrikkeli 2004* 2004. Toim. Rauha Lönn. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura & Kustannus Oy Taide.
- Kähkönen Satu 2014. "Kunni sille kelle se kuuluu" – Annikki Toikka-Karvonen taideteollisuuskriittikkona. *Tahiti* 3/2014. <https://tahiti.journal.fi/article/view/85539/44489> (linkki tarkistettu 31.12.2022).
- Lahti, Juhana et al. toim. 2017. *Modernia elämää! Suomalainen modernismi ja kansainvälisyys*. Helsinki: Parvus.
- Lancaster, Bill 1995. *The Department Store: A Social History*. London: Leicester University Press.
- Linnovaara, Kristina 2008. *Makt, konst, elit – konstfältets positioner och resurser i 1940- och 1950-talens Helsingfors*. Dimensio 5. Helsingfors: Statens konstmuseum.
- Lähdesmäki, Tuuli 2012. "Diskurssianalyysi taiteen tutkimuksen menetelmänä". *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Toim. Annika Waenerberg & Satu Kähkönen. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- MacDonald, Sally & Porter, Julia 1990. *Putting on the Style: Setting Up Home in the 1950s*. London: Geffrye Museum.
- McFadden, David toim. 1982. *Scandinavian Modern Design 1880–1980*. New York: Abrams.
- Museoviraston kulttuuriympäristön tutkimusraportit 1989* 1989. Helsinki: Museovirasto.
- Mäenpää, Pasi 2004. "Kansalaisesta kuluttajaksi". *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Helsinki: Tammi.
- Mäkelä, Riitta 2017. "Hilkka Finne, kuvataiteen opettaja, tekijä ja kirjoittaja". *Eläkeläinen muistelee. Oulu-opiston juhla-antologia, Oulu-opisto 110 vuotta*. Toim. Jussi Vilkuna. Oulu: Oulun yliopisto.
- <https://www.naistenaani.fi/hilkka-finne-kuvataiteen-opettaja-tekija-ja-kirjoittaja/> (31.12.2022).
- Mäkikalli, Maija 2021. *Laatuhuonekaluja koteihin. Boman, moderni ja suomalaisen huonekalutaiteen murros 1920-luvulta 1950-luvulle*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen Aikauskirja 125. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys.
- Naylor, Gillian 1971. *The Arts and Crafts Movement*. London: Studio Vista.
- Naylor, Gillian 1990. "Swedish Grace... or the Acceptable Face of Modernism". *Modernism in Design*. Toim. Paul Greenhalgh. London: Reaktion Books.
- Niinimäki, Kirsi 2008. *Kretongista printtiin. Suomalaisen painokankaan historia*. Helsinki: Maahenki.
- Niiranen, Timo 1981. *Miten ennen asuttiin. Vanhat rakennukset ja sisustukset*. Helsinki: Otava.
- Nikula, Riitta 1994. "Asuntopoliittikka ja kaupunki – ohjelma ja todellisuus". *Sankaruus ja arki – Suomen 50-luvun miljö*. Toim. Riitta Nikula. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo.
- Niskanen, Riitta 1996. *Ihmiskuva 1950-luvun suomalaisissa julisteissa. Kulutusosuuskuntien Keskusliiton kokoelmat 1949–1957*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 640. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Norri, Marja-Riitta 1994. "Sankarit ja materia – merkintöjä 50-luvulta". *Sankaruus ja arki – Suomen 1950-luvun miljö*. Toim. Riitta Nikula. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo.
- Opie, Jennifer 1989. *Scandinavian Ceramics and Glass in the Twentieth Century*. London: Victoria and Albert Museum.
- Paatero, Kristiina 1994. "Asuntopoliittikka ja kaupunki – ohjelma ja todellisuus". *Sankaruus ja arki – Suomen 50-luvun miljö*. Toim. Riitta Nikula. Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo.

- Packard, Vance 1981. *The Hidden Persuaders*. Reading: Penguin. 1. p. 1957.
- Pantzar, Mika 2000. *Tulevaisuuden koti. Arjen tarpeita keksimässä*. Helsinki: Otava.
- Pantzar, Mika & Heinonen, Visa 2014. "Hyvä käyttöesine on käytännöllinen, halpa ja kaunis". *Maaseudun ja kaupungin välinen jännite Kaunis Koti -lehden kodinsisustusvisioissa 1950-luvun puolivälissä*. *Tahiti* 3/2014. <https://tahiti.journal.fi/article/view/85538> (linkki tarkistettu 31.12.2022)
- Parry, Michael 2011. *Morris & Co. A Revolution in Decoration*. Denham: Morris & Co.
- Priha, Päikki 1999. "Rikkaita ja rakkaita vuosia lasikaton alla". *Rakkaat ystävät. Suomen Käsityön Ystävät 120 vuotta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Ajatus.
- Priha, Päikki 2011. "Painettua kauneutta". *Kaj Franck. Universaaleja muotoja*. Toim. Marianne Aav & Eeva Viljanen. Helsinki: Designmuseo.
- Purhonen, Semi 2014. *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Reilly, Robin 1995. "Josiah Wedgwood, A Lifetime of Achievement". *The Genius of Wedgwood*. Toim. Hilary Young. London: V & A Publications.
- Saarikangas, Kirsi 1993. *Model Houses for Model Families: Gender, Ideology and the Modern Dwelling. The Type-Planned Houses of the 1940s in Finland*. *Studia Historica* 45. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Saarikangas, Kirsi 1994. "Arkipäivän arvokkuus – 1950-luvun asuntoarkkitehtuurista". *Sankaruus ja arki – Suomen 1950-luvun miljö*. Helsinki: Rakennustaiteen museo.
- Saarikangas, Kirsi 2002. *Asunnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 860. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Saarikangas et al. toim. 2004. *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Helsinki: Tammi.
- Sarantola-Weiss, Minna 2003. *Sohvaryhmän läpimurto. Kulutuskulttuurin tulo suomalaisiin olohuoneisiin 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 912. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Saunders, Gill 2002. *Wallpaper in Interior Decoration*. London: V&A Publications.
- Simmel, Georg 1986. *Muodin filosofia*. Suom. Antti Alanen. Helsinki: Odessa. Alkuteos *Die Mode* 1923.
- Simmel, Georg 1987. *Philosophie des Geldes*. Berlin: Duncker & Humblot. Alkuteos 1900.
- Simola, Sanna & Mäkelä, Marjukka toim. 2008. *TunneTKO teolliset muotoilijat?* Helsinki: Teolliset Muotoilijat TKO & Avain.
- Smeds, Kerstin 1996. *Helsingfors – Paris. Finlands utveckling till nation på världsutställningar 1851–1900*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 598. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Sparke, Penny 1983. *Consultant Design: The History and Practice of the Designer in Industry*. London: Pembroke.
- Sparke, Penny 1995. *As Long as It's Pink: The Sexual Politics of Taste*. London & San Francisco: Pandora.
- Sugg, Ryan, Deborah, 2018. *Ideal Homes, 1918–39: Domestic Design and Suburban Modernism*. Manchester: Manchester University Press.
- Suodenjoki, Sami 2012. *Rudolf Winter. Tehdaskaupungin liikevoima ja hänen perintönsä*. Tampere: A.R. Winterin muistosäätiö.
- Suominen-Kokkonen, Renja 1987. "Nainen rakennusmestarina: Suomen teollisuuskoulujen naisoppilaat vuosina 1888–1912". *Nainen, taide, historia. Taidehistorian esitutkimus 1985–1986*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 10. Toim. Riitta Konttinen. Helsinki: Taidehistorian seura – Föreningen för konsthistoria.
- Suortti-Vuorio, Auli 1999. "Atskilaiset, taikkilaiset, ... keitä?" *Ateneum maskerad. Taideteollisuuden muotoja ja murreksia. Taideteollinen korkeakoulu 130 vuotta*. Toim. Yrjö Sotamaa et al. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Svinhufvud, Leena 1999a. "Kuningasajatus – Suomen Käsityön Ystävien kilpailut". *Rakkaat ystävät. Suomen Käsityön Ystävät 120 vuotta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Ajatus.
- Svinhufvud, Leena 1999b. "Naisten työstä tekstiilitaiteeksi – taideteollisuuden murrokset ja Suomen Käsityön Ystävät". *Rakkaat ystävät. Suomen Käsityön Ystävät 120 vuotta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Ajatus.
- Svinhufvud, Leena 2009. *Moderneja ryijyjä, metritavaraa ja käsityötä. Tekstiilitaide ja nykyaikaistuva taideteollisuus Suomessa maailmansotien välisenä aikana*. Helsinki: Designmuseo.
- Svinhufvud, Leena & Viljanen, Eeva toim. 2009. *Ryijy! – The Finnish Ryijy-Rug*. Helsinki: Designmuseo.
- Tarjanne, Hilla 2007. *S. Vuorio. Helsingiläinen koristemaalausliike*. Memoria 11. Helsinki: Helsingin kaupunginmuseo.
- Tunander, Ingemar 1984. *Tapeter i Sverige*. Uddevalla: Bohusläningens Boktryckeri.
- Walker, John A. 1989. *A Design History and the History of Design*. London: Pluto Press.
- Wiberg, Marjo 1996. *The Textile Designer and the Art of Design: On the Formation of a Profession in Finland*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A 15. Helsinki: University of Art and Design.
- Vihma, Susann toim. 2008. *Suomalainen muotoilu. Osa 1, Käsityöstä muotoiluun*. Helsinki: Weiling+Göös.
- Vihma, Susann toim. 2009. *Suomalainen muotoilu. Osa 2, Esineistä teollisuustuotteiksi*. Helsinki: Weiling+Göös.
- Wingler, Hans M. 1980. *The Bauhaus*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Woodham, Jonathan M. 1997. *Twentieth-Century Design*. Oxford: Oxford University Press.

- Woods, Christine 2005. "Proliferation: Late 19th-Century Papers, Markets and Manufacturers". *The Papered Wall: The History, Pattern and Techniques of Wallpaper*. New and expanded edition. Ed. Lesley Hoskins. London: Thames & Hudson.
- Woods, Christine 2007. "Marketing Magic: The Rise and Fall of Sanitary Wallpapers". *New Discoveries New Research*. Toim. Elisabet Stavenow-Hidemark. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Wängberg-Eriksson, Kristina 1994. *Josef Frank. Livsträd i krigens skugga*. Lund: Signum.
- Young, Hilary 1995. "Introduction. From the Potteries to St Petersburg: Wedgwood and the Making and Selling of Ceramics". *The Genius of Wedgwood*. Toim. Hilary Young. London: V & A Publications.
- Åkerfelt, Mia 2011. *För fremlingarnes trefnad. Byggmästaren Hilda Hongell och iscensättningen av badorten Mariehamn på 1890-talet*. Åbo: Åbo Akademi.

Sanoma- ja aikakauslehdet

- Aamulehti (AL)* 1915, 1959
- Akaan Seutu (AKAA)* 2014
- Antiikki ja design* 2016
- Arkkitehti (ARK)* 1947, 1949, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962
- Asko* 1955
- Astra* 1957
- Chicago Daily Tribune* 1950, 1952, 1957
- Domus* 1930
- Eteenpäin* 1954, 1956
- Etelä-Saimaa (ETSA)* 1949
- Etelä-Suomi* 1956
- Farve og tapet* 1953
- Finnish Design* 1960
- Finnish Trade Review (FTR)* 1957, 1958, 1959, 1960, 1961
- Helsingin Sanomat (HS)* 1911, 1912, 1915, 1928, 1929, 1930, 1949, 1951, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1959, 1960, 1961, 1962, 1968, 1985, 1994, 2020, 2014, 2022
- Hufvudstadsbladet (HBL)* 1893, 1898, 1900, 1901, 1905, 1915, 1917, 1929, 1951, 1952, 1953, 1954, 1957, 1959, 1960, 1961, 1962
- Hämeen Sanomat (HÄSA)* 1910, 1957
- Hämeen Yhteistyö (HY)* 1959
- Iltä-Sanomat (IS)* 1952, 1957, 1959, 1960
- Itä-Savo (ISA)* 1959
- Jyväskylän Sanomat* 1954
- Kansan Uutiset (KU)* 1957, 1959, 1962
- Karjala* 1957
- Kaunis Koti (KK)* 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962
- Kauppa ja Koti* 1959
- Kauppalehti (KAUL)* 1955, 1957
- Kauppaviestit* 1959
- Kotiliesi* 1954, 1956, 1970
- Kotitaide* 1902, 1903, 1911, 1915
- Kymen Sanomat (KYSA)* 1956
- Käsiteollisuus* 1922
- La Cité* 1959
- Lahti* 1959
- Le Soir* 1959
- Maakansa* 1957
- Maalarilehti* 1957
- Maaseudun Tulevaisuus (MT)* 1959
- Miten rakennan* 1963
- Muoto* 1984
- Månads Revyn (M. rev.)* 1945, 1947
- New York Times (NYTimes)* 1881, 1927, 1932, 1948
- Nya Pressen (NPr)* 1900, 1910, 1953, 1954, 1955, 1957
- Omin käsin* 1950
- Ornamon lehti* 2019
- Palkkatyöläinen* 1959
- Peräpohja* 1929
- Päivälehti* 1900, 1901
- Rakentaja* 1901, 1902, 1959
- Rauman Lehti* 1902
- Raumaustatter* 1958, 1961
- Rautakaupan Uutiset* 1955, 1961

Satakunnan Kansa (SK) 1960
Savo 1949
Savonmaa 2009
Stockholms-Tidningen (StT) 1955
Suomen Sosialidemokraatti 1949, 1954, 1957, 1959, 1961
Suomen Teollisuuslehti 1899
Tammerfors Nyheter 1902
Tampereen Sanomat 1926
Teollisuuden Joulu 1956
Toijalan Sanomat 1936, 1938
Toijalan Seutu 1954
Tuotantouutiset 1960
Turun Päivälehti (TPL) 1959
Turun Sanomat (TS) 1931, 1959, 2006
Uusi Aura 1902, 1904, 1922, 1931, 1949, 1959
Uusi Päivä (UP) 1959
Uusi Suometar 1878, 1900, 1911, 1915
Uusi Suomi (US) 1921, 1931, 1950, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1962, 1975
Vaasa 1959
Vapaa Sana 1949
Väri ja Tapetti 1955, 1960, 1962
Wihurin Uutiset (WU) 1959, 1960, 1962, 1963, 1965, 1967, 1968, 1969, 1970, 1972, 1973, 1975, 1976, 1985
Åbo Underrättelser (ÅU) 1910, 1959
Åland 1894
Östra Nyland (ÖN) 1900

KUVALUETTELO

1. Sanduddin Tehdas Oy:n tehdaslaitokset Helsingin Tapanilassa vuonna 1955. Wihuri Oy:n arkisto.
2. Sanduddin tapettitehtaan laboratorioissa. Wihuri Oy:n arkisto.
3. Tapettivärien sekoittamista. Sanduddin tapettitehdas. Wihuri Oy:n arkisto.
4. Mallien ja kuoppien pesemistä. Sanduddin tapettitehdas. Wihuri Oy:n arkisto.
5. Uusi offset-painokone ja sen käyttäjät syksyllä 1957. Sanduddin tapettitehdas. Wihuri Oy:n arkisto.
6. Työvaihe tapettitehtaalla. Sanduddin tapettitehdas. Wihuri Oy:n arkisto.
7. Tapetit lähdössä tehtaalta jälleenmyyjille. Sanduddin tapettitehdas. Wihuri Oy:n arkisto.
8. Toijalan Tapettitehdas Yhtiön tehdasrakennus vuonna 1950. Kuva: Veikko Kanninen/ Vapriikin kuva-arkisto.
9. Pihlgren ja Ritola Oy:n tehdas Toijalassa. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.
10. Tampereen tapettitehtaan tuotantorakennukset v. 1910–1919. Kuva: Kalle Mäkinen/ Vapriikin kuva-arkisto.
11. Maija Isola: *Klovni*. Sanduddin tapettitehdas, 1959. Kuva: Jussi Pajukallio/ Otavamedia/ Journalistinen Kuva-arkisto JOKA/ Museovirasto.
12. Paul Meriluoto: *Säle*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1956. Lähde: *FTR* VI/1957, 224.
13. Pihlgren ja Ritola Oy:n ja Tampereen tapettitehtaan kilpailumalleja vuosilta 1954 ja 1956: 1. Lia Tikkasen *Kaisla*, Tampereen tapettitehdas, 2. Reijo Ojasen *Tee 1*, Pihlgren ja Ritola Oy, 3. Eero Syvänojan *Geisha*, Pihlgren ja Ritola Oy, 4. Urpo Huh-tasen *Harmaa verho*, Pihlgren ja Ritola Oy, 5. Antti ja Vuokko Nurmesniemen *Paita-Raita*, Tampereen tapettitehdas, 6. Esteri Tomulan *Toukokuu*, Pihlgren ja Ritola Oy ja 7. Li Englundin *Finlandia*, Tampereen tapettitehdas. Lähde: *KK* 1/1958, 10.
14. Rut Bryk: *Apollo*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseo, Helsinki.
15. Birger Kaipiainen: *Kiurujen yö*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Ulla Paakkunainen/ Designmuseo, Helsinki.
16. William Morris: *Fruit*. Jeffrey & Co, 1865–1866. Victoria and Albert Museum, Lontoo.
17. Josef Frankin suunnittelema tapetteja Svenskt Tennin myymälässä Tukholmassa. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen.
18. Ompeluhuoneessa seinän osa on tapetoitu Birger Kaipiainen *Ken kiuruista kaunein* -tapetilla. Kuva on ollut *Kotilieden* numerossa 6/1961. Kuva: Tuovi Nousiainen/ Otavamedia/ Journalistinen Kuva-arkisto JOKA/ Museovirasto.
19. Birger Kaipiainen: *Ken kiuruista kaunein*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseo, Helsinki.
20. Meiri Tuurna: *Lulu*. Tapetti Oy, 1956. Lähde: *ARK* 10/1956, 9.
21. Ulla Lampenius painamassa tapettia Taidetapetti – Konsttapet -painamossa. Lähde: *KK* 3/1949, 21.
22. Erkki Toivonen: *Autot*. Finnish Design -kokoelma, Sanduddin tapettitehdas, 1959. Lähde: *WU* 20.11.1959, 19.
23. Ulla Lampenius 1950-luvulla. Yksityisarkisto.
24. Annikki ja Ilmari Tapiovaara: 2+3. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseo, Helsinki.
25. Väinö Blomstedt: tapettifriisi. F. Tilgmannin kuvapaino, 1900–1903. Lähde: *Kotitaide* 6/1903, 43.
26. Usko Nyström: tapettifriisi. Osakeyhtiö Weiling+Göös, 1900–1903. Lähde: *Kotitaide* 6/1903, 45.
27. Hilikka Vuorinen: *Sirkus*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1956. Kuva: Ulla Paakkunainen/ Designmuseo, Helsinki.
28. Ritva Keurulainen: *Palasia*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Pihlgren ja Ritola Oy:n arkisto.
29. Viola Gråsten: *G-sträng*. Tapettitehdas Duro, 1953. Kuva: Lars Lööv. Lähde: Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 334.
30. Bomand Utzon-Frank ja Viggo Clausen: *Struktur*. Brdr. Dahls Tapetfabrik, 1951. Kuva: Lise Johansson. Lähde: Andersson Møller 2013, 92.
31. Lia Tikkanen: *Kaisla*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: *ARK* 9/1954, 13.
32. Antti ja Vuokko Nurmesniemi: *Paita-Raita*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: *ARK* 10/1954, 13.
33. Yrjö Koivula: *Applikatio*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: *ARK* 11/1954, 13.
34. Li Englund vuonna 1973. Kuva: Kuvaiskot. Historian kuvakokoelma, Museovirasto.
35. *Kaunis Koti* -lehden kansikuva, taustalla Rut Brykin tapettimalli *Fenix-lintu*. Lähde: *KK* 6/1960.
36. Tapetoidut ikkunasyvennykset ja ikkunaseinä. Kuva: Tuovi Nousiainen/ Otavamedia/ Journalistinen Kuva-arkisto JOKA/ Museovirasto.
37. Tapetoitu katto. Kuva: Heikki Havas/ Otavamedia/ Journalistinen Kuva-arkisto JOKA/ Museovirasto.
38. Li Englund: *Funkia*. Taidetapetti, 1950-luvun alku. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Tapettikokoelma, Designmuseo, Helsinki.
39. Talous-Osakekaupan myymälän sisustus Helsingin Mannerheimintiellä. Myyntipöytien sivuilla on E. Siiroksen Taidetapetille suunnittelema käsinpainettu tapetti. Kuva: Aarne Pietinen Oy. Lähde: *ARK* 1/1952, 12.
- 40.–41. Kuviomalleja Talous-Osakekaupan myymälän tapettiin. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Malli E. Siironen, Taidetapetti. Tapettikokoelma, Designmuseo, Helsinki.

42. Näkymä Huhtamäki-yhtymän näyttelyhuoneistosta Helsingissä. Seinällä Maria Hosainoffin suunnittelema tapettimalli *Trio*. Taidetapetti. Kuva: Aarne Pietinen Oy. Lähde: ARK 1/1952, 15.
43. Maria Hosainoff: *Trio*. Taidetapetti, 1949. Kuva: Ulla Paakkunainen/ Designmuseo, Helsinki.
44. Näkymä Olkisten kartanosta. Seinällä Li Englundin suunnittelema tapettimalli *Sananjalka*. Taidetapetti. Kuva: Aarne Pietinen Oy/ Otavamedia/ Journalistinen Kuva-arkisto JOKA/ Museovirasto.
45. Li Englund: *Sananjalka*. Taidetapetti, 1949. Kuva: Ulla Paakkunainen/ Designmuseo, Helsinki.
46. Pentti Koski: *Kahvibaari*. Sanduddin tapettitehdas, 1960. Wihuri Oy:n arkisto.
47. Lia Tikkanen: *Ruutu*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 6/1955, 23.
48. Lia Tikkanen: *Tapetti X*. Tampereen tapettitehdas, 1956. Lähde: ARK 6-7/1956, 17.
49. Olga Butkevitsch: 28.2.54. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 1-2/1955, 29.
50. Pentti Hartelin: *Ruutu*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 5/1955, 21.
51. Ann-Mari Holmberg: *Betula*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 4/1955, 27.
52. *Kultakutri*-tapettimalli Airi Partion kodin eteisessä. Kuva v. 1957. Kuva: Ä. Fethulla/ Otavamedia/ Journalistinen Kuva-arkisto JOKA/ Museovirasto.
53. Martti Mykkänen: *Kultakutri*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 12/1954, 223.
54. Antti ja Vuokko Nurmesniemi: *Rasteri*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 3/1955, 53.
55. Brita Sandman: *Magnolia*. Tampereen tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 9/1954, 9.
56. Askon ja Artekin näyttely Varkauden työväenopistolla vuonna 1963. Seinällä näkyy Timo Sarpanevan Sanduddin tapettitehtaan Finnish Design -mallistoon suunnittelema tapetti. Kuva: Pauli Johannes Jänis/ Valokuvaamo Jäniksen kokoelma, Varkauden museot.
57. Kevätmessut 1959 Helsingissä. Kuva: Aarne Pietinen Oy. Wihuri Oy:n arkisto.
58. Annikki ja Ilmari Tapiovaaran suunnittelema Finnish Design -kokoelmaan kuulunut meanderkuvioinen malli. Sanduddin tapettitehdas, 1959. *FTR V/1961*, 177.
59. Klaus Hempel: *Idea*. Tampereen tapettitehdas, 1956. Lähde: ARK 8/1958, 9.
60. Hilikka Vuorinen: *Lukematon*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1956. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseo, Helsinki.
61. Li Englund: *Kixia*. Artek, Tampereen tapettitehdas, 1956. Lähde: ARK 3/1957, 19.
62. Brita Sandman: *Desire*. Sanduddin tapettitehdas, 1956. Lähde: ARK 8/1957, 121.
63. Pentti Hartelin: *Palloruutu*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1956. Lähde: ARK 5/1957, 5.
64. Yki Nummi Ornon piirustuskonttorissa tavaratalo Stockmannin tiloissa vuonna 1961. Thorn-Orno -kokoelma, Keravan museopalvelut.
65. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos. Lähde: ARK 9-10/1953, 175.
66. Stockmannin tapettirevyyn mainos. Lähde: *HS* 8.4.1951.
67. Stockmannin tapettiviikon mainos. Lähde: *HS* 26.4.1953
68. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos v. 1952. Aalto-yliopiston arkisto.
69. Li Englundin tapettimalli *Kaktusnuppu* koulutyön huoneessa. Taidetapetti, 1950-luku. Lähde: *KK* 3/1955, 20.
70. Li Englund: *Kaktusnuppu*. Taidetapetti, 1950-luku. Kuva: Ulla Paakkunainen/ Designmuseo, Helsinki.
71. Näkymä arkkitehti Erik Bryggmanin suunnittelema huvilasta Kuusistossa, sisustus Carin Bryggman. Takaseinässä Li Englundin tapettimalli *Sananjalka*. Taidetapetti. Kuva: Heikki Havas. Lähde: ARK 9-10/1952, 155.
72. Näkymä arkkitehti Erik Stengaden kodista. Seinällä tanskalaisen Bent Karlbyn tapettimalli *Gummitræet*. Brdr. Dahls Tapetfabrik. Lähde: *KK* 4/1951, 21.
73. Näkymä arkkitehti Erik Stengaden kodista. Seinällä tanskalaisen Bent Karlbyn tapettimalli *Cocktail*. Brdr. Dahls Tapetfabrik. Lähde: *KK* 4/1951, 21.
74. Näkymä arkkitehti Aarne Ervin talosta, seinällä Karlbyn *Gummitræet*-tapetti. Brdr. Dahls Tapetfabrik. Kuva: Nousiainen/ Yhtyneitten kuvapalvelu. Lähde: ARK 11-12/1951, 157.
75. Sanduddin tapettitehtaan mainos. Lähde: *Rakentaja* 8/1959.
76. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos. Lähde: *KK* 4/1953, 6.
77. Suomen Tapettitehtaitten Yhdistyksen mainos. Lähde: ARK 5/1956, 21.
78. Opel kahvila Lappeenrannassa. Seinällä tanskalaisen Svend Gebuhrin suunnittelema *Philodendron*. Taidetapetti, 1950-luku. Kuva: Kuvapaja. Lappeenrannan museot.
79. Hilikka Vuorinen 1940-luvulla. Kuva: Erik Blomberg, Suomi-Filmi Oy:n studio. Yksityisarkisto.
80. Matti Ojanen: *Korsi*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1956. Lähde: *FTR VI/1957*, 102.
81. Poika ja lelut. Taustalla Hilikka Vuorisen tapetti *Sirkus*. Pihlgren ja Ritola Oy. Kuva: Ensio Kauppila/ Vapriikin kuva-arkisto.
82. Margareta Arppe: *Solo*. Pihlgren ja Ritola Oy:n mainos. Lähde: ARK 1-2/1957, 7.
83. Alli Palenius-Syvänoja: *Helminauha I*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. Lähde: ARK 10-11/1959, 25.
84. Vuokko ja Antti Nurmesniemi: *Paljon viivoja*. Sanduddin tapettitehdas, 1955. Lähde: ARK 9/1956, 17.
85. Tove Jansson: Muumiaiheinen tapetti. Sanduddin tapettitehdas, n. 1956. Lähde: *FTR VI/1957*, 230.
86. Liisa Heinämaan suunnittelema Sandura-malli. Sanduddin tapettitehdas, 1954. Lähde: ARK 10-11/1960, 23.
87. Li Englund: *Bambusa*. Tampereen tapettitehdas, 1956. Lähde: ARK 10/1956, 23.
88. Brita Sandman: *Kongo*. Tampereen tapettitehdas, 1959. Lähde: ARK 3/1960, 21.
89. Tapetti Oy:n mainos. Lähde: *KK* 6/1960, 14.
90. Telamestari Paul Tscherbakoff vuonna 1960. Wihuri Oy:n arkisto.
91. Tapio Wirkkala: *Threedimensional*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960-62*. Kuva: Rauno Träskelin/ Designmuseo, Helsinki.
92. Birger Carlstedt: *Tema*. Taidetapetti. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseo, Helsinki.
93. Tampereen tapettitehtaan mainos. Lähde: ARK 9-10/1953, 27.

94. Rut Bryk: *Fenix-lintu*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
95. Yksityiskohta Rut Brykin keramiikkateoksesta *Linnut*. 1950-luku. Lähde: KK 3/1951, 11.
96. Villa Erik Berner, arkkitehti Aino Kallio-Ericssonin koti. Seinällä on Ulla Lampeniusen suunnittelema tapettimalli *Opaque*. Taidetapetti. Lähde: KK 4/1956, 18. Kuva: Heikki Havas. JoKa.
97. Ulla Lampenius: *Opaque*. Taidetapetti, 1950-luvun alku. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Tapettikokoelma, Designmuseum, Helsinki.
98. Brita Sandman: *Katedraali*. Tampereen tapettitehdas. *Kokoelmakirja 1959–61*. Kuva: Merja Honkasalo/ Tampereen historialliset museot.
99. Tuula Ekoma: *Häkkilintu*. Tapetti Oy, 1961. Lastenhuoneeseen tarkoitettua, pesunkestävää tapettia oli saatavilla valkealla, kellertävällä ja sinisellä pohjalla. Lähde: KK 5/1962, 62.
100. Urpo Huhtanen: *Harmaa verho*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1956. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. *Kokoelmakirja PR-tapeter 1957–59*.
101. Tapa-puunkuorikangas Tonga-saarilta. Lähde: ARK 9/1954, 153.
102. Jyrki Pellinen: *Assyria*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Ulla Paakkunainen/ Designmuseum, Helsinki.
103. Ulla Lampenius: *Erica*. Taidetapetti. Designmuseum tapettikokoelma. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
104. Preben Dahlström: *Sagittaria*. Taidetapetti. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
105. Li Englund: *Exotica*. Taidetapetti, 1950-luku. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Tapettikokoelma, Designmuseum, Helsinki.
106. Svend Gebuhr: *Philodendron*. Taidetapetti, 1950-luvun alku. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Tapettikokoelma, Designmuseum, Helsinki.
107. Brita Sandman: *Juliana*. Tampereen tapettitehdas. *Kokoelmakirja 1959–61*. Kuva: Merja Honkasalo/ Tampereen historialliset museot.
108. Erik Bruun: *Johann Sebastian*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
109. Antti ja Vuokko Nurmesniemi: *Viivanen*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Ulla Paakkunainen/ Designmuseum, Helsinki.
110. Yki Nummi: *Fifty-fifty*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Ulla Paakkunainen/ Designmuseum, Helsinki.
111. Lisa Johansson-Pape: *Pilkut*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
112. Li Englund: *Tilia*. Tampereen tapettitehdas. *Kokoelmakirja 1959–61*. Kuva: Merja Honkasalo/ Tampereen historialliset museot.
113. Olof Ottelin: *Erika*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
114. Näkymä Helsingin kauppakorkeakoulun ruokalasta. Taus-taseinällä Kaj Franckin suunnittelema käsinpainettu tapetti *Markkinat Kauppatorilla* noin vuodelta 1950. Aalto-yliopiston arkisto.
115. Kaj Franck: *Markkinat Kauppatorilla*, n. 1950. Käsinpainettu tapetti, joka sijaitsee Helsingin kauppakorkeakoulun ruokalassa. Kuvassa on tapetissa toistuva raporttiosa. Lähde: Paimela 1984.
116. Tapio Wirkkala: *Kenno*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Rauno Träskelin/ Designmuseum, Helsinki.
117. Ulla Lampenius: *Keittiö*. Taidetapetti. DM tapettikokoelma. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
118. Ulla Lampenius: *Krookus*. Taidetapetti. DM tapettikokoelma. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
119. Gun Wahlroos-Räty: *Korkeasaari*. Taidetapetti. Kuva: Ulla Paakkunainen/ Designmuseum, Helsinki.
120. Rut Brykin suunnittelema kaupunkiaiheinen tapettimalli noin vuodelta 1950. Kuva: Ruben Blaedel. Lähde: Andersson Möller 2013, 77.
121. Senja Lehto: *Afrika*. G. Wuorio & Co. Kuva: Minna Tuulas-Inkinen. Suomi-Filmi Oy:n tapettikokoelma. Ylen arkisto.
122. Hans Harald Molander: *Pang Pang*. Tapettitehdas Duro. Kuva: Lars Lööv. Lähde: Broström & Stavenow-Hidemark 2004, 335.
123. Lia Tikkanen: *Monte Sant Angelo*. Taidetapetti. Kuva: Ulla Paakkunainen/ Designmuseum, Helsinki.
124. Näkymä Olavi Virran kotoa vuonna 1956. Seinällä näkyy T. Engbergin suunnittelema ja Taidetapetin painama tapettimalli *Akvaario*. Kuva: UA Saarinen/ UA Saarisen kokoelma/ Journalistinen Kuva-arkisto JOKA/ Museovirasto.
125. T. Enberg: *Akvaario*. Taidetapetti. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
126. Bertel Gardberg: *Atrain*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
127. Olof Ottelin: *Pölkkypolku*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
128. Börje Rajalin: *Facade*. Pihlgren ja Ritola Oy, 1958. *Kokoelmakirja 1960–62*. Kuva: Mari Kallionpää/ Designmuseum, Helsinki.
129. Li Englund: *Carex*. Tampereen tapettitehtaan Artek-mallikokoelma 1957–58. Lähde: ARK 8/1956, 9.
130. Urpo Huhtanen: Finnish Design -kokoelmaan kuulunut malli. Wihuri Oy:n arkisto.
131. Esimerkki *Contemporary Style* -tyylisestä tapettimallista. Tampereen tapettitehtaan Arkkitehti-mallikokoelma 1957–58. Lähde: ARK 6–7/1957, 23.

LUETTELO TAPETTEJA SUOMESSA SUUNNITELLEISTA HENKILÖISTÄ 1800-LUVUN LOPULTA 1960-LUVULLE

Nimet ovat tulleet esille eri lähteistä tutkimuksen kuluessa.

Aalto, Elissa (1922–1994; arkkitehti)

Aalto, Pertti (s. 1932; sisustusarkkitehti)

Ahti, Usko (tai Ahde; arkkitehti)

Ahlberg, Teuvo (s. 1935; kuvaamataidon opettaja)

Ahokanto, Erkki (mahd. P. Erkki Ahokanto, s. 1922; graafinen taiteilija)

Ahola, Hilkka-Liisa (Hilkka) (1920–2009; keraamikko)

Ahonen, Pirkko

Ahrenberg, Jac. (1847–1914; arkkitehti, kuvataiteilija, taidekriitikko, kirjailija)

Ahrenberg, Signe (myöh. Tandefelt, 1879–1943; taidemaalari, taidearvostelija)

Alakanto, Ellen (1918–1971; tekstiilitaiteilija)

Allén, Runar (1906–1942; taiteilija)

Arola-Anttila, Annikki (1918–2007; kuvaamataidonopettaja, kuvittaja)

Arppe, Britt-Marie (1924–2018; tekstiilisuunnittelija)

Arppe, Margareta

Baer, V. (Willy Baer 1875–1961; taidemaalari)

af Björkensten, K. (suunnitteli Sanduddin tapettitehtaalle malleja 1900-luvun alussa)

Björklund, Matti (myöh. Visanti, 1885–1957; arkkitehti, kuvataiteilija)

Blomstedt, Väinö (1871–1947; taidemaalari, kuvittaja, piirtäjä, tekstiilisuunnittelija)

Borg, Olli (1921–1979; sisustusarkkitehti)

Bruun, Erik (s. 1926; graafikko)

Bryk, Rut (1916–1999; keraamikko)

Butkevitch, Olga (s. 1932; koristemaalari)

Byman, Hillevi (s. 1930; sisustusarkkitehti)

Carlstedt, Birger (1907–1975; taidemaalari)

Dahlgren, Victor (Tampereen tapettitehtaan mallisuunnittelija 1900-luvun alussa)

Eklund, Gösta (myöh. 1935 Jysky, 1893–1966; taidemaalari)

Eklund, Ingegerd (1887–1953; koristetaiteilija, tekstiilisuunnittelija)

Ekoma, Tuula (myös Tuovio, s. 1938)

Enarvi, Laura (tekstiilitaiteilija)

Enarvi, Petri (s. 1936; graafikko)

Enberg, T. (tapettimalli 1950-luvulta)

Engberg, Gabriel (1872–1953; taidemaalari)

Engblom, Runar (1908–1965; muotoilija, sisustusarkkitehti, opettaja)

Englund, Li (Inkeri Englund, Li Uotila-Englund, 1908–1993; tekstiili- ja pukusuunnittelija)

Ervi, Aarne (1910–1977; arkkitehti)

Finne, Hilkka (oik. Hilja, 1877–1964; taiteilija, opettaja, kuvittaja)

Forss, Pirkko (s. 1933; tekstiilitaiteilija)

Franck, Kaj (1911–1989; huonekalupiirtäjä, muotoilija, tekstiilitaiteilija)

Frang, B. (mahdollisesti Berndt Frang, 1865–1918; taide- ja koristemaalari)

Gardberg, Bertel (1916–2007; hopeaseppä, muotoilija)

Gebuhr, Svend Erik (s. 1927, tanskalainen, opiskeli Helsingissä Taideteollisen oppilaitoksen graafisella osastolla 1950–51)

Gråsten, Viola (1910–1994; tekstiilitaiteilija)

Gustafsson, Gunnel (myöh. Gustafsson-Nyman, Nyman, 1909–1948; lasimuotoilija)

Haartman, Axel (1877–1969; taidemaalari, kuvittaja, mainospiirtäjä, taidekriitikko)

Halme, Matti (s. 1931; sisustusarkkitehti)

Hartelin, Pentti (1922–1970; kuvataiteilija)

Heinämaa, Liisa (1919–1987; sisustusarkkitehti)

Heiskanen, Toivo (1934–2018; kuvaamataidonopettaja ja kalligrafi)

Helevä-Singer, Hannele (pukusuunnittelija, tapettimalli vuodelta 1968)

Hempel, Klaus (tapettimalleja 1950-luvulta)

Hertell, Margaretha (myös Marga, myöh. Tikkanen, Lindroos, 1910–2004; tekstiilisuunnittelija)

Hertell, Tor (tapettimalli vuodelta 1956)

Hjelmqvist, Lars (ruotsalainen; opiskeli Helsingissä Taide-teollisen oppilaitoksen sisustustaiteen osastolla 1958–1959 ja 1959–1960)

Hjorth Johansen, Uffe (s. 1935; graafinen suunnittelija)

Holmberg, Ann-Mari (myös Pi, myöh. Sarpaneva, 1933–2019; sisustusarkkitehti)

Holopainen, Pentti (sisustusarkkitehti, tapettimalli vuodelta 1958)

Hongell, Göran (1902–1973; koristemaalari, lasिताiteilija)

Honkanen, Harald (mahd. 1892–1945; huonekalupiirtäjä)

Hopea, Saara (1925–1984; sisustusarkkitehti, koru- ja lasiesineiden suunnittelija)

Hosainoff, Maria (s. mahd. 1924; keraamikko)

Hossi, Aila, Tampere (s. 1935; tekstiilitaiteilija)

- Huhtanen, Urpo** (1935–2011; kuvataiteilija ja graafikko)
- Hursti, Veikko** (1924–2005; mainospiirtäjä)
- Häggström, Pian** (tapettimalleja 1950-luvulta)
- Häiväoja, Paula** (1929–2011; korusuunnittelija ja muotitaiteilija)
- Hämäläinen, Saimi** (1904–1986; kuvaamataidon opettaja)
- Härkönen, Aappo** (oik. Kaino Lemmikki Härkönen, 1912–1991; taidemaalari, kuvanveistäjä, tekstiilisuunnittelija)
- Häyrén, Ann-Marie** (1904–1980; taidemaalari)
- Ilvessalo, Kirsti** (1920–2020; tekstiilitaiteilija)
- Isola, Maija** (1927–2001; tekstiilisuunnittelija, kuvataiteilija)
- Jakova-Ruponen, Kaarina** (s. 1932)
- Jansson, Tove** (1914–2001; kirjailija, taidemaalari, pilapiirtäjä, sarjakuvataiteilija)
- Johansson-Pape, Lisa** (1907–1989; muotoilija, huonekalusuunnittelija)
- Jung, Dora** (1906–1980; tekstiilitaiteilija)
- Kaipainen, Osmo** (s. 1935; graafikko, kuvittaja)
- Kaipiainen, Birger** (1915–1988; muotoilija, keraamikko)
- Kaivanto, Kimmo** (1932–2012; taidemaalari, taidegraafikko, kuvanveistäjä)
- Kalima, Veli** (ent. Landgrén, 1894–1968; taidemaalari)
- Kansanen, Maija** (myöh. Kansanen-Størseth, 1887–1957; tekstiilitaiteilija)
- Karjalainen, Heikki** (s. 1935; sisustusarkkitehti)
- Kauhanen, Karin** (tapettimalli vuodelta 1955)
- Kauria, Eino** (ent. Fagerlund, 1903–1997; koristemaalari, intarsiatöiden tekijä)
- Keurulainen, Ritva** (s. 1937; tekstiilisuunnittelija, sisustusarkkitehti)
- Koivula, Yrjö** (tapettimalli vuodelta 1954)
- Kolehmainen, Marja-Liisa** (tapettimalli 1960-luvun alusta)
- Kolinen, Gunnar** (arkkitehti, tapettimalli 1950-luvun lopulta)
- Kolinen, Leena** (sisustusarkkitehti, tapettimalli 1950-luvun lopulta)
- Komulainen, Maija-Liisa** (s. 1922; sisustusarkkitehti, teollinen muotoilija)
- Kontio, Kalle** (1879–1954; arkkitehti)
- Konttinen, Juhani** (1934–2003; tekstiilisuunnittelija, graafikko, valokuvataiteilija)
- Konttinen, Raili** (s. 1932; tekstiilisuunnittelija)
- Koski, Pentti** (1930–2009; kuvaamataidon opettaja, sisustusarkkitehti, taidemaalari)
- Koski, Pirkko** (s. 1935; kuvaamataidon opettaja)
- Koskinen, Jorma** (tapettimalli 1950-luvun lopulta)
- Kronlund, Ritva** (1932–1999; taidemaalari ja muotoilija)
- Kuokka, Varpu E. K.** (tapettimalli v. 1968)
- Lagerblad, Yngve** (1889–1978; arkkitehti)
- Laitila, Inga** (1910–2010; tekstiilitaiteilija)
- Lampenius, Ulla** (1915–2003; tekstiilisuunnittelija, yrittäjä)
- Lampinen, Seija** (tekstiilisuunnittelija, tapettimalli 1950-luvun lopulta)
- Lassander, Yrjö** (1936–2011; kuvaamataidonopettaja)
- Lehto, Senja** (Sanduddin tapettitehtaan koristetaiteilija, tapettimalleja 1950-luvulta)
- Lehtohalme, Lauri** (mainostaiteilija, tapettimalli vuodelta 1968)
- Lehtohalme, Tuula** (tekstiilisuunnittelija, tapettimalli vuodelta 1968)
- Leinonen, Aulis** (1932–1994; sisustusarkkitehti, huonekalusuunnittelija)
- Leo, Veronica** (s. 1935; kuvittaja, puvustaja, kirjailija)
- Lindahl, Elisabeth** (tekstiilisuunnittelija, tapettimalli vuodelta 154)
- Lindberg, Carolus** (1889–1955; arkkitehti, professori)
- Lindgren, Armas** (1874–1929; arkkitehti, professori)
- Lipasti, Aino** (s. 1933; tekstiili- ja pukusuunnittelija)
- Lumikangas, Pentti** (1926–2005; taidegraafikko)
- Makkonen, Terttu** (myös Gebhardt, 1886–1967; koristetaiteilija, tekstiilisuunnittelija)
- Malm, Hannes** (tapettimalli vuodelta 1915)
- Martin, Pekka** (1925–2022; graafinen suunnittelija, heraldikko)
- Melarti, Pentti Juhani** (s. 1935; graafikko)
- Meriluoto, Paul** (sisustusarkkitehti, tapettimalleja 1950-luvulta ja 1960-luvun alusta)
- Mikkola, Irja** (s. 1932; tekstiilitaiteilija)
- Mikkonen, Laila** (s. 1933; tekstiilitaiteilija)
- Muurimaa, Marjatta** (1937–2017; valokuvataiteilija)
- Muurimäki, Senja** (tapettimalli vuodelta 1954)
- Muuronen, Pentti** (kuvittaja, tapettimalli 1960-luvun alusta)
- Mykkänen, Martti** (1926–2008; graafikko)
- Niemi, Maija-Liisa** (tapettimalli 1950-luvun lopulta)
- Niemi, Oskari** (1886–1964; taidemaalari)
- Nordström, Lars-Gunnar** (1924–2014; taidemaalari, taidegraafikko, kuvanveistäjä)
- Nummi, Yki** (1925–1984; koristemaalari, muotoilija, valaisinsuunnittelija)
- Nurmesniemi, Antti** (1927–2003; sisustusarkkitehti, muotoilija)
- Nurmesniemi, Vuokko** (s. 1930; tekstiilisuunnittelija, keraamikko)
- Nurmi, Arvo** (tapettimalli vuodelta 1958)
- Nyström, Usko** (1861–1925; arkkitehti)
- Nässling, Rainer** (s. 1934; graafinen taiteilija, kuvataiteilija)
- Ojanen, Matti** (tapettimalli 1950-luvulta)
- Ojanen, Reijo** (1931–2019; sisustusarkkitehti)
- Ottelin, Olof** (1917–1971; sisustusarkkitehti, huonekalusuunnittelija)
- Paasonen, Antero** (graafikko, tapettimalli vuodelta 1968)
- Paasonen, Marja** (keraamikko, tapettimalli vuodelta 1968)
- Paatela, Terttu** (1890–1986)
- Palenius-Syväoja, Alli** (1929–2014; sisustusarkkitehti)
- Parikka, Ritva** (tapettimalli 1960-luvun alusta)
- Pekkanen, Maija** (1941–2021; pukusuunnittelija, skenografi)
- Pellinen, Jukka** (1925–2011; graafinen suunnittelija, teollinen muotoilija, näyttelyarkkitehti)
- Penna, Marja-Riitta** (s. 1940; graafikko)
- Pietikäinen, Jaakko** (mainospiirtäjä, näyttelysuunnittelija, tapettimalleja 1950-luvun lopulta)

- Polameri, Seppo** (1936–2017; graafikko, kuvittaja)
- Puurunen, Annikki** (1934–2018; graafikko, kuvittaja)
- Puurunen, Pirkko** (valokuvataiteilija, tapettimalli 1960-luvun alusta)
- Puusa, Rauni** (s. 1934; sisustusarkkitehti, kuvataiteilija)
- Puustinen, Raimo** (1935–2008; taidegraafikko, kuvataiteilija)
- Raaska, Ritva** (s. 1939; tekstiilitaiteilija)
- Rajalin, Börje** (s. 1933; hopeaseppä, teollinen muotoilija ja näyttelyarkkitehti)
- Rajalin, Irma** (taiteilija, tapettimalli 1950-luvulta)
- Ramsay, Helena** (s. 1937; tekstiilitaiteilija)
- Rantanen, Eeva-Marja** (1934–2021; arkkitehti)
- Rantanen, Jaakko** (s. 1934; arkkitehti)
- Rihloma, Seppo** (ent. Rickelt, 1923–2009; arkkitehti, väriopin ja väripsykologian asiantuntija)
- Rihu, Paul** (s. 1932; kuvaamataidon opettaja, taidemaalari)
- Rislakki, Eero** (1924–2017; kuvaamataidon opettaja, teollinen muotoilija, lasitaiteilija)
- Rodén (Falín), Carita** (1917–2013; taidegraafikko, kuvittaja, erityisesti korttitaiteilija)
- Roikonen, Veikko** (1922–2003; taidemaalari, mainosgraafikko)
- Roos, Tuula** (s. 1940; graafikko)
- Ruottinen, Olavi** (myös Ola, s. 1933; sisustusarkkitehti)
- Ruusuvaara, Liisa** (1937–1975; kuvanveistäjä)
- Ruutsalo, Eino** (ent. Ruuth, 1921–2001; elokuvaohjaaja ja taidemaalari)
- Rydman, Birgit** (o.s. Ahlström, s. 1917; graafinen taiteilija, metallitaiteilija)
- Salzman, Emma** (1880–1973; koristetaiteilija, tekstiilisuunnittelija)
- Sandelin, Karl** (1866–1962; arkkitehti)
- Sandholm, Rita** (tapettimalli 1950-luvun lopusta)
- Sandman, Brita** (1921–1998; graafinen taiteilija)
- Sappinen, Saara** (o.s. Hankaniemi, 1930–2018; lasitaiteilija)
- Sarpaneva, Timo** (1926–2006; graafikko, muotoilija, lasitaiteilija, professori)
- af Schultén, A.** (vapaaherratar, suunnitteli Sanduddin tapettehtaalalle malleja 1900-luvun alussa)
- Sihvola, Maija** (myöh. Ruoslahti, s. 1939; sisustusarkkitehti ja kuvataiteilija)
- Siironen, E.** (tapettimalli 1950-luvun alusta)
- Sinisalo, Paula** (tapettimalli 1960-luvun alusta)
- Skogster-Lehtinen, Greta** (1900–1994; tekstiilitaiteilija)
- Soederman, Pirkko** (s. 1935; sisustusarkkitehti)
- Sparre, Louis** (1863–1964; graafikko, huonekalusuunnittelija, taidemaalari, kirjailija)
- Stenros, Pirkko** (s. 1928; sisustusarkkitehti)
- Still, Nanny** (Still-McKinney, 1926–2009; lasitaiteilija)
- Strascheffski, Göta** (1908–1977; tekstiilisuunnittelija)
- Suna, Juhani** (1930–1977; graafikko, kuvataiteilija)
- Suna, Marja** (1934–2022; vaatetussuunnittelija, muotoilija)
- Suppala, Maili** (tapettimalli 1950-luvulta)
- Suuronen, Yrjö** (tapettimalli 1950-luvulta)
- Svedlin, Barbro** (1922–2004; graafikko, typografi)
- Syrjä, Martti** (mainospiirtäjä, tapettimalli vuodelta 1958)
- Syvänoja, Eero** (1926–2022; graafinen suunnittelija, huonekalumuotoilija, näyttelysuunnittelija)
- Taimi, Eva** (1913–1991; tekstiilitaiteilija)
- Tamminen, Anna-Maija** (s. 1936)
- Tapiovaara, Annikki** (1910–1972; sisustusarkkitehti)
- Tapiovaara, Ilmari** (1914–1999; muotoilija, sisustusarkkitehti)
- Tapper, Yrjö** (1932–2014; koristemaalari, lavastaja vuodesta 1960)
- Tikkanen, Henrik** (1924–1984; kuvittaja, piirtäjä, kirjailija)
- Tikkanen, Lia** (s. 1929; kuvittaja)
- Tissari, Mirja** (1929–2007; tekstiilitaiteilija)
- Tiula, Martti** (s. 1932; arkkitehti)
- Toivonen, Erkki** (Sanduddin tapettehtaan mainospäällikkö, myöh. myyntipäällikkö, tapettimalli vuodelta 1959)
- Toivonen, Evert** (sisustusarkkitehti, tapettimalli vuodelta 1929)
- Tomula, Esteri** (1920–1998; keraamikko, koristetaiteilija)
- Treib, Marc** (s. 1943; arkkitehti, tapettimalli vuodelta 1968)
- Tscherbakoff, Paul** (1894–1974; telamestari)
- Tuovinen, Eila** (s. 1936; tekstiilitaiteilija)
- Tuurna, Meiri** (myöh. Roos, Tuurna-Roos, s. 1930; sisustusarkkitehti)
- Tyllilä, Viola** (s. 1938; sisustusarkkitehti)
- Uosikkinen, Raija** (1923–2004; keraamikko, astia- ja kuviosuunnittelija)
- Vikstedt, Toivo** (1891–1930; taidegraafikko, piirtäjä, pilapiirtäjä)
- Vuorinen, Hilikka** (1924–2019; tekstiilisuunnittelija)
- Vähäkallio, Aune** (tapettimalli vuodelta 1929)
- Wahlroos-Räty, Gun** (tapettimalleja 1940- ja 1950-lukujen vaihteesta)
- Wangel, Anita** (s. 1929–2013; myöh. emalitaiteilija)
- Weckman, Oskar** (tapettimalli vuodelta 1915)
- Wetterstrand, Maj** (s. 1940; sisustusarkkitehti, tapettimalli vuodelta 1968)
- Wirkkala, Maaria** (s. 1954; kuvataiteilija)
- Wirkkala, Tapio** (1915–1985; muotoilija, kuvanveistäjä)
- Ylinen, Maarit** (s. 1939)
- Zwarg, Bruno** (koloristi, tapettimalleja 1950-luvun lopulta)

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Taidehistoria

TUULAS-INKINEN, MINNA: "Tyylin luojat, tunnelman tuojat". Taiteilijatapetit Suomessa 1950-luvulla

Väitöskirja, 213 s., 1 liite 3 s.

Tohtoriohjelma Juno

Helmikuu 2023

Työn ohjaajat

Tutta Palin, professori

Turun yliopisto

Altti Kuusamo, professori emeritus

Turun yliopisto, 28.2.2017 asti

Leena Svinhufvud, dosentti

Helsingin yliopisto

Esitarkastajat

Susanna Aaltonen, dosentti

Helsingin yliopisto

Annika Waenerberg, professori emerita

Jyväskylän yliopisto

Vastaväittäjä

Susanna Aaltonen, dosentti

Helsingin yliopisto

TIIVISTELMÄ

Tutkimuksessa tarkastellaan taiteilijatapetteja Suomessa 1950-luvulla. Monet toisen maailmansodan jälkeisen ajan muotoilijat, taiteilijat ja arkkitehdit – kuten Elissa Aalto, Rut Bryk, Li Englund, Kaj Franck, Birger Kaipiainen, Kimmo Kaivanto, Lisa Johansson-Pape, Ilmari Tapiovaara ja Tapio Wirkkala – suunnittelivat tapettimalleja, joita kutsuttiin jo aikanaan "taiteilijatapeteiksi".

Tutkin minkäläinen ilmiö taiteilijatapetit olivat. Pyrin löytämään vastauksen erilaisten näkökulmien kautta: tarkastelen suunnittelijan roolin muodostumista tapettiteollisuudessa ja tapettia suunnittelutehtävänä. Pohdin, ketkä taiteilijatapetteja ostivat ja minkälaisia taiteilijatapetit olivat. Tarkastelen tapettien merkitystä kotien ja julkisten tilojen sisustustuotteena jälleenrakennuskaudella, kansalaisille suunnattua tapettivalistusta, tapettisuunnittelukilpailuja sekä tapettia kulutustuotteena ja mainonnan kohteena. Suomalaisen muotoilun "kultakausi" 1950-luvulla muodostaa ilmiölle kehyksen.

Lähestymistapani on vahvasti aineistolähtöinen. Koska aikaisempaa tutkimusta suomalaisista taiteilijatapeteista on olemassa vain vähän, olen koonnut aineistoni itse. Olen hankkinut tietoa arkistoista, museoiden kuva- ja tapettikokoelmista, tapettitehtailta, kirjallisuudesta, aikakaus- ja sanomalehdistä sekä henkilöhaastatteluin. Suurelta osin aiemmin tutkimattomat aineistot koostuvat kuvista, luonnoksista, asiakirjoista, mallikirjoista ja tapettinäytteistä. Tutkimukseni paikantuu muotoiluhistoriaan, mutta viitekehýkseni on monialainen ulottuen taidehistoriasta kulttuurihistoriaan, taiteen sosiologiaan, kuluttajatutkimukseen ja teknologian historiaan. Tutkimukseni perusteella tapetteja suunnitteli Suomessa 1870-luvulta 1960-luvun loppuun asti yli 200 henkilöä, joista olen koonnut luettelon liitteeksi. Ilmiön moninaisuutta valottavat seuraavat viisi tapettisuunnittelun parissa työskennellyttä avainhenkilöä, jotka valitsin lähemmän tarkastelun kohteeksi: Li Englund, Ulla Lampenius, Yki Nummi, Hilkká Vuorinen ja Paul Tscherbakoff.

Tutkimuksen johtoteema on tapettien visuaalisuus, jonka ohella huomio tarkentuu tapetteja suunnitelleisiin taiteilijoihin. Tutkimukseni tuo esille taiteilijatapetit keskeisenä osana suomalaista sotienjälkeistä muotoilua. Se tuo lisätietoa tapetteja suunnitelleiden henkilöiden tuotannosta ja tapettitehtaiden historiasta. Taiteilijatapetit olivat kansainvälinen ilmiö, johon Suomi osallistui osana pohjoismaista designkenttää.

Asiasanat

1950-luku, arkkitehtuuri, asuminen, design, jälleenrakennuskausi, kulttuurihistoria, mainonta, modernismi, muotoilu, sisustaminen, sisustusarkkitehdit, sisustustaide, Suomi, taide, taidehistoria, taideteollisuus, taiteilijat, tapetit, teollisuus

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

School of History, Culture and Arts Research

Art History

TUULAS-INKINEN, MINNA: "Creators of Style, Bringers of Atmosphere": Artist Wallpapers in Finland in the 1950s

Doctoral Dissertation, 213 pp., 1 appendix 3 pp.

Doctoral Programme Juno

February 2023

Supervisors

Tutta Palin, Professor

University of Turku

Altti Kuusamo, Professor Emeritus

University of Turku (up till 28 February, 2017)

Leena Svinhufvud, Adjunct Professor

University of Helsinki

Preliminary Examiners

Susanna Aaltonen, Adjunct Professor

University of Helsinki

Annika Waenerberg, Professor Emerita

University of Jyväskylä

Opponent

Susanna Aaltonen, Adjunct Professor

University of Helsinki

ABSTRACT

This study examines the phenomenon of artist wallpapers in Finland in the 1950s. Many designers, artists and architects of the post-World War II era, such as Elissa Aalto, Rut Bryk, Li Englund, Kaj Franck, Birger Kaipiainen, Kimmo Kaivanto, Lisa Johansson-Pape, Ilmari Tapiovaara and Tapio Wirkkala, created wallpaper designs that were already called artist wallpapers at that time.

The main research question is: What kind of phenomenon does artist wallpaper comprise? Exploring this through different perspectives, I researched the formation of the designer's role in the wallpaper industry and wallpaper as a design task, as well as who purchased artist wallpapers and what kind of artist wallpapers they were. My study also investigated the importance of wallpaper as a decorative product for homes and public spaces during the reconstruction period, consumer education aimed at citizens, wallpaper design competitions and wallpaper as a consumer product and object of advertising. The 'golden age' of Finnish design in the 1950s forms the framework for this phenomenon.

My approach is firmly anchored in empirical research. Due to scant previous research on Finnish artist wallpapers, I gathered research material from image archives and wallpaper collections in museums, from wallpaper factories, literature, magazines, newspapers and through personal interviews. To a large extent, previously unexplored materials comprise pictures, sketches, documents, model books and wallpaper samples. Although my research is located in design history, the frame of reference is multidisciplinary, spanning art history to cultural history, the sociology of art, consumer research and the history of technology. Based on my research, more than 200 people designed wallpapers in Finland from the 1870s until the end of the 1960s. A complete list is provided in the Appendix. The multiplicity of the phenomenon is highlighted by five key actors who worked on wallpaper design and were selected for closer examination: Li Englund, Ulla Lampenius, Yki Nummi, Hilkkka Vuorinen and Paul Tscherbakoff.

The main theme of this research is the visuality of the wallpapers and the artists who designed them. My research emphasises artist wallpapers as a central part of Finnish post-war design and adds new information about wallpaper designers and the history of wallpaper factories. Artist wallpapers were an international phenomenon in which Finland participated as part of the Nordic design field.

Keywords

1950s, advertising, architecture, art, art history, industrial arts, artists, design, reconstruction period, cultural history, design, decoration, Finland, interior designers, interior design, modernism, housing, industry, wallpapers