

Kuvataiteilija Birger Carlstedtin ateljeekodit modernin taiteilijuuden esityksinä

Susanna Aaltonen

doi.org/10.23995/tht.115722



Artikkeli käsittelee kuvataiteilijana, taideteollisena suunnittelijana ja arkkitehtinakin toimineen Birger Carlstedtin (1907–1975) 1930-luvun vaihteessa itselleen suunnittelema ateljeekoteja ja -talo Villa Fyrenäsiä. Kotien toistuvina elementteinä olivat Marcel Breuerin Wassily-tuolit, omat maalaukset ja itsesuunnittelut abstraktikuvioiset matot. Selvitän, mikä merkitys näillä julkisuudessa esitellyillä, mutta sittemmin tutkimushistoriassa katveeseen jääneillä kodeilla oli Carlstedtin taiteilijakuvassa. Teoreettisena lähtökohtana on Alina Paynen tutkimus, jossa modernismi määritellään 1800-luvulta alkaneen tradition jatkumona. Toisena lähtökohtana on Robin Schuldenfrein Bauhaus-tutkimus, jossa liikkeen ideologian 1920-luvun toteutumät nähdään harvalukuisina kuvallisina ja elitistisinä esityksinä. Liitän Carlstedtin modernit kodit tähän historialliseen jatkumoon ja kansainväliseen ilmiökenttään. Esitän, että koteja voi pitää esimerkkeinä Carlstedtin teoreettisesta ajattelusta. Analyysi tuo esiin kuvataiteen, muotoilun ja arkkitehtuurin keskinäisiä positioita niin Carlstedtin taiteilijuudessa kuin sisustusten historiassa. Kodit olivat henkilökohtaista elämää varten suunniteltuja, ja samalla ajassaan harvinaisia performatiivisia esityksiä siitä, miltä modernin kodin tulisi näyttää. Aineistona on kotimaisessa *Domus*-lehdessä vuosina 1931 ja 1933 julkaistut kotien esittelyt ja materiaalia, joka kuuluu Amos Andersonin taidemuseon/Amos Rexin Carlstedtin kokoelmaan.

Avainsanat: Carlstedt, Birger, taiteilijakodit, ateljeet, taiteilijuus, sisustustaide, taideteollisuus, arkkitehtuuri, kuvataide, moderni, modernismi, funktionalismi, Bauhaus, performatiivisuus, 1920-luku, 1930-luku, Helsinki, Espoo



”Taiteilija Birger Carlstedtin atelieri ja asunto” -otsikolla julkaistiin neljä valokuvaa suomalaisen *Domus*-lehden ”Kauniita koteja” -sarjassa vuonna 1931.¹ Pari vuotta myöhemmin vuonna 1933 julkaistiin kaksi valokuvaa otsikolla ”Taiteilija Birger Carlstedtin koti” niin ikään *Domus*-lehdessä.² Tässä artikkelissa pohdin, mitä kuvataiteilijana tunnetun Birger Carlstedtin (1907–1975) kotien sisustukset ja sisustuksiin kuuluneet esineet voivat tuoda esille Carlstedtin taiteilijuudesta ja miten ne esittivät kansainvälisiä modernismin ideoita 1930-luvun Suomessa. Tarkastelen sitä, miten Carlstedtin varsin tuntemattomiksi jääneet kodit tarkentavat ja täydentävät ymmärrystä hänen taiteellisesta toiminnastaan. Mitä nämä valokuvissa esitetyt kodit sisustuksineen, esineineen ja taideteoksineen merkitsivät taiteilijaidentiteetin muotoutumisessa? Samalla esille nousevat kysymykset kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin keskinäisistä vuorovaikutussuhteista ja kansainvälisyydestä.

Teoreettisena lähtökohtanani käytän Alina Paynen ja Robin Schuldenfrein tutkimuksia.³ He hyödyntävät ja täydentävät aiempaa tutkimusta 1920- ja 1930-luvun modernismista tai modernismeista.⁴ Tutkimuksissaan he tarkastelevat kuvataidetta, arkkitehtuuria, taideteollisuuden

esineitä ja niitä käsitteleviä tekstejä vuosikymmeniä kestäneen tradition näkökulmasta. Payne on analysoinut tarkasti sitä, miten 1920-luvulla ilmenneet arkkitehtuuri-ideologiat ovat pitkän prosessin tulos ja jatkumoa 1850-luvun taide-teoreettisista teksteistä. Hän tutkii historiallista kehityskulkua, jossa arkkitehtuurin teoreettisessa keskustelussa ja käytännön toteutuksissa ornamentit korvautuivat objekteilla/esineillä jopa siinä määrin, että arkkitehtuuri itsessään esi-neellistyi.⁵ Payne pitää 1850-luvun teoreettisen ajattelun, erityisesti Gottfried Semperin kirjoitusten, eräänlaisena päätepisteenä 1920-lukua, Bauhaus-koulun syntyä ja Le Corbusierin purismia.

Schuldenfrein tutkimus puolestaan keskittyy Bauhausiin. Hän on tarkentanut näkemystä siitä, miten ja miksi Bauhaus-koulun tavoitteiden oli mahdollista realisoitua vasta 1920-luvun jälkeen. Schuldenfrei on tutkinut Bauhaus-liikkettä luksuksen ja siihen kietoutuvan elitismien näkökulmista. Hänen mukaansa Bauhausin kohteista ja teoksista otetuissa valokuvissa liikkeen keskeiset ajatukset tehdään näkyviksi eräänlaisina lavastettuina esityksinä ja näytteillepanoina.⁶ Aion samaan tapaan käsitellä Carlstedtin itselleen sisustamia koteja yksittäisinä tapauksina, eräänlaisina modernin elämäntavan esityksinä tai lavastuksina.

Schuldenfrei puhuu Bauhausin ideologian esille- ja näytteillepanosta ja mielikuvien luomisesta. Hänen ajatustensa ja huomioidensa johdattelemana käytän apuna performatiivisuus-käsitettä. Määritelmän mukaisesti se tuo esille niitä ominaisuuksia, joita rakennetaan ja

1 ”Kauniita koteja: Taiteilija Birger Carlstedtin atelieri ja asunto,” *Domus. Aikakauslehti sisustustaidetta, taideteollisuutta, maalaus- ja kuvanveistotaidetta varten* 10/1931, 152–155.

2 ”Kauniita koteja: Taiteilija Birger Carlstedtin koti,” *Domus. Aikakauslehti sisustustaidetta, taideteollisuutta, maalaus- ja kuvanveistotaidetta varten* 4/1933, 96.

3 Alina Payne, *From Ornament to Object: Genealogies of architectural modernism* (New Haven: Yale University Press, 2012); Robin Schuldenfrei, *Luxury and modernism: Architecture and the object in Germany 1900–1933* (Princeton: Princeton University Press, 2018).

4 Väitöskirjassani perustelin tarkemmin modernismin määrittämisestä pluralistisena ilmiönä. Susanna Aaltonen, *Sisustaminen on kuin käsialaa. Carin Bryggman ja Lasse Ollinkari siustusarkkitehdin ammatissa 1940- ja 1950-luvulla*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 40 – Konsthistoriska studier 40 (Helsinki: Taidehistorian seura, Föreningen för Konsthistoria, 2010), 14, 248.

5 Payne ilmaisee asian seuraavasti: ”Architecture has become its objects.” Payne, *From Ornament to Object*, 262. Payne viittaa myös siihen, miten rakennuksia alettiin tuottaa esineiden tapaan teollisesti massatuotantoprosessina, 264–265.

6 Schuldenfrei, *Luxury and modernism*, 12, 58.

ylläpidetään toistettujen esitysten avulla.⁷ Artikkelissa kokeilen käsitteen käyttöä ja soveltuvuutta valokuvissa toistuvasti esitettyjen kotisisustusten analyysissa. Esitys-termillä viitataan representaatioon, joka on monitulkintainen ja liikkuva käsite, jossa monenlaiset, mahdollisesti myös ristiriitaiset, merkitykset kohtaavat.⁸ Carlstedtin ateljeekotien tapauksessa viitataan representaatiolla ja esityksellä siihen, miten Carlstedt tavoittelee ja toisintaa kansainvälisiä esikuvia ja toiseksi siihen, miten hän toisintaa kotinsa sisustuksen asunnosta ja paikasta toiseen.

Tunnetuin ja tutkituin Carlstedtin taideteollista töistä on hänen vuonna 1929 suunnittelemansa kahvila Le Chat Doré, joka on ollut toistuvasti esillä, kun on esitelty funktionalismin historiaa Suomessa.⁹ Birger Carlstedt ja hänen taiteensa olivat viimeksi tarkan tutkimuksen kohteena vuonna 2019 Amos Rex -taidemuseon järjestämässä näyttelyssä nimeltä ”Le Chat Doré – Kultainen kissa” ja näyttelyn oheen tehdyssä julkaisussa *Birger Carlstedt – modernismin haaste*. Kirjoitin siihen artikkelin otsikolla: ”Le Chat

Doré. Hetki Pariisia Helsingissä.” Kirjoituksessa pohdin tämän Suomen taidehistoriassa ensimmäisen funktionalistisen sisustuksen maineen saaneen kahvilan elinkaarta sen syntyvaiheista tähän päivään.¹⁰ Käsittelin lyhyesti myös Carlstedtin muun taideteollisen suunnittelun piiriin kuuluneita kohteita, joiden historiaa ei ole aiemmin juurikaan tutkittu. Le Chat Dorén varjoon ovat jääneet Carlstedtin itselleen kaupunkiasuntoihin sisustamat ateljeekodit ja ateljeetalo Villa Fyrenäs. Ne ovat olleet aiemmin pistemäisesti esillä Carlstedtin taidenäyttelyistä kirjoitettujen kritiikkien yhteydessä. Esimerkiksi taidearvos- telijana tunnettu Lars von Haartman¹¹ on kuvail- lut Villa Fyrenäsiä yksinäisenä muistomerkkinä 1920-luvun funktionalismista.¹² Tuula Puisto on tuonut esiin Carlstedtin uudistusmielisyyden Villa Fyrenäsin, mutta myös ateljeasuntojen- sa, suunnittelussa.¹³ Koska aiemman artikkelini fokus oli Le Chat Doréssa, jäivät nämä kohteet odottamaan tarkempaa tarkastelua.

Kodit valokuvissa säilyneinä esityksinä

Carlstedtin halua esitellä julkisesti yksityisiä kohtejaan voi pitää merkkinä siitä, että hän ymmärsi julkisuuden arvon taiteilijakovalleen ja toimeen- tulolleen. Kodit dokumentoitiin ammattilaisten ottamin valokuvin ja ne esiteltiin taiteen am- mattilaisille suunnatussa *Domus*-lehdessä, joka oli lyhytaikainen Suomessa vuosina 1930–1933 ilmestynyt ”aikakauslehti sisustustaidetta, tai- deteollisuutta, maalaus- ja kuvanveistotaidetta

7 Ks. esim. Tieteen Termipankin määritelmä: ”Ominai- suus, joka luodaan ja ylläpidetään toistetun esityksen avulla, erityisesti suhteessa sukupuolirooleihin”. ”Per- formatiivisuus”. Luettu 15.10.2021. https://tieteentermipankki.fi/wiki/Esittävät_taiheet:performatiivisuus.

8 Ks. ”Representaatio”. Tieteen termipankki. Luettu 15.10.2021. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Ihmistieteet:representaatio>.

9 Birger Carlstedtista ja Le Chat Doré -kahvilasta on kirjoitettu Suomen taidehistorian kokoomateoksissa, kuten Leena Maunula, ”Taideteollisuuden funktionalis- min synty 1910–1940,” teoksessa *Ars: Suomen taide*, osa 5, 1990, 158–173; Aimo Reitala, ”Maalaustaide 1918–1940,” teoksessa *Ars: Suomen taide, osa 5*, 1990, 222–243; Erik Kruskopf, ”Sodanjälkeinen kuva- taide vuoteen 1960,” teoksessa *Ars: Suomen taide, osa 6*, 1990, 222–243; Markku Valkonen, Erityisartikkeli ”Chat Doré,” teoksessa *Pinx: Maalaustaide Suomessa. Siveltilmen vetoja*, 2003, 74; Leena Ahtola-Moorhouse, ”Maalaustaide vuosisadan alkupuolen pyörteissä,” teoksessa *Suomen kulttuurihistoria, osa 3*, 2003, 414–418; Tuula Karjalainen, ”Ulos maailmaan,” teok- sessa *Suomen kulttuurihistoria, osa 4*, 2004, 129–135; ks. myös Susanna Aaltonen, ”Le Chat Doré. Hetki Pariisia Helsingissä!,” teoksessa *Birger Carlstedt. Moder- nismin haaste*. Toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén (Helsinki: Parvs, 2019), 40–83.

10 Aaltonen, ”Le Chat Doré. Hetki Pariisia Helsingissä!,” 40–83.

11 Henrik Wallgren, ”Haartman Lars von, eläintieteen professori,” *Kansallisbiografia*, (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004). Luettu 16.2.2022. <https://kansallisbiografia-fi.libproxy.helsinki.fi/kansallisbiog- rafia/henkilo/7191>.

12 Lars von Haartman, (L. v. H.), ”Klar Form,” *Hufvudstads- blad* 7.9.1967.

13 Tuula Puisto, ”Näkökulma Birger Carlstedtin taitee- seen,” *Ilkka* 31.1.1975.

varten”.¹⁴ Lehden ”Kauniita koteja” -sarjassa ilmestyneitä arkkitehtien ja taideteollisten suunnittelijoiden koteja edustivat muun muassa arkkitehti Aili-Salli Ahteen ja tekstiilitaiteilija Greta Skogsterin kodit.¹⁵ *Domus*-lehdessä esiteltiin myös Carlstedtin suunnittelema Helsingin Yrjönkadulla sijainnut moderni Monopol Princess -sukkakauppa.¹⁶ Se oli Le Chat Doré -kahvilan ja Yrjönkadun uimahallin ravintolan ohella kolmas Carlstedtin tekemä julkinen sisustus 1920-luvulla.¹⁷

Amos Rex -taidemuseossa säilytettävän Carlstedtin kokoelman aineisto osoittaa, että Carlstedt suunnitteli asuntonsa huolellisesti. *Domus*-lehdessä julkaistujen valokuvien lisäksi asunnoista on säilynyt muutamia kymmeniä julkaisemattomia valokuvia. Käytän näitä valokuvia ensisijaisina lähteinä.¹⁸ Suunnittelusta on

- 14 Lehden latinankielinen nimi *Domus* (Koti) itsessään viittasi kansainvälisyyteen. Italialainen *Domus*-lehti oli perustettu kaksi vuotta aiemmin vuonna 1928. Luettu 16.10.2021. <https://www.anothermag.com/design-living/10811/the-man-behind-domus-the-90-year-old-innovative-italian-design-magazine>.
- 15 ”Kauniita koteja: Aili-Salli Ahte,” *Domus* 2/1930, 24–30; ”Kauniita koteja: Greta Skogster,” *Domus* 6/1931, 103.
- 16 ”Koristetaiteilijain Liitto Ornamento, vuosikirja,” *Domus* 8–9/1931, 20–21.
- 17 Mainittakoon, että Carlstedtin ensimmäinen sisustustehtävä oli vuonna 1928 englantilaisen diplomaatin Sir Ernest Rennien residenssi Helsingin Kruununhaan Pohjoisrannassa. Tästä kohteesta ei kuitenkaan ole säilynyt suunnitelmia tai valokuvia. Tiedossa on, että Sir Ernest Rennien suhteilla Carlstedt tutustui muun muassa italialaiseen taiteilijaan Enrico Prampoliniin. Bengt von Bonsdorff, *Villa Carlstedt: En krögar- och konstnärslämnad med sommarnöjen* (Helsingfors: Schildt, 2007), 127.
- 18 Kaupunkiasuntojen huonekaluja ja muun muassa matot siirtyivät Villa Fyrenäsiin ja myöhemmin Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelmiin. Le Chat Doré -kahvila sijaitsi Helsingissä Unioninkatu 24:ssä. Arkkitehti Matti Finellin suunnittelema rakennus oli vain 10 vuotta vanha, mutta sen raskas punatiiliarkkitehtuuri edustaa toisenlaista arkkitehtuuri-ihannetta kuin Carlstedtin moderni sisustus. Aaltonen, ”Le Chat Doré. Hetki Pariisia Helsingissä!,” 45, 50–51.

säilynyt myös värillisiä guassiluonnoksia.¹⁹ Säilyneiden sisustusluonnosten arvo on siinä, että ne kertovat sisustusten värityksestä toisin kuin säilyneet valokuvat. Luonnokset osoittavat, että kodissa käytettiin ajalleen tyypillisesti hyvin voimakkaita värejä: kirkasta ja vaaleampaa sinistä, mustaa ja punaista sekä vihreän eri sävyjä. Toisijaisina lähteinä hyödynnän kokoelmaan kuuluvia luonnoksia sekä luonnoskirjoja, maalauksia ja tekstiaineistoja, kuten lehtileikkeitä.²⁰

Melko runsaasta kuva- ja tekstiaineistosta huolimatta Carlstedtin 1930-luvun vaihteen nuoruusvuosista ja tuotannosta jää paljon selvittämättä. Carlstedtin itselleen suunnittelemat ateljeeasunnot sijaitsivat asuintaloissa, joiden osoite, arkkitehti ja pohjakaavat eivät ole tarkkaan tiedossa.²¹ Asuntojen pohjaratkaisut ovat osittain hahmoteltavissa valokuvien perusteella. Tarkkaan katsomalla asunnoista otetuista valokuvista näkee, että muun muassa ikkunoiden koot ja sijainnit sekä huoneiden kiinteät osat, kuten lattiat, katot, ovet ja lämmityspatterit poikkeavat toisistaan. Valokuvien perusteella näyttää siltä, että Carlstedt asui ainakin neljässä osoitteessa. Kodit sijaitsivat erilaisissa rakennuksissa ja erilaisissa huoneistoissa, mutta valokuvissa ne näyttävät hämmästyttävän samanlaisina. Pohdin tätä performatiivista toistoa ja sitä, miten Carlstedt onnistui sisustusratkaisuillaan muokkaamaan

- 19 Luonnoksia voi pitää itsenäisinä taideteoksina ja verrat kahvila Le Chat Doré varten tehtyihin luonnoksiin, jotka on rinnastettu Carlstedtin muuhun taiteeseen ja esitelty taideteoksina monissa näyttelyissä.
- 20 Aineiston ongelma on muun muassa luonnoskirjojen päiväämättömyys ja lehtileikekokoelman puutteelliset tiedot, jonka takia tässä artikkelissa ei ole pystytty esimerkiksi lehtileikkeiden kohdalla täydellisiin viitetietoihin.
- 21 Milloin tarkalleen ottaen Carlstedt muutti pois lapsuuskodistaan ei selviä lähteistä. Birger Carlstedtilla ei ollut 1920- ja 1930-luvulla Helsingin puhelinluettelossa puhelinnumeroa, eikä myöskään osoitetietoja löydy Helsingin poliisilaitoksen osoitetoimiston rekisteristä, jossa periaatteessa pitäisi löytyä kaikki Helsingin asukkaat. Ensimmäisen kerran osoite ja puhelinnumero löytyvät vasta vuoden 1942 puhelinluettelossa, jossa se on Villa Fyrenäs Nokkalassa. Helsingin puhelinluettelot 1900–1942. Mikrokortit, Kansalliskirjasto.

asuntojen arkkitehtonisia reunaehdoja, esittämään ne modernistisina, vaikka itse rakennukset edustivat toisenlaista estetiikkaa. Keskityn erityisesti *Domus*-lehdessä esitettyihin koteihin, mutta koska kysymykseni liittyy kotien performatiivisuuteen, en rajaa yhtään kotia kokonaan analyysin ulkopuolelle.

Kaupunkiasuntoihin sisustettujen ateljeekotien lisäksi Carlstedt laajensi reviiiriään myös arkkitehtuurin puolelle suunnittelemalla itselleen asuintalo Villa Fyrenäsin. Vuonna 1931 valmistunut talo on säilynyt, ja siitä on olemassa Carlstedtin kokoelmassa sekä suunnittelupiirustuksia että valokuvia eri vuosikymmeniltä. Aineistona tässä artikkelissa käytän kodin pohjapiirustuksia ja 1940-luvulla otettuja valokuvia. Niissä näkyy paremmin ja tarkemmin kodin sisustus kuin heti valmistumisen aikaan 1930-luvulla otetuista valokuvista. Ilmeisesti tätä taloa ei esitelty julkisuudessa vielä 1930-luvulla. Kaupunkikodeista poiketen Villa Fyrenäsin tarkastelu tuo esiin Carlstedtin omia sekä sisustuksen että arkkitehtuurin suunnitteluperiaatteita ja sitä, miten hän tulkitsi niiden yhteenkuulumista.

Carlstedt ei ollut kirjoittava teoreetikko. Häneltä ei ole säilynyt tekstejä, joissa hän olisi analysoinut tai perustellut omaa työtään tai pohtinut taideteorioita. Väitän, että Carlstedtin sisustuksia, samoin kuin taideteoksia, voi silti pitää teoreettisina todisteina taiteen teorioiden tuntemuksesta ja tutustumisesta kansainvälisiin vaikuttajiin ja liikkeisiin. Ranskassa aikaa viettänyt ja ranskan kielen hallinnut Carlstedt kertoi tutustuneensa muiden muassa modernismin merkittävään teoreetikkoon Le Corbusieriin.²² Valitettavasti hän ei selittänyt tai eritellyt tarkemmin, mitä Le Corbusierilta mahdollisesti saadut virikkeet tai vaikutteet olivat. Siksi Alina Paynen analyysia Le Corbusierin kirjoituksista ja tuotannosta, erityisesti vuoden 1925 *l'Esprit Nouveau* -näyt-

telypaviljongista,²³ voi hyödyntää Carlstedtin kotien, erityisesti ateljeetalon tulkinnan työvälineenä. Kuten Payne osoittaa, Le Corbusierin arkkitehtuurin manifesti ja purismiksi nimetty ajattelu ei syntynyt tyhjästä, vaan sillä oli pitkälle 1800-luvun historiaan ulottuvat juurensa.²⁴ Modernismi ei myöskään ollut yhtenäinen, universaalinen ilmiö, vaan se sai paikalliset nimityksensä ja vaihtelevat ilmenemismuotonsa. Carlstedtin kodit kuuluivat kansainvälisen ilmiön piiriin, joten niitä on perusteltua tarkastella Paynen ja Le Corbusierin modernin arkkitehtuurin määrittelyperiaatteita sekä esimerkiksi tämän vuonna 1923 kirjoittamaa *Kohti uutta arkkitehtuuria* -pamflettia vasten.²⁵

Kuten Payne on osoittanut, arkkitehtien, taiteilijoiden ja kirjoittavien teoreetikkojen biografiatutkimuksella on merkitystä modernismin historian kirjoituksessa.²⁶ Teoreettinen ajattelu kehittyi ja ideat siirtyivät henkilökohtaisten verkostojen, koulujen, liikkeiden, ystävyyksien ja eri taiteen alojen kollegoiden välisessä vuorovaikutuksessa. Carlstedt kuului 1900-luvun alun verkostoituneiden ja monialaisten taiteilijoiden joukkoon. Ranskassa hän oli tutustunut Le Corbusieriin, ja Suomessa Alvar Aallon työ on ollut Carlstedtin tiedossa. Le Corbusier ja Aalto molemmat olivat arkkitehteja ja kuvataiteilijoita, Aalto myös esinesuunnittelija.

Ensisijaisesti kuvataiteilijaksi pyrkinyt Carlstedt opiskeli taideteollisuutta Suomessa Taideteolli-

22 Caius Kajanti, "Taiteilija ja matemaatikko". Suomalainen taiteilijakoti 3. *Anna* nro 5, 4.2.1969: 6–11.

23 Payne, *From Ornament to Object*, 230–262.

24 Payne, *From Ornament to Object*, 2, 245.

25 Le Corbusier, *Kohti uutta arkkitehtuuria*, suom. Pauliina Nurminen (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Avain, 2004 [1923]).

26 Payne, *From Ornament to Object*, 268.

suuskeskuskoulussa vuosina 1926–1928.²⁷ Siellä ei vielä tuolloin sovellettu Bauhaus-koulun metodeja, mutta Bauhausin tapaan Taideteollisuuskeskuskoulussa oppiaineiden kirjo oli laaja, ja raja-aidat eri taideteollisuuden alueiden välillä olivat matalat. Kuten Carlstedtin luonnoskirjat osoittavat, taideteollisuuden alueella häntä houkuttelivat monet eri osa-alueet: tekstiilit, muoti, huonekalut, sisustukset ja mainokset. 1920-luvun jälkeen Birger Carlstedt keskittyi kuvataiteisiin ja etabloitui taidemaalarina, 1940-luvulta lähtien myös lavastajana.²⁸

Marcel Breuerin Wassily-tuoli – ennakkoluulottomille asiakkaille

Bauhaus-koulun opettajan Marcel Breuerin vuonna 1925 suunnittelema metallinen Klubi-tuoli B3, joka tunnetaan paremmin nimellä Wassily-tuoli, oli keskeinen huonekalu Carlstedtin kodeissa ja myös edellä mainitussa kahvila Le Chat Dorén sisustuksessa. Carlstedt saattoi hankkia tuolit, koska Wassily-tuoli oli harvinainen esimerkki Bauhausin piirissä suunnitellusta tuotteesta, jota todella valmistettiin sarjatuotantona, eikä ainoastaan uniikkina käsityönä.²⁹ Sarjatuotannosta huolimatta Was-

sily-tuolia ei silti silloin, eikä myöhemminkään, valmistettu suuria määriä, eivätkä ne levinneet laajan kuluttajakunnan ulottuville.³⁰ Tämä johtui siitä, että tuolin materiaalit olivat kalliita ja valmistaminen sarjatuotannosta huolimatta käsityövaltaista.³¹ Kuten Schuldenfrei ja Payne ovat osoittaneet, Bauhausin idea asiallisesta, vain käyttötarkoitusta silmällä pitäen suunnitellusta ja tuotetusta esineestä, tarkoitti itse asiassa koristeiden korvaamista uudenlaisilla arvokkailla materiaaleilla, kuten teräksellä, lasilla, keramiikalla, marmorilla, silkillä ja nahalla.³² Carlstedtin käyttämät Wassily-tuolit oli valmistettu kankaasta nahan sijaan, mutta silti niiden hinta oli korkea. Esimerkiksi Saksassa Wassily-tuoli kangasvaihtoehdolla maksoi enemmän (60 markkaa) kuin työläisperhe keskimäärin ansaitsi (64 markkaa) viikossa.³³ Esineet olivat kalliita myös siksi, että vaikka niiden koristeeton ulkonäkö viittasi teolliseen tuotantoon, käytännössä monet niistä valmistettiin käsityövaltaisesti. Toisin sanoen pelkistetty ulkonäkö ja koristeettomuus olivat representaatio siitä, miltä koneella tuotetun esineen oletettiin näyttävän.³⁴

Tuotteiden hinta ja uudenlainen yksinkertainen estetiikka vaativat ostajilta sekä varakkuutta että ennakkoluulottomuutta.³⁵ Carlstedtien tapauksessa kyse oli äidin, ravintoloitsija Amanda Carlstedtin, hyvästä yhteiskunnallisesta ja taloudellisesta asemasta ja pojan ennakkoluulottomuudesta. Mainittakoon, että Amanda Carlstedt oli myös kahvila Le Chat Dorén tilaaja ja siten tärkeä henkilö Suomen taidehistoriassa. Carlstedtin työ- ja asumishistoria – ateljeekodit

27 Kansainvälisesti orientoitunut nuori Carlstedt olisi hyvin voinut opiskella myös Bauhaus-koulussa. Susanna Aaltonen, "Amos Rexin näyttely: Kultainen kissa Le Chat Doré. Birger Carlstedt 1907–75. 11.10.1999–12.1.2020. Bauhaus Suomessa? Tapauksena Birger Carlstedtin Chat Doré -kahvila", verkkojulkaisussa *Fokus Bauhaus: Nordic Design & Architecture*, eds. Juhana Lahti ja Leena Svinhufvud, *TAHITI-Taidehistoria tieteenä* Vol 11 Nro 1 (2021): 105, <https://tahiti.journal.fi/article/view/111931/65709>.

28 Ks. uusin julkaisu Birger Carlstedtistä: *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén (Helsinki: Parvus, 2019).

29 Tosin tuolia ei valmistettu Bauhausin vaan Breuerin itsensä markkinoimana. Adriana Kapsreiter, "From Immaterial to Material: Some Reflections on the Art Historical Genealogy of the Bauhaus Design Icons," verkkojulkaisussa *Fokus Bauhaus: Nordic Design & Architecture*, eds. Juhana Lahti ja Leena Svinhufvud, *TAHITI-Taidehistoria tieteenä* Vol 11 Nro 1 (2021): 74; ks. myös artikkelin viite nro 21, 80. 1/2021 <https://tahiti.journal.fi/article/view/111931/6570>.

30 Schuldenfrei, *Luxury and modernism*, 153.

31 Schuldenfrei, *Luxury and modernism*; ks. myös Aaltonen, "Amos Rexin näyttely: Kultainen kissa Le Chat Doré," 102–112.

32 Schuldenfrei, *Luxury and modernism*, 222, 336–338; Payne, *From Ornament to Object: Genealogies of architectural modernism*, 231.

33 Schuldenfrei, *Luxury and modernism*, 142–143.

34 Payne, *From Ornament to Object*, 217.

35 Schuldenfrei, *Luxury and modernism*, 9, 24–25.



Kuva 1. Amanda Carlstedtin kaupunki-koti Vuorimiehenkatu 7 A 2. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, valokuvaaja tuntematon, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 2. Birger Carlstedtin kaupunkiasunto. Kuva ilmestynyt *Domus*-lehti 10/1931. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, valokuvaaja tuntematon, kaikki oikeudet pidätetään.

ja oman talon rakentaminen – olivat riippuvaisia Amanda Carlstedtin taloudellisesta tuesta. Carlstedtilla oli mahdollista asua lapsuuden koteihinsa verrattavissa kaupunkiasunnoissa ja sisustaa ne oman makunsa mukaisesti äidin myötävaikutuksella.

Carlstedtin aikuisiän kodeissa oli paljon samaa kuin lapsuuskodeissa. Ne sijaitsivat arvokkaissa rakennuksissa Helsingin keskustassa.³⁶ Esimerkiksi eroista ja samuudesta sopii viimeisin äidin kanssa jaettu koti osoitteessa Vuorimiehenkatu

7 A 2.³⁷ Tämä asunto sijaitsi arkkitehti Sigurd Frosteruksen suunnittelemassa vastikään valmistuneessa talossa. Asunnossa oli neljä huonetta, keittiö, palvelijahuone, halli, eteinen ja kylpyhuone.³⁸ Pohjakaavaltaan se edusti porvarillista asumisen mallia, jossa kodin tilat oli jaoteltu palvelijoiden ja taloudenhoidon tiloihin,

36 Esimerkiksi Rahapajankadulla vuosina 1917–1926, Korkeavuorenkatu 45 vuonna 1927. Helsingin puhelinluettelo ja Helsingin kaupungin poliisin osoitetoimiston rekisteri.

37 Rauno Endén & Tuomas Laulainen: "Birger Carlstedt 1907–1975," teoksessa *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén (Helsinki: Parvs, 2019), 12; tarkat vuosiluvut ja osoitetiedot on tarkastettu Helsingin puhelinluettelosta ja Helsingin kaupungin poliisin osoitetoimiston rekisteristä. Niiden mukaan Amanda Carlstedt asui Vuorimiehenkadulla 1928–1934.

38 Amanda Carlstedt. Amanda Carlstedtin ja Hilding Johanssonin välinen vuokrasopimus 1.4.1936 Vuorimiehenkadun asunnosta. Amos Rex -taidemuseon arkisto, Birger Carlstedtin kokoelma.

edustustiloihin ja perheen privaatteihin tiloihin.³⁹ Vuorimiehenkadun kodin edustustiloista säilyneissä valokuvissa koti näyttäytyy runsain tekstiilein ja 1800-luvulta peräsin olevien huonekaluin ja esinein sisustetuksi. Kyse on 1900-luvun alun ihanteista, joiden rinnalla Carlstedtin 1930-luvun kodit Wassily-tuoleineen näyttävät erilaisina ja radikaaleina. Sekä äidin että pojan kodit edustavat omaa aikaansa, mutta samalla yhteistä sisustus- ja asumisihanteiden historiallista jatkumoa, josta Payne, ja myös Schuldenfrei, on kirjoittanut.

Carlstedtin ennakkoluulottomuus ja irtautuminen lapsuuskodin ihanteista näkyy parhaiten vuonna 1931 valokuvatusta olohuoneesta. Sen alkoviin asetettu Wassily-tuolien istuinryhmä rinnastuu Bauhausin tilapäisiltä näyttämöiltä vaikuttaviin ja lavastuksellisiin tiloihin. Sisustukseen kuuluu Carlstedtin Bauhaus-esikuvien mukaan suunnittelema yksinkertainen geometrinen, oletettavasti uniikkina käsityönä valmistettu, puinen pöytä ja suuri räsymatto. Pelkästään sähkövalolla, joka 1920-luvulla oli kaupunkiasuntoihin kuuluvaa luksusta,⁴⁰ valaistu ikkunaton näyttämöllinen tila on esitys modernista elämäntavasta. Pöydällä on kirjoja ja muun muassa tuhkakuppi ja savukeaski, mutta silti tuntuu ja näyttää siltä kuin asetelma olisi rakennettu teatteriesitystä, huonekalumainosta tai sisustusnäyttelyä varten. Sisustus vertautuu Bauhausin sisustuksiin, joissa käytettiin kalliita ja pieninä sarjoina valmistettuja esineitä. Ideat toteutettiin uniikkeina ja lavastettui-

na esityksinä.⁴¹ Sisustus vertautuu myös Aino Marsio-Aallon ja Alvar Aallon Lounais-Suomen Maalaistentalon sisustukseen, jota Renja Suominen-Kokkonen on kuvaillut seuraavasti: ”Steriili, vaalean valoisa asunto, jonka moderniutta vielä erikseen alleviivaavat Marcel Breuerin suunnittelemat huonekalut.”⁴²

Lars von Haartman kirjoitti vuonna 1967, että Carlstedt ei kuulunut niihin, jotka vain piirsivät putkihuonekaluja, mutta itse istuivat rokkoo-tuolilla.⁴³ Tällä von Haartman saattoi viitata paitsi Carlstedtin kaupunkiasuntoihin myös siihen, että Carlstedt luonnosteli itsekin putkihuonekaluja, joita ei valmistettu. Luultavasti, Bauhaus-huonekalujen tapaan, valmistajaa olisi ollut vaikea löytää. Wassily-tuolien käyttö asettaa Carlstedtin kodit 1920-luvun lopun harvinaisten ja ennakkoluulottomien sisustusten kontekstiin. Harvassa kodissa niitä oli 1920-luvulla ja sen jälkeenkään. Ne olivat aikansa elitistisiä luksusesineitä, hintansa takia vain varakkaiden ulottuvilla. Heistäkin harvat ymmärsivät niiden

39 Ks. asuntojen tilajärjestelyjen ideologioista Saarikangas. Kirsi Saarikangas, *Asunnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa* (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004).

40 Timo Myllyntaus, *Electrifying Finland: The transfer of a new technology into a late industrializing economy* (London: Macmillan 1991), 249–253.

41 Kuten Schuldenfrei osoittaa, tavoitteita ei saavutettu monestakin syystä. Yhteistyötä teollisuuden kanssa ei saatu järjestettyä. Uniikkina käsityönä tehty, kallista ja harvinaisista materiaaleista valmistettu esineistö oli kallista ja suuren kuluttajakunnan tavoittamattomissa. Esinevalikoima ei myöskään ollut välttämättä uudenaikaista ja kaiken kansan tarpeisiin, vaan tehty pikemminkin porvarillista elämäntapaa silmällä pitäen. Toisaalta on huomioitava sekin, että esimerkiksi uudenaikaisesti muotoillulle sähkövalaisimelle ei edes voinut olla käyttöä, koska suuressa osassa kodeissa ei vielä ollut sähköä käytössä. Schuldenfrei, *Luxury and modernism*, passim.

42 Renja Suominen-Kokkonen, ”Kohti onnellista yhteiskuntaa – Aino ja Alvar Aalto ja 1920-luvun Turku,” teoksessa *Modernia on moneksi: kuvataiteen, taide-teollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa = Det moderna är mångahanda: texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskriget i Finland*, toim. Tutta Palin. Taidehistoriallisia tutkimuksia 29 (Helsinki: Taidehistorian seura, 2004), 92.

43 von Haartman, Lars (L. v. H.), ”Klar Form,” *Hufvudstadsbladet* 7.9.1967.



Kuva 3. Birger Carlstedtin kaupunkiasunto. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, valokuvaaja Lindh, kaikki oikeudet pidätetään.

ulkonäköä ja olivat valmiita hankkimaan niitä koteihinsa.⁴⁴

Tekstiilien funktiot modernissa kodissa

Vuonna 1933 *Domus*-lehdessä esiteltiin Carlstedtin toinen atelieri ja koti. Valokuvien perusteella voi päätellä, että kyseessä oli jälleen melko suuri kaupunkiasunto, jossa avaran eteisen ja olohuoneen ohella oli ainakin kaksi muuta huonetta. Asunnossa oli paljon samoja elementtejä kuin vuoden 1931 kodissa, mutta tässä oli enemmän tavaraa. Paljas ja näyttämöllinen ilme on muuttunut eletymmän näköiseksi, kodikkaammaksi ja pehmeämmäksi erityisesti tekstiilien ansiosta. Huomio kiinnittyy Carlstedtin itsensä suunnittelemiin moderneihin abstraktiokuvioisiin mattoihin. Myös kuviolliset tapetit ja kukkaverhot luovat voimakkaan tunnelman erityisesti makuuhuoneisiin.

Tämä koti ja tekstiilit osana sitä kertovat käyttö- ja taidetekstiilien asemasta, joka oli vahva

sekä kansainvälisesti että Suomessa. Tekstiilien suunnittelu kuului oleellisena osana Bauhausin opetusohjelmaan.⁴⁵ Tekstiilitaide oli keskeinen taideteollisuuden alue myös Suomessa. Taide-teollisuuskeskuskouluun perustettiin sille oma osasto vuonna 1929.⁴⁶ Mattojen ajankohtaisuus tuli esille esimerkiksi *Domus*-lehdessä, jossa esiteltiin taideteoksiksi luokiteltavia ryijyjä. Suomen taideteollisuuden vaikuttajahahmo Arttu Brummer kirjoitti mattojen roolista otsikolla ”Matot kodin somisteina”. Siinä hän jaotteli matot vapaisiin mattoihin, joiden päälle ei laitettu huonekaluja, ja taustamattoihin, jotka laitettiin huonekalujen alle neutraaleina.⁴⁷ Toisessa yhteydessä Brummer luokitteli ryijyt joko seinällä pidettävinä taideobjekteina tai lattialla pidettä-

44 Schuldenfrei kirjoittaa Mies van der Rohe suunnittelema tuolista, mutta sama sopii myös Breuerin suunnittelemaan Wassily-tuoliin. Schuldenfrei, *Luxury and Modernism*, 269.

45 Schuldenfrei, *Luxury and Modernism*, 126; Payne, *From Ornament to Object*, 231.

46 Leena Svinhufvud, *Moderneja Ryijyjä, metritavaraa ja käsityötä. Tekstiilitaide ja nykyaikaistuva taideteollisuus Suomessa maailmansotien välisenä aikana* (Helsinki: Designmuseo, 2007), 73–101; ks. myös Timo Keinänen ”Taideteollisuus ja esinesuunnittelu,” teoksessa *Funkis-Suomi nykyaikaa etsimässä= modernismens intåg i Finland*, eds. Bell, M., Mikkola, K., Keinänen, T. & Norri, M. (Helsinki: Suomen Rakennustaiteen Museo, 1979), C5.

47 Arttu Brummer, ”Matot kodin somisteina”, *Domus* 3/1931, 61–65.

vinä taideteollisina käyttöesineinä.⁴⁸ Carlstedtin kodeissa oli huonekalujen alla raidallisia räsymattoja käyttömattoina ja omia taidemattoja vapaasti lattialle aseteltuina. Huomion herättävät seinälle nostetut räsymatot, joita ei voi luokitella taideobjekteiksi. Niistä mieleen tulee vähän huomiolle jäänyt tekstiilien mahdollinen funktio akustisina ja kylmyyttä eristävinä elementteinä.

Tekstiilien funktiota on pohdittu erityisesti visuaalisesta näkökulmasta. Esimerkiksi 1920-luvun moderneissa sisustuksissa käytettiin verhoja peittämään ihanteiden vastaisia pieniä ikkuna-aukkoja.⁴⁹ Vääränlaisena tai vanhanaikaisena pidetyn arkkitehtuurin häivyttämistä tekstiilien avulla tehtiin Bauhausin piirissä, kuten Schuldenfrei on tuonut esille.⁵⁰ Samoin Carlstedt sovitti tai ikään kuin lavasti funktionalistiset sisustukset koteihinsa tekstiilien, etenkin verhojen avulla. Carlstedt onnistui toistamaan sisustuksensa paikasta ja tilasta toiseen käyttämällään tekstiileillä, matoilla, verhoilla ja huonekaluilla. Asuntojen sijaintien ja arkkitehtuurin vaihtelusta huolimatta esitys kodista pysyi samana. Siksi valokuvissa kodit näyttävät yhdestä ja samasta paikasta otetuilta.

Carlstedtin luonnoskirjoissa on kymmeniä mattosuunnitelmia, joiden toteutuksesta ei ole tarkkaa tietoa. Joitakin niistä kudottiin ja niitä oli esillä Carlstedtin kodeissa. Kuten Leena Svinhufvud on kirjoittanut, taiteilijoiden ja arkkitehtien osallistuminen ryijyjen suunnitteluun legitimoitui ryijyn taide-esineenä.⁵¹ Tästä oli kyse myös Carlstedtin suunnittelemissa matoissa. Tuolloin

48 Leena Svinhufvud, "Ryijy, berberimatto ja modernismin toinen," teoksessa *Modernia on moneksi: kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa = Det moderna är mångahanda: texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskriget i Finland*, toim. Tutta Palin. Taidehistoriallisia tutkimuksia 29. (Helsinki: Taidehistorian seura, 2004), 42.

49 Schuldenfrei, *Luxury and modernism*, 126.

50 Schuldenfrei, *Luxury and modernism*, 187.

51 Svinhufvud, "Moderneja Ryijyjä, metritavaraa ja käsitöitä," 73.

Carlstedt ei ollut etabloitunut kuvataiteen tai taideteollisuuden kentälle, joten voi ajatella myös toisin päin, että mattojen suunnittelu legitimoitui Carlstedtin taideteollisena suunnittelijana. Carlstedtin matot olivat ilmaisultaan yhtä moderneja ja ajanmukaisia kuin hänen maalauksensa.

Abstraktit ja esittävät taideteokset

Taidematot eivät päässeet seinille ehkä siksi, että Carlstedtin kodeissa oli esillä aina omia maalauksia.⁵² Kodit olivat ateljeita ja gallerioita. Siinä ne poikkesivat Bauhausin sisustuksista, joissa käytettiin tekstiilejä, mutta joissa seinät olivat useimmiten paljaat taiteesta. Toisin oli esimerkiksi Le Corbusierin sisustamisissa puristisissa kohteissa, joissa taideteosten valinta oli tarkkaan harkittua. Alina Payne pitää Le Corbusierin seinille ripustamia Fernand Legér'n maalauksia esimerkkeinä siitä, miten maalausten aiheet täydensivät sisustuksia ja puhuivat samaa kieltä Le Corbusierin arkkitehtuurin kanssa. Payne on esittänyt, että modernismin sisustuksen kontekstissa taideteoksen merkitys muuttui; se ei ollut enää "ikkuna", vaan ensisijaisesti objekti.⁵³

Birger Carlstedtin kodissaan esillä pitämien taideteosten merkitystä sisustuksessa voi pohdita maalausaiheiden ja kuvataiteen tyyllisuuntien kautta samaan tapaan kuin mitä Payne on tehnyt. Carlstedt maalasi yhtenä ensimmäisistä suomalaisista kuvataiteilijoista moderneja, kansainvälisten esikuvien mukaisia kubistisia, ekspressionistisia ja surrealistisia töitä. Hänen Le Chat Doré -kahvilaan suunnittelemaansa lattiamaalausta pidetään ensimmäisenä Suomessa tehtynä abstraktina konstruktivistisena taideteoksena. Samaan aikaan hän teki myös esittäviä maalauksia, kävi eräänlaista kamppailua, kuten hänen kuvataiteeseensa perehtyneet

52 Valokuvien perusteella omien maalausten lisäksi vain yhdessä asunnossa oli esillä japanilaisia puupiirroksia.

53 Payne, *From Ornament to Object*, 242–243.

tutkijat Liisa Kasvio ja Synnöve Malmström ovat esittäneet.⁵⁴ Nähdäkseni kyse ei ollut vain Carlstedtin henkilökohtaisesta kamppailusta, vaan yleisestä taidekentän ilmiöstä, jossa uudet ismit haastoivat perinteiset esittämisen tavat. En käytä tässä perinteistä pejoratiivisessa merkityksessä. Päinvastoin Paynea mukailen vanhan ja uuden välisen ristiriidan ja murrosajattelun sijaan maalaustaidettakin voi ajatella jatkumona, jossa perinne on läsnä.

Vuonna 1931 *Domus*-lehdessä esitellyn kodin olohuoneessa on esillä Carlstedtin taiteilijauran kannalta tärkeä avainteos: *Kubistinen asetelma*. Sekä Kasvio että Malmström ovat analysoineet vuonna 1930 valmistunutta maalausta ja korostaneet sen merkitystä Carlstedtin uralta ja suomalaisen modernin taiteen kentällä. Kasvio on luonnehtinut työtä radikaaliksi ja Carlstedtin kaikkein moderneimmaksi maalaukseksi, jossa oli selvimmät konkretismin piirteet.⁵⁵ Malmström yhdistää työn surrealismiin sen eroottisten piirteiden takia ja muistuttaa, että 1920-luvulla surrealismin ei ollut vakiintunut taidetermi ainakaan Suomessa, mutta kubismi-termi oli jo käytössä.⁵⁶ Esimerkiksi Olavi Paavolainen kuvasi 1920-lukua kubismin aikakaudeksi.⁵⁷ Osittain abstrakti, osittain esittävä kubistis-surrealistinen teos, jossa voi nähdä kolmeen klitorista tai ”kolme sulotarta”, täydensi pelkistettyä olohuoneen sisustusta ja ikään kuin puhui samaa kieltä sen kanssa. Ehkä eroottisen

54 Kasvio, ”Nuori modernisti,” 20.

55 Kasvio, ”Nuori modernisti,” 28–29.

56 Malmström, ”Surrealismi ja maagisen realismin välissä,” 116; Ks. myös Carlstedtin kansainvälisyydestä suomalaisella kuvataidekentällä Timo Huusko, ”Alkuperäisyyden kaipuu ja avantgarde. Piirteitä suomalaisesta taideajattelusta 1920- ja 1930-luvulla,” teoksessa *Avantgarde Suomessa*, toim. Irmeli Hautamäki, Laura Piippo ja Helena Sederholm (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2021), 178.

57 Salme Sarjas-Korte, ”Modernistinen kuvataide ja funktionalismi,” teoksessa *Funkis-Suomi nykyaikaa etsimässä= modernismens intåg i Finland*, toim. Bell, M., Mikkola, K., Keinänen, T. & Norri, M. (Helsinki: Suomen Rakennustaiteen Museo, 1979), A4.



Kuva 4. *Domus*-lehdessä (10/1931) ilmestynyt kuva Birger Carlstedtin kaupunkiasunnosta. Taideteos seinällä: Birger Carlstedt, *Kubistinen sommitelma*, 1930. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, valokuvaaja tuntematon, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 5. Birger Carlstedtin kaupunkiasunto. Taideteos maalaustelineellä: Birger Carlstedt: *Pesulaitos (Silitäjät)*, 1931. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, valokuvaaja tuntematon, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 6. Birger Carlstedtin kaupunkiasunto. Teokset seinällä: Birger Carlstedt: *Tiikeri ja saalis*, 1930; *Sommitelma: eläimiä*, 1930. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, valokuvaaja tuntematon, kaikki oikeudet pidätetään.

aiheensa takia Carlstedt siirsi myöhemmin *Kubistisen asetelman* olohuoneesta makuuhuoneeseen. *Kubistisen asetelman* kanssa esillä oli myös vuonna 1929/1930 valmistunut teos *Pesulaitos (Silittäjät)*. Se on Malmströmin mukaan osoitus Carlstedtin yrityksestä kuvata liikettä futurististen esikuvien mukaisesti.⁵⁸ Abstraktien elementtien ohella maalauksesta voi hahmottaa nais-hahmoja ja silitysrautoja. Tekniikka ja aiheen käsittely olivat uusia, mutta itse aihe oli perinteinen. Silitysraudoilla Carlstedt saattoi viitata vuonna 1921 valmistuneeseen Man Rayn tunnettuun käsitetaiteelliseen *Lahja*-teokseen, jossa silitysrauta on irrotettu arkikäytöstä ja siirretty taidekontekstiin.

Uusien taidevirtausten mukaisten teosten ohella Carlstedt piti esillä esittäviä maalauksia, joiden aiheet olivat nykyaikaisia, kuten vuonna 1930 valmistuneita teoksia *Tiikeri ja saalis* ja *Sommitelma: eläimiä*. Ne liittyvät Carlstedtin 1930-luvulla tekemiin kolmeen suureen sirkusaiheisten maalausten sarjaan. Malmström on todennut, että aihe puhutteli modernismin taiteilijoita. Carlstedtin tuotannossa ne jäivät

”välinäytökseksi”.⁵⁹ Myös sisustuksessa työt oli sijoitettu väliaikaisen tuntuiseen jonkinlaiseen lepo- tai makuuhuoneen nurkkaukseen, ehkä paremminkin taiteilijan itsensä tarkkailtaviksi teosten ja aiheiden eteenpäin työstämiseksi kuin varsinaisesti vieraiden katsottavaksi.

Melko tiivis taideriopisto on esillä kodissa, josta otettuja valokuvia ei julkaistu ainakaan *Domus*-lehdessä. Olohuoneessa on suurehko 1930-luvulle ajoitettu *Nurmikolla juovia miehiä* -teos ja vuonna 1930 valmistunut teos *Vaeltavia mustalaisnaisia*. Lisäksi huoneessa oli kolme pientä kukkamaalausta. Töiden esilläpito saattoi olla tarkoituksellista myynninedistämistä. Kuten Tuomas Laulainen on ehdottanut, perinteiset, esittävät kukkamaalaukset abstraktien maalausten rinnalla olivat Carlstedtille luultavasti kaupallisen menestyksen sanelemia ratkaisuja.⁶⁰ *Nurmikolla juovia miehiä* -teoksen paikka yhdessä Wassily-tuolien kanssa vaikuttaa ensin ristiriitaiselta, mutta maalauksen esillä olo ja paikka saattoivat olla harkittuja. Valokuvassa

58 Synnöve Malmström, ”Surrealismsin ja maagisen realismin välissä,” teoksessa *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén (Helsinki: Parvs, 2019), 110–111.

59 Malmström, ”Surrealismsin ja maagisen realismin välissä,” 120.

60 Tuomas Laulainen, ”Kohti konkreettista harmoniaa – Birger Carlstedtin abstraktin metodeja jäljittämässä,” teoksessa *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén (Helsinki: Parvs, 2019), 145.



Kuva 7. Birger Carlstedtin kaupunkiasunto. Etualalla Carlstedtin suunnittelema matto. Teokset seinällä: Birger Carlstedt: *Nurmikolla juovia miehiä*, 1930-luku; kukkamaalaukset, 1930-luku. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, valokuvaaja tuntematon, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 8. Birger Carlstedtin kaupunkiasunto. Taideteos seinällä: *Nurmikolla juovia miehiä*, 1930. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, valokuvaaja tuntematon, kaikki oikeudet pidätetään.

huomio kiinnittyy istuinryhmän keskellä olevalle pöydälle, jossa on alkoholipulloja. Modernissa kaupunkikodissaan Carlstedt näytti rikkovan Suomen kieltolakia. Samasta kieltolain rikkomisesta kertoo maalauksen aihe, jossa tehtaan työläiset juopottelevat julkisesti ulkoilmassa.

Henkilökohtaiseen elämään viittaavat esineet

Carlstedtilla oli melko vähän esineitä kodeissaan. Kyse ei liene ollut talouslaman aiheuttamasta niukkuudesta ja tavaroiden saatavuuden

rajoituksista vaan tietoisesta ideologisesta valinnasta. Henkilökohtaisesta elämästä viitteitä antavat muun muassa kirjat. Esineillä on tarkat käyttötarkoitukset; ne ovat työtä, vapaa-aikaa ja edustamista varten. Maalaustelineiden ja tarvikkeiden ohella kaikissa kodeissa oli myös työpöydät viivoittimiseen ja luonnoslehtiöineen taideteollisuuden suunnittelua varten. Piirustus-pöydät ja -välineet kuuluvat paitsi henkilökohtaiseen myös anonyymien esineiden kategoriaan. Moderneissa sisustuksissa tällaisina tarpeellisina, funktionaalisina ja anonyymeinä sisustuksiin kuuluneina esineinä on pidetty tek-

nisiä laitteita, esimerkiksi kirjoituskonetta.⁶¹ Näitä modernin elämän anonyymisti suunniteltuja laitteita Carlstedtilla ei ollut kodeissaan esillä. Toisaalta voi kyseenalaistaa, olivatko koneet oikeastaan anonyymejä. Le Corbusierin tai Walter Gropiuksen esillä pitämällä kirjoituskoneilla oli käyttöfunktionsa, mutta niitä voi tulkita myös heidän itsensä luomina modernin sisustuksen kontekstiin kuuluvina teoksina,⁶² samaan tapaan kuin Marcel Duchampin pisuaari on käsitteellinen taideteos modernin kuvataiteen galleria- tai museokontekstissa.

Henkilökohtaisena esineenä Carlstedtin kaikissa kodeissa oli esillä pieni buddha-veistos, jonka alkuperästä ei ole tietoa. Se näyttää olleen nuoruudesta asti mukana kulkenut tärkeä esine, jonka paikka vaihtui eri asunnoissa makuuhuoneesta työhuoneeseen ja olohuoneeseen. Buddhalainen Carlstedt ei ollut, eikä tiettävästi kuulunut mihinkään esoteeriseen liikkeeseen, mutta hän oli hyvin kiinnostunut henkisistä virtauksista, mikä oli tuolloin yleistä taiteilijoiden keskuudessa.⁶³ Bauhausin piirissä henkisen kasvun puolesta puhuja oli tunnetusti opettaja ja taidemaalari Johannes Itten, jonka mazdaznanlaisuus näkyi koulun opetusohjelmassa.⁶⁴ Carlstedtin ihastus

Euroopan ulkopuolisiin kulttuureihin ja tutustuminen orientaalsiin museoihin⁶⁵ oli niin ikään sekä henkilökohtaista että aikaansa sidottu ilmiö, seurausta kolonialismista, joka vaikutti modernismin taustalla.⁶⁶

Villa Fyrenäs, funktionalistinen ateljeetalo

Carlstedt muutti vuonna 1931 Helsingistä Espooseen alun perin lapsuusperheen kesäpaikaksi rakennetun Villa Carlstedtin naapuriin. Oman ateljeetalon Villa Fyrenäsin rakentamisen mesenaattina oli äiti Amanda Carlstedt, joka antoi pojalleen mahdollisuuden suunnitella ja rakentaa mieleisensä talon omistamalleen tontille.⁶⁷ Samalla hän tuli antaneeksi tilaisuuden Suomen taidehistoriassa harvinaisen talon rakentamiseen. Tyyllillisesti tontilla sijainneet kaksi taloa edustavat äidin ja pojan erilaista makua ja puhtaasti rakentamisajankohtiensa ihanteita: Lars Sonckilta tilattu Villa Carlstedt 1910-lukua⁶⁸ ja Villa Fyrenäs 1920- ja 1930-luvun vaihdetta.

Birger Carlstedt ryhtyi työhön ilman arkkitehdin koulutusta.⁶⁹ Hän piirsi, teki lujuuslaskelmat ja osallistui talon rakentamiseen.⁷⁰ Suunnittelun esikuvana oli Carlstedtin oman lausunnon mukaan arkkitehti Le Corbusier. Mitä nuo suunnitteluperiaatteet käytännössä olivat, jäivät kuitenkin tarkemmin määrittelemättä.⁷¹ Esimerkiksi Le

61 Payne, *From Ornament to Object*, 238.

62 Ks. myös Svinhufvud, ”Ryijy, berberimatto ja modernismin toinen,” 44.

63 Ks. esim. antologiat: *Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa*, toim. Tiina Mahlamäki ja Nina Kokkinen (Tampere: Vastapaino, 2020); *Hengen aarteet: esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*, toim. Nina Kokkinen ja Lotta Nylund (Helsinki: Parvus, 2020).

64 Linn Burchert, ”The Spiritual Enhancement of the Body: Johannes Itten, Gertrud Grunow, and Mazdaznan at the Early Bauhaus,” teoksessa *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism’s Legendary Art School*, eds. Otto, Elizabeth & Rössler, Patrick (New York: Bloomsbury Visual Arts, Bloomsbury Publishing Inc., 2019), 49–72; Ute Ackermann, ”Bodies Drilled in Freedom”: Nudity, Body, Culture, and Classical Gymnastics at the Early Bauhaus,” teoksessa *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism’s Legendary Art School*, eds. Otto, Elizabeth & Rössler, Patrick (New York: Bloomsbury Visual Arts, Bloomsbury Publishing Inc., 2019), 25–47.

65 Kasvio, ”Nuori modernisti,” 28.

66 Payne, *From Ornament to Object*, 96, 190.

67 Villa Fyrenäs ei kuitenkaan ollut äidin makuun, ja hän kutsui sitä tabernaakkeliksi, eikä myöskään halunnut sitä kovin lähelle omaa huvilaansa. von Bonsdorff, *Villa Carlstedt*, 126; von Bonsdorff lainaa Kajantia, ”Taiteilija, matemaatikko,” 8–9.

68 Ks. Pekka Korvenmaa, *Lars Sonck, arkkitehti*, toim. Risto Pekkanen (Helsinki. Atlasart, 2020).

69 Le Chat Dorén sisustuksessa Carlstedtilla oli apunaan arkkitehti Karl Malmström. Ks. tarkemmin Aaltonen, ”Le Chat Doré. Hetki Pariisia Helsingissä!,” 45.

70 Kajanti, ”Taiteilija, matemaatikko,” 9.

71 von Bonsdorff, *Villa Carlstedt*, 126; von Bonsdorff lainaa Kajantia, ”Taiteilija, matemaatikko”, 9.

Corbusierin tunnettua ajatusta talosta asumiskoneena Carlstedt näyttää soveltaneen melko maltillisesti perinteiseen tapaan tilajäsennellyssä kodissa. Talosta puuttuvat muun muassa Le Corbusierin määrittelemät modernin arkkitehtuurin periaatteet: pilareiden käyttö kantavina rakenteina, avoin pohjakaava, nauhaikkunat ja avoin julkisivu sekä kattopuutarha. Talon julkisivu muistuttaa pikemmin Walter Gropiuksen 1920-luvun alussa suunnittelemaa symmetristä ja käsityönä rakennettua Talo Sommerfeldia.⁷² Kyse oli vain osittain funktionalistisin periaattein rakennetusta talosta, jollaisia monet tuolloin rakennetut talot olivat. Rakennuksiin päti sama kuin esineisiin. Uudenlainen asenne oli omaksuttu, mutta käytäntöön panoon ei ollut vielä välineitä. Sitä kuvasi myös Le Corbusier 1920-luvulla julistamassaan kärjekkäessä pamfletissa: ”Uudenaikainen asenne on välttämätöntä omaksua, mutta sen ja tukahduttavien menneisyyden jäänteiden välillä on vielä iso ristiriita. Kyseessä on sopeutumisen ongelma, jonka kohteena on elämämme realiteetit.”⁷³

Sisätilojen ja erityisesti suuren ateljeen esikuvina mieleen tulevat 1800-luvun kuvataiteilijoiden ateljeekodit, jossa ateljeet suurine ikkunoineen sijaitsivat pohjoisen puolella alakerrassa ja makuuhuoneet yläkerrassa ikään kuin parvella. Kahden kerroksen korkuinen avara ja suuri-ikkunainen ateljeetila on Villa Fyrenäsin keskeisin tila, kodin keskus, jonka ympärillä ja reunoille on sijoitettu tilat muuta elämää varten. Talousosa keittiöineen ja ruokailutiloineen



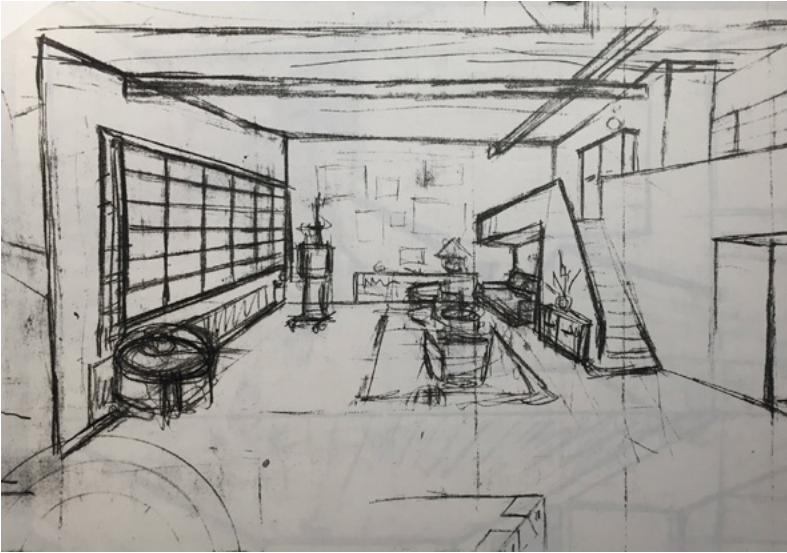
Kuva 9. Birger Carlstedtin tekemä värillinen luonnos kaupunkiasunnon sisustuksesta. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, kaikki oikeudet pidätetään.

sijaitsee pääkerrosta muutamaa porrasta alempana. Tämä lienee ollut käytännön sanelema ratkaisu. Keittiöosa rakennettiin vanhan tallin paikalle.⁷⁴ Yläkerrassa parvella on yksityinen oleskelutila, makuuhuone ja ikkunallinen kylpyhuone. Porvarillisen asumisihanteen mukaan tilat on ryhmitelty edustus, talous- ja yksityisiin tiloihin.⁷⁵ Talosta otetuissa valokuvissa korostuu edustuksellisuus. Talon ensisijainen tehtävä on mahdollistaa taiteellinen työskentely, mutta myös luoda puitteet ammatin edustamiselle.

Villa Fyrenäsistä tuli Carlstedtin loppuelämän koti ja ateljee. Villa Fyrenäs oli poikamiehen kaupunkikodeista poiketen myös perhe-elämää varten suunniteltu. Talo valmistui juuri ennen ensimmäisen avioliiton solmimista taide-teollisuutta opiskelleen Jacqueline af Forsellesin kanssa.⁷⁶ Puolison varhaisen kuoleman jälkeen

72 Ks. esim. Fiona MacCarthy, *Walter Gropius*, 128; Schuldenfrei, *Luxury and modernism*, 121.
73 Le Corbusier, *Kohti uutta arkkitehtuuria*, 229.

74 Kajanti, ”Taiteilija, matemaatikko,” 10.
75 Saarikangas, *Asunnon muodonmuutoksia*, 200.
76 Aaltonen, ”Le Chat Doré. Hetki Pariisia Helsingissä!,” 65.



Kuva 10. Birger Carlstedtin ajoittamaton piirustusluonnos Villa Fyrenäsän sisustuksesta. Kuvassa näkyy ajatus työtilan ja olohuoneen yhdistämisestä. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuva 11. Kotielämää Villa Fyrenäsissä 1940-luvulla. Kuvassa mm. Marcel Breuerin Wassily-tuoli ja Alvar Aallon Artek-tuoli. Kuva: Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma, valokuvaaja tuntematon, kaikki oikeudet pidätetään.

Carlstedt asui yksin. Talo oli 1930-luvun enimmäkseen tyhjiään, koska Carlstedt asui Pariisissa vuosina 1930–1931 ja matkusteli paljon koko 1930-luvun.⁷⁷

Vuonna 1941 Carlstedt solmi avioliiton myyjänä työskennelleen Inga Roosin kanssa. Kolmas puoliso ja talon emäntä oli tanskalainen pianotaiteilija France Ellegaard.⁷⁸ Valokuvissa 1940-luvun perhe-elämä puolison ja lemmikkikoiran kanssa näytetään idyllisenä ja harmonisena. Niissä on ensi kertaa esillä arkista elämää ja arkisia tiloja: kylpyhuoneessa pestään koiraa ja keittiössä laetaan ruokaa. Kaupunkiasuntojen kylpyhuoneita tai keittiöitä ei sen sijaan valokuvattu. Carlstedt ei näyttänyt pitävän tärkeänä näitä kodin huoltotiloja, jotka nousivat suunnittelussa esille 1920-luvulla. Birgerin lapsuudenkodissa palvelijat kuuluivat perheeseen ja huolehtivat kotitöistä, kuten ruuanlaitosta.⁷⁹ Tämä palvelijoiden ja kotiapulaisen läsnäolo jatkui 1900-luvulla varakkaissa porvarillisissa perheissä, ja myös Carlstedtillä oli lapsuuskodista ”perintönä” mukaan muuttanut kotiapulainen.⁸⁰ Talon arkielämää

77 Ks. esim. Kasvio, ”Nuori modernisti,” 25.

78 Ellegaard asui talossa Carlstedtin kuoleman vuoden 1975 jälkeen 1990-luvun alkuun asti. Sen jälkeen huvilaan muutti taiteilijapari Ilppo Alho ja Marja Mali.

79 Kajanti, ”Taiteilija, matemaatikko,” 6.

80 ”Perin kodistamme Ison-Idan, joka oli luonamme 40 vuotta,” totesi Carlstedt haastattelussa vuonna 1969. Kajanti, ”Taiteilija, matemaatikko,” 6.

valokuvattiin ja esiteltiin esimerkiksi tanskalaisessa aikakauslehdessä. Siinä kerrottiin, miten ”Trooppiset kasvit ja lintuhäkit vaikuttavat, niin että kokonaan unohtaa olevansa kylmässä Suomessa.”⁸¹ Suurin ero kaupunkikotien ja Villa Fyrenäsän sisustusten välillä näyttää olleen huonekasvit. Kaupunkiasunnoissa ei huonekasveja näy ollenkaan. Villa Fyrenäsissä ne saattoivat olla puolisoitten mukana tulleita, mutta joka tapauksessa hoitoa vaativina ne indikoivat kodin pysyvää luonnetta.

Johtopäätökset

Tarkoitukseni tässä artikkelissa oli täydentää jo olemassa olevaa tutkimusta Birger Carlstedtin taiteilijauran alkuvuosista ja taiteilijakuvan muotoutumisesta tuomalla esiin hänen ateljee-kotinsa. *Domus*-lehdessä julkaistut valokuvat Carlstedtin yksityisistä kodeista tekivät niistä julkisia, esimerkkejä siitä, miten moderni taiteilija ja ihminen asuu. Ne eivät kuitenkaan saavuttaneet samanlaista aikalais- ja jälkimainetta kuin Carlstedtin suunnittelema julkinen kohde Le Chat Doré -kahvila. Koti- ja kahvilasisustuksilla oli yhtäläisyyksiä. Niitä yhdisti samat elementit: putkihuonekalut, erityisesti Wassily-tuolit, tekstiilit, joiden funktio oli lavastaa arkkitehtuuri uudemmaksikin se olikaan, taide kotien seinillä ja Le Chat Dorén lattialla. Kun ajattelee Carlstedtin myöhempää taiteilijauraa erityisesti kuvataiteessa ja konkretismin avainhahmona, kodit sisustuksineen näyttävät muun taiteellisen toiminnan ohessa tärkeinä taiteilijan identiteetin rakentamisen paikkoina. Kyse oli nimenomaan ”Taiteilijan ateliereista ja kodeista”.

Carlstedtin kodeissa työ oli esillä ja läsnä monella tavalla. Ensinnäkin ne olivat ateljeita maalaa-mista varten. Toiseksi niissä oli tilaa ja välineitä

taideteollista suunnittelua varten. Kolmanneksi kodit olivat myös eräänlaisia gallerioita, jossa taiteilijan uusimmat työt olivat esillä. Artikkelini vahvistaa käsitystä siitä, miten Carlstedtin asemoituminen taidekentälle alkoi nuoruuden monipuolisista taidekokeiluista, joihin sisustukset, myös kotisisustukset, kuuluivat maalauksen rinnalla. Kuten olen aiemmin kirjoittanut, Carlstedtin myöhemmin 1940-luvulta alkaen tekemät lavastukset ovat jatkumoa 1920-luvulla muotoutuneesta modernista maailmankuvasta, Bauhausin ihailusta ja innostumisesta uusiin kuvataidesuuntauksiin, kuten ekspressionismiin ja surrealismiin.⁸²

Carlstedtin toteuttamat muutamat sisustukset ja yksi talo voivat tuntua pieneltä koko Carlstedtin taiteellisen työn mittakaavassa, ja myös Suomen 1920- ja 1930-luvun vaihteen rakentamisen ja sisustamisen mittakaavassa. Ne ovat kuitenkin tärkeät, mutta katveeseen jääneet kohteet, kun ajatellaan ylipäätään tuolloin Suomessa toteutettuja harvalukuisia moderneja rakennuksia ja sisustuksia. Carlstedtin kodit olivat aikanaan kaikkien nähtävillä, mutta eivät saatavilla. Ne olivat eräänlaisia ihmeitä, eivät todellisuutta. Siten ne vertautuvat Bauhausin piirissä esiteltyihin sisustuksiin.⁸³ Aikalaiskontekstissa Carlstedtin kodit voi asettaa kansainvälisten esikuvien rinnalle sekä Aino Marsio-Aallon ja Alvar Aallon Lounais-Suomen Maalaistentaloon sisustaman kodin rinnalle. Carlstedtin olohuoneet Marcel Breuerin Wassily-tuoleineen ja maalauksineen tekivät tunnetuksi kansainvälistä modernismia Suomessa. Suomen taidehistoriassa Carlstedtin kodit ovat harvinaisia esimerkkejä uusien ideoiden käytäntöön panosta.

Carlstedt ei ollut teoreetikko, vaan ideoiden kokeilija niin taiteessaan kuin taideteollisessa suunnittelussaan. Kodit olivat Carlstedtin oman taiteilijuuden esityksen paikkoja; niissä ei ollut

81 ”Tropiske planter og fugelbure så man helt glemmer at man befinder sig på afsidas beliggende sted i det kolde Finland,” päiväämätön lehtileike, Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Birger Carlstedtin kokoelma.

82 Aaltonen, ”Le Chat Doré. Hetki Pariisia Helsingissä!,” 81.

83 Schuldenfrei, *Luxury and Modernism*, 58.

esillä muiden taiteilijoiden töitä. Carlstedtin kodit sisustukset huonekaluineen, tekstiileineen ja taideteoksineen osoittavat Carlstedtin olleen perillä siitä, miltä modernin kodin kuului näyttää ja miten modernin ihmisen kuului elää. Kodit olivat performatiivisia esityksiä, mutta myös todellista elämää varten. Tässä artikkelissa ei ole pohdittu koteja ja niiden sisustuksia perhe-elämän tai sukupuolen näkökulmista. On selvää, että Villa Fyrenäsin ateljeetalossa myös aviopuolisot vaikuttivat siihen, miltä kodissa näytti ja miten siellä elettiin. Kuten valokuvissa esitettiin, Villa Fyrenäsin kodissa vietettiin elämää, johon työn lisäksi kuuluivat arkiset askareet.

Tutkimuksen näkökulmasta tapaus Birger Carlstedt herättää jatkokysymyksiä, ensinnäkin tutkimuksen fokuosoinnista ja toiseksi taidehistorian jakautumisesta eri taiteenalojen tutkimukseen. Pitäisikö tekijän, taiteilijan tai suunnittelijan sijaan keskittyä enemmän objektien suunnittelun ja valmistamisen prosesseihin sekä käytön tutkimukseen siten, että suunnittelijat olisivat sivuroolissa? Toisenlainen haaste on tutkia taiteilijaa, joka vaikutti monella alueella: kuvataiteessa, taideteollisuudessa ja arkkitehtuurissa ja joka kysyi, olenko kuvataiteilija vai koristetaiteilija. Vastaavasti tämäntapaisten tutkimuskohteiden

kohdalla taidehistorioitsija voi kysyä: olenko kuvataiteen, arkkitehtuuriin vai taideteollisuuden tutkija? Tämän artikkelin painopiste on ollut taideteollisuudessa. Eri alueisiin, aikakausiin ja teoreettisiin näkökulmiin perehtyneet tutkijat olisivat löytäneet toisenlaisia näkökulmia ja kysymyksiä sekä vastauksia. Carlstedtin tapaisissa tapauksissa tutkijoiden tiivis yhteistyö ja yhteiskirjoittaminen voisivat avata mahdollisuuksia aiempaa vahvemmin vuoropuhelulle perustuvan taidehistorian tutkimukseen.

Kiitän lehden toimittajia ja kollegoita Mia Åkerfeltia ja erityisesti Anna Ripattia keskustelusta. Kiitän myös arvioitsijoita asiantuntevista lausunnoista ja tarkoista kommentteista, jotka olen parhaani mukaan huomionnut lopullisessa artikkelissa. Luonnollisesti vastaan kaikista epätarkkuuksista ja mahdollisista virheistä itse.

FT, taidehistorian dos. **Susanna Aaltonen** on muotoiluun ja arkkitehtuuriin erikoistunut tutkija. Hän toimii tuntiopettajana Helsingin yliopistossa, Aalto-yliopistossa ja Avoimessa yliopistossa.

Lähteet

Arkistot

Birger Carlstedtin kokoelmat: leikearkisto, valokuvat, luonnoskirjat, piirustukset ja maalaukset. Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex, Helsinki.

Amanda Carlstedtin osoitekortti. Helsingin poliisilaitoksen osoitetoimiston osoiterekisteri. Helsingin kaupungin arkisto.

Helsingin kaupungin puhelinluettelot 1900–1942. Mikrofilmit. Kansalliskirjasto.

Opinnäytteet

Kasvio, Liisa. "Birger Carlstedtin varhainen modernismi 1929–1932" (Pro gradu -tutkielma 1988) Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex. Birger Carlstedtin kokoelma.

Valkonen, Markku. "B. J. Carlstedtin tyyli muutokset vuoteen 1950" (Proseminarityö 1968), Amos Andersonin taidemuseon arkistot/Amos Rex. Birger Carlstedtin kokoelma.

Kirjallisuus

Aaltonen, Susanna. "Amos Rexin näyttely: Kultainen kissa Le Chat Doré. Birger Carlstedt 1907–75. 11.10.1999–12.1.2020. Bauhaus Suomessa? Tapauksena Birger Carlstedtin Chat Doré -kahvila". 102–112. Teoksessa *Fokus Bauhaus: Nordic Design & Architecture*. Eds. Juhana Lahti ja Leena Svinhufvud. *TAHITI - Taidehistoria tieteenä*, Vol 11 Nro 1 (2021): <https://tahiti.journal.fi/article/view/111931/65709>

Aaltonen, Susanna. "Le Chat Doré. Hetki Pariisia Helsingissä!" Teoksessa *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén, 40–83. Helsinki: Parvs, 2019.

Aaltonen, Susanna. *Sisustaminen on kuin käsialaa: Carin Bryggman ja Lasse Ollinkari Sisustusarkkitehdin ammatissa 1940- ja 1950-luvulla*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 40. Helsinki: Taidehistorian seura, 2010.

Marianne, Aav, toim. *Art deco 1918–1939: Modernia eksotiikkaa*. Designmuseo, näyttely 4.2.–8.5.2005. Helsinki: Designmuseo, 2005.

Ackermann, Ute. "Bodies Drilled in Freedom": Nudity, Body, Culture, and Classical Gymnastics at the Early Bauhaus." Teoksessa *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, eds. Otto, Elizabeth & Rössler, Patrick, 25–47. New York: Bloomsbury Visual Arts, Bloomsbury Publishing Inc., 2019.

Ahtola-Moorhouse, Leena. "Maalaustaide vuosisadan alkupuolen pyörteissä." Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria. Osa 3*, 414–417. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 2003.

Baumhoff, Anja. *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.

von Bonsdorff, Bengt. *Villa Carlstedt: En krögar- och konstnärsfamilj med sommarnöjen*. Helsingfors: Schildt, 2007.

Brummer, Arttu (Petronius). "Uusia kahvilasisustuksia. Bar Chat Doré ja Fazerin kahvila." *Domus* 2/1930, 40–41.

Brummer, Arttu. "Matot kodin somisteina." *Domus* 3/1931, 61–65.

Burchert, Linn. "The Spiritual Enhancement of the Body: Johannes Itten, Gertrud Grunow, and Mazdaznan at the Early Bauhaus." Teoksessa *Bauhaus Bodies. Gender, Sexuality, and Body Culture in Modernism's Legendary Art School*, eds. Otto, Elizabeth & Rössler, Patrick, 49–72. New York: Bloomsbury Visual Arts, Bloomsbury Publishing Inc., 2019.

Bähr, Astrid, Lars Müller, und Chris Reding. *Bauhaus Zeitschrift 1926–1931*. Faksimile: Kommentaarband. Zürich: Lars Müller Publishers, 2019.

"Chat Doré. Eräs Helsingin parhaimmista ravintoloista." *Suomen hotelli-ravintola-kahvilalehti* 3/1930, 24–26.

Endén, Rauno & Laulainen, Tuomas. "Birger Carlstedt 1907–1975." Teoksessa *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén, 9–19. Helsinki: Parvs, 2019.

Funkis-Suomi nykyaikaa etsimässä= modernismens intåg i Finland, toim. Bell, M., Mikkola, K., Keinänen, T. & Norri, M. Helsinki: Suomen Rakennustaiteen Museo, 1979.

Gutman Laura, Luojus, Susanna, toim. *Art deco ja taiteet: Art deco i konsten = Art Deco and the arts: France-Finlande 1905–1935*. Amos Andersonin taidemuseo, näyttely 8.3.–21.7.2013. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2013.

von Haartman, Lars (L.v.H.). "Klar Form." *Hufvudstadsbladet* 7.9.1967.

Heinonen, Raija-Liisa. *Funktionalismin läpimurto Suomessa*. Helsinki: Suomen Rakennustaiteen Museo, 1986.

Kajanti, Caius. "Taiteilija, matemaatikko". Suomalainen taiteilijakoti 3. *Anna* nro 5. 4.2.1969. 6–11.

Karjalainen, Tuula. *Uuden kuvan rakentajat. Konkretismin läpimurto Suomessa*. Porvoo: WSOY, 1990.

Karjalainen, Tuula. "Ulos maailmaan." Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria, osa 4*, 129–135. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 2004.

Kapsreiter, Adriana. "From Immaterial to Material: Some Reflections on the Art Historical Genealogy of the Bauhaus Design Icons." Verkkojulkaisussa *Fokus Bauhaus: Nordic Design & Architecture*, eds. Juhana Lahti ja Leena Svinhufvud, 69–83. *TAHITI – Taidehistoria tieteenä*, Vol 11 Nro 1 (2021): 1/2021. <https://tahiti.journal.fi/article/view/111931/65709>

Kasvio, Liisa & Tallqvist, J. O. *Birger Carlstedt: Tilan Tekijä 1943–1967 = Rumskompositioner 1943–1967*. Helsinki: Amos Andersonin taidemuseo, 1992.

Kasvio, Liisa. "Nuori modernisti." Teoksessa *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén, 20–39. Helsinki: Parvs, 2019.

"Kauniita koteja: Aili-Salli Ahde." *Domus* 2/1930, 24–30.

"Kauniita koteja: Taiteilija Birger Carlstedtin atelieri ja asunto." *Domus* 10/1931, 152–155.

"Kauniita koteja: Taiteilija Birger Carlstedtin koti." *Domus* 4/1933, 98.

"Kauniita koteja: Greta Skogster." *Domus* 6/1931, 103.

Keinänen, Timo. "Taideteollisuus ja esinesuunnittelu." Teoksessa *Funkis-Suomi nykyaikaa etsimässä= modernismens intåg i Finland*, toim. Bell, M., Mikkola, K., Keinänen, T. & Norri, M., C1–C6. Helsinki: Suomen Rakennustaiteen Museo, 1979.

- Kokkinen, Nina ja Nylund, Lotta, toim. *Hengen aarteet: Esoteerisuus Suomen taidemaailmassa 1890–1950*. Helsinki: Parvs. 2020.
- "Koristetaiteilijain Liitto Ornamo, vuosikirja." *Domus* 8–9/1931, 20–21.
- Korvenmaa, Pekka. *Lars Sonck, arkkitehti*, toim. Risto Pekkanen. Helsinki: Atlasart, 2020.
- Kruskopf, Erik. "Sodanjälkeinen kuvataide vuoteen 1960." Teoksessa *Ars: Suomen Taide, osa 6*, toim. Sarajas-Korte, Salme, Rista, Eeva, Ahtola-Moorhouse, Leena, 76–111. Espoo: Weilin + Göös, 1990.
- Laulainen, Tuomas. "Kohti konkreettista harmoniaa – Birger Carlstedtin abstraktin metodeja jäljittämässä." Teoksessa *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén, 144–195. Helsinki: Parvs, 2019.
- MacCarthy, Fiona. *Walter Gropius: Visionary founder of the Bauhaus*. London: Faber & Faber, 2019.
- Mahlamäki, Tiina ja Kokkinen, Nina, toim. *Moderni esoteerisuus ja okkultismi Suomessa*. Tampere: Vastapaino, 2010.
- Malmström, Karl. "Bar Chat Doré." *Arkkitehti* 12/1929, 200–201.
- Malmström, Synnöve. "Surrealismin ja maagisen realismin välissä." Teoksessa *Birger Carlstedt. Modernismin haaste*, toim. Synnöve Malmström ja Rauno Endén, 108–143. Helsinki: Parvs, 2019.
- Maunula, Leena. "Taideteollisuuden funktionalismin synty 1910–1945." Teoksessa *Ars Suomen taide, osa 5*, toim. Sarajas-Korte, Salme, Rista, Eeva, Rätty, Ritva, Aav, Marianne, 58–173. Espoo: Weilin + Göös, 1990.
- Myllyntaus, Timo. *Electrifying Finland: The transfer of a new technology a late industrializing economy*. London: Macmillan, 1991.
- Nerdinger, Winfried. *Walter Gropius: Architekt der Moderne 1883–1969*. München: C.H. Beck, 2019.
- "Om barer i allmänhet och Chat Doré i synnerhet." *Suomen hotelli-ravintola-kahvilalehti* 4/1932, 24.
- Otto, Elizabeth & Rössler, Patrick. *Bauhaus bodies: Gender, sexuality, and body culture in modernism's legendary art school*. New York: Bloomsbury Visual Arts, Bloomsbury Publishing Inc, 2019.
- Palin, Tutta, toim. *Modernia on moneksi: kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa = Det moderna är mångahanda: texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskriget i Finland*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 29. Helsinki: Taidehistorian seura, 2004.
- Payne, Alina. *From Ornament to Object. Genealogies of Architectural Modernism*. New Haven, CT: Yale University Press, 2012.
- Puisto, Tuula. "Näkökulma Birger Carlstedtin taiteeseen." *Ilkka* 31.1.1975.
- Reitala, Aimo. "Maalaustaide 1918–1940." Teoksessa *Ars Suomen Taide, osa 6*, toim. Sarajas-Korte, Salme, Rista, Eeva, Rätty, Ritva, Aav, Marianne, 222–243. Espoo: Weilin + Göös, 1990.
- Saarikangas, Kirsi. *Asunnon muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2002.
- Sarajas-Korte, Salme. "Modernistinen kuvataide ja funktionalismi." Teoksessa *Funkis-Suomi nykyä etsimässä = Modernismens intåg i Finland*, toim. Bell, M., Mikkola, K., Keinänen, T. & Norri, M., A4. Helsinki: Suomen Rakennustaiteen Museo, 1979.

Schuldenfrei, Robin. *Luxury and Modernism: Architecture and the Object in Germany 1900–1933*. Princeton: Princeton University Press, 2018.

Seemann, Hellmut Th., und Valk, Thorsten. *Entwürfe Der Moderne: Bauhaus-Ausstellungen 1923–2019*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2019.

Sparke, Penny. *The Modern Interior*. London: Reamtion Books, 2008.

Suominen-Kokkonen, Renja. "Kohti onnellista yhteiskuntaa – Aino ja Alvar Aalto ja 1920-luvun Turku." Teoksessa *Modernia on moneksi: Kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa = Det moderna är mångahanda: texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskrigen i Finland*, toim. Tutta Palin, 84–106. Taidehistoriallisia tutkimuksia 29. Helsinki: Taidehistorian seura, 2004.

Svinhufvud, Leena. "Ryijy, berberimatto ja modernismin toinen." Teoksessa *Modernia on moneksi: Kuvataiteen, taideteollisuuden ja arkkitehtuurin piirteitä maailmansotien välisen ajan Suomessa = Det moderna är mångahanda: texter om bildkonst, konstindustri och arkitektur mellan första och andra världskrigen i Finland*, toim. Tutta Palin, 38–53. Taidehistoriallisia tutkimuksia 29. Helsinki: Taidehistorian seura, 2004.

Leena Svinhufvud. *Moderneja Ryijyjä, metritavaraa ja käsityötä. Tekstiilitaide ja nykyaikaistuva taideteollisuus Suomessa maailmansotien välisenä aikana*. Helsinki: Designmuseo, 2009.

Valkonen, Markku. "Birger Carlstedt." Teoksessa *Pinx, Suomen maalaustaiteen historia. Siveltimen vetoja*, toim. Sederholm, Helena, Hanka, Heikki, 24, 70–74. Helsinki: Weilin&Göös, 2003.

Aikakauslehdet

Arkkitehti 1929–1933

Domus. Aikakauslehti sisustustaidetta, taideteollisuutta, maalaus- ja kuvanveistotaidetta varten 1930–1933

Sähköiset lähteet

"The Man Behind Domus, the 90-Year-Old Innovative Italian Design Magazine." AnOther Publishing 2018–2022. Luettu 16.2.2022. <https://www.anothermag.com/design-living/10811/the-man-behind-domus-the-90-year-old-innovative-italian-design-magazine>

Helsingin poliisilaitoksen osoitetoimiston osoiterekisteri. Luettu 20.9.2021. https://www.hel.fi/hel2/tietokeskus/julkaisut/pdf/KARK_aineistoesittely_osoiterekisteri.pdf

Louhelainen, Maaret. *Modernia eksotiikkaa: 1920–1930-luvun helsinkiläisravintoloiden sisustuksia*, 2014. Luettu 20.9.2021. <http://www.modernieksotiikka.fi/p/info.html>.

Wallgren, Henrik. "Haartman, Lars von (1919–1998) eläintieteen professori." Kansallisbiografia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 2004. Luettu 16.2.2022. <https://kansallisbiografia-fi.libproxy.helsinki.fi/kansallisbiografia/henkilo/7191>