

Bauhaus Suomessa? Tapauksena Birger Carlstedtin Chat Doré-kahvila

Susanna Aaltonen

Näyttelyarvio: ”Kultainen kissa – Le Chat Doré. Birger Carlstedt, 1907–75”. Amos Rex, Helsinki, 11.10.2019–12.1.2020.

Amos Rexissä avattiin syksyllä 2019 kattava näyttely kuvataiteilija Birger Carlstedtista. Näyttelyn kuraattorit Synnöve Malmström ja Tuomas Laulainen nostivat näyttelyssä esille Carlstedtin monipuolisuuden taiteilijana. Hän oli paitsi taidemaalari myös sisustusarkkitehti, muotoilija, arkkitehti ja lavaste-taiteilija. Näyttelyn teemoihin liittyen ilmestyi myös ensimmäinen taiteilijasta julkaistu monografia, ”*Birger Carlstedt. Modernismin haaste*”, jossa käsitellään taiteilijan elämää ja tuotantoa eri näkökulmista. Kirjassa Rau-no Endénin ja Tuomas Laulaisen biografia-osuus ”*Birger Carlstedt 1907–1975*” käy läpi

Carlstedtin elämänvaiheet ja kokoaa kirjan teemat yhteen. Liisa Kasvio, joka on tutkinut Carlstedtin kuvataidetta jo 1980-luvulla, kirjoittaa ”*Nuoresta modernistista*”. Marie-Sofie Lundström käsittelee tuoreena näkökulmana matkailun vaikutusta Carlstedtin taiteeseen otsikolla ”*Afriikka oli tosiaan minun paikkani*”. Uudenlaisia lähestymistapoja Carlstedtin kuvataiteilijuuden tarkasteluun tarjoaa niin Synnöve Malmströmin artikkeli ”*Surrealism ja maagisen realismin välissä*” kuin Tuomas Laulaisen ”*Kohti konkreettista harmoniaa – Birger Carlstedtin abstraktin metodeja jäljittämässä*”.¹

Kirjoitin itse Birger Carlstedtista taideteolisuuden edustajana otsikolla ”*Le Chat Doré. Hetki Pariisia Helsingissä*”. Artikkelin otsikko on lainaus Le Chat Doré -kahvilan mainoksesta.² Kirjoituksessa pohdin Suomen taidehistoriassa ensimmäisen funktionalistisen sisustuksen maineen saaneen kahvilan

90-vuotista elinkaarta sen syntyvaiheista tähän päivään.³ Vaikka vuonna 1929 Helsingin Unioninkatu 24:ssä avattu kahvila-ravintola lopetti toimintansa jo 1930-luvulla, sen historia ja merkityksen tulkinta on jatkunut näihin päiviin.

Kahvilan keskeisestä asemasta Birger Carlstedtin taiteilijauralla kertoo se, miten usein se on nostettu valokeilaan. Kultainen kissa oli alkupiste Carlstedtin kuvataiteilijan uralle ja myöhemmälle 1940- ja 1950-luvun uralle teatterilavastajana. Kahvilan rooli oli keskeinen myös Amos Rexin näyttelyssä, jossa pääosassa olivat Carlstedtin maalaukset ja pitkä kuvataiteilijan ura, mutta jonka nimenä oli Kultainen kissa Le Chat Doré. Viimeisimpänä vaiheena kahvilan biografiassa onkin Amos Rexiin luotu kahvilan rekonstruktio.⁴ Museonäyttelyyn rakennetussa kahvilassa saattoi nauttia kovaa teetä 1920-luvun kieltolain hengessä. Lisäksi Amos Rexin





Kuvat 1 ja 2.
Amos Rexin Birger
Carlstedt -näytte-
lyyn rekonstruoitu
Chat Doré -kahvila
syksyllä 2019. Valo-
kuva: Stella Ojala.
Amos Rex.

näyttelyssä oli mahdollista tutustua virtuaalisesti, VR-tekniikan avulla, Le Chat Dorén takahuoneeseen, niin sanottuun venäläiseen saliin.

Aito Le Chat Dorén sisustus katosi, mutta Helsingin Unioninkatu 24:n talo on edelleen olemassa. Tilassa on ollut erilaista liiketoimintaa, tällä hetkellä kampaamo ja kampaamokoulu. Alkuperäinen kahvila sisustettiin modernin tyylinä kannalta ristiriitaiseen rakennukseen ja Amos Rexin väliaikainen rekonstruktio toteutti tavallaan alkuperäisen sisustuksen lavastuksellista Bauhaus-henkeä. Miten kahvila syntyi, miten se aikanaan vastaanotettiin ja miten sen maine säilyi ja se kanonisoitui? Näiden kysymysten kautta avautuu Carlstedtin kahvilan suhde myös 1920-luvun kansainväliseen ilmiöön: Bauhausiin.

Bauhaus 100-vuotta: Mikä oli Bauhausia?

Mitä bauhauslaisuus sitten oli tai miten se näkyi Suomessa? Kyse oli 1920-luvulla syntyneestä kansainvälisestä ilmiöstä, joka on yhdistetty ennen kaikkea taideteollisuuteen ja funktionalismiin.⁵ Alkuun on pohdittava, mitä ylipäätään bauhauslaisuus käsitteenä



tarkoittaa. Tai mitä se on tarkoittanut viimeisen sadan vuoden aikana, ensinnäkin toiminta-aikanaan vuosina 1919–1933, ja toiseksi koulun ideologian myöhemmässä leviämässä ja myöhemmissä historiallisissa tulkinnoissa? Kuten Bauhausia tutkinut arkkitehtuurihistorioitsija Winfried Nerdinger totesi: ”Liikkeestä, joka vastusti historiaa, on itsestään tullut historia.”⁶

Koulun historiasta tehty tutkimus on ollut erityisen aktiivista ja intensiivistä viime vuonna liittyen Bauhausin perustamisen 100-vuotisuuteen. Juhlavuonna 2019 ilmestyi muun muassa näköispainos taidekoulussa vuosina 1926–1933 julkaistusta lehdestä, *Bauhaus Zeitschrift*istä sekä teos Bauhausissa ja Bauhausista järjestetyistä näyttelyistä.⁷ Esimerkiksi Suomessa Ateneumissa oli esillä jo vuonna 1967 Bauhausia esittelevä kiertonäyttely ”*Werstattarbeiten des Weimarer Bauhauses 1919–1925*.”⁸

Tutkimus on valottanut Bauhausia monesta näkökulmasta. Huomioitavaa on, että edes toimintavuosinaan 1919–1933 Bauhaus-koulussa ei ollut yhtä ideologiaa tai opinto-ohjelmaa, vaan lyhyen historiansa aikana sen johtajat, opettajat, opetusohjelmat ja sijaintipaikat, Weimarista Dessauin



Kuva 3. Unioninkatu 24 vuonna 1921. Valokuva: Eric Sundström. Helsingin kaupunginmuseo/Finna.

kautta Berliiniin, vaihtuivat. Tarkastelun kohteena ovat olleet esimerkiksi koulun johtajat, Walter Gropius, Mies van der Rohe ja Hannes Meyer.⁹ Bauhausin piirissä toimineita naisia ja sukupuoli-ideologiaa on myös tutkittu, mainittakoon Anja Baumhoffin väitöskirja vuodelta 2001 ja juhluvuonna ilmestynyt: *Bauhaus bodies: Gender, sexuality, and body culture in modernism's legendary art school*.¹⁰

Viime aikoina on nostettu esiin Bauhaus-ideologian performatiivisuus eli se, miten ideoita esitettiin ja jopa lavastettiin valokuvissa. Etenkin Robin Schuldenfrei on painottanut sitä, miten Bauhausin aatteet jäivät yksittäisiksi toteutuksiksi ja ideoiksi vaille laajaa käytännönpanoa tai toteutusta.¹¹ Bauhausissa ajatut periaatteet, kuten koristeeton suunnittelu ja käyttötarkoituksen eli funktion korostaminen, tuotannon standardoiminen teollisuutta varten ja tavoite parantaa demokraattisesti eri yhteiskuntaluokkien arkea paremmalla tavara- ja tuotannolla, eivät toteutuneet käytännössä. Epäonnistumiset johtuivat monestakin syystä. Yhteistyötä teollisuuden kanssa ei saatu järjestettyä. Uniikkina käsityönä tehty ja arvokkaista materiaaleista valmistettu esineistö oli kallista, eikä suuren kuluttajakunnan tavoitettavissa. Esinevalikoima ei myös-



kään ollut välttämättä uudenaikaista ja koko kansan tarpeisiin, vaan tehty pikemminkin vaurasta porvarillista elämäntapaa silmällä pitäen. Niinpä esimerkiksi modernistisen niukkakoristeisella sähkökahvipannulla tai sähkövalaisimella ei voinut edes olla suuria markkinoita, koska vain harvoissa kodeissa oli sähköä käytössä. Bauhaus edusti aikanaan idealistista utopiaa ja sen ideat olivat laajassa mittakaavassa toteuttamiskelpoisia vasta myöhemmin.¹²

Ideat siis realisoituivat pikemminkin lavastettuina esityksinä ja valokuvina uniikeista esineistä kuin todellisina sisustuksina tai kaupallisina tuotteina. Schuldenfrein näkökulma korostaa Bauhausin elitistisyyttä ja suhdetta luksukseen sekä sitä, miten kuvaa Bauhausista rakennettiin erityisesti näyttelyissä ja julkisuuden kautta.

Bauhausin modernien ja aikaansa edellä olevien harvojen toteutettujen kohteiden, rakennusten ja sisustusten sekä esineiden synnyssä oleellista oli tilaajan ennakkoluottomuus, vauraus ja valmius hyväksyä uusia ideoita.¹³ Samoin oli Birger Carlstedtin kohdalla, jonka tärkein tukija ja Le Chat Doré -kahvilan tilaaja ja rahoittaja oli äiti, ravintoiloitsija Amanda Carlstedt. Amanda Carlstedt

oli edistyksellinen ja moderni, itsensä elättävä nainen, jolla oli muun muassa ajokortti.¹⁴ Le Chat Doré oli aikaansa edellä, mutta liian moderni ”tavalliselle kansalle”, se oli taiteellinen voitto pojalle, mutta taloudellinen katastrofi äidille, kuten Bengt von Bonsdorff on kirjoittanut.¹⁵ Toisaalta voi pohtia kenelle kahvila oli oikeastaan suunnattu. Luultavasti kahvilan modernin sisustuksen ei ollut tarkoitus houkuttaa tavallista kadunmiestä, vaan se oli ajateltukin tietyille, ”elitistiselle” ryhmälle: taiteilijoille, kirjailijoille ja näyttelijöille. Kuten Carlstedt itse on kirjoittanut kuvitteellista kahvilasta:

Kahvila I.I.M. on taiteilijoiden ja snobien kohtaamispaikka, jossa hillitty pianomusiikki luo viihtyisän tunnelman. Puhutaan kaikesta maan ja taivaan väliltä. Kauniit mannekiinit esittelevät uusimpia muotiluomuksia. Pari kertaa viikossa pidetään kirjallisia iltoja, joihin kaikki seurueet voivat osallistua. Paikoin on kodikasta puheensorinaa ja hälinää, paikoin hiljaista kuin kirkossa, ja kauniit naiset yrittävät näyttää mahdollisimman intelligentteiltä.¹⁶

Birger Carlstedtin bauhauslaisuus?

Le Chat Doré -kahvilan ranskankielinen nimi on ymmärrettävissä Birger Carlstedtin henkilökohtaisesta taustasta käsin. Carlstedtin kosmopoliittinen lapsuuden perhe matkusti Euroopassa, kotikielinä olivat ruotsi, ranska

ja saksa.¹⁷ Carlstedt tunsu erityisen hyvin Pariisiin,¹⁸ jonka kukoistavaa kahvilakulttuuria ihailtiin Suomessakin.¹⁹

Bauhaus oli laajasti tunnettu ja kansainvälinen ilmiö 1920-luvulla, eikä ole syytä epäillä, etteikö Carlstedt olisi ollut hyvin perillä tästä 1920-luvun uudistusmielisestä taideteollisuuskoulusta ja sen opeista. Taiteilijaidentiteetiltään Carlstedtia voi pitää bauhauslaisena. Kuten Bauhaus-koulun opettajat ja opiskelijat, hän oli kiinnostunut laajasti niin kuvataiteista, arkkitehtuurista, taideteollisuudesta kuin teatterista ja kirjallisuudesta. Carlstedt työskenteli muun muassa huonekalusuunnittelun ja sisustustaiteen, mainospiirtämisen, muodin sekä lavastamisen ja puvustamisen parissa. Kahvilan suunnittelun aikaan Carlstedt oli 22-vuotias. Hän edusti 1920-luvun nuorta sukupolvea, jonka kouluttamista varten Saksan Bauhaus oli perustettu. Carlstedt oli opiskellut Helsingissä Taideteollisuuskeskuskoulussa, jonka opinto-ohjelmassa Bauhausin opit eivät vielä tuolloin suoranaisesti vaikuttaneet, mutta jossa harjoitettiin monipuolisesti ja erilaisia taideaineita ja eri osastojen opiskelijoille järjestettiin yhteisesti muun muassa eri taideteollisuuden alojen kilpailuja. Carlstedtin



luonnoskirjat kertovat nuoren suunnittelijan monialaisista kiinnostuksen kohteista kuvittamisesta ja mainospiirroksista huonekaluihin. Kuvataiteilijana Carlstedt sai vaikutteita monilta taiteilijoilta, kuten Bauhausissa opettaneelta Wassily Kandinskyllä.²⁰

Le Chat Doré -kahvilan bauhauslaisuus?

Kahvilan suunnitteluun Carlstedtin rinnalla osallistunut arkkitehti Karl Malmström teki lyhyen esittelyn kahvilasta *Arkkitehti*-lehteen otsikolla: ”Ultramoderni, mutta kuitenkin viihtyisä”. Valokuva kahvilan alakerran salista pääsi myös lehden kanteen.²¹ Kahvila sai alusta asti positiivista julkisuutta ja myönteistä huomiota. Lähes aina ihailen muistetaan Carlstedtin nuori ikä suunnitteluajankohtana. Le Chat Dorén bauhauslaisuus, värit ja konkretismi ovat myös usein mainittuja asioita. Kirjoituksissa heijastuvat kulloinkin vallalla olleet käsitykset Bauhausista. Sisustusta on kuvailtu ultramodernina ja funktionalistisena, kokonaistaideteoksena ja yhtenäistaideteoksena. Kahvilan bauhauslaisuus on yhdistetty erityisesti sisustuksen kokonaistaideteoksen ideaan, ja esille nostetaan kahvilassa käytössä olleet Marcel Breuerin Bauhausissa suunnittelemaat metalliputkituolit – erityisesti

Wassily-tuoli – sekä lattian abstrakti koristemaalaukset. Lattian maalauskuvioiden merkitys on korostunut, kun on pohdittu Carlstedtin kehitystä kuvataiteilijana. Kuviointia pidetään Suomen taidehistoriassa ensimmäisenä konkretistisena maalauksena. Se näkyy kahvilasta säilyneissä guassisuunnitelmissa hyvin, mutta valokuvissa lattiakuviointi peitety osittain huonekalujen alle. Myös Amos Rexin kahvilan rekonstruktiossa maalaus jäi huonekalujen jalkoihin. [kuvat 4–6]

Suurin osa lattian koristemaalauksista käsittelevistä kirjoituksista on perustunut Carlstedtin guassimaalauksiin, joita on esitelty taideteoksina. Niissä huomion kiinnittää juuri lattian abstrakti kuvio ja voimakkaat värit, joiden tyyppisyys 1920-luvun funktionalismille unohtuu helposti, jos katsoo vain aikakauden mustavalkoisia valokuvia. Silti Le Chat Dorén tulkinnan kannalta tärkeitä ovat mustavalkoiset valokuvat, kahvilan sijainti ja kahvilan sijoittaminen rakennukseen, joka oli valmistunut ennen funktionalististen arkkitehtuuri-ideoiden esiinmarssia. Guassipiirustusten perusteella kahvilaa on tulkittu nimenomaan visuaalisena, katsottavana taideteoksena, ei niinkään esineellisenä, tilallisena arkkitehtuurina tai kokemuksellisena kaupunkitilana.

Taideteollisuuden kannalta kiinnostava on Suomen taideteollisuuden keskeisen ja vaikutusvaltaisen hahmon, sisustusarkkitehti Arttu Brummer-Korvenkontion arvio Carlstedtin kahvilasta *Domus*-lehdessä, joka oli vuosina 1930–1933 ilmestynyt aikakauslehti sisustustaidetta, taideteollisuutta, maalaus- ja kuvanveistotaidetta varten. Mitä oletettavimmin kahvilassa asioinut Brummer, joka kirjoitti nimimerkillä Petronius, osoitti olevansa perillä nykyajastaan ja uusimmista suunnitteluperiaatteista. Hän piti kahvilaa Suomeen saapuneena ”ensimmäisenä funktionalistisena pääskysenä” ja kiitteli nuoren suunnittelijan tekemää sisustusta. Brummer toi esille kuitenkin myös sisustuksen ongelmakohtat funktionalismin kannalta. Kahvilan pääsalin katon ensokartonkiparrut olivat Brummerin mielestä ”jyrkässä ristiriidassa funktionalismin pääpiirteen, sen selvän käytännöllisen rakenteen kanssa, joka loppujen lopuksi on juuri funktionalismin a ja o.” Brummer näki myös kahvilan sisustamisen vanhan puodin paikalle ongelmallisena samoin kuin ikkuna-verhot. Huonekalut – mustat ja punaiset pöydät ja tuolit sekä niklatut metallituolit – sen sijaan sopivat Brummerin mielestä funktionalistiseen sisustukseen.²²





Kuvat 4-6. Birger Carlstedtin guassiluonnokset. Birger Carlstedtin arkisto. Amos Rex.



Valokuvien perusteella pahviset kattopalkit ja tilaa hallitsevat, voimakaskuviolliset verhot vaikuttavat sopivan hankalasti ultramodernin kahvilan osaksi, mutta ne ehkä loivat kahvilaan viihtyisyyttä. Malmströmin artikkelin otsikko onkin oireellinen: ”Ultramoderni, mutta kuitenkin viihtyisä”. Se paljastaa, että viihtyisyyttä ei ole pidetty ensisijaisena funktionalismin piirteenä, vaan jopa sen vastakohtana. Kattopalkeilla ei tuntuisi olevan funktiota juuri muina kuin koristeina, elleivät ne toimisi avoimen tilan akustiikan parantajana. Verhoilla saattoi olla tehtävä myös sisällä hyvin todennäköisesti toimivan salakapakan kätkijänä. Kieltolain aikaan lähes jokaisessa ravintolassa ja kahvilassa myytiin alkoholia.²³ Salamyhkäinen piiloutuminen esirippumais-ten tummien verhojen taakse samoin kuin keinotekoiset pahvipalkit katossa vievät ajatukset myös kahvilaan näyttämönä ja lavastustaiteeseen.²⁴

Verhot saattoivat oikeastaan olla bauhauslaisemmat kuin ensikatsomalta näyttäisi. Uudehkon 1920-luvun alussa valmistuneen arkkitehti Matti Finellin suunnitteleman rakennuksen raskas punatiiliarkkitehtuuri edusti tyystin toisenlaista arkkitehtuuri-ihannetta kuin Carlstedtin moderni sisustus.



Kuva 7. Chat Dorén pääsali, jonka rekonstruktio rakennettiin Amos Rexin näyttelyyn. Birger Carlstedtin arkisto. Amos Rex.

Birger Carlstedtillä oli siis Bauhausin suunnittelijoiden tapaan ongelma, miten sovittaa modernit sisustukset ja esineet rakennuksiin, jotka eivät noudattaneet uusia arkkitehtuuri-ihanteita. Kuten Schuldenfrei on tuonut esille: Bauhausin sisustuksissa

verhoilla oli funktio kätkeä rakennuksen epäfunktionaalisia piirteitä, kuten pieniä ikkunoita tai koristeellisia ikkunapuitteita. Peittäväillä katosta lattiaan ulottuvilla verhoilla ikään kuin lavastettiin tila modernimmaksi kuin se olikaan.²⁵





Kuva 8. Luonnos ns. venäläisestä kabinetista. Birger Carlstedtin arkisto. Amos Rex.

Kuva 9. Chat Dorén venäläinen kabinetti, josta tehtiin VR-versio näyttelyn yhteyteen. Birger Carlstedtin arkisto. Amos Rex.

Carlstedt joutui siis sovittamaan tai ikään kuin lavastamaan funktionalistiset ideansa suhteellisen pimeään ja sokkeloiseen tilaan, josta puuttuivat funkikselle tyypilliset piirteet, kuten avoin pohjaratkaisu ja valoisat nauhaikkunat. Carlstedt korvasi ne lavastuksellisesti nauhamaisten, teknologisesti uuden aikaisten valaisimien avulla.

1920-luvulla Bauhausin piirissä korostettiin uusinta teknologiaa ja sen hyödyntämistä. Esimerkkinä uusimman teknologian hyödyntämisestä voi pitää Le Chat Dorén kahvilatiskille sijoitettua kahvikonetta. (Kuva 7) Sen sijaan ravintolatoiminnan kannalta keskeistä tilaa eli keittiötä ei ole dokumentoitu kuviin. Joko sen suunniteluun ei erityisesti panostettu tai sitä ei pidetty julkisesti esittelynarvoisena. Tämä on kiinnostavaa, koska keittiö, etenkin kotien keittiöt, nousivat tärkeäksi suunnittelukohteeksi 1920-luvulla.

Funkiksen innoittamasta pääsalista poiketen ravintolan perällä oleva venäläinen sali oli muusta sisustuksesta täysin poikkeava. Jollain tavalla sen sisustus kuitenkin kertoo aikakauden murroksesta ja toisaalta nuoren Carlstedtin kamppailusta esittävän ja ei-esittävän taiteen välillä. Sitä voi myös verrata hänen ateljeekoteihinsa, joissa hämmentä-

västi yhdistyivät funktionalistiset elementit, kuten putkihuonekalut, pallovalaisimet ja voimakkaat suuret väripinnat orientalismin koristeellisuuteen ja tavararunsauteen.

Lavastusmaisuus yhdistää kahvilan Carlstedtin 1940- ja 1950-lukujen lavastuksiin, joita ei ole toistaiseksi tutkittu. Bauhaus-ilmioon Suomessa liittyen myös Birger Carlstedtin muut ja aiemmin analysoimattomat sisustukset, erityisesti hänen itselleen tekemänsä ateljeekodit, olisivat kiinnostavia. Kaupunkiasuntojen lisäksi Carlstedt laajensi reviiriään myös arkkitehtuurin puolelle suunnitteleamalla itselleen talon Villa Fyrenäsin samoihin aikoihin Le Chat Doré -kahvilan kanssa 1930-luvun vaihteessa. Kodeista säilyneiden valokuvien ja luonnoskirjojen perusteella näkyy, että Carlstedt hyödynsi Bauhausin ideoita. Hän käytti kodeissaan, kuten kahvilassaan, jo mainittuja Marcel Breuerin suunnitteleamia terästuoleja, ja luonnosteli itsekkin moderneja putkikalusteita. Esimerkiksi Wassily-tuoleja ei tuolloin, eikä myöhemminkään, suomalaisista olohuoneista löytynyt. Yksi harvoista julkaistuista esimerkeistä oli Aino Marsio-Aallon ja Alvar Aallon kodin olohuoneessa Turussa²⁶. Wassily-tuolit edustivat niin kotimaassaan kuin Suomessa

elitistisiä luksusesineitä, joita vain harvat ymmärsivät tai hankkivat koteihinsa.²⁷ Carlstedt käytti sisustuksessaan myös Bauhausin piiristä tuttuja pallovalaisimia. Carlstedtin kotisisustukset ovat Suomen Bauhaus-kontekstissa kiinnostavia, kun huomioidaan myös se, että Bauhaus-koulun ideologisenä tavoitteena oli keskittyä yksityiseen, ei niinkään julkiseen, eli ensisijaisesti luoda uutta ja nykyaikaista asumisen arkea.

Yhteenvetona uusimman kansainvälisen tutkimuksen valossa voi todeta, että Carlstedtin Le Chat Doré oli bauhauslainen jopa siinä, miten ideat jäivät vajavaisiksi toteutuksiksi. Suomessa samoin kuin Bauhausin piirissä 1920-luvulla ideoita toteutettiin käytäntöön rajallisilla reunaehdoilla.



Viitteet

- 1 Synnöve Malmström & Rauno Endén, *Birger Carlstedt: Modernismin Haaste*, (Helsinki: Parvs, 2019). Kirjoittajina Susanna Aaltonen, Rauno Endén, Liisa Kasvio, Tuomas Laulainen, Marie-Sofie Lundström, Synnöve Malmström
- 2 Susanna Aaltonen, "Le Chat Doré. Hetki Pariisia Helsingissä!", teoksessa *Birger Carlstedt: Modernismin Haaste*. toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén (Helsinki: Parvs, 2019), 40–83; *Arkkitehti* 12/1929.
- 3 Birger Carlstedtin kahvilasta on kirjoitettu paljon. Kanonisoidun paikan se sai 1960-luvulta eteenpäin. Ks. Aaltonen "Le Chat Doré", 70; Kahvilasta ja Birger Carlstedtista on kirjoitettu Suomen taidehistorian kokoomateoksissa, esim. Leena Maunula, "Taideteollisuuden funktionalismin synty 1910–1940", teoksessa *Ars: Suomen taide*, osa 5, 158–173 (Helsinki: Otava, 1990), 165; Aimo Reitala, "Maalaustaide 1918–1940", teoksessa *Ars: Suomen taide*, osa 5, 222–243 (Helsinki: Otava, 1990), 233; Erik Kruskopf, "Sodanjälkeinen kuvataide vuoteen 1960". teoksessa *Ars: Suomen taide*, osa 6, 76–111 (Helsinki: Otava, 1990), 91; Markku Valkonen, Erityisartikkeli "Chat Doré", teoksessa *Pinx: Maalaustaide Suomessa. Siveltimen vetoja*, 74 (Espoo: Weilin + Göös, 2003), 74; Leena Ahtola-Moorhouse, "Maalaustaide vuosisadan alkupuolen pyörteissä", teoksessa *Suomen kulttuurihistoria*, osa 3, 414–418 (Helsinki: Tammi, 2003), 417; Tuula Karjalainen, "Ulos maailmaan", teoksessa *Suomen kulttuurihistoria*, osa 4, 129–135 (Helsinki: Tammi, 2004), 133.
- 4 Idea klassikon maineen saavuttaneen kahvilan rekonstruomisesta on vuodelta 1988, jolloin Helsingin kaupunginmuseon johtaja Marja-Liisa Bell toi sen esille. Bell, *Hufvudstadsbladet* 8.6.1988, Birger Carlstedtin leikearkisto.
- 5 Ks. esim. Kirmo Mikkola, Tapio Periäinen, Timo Keinänen, Marja-Riitta Norri, C.-J. af Forselles, Jukka Tabermann & Aaron Bell, toim. *Funkis: Suomi Nykyaikaa Etsimässä = Modernismens Intåg I Finland*, (Helsinki: Suomen rakennustaiteen museo, 1980, 2. korjattu painos).
- 6 Winfried Nerdingerin esitelmä Taidehistorian valtakunnallisessa kesäkoulussa Architectural History and Art History, Helsingin yliopisto, 17.8.–20.8.2004. Tekijän muistiinpanot.
- 7 Astrid Bähr, Lars Müller & Chris Reding, *Bauhaus Zeitschrift 1926–1931: Faksimile: Kommentarband* (Zürich: Lars Müller Publishers, 2019); Hellmut Th. Seemann und Thorsten Valk. *Entwürfe Der Moderne: Bauhaus-Ausstellungen 1923–2019* (Göttingen: Wallstein Verlag, 2019).
- 8 Oliver Sukrow, "Das Bauhaus im Kontext Sozialistischer Erinnerungskultur", teoksessa *Entwürfe Der Moderne: Bauhaus-Ausstellungen 1923–2019*, ed. Hellmut Th. Seemann und Thorsten Valk (Göttingen: Wallstein Verlag, 2019), 249.
- 9 Ks. esim. Winfried Nerdinger, *Walter Gropius: Architekt der Moderne, 1883–1969* (München: C.H. Beck, 2019); Fiona MacCarthy, *Walter Gropius: Visionary founder of the Bauhaus* (London: Faber & Faber, 2019); Ks. myös esim. Alekski Lohtaja, Alekski, *Hannes Meyerin Bauhaus – Traditiosta Vapaa Utopia* (Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, ja Department of Social Sciences and Philosophy & Suomen avantgarden ja modernismin seura, 2019); ja varhaisempia teoksia: Hans M. Winkler, *Das Bauhaus: 1919–1933* (Weimar. Dessau, Berlin. Bramsche, 1962); Magdalena Droste, *Bauhaus 1919–1933* (Köln: Benedikt Taschen, 1991); Helmut Reuter, ja Birgit Schulte, *Mies and Modern Living: Interiors - Furniture - Photography* (Ostfildern: Hatje Cantz, 2008).
- 10 Anja Baumhoff. *The gendered world of the Bauhaus: The politics of power at the Weimar Republic's premier art institute, 1919–1932* (Frankfurt a. M.: Oxford: P. Lang, 2001); Ks. myös Otto, Elizabeth & Patrick Rössler, *Bauhaus bodies: Gender, sexuality, and body culture in modernism's legendary art school* (New York: Bloomsbury Visual Arts, Bloomsbury Publishing Inc, 2019).
- 11 Ks. esim. Robin Schuldenfrei, *Luxury and modernism: Architecture and the object in Germany, 1900–1933* (Princeton University Press, 2018); Bernd Hüttner, ja Georg Leidenberger, *100 Jahre Bauhaus: Vielfalt, Konflikt Und Wirkung* (Berlin: Metropol Verlag, 2019); Robin Schuldenfrei, "Contra the Großstadt: Mies van der Rohe's Autonomy and Interiority", teoksessa *Interiors and Interiority*, ed. Ewa Lajer-Burchard and Beate Soentgen (Berlin: De Gruyter, 2014), 279–94.
- 12 Schuldenfrei, *Luxury and modernism*, 56–57, 178, 230.
- 13 Ibid., 24–25.
- 14 Aaltonen, "Le Chat Doré", 43; Ks. myös Bengt von Bonsdorff, *Villa Carlstedt: En Krögar- Och Konstnärsläsa Med Sommarnöjen* (Helsingfors: Schildt, 2007), 94.
- 15 Bengt von Bonsdorff, *Villa Carlstedt: En Krögar- Och Konstnärsläsa Med Sommarnöjen*, 2007, 94.
- 16 Aaltonen "Le Chat Doré", 44. Lainaus Birger Carlstedtin käsikirjoitetusta päiväamättömästä kirjoitusluonnoksesta. Birger Carlstedtin arkisto. Amos Rex.
- 17 Endén ja Laulainen, "Birger Carlstedt 1907–1975", teoksessa *Birger Carlstedt: Modernismin Haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén (Helsinki: Parvs, 2019), 11.
- 18 Kuten Synnöve Malmström kirjoittaa, kaupungeista Pariisilla oli suurin vaikutus myös Carlstedtin kuvataiteessa. Synnöve Malmström, "Surrealism ja maagisen realismin välissä", teoksessa *Birger Carlstedt: Modernismin Haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén, Helsinki: Parvs, 2019, 141.
- 19 Merja Sillanpää, *Säännöstelty Huvi: Suomalainen Ravintola 1900-luvulla* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2002).



- 20 Ks. esim. Malmström, "Surrealismen ja maagisen realismin välissä", 141.
- 21 Karl Malmström, "Bar Chat Doré. Ultramoderni, mutta kuitenkin viihtyisä", *Arkkitehti* 12/1929: 200–201.
- 22 Aaltonen, "Le Chat Doré", 56–57; Petronius (Arttu Brummer). "Uusia kahvilasisustuksia. Bar Chat Doré ja Fazerin kahvila", *Domus* 2/1930: 40–42.
- 23 Merja Sillanpää, *Säännöstelty huvi*, 56.
- 24 Aaltonen, "Le Chat Doré", 57.
- 25 Schuldenfrei, *Luxury and Modernism*, 187.
- 26 Ks. kuva 4 tämän julkaisun artikkelissa Anders V. Munch, "Conspicuously Quotidian: Poul Henningsen on Bauhaus and the art of promoting Danish Modern", *Tahiti* 1/2021.
- 27 Schuldenfrei, *Luxury and Modernism*, 269. Schuldenfrei kirjoittaa Mies van der Rohen suunnittelemaasta tuolista, mutta sama sopii myös Breuerin suunnittelemaan Wassily-tuoliin.

FT, dos. Susanna Aaltosen väitöskirja käsittelee suomalaista sisustusarkkitehtuuria. Hän on perehtynyt erityisesti muotoilun, mutta myös arkkitehtuurin historiaan. Aaltonen on opettanut taidehistoriaa Helsingin yliopistossa, Aalto-yliopistossa ja Avoimessa yliopistossa.

