

Mirja Kälviäinen

GRETA-LISA JÄDERHOLM-SNELLMAN

Arabian-aika 1921 - 1937

Taidehistorian
pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopistossa
kesällä 1989

| | |
|--|--|
| Tiedekunta HUMANISTINEN | Laitos Taidehistorian laitos |
| Tekijä Mirja Kälviäinen | |
| Työn nimi GRETA-LISA JÄDERHOLM-SNELLMAN Arabian-aika 1921 - 1937 | |
| Oppiaine Taidehistoria | Työn laji Pro gradu -tutkielma |
| Aika Kesä 1989 | Sivumäärä 106 sivua |
| Tiivistelmä - Abstract | |
| <p>Taiteilija Greta-Lisa Jäderholm Snellman työskenteli Arabian tehtaan taiteellisena avustajana vuosina 1921 - 1937. Se oli tärkeä kausi hänen monipuolisesta elämäntyöstään suunnittelijana ja kirjoittajana. Arabian-kauden taustaa selvittävät 1920 - 1930-lukujen sosiaaliset tuotesuunnitteluajatukset ja Arabian taiteellinen kehitys. Suunnittelutehtävälle oli olennaista Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkitavaran suunnittelijan asema Arabian taiteilijoiden joukossa.</p> <p>Taiteilijan Arabian-ajan sarja- ja uniikkituotteista on pohdittu suunnittelu-aikaa, tuotevalikoimaa, koristeluja, tekniikoita sekä sarja- ja uniikkituotannon eroja. Tiedot Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin 1920 - 1930-luvulla pitämistä koti- ja ulkomaisista näyttelyistä liittyvät tuotteiden mainostukseen ja kuluttajiin kohdistettuun valistustyöhön.</p> <p>Tyylialalyysissä tutkitaan taiteilijan kehitystä Arabian-kautena. Siinä tarkastellaan niitä erilaisia vaikutteita, joita paljon matkustellut taiteilija on saanut ajan tuotesuunnitteluajatuksista ja -tyyleistä. Samoja asioita havainnoidaan myös tuotesuunnitteluprosessin avulla. Sen avulla selvitetään lisäksi Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelutyön eri osa-alueita ja erityisesti taiteilijan työn sopeutumista teollisuuslaitoksen tarpeisiin.</p> <p>Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabian-kauden tuotanto sijoittuu tyyllillisesti suomalaisen 1920-luvun klassismin ja funktionalismin välimaastoon. Hän on saanut myös paljon kansainvälisiä vaikutteita. Sekä Arabian tehtaan että sieltä lähteneen taiteilijan jatkokehityksessä 1940-luvulta eteenpäin voi huomata piirteitä, jotka perustuvat Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabian-aikaan.</p> | |
| Asiasanat Sosiaalinen tuotesuunnittelu, uniikkituotanto | |
| Säilytyspaikka Taidehistorian laitos | |
| Muita tietoja | |

SISÄLLYSLUETTELO

| | sivu |
|--|------|
| 1. JOHDANTO..... | 1 |
| 2. GRETA-LISA JÄDERHOLM-SNELLMAN..... | 3 |
| 3. TEHTAIDEN JA TUOTESUUNNITTELIJOIDEN YHTEISTYÖN KEHITTYMINEN..... | 7 |
| 3.1. RUOTSALAISET EDELLÄKÄVIJÖINÄ..... | 7 |
| 3.2. TUOTESUUNNITTELUN AJATUKSIA SUOMESSA..... | 9 |
| 4. ARABIAN TAITEELLINEN KEHITYS..... | 13 |
| 5. GRETA-LISA JÄDERHOLM-SNELLMANIN TOIMENKUVA ARABIASSA..... | 19 |
| 6. SARJATUOTANTO..... | 23 |
| 6.1. KORISTEET..... | 23 |
| 6.2. MUOTOILU..... | 30 |
| 7. UNIIKKITUOTANTOA..... | 36 |
| 7.1. ESINEISTÖ..... | 37 |
| 7.2. AIHEET..... | 40 |
| 7.3. LASITUKSET JA KORISTELUTEKNIikka..... | 44 |
| 8. NÄYTTELYT..... | 48 |
| 8.1. NÄYTTELYTOIMINTA SUOMESSA..... | 48 |
| 8.2. ULKOMAISET NÄYTTELYT..... | 51 |

| | sivu |
|-------------------------------------|------|
| 9. TYYLI..... | 58 |
| 9.1. YLEISTÄ..... | 58 |
| 9.2. L'ATELIER DE LACHENAL..... | 61 |
| 9.3. 1920-LUVUN KLASSISMI..... | 63 |
| 9.4. KANSANPERINNE..... | 66 |
| 9.5. ART DECO..... | 68 |
| 9.6. "ITÄMAISTA"..... | 71 |
| 9.7. FUNKTIONALISMI..... | 74 |
| | |
| 10. TUOTESUUNNITTELIJAN KUVA..... | 78 |
| 10.1. TUOTESUUNNITTELUPROSESSI..... | 78 |
| 10.2. AJAN KUVA JA KEHITYS..... | 85 |
| | |
| VIITELUETTELO..... | 88 |
| | |
| LÄHTEET JA KIRJALLISUUS..... | 99 |

LIITTEET

1. JOHDANTO

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman toimi taideteollisuuden ja kuvataiteiden piirissä hyvin monissa tehtävissä. Hän oli eri teollisuuslaitosten vakituksena ja avustavana suunnittelijana, opetti Taideteollisuuskeskuskoulussa, teki lehtityötä, tiedotti suomalaisesta suunnittelusta ja kuvataiteista, järjesti rohkeasti näyttelyitä ja organisoi Pariisin taiteilija-asuntolan perustamista.

Päätettyäni tehdä pro gradu -työni Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotannosta totesin aiheen runsaudessaan vaativan rajausta. Aika, jonka Greta-Lisa Jäderholm-Snellman toimi Arabian suunnittelijana vuosina 1921 - 1937 osoitautui tuotekuvaltaan kiinnostavaksi ja toisaalta kiinteäksi jaksoksi hänen suunnittelijantyössään. Lisämielenkiintoa tuohon kauteen tuo yleinen tuotesuunnittelun merkityksen kasvu 1920 - 1930-luvuilla.

Tämän pro gradu -työn alkuosa selvittää yleisesti tuon ajan tuotesuunnittelukeskustelua, tuotesuunnittelun leviämistä osaksi Suomen teollisuuden tuotantoprosessia sekä yksityiskohtaisemmin tilannetta Arabiassa. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suhde työnantajayritykseen eli hänen toimenkuvansa Arabian tehtaassa antaa pohjan hänen suunnittelemiensa tuotteiden esittelyyn: sarjatuotantoisten esineiden ja uniikkituotteiden. Tuotteiden mainostukseen ja kuluttajien valistamiseen liittyy selvitys Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin 1920 - 1930-luvuilla pitämistä näyttelyistä.

Tuotteiden ja suunnittelijan yhteispelin tarkastelua jatkaa tyylialalyysi, jossa on pyritty pohtimaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suhdetta 1920 - 1930-lukujen eri tyylisuuntauksiin. Tällä tavoin voi luoda myös kuvaa taiteilijan suhtautumisesta ajan tuotesuunnitteluajatuksiin.

Suunnittelutyön lisäksi pohditaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suhdetta tuotantolaitokseen, Arabiaan. Tämä siksi, että tuotesuunnittelijan tuotanto muotoutuu erityisesti toteuttajan eli tuotantolaitoksen resurssien ja tarpeiden mukaan. Toisaalta myös suunnittelija vaikuttaa taiteellisella panoksellaan tuotantolaitoksen kehitykseen.

Lähtökohtana koko työlle on tutkia mahdollisimman laajasti 1920 - 1930-luvuilla toimineen suunnittelijan työtä. Tuona aikana on suomalaisessa suunnittelussa mielenkiintoinen, koska vasta silloin alettiin vakavasti keskustella teollisuuden tuotesuunnittelijoiden tarpeesta. Tutkielman lopussa on Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabiassa suoritettun työn eri puolia sovellettu nykyajan tuotesuunnitteluprosessiin, jotta myös kuva 1920 - 1930-lukujen tuotesuunnittelusta nykyiseen verrattuna selventyisi. Tuotesuunnitteluprosessin eri vaiheiden painoarvoa Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin työssä voi pohtia hänen tuotantonsa, näyttelyidensä ja tyyliensä selvityksistä.

Taideteollisuusmuseossa vuonna 1981 pidetyn Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin keramiikkaa ja lasia esitelleen näyttelyn laatimisen yhteydessä hänen tyttärensä Christina Snellman de Jorge lahjoitti äitiään koskevaa arkistomateriaalia Taideteollisuusmuseolle. Tämän henkilökohtaisen materiaalin lisäksi olen käyttänyt lähteinä Arabian historiaa koskevaa kirjallista tietoa, 1920 - 1930-lukujen aikakausi- ja sanomalehtiartikkeleita sekä tietenkin tuon ajan keramiikkaan liittyvää kirjallisuutta. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemaa esineistöä on sekä Arabian museon että Taideteollisuusmuseon kokoelmissa.

Haastateltavia, jotka muistaisivat 1920 - 1930-lukujen tapahtumia oli varsin vaikea enää löytää. Taiteilijan Arabian-ajan työtovereista sain haastattelun vain Olga Osolilta. Lisäksi olen haastatellut Christina Snellman de Jorgea ja eräitä Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tunteneita henkilöitä. Taiteilijan toiminnasta ulkomailla olen saanut tietoja muutamista Pariisin ja Lontoon museoista.

2. GRETA-LISA JÄDERHOLM-SNELLMAN

Greta-Lisa Jäderholm syntyi vuonna 1894 Helsingissä laivanrakentamon omistajan, insinööri Herman Gustaf Jäderholmin ja rouva Hilma Frederikan (os. Nybergin) perheeseen. Hänestä tuli ennestään viisilapsisen perheen kuudes tytär. Lapsuus tässä ruotsinkielisessä porvarisperheessä oli onnellista ja taloudellisesti turvattua.¹

Jäderholmien perheessä ei erityisesti harrastettu taidetta vaikka perheen isällä oli sorminäppäryyttä, joka periytyi hänen Ruotsin kautta Belgiasta tulleelta käsityöläissuvultaan. Yhdestä Greta-Lisa Jäderholmin vanhemmasta sisaresta tuli ammatiltaan piirustuksen opettaja, mutta varsinaisesta taiteilijan ammatista vanhemmilla sen sijaan oli epäilyksiä.²

Greta-Lisa Jäderholm pääsi ylioppilaaksi vuonna 1912 Nya Svenska Samskolanista.³ Koska hän jo koulussa oli ollut innokas piirtäjä, syntyi kiinnostus taideharrastuksiin luonnostaan. 1910-luvulla hän aloitti posliinin maalamisen. Aluksi pikkukukkaiset mallit olivat muiden piirtämiä. Muihin taideharrastuksiin nuoruusiässä kuuluivat isänmaallisten paperinukkien valmistus ja postikorttien maalaus, joista viimeksi mainittuja hän teki jopa myyntiin.⁴

Pariisiin hän matkusti ensimmäisen kerran täydentääkseen kieli-instituutissa aloittamiaan opintoja. Tästä kaupungista hän tunsi löytävänsä kohtalonsa. Kielituntien lisäksi Greta-Lisa Jäderholm sai nimittäin posliinimaalauksen opetusta Musée de Clunyssä. Matkan jälkeen hän opiskeli 1910-luvun lopussa yhden lukuvuoden ajan Taideteollisuuskeskuskoulun yleisellä linjalla.⁵

Tärkeimmäksi jo aiemmin aloitetuista opintomatkoista muodostui opiskeluvuosi Pariisissa vuonna 1921. Pariisiin

akatemiassa piirtämistä harrastaessaan Greta-Lisa Jäderholm kuuli Raoul Lachenalin keramiikka- ja posliinimaalausateljeesta, johon hän otti yhteyttä. Atelier de Lachenalissa, Chatillonissa hän opiskeli ensimmäisenä ulkomaalaisena posliinimaalauksella vuoden 1921 aikana. Myöhemmin 1920-1930-luvuilla hän kävi Ranskan matkoillaan työskentelemässä uudelleen tässä ateljeessa.⁶

Suomeen palattuaan vuonna 1921 Greta-Lisa Jäderholm pääsi töihin Oy Arabia Ab:n palvelukseen. Tässä Suomen ainoassa posliinitehtaassa hän toimi ensin posliinimaalajana suunnitellen uniikkituotteiden ja astiastojen koristeita. Myöhemmin 1920-luvulla Greta-Lisa Jäderholm alkoi myös muotoilla astiastoja ja yksittäistuotteita.⁷ Kiinteästä työsuhteesta huolimatta matkat olivat olennainen osa taiteilijan elämää 1920 - 1930-luvuilla. Ne suuntautuivat ennen kaikkea Ranskaan mutta myös Ruotsiin, Tanskaan, Englantiin, Hollantiin ja Italiaan. Työsuhde Arabialla kesti aina vuoteen 1937 asti.⁸ Arabian loppukautena eli vuosina 1929-1937 hän toimi myös Taideteollisuuskeskuskoulun posliinimaalauksen opettajana.⁹

Taidemaalari Eero Snellmanin kanssa Greta-Lisa Jäderholm meni naimisiin vuonna 1924. Perheen ainoa lapsi, tytär Christina syntyi vuonna 1928. Taidetta suosivasta kotiympäristöstä kertoo tyttären ammatinvalinta: hän ryhtyi taidemaalariksi. Eero Snellman oli J. V. Snellmannin pojanpoika. Tämä lienee yhdessä Eero Snellmanin ahkeran merkkihenkilöiden muotokuvatutuotannon kanssa vaikuttanut siihen, että pariskunta seurusteli paljon Suomen sivistyneistön, seura- ja piirien, eri alan taiteilijoiden ja diplomaattien kanssa. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabialta lähdön syy vuonna 1937 oli perheen siirtyminen Pariisiin. Eero Snellman oli nimittäin valittu Pariisin maailmannäyttelyn Suomen osaston pääkomissaariksi. Tämä tehtävä merkitsi pitkää poissaoloa Suomesta.¹⁰

Arabian-kauden näyttelyitä olivat vuosina 1921 - 1925 helsinkiläisessä Gallerie Hörhammerissa pidetyt keramiikan

esittelyt. Vuodesta 1927 lähtien Greta-Lisa Jäderholm-Snellman piti miehensä kanssa näyttelyitä eri puolilla Suomea mm. Tampereella, Turussa, Viipurissa, Porissa ja Vaasassa. Monzassa Italiassa hänellä oli töitä näytteillä vuodesta 1924 lähtien. Kansainvälisissä näyttelyissä Suomea edustamassa hänen töitään oli vuonna 1929 Barcelonassa, vuonna 1930 Antwerpenissä, vuonna 1933 Milanossa, vuonna 1935 Brysselissä ja vuonna 1937 Pariisissa.

Yksityisnäyttelyn hän piti vuonna 1933 Pariisissa l'Atelier 75:ssä. Tämän jälkeen hän osallistui Pariisissa useisiin yhteisnäyttelyihin. Merkittävin kaikista hänen näyttelyistään oli yksityisnäyttely vuonna 1937 Lontoossa Heal & Sonin tavaratalon näyttelyosastolla. Lontooseen hänet kutsuttiin uudelleen vuonna 1938 neljän naistaitelijan yhteisnäyttelyyn.¹¹

Näyttelyiden ja matkustamisen lisäksi Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin 1930-luvun loppu kului uusien työtehtävien parissa. Jo vuonna 1937 hän oli aloittanut lasiesineiden suunnittelun Riihimäen Lasi Oy:lle. Ranskassa oleskellessaan vuonna 1938 taitelija työskenteli kolme kuukautta Sèvres'n posliinitehtaalla. Toisen maailmansodan alkaminen teki kuitenkin vuonna 1939 perheen palaamisen Suomeen välttämättömäksi.¹²

Lasiesineet ja ennen kaikkea lasiset lampunjalat tulivat 1940-luvulta lähtien hänen pääartikkeleikseen. Riihimäen Lasi Oy:lle Greta-Lisa Jäderholm-Snellman suunnitteli freelancerinä pienesineistöä aina vuoteen 1949 saakka. Oy Ahlström Ab:n Iittalan lasitehtaalle hän suunnitteli yksityistuotantona valmistettuja lampunjalkoja vuosina 1945-1962. Valaisimet suunniteltiin sisustukseen sopiviksi, aina tiettyä asuntoa varten. Myös lampunvarjostimien suunnittelu kuului oleellisena osana mukaan työskentelyyn. Muita tuotteita 1940-luvulta 1960-luvulle olivat metalliset pienesineet, tiikkituotteet ja korut.¹³

Loppukauden merkittäviin näyttelyihin kuuluivat vuonna 1949 Studio Schraderissa Kööpenhaminassa pidetty näyttely ja useat vuosina 1952 - 1965 pidetyt valaisin- ja kattausnäyttelyt. Valaisimiaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellman esitteli Helsingissä esimerkiksi Stockmannin tavaratalossa ja omassa kodissaan.¹⁴

Toisen maailmansodan jälkeen löysi Greta-Lisa Jäderholm-Snellman uuden ilmaisukanavan. 1940-luvulta lähtien hän toimi aktiivisesti mukana lehtityössä kirjoittaen matkoiltaan erilaisista taidenäyttelyistä ja merkkihenkilöistä artikkeleita suomalaisiin aikakauslehtiin. Myös pöydänkat-
tausten suunnittelu ja esittely kuuluivat hänen lehtityöhönsä. The Studio Year Book of Decorative Artin avustajana hän toimi vuosina 1943 - 1963. Tämän julkaisun artikkeleissaan hän esitteli suomalaista tuotesuunnittelua.¹⁵

Miehensä Eero Snellmanin kuoltua vuonna 1951 Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ryhtyi innolla ajamaan Pariisin kansainvälisen taiteilija-asuntotalon asiaa. Se oli Eero Snellmanin lausuma ajatus, johon Greta-Lisa Jäderholm-Snellman tarmokkaasti tarttui. Tämän toiminnan ansiosta lankesi luottamustehtäviä hänen osakseen. Vuosina 1958-1973 Greta-Lisa Jäderholm-Snellman toimi Cité Internationale des Arts à Paris hallintoneuvoston jäsenenä ja vuosina 1960 - 1973 Pariisin Taiteilijakaupungin Säätiön johtokunnan jäsenenä.¹⁶

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman kuoli vuonna 1973 Alicantes-
sa, Espanjassa. Hän vietti siellä loppuelämästään talviaikoja vierailien tyttärensä, taidemaalari Christina Snellman de Jorgen luona. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli aina ollut innostunut työstään ja oli pitänyt itseään jopa etuoikeutettuna kun sai tehdä työtä, josta piti. Siksi vielä hänen viimeisetkin päivänsä kuuluivat uusien suunnitelmien parissa.¹⁷

3. TEHTAIDEN JA TUOTESUUNNITTELIJOIDEN YHTEISTYÖN KEHITTYMINEN

3.1. RUOTSALAISET EDELLÄKÄVIJÖINÄ

Malmössä pidetyssä balttilaisessa näyttelyssä vuonna 1914 esitettiin taideteollisuuden elitismille paljon kritiikkiä. Suunnittelijan ja taiteilijan tuli nähdä vastuunsa ja luoda hyvää muotoilua kaikille yhteiskunnan jäsenille.¹⁸ Samana vuonna toivoi kriitikko ja Svenska Slöjdföreningenin nuori sihteeri Erik Wettergren suunnitteluun rohkeutta ottaa vastaan suuret yhteiskunnalliset tehtävät. Mallia tuli etsiä saksalaisten kyvystä asettaa taiteelliset voimat kehitykselle arvokkaan teollisuuden palvelukseen. Deutscher Werkbund olikin esikuvana kun Svenska Slöjdförening vuonna 1914 perusti välitystoimiston taiteilijoiden saamiseksi teollisuuden suunnittelutehtäviin.¹⁹

Sosiaalinen vastuu oli teemana tukholmalaisen Liljevalchsin Taidegallerian sisustus-, pienasunto- ja käyttötavara-näyttelyssä vuonna 1917. Näyttelyn oli tarkoitus olla myös mainoksena Slöjdföreningenin välitystoiminnalle, joka oli jo saanut aikaan kontakteja sekä työsopimuksia taiteilijoiden ja teollisuuden välillä. Keramiikan kannalta merkittävää oli Wilhelm Kägen siirtyminen Gustafsbergin tehtaan palvelukseen. Liljevalchsin näyttelyyn Käge suunnitteli työläisastiaston "Liljeblå", mutta kalliin hintansa ja yksinkertaisen muotoilunsa vuoksi se ei levinnyt tarkoitettuihin käyttäjäpiireihin, sillä he halusivat teollisuudelta keinotekoista koreutta. Samoin kävi koko näyttelyn esineistön, koska kävijäkuntana olivat asialle omistautuneet arkkitehdit ja suunnittelijat, eivät työläiset.²⁰

Svenska Slöjdföreningenin johdossa 1920-luvulla toiminut kriitikko Gregor Paulsson julkaisi teoksessaan "Vackrare vardagsvara" vuodelta 1919 sosiaalisen muotoiluteorian.

Kirjan nimi otettiin yhteiskunnallista vastuuta tunnustavan suunnittelun iskulauseeksi. Vaikka iskulause innostuneena otettiin käyttöön ruotsalaisessa taideteollisuuspropagandassa, sai se vain osittaisen voiton: ainoastaan harvat taiteilijat suunnittelivat hyötytavaraa. Suurinta kunniaa 1920-luvun kansainvälisissä näyttelyissä ruotsalainen taideteollisuus sai ylellisillä uniikkituotteillaan.²¹

Tuotesuunnittelun esilletuominen merkitsi paljon näyttelyitä. Tavallisten kotimaisten näyttelyiden ohella Ruotsissa panostettiin ulkomaisiin suurnäyttelyihin ja niissä saavutettiin menestystä kalliilla uniikkituotannolla. Sosiaalista suunnittelua pyrittiin tukemaan kotimaisissa näyttelyissä. Kodin merkitystä korostavina erikoisnäyttelyinä on mainittava Bygge och Bo -yhdistyksen sisustusnäyttelyt, joissa vain pienasuntotyyppinen asumismuoto oli otettu huomioon.²²

vaikuttavuus →

Jonkinlainen johdannainen 1920-luvun toiminnasta oli vuonna 1930 pidetty, Tukholman funkis-näyttelyksi ristitty asunto- ja sisustusnäyttely. Siinä oli koko vuosikymmenen itäneet sosiaalisen suunnittelun ajatukset koottu sarjatuotantoon sopivuuden ja toimivuuden otsakkeiden alle. Nämä hienot ajatukset pätivät täydellisesti vain osaan esillä olevista tuotteista. Keramiikka lähti mukaan funktionalismiin hitaammin kuin esimerkiksi huonekalusuunnittelu, ja vuoden 1930 näyttelyssä ei ollut paljonkaan uudenlaista keramiikkaa esillä. Vasta vähitellen alkoi keramiikkateollisuus muovata uudelleen ajatuksiaan ja tuotteitaan. Myös lama-kauden vaikutus on muistettava. Taloudellisista syistä oli ostajien suosiman vanhan, koristeellisen malliston säilyttäminen välttämätöntä. Teollisuudella ei ollut varaa keilla vaikeasti ymmärrettävillä funktionalistisilla astiastoilla.²³

Koko 1920-luvun ajan oli ruotsalaisilla suunnitteluajatuksilla suuri painovoima Suomen vastaavissa keskusteluissa. Länteen päin käännyttiin mielellään itäistä naapurua kohtaan tunnetun pelon varjossa. Ruotsista puhuttiin siviis-

tyneenä maana, esimerkkinä, jonka kaltaiseksi uuden, itsenäisen Suomen tulisi pyrkiä.²⁴

3.2. TUOTESUUNNITTELUN AJATUKSIA SUOMESSA

Vastikään itsenäistyneen Suomen tuotesuunnittelijoiden tehtävät ja ajatukset keskittyivät 1920- ja vielä 1930-luvullakin tärkeään kulttuurityöhön, Suomen profiilin korottamiseen muiden kansojen silmissä. Länsimaisuus ja eritoten Ruotsin malli sekä sen edistysaskeleet taideteollisuuden alalla koettiin seuraamisen arvoisina. Jotta Suomi olisi sivistynyt maa muiden sivistysmaiden joukossa, tuli tuotesuunnittelun ja tuotteiden kestää katseet. Tärkeintä tässä sivistyksen ajatuksessa oli kuitenkin se, etteivät valikoidun eliitin sivistyneet kauneuskäsitykset riittäneet: koko kansa oli saatava tiedostamaan oikeat ja hienostuneet kauneusarvot.²⁵

Sisustusarkkitehti Arttu Brummer totesi kodin rakentamisen olevan kuin pyramidi, jossa käytännölliset seikat muodostavat lavean alustan ja vasta kärki kuuluu tunnepohjaiselle koristelulle. Kodin rakentaminen seurasi siis hänen mielestään aivan samaa kehitystä kuin sivistyksen tavoittelu yleensä.²⁶ Juuri koti ja sen esineistö otettiin 1920-luvulla erityisen huolen kohteeksi. Muuttuvassa, modernisoituvassa maailmassa tunnettiin kodilla olevan olennaisin merkitys kansan kehittämisessä ja uusien olojen tuomien paineiden lieventämisessä. Mallikotien esimerkin avulla pyrittiin kaikille tarjoamaan sopiva eli kunkin sosiaaliin asemaan käypä asumismuoto.²⁷

Isänmaallisuuteen liittyivät myös talouden itsenäisyyden ja kasvun vaatimukset. Kotimaisen tavaran käyttämisen puolesta pidettiin kampanjoita, messuja, ja sille omistettiin nimikkoviikkoja. Kotimaisten tuotteiden monipuolistuminen sekä laadun parantuminen kulkivat käsi kädessä niiden vakaan ostovaatimuksen kanssa. Kuitenkin vasta 1930-luvulle tultaessa voitiin todeta suomalaisten käyttöesineiden

ylittävän hinta-laatusuhteellaan ja monipuolisuudellaan tuontitavaran. Silloin ei suomalaisen perheenemännän tarvinnut enää vain isänmaallista aatetta ja kansantaloutta kannattaakseen ostaa kotimaisia tuotteita.²⁸ Pula-ajan merkeissä 1930-luvulle tultaessa Suomessa tuotettujen hyödykkeiden käytön ja niin muodoin myös edullisten sarjatuotteiden merkitys kasvoi entisestään.²⁹

Arkisen elämän ulkonaisten kauneusarvojen oikea painotus alkoi Suomessa taiteen sosialisoinniksi nimitetyllä liikkeellä. Tämä merkitsi lähinnä kuvataiteiden harrastuksen levittämistä laajempiin kansalaispiireihin. Taideteollisuutemme esitaistelijat pitivät tätä suuntausta liian yksipuolisena pintailmiöiden korjaamisena: koko koti ja samalla ihmisten sivistystaso tuli saada muutetuksi. Tämä merkitsi opastusta kulutustottumuksissa: rihkaman käytöstä tuli siirtyä käytännöllisiin, kauniisiin arkiesineisiin. Iskulauseeksi ohjelmalle otettiin ruotsalaisten "vackrare vardagsvara" eli "kauniimpaa arkitavaraa".³⁰

Suomen Koristetaiteilijoiden Liitto Ornamo ei pystynyt toimimaan yhtä tärkeänä voimana taiteilijoiden saamiseksi teollisuuden suunnittelijoiksi kuin Svenska Slöjdförening Ruotsissa. Varsinaisen taiteilijavälityksen sijasta Ornamo perusti vuonna 1921 mallinlainauskeskuksen, mutta sen käyttäjäpiiri rajoittui enimmäkseen käsityömaisiin valmistajiin.³¹ Ornamolla oli kuitenkin tärkeä osansa arkisen kauneuden propagandan levittäjänä erityisesti vuotuisten taideteollisuusnäyttelyiden järjestämistehtävissä. 1920-luvun lopulla Ornamo pääsi näyttelyasioissa yhteistyöhön Taideteollisuusyhdistyksen kanssa ja näyttelyresurssit paranivat.³² Samoihin aikoihin alkoi näyttelyissä uniikki-tuotteiden lisäksi tulla esille myös teollisuuden halvempi sarjatuotanto.³³

Vaikka suomalaisella taideteollisuudella oli tarve päteä kansainvälisillä areenoilla, sen oli kuitenkin vielä 1920-luvulla vaikea osallistua ulkomaisiin näyttelyihin, koska tarkoitukseen osoitetut varat olivat hyvin pienet. 1920-

luvun lopun menestys Barcelonan maailmannäyttelyssä loi taideteollisuuspiireihin uskoa. Vaikka palkintoja tulikin uniikkituotteille kuten Ruotsin 1920-luvun menestyksen kohdalla, niin voitot kohottivat taiteilijoiden arvostusta teollisuuden johdon piirissä ja näin edistivät myös taiteellisten voimien käyttöä sarjatuotannon suunnittelijoina.³⁴

Samoin kuin Ruotsissa niin Suomessakin keskusteltiin jo 1910-luvulla aatteesta "taiteilijat tehtaisiin". Sekä taiteilijoiden että teollisuuden velvollisuutena nähtiin sarjatuotannon parantaminen vastaamaan ajan vaatimuksia: kaunista käyttötavaraa kaikille. Teollisuus kuitenkin omak-sui ajatuksen varsin hitaasti.³⁵ Nils Gustaf Hahl esitti vuoden 1934 funktionalistishenkisessä kirjoituksessaan teollisuuden suunnittelijavastaisuuden syyksi sen, etteivät taiteilijat olleet päteviä vastaamaan teollisuuden ja tekniikan haasteisiin. Hänen mukaansa maan ainoassa oppi-laitoksessa, Taideteollisuuskeskuskoulussa, ei vaadittu millään oppijaksolla teollisuusharjoittelua ja näin ollen oppisisältö ei vastannut teollisuuden suunnittelijoille asettamia vaatimuksia.³⁶

Arabia oli luonnollisesti edelläkävijä taiteellisen suunnittelijakunnan palkaamisessa. Suomen 1800-luvun loppupuolella kehittymisensä aloittanut teollisuus keskittyi raaka-aineen jalostukseen ja muuhun alkutuotantoon. Näillä aloilla riittivät vain insinöörien tekemät laskelmat tuotteen suunnittelemiseen. Arabia edusti niitä harvoja tuotantolaitoksia, joiden tuotteet olivat pitkälle jalostettuja, suoraan kuluttajan ostettaviksi valmistettuja käyttöesineitä. Tuotesuunnittelu tai edes valmiiden muualla suunnittelujen mallien lainaaminen oli tehtaalle välttämättömyys.

1920- ja 1930-lukujen Suomessa eivät sosiaalista tuotesuunnittelua halunneet enää vain taiteilija- ja arkkitehtipiirit, vaan myös kadunmies otti osaa keskusteluun ja esitti vaatimuksiaan teollisuudelle sekä sen suunnittelijoille. Kadunmies ei kuitenkaan osannut vaatia suunnittelijoiden

haaveilemaa kauneutta ja laatua. Hän toivoi vain halpoja hintoja, kestävyyttä ja omien yksityisten pikkutarpeittensa täyttämistä.³⁷ Sekä suunnittelijat että kuluttajat olivat yhtä mieltä tiukan rahapolitiikan ja yhteiskunnan tasa-arvoistumisen mukanaan tuomista sosiaalisen suunnittelun vaatimuksista. Keskustelun sävystä ja ajan tuotannosta voi kuitenkin todeta, etteivät tuotesuunnittelijan ja kuluttajan ajatukset kohdanneet toisiaan. Esimerkiksi Arabian keraamisessa tuotannossa kummitteli vielä 1930-luvun lopulla suuri joukko jopa edelliseltä vuosisadalta peräisin olevia malleja, jotka koristeellisuudessaan miellyttivät suurta ostavaa yleisöä. Taiteilijoiden suunnittelema uus-tuotanto saavutti vasta vähitellen jalansijaa ja siitähän vain vanhakantaisempi osa pääsi todella markkinoille, kuluttajan suosioon.³⁸

Kauneuden ja käytännöllisyyden propagandassa oli helposti taiteilijaeliitin ylemmydentuntainen asenne. Kuluttajan makua ja ääntä ei osattu kuulostella. Lopuksi ihmeteltiin, miksi kansalaiset eivät omaksuneet paremmin asian tietävän ammattilaisjoukon tyrkyttämiä kauneussääntöjä.

Tyypillistä 1920 - 1930-lukujen suomalaiselle taideteollisuudelle oli uniikkituotannon valta-asema. Teollisuuden sarjatuotannon tuotesuunnittelusta keskusteltiin paljon alan julkaisuissa, mutta vaikutus oli vähäinen. Useimmat suunnittelijat olivat kiinnostuneita jugendin tuomasta taiteilijan ja käsityöläisen yhteistyöstä, jossa valmistettiin huoliteltuja yksittäiskappaleita. Suunnittelijan ja teollisuuden yhteistyö koettiin eettisesti ja teknisesti vaikeana. Myös teollisuuden epäilevät asenteet taiteilijoita kohtaan vaikeuttivat yhteistyökumppanuuksien syntyä.

4. ARABIAN TAITEELLINEN KEHITYS

Arabian taiteellisena johtajana vuosina 1932 - 1948 toiminut Kurt Ekholm toteaa tehtaan taiteellisen kehityksen olleen läheisessä yhteydessä yrityksen teknisen ja taloudellisen laajenemisen kanssa.³⁹ Ruotsalaiselta posliinitehtaalta Rörstrandilta suomalaisille omistajille vuonna 1916 siirtyneen Arabian uudistus- ja rakennusohjelma toteutettiin 1910 - 1920-lukujen vaihteessa. Tähän vuonna 1924 valmistuneeseen ohjelmaan sisältyi uuden myllylaitoksen, kuuden uunin, laboratorion, eristinosaston, koristamon sekä muutamien verstaiden rakentaminen. Entisiä osastoja uusittiin ja laajennettiin. Uudistusohjelma aloitti varsinaisesti Arabian kehittymisen suurteollisuuslaitokseksi.⁴⁰

Vaikka tehtaan tuotteet 1920-luvulla valtasivat jalansijaa kotimaan markkinoilla, eivät Arabian vuosina 1924 - 1927 enemmistönä omistaneet saksalaiset sijoittajat olleet innostuneita laajennuksista. Vasta 1920-luvun lopulla alkoi uusi ripeä kehitysjakso, jonka merkittävimpiä tuloksia oli vuonna 1929 valmistunut, silloin maailman suurin tunneliuuni. Uunin uudisrakennukseen tuli myös uusia työtiloja esimerkiksi laboratoriota varten.⁴¹

Tuotantotekninen edistysaskel oli saniteettiposliiniin kehitetty kertapolttomenetelmä. Tätä menetelmää onnistuttiin merkittävästi soveltamaan myös taloustavaran valmistukseen. 1930-luvun kireinä aikoina tällainen tuotantokustannusten säästö oli oleellinen edellytys kilpailukyvyssä säilymiselle ja viennin voimakkaalle laajenemiselle.⁴²

Arabian nousukausi jatkui 1930-luvun lopulle asti. Tieteellisen työntutkimuksen tehostamisen, tuotannon rätionalisoinnin ja suunnittelun lisäksi tuotantoa yritettiin mahdollisimman hyvin sopeuttaa myös myyntiohjelmiin kuten suur-
tuotanto vaati. Erityisesti viennin kasvaessa toinen tun-

neliuuni ja siihen liittyvä rakennus osoittautuivat välttämättömiksi. Tämä uudisrakennus valmistui vuonna 1937. Laajennus nosti Arabian tuotantomäärältään aikansa suurimmaksi eurooppalaiseksi posliinitehtaaksi.⁴³

Suomessa oli Arabia merkittävä edelläkävijä taiteilijoiden palkkaamisessa tuotesuunnittelutehtäviin. Insinööri Carl Gustaf Herlitzin johdolla 1920-luvun alussa modernisoitu Arabia sai taiteelliseen kaartiinsa huomattavasti vahvistusta juuri 1920- ja 1930-luvuilla. Tähän harvinaislaatuiseen innostukseen vaikutti vuonna 1916 toimitusjohtajaksi siirtynyt insinööri Herlitz: hän oli vakuuttunut teknisen, tieteellisen ja yhtä lailla taiteellisen kasvojenpesun tarpeellisuudesta kovassa kilpailussa.⁴⁴

Arabiassa vallitsi vielä tuolloin kodikkaan patriarkaalinen tunnelma. Herlitzin taiteilijavalinnoista on todettu, että hän pystyi päältäpäin arvioimaan henkilöstä voisiko tästä tulla jotain. Kritiikki taiteilijoiden suunnitelmia kohtaan oli varsin kovaa, mutta taiteellinen vapaus vallitsi silti Herlitzin idealististen näkemysten mukaisesti. Hän arveli teollisen laitoksen tarvitsevan yhä enemmän vapaata taiteellista toimintaa laajenemisen ja teknistymisen myötä.⁴⁵ Arabian tekninen kehitys tuli taiteilijoiden avuksi sikäli, että kokeilulaboratorio oli tarkoitettu myös taiteilijoiden käytettäväksi.⁴⁶

Tehtaan suunnittelutoiminta jakaantui jo 1920 - 1930-luvuilla kahteen erilliseen osa-alueeseen. Käyttöposliinia tuotettiin eniten, mutta taiteelliset avustajat olivat yleensä enemmän innostuneita uniikkien koriste- tai taidesineiden suunnittelusta. Tehtaalle uniikkituotanto sekä taiteilijoiden läsnäolo toimi käytikorttina. Vuonna 1929 ilmestynyt mainos tiedottaa: "ARABIAN tuttu merkki edustaa aina eniten kysyttyä, parasta ja huokeinta, ja hieno sekä koruposliinialalla ovat ARABIA ja sen palveluksessa olevat tunnetut taiteilijat luoneet töitä, jotka ovat yhtä arvokkaita jalon aineksen kuin ainoalaatuisen taiteellisuuden suhteen".⁴⁷

1920-luvun alussa vakituksessa työsuhteessa oli vain yksi taiteellisia suunnittelutehtäviä Arabiassa hoitava keraamikko, Thure öberg. Hän oli alottanut työsarkansa jo edellisen vuosisadan lopussa saavuttuaan Arabiaan emoyhtiö Rörstrandilta.⁴⁸ Myös jotkut vierailevat taiteilijat olivat kartuttaneet 1900-luvun alkuvuosikymmeninä Arabian malli ja koristevalikoimaa. Vuonna 1921 tehtaan taiteelliseksi avustajaksi palkattiin neiti Greta-Lisa Jäderholm. Hän kertoi sen tapahtuneen, kun hän palattuaan Pariisin opintomatkaltaan meni pyytämään lupaa saada polttaa joitakin töitään Arabiassa. Insinööri Herlitz oli silloin pyytänyt häntä jäämään tehtaan palvelukseen suunnittelemaan kaunista käyttöposliinia.⁴⁹

Svea Granlund palkattiin Arabiaan vuonna 1923 Greta-Lisa Jäderholmin apulaiseksi. Seuraavana vuonna tehtaan taiteilijalistalle ilmestyi taide-esineiden suunnittelijaksi itävaltalainen keraamikko Friedl Holzer (nykyinen Kjellberg). Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin assistentiksi palkattiin vuonna 1926 Olga Osol. Ruotsalainen koristetaiteilija Tyra Lundgren suunnitteli joitakin koristeita ja muotoili esineitä Arabialle 1920 - 1930-lukujen aikana. Seuraavan vuosikymmenen alussa saapuivat Arabiaan Toini Muona ja Aune Siimes.⁵⁰

Suurin muutos tapahtui kuitenkin vuonna 1932, kun vasta Ruotsin Taideteollisessa korkeakoulussa opintonsa päättänyt Kurt Ekholm saapui Arabian taideosaston kehittäjäksi. Hän vaikutti tässä työssään myös Arabian 1930-luvun taiteilijavalintoihin. Hallinnollisesti määrätietoisempi taideteollinen kehitys alkoi Arabiassa.⁵¹ Kurt Ekholm on kirjoittanut taideosaston olleen vielä hyvin pieni hänen saapuaan tehtaalle. Juuri taideosastoa, uniikkituotantoa, Kurt Ekholm halusi kehittää.⁵² Ajatukset erosivat siitä, mitä ajan käyttötavaraa suosiva tuotesuunnittelukeskustelu painotti. Aluksi Kurt Ekholm osallistui kuitenkin itse käyttöastiastojen suunnitteluun. Hänen tyylinään siinä oli

vapaasta taiteellisesta tuotantolinjasta eroava funktiona-
lismi.

Yleisesti ottaen oli Arabian 1920 - 1930-lukujen taitei-
lijakaarti innostunut vain omasta luovasta työstään ja
siksi ei aika eikä harrastus tahtoneet riittävä käyttöesi-
neistön suunnitteluun.⁵³ Eniten käyttöesineistöön paneutui
työssään Greta-Lisa Jäderholm-Snellman. Vasta vuonna 1945
palkattiin Arabiaan ensimmäinen pelkästään käyttöesineistöä
piirtävä suunnittelija. Hän oli uudistuksenhaluinen Kaj
Franck.⁵⁴

Tuon ajan työsopimuksista ei Arabian arkistossa ole säily-
nyt selvityksiä. Ainoa taitelijoiden työsuhteita selvittävä
asiakirja on palkkakirja vuosilta 1926 - 1934. Siitäkin
tilanne valottuu vain vuoteen 1932 saakka, minkä jälkeen
taiteilijapalkat mainitaan yhteissummina. Palkkalistoista
näkyvät Thure öbergin seniorin asema hänen muihin verrattuna
kaksinkertaisesta kuukausipalkastaan. Seuraavaksi vakain
asema oli Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanilla. Hänen kuukau-
sipalkkansa oli korkeampi kuin muilla naistaiteilijoilla ja
lisäksi hän on saanut silloin tällöin varsin huomattavia
proviisionluonteisia palkkioita. Tyra Lundgren sai samoin
yleistä linjaa korkeampia palkkioita niinä harvoina kuukau-
sina kun hän tehtaalla työskenteli.⁵⁵ Olga Osol mainitsee
taiteilijoiden yleensä siihen aikaan olleen tyytyväisiä
työpaikkaan ja ottaneen sen palkan, mitä tehdas sattui
tarjoamaan.⁵⁶

Taiteilijoiden työtilat Arabialla olivat vielä 1920-luvulla
varsin vaatimattomat. Ateljeet sijaitsivat Hämeentielle
johtavan pääsisääntäytyn viereisessä puurakennuksessa.
Vain Thure öbergillä ja Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanilla
oli omat yksityisateljeensa. Muut taiteilijat työskenteli-
vät yhteisissä tiloissa. Parannusta tilanteeseen toivat
Kurt Ekholmin 1930-luvulla puuhaamat uudet tilat. Varsinai-
nen linkki suunnittelun ja myynnin välillä oli näyttelyhuo-
ne, jossa taitelijat esittelivät työnsä tuloksia. Kulut-
tajalle esineistöä oli näytteillä Arabian myymälässä.⁵⁷

Kaikkien 1920 - 1930-luvun tuotteiden suunnittelijoita ei tiedetä. Tilanteen selvittämistä vaikeuttaa se, että valmiita malleja otettiin Ruotsista. Arabia käytti edelleen 1920 - 1930-luvuilla vanhoja Rörstrandilta perittyjä malleja ja koristeita. Lisäksi vuosina 1927 - 1932 oli kausi, jolloin Arabialla oli sekä Lidköpingin että Rörstrandin posliinitehtaiden osake-enemmistö.⁵⁸ Ainakin Lidköpingin tehtaan suunnittelijan Einar Forsethin koristemalli "Diana" on otettu sellaisenaan ja menestyksellisesti Arabian mallistoon.⁵⁹ Siirtokuvakoristeita, kuten "Diana" oli, voitiin 1930-luvulla valmistaa Suomessa suunniteltuina Turun kivi-paino Oy:ssä.⁶⁰ Halpojen saksalaisten siirtokuvien käyttö oli Arabiassa vielä hyvin tavallista 1930-luvullakin.⁶¹

Arabialta 1960-luvulla eläkkeelle jääneen Edvin Lindqvistin laatima luettelo kertoo esineiden ja koristeiden iästä sekä suunnittelijoista, mutta varsinaista luetteloa varmentavaa arkistomateriaalia on vaikea löytää.⁶² Arabian valokuva-arkiston kuvatekstit, silloiset hintaluettelot, vanhojen mainoksien taiteilijaesittelyt sekä suullinen tieto ovat mahdollisia lähteitä suunnittelijaa nimettäessä. Uniikkituotteissa signeeraus tietysti kertoo taiteilijan nimen, mutta epäselväksi saattaa jäädä, onko kyseinen taiteilija toteuttanut koristelun vaiko myös muotoillut esineen. Arabialla oli tavallista että sarjatuotantona tuotetuissa esineissä saattoi olla eri taiteilijoiden valmistamia uniikkikoristeluja.

Varsinaista järjestäytynyttä tuotesuunnittelua ei Arabialla vielä 1920 - 1930-luvuilla ollut. Uusia astiastoja tuli tuotantoon vain pari 1920-luvulla. Seuraavallakaan vuosikymmenellä ei uutuusastiastoja syntynyt kuin kymmenkunta.⁶³ Mallistokokonaisuutta ei hallittu, ja niinpä 1930-luvun lopulla tuotannossa olevien mallien määrä oli kasvanut toivottoman suureksi. Silloin kävi vanhojen, jopa edelliseltä vuosisadalta kulkeutuneiden mallien poistaminen välttämättömäksi. Tällainen malliston laajuus näyttää sen

tosiseikan, että tehdas yritti miellyttää mahdollisimman monia erilaisia ostajapiirejä ja malliston karsiminen koettiin vaikeana tehtävänä. Esimerkiksi jo laajaksi kasvanut vienti perustui suurelta osin halpaan, vanhojen mallien mukaan toteutettuun kappaletuotantoon, ei suinkaan taiteilijoiden suunnittelemiin uusiin astiastoihin.⁶⁴

5. GRETA-LISA JÄDERHOLM-SNELLMANIN TOIMENKUVA ARABIASSA

Carl Gustaf Herlitzin vuonna 1932 allekirjoittamassa todistuksessa todetaan, että rouva Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on ollut Arabian palveluksessa itsenäisenä taiteellisena avustajana 1. elokuuta 1921 lähtien. Samassa asiapaperissa todetaan taiteilijan tuotantoon kuuluneen hänen itsensä maalaamia alkuperäistöitä ja lisäksi hänen piirustustensa mukaan teollisesti koristeltuja fajanssi- ja posliiniesineitä. Hänen todetaan hallitsevan kaikki posliinimaalauksen koristelutavat. Rouva Jäderholm on myös muotoillut tuotteita Arabialle. Nopean käsityskyvyn sekä täysin kehittyneen teknisen taitavuutensa ansiosta hän on osoittanut kykyä organisoida avustajiensa työskentelyä. Herlitz toteaa vielä Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin persoonallisen tyylinä, ahkeruutensa ja energisyytensä ansiosta toimineen rajojen rikkojana taiteellisen posliinimaalauksen alalla Suomessa. Täten hän on kohottanut Arabian profiilia ja parantanut yleisön makutottumuksia.⁶⁵

Arabiassa työskentelystään Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on itse puhunut kokemuksena, joka aina vain ajan kuluessa kiinnosti yhä enemmän. Työ antoi hänelle mahdollisuuden oppia ammattinsa perusteellisesti.⁶⁶ Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli innokas kokeilija. Kokeilujensa avulla hän pyrki yhä parempiin tuloksiin esimerkiksi lasituksissa, joissa hänen skaalansa olikin huomattavan laaja. Tietysti myös erilaiset maalauskoristelutavat olivat Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin kokeilujen kohteina. Arabia oli silloin harvinaisen laboratorionsa ansiosta ihanteellinen paikka erilaisista tekniikoista kiinnostuneelle taiteilijalle.

Savisepon vuodelta 1947 oleva Arabian taiteilijakaartin esittely kuvaa Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabian koristemaalauksen luojaksi.⁶⁷ Hänen Arabian alkuaikojen

tuotantoonsa kuuluikin nimenomaan itse toteutetut uniikkikoristelut. Koristeensa hän suunnitteli ensimmäisinä vuosinaan usein jo Arabian tuotannossa oleviin vanhoihin esineisiin, joista monet olivat vielä Rörstrandin perua.

Jo heti alusta alkaen Greta-Lisa Jäderholm-Snellman koristeli käyttöastiastoja pelkiksi koriste-esineiksi tarkoitettujen tuotteiden rinnalla. Olihan hänet palkattu erityisesti suunnittelemaan kauniimpaa käyttötavaraa. Käyttöastioista yksinkertaisimminkin koristellut olivat vielä 1920-luvun ensimmäisellä puoliskolla hänen itsensä signeeraamia. Näissä halvemmissä töissä saattoi useammassa tuotteessa olla sama koristeaihe. Tehtaan kannalta edustavampia töitä olivat tietenkin luksustuotteiksi tarkoitettut uniikkikoristellut ja siksi myös arvokkaat tuotteet.⁶⁸

Sosiaalisen tuotesuunnittelun ajatuksista Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli innostunut jo 1920-luvulla. Vuonna 1929 hän saikin avustajineen perustaa Arabiaan pienen maalaussalin eli "Kauniimpaa käyttötavaraa"-osaston. Tarkoituksena oli sarjatuotantona maalauttaa taitavilla koristemaalajilla taiteilijan mallin mukaisia aiheita. Näin kustannukset saataisiin pienemmiksi ja tuotteiden hinta useammille kuluttajille sopivaksi.⁶⁹ Taitelija toimi itse "Kauniimpaa käyttötavaraa"-osaston johtajana. Hän otti vastaan tilaukset ja jakoi sitten tehtävät apulaisilleen, nuoremmille taiteilijoille, kuten hän heitä nimitti.⁷⁰

Osaston tuotteet saivat kiitosta sekä kriitikoilta että ostavalta yleisöltä.⁷¹ Maalausosaston johtajana jatkoi vuoden 1937 jälkeen Olga Osol. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin ajatuksesta tehdä sarjatyönä taiteellisia koristeluja poiki 1940-luvulla Arabian kuuluisa taideteollisuusosasto, joka perustettiin kun maalausosaston nimike muuttui.⁷²

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman toimi vuosina 1929 - 1937 eli Arabian kautensa loppupuolen posliinimaalauksen opettajana Taideteollisuuskeskuskoulussa. Arabia oli sikäli yhteistyössä Taideteollisuuskeskuskoulun kanssa, että lahjakkaim-

milla oppilaillla oli mahdollisuus päästä työhön Arabiaan. Erityisesti Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli innostunut saamaan lahjakkaita posliinimaalaaajattaren alkuja maalaa-jatytöikseen Arabialle, omalle "Kauniimpaa käyttötavaraa"-osastolleen.⁷³ Juuri näitä nuoria taitelijoita olivatkin maalausosastolla 1930-luvulla työskennelleet Taina Rikala ja Toini Katajavuori.⁷⁴

Sarjavalmistesteiden esineiden muotoilutyönsä Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on todennäköisesti aloittanut vasta 1920-luvun loppupuolella. Astiastojen merkittävin muotoilu-kausi hänellä oli kuitenkin 1930-luvulla, jolloin hän suunnitteli kuuluisimmat astiastonsa. Hän jatkoi toki myös uniikki- sekä astiastokoristeiden suunnittelua.⁷⁵ Koris-telutyössä oli muotoilu sikäli mukana, että taitelija suunnitteli usein Arabian vanhoihin sarjatuotteisiin uusia pidikkeitä ja nuppeja saavuttaakseen haluamansa kokonaisuuden.⁷⁶

Koska Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ei ollut saanut var-sinaista keraamikon koulutusta, ei hän dreijannut suunnit-telemiaan muotoja itse. Arabialla kipsimuotin tekijät avustivat piirustuksia tekeviä taiteilijoita. He dreija-sivat tuotteen ja tekivät siitä mallin taiteilijan piirus-tuksen mukaan. Taiteilijan kanssa yhdessä käytiin sitten läpi malliin tarvittavat muutokset.⁷⁷

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on suunnitellut myös siir-tokuvia sarjavalmistesteiden tuotteiden koristeiksi. Näiden aiheista tai määristä ei kuitenkaan ole säilynyt tarkkoja tietoja. Hyvin tavallista Arabialla oli se, että muutkin taiteilijat kuin itse muotoilija suunnittelivat asiastoon koristeita. Varmimmin Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema ovat eräät 1930-luvun siirtokuvat, jotka ovat koristeina hänen itsensä muotoilemissa astiastoissa.⁷⁸

Jo aiemmin mainitusta Arabian palkkakirjasta voi Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin kohdalla huomata vuosittain joitakin kuukausia, jolloin hän ei saanut lainkaan kuukausipalkkaan-

sa.⁷⁹ Nämä kuukaudet kertovat ahkerasta matkustelusta. Arabian johtoportaahan arvostusta taiteilijaa kohtaan kuvastavat ne matka-avustukset, joita Arabia on hänelle joskus jakanut. Arabia rahoitti Ruotsin-matkaa vuonna 1927, vuonna 1932 suurta Tukholman, Kööpenhaminan, Pariisin ja Amsterdamin kierrosta sekä vuonna 1933 Pariisin, Berliinin ja Tukholman kiertoa.⁸⁰

Vuoden 1932 matkallaan Greta-Lisa Jäderholm vieraili Sevres'n posliinitehtaalla tutustumassa tehtaan tuotantoprosessiin. Runsailta matkoillaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tutustui eri maiden keramiikkatuotantoon ja keramiikan perinteisiin. Arabian avustuksista huolimatta hän suurimmaksi osaksi kustansi matkansa itse. Vuoden 1932 Euroopan kierrosta varten on hänen toinen työntajansa, Taideteollisuuskeskuskoulua ylläpitävä Taideteollisuusyhdistys antanut apurahan.⁸¹ Tuotesuunnittelijan ideankeruumatkoja ei vielä tuolloin ymmärretty oleellisesti työhön kuuluviksi eikä tuotantolaitoksen kustannettaviksi työmatkoiksi kuten nykyään.

Olga Osol muistelee Greta-Lisa Jäderholm-Snellmania touhukkaana ja sympaattisena työntekijänä. Arabian muusta taiteilijapiiristä hän oli kuitenkin eristynyt. Toisin kuin esimerkiksi Thure Öberg hän ei opettanut työssään paljonkaan nuorempia suunnittelijoita. Taiteilijakontaktien sijaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli paljon tekemisissä konttorin eli johtoportaahan kanssa.⁸²

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabian ajan merkittävä piirre on se onnistunut työ, jota hän teki Arabian mainostamiseksi. Voisi sanoa, että PR-tehtävät kuuluivat hänen valintansa ja innostuksensa mukaisesti hänen toimenkuvaansa Arabiassa. Matkoillaan, näyttelyjensä yhteydessä ja julkisissa puheenvuoroissaan hän muisti aina tuoda esille Arabian sekä sen uudistuksenhaluiset pyrkimykset kuluttajien palvelemiseksi.⁸³ Hänellä oli johtoportaahan kanssa yhteinen huoli laitoksen menestyksestä.

6. SARJATUOTANTO

6.1. KORISTEET

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman aloitti työskentelynsä Arabiassa vuonna 1921 nimenomaan koristeiden suunnittelijana ja maalaajana. Kauniimman arkitavaran nimissä hän koristeli aluksi itse sarjatuotantona astiastoja. Näitä astiastoja valmistettiin sekä yksinkertaisempia, ja siten myös huokeampia, että kalliimpia hienostuneemmin koristeltuja. Astiastojen koristelulle on tyypillistä saman koristeaiheen tai sen muunnoksen toistuminen astiastojen eri esineissä. Halpojen astiastojen koristelussa on usein käytetty vain yhtä ainoaa väriä. Materiaali on niissä fajanssia. Kalliimmissa tuotteissa on enemmän värivaihteluja, ja koristellun astiaston materiaali on useimmiten posliinia. Koristelun pohjaväri on Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin alkutuotannossa valkea.

Arabian CU-malliin Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on suunnitellut vuonna 1921 aniliininpunaisen koristeaiheen. Tässä koristelussa lautasten keskusaiheena on maisema. Reunoja kiertää pienien ja vinojen siveltimenvetojen muodostama ornamentti. Ruokailuastiaston malli CU on tullut Arabian tuotantoon vuonna 1903, ja siinä on ennen Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin koristetta käytetty somisteena väripainokuvia.⁸⁴

Astiastomallin CU kanssa samantapaista huokeata linjaa edustaa vuodelta 1924 oleva YC-astiaston koristelu. Tässä mallissa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on käyttänyt kahta seppelemäisesti asettuvaa tulppaania keskusaiheena. Lisänä reunoilla on ollut raita ja kaariornamentti. Maalausvärinä hän on käyttänyt vaalean sinistä. Jo tämän astiaston kaatiimissa on Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanille tunnusomainen korvan muotoa korostava väriraita.

Alkuaikojen edustavampaan ja samalla hinnaltaan kalliimpaan tuotantoon kuuluu BE-astiaston koristelu vuonna 1923. Siinä ruskealla värillä maalatut koristeaiheet ovat runsaudessaan ja aiheiden käsittelyssään epätavallisia Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin muuhun tuotantoon verrattuna. Astiastossa korostuu figuratiivinen reunakoristelu keskusornamenttien kustannuksella.

Aiheina tässä BE-astiaston koristelussa ovat vastakkain asettuneet linnut, lehvät ja kiemurtelevat kasvin varret. Jokaiseen astiaston eri esineeseen on aiheisto sommiteltu erikseen. Useissa astiaston eri esineissä kiertää reunaosaa leveä, vaihteleva kuvioraita; keskuskuviot ovat varsin runsaita. Aiheiston sommittelu on kuitenkin symmetristä, mikä sopii hyvin astiaston suorakulmaisiin muotoihin.

Toinen, selvempi luksusastiaston esimerkkimalli on vuoden 1925 koristemaalaus A-astistoon. Jo muotoilultaan koristeellinen astiasto on saanut koristelukseen aniliininpuhaisen keskusornamentin aiheenaan kaksi kukan terälehteä, joista pursuavat kiemurtelevat varret lehvineen. Siniset reunaraidat ovat voimakkaan väriset sekä vaikuttavan leveät. Kulta on käytetty kevyiin kaarikoristeluihin esimerkiksi esineiden korvissa ja nupeissa.

Käsin koristeltujen luksusastiastojen kohdalla on muistettava tuon ajan hienostoastiaston laajuus: yhteen astiastoon saattoi kuulua 120 osaa.⁹⁵ Niiden maalaaminen käsin sekä maalausta edeltävä eri astiatyyppeihin sopiva sommittelu vaativat paljon työtä. Ymmärrettävästi tällainen astiasto oli siis hinnakas.

Vuodelta 1927 oleva tee- ja kahvikaluston koristelu edustaa Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suosimaa tumman taustavärin ja kultakoristelun yhdistelmää. Näissä astioissa pohjaväri on lämmin ruskea ja esineiden pinnalla risteilevät koriste-kuviot ovat kulta sekä tummanruskeaa. Astioiden muotoilu

on edelleen koristeellista, ja siksi tumman pinnan rauhoittava vaikutus istuttaa runsaan koristelun hyvin taustaansa. Kuviot ovat jälleen kasviaiheista sommiteltuja.

Vuoden 1928 Kotiliesi antaa yleisökilpailussaan palkinnoksi Arabian uutta tuotantoa. Eräs näistä palkinnoista on 12 hengen kahvikalusto, jonka koristelun on sommitellut taiteilija Greta-Lisa Jäderholm-Snellman.⁶⁶ Aiemman kasviaiheiston lisäksi on tässä astiastossa kiinalaisia vaikutteita. Pagodiaihe toistuu sekä kaatimissa että kupeissa.

Ennen varsinaisen maalausosaston perustamista on Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin signeeraus jo hävinnyt käyttötavaroista. Hänellä on siis 1920-luvun loppupuolella ollut apulaisia tai maalaajattaria maalaamassa sarjana tuotteita. Vuonna 1923 Arabiaan palkattiin Svea Granlund juuri Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin apulaiseksi. Hän kuitenkin siirtyi varsin pian omaan suunnittelutyöhön. Samoin kertoi vuonna 1926 Arabiaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin assistentiksi palkattu Olga Osol, että hän oli ollut vain vähän aikaa taiteilijan avustajana ja sitten siirtynyt muihin tehtäviin. Arabialla on heidän lisäksi siis todennäköisesti ollut muitakin posliininmaalaajia, jotka ovat toteuttaneet koristelutehtäviä Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin alaisuudessa tulevan "Kauniimpaa käyttötavaraa"-osaston malliin.⁶⁷

Halpoja, mutta kauniita esineitään Greta-Lisa Jäderholm-Snellman tuotti ideoimallaan "Kauniimpaa käyttötavaraa"-osastolla. Maalaajattarien tekemien koristeellisten uniikkituotteiden kopioiden hinnan hän totesi olevan vain viidesosan siitä, mitä alkuperäinen, taiteilijan maalaama tuote maksaisi.⁶⁸ Malli ja työtapa olivat kuitenkin yhtä hienostuneita kuin uniikkituotteissa. Taiteellisia astias-toja syntyi samalla tavoin.

"Kauniimpaa käyttötavaraa"-osaston perustaminen vuonna 1929 muutti sikäli Arabian uniikkituotannon kuvaa, että ennen yksittäiskappaleina maalattuja koriste-esineitä

alettiin valmistaa tällä osastolla pienissä sarjoissa. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman maalasi suunnittelutyönsä jälkeen muutaman kappaleen malliksi sarjaan, jonka osaston maalaajatytöt toteuttivat.⁸⁹

Kuuluisa osastolla syntynyt käsinmaalattu sarja oli "Koti"-astiasto. Siinä oli merkittävää se, että kuviointi vaihtui astiaston eri osissa, eli hinnaltaan vain hieman tavallista arkiastiastoa kalliimmassa astiastokokonaisuudessa oli uniikkiastiaston tunnusmerkkejä.⁹⁰ Vuonna 1932 tuotantoon tullut "Koti"-astiasto oli Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin oma suosikki.⁹¹

"Koti"-sarjaa sai sekä aamiais- että pöytäastiastona. Eri vaihtoehtoissa erillisten astioiden määrä ja laatu vaihtelivat. Suhteellisen halvasta hinnastaan huolimatta ei "Koti"-astiasto saavuttanut kuluttajien suurta suosiota. Se on hävinnyt Arabian hintaluettelosta jo vuonna 1935.⁹²

"Koti"-astiaston pääasiallisin koristekuvio oli tulppaani, joka vaihteli lehviensä määrää eri tuotteiden koristeluisissa. Astiaston joihinkin osiin oli kuitenkin sommiteltu erilaisia koristeita. Salaattikulho ja maljakko olivat saaneet kylkiinsä kansanomaiset mies- ja naishahmot; maitokannun kyljessä komeili kukko. Lisäksi oli eri osissa leveä reunaraita sekä sen sisäpuolella pienillä siveltimenvedoilla tehdyt vinot viivaornamentit, joita oli neljä paria kussakin astiassa. Pohjavärinä fajanssisissa astiastossa oli harmahtava valkea. Tulppaanin kukkien, varren ja reunan koristeve-tojen värinä oli iloinen punainen. Reunaraidat ja tulppaanin lehdet olivat vaaleanvihreät.

Yksi osoitus Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin kiinnostuksesta itämaisiin teemoihin oli mokkakuppien suuri määrä hänen tuotannossaan. Arabian vuoden 1934 luettelossa on mainittu useita Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin koristein valmistettuja mokkakuppeja, esimerkiksi TM 1 -mallin mustapohjainen kultalehväkoriste ja OC -mallin "She-Fo"-koriste.⁹³

TM 1 -mallin koristelussa toistuu Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin usein käyttämä musta pohjaväri. Lehvääiheen yksinkertaisuus ja niukkuus luovat tuotteeseen hienostuneen leiman. Pieni kultainen lehvä saa ainoat ilopilkkunsa kirkkaalla värillä tehdyistä pisteistä, jotka kauempaa katsottuina näyttävät kukilta.

Samaa taustaa ja koristelutapaa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on käyttänyt myös monissa muissa koristeluissaan. Esimerkiksi hänen itsensä muotoilemassa ML-astiastokokonaisuudessa on teeastiasto saanut vastaavan koristelun. Myös pukeutumispöydän kalustossa G on vuonna 1934 ollut tällainen koristelu.⁷⁴ Muita Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin käyttämiä kultakoristelun taustavärejä olivat tumma vihreä ja sininen.

"She-Fo"-koriste mokka-astiastossa OC vuodelta 1932 on Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotannolle harvinaisesti käytetty kuparipainomenetelmää.⁷⁵ Pitsimäinen, koko esineen pinnan peittävä sininen koristekuvio tehtiin kuparipainolla. "She-Fo"-astiastoja sai ostaa halvempaa versiona pelkällä kuparipainolla koristeltuna.⁷⁶

Kalliimmassa vaihtoehdossa täytettiin pitsimäisen kuvion valkeiksi jääneitä kohtia käsin kultavärillä, joka oli kallein väri Arabian värivalikoimassa. Myös koko kupin sisusta oli kullattu kuten useissa Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin mokkakupeissa ja kultakoristeisissa uniikkituotteissa. "She-Fo"-koristeen pitsimäisessä osassa oli viisi-lehtisiä kukkia, lehviä ja keskusornamenttina lintuhahmo. Kokonaistunnelma oli kiinalainen kuten astiaston nimikin.

Omiin muotoilemiinsa tuotteisiin 1930-luvulla Greta-Lisa Jäderholm-Snellman alkoi soveltaa yhä enemmän pelkkiä raitakoristeita. Tällaisia olivat esimerkiksi LB-astiaston "Kultaraitakoristeet" ja "Hopearaitakoristeet", joissa raidoitus on jopa varsin runsasta poikittaisten raitarivien

seisoo
seis. kappale
koko

peittäessä koko astian pinnan. Nämä kaksi tunnettua koristemallia on esitelty vuonna 1934.⁹⁷ Muita 1930-luvun rai-
doituksia ovat ML-astiasstossa käytetyt ferramassaisen
astiasstoston punainen "Laila" ja tummanruskea "Maija" sekä
kuultavassa posliinissa käytetty kultainen "Lumikki".

Astiasstojen värillisissä lasituksissa lähti Greta-Lisa
Jäderholm-Snellman vaihtelevammalle linjalle 1930-luvulla.
Tavallisen valkean pohjavärin tai kultakoristeisten astias-
stojen tummien pohjien lisäksi hän kehittäi uusia vaihtoeht-
toja. Näin syntyi joitakin astiasstoja, joissa ei ollut
maalaukskoristelua, vaan pelkkä lasitteen väri antoi esi-
neille halutun ilmeen. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti
samaa ratkaisua myös sarjavalmisteisissa koriste-esineis-
sään, joissa hänen suosikkilasituksensa oli kiiltävä musta.

Iloista linjaa edustaa vuonna 1934 esitelty LB-mallin
aamukahviastiasstoston punainen ulkoväri. Sisusta on kupeissa
valkea. Pirteä on myös ML-mallin teekalustoon suunniteltu
Keltamo-väritys vuodelta 1935. Siinä vaaleankeltainen
väritys on ainoa koriste-elementti muotoilun lisäksi.⁹⁸
Tyylikkäämpiä pohjavärejä olivat norsunluun väri ja sini-
harmaa.

Oletettavasti Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnitte-
lemia siirtokuvakoristeita ovat ne, joita on käytetty 1930-
luvulla hänen muotoilemissaan astiasstostoissa. Nämä kuvat
eroavat selvästi Arabian vanhaa perua olevista runsasmuo-
toisista ja suurista siirtokuvakoristeista. Greta-Lisa
Jäderholm-Snellmanin muotoilemissa astioissa esiintyy mono-
gramminomaisia, yksinkertaisia keskusornamenteja yhdistet-
tyinä reunojen raidoitukseen. Näitä mahdollisesti Greta-
Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema siirtokuvakoris-
teita ovat kukka-aiheinen "Onni", tulppaaniaiheinen "Oiva",
kimppuaiheinen "Gloria" ja kellokukkaa esittävä "Terttu".⁹⁹

"Kauniimpaa käyttötavaraa"-osaston tuotantoon kuuluivat
myös koriste-esineet eli useimmiten erilaiset maljakot,
joita Arabiassa tuolloin tuotettiin varsin runsaasti.

Vuodelta 1932 olevassa mainosvalokuvassa Arabia esittelee Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin sommittelemia esineitä. Näiden kerrotaan olevan lahjoiksi sopivia ja erikseen huomautetaan siitä, että tuotteet ovat käsinmaalattuja.¹⁰⁰ Maljakoissa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti jo astiastojen koristeina esiteltyjä kukka- ja lehväaiheita. Hänen itsensä muotoilemassa 266.2 maljakossa on ollut myös tyyli- tely kaktus koristekuviona.

Sarjatuotantona valmistetut koristekuviot ovat toteutukseltaan pelkistettyjä. Usein koristelun sommittelu perustuu yhteen keskusornamenttiin ja mahdollisiin reunaraitoihin. Uniikkituotannossa tyypillistä aiheiden vaihtelua samassa tuotteessa ei yleensä ole siirretty sarjavalmisteisiin.

Gustaf Strengellin vuoden 1933 käsikirja "Miten sisustan kotini kotimaisin esinein" on syntynyt ajalle tunnusomaisesta isänmaallisesta halusta suosia kotimaista tuotantoa. Strengell esittelee kirjassaan erilaisia kodin sisustukseen ja käyttöesineiksi sopivia, suomalaisen teollisuuden valmistamia tuotteita. Keramiikka- ja lasiteollisuutta esittelevästä osasta löytyy Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Koti-astiasto, lounasastiasto LB koristemallilla "Onni" ja pikkukukkainen kahviastiasto mallia EP 6246.¹⁰¹

Koruesineiden kohdalla muistaa Strengell esitellä Arabian sarjatuotantoisen EP-kahviastiaston "Raita hopea". Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin uniikkituotantoisista koriste-esineistä on esillä kraklee-posliininen pöytälamppu ja vaaseja. Fajanssinen himmeälasitteinen malja on mainittu viimeisenä. Kaikki kirjassa esitellyt uniikkituotteet on Greta-Lisa Jäderholm-Snellman sekä muotoillut että koristellut.¹⁰²

6.2. MUOTOILU

Oli hyvin ymmärrettävää, että Greta-Lisa Jäderholm-Snellman Arabiassa vähän aikaa työskenneltyään kiinnostui myös astiastojen muotoilusta. Suunnittellessaan koristeluja hän otti huomioon syntyvän kokonaisuuden, jolloin esineen muotoilu oli ratkaisevassa osassa.

Arabian sarjatuotantoon 1920-luvulla kuuluneet vanhat ruotsalaisperäiset mallit eivät varmaankaan ole tyydyttäneet yhä elegantimpaan ja yksinkertaisempaan kokonaisuuteen pyrkivää taiteilijaa. Käyttöesineissä myös käytännöllisyys oli hänen mielestään tärkeää, ja Arabian vanha tuotanto ei koristeellisuudessaan täyttänyt käytännöllisyyden vaatimuksia.¹⁰³

Jo 1920-luvun alkupuolella piirsi Greta-Lisa Jäderholm-Snellman malleja uniikkituotteisiinsa, joihin kuului myös yksittäisiä astiastoja. Yksittäiskappaletta varten esine vain dreijattiin Arabialla taiteilijan piirustusten mukaan.¹⁰⁴ Varsinaista valumuottia ei valmistettu.

Ensimmäinen merkintä Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin muotoilemasta sarjatuotteesta on Taideteollisuusmuseon arkiston hänen muotoiluun selvittävässä luettelossa. Tämän luettelon mukaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellman olisi suunnitellut maljakon 105 mallin. Lindqvist on arvioinut tämän mallin suunnitteluvuodeksi 1925 ja suunnittelijan kohdalle luetteloon hän on pannut kysymysmerkin. Edvin Lindqvistin tuoteluettelossa ensimmäinen Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin muotoilema maljakko on vuodelta 1927. Myös muita eroavaisuuksia löytyy näistä kahdesta luettelosta.¹⁰⁵

Myös tiedot mallien muotoilijoista ovat vaillinaiset. Ne perustuvat usein vain muistitietoon, jota taas sekoittaa muotoilun sekä koristelutehtävien vaihtelu Arabian eri taiteilijoiden välillä. Lisäksi 1920 - 1930-luvulla otet-

tiin valmiiksi muotoiltuja malleja Ruotsissa olevilta yhtiöiltä ja vierailevilta taiteliijoilta.

Muotoilemissaan tuotteissa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on käyttänyt Arabian tehtaan raaka-ainevalikoimaa aivan laidasta laitaan. Hienoimmat uniikkituotteet oli valmistettu aidosta posliinista tai maasälpäposliinista mutta 1920-1930-lukujen muodin mukaan hän käytti niissä myös fajanssia. Kalleimmat astiastoista valmistettiin posliinista; halvemmissä käyttöastiastoissa saattoi materiaali olla ferramassaa tai fajanssia.

Todennäköisesti Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on muotoillut enemmän yksittäisenä myytäviä esineitä kuin varsinaisia astiastoja. Hän käytti mielellään uniikkimaalaustensa lähtökohtana omia muotoilemiaan malleja. Jos lasketaan yhteen Taideteollisuusmuseon ja Lindqvistin listan työt huomataan, että hän on muotoillut 31 erilaista maljakkoa Arabiassa työskentelyaikanaan.¹⁹⁶ Koriste-esineistä hän onkin eniten muotoillut maljakoita.

Muita yksittäisiksi esineiksi luokiteltavia muotoilutyön tuloksia ovat maljat, bonbonnierit eli makeisrasiat, puuterirasiat, kynttilänjalat, lampunjalat, tuhkakupit, uurnat ja erilaiset purkit. Näistä osa on tarkoitettu käyttöesineiksi, osa vain koristeiksi. Esineen koristelu on tietenkin vielä muotoilun lisäksi vaikuttanut käyttöön. Yksittäisillä esineillä Greta-Lisa Jäderholm-Snellman saattoi myös täydentää joitakin jo ennestään tuotannossa olevia astiastoja, joihin hän suunnitteli koristelua.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin muotoilemissa yksittäisissä esineissä näkyy yhteisenä piirteenä yksinkertaiset peruslinjat, joita korostavat yksityiskohtien huolitellut koristeosat. Lempeä pyöreys on usein miellyttänyt häntä eniten suunnittelun lähtökohtana. Tämä pyöreys toimii esineissä joko yksin tai yhdistettynä klassiseen, terävämpään kaari-
linjaan.

Erityistä huomiota Greta-Lisa Jäderholm-Snellman kohdisti esineiden nuppeihin ja kädensijoihin. Hän saattoi muuntaa samaa perusmuotoa vaihtamalla korvan muotoilua. Näin hän muunsi myös toisten taiteilijoiden muotoilemia sarjavalmisteisia tuotteita miettiessään haluamaansa koristelukokonaisuuksia. Kokonaisvaikutelmassa olivat muotoilun peruslinjan ja keramiikan lasitteen esiintulo hänelle tärkeitä asioita vaikka hän pysyi koko Arabian-aikansa koristeluun perustuvassa tyylilajissa.

Astiastojen muotoilijana Greta-Lisa Jäderholm-Snellman sai suurimmat voittonsa vasta 1930-luvulla. Silloin hän suunnitteli EP-, LB- ja ML-astiastot, joita Arabia valmisti useilla erilaisilla ja eri hintaisilla koristeilla.¹⁰⁷ Hintaan vaikuttivat tietenkin esineen raaka-aine, koristelun ja väripinnan laajuus, koristelutapa, lasitus sekä värit.

Todennäköinen EP-astioiden suunnitteluvuosi on 1932. Arabian EP-mallia olivat mokka-, kahvi- sekä teekupit lautasiineen.¹⁰⁸ Kupeissa on ylöspäin kaareva yläosa. Alhaalla on yläosaa kapeampi jalusta, joka antaa vaihtelua kupin muuten klassisen yksinkertaiseen muotoiluun. Jalustaosa myös istuttaa kupin hyvin lautasen kuoppaan. Kupin korvassa on pieni lehdykkä helpottamassa tarttumista.

Vuonna 1933 Greta-Lisa Jäderholm-Snellman suunnitteli LB-astiaston.¹⁰⁹ Tähän astiastoon liitettiin jo aiemmin suunnitellut EP-kupit. Astiaston muiden osien suunnittelu seurasikin EP-astioiden linjaa. Arabian LB-malliin kuuluivat tee- ja kahvikannut, vateja, salaattikulhot, munakupit, maitokannu ja marmeladipurkki. LB-kahvikalusto oli posliinisena tuotannossa vuoteen 1946 asti.¹¹⁰

Kannut olivat muotoilultaan samalla tavoin ylöspäin leveneviä ja tiiviisti kaarevia kuin EP-kupit. Teekannut olivat matalia, ja ne oli tarkoitettu asetettavaksi päällekkäin niin, että

pienemmässä, päällimmäisessä kannussa tee hautuisi alla olevan kuuman vesikannun lämmössä. Kahvikannu oli korkea ja antoi siksi viitteitä kustavilaisesta kahvikannusta. Kannujen korvissa oli myös tarttumisotteen varmentavat lehdykät.

Astiaston muut osat seurasivat edellä esiteltyjen tuotteiden yksinkertaisen puhdasta muotoilua. Koristeellisimpina yksityiskohtina toimivat nupit ja korvalliset. Nuppi oli LB-astiastossa muotoiltu pyöreän kruunumaiseksi, ylhäältä nopeasti leveneväksi ja korkeaksi. Sen keskellä oli korkea kupu. Tällainen reunoilta leveä nuppi on tarttumisen kannalta hyvin käyttökelpoinen. Korvalliset esimerkiksi sokerikossa olivat puolipyöreät ja vaakatasossa litteät. Näistäkin on nostaminen onnistunut kätevästi. Astistoon kuuluvissa munakupeissa on käytännöllisyys ideoitu äärimilleen: munakuppi muuttuu nurinpäin käännettynä kattaukseen sopivaksi kynttilänjalaksi.

Kakkein tunnetuin ja menestyksekkäin Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin astiastoista oli vuonna 1934 suunniteltu ML-astiasto. Siihen kuuluivat tee- ja kahvikupit, teekannut, sokerikko, kermakannu sekä ruokailuun tarvittavia astioita.¹¹¹ Fajanssisena teeastiastona ML oli Arabian tuotannossa aina vuoteen 1955 asti. Ruokailuastiastoa valmistettiin vuoteen 1942.¹¹²

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin eri koristelumuunnoksilla tuotetun ML-astiaston suosiosta kertoo Arabian näillä tuotteilla saama tunnustus vuodelta 1935. Arabia itse mainosti menestystään näin: "Arabian Suurmessujen kultamitali on tavallaan virallinen vahvistus yleiselle mielipiteelle: Arabian valmisteet ovat joka suhteessa erinomaisia. Tänä syksynä varsinkin Arabialla on monia edustavia uutuuksia, esim. lämpimänkellertävät, ferramassaiset MAIJA, LAILA ja OIVA-astiastot, jotka eroavat toisistaan vain koristeluun. Samaa tyyppiä kuin ne on myös posliininen, erinomaisen kaunis LUMIKKI kahvikalusto."¹¹³

Astiasto erosi perusmuodoltaan täysin EP- ja LB-mallista. Tiiviin kaarilinjan sijaan oli Greta-Lisa Jäderholm-Snellman valinnut ML-astiaston lähtökohdaksi pyöreän, jopa paisuvan muodon. Yhteistä näille astiastoille oli kuitenkin kupprien, kannujen ja maljojen alaosaa korostava jalusta. ML-astiastossa se tosin seuraa yleistä pyöristyvää muotoa ja astioiden alaosassa on kapeahko puolipyöreä rengas.

ML-astiaston nuppeihin Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on valinnut saman perusmuodon kuin LB:ssä. Nupit ovat vain leveämmät ja lyhyemmät kuin LB:n nupit, joten ne on sovellettu ML-astiaston yleiseen leveänpyöreään muotoon sopiviksi.

Kokonaisuuksien etsimisestä kertoo pyöreiden nupprien vaihto terävämpiin sirpin muotoisiin koristenuppeihin ML:n mustapohjaisessa teeastiastomuunnelmassa. Tässä kuten muisakin pohjaltaan mustissa koristeluissa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti kultaista, yksinkertaista mutta tehokasta maalauskoristelua. Koristelun teräviin lehdykkämuotoihin sopi uusi nuppi paremmin kuin astiastoon normaalisti kuuluva pyöreä nuppi.

Myös ML-astiastossa oli helppoa tarttumista ajateltu kupprien ja kaatimien korvien muotoilussa. Nostamista ja pitelystä helpottivat jälleen korvien lehdykät. ML-astiastossa ne olivat vaakatasossa pitkät ja litteät. Ne auttoivat muodollaan vielä enemmän astioiden käsittelyä kuin esimerkiksi LB-astiastossa olleet pienet lehdykät. Lisäksi ML-astiaston lehdyköitten muoto korostaa itse astioiden pyöreää, leveää muotoilua. Ne antavat astioille jopa vauhdikkaan, virtaviivaisen olemuksen. Myös kahdella korvallisella varustetut astiaston osat ovat saaneet muotoilultaan lehdyköiden kanssa samantyyppiset litteät korvalliset. Käytännöllinen teenhaudutusmenetelmä oli sama kuin edellä esitellyssä LB-astiastossa.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin astiastosuunnitteluun voi vielä lukea hänen suunnittelemansa pukeutumispöydän kaluston mallia G.¹¹⁴ Tähän vuonna 1934 Arabian hinnastossa esitellyyn kalustoon kuului puuteri- ja korurasioita sekä kampavati. Kalusto oli perusosiltaan selkeän geometrinen. Kampavati oli kulmistaan pyöristetty suorakaide, ja rasiat olivat pyöreitä. Näissäkin tuotteissa oli alaosassa kapeampi jalusta.

Merkittävin ulkonäön osa olivat kuitenkin kaluston pitkät, uurrekoristellut nupit, jotka tuntuivat kohoavan esineistä pylväsmäisesti. Kokonaisuus henkikin klassisen arkkitehtuurin tunnelmaa.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin toimeliaisuus muotoilijana 1930-luvun Arabian tehtaalla näkyy hintaluetteloiden valikoimasta. Suurin osa esitellyistä sarjatuotteista on hänen muotoilemiaan. Vuoden 1934 luettelo esittelee yhdellä sivullaan posliinimaalaukseen sopivia tuotteita. Näitä maalauskohteita mahtuu tuolle sivulle 20, ja niistä 14 on Greta-Lisa Jäderholm-Snellman muotoillut Arabialle.¹¹⁵

7. UNIIKKITUOTANTOA

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabian-aikuisiin uniikkiesineitä on vaikea tutkia kattavasti, sillä uniikkiesineistö on Suomessa levinnyt yksityiskoteihin ja Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin laajan ulkomaisen näyttelytoiminnan ansiosta myös Suomen rajojen ulkopuolelle. Esineiden tilaajista tai ostajista ei ole säilynyt tietoa Arabian arkistossa. Joistakin näyttelyissä myydyistä erikoisemmista uniikkituotteista on säilynyt jälkeinpäin valmistettuja kaksoiskappaleita. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabian-ajan tuotteet ovat koristellisen ulkonäkönsä ja vanhanajan eleganssinsa vuoksi päätyneet myös antiikkikauppojen hyllyille. Näissä kaupoissa saattaa joskus tavata myös uniikkina tuotettuja arvokkaampia esineitä.

Esineistö, joka on tallennettu Arabian museoon ja Taide-teollisuusmuseoon, sisältää joitakin esimerkkejä Arabian-ajan uniikkituotteista. Lisävalaistusta antavat 1920-1930-lukujen näyttelyesisineistöstä kertovat lehtiartikkelit sekä niihin liittyvä kuvamateriaali. Tuon ajan näyttelyistä on myös säilynyt joitakin näyttelyluetteloja, joista voi päätellä esineiden koristeaiheita, malleja ja lasituksia.

Uniikin ja sarjavalmisteen välille on vaikea vetää selvää rajaa. Tämä johtuu siitä, että erityisesti Arabian alkuaikoinaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellman saattoi maalata itse pieniä, signeerattuja sarjoja joistakin astiastoista tai koriste-esineistä. Yksittäiskappaleita muistuttavia tuotteita eli muutaman kappaleen sarjoja hän valmisti edelleen itse 1930-luvulla niin sanottuina nimimerkittyinä koriste-esineinä.¹¹⁶ On myös syytä muistaa Arabiassa vallinnut käytäntö tehdä uniikkikoristeluja sarjavalmisteesiin tuotteisiin. Muotoilu ja koristelu saatettiin käsittää erillisinä taidelajeina.

Tässä esityksessä olen siirtänyt astiastokokonaisuudet sarjavalmisteteisiin kuuluviksi, vaikka tiettyä astiastoa olisi tehty vain muutama kokonaisuus. Sellaisia koriste-esineitä, joita ei tiettävästi ole säilynyt kuin pienenä sarjana tai yksittäiskappaleena ja jotka Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on signeerannut itse, käsittelen uniikkituotannon otsikon alla. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman signeerasi tuotteensa tyttönimensä kolmella kirjaimella G. L. J. myös sen jälkeen, kun hän oli avioitunut.

7.1. ESINEISTÖ

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin uniikkikoristelua löytyy varsin monipuolisesti erilaisista esineistä. Suurin osa koristelusta on Arabian sarjavalmisteteisissä tuotteissa, mutta myös muotoilultaan uniikkeja kokonaisuuksia kuuluu hänen tuotantoonsa. Sarjatuotteista hän on suosinut itse muotoilemiaan esineitä, koska hän on jo muotoilussaan ottanut huomioon koristelun vaatimukset.

Yksi Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin lempiesine 1920-1930-luvuilla on ollut urna. Häntä ovat kiehtoneet myös muut kannelliset astiat, esimerkiksi makeisrasiat, puuteriaskit ja tupakkapurkit. Kannellisissa astioissa häntä ovat viehättäneet kannen nupin muotoilumahdollisuudet. Uurniin on usein liittynyt myös korvalliset.

Pariisin yksityisnäyttelyssään vuonna 1933 Greta-Lisa Jäderholm-Snellman esitteli tupakkapurkin, johon hän oli muotoillut suoran, fajanssisen kuppiosan.¹¹⁷ Ilmettä tälle suoralle pinnalle antavat vaakasuorat uureraidat. Alimmainen raita toimii samalla jalustana.

Purkin kansi oli aivan poikkeavaa materiaalia, nimittäin tinaa. Se oli muotoilultaan sileä lautanen, jonka keskellä oli nuppina pyöreälinjainen kala. Pariisin näyttelyesine-

siin tinatyöt oli tehnyt taidetakomo Hakkarainen.¹¹⁸ Uniikki-
kituotteena näyttelyssä ollutta purkkia valmistettiin
erikokoisina muunnoksina sarjoissa. Tällöin myös kansi oli
keraaminen.

Samoilta ajoilta (vuodelta 1933) oli Milanon triennaalissa
esillä ollut "Miekkakalauurna".¹¹⁹ Siinä hieman ylöspäin
levevä, neljään pystyosaan jakautuva malja saa massiivis-
ta ilmettä pylvään tapaan uurretusta kannen nupista ja
kerroksittain pitenevistä korvallisista. Uurnan pyöreä
aluslautanen on uurrettu kerroksittain kapenevilla renkail-
la.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti myös kannellisia
rasioita, joissa ei ollut ylimääräisiä ulokkeita kokonai-
suutta korostamassa. Tällaisiin kuuluivat esimerkiksi
pienet korurasiat. Näkyvälle ja kokoavalle paikalle eli
kanteen saattoi tällaisissa esineissä tehdä yksinkertaisen
mutta vaikuttavan koristelun. Matalissa rasioissa se olikin
ainoa hyvä paikka figuratiivisen sommitelman toteuttamiseksi.¹²⁰

Erilaiset pullot olivat eräs Greta-Lisa Jäderholm-Snell-
manin uniikkituotannon osa-alue. Näitä sattoivat olla
pienet, litteät hajuvesipullot tai pyöreämuotoiset maljak-
kopullot. Pyöreitä Arabian sarjatuotannon pulloja Greta-
Lisa Jäderholm-Snellman on koristellut Arabian-kautensa
alkuvaiheista lähtien aina loppuvuosiin asti.¹²¹

Pullojen kanssa samantyyppisiä esineitä ovat erilaiset
lampunjalat, joita Greta-Lisa Jäderholm-Snellman esitteli
joitain malleja 1920-1930-lukujen näyttelyissä. Lamput oli
saatettu suunnitella johonkin tiettyyn huonetilaan, kuten
makuuhuoneen pukeutumispöydälle, tai ne sopivat taiteilijan
suunnitteleman astiaston kanssa ruokapöydän kattausta
täydentämään.¹²²

Runsaiten uniikkituotantoon ja taiteilijan itsensä toteut-
tamiin piensarjoihin kuuluu erilaisia vaaseja, maljakoita

ja maljoja.¹²³ Nämähän olivat totuttuja lahja- sekä koriste-esineitä. Nimenomaan sarjavalmisteisia tuotteita muokattiin koristelun ja mahdollisten uudellenmuotoiltujen yksityiskohtien avulla uniikkiesineiksi.

Pienempiä uniikkikoristeisia tuotteita olivat mokkakuppeja muistuttavat pikarit ja maljat. Myös niin proosallisia esineitä kuin tuhkakuppeja pidettiin tuolloin unikkikoristelun arvoisina.¹²⁴ Tuhkakupiksi muotoiltua mutta ilman reunan savukkeenpidikkeitä jätettyä kuppia saattoi toki käyttää muihinkin tarkoituksiin.

Sarjatuotantona valmistettuja olivat myös uniikkikoristellut lautaset ja muut astiat, joita usein yhdistettiin johonkin toiseen esineeseen. Ne monipuolistivat koriste-esineiden käyttömahdollisuuksia ja tekivät näyttävän esillepanon helpoksi. Markkinoinnin näkökulmasta oli parempi, kun samalla kertaa saatiin kaupaksi useampi esine.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin koristelusuosikkina koko Arabian ajan pysyivät myös tarjottimet ja tarjotinpöydät. Tällainen suuri pinta antoi hyvät mahdollisuudet kuvion vapaaseen ja runsaaseen sommitteluun. Jälleen kerran olivat esineiden, tällä kertaa tarjottimien, kahvat muotoilun näkyviä yksityiskohtia. Muuten tarjottimet olivat yksinkertaisia. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman mietti myös pöytiensä kokonaisuutta. Klassiset pöytien puuosat hänelle suunnitteli Runar Engblom.¹²⁵

Pöydän pinnan materiaalina toinen vaihtoehto olivat kaakelit, joiden koristelua pystyi vaihtelemaan laatoittain ja joissa pystyi kerronnalliseen sommitteluun. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti kaakeleita myös kaakeliuuneissa, joiden koristeluja hän suunnitteli yksityiskoteihin. Kotiliesi esitteli vuonna 1929 kotien lämmitysmahdollisuuksia. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin ja Eero Snellmanin yhteisen taiteilijakodin takkaa koristivat rouvan itsensä maalaamat, Arabialla poltetut kaakelit. Takan oli piirtänyt arkkitehti Kaarlo Borg.¹²⁶

Pienoispatsaat eivät kuuluneet lainkaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotteisiin. Hän oli kiinnostunut uniikkitoissaankin vain erilaisten astioiden koristelusta ja muotoilusta. Linja erosi useiden muiden Arabian suunnittelijoiden tuotekuvasta. Patsaskeramiikan puuttuminen hänen tuotannostaan perustui todennäköisesti siihen, ettei Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ollut saanut varsinaista keraamikon koulutusta. Savesta muovaileminen oli hänelle vieras alue.

7.2. AIHEET

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin yksittäiskappaleina tehtyjen tuotteiden aihepiiri oli paljon laajempi kuin lähinnä kasviaiheisiin perustuvan sarjakoristelun. Koristelu perustui kuitenkin samantapaisesti aiheiden tyyllittelyyn kuin sarjatuotteissakin. Aiheiden monipuolisuus ja siten myös vaikeus on todennäköisesti tehnyt mahdolltomaksi uniikkiesineissä käytettyjen koristelujen toteuttamisen sarjana. Toteutus on vaatinut sellaisen erittäin taitavan posliini-maalajan kuin Greta-Lisa Jäderholm-Snellman itse oli.

Myös ostajakunnan makutottumukset ovat vaikuttaneet koristelujen aihevalintoihin. Sarjatuotteita ostava yleisö ei ollut matkustellut ja nähnyt maailmalta tulevia uusia virtauksia. Heille sopi paremmin perinteinen, konservatiivisempi kasvikoristelu. Uniikkituotteista taas odotettiin jotain uutta ja persoonallista. Niistä ovat muutamit rohkeammat ja varakkaammat ostajat löytäneet mieleisensä tuotteen.

Kasviaiheet olivat toki yksi teema Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin yksittäistuotannossa. Sikäli ne kuitenkin eroavat sarjakoristeista, että tulppaani esiintyy vain harvoin uniikkituotteissa. Muodoltaan yksinkertaisena tulppaani sopi aiheeksi sellaisiin tekniikoihin, jotka vaativat tavallista pitemmälle vietyä tyyllittelyä. Muutoin kasviai-

heet esiintyvät uniikkikoristeluisa runsaampina ja rön-
syilevämpinä kuin sarjoissa. Erityisesti kiemurrellen kuk-
kivat oksat ja avautuvat kukkakimput ovat usein uniikkiko-
ristelun aiheina. Lisäkoristeina voivat pienet lehdykät
täydentää kokonaisuutta.

Joko kasviaiheeseen yhdistettynä tai yksinäisenä kuvioai-
heena esiintyvät linnut Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin
taiteessa. Suomalainen pikkulintu saa usein seurakseen
muuta samanlaisia lintuja. Komeammat paratiisilinnut upeine
pyrstöineen tai töyhtöineen voivat olla yksinäänkin koris-
teluissa.

Laajempi aihekokonaisuus Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin
tuotannossa on meri. Jo aiemmin nuppien muotoilussa mai-
nitut kalat olivat taiteilijan suosikkeja. Itse hän nimitti
kala-aihettaan "tyhmäksi kalaksi".¹²⁷ Kala onkin useimmiten
herttainen, pieni ja pyöreä, kuin iloista kieppiä tekem-
äisillään. Delfiiniaiheesta löytyy sama tunnelma. Jäykemmän
ja komeamman tunnelman luovat pitkät miekkakalat. Joskus
Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on ottanut myös merihevosien
aiheeseen.

Meriaiheen eloton osa ovat tietenkin laivat. "Tyhmän kalan"
luonteen omaisesti ne ovat usein pieniä, pyöreitä, pitkälle
tyyliteltyjä purjeveneitä. Iloista vaikutelmaa saattaa
korostaa kuviollinen purje. Taideteollisuusmuseon kokoel-
miin kuuluu Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin l'Atelier
Lachenalissa 1920-luvun lopulla koristeleva suuri maljak-
ko.¹²⁸ Se eroaa säilyneistä Arabian tuotteista sikäli, että
siinä on käytetty rustikoitua tyyliä, ja runsaasti koris-
tellulla pohjalla uiskentelee todellisia purjelaitoja
pitkin maailman meriä.

1920-luvulla yleinen eläinaihe oli kauris. Arabian sar-
jatuotannossa kauris esiintyi esimerkiksi Einar Forsethin
"Diana"-siirtokuvakoristeessa. Tätä koristetta on välillä
pidetty Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemana
todennäköisesti siksi, että samantyyppinen koristeaihe on

sommiteltuna joissakin hänen tuotteissaan. Komeimpina kauriit kiertävät Taideteollisuusmuseon perusnäyttelyssä esillä olevan suuren maljan sisäpuolta.¹²⁹

Muita eläinhahmoja Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotannossa ovat lapsille sommitellut elefantit. Tarinankertomiseen liittyvät myös ihmismäisesti toimivat, puettut leikkioravat.

Ihmishahmoja Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti hyvin harvoin. 1920-luvulle tyypillinen, kreikkalaishenkinen, alaston naisfiguuri ei esiintynyt hänen tuotannossaan. Ihmiset ovat Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanille vain kertomuksen osia.

Itämaisia tunnelmia kuvasivat myöskin kerronnalliset maisemat. Niille taitelija saattoi antaa nimeksi yksinkertaisesti "Kiinalaista" tai "Itämaista".¹³⁰ Eksoottiset kasvi-aiheet ja pagodit kuuluvat tähän aihepiiriin. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ei itämaisissa aiheissaan harrastanut ihmiskuvausta: sehän ei kuulu islamilaisen uskon kuvatradiitioon.

*'Hämmätkö' on maailman uskontojen
Zoroastrian!*

Yölliset tunnelmat liittyivät itämaiseen kaihoon. Ne sopivat hyvin tummissa taustoissa kiilteleviin, kulta- tai hopeaväreillä maalattuihin sommitelmiin. Yöllisiä sävyjä esittävät pienet tähdet ja kuunsirpit, jotka useimmiten tukevat jotakin edellä esitettyä perusaihetta.

Figuratiivisen koristelun lisäksi kuuluu Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti myös esineiden reunoja kiertäviä ornamentteja. Uniikkituotteissa nämä koristeet jäivät usein vain raitaryhmiksi. Jos jotain varsinaista ornamenttia esiintyi, oli se jo sarjatuotannosta tuttua vinoilla sivel-
timenvedoilla maalattua viivarivistöä.

Koristearioiden sommittelu yksittäisissä esineissä oli suurelta osin samankaltaista keskusornamenttien käyttöä kuin sarjoissakin. Joissakin lautasissa ja tarjottimissa on

taiteilija käyttänyt pintaa tavallista vapaammin sekä täydemmin hyödyksi, mutta näissäkin sommitelmissa oli lähtökohtana keskusornamentti. Keskelle sijoittuvan sommitelun painopisteen vaikutus oli niin suuri, ettei koristelu menettänyt rauhallisuuttaan vaikka aihetta usein käsiteltiin epäsymmetrisesti. Lasitukseen painottuvissa koristeiluissa on koristeaihe usein minimoitu pieneen ja vain hiukan erottuvaan, monogramminomaiseen keskusaiheeseen.

Reunaornamentti on sommiteltu esineen sisä- tai ulkosivulle aina kyseessä olevan tuotteen muotoilun mukaan. Laakeissa astioissa on figuratiivinen aihe sijoitettu keskelle sisäpohjaa ja ornamenttiraita sisäisivulle. Kapeammassa, ylhäältä levenevissä astioissa oli figuratiivinen aihe usein ulkokyljessä ja ornamenttiraita sisäreunalla. Korkeissa ja kapeissa astioissa olivat molemmat ulkosivulla. Astioiden kansien reunat oli koristeltu ainakin raidoilla. Erityistä huomiota Greta-Lisa Jäderholm-Snellman kiinnitti nuppeihin ja korviin, joitten muotoja hän korosti väriraidoilla - uniikkituotteissa useimmiten kultaisilla tai hopeisilla.

Sommittelultaan kiinnostavimpia ovat tuotteet, joissa aihe vaeltaa paikasta toiseen esineen pinnalla. Figuratiivisen pääaiheen yksinkertaistettu pienoismalli tai aiheen osa voi olla ripoteltuna harvakseltaan esineen pinnan muuten tyhjiksi jääville osille. Vaeltavia aiheita olivat pienet lehdykät kasviaiheissa ja tähdet joissakin muissa sommitelmissa. Myös tyyllitelty minikala tai -tulppaani saattoi olla tällaisella vaelluksella. Tuotteet saivat isosta figuratiivisesta aiheesta vapaaseen osaansa lisämielenkiintoa näiden miniatyyrien avulla.

7.3. LASITUKSET JA KORISTELUTEKNIikka

Juuri lasitukseen kohdistui Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin ahkera kokeilutoiminta Arabiassa. Hänen skaalansa erilais-
ten koristelasitteiden käytössä on ollut huomattavan laaja. Kokeilumieltä oli myös koristelutekniikoissa. Osaltaan esittelemiensä uutuuksien ansiosta hänestä on käytetty jopa nimitystä Arabian koristemaalauksen luoja. Tässä yhteydessä on kuitenkin muistettava häntä edeltäneen Thure öbergin työpanos Arabiassa.

Vielä 1920-luvun alun uniikkiesineissä on koristemaalau-
useimmiten yhdistetty tavalliseen valkeaan lasitukseen tai johonkin vaaleaan sävyyn. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli tutustunut erilaisiin lasitteisiin jo 1920-luvun alussa opiskellessaan Ranskassa, mutta Arabiassa on 1920-luvun alun uudistusremontti saattanut supistaa tuotantomahdol-
lisuuksia.

Vuosikymmenen puolivälistä lähtien Greta-Lisa Jäderholm-
Snellman innostui kokeilemaan uniikkituotteissaan ja vähi-
tellen myös sarjatuotannon esineissä monia erilaisia lasit-
teita ja eri värejä. Tällöin hän esimerkiksi esitteli
tummat pohjavärit, erityisesti mustan, joihin oli yhdistet-
ty kulta- tai hopeakoristeinen maalaus. Pohjavärinä saattoi
olla myös tumma vihreä, sininen tai ruskea.

Uniikkituotteissaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti
usein kraklee-lasitusta. Siinä pintakuvi muodostuu hius-
halkeamista, jotka kehittyvät lasitteeseen keraamisen
materiaalin ja lasitteen erilaisista jännitteistä polton
aikana. Pintaan voidaan saada joko tiheämpi tai suurem-
pikuviainen hiushalkeamaverkosto aina käytetyn lasitustavan
mukaan. Greta-Lisa Jäderholm Snellman käytti yleisimmin
tiheäkuviosta ja hentoa kraklee-kuviointia.

Kraklee-tuotteisiin kuuluu maljakoita, maljoja, pikkukuppeja ja jopa tarjottimia sekä kaakeleita.¹³¹ Tyypillisin kraklee-pinnalle maalattu koristelu oli yksinkertainen ja pieni keskusornamentti joistakin edellisessä jaksossa käsitellyistä aiheista. Sen lisäksi saattoi esineessä olla kevyt reunaornamentti tai raita. Maalausvärinä oli usein kulta muitten värien lisäksi.

Vuosikymmenen vaihtuessa 1930-lukuun Greta-Lisa Jäderholm-Snellman alkoi valmistaa sellaisiakin kraklee-tuotteita, joissa ei ollut lainkaan varsinaista figuratiivista maalauskoristelua. Jo kraklee-pinta itsessään koristi tuotetta, mutta sen lisäksi saattoi esineen muotoja olla korostamassa muutama kultaraita.

Kraklee-lasituksissaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti vaaleita, harmaalla taitettuja sävyjä. Erityisesti hän piti vaaleanvihreästä. Muita mahdollisuuksia olivat vaalea sininen ja harmaa. Kraklee-lasitteessa vaalea punavioletti oli eksoottisimman näköinen. Koristemaalauksen värit oli valittu sävy sävyyn kraklee-lasitteen kanssa. Kuvion ei ollut tarkoitus tulla voimakkaana esiin. Hienostuneen lopputuloksen takasi maalauskoristelun keskusornamentin ääriviivojen tarkennus ja kultamaalilla tehty reunakoristelu.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti myös muita krakleen tapaisia lasitteita. Ruotsissa 1920 - 1930-luvuilla suosittuja argenta-lasituksia oli eräissä hänen tuotteissaan. Tällaisissa sileissä lasitteissa väripinta oli epätasaisen elävä. Väri vaihteli pistemäisesti esineen pinnassa, ja vaikutelma oli krakleen tavoin koristeellisen monimuotoinen. Värisävyt olivat tummia. Krakleen vaalea vihreä muuttui Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin argenta-tuotteissa syväksi tummanvihreiden värisävyjen vaihteluksi. Pinta ei vaatinut välttämättä maalauskoristelua täydentämään esineen kokonaisuutta.

Vielä tätäkin rustikoidumpia lasitteita, kuten esimerkiksi häränverilasitetta, Greta-Lisa Jäderholm-Snellman kokeili vain muutaman kerran 1930-luvun alussa.¹³² Tällaiset lasitepinnaltaan elävät tuotteet eivät sopineet Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin yleiseen linjaan. Hän pyrki pikeminkin yksityiskohtiaan myöten huoliteltuun ja viimeistelyyn lopputulokseen. Lasite voi hänen esineissään olla elävä, mutta sen tuli olla pinnaltaan sileä, niin että se voitiin koristella maalaamalla.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin kiinnostus kultaiseen väriin maalauskoristelussa huipentuu sen käyttöön uniikkiesineissä. Mokkakuppien kohdalla mainittuja kullattuja sisustoja hän käytti myös uniikkituotteissaan. Yksittäisvalmisteisissa esineissä oli sellaisiakin, joissa ulkopinta oli lasitettu kultavärillä tai jopa koko tuote oli kultainen. Kultaisen pinnan saattoi koristella kultavärillä käyttämällä pohjana mattapintaista kultausta ja erottamalla koristekuvion kiiltäväksi. Samaan esineeseen kultaisen väripinnan rinnalle Greta-Lisa Jäderholm-Snellman saattoi ottaa toiseksi väriksi jonkin raikkaan ja kiiltäväpintaisten lasitusvärin, esimerkiksi vaaleanvihreän ja korallinvärin.

Itämaisia tunnelmia etsivät lysteri-lasitteet, joita Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti 1920-luvun loppupuolelta alkaen.¹³³ Niissä kultapinnat saivat kilpailijan. Lysteritekniikassa poltettiin esineen pintaan toinen, läpinäkyvä lasite, jossa oli mukana hopeaa ja kuparia. Lasite sai tällöin metallinhohtoisen, säihkyvän pinnan. Arabian tuotannossa oli niin kutsuttu marmorilysteri ollut uniikkiesineiden pinnoitteena jo vuosisadan vaihteesta lähtien.¹³⁴

Lysteri-tuotteidensa pohjavärinä Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti punertavia sävyjä, jotka kiiltävinä antoivat kuparinhohtoisen vaikutelman. Tällaisia olivat oranssit ja punaruskeat värisävyt.

Teknisesti vaikein kokeilu oli kuitenkin koristekuviointiin liittyvä. Niin sanottua etsausmenetelmää Greta-Lisa Jäderholm-Snellman alkoi käyttää uniikkiesineissään 1920-luvun puolivälistä lähtien.¹³⁵ Siinä esineen pintaa syövytettiin, ja maalattu koristekuvio kohosi useiden polttokertojen tuloksena reliefinomaisesti taustastaan. Tällä menetelmällä koristellut esineet ovat usein kultavärillä lasitettuja ja pieniä: pikareita, hajuvesipulloja tai rasioita.

Etsausmenetelmällä valmistetut koriste-esineet olivat kalleinta ja hienointa, mitä Arabia siihen aikaan pystyi tuottamaan.¹³⁶ Tekninen toteutus vaati kärsivällisyyttä. Vasta useat polttokerrat antoivat esineelle toivotun ulkonäön. Jos viimeinen polttokerta epäonnistui, täytyi työ aloittaa uudelleen alusta. Hintaa nostivat myös Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suosikkivärillä, kullalla, tehdyt useat maalauskerrokset.

8. NÄYTTELYT

8.1. NÄYTTELYTOIMINTA SUOMESSA

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin ensimmäiset omakustanteiset yksityisnäyttelyt olivat Gallerie Hörhammerissa vuosina 1921, -22, -23, -24 ja -25. Tässä galleriassa esiteltiin mielellään uusia taiteilijoita ja ajan taideteollisuutta. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin esittäytyi yleisölle vuoden 1921 näyttelyllä, jossa oli esillä sekä Ranskassa, l'Atelier de Lachenalissa, että Arabian tehtaassa valmistettuja keramiikkaesineitä. Seuraavina vuosina Gallerie Hörhammerin näyttelyissä oli esillä vain Arabian tuotantoa, pääasiassa uniikkiesineitä.¹³⁷

Näyttelyiden esineistön ansioista Greta-Lisa Jäderholm-Snellman sai kunniamainintoja tekniikan monipuolisuudesta ja toteutustaidosta. Tuotteet olivat suurimmalta osaltaan luksustavaroita, jotka hienosti toteutettuina olivat arvokkaan elegantteja. Myös Arabian tehdasta muistettiin kiittää toteutuksen onnistumisesta ja lasitteiden parantumisesta.¹³⁸

Jo vuonna 1925 lausuu kulttuurilehti Nya Argus kiitoksensa näyttelyn onnistuneista käsinmaalatuista arkiastioista. Lehden mukaan ne todistavat taitelijan kyvystä saada aikaan vaatimattomallakin aiheella puhutteleva, koristeellinen ja värityksellinen vaikutus.¹³⁹

Arvostelut mainostavat Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin näyttelyjä, kauniiksi, omaperäisiksi ja eleganteiksi. Yleisömenestystä kuvaa Suomen Kuvalehdessä vuonna 1925 julkaistu maininta, jonka mukaan näyttelyn sadasta numerososta kolmasosa löysi ostajansa heti avajaispäivänä.¹⁴⁰

Kansanvalistustyöhön 1920-luvulla liittyi ajalle tyypillinen isänmaallisuuden korostus. Avioliitto J. V. Snellmanin pojanpojan, taidemaalari Eero Snellmannin kanssa korosti tätä juonetta Greta-Lisa Jäderholm-Snellmannin kohdalla.¹⁴¹ Yhdessä miehensä kanssa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman järjesti 1920- ja 1930-luvuilla lukuisia maaseutunäyttelyiksi kutsumiaan keramiikka- ja öljyvärimaalausnäyttelyjä.¹⁴²

Taiteilijattaren tarkoituksena oli tuoda keramiikkaa esille muuallakin kuin vain pääkaupungissa. Näyttelyiden välityksellä hän halusi herättää mielenkiintoa erityisesti kotimaiseen tuotantoon. Maaseutunäyttelyitä pidettiin nimestään huolimatta vain kaupungeissa: Tampereella, Turussa, Viipurissa, Porissa ja Vaasassa.¹⁴³

Ensimmäinen keramiikkataiteen erikoisnäyttely maaseutukaupungissa, kuten Suomen Kuvalehti asiaa kommentoi, oli vuoden 1927 näyttely Tampereella.¹⁴⁴ Vielä tässä näyttelyssä oli todella kysymys keramiikkataiteesta eli uniikituotteista ja koriste-esineistä. Myöhemmissä Helsingin ulkopuolella pidetyissä kotimaan näyttelyissä oli esillä myös halvempaa arkitavaraa. Näyttelyitä pidettiin 1920-luvun lopussa vielä Turussa ja Viipurissa.

Näyttelyt jatkuivat maaseutukaupungeissa 1930-luvulla. Tampereella oli toinen näyttely vuonna 1932. Vuonna 1934 Greta-Lisa Jäderholm-Snellman järjesti näyttelyn sekä Poriin että Viipuriin. Näissä näyttelyissä oli koriste-esineiden rinnalla esillä jo käyttöesineitäkin.¹⁴⁵

Galerie Hörhammerin näyttelyistä nämä maaseutunäyttelyt erosivat sikäli, että Arabia osallistui näyttelyjen kustannuksiin. Näyttelyissä olevat esineet kaupattiin Arabian proviisiomyyntinä.¹⁴⁶ Todennäköisesti tehtaan kiinnostus maaseutukaupunkeihin johtui sen halukkuudesta työntää ulkomaiset kilpailevat tuotteet pois kotimaan markkinoilta.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin järjestämät näyttelyt antoivat tilaisuuden levittää tietoa Arabian tuotteista näyttelykaupunkeihin.

Jonkinlaisena maaseutunäyttelyjen jatkona voi pitää 1930-luvun lopun näyttelyitä. Näissä taitelijaperheen Ranskassa oleskelun jälkeisissä näyttelyissään Greta-Lisa Jäderholm-Snellman esitteli ranskalaista keramiikkaansa ja Eero Snellman ranskalaisia maisemiaan.¹⁴⁷

Valistustyötä Greta-Lisa Jäderholm-Snellman teki näyttelyillään noudattamalla ajatustaan, että esineet tuli näyttää aidossa ympäristössä. Huoneensisustuksissa tämä oli jo tavallinen käytäntö 1920-luvun taideteollisuusnäyttelyissä, mutta pienesineet ladottiin vain pöydille riviin tai suljettiin vitriineihin. Koska Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotanto oli etupäässä kodin käyttötaidetta, tunsu hän sen pääsevän oikeuksiinsa vain oikeassa ympäristössä.¹⁴⁸

Kotiahan oli mahdoton järjestää näyttelysaliin, joten Greta-Lisa Jäderholm-Snellman pyrki esittämään keramiikkansa huonekalujen keskellä, valmiina pöydänkattauksina. Näin hän pystyi tarjoamaan ostajakunnalle jo näyttelyssä vinkkejä esineistön esteettisistä ja käytännöllisistä mahdollisuuksista.¹⁴⁹ Innokkaasti matkusteleva Greta-Lisa Jäderholm-Snellman esitteli katettuja pöytiään myös ulkomailta pidetyissä näyttelyissään.¹⁵⁰

Suomessa järjestettyihin taideteollisuuden yleiskatsauksiin Greta-Lisa Jäderholm-Snellman osallistui vaihtelevasti 1920-puolivälistä alkaen.¹⁵¹ Näyttelyjärjestelyissä mukana olevaan Taideteollisuusyhdistykseen hän oli sikäli yhteydessä, että hän toimi yhdistyksen koulun opettajana. Toiseen valtakunnallisten vuosinäyttelyjen järjestäjään eli Koristetaiteilijain Liitto Ornamoon Greta-Lisa Jäderholm-Snellman liittyi vasta 1930-luvun alussa.¹⁵² Yhteys tämän ammattijärjestön toimintaan ei 1930-luvulla ollut kovin kiinteä, koska Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oleskeli niin paljon ulkomailta ja järjesti siellä näyttelyjä.

8.2. ULKOMAISET NÄYTTELYT

Kansainvälisiin näyttelyihin osallistumisensa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman aloitti vuonna 1924 Monzassa, jossa hän sen jälkeen esitteli vuosittain tuotantoaan.¹⁵³ Suomen taideteollisuustuotteiden saaminen kansainvälisiin suurnäyttelyihin oli vielä 1920-luvulla vaikeaa erityisesti rahavaikeuksien takia. Esimerkiksi vuoden 1925 Pariisin näyttelyyn osallistui vain jonkinlainen tynkäosasto. Kuvaa-va on, että määrärahat olivat kymmenesosa siitä, mitä luksusesineistöllään menestynyt Ruotsi käytti osallistumiseensa.¹⁵⁴

Suomen ensimmäinen kunnollinen ja kunniakas kansainvälinen osallistuminen itsenäisenä valtiona ajoittuu 1920-luvun loppuun, jolloin näyttely ja messutoiminta oli vilkastunut jo kotimaassakin. Barcelonan maailmannäyttelystä vuonna 1929 Arabia sai yhden grand prix -palkinnon. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin sai avustajadiplomin toiminnastaan tämän palkitun tehtaan taiteellisena avustajana. Vuoden 1930 Antwerpenin messuilla arvioitiin Arabian tuotanto kultamitalin arvoiseksi.¹⁵⁵

Osallistumisestaan vuoden 1933 Milanon triennaaleen Greta-Lisa Jäderholm-Snellman sai kultamitalin. Palkittu tuote on luonnonvalkea fajanssinen kraklee-tarjotin, jota koristaa suihkulähdettä ja lintuja kuvaava sommitelma. Nykyään se on esillä Arabian museossa.¹⁵⁶ Kultamitalin arvoiseksi palkittiin Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin työ myös Brysselin messuilla vuonna 1935.¹⁵⁷

Ensimmäinen ulkomainen yksityisnäyttely toteutui vuonna 1933 Pariisissa. Yritys oli uskalias, koska Arabia ei osallistunut kustannuksiin vaan taitelija toimi omalla riskillään. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman kertoi eräässä haastattelussa rakastavansa uskaliaita, jännittäviä näyttelyjä, vaikka hän halveksikin varsinaista uhkapeliä.¹⁵⁸

Pariisiin lähteminen ei ollutkaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanille varsinaista uhkapeliä, koska hän oli luonut sinne jo valmiiksi hyviä suhteita opiskelujensa ja matkojensa aikana.

Palattuaan Euroopan matkaltaan vuonna 1932 Greta-Lisa Jäderholm-Snellman toi mukanaan muutaman erityisen hienostuneen pariisilaisen posliinikaupan tilauksia. Näissä liikkeissä hän pystyi esittelemään uniikkeja koriste-esineitä, kuten kultaetsauksia ja kraklee-lasitteisia tuotteita. Ikuisena mainosmiehenä Greta-Lisa Jäderholm-Snellman iloitsi erityisesti tämän uniikkiesinekaupan alkamisen antamasta mahdollisuudesta tuoda Pariisiin markkinoille Arabian tuotteita.¹⁵⁹ Vuonna 1933 pidetty yksityisnäyttely oli vielä edistyksellisempi askel tähän suuntaan.

Vuoden 1933 lopulla Pariisissa pidetty näyttely oli järjestetty Maurice Championin omistaman l'Atelier 75:n uuteen näyttelysalonkiin Rue de La Boétien varrella. Esillä oli vain kuusikymmentä kokonaisuutta, mutta arvostelut kehuivat valintojen edustavuutta. Kokoelmaan kuului sekä uniikki-tuotteita että astiastokokonaisuuksia. Kattauksissa oli esillä myös joitakin Suomen Käsityön Ystävien tekstiilejä ja Riihimäen Lasin cocktail-astioita täydentämässä kokonaisuutta. Näyttelyä raportoineissa suomalaisissa artikkeleissa todetaankin Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tehneen näyttelyllään suuren palveluksen suomalaiselle keramiikkataiteelle ja käyttötavaratuotannolle, kun hän vaikeuksia ja kustannuksia kaihtamatta ryhtyi esittelemään niitä Pariisissa.¹⁶⁰

Hyvistä suhteista on Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanilla ollut apua tällaisen uskaliaan yrityksen toteuttamisessa. Näyttely oli kokonaisuudessaan ministeri Holman suojeluksessa, ja avajaisiin oli jo etukäteen lupautunut tulemaan joukko diplomaatteja sekä Pariisin taide-elämän edustajia.¹⁶¹

Avajaisissa oli mukana myös Sèvresin tehtaan johtaja G. Lechevallier-Chevignard, joka valitsi kolme esinettä Sèvresin museon kokoelmiin. Vastalahjaksi sovittiin, että Sèvresin museo antaisi kolme esinettä Suomen Taideteollisuusmuseolle.¹⁴² Valitettavasti ei Sèvresin museossa ole säilynyt arkistotietoja johtaja Lechevallier-Chevignardin valinnoista.¹⁴³

Näyttely osoittautui menestykseksi. Jo ennen näyttelyä ranskalaiset taideteollisuusalan lehdet olivat luvanneet lähettää sinne edustajansa ja sanomalehtimiehet saapuivat miltei jonona suomalaista keramiikkaa katsomaan. Kauppakin kävi vilkkaasti. Heti avajaispäivänä oli jo kymmenen teosta vaihtanut omistajaa. Ostajina mainitaan ranskalaista aate-listoa ja kulttuuriväkeä.¹⁴⁴

Kaikki näyttelyn työt jäivät Pariisiin joko myytäviksi tai odottelemaan vuoden 1934 kansainvälistä koristetaiteilijain salonkia. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman pääsi nimittäin vuonna 1934 Société National des Beaux-Arts'in jäseneksi. Tämä jäsenyys merkitsi sitä, ettei hänen tarvinnut lainkaan antaa itse valitsemiaan näyttelyesineitä juryn arvioitaviksi vaan ne pääsivät suoraan näyttelyihin.¹⁴⁵

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotantoa olikin vitriinillinen vuoden 1934 Koristetaiteilijan Salongissa. Tuotevalikoima oli monipuolinen: lampunjalka, sikarilaatikko, pukeutumispöydän kalusto, maljakoita ja maljoja. Vuoden 1934 Syyssalongissa hän esitteli kraklee-lasitteisen tarjottimen.¹⁴⁶

Grand Palais de Champs-Elysees oli vuoden 1935 Salongin tapahtumapaikka. Siellä Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanilta oli esillä vitriinillinen fajanssi- ja kraklee-tuotteita. Näistä esimerkkinä mainittakoon kraklee-lasitteinen tarjotin ja argenta-lasitteinen maljakko. Saman vuoden Syys-salongissa hän esitteli myöskin vitriinillisen omia tuo-

tteitaan. Edelleen vuonna 1936 oli Greta-Lisa Jäderholm-Snellman asettanut näytteille krakleeta ja fajanssiesineistöä. Fajanssia oli esillä myös vuonna 1937. Keramiikka sai vuoden 1938 Salongissa vierelleen lasin. Vuoden 1939 Salongissa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman esitteli vain Riihimäen Lasille suunnittelemaansa esineitä.¹⁶⁷

Arabialle oli merkittävää, että useamman kerran vuodessa pidetyissä kansainvälisissä salongeissa oli esillä Arabiasa valmistettuja tuotteita. Näyttelyluetteloissa oli nimenaan mainittu Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotteiden kohdalla, että ne oli valmistettu yhteistyössä suomalaisen, Helsingissä sijaitsevan Arabian tehtaan kanssa.

Pariisin vuoden 1933 yksityisnäyttely sai jatkoa vuonna 1937 Lontoon näyttelystä, jota Greta-Lisa Jäderholm-Snellman itse piti suunnittelijanuransa merkittävimpänä.¹⁶⁸ Lontoossa toimineen ministeri Georg A. Gripenbergin rouva oli nähnyt Pariisin näyttelyn ja pyysi sen vuoksi Greta-Lisa Jäderholm-Snellmania tulemaan myös Lontooseen onneaan kokeilemaan. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman esittäytyi tavaratalo Heal & Sonilla ja sai vuonna 1936 aikaan sopimuksen näyttelystä tavaratalon Mansard-huoneistossa.¹⁶⁹

Heal & Son oli Englannin johtava yritys huonekalujen, huoneensisustusten ja yleisemminkin taideteollisuuden alalla. Erityisesti se oli kiinnostunut skandinaavisesta tuotesuunnittelusta. Galleriaansa ei Heal & Son koskaan vuokrannut vaan antoi sen sellaisten taiteilijoiden ja suunnittelijoiden käyttöön, jotka heitä itseään kiinnostivat.¹⁷⁰

Mansard-huoneisto käsitti kokonaista yhdeksän salia. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin näyttely vuonna 1937 olikin kokoelman määrässä aivan toista luokkaa kuin Pariisin näyttely vuonna 1933. Näytteillä ei ollut vain Arabian keramiikkaa, vaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellman esitteli myös uusia, Riihimäen Lasille suunnittelemaansa esineitä.¹⁷¹

Lontoon näyttelyn avasi ministeri Gripenbergin kanssa Sir Ambrose Heal.¹⁷² Hän oli tuon ajan Englannin merkittävä taideteollisuushistorioitsija ja huonekalusuunnittelija. Taideteollisuuden modernin liikehdinnän englantilaisena johtohahmona hän oli tuonut uusia virtauksia myös perheyri-tykseen, josta kasvoi kuuluisa lontoolainen tavaratalo Heal & Son. Perheyritys pyrki 1930-luvulla nimenomaan englantilaisen suunnittelun tason kohottamiseen. Näyttelyiden järjestäminen oli osa tätä toimintaa.¹⁷³

Skandinaavinen muotoilu oli saanut nimeä erityisesti Ruotsin kansainvälisen menestymisen myötä. "Swedish Grace"-käsite tunnettiin jo 1920-luvulta Lontoossa. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli tyyliltään lähellä ruotsalaista viehkeyttä ja siten myös englantilaista kauneuskäsitystä. Englantilaiset olivat myös makutottumuksiltaan konservatiivisia kuten suomalaisetkin. Tässä todennäköiset syyt hänen näyttelysopimukseensa ja näyttelyn saamaan hyvään vastaanottoon.

Avajaisten yleisö muodostui samanlaiseksi kuin Pariisissa vuonna 1933. Lontoon seurapiirit, taideteollisuusväki ja lehdistö saapuivat avajaisiin.¹⁷⁴ Merkitystä lienee ollut Heal & Sonin hyvällä maineella korkeatasoisen taideteollisuuden esittelijänä.

Näyttely sai lehdistön lisäksi julkista huomiota myös filmimaailmassa. British Gaumont Film kuvasi nimittäin taiteilijan ja näyttelyn. Filmi "Suomalainen keramiikka- ja lasinäyttely Lontoossa" kiersi ensin läpi Lontoon elokuateattereja, ja sitten sitä esitettiin ympäri maailmaa uutiskuvien yhteydessä.¹⁷⁵

Victoria and Albert Museum valitsi näyttelystä kokoelmiinsa Arabiassa valmistetun fajanssisen teetarjottimen ja Riihimäen valmistetta olevan lasimaljan. Fajanssitarjotin seurasi Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin 1930-luvun tarjotin-

tyyliä. Victoria and Albert Museumin lahjaksi saamassa tarjottimessa oli kasviaiheinen koristelu. Museon kiertävien näyttelyiden osasto osti myöhemmin Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin lasituotteita modernia suunnittelua esittelevää näyttelyään varten.¹⁷⁶

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Lontoon näyttelyssä oli posliini-, fajanssi- ja lasiesineitä. Esillä oli nimenomaan arkitavaroita, jotka oli järjestetty kotoisiksi kattauksiksi. Myös uniikkiesineitä oli täydentämässä koelmaa. Arabian tuotteissa ihasteltiin vain muutamalla lasituspohjalla ja yksinkertaisilla koristeluilla saavutettua monimuotoista vaikutusta.¹⁷⁷

Samoin kuin kävi Pariisissa kävi Lontoon näyttelyssäkin: Arabia - eli Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin mukaan Carl Gustaf Herlitz - ei innostunut tämänkaltaisen näyttelyn järjestämisestä.¹⁷⁸ Tilanteeseen oli saattanut vaikuttaa taiteilijan lähtöaiheet Arabialta. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman toimi siis jälleen rohkeasti Lontoon näyttelyä puuhatessaan.

Yritys osoittautui menestyksekkääksi niin myynnin kuin lehtiarvostelujen osalta. Jo ensimmäisenä näyttelypäivänä olivat monet esineistä löytäneet ostajan. Paikallinen lehdistö kirjoitti näyttelystä paljon sekä kiitteli arki-käyttöön tarkoitettujen tuotteiden keveyttä, helppoutta ja eleganssia.¹⁷⁹ Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin oman arvion mukaan hänen tuotteensa sopivat hyvin englantilaisiin koteihin.¹⁸⁰

Carl Gustaf Herlitzin epäilyksistä huolimatta näyttely oli mainoksena merkityksellinen Arabialle. Sen tuloksena Arabia sai aukaistua vientimarkkinansa Englantiin. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema "Diva"-koristeinen ML-astiasto oli esillä Heal & Sonin hyllyillä vuonna 1938.¹⁸¹

Lontoon jälkeen osa näyttelyesineistöstä matkasi edelleen Pariisiin vuoden 1937 maailmannäyttelyyn täydentämään siellä

esiteltävää Arabian kokoelmaa.¹⁸¹ Pariisin näyttely vuonna 1937 jäi viimeiseksi Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin näyttöksi Arabiassa tehdystä työstä. Jo vuonna 1938 Lontoossa pidetyssä neljän naistaiteilijan töistä kootussa kutsunäyttelyssä esitteli Greta-Lisa Jäderholm-Snellman Sèvres'n posliinitehtaalla toteutettuja tuotteita.¹⁸³

9. TYYLI

9.1. YLEISTÄ

Matkustaminen oli Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin mukaan stimuloivaa: hän ei pelännyt etsiä innoitusta maailmalla näkemistään asioista.¹⁸⁴ Hänen matkansa kohdistuivat Tukholmaan, Kööpenhaminaan, Englantiin, Hollantiin ja erityisesti Ranskaan. Jokavuotinen välttämättömyys jo Arabian aikoina oli Skandinavian ja Ranskan näkeminen. Ranskassa hän kierteli muuallakin kuin vain Pariisissa.

Kuuluisassa posliinimaassa, Saksassa, hän kävi vain harvoin. Saksalainen tyyli oli hänestä aivan liian raskasta. Useimmat saksalaiset posliinituotteet tuntuivat hänestä myös aivan liiallisesti koristelluilta.¹⁸⁵ Koristelua vieroksuvan uusasiallisuuden hyljeksintä on saattanut osaksi olla seurausta siitä epäluulosta, jota hän tunsi saksalaisia kohtaan antisemitismin ajatusten levitessä paremmin yleiseen tietoisuuteen. Uusasiallisuus lienee ollut myös piirteiltään aivan liian jäykkää ja yksitotista voidakseen herättää Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin mielenkiintoa.

Matkoiltaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellman sai monipuolisia vaikutteita, jotka hän sulatti omaksi persoonalliseksi tyylikseen. Samaan ideaan johtavia ajatuksia hän sai monista eri lähteistä. Uusien muotityyliä lisäksi hän käytti aikaansa myös historiallisten ja kansanomaisten keramiikkatekniikoiden sekä koristelujen tutkimiseen. Ajallisesti hänen 1920-luvun tuotannossaan näkyy enemmän eri vaikutteiden kokeilua kuin 1930-luvulla, jolloin käsittelytapa varmistui ja yhtenäistyi.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tunnistettavan tyylin muotoutumiseen ovat vaikuttaneet hyvin paljon hänen persoonalliset ominaisuutensa. Hänen kerrotaan aina olleen

hyvin pukeutunut, suorastaan viimeistellyn tyylikäs. Kodin-
sisustuksessa ja kattauksissa hän tiesi tarkalleen, miten
kaiken tuli olla ja mitkä sopivat yhteen.¹⁸⁶ Sama varman
maun mukainen täydellisyyden etsiminen leimaa hänen Arabian
-ajan tuotantoon. Tuotteissa oli hienostuneen kokonais-
vaikutelman saavuttamiseksi mietitty tarkkaan jokaisen
yksityiskohdan ja koristelun vaikutusta.

Taideteollisuuskeskuskoulun opettajantyöstään Greta-Lisa
Jäderholm-Snellman piti hyvin paljon siksi, että siinä
pääsi kehittämään oppilaiden makua.¹⁸⁷ Hänen entinen op-
pilaansa Selja Louhio-Sarvimäki kertoi, etteivät suunnit-
telutunneilla tehdyt keramiikkakoristeaiheet kelvanneet
sellaisinaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellmannille. Ne piti
pelkistää ja soveltaa opettajan tyyliin posliinimaalaukses-
sa.¹⁸⁸

Muiden 1920 - 1930-lukujen suomalaisten suunnittelijoiden
töihin verrattuna Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotan-
nossa näkyy luonnollisestikin selvempi kansainvälinen
vaikutus. Ruotsinkielisenä hän seurasi myös kotimaasta
käsin tarkkaan Ruotsin taideteollisuuden kehitysaskeleita
ja voittoja. Tuon ajan pyrkimyshän oli päästä suunnittelus-
sa Ruotsin tasolle. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ei ollut
yhtään ruotsalaisia ammattitovereitaan jäljessä ajan hengen
seuraamisessa. Samoja aiheita, lasitteita ja muotoja voi
löytää hänen Arabian tuotteistaan ja joidenkin ruotsalais-
ten tehtaiden tuotannosta.

Arabiassa toimi 1920 - 1930-luvuilla vierailevana koris-
tetaiteilijana ruotsalainen Tyra Lundgren. Nya Argus on
vuonna 1925 arvioinut samassa artikkelissa sekä Tyra Lund-
grenin että Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin näyttelyä.
Näiden kahden taiteilijan tyylin eroista artikkelin kir-
joittaja kertoo seuraavaa: "I motsats till frk. Lundgrens
rustika former och praktiska riktlinjer fäster fru Jäder-
holm-Snellman huvudvikten vid ett elegant och läckert
utförande."¹⁸⁹ Sama tyyllillinen eroavuus oli Greta-Lisa
Jäderholm-Snellmanin ja muiden Arabian Suomessakin oles-

kelevien taiteilijoiden välillä. Tämä siitäkkin huolimatta, että juuri Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli eniten paneutunut käyttökeramiikan suunnitteluun ja muut taiteilijat pohtivat enemmän yksittäisiä taide-esineitä.

Eleganssin ja koristelujen lisäksi Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tyylille oli ominaista myös yksinkertaisuus ja kuva-aiheiden tyylittely. Hän ei halunnut maalata naturalistisia vaan dekoratiivisia koristeita. Hänelle oli tärkeää saada pienillä keinoilla aikaan mahdollisimman vaikuttava kokonaisuus.

Sommitteluista voi huomata, miten tyhjä tila on osa haettava vaikutelmaa. Koska Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti erilaisia näyttäviä lasitteita, hän halusi antaa niille myös tilaisuuden päästä esiin. Vaikka hän oli erittäin taitava posliinimaalaja, hän ei halunnut asettaa taitoa taiteen edelle vaan koristeli kunkin tuotteen muodon ja käytön antamien viitteiden mukaan.

Muoto oli Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanille hyvin tärkeä lähtökohta tuotteen maalauskoristelun suunnittelussa. Koko hänen Arabian tuotantonsa ajan voi tämän ajatuksen nähdä toteutuvan tuotteissa. Myös sellaisissa esineissä, joissa hän päätyi koristeettomaan ratkaisuun, on lähtökohtana ollut muotojen pohjalta lähtevä hyvä kokonaislopputulos. Konkreettisimmillaan huomaa muotojen korostuksen raitakoristeluissa. Niissä hän ryhmitellen tuo esiin lautasen tai kupin puhtaan pyöreän muodon. Useissa tuotteissa on korvien ja muiden ulokkeiden viivasto tuotu esiin maalausviivalla.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tietämykseen ja taitoon kuului myös se, että hän pystyi niin hyvin käyttämään hyödykseen koristelutekniikan mahdollisuuksia. Hän toteutti itse uniikkikoristeluissaan hyvinkin vaikeita koristeluja. Sarjatuotantoon oli kuitenkin välttämätöntä miettiä toteutukseltaan helpompia ja nopeampia koristelutapoja. Aihevalinnoissa muun muassa tulppaani ja lehvät ovat siveltimen

muotoon hyvin istuvia ja siten nopeasti toteutettavissa. Siveltimenvetoihin perustuva, yksinkertainen koristelu oli siis hänen sarjatuotteidensa koristesommitelmissa yhtä lailla käytännön toteutuksen sanelemaa kuin erilaisten tyyllivirtausten vaikutusta.

Arabian aikaa edeltäneen tyyllisuuntauksen, jugendin, tunnusmerkeistä ei Greta-Lisa Jäderholm-Snellman pitänyt.¹⁹⁰ Hän halusi yksinkertaistaa keramiikkaesineiden muotoilua ja kohdistaa koriste-elementit jugendia tiukemmin keramiikkaperinteen mukaisiin astianosiin. Tässä mielessä hänen taiteensa on jugendin kauden uudistusmieltä konservatiivisempaa. Myös jugendin myötä levinneet epätasaiset, eläväpintaiset lasitteet jäivät hänelle vieraiksi.

Ymmärrettävästi olisi liian moderni suunnittelu arkisissa käyttöesineissä ollut Arabian kaltaisessa pienen maan tehtaassa hyödytöntä. Vaikka Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli hyvin tietoinen uusista kansainvälisistä kuvakielistä, hän ei ole voinut kaupallisistakaan syistä toteuttaa niitä Suomessa. Suomalaisen kuluttajan makukasvatuksesta hän totesi, että sen on tapahduttava varovasti ja vähitellen.¹⁹¹ Jo pelkästään perinteisiin ajattelutapoihin sovitetun kauniimman arkitavaran käytön opettaminen oli hankala ja hidas tapahtuma. Vielä vaikeampaa olisi ollut löytää konservatiivisessa Suomessa markkinoita avantgardistisen suunnittelun tuloksille. Persoonallisemman, uniikin tuotesuuntansa ostajia Greta-Lisa Jäderholm-Snellman löysi esimerkiksi Pariisista.¹⁹²

9.2. L'ATELIER DE LACHENAL

Vuoden 1921 Gallerie Hörhammerin näyttelyssä kantoivat Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotteet vielä täysin ulkomaisten vaikutteiden tunnusmerkkejä. Ne perustuivat hänen oppiaikaansa l'Atelier de Lachenalissa, Ranskassa.¹⁹³

Lachenalin ateljeen keramiikkaperinteet ulottuivat vuonna 1855 syntyneeseen Edmond Lachenaliin, joka valmisti 1800-luvun lopussa persialaistyylistä keramiikkaa. Hänen tuotteensa olivat tyyllitellyillä figuureilla, maisemilla, kukilla ja muulla kasvistolla koristeltuja. Hän kokeili myös lysteri-lasitteiden käyttöä keramiikassaan. Vuosisadan vaihteessa hän valmisti jugendtyylisiä maljakoita, joissa oli samettimaisia lasituksia. Väreinä olivat merensininen, kallionruskea, luumunvioletti ja persikanpunainen. Pian tämän jälkeen Edmond Lachenal luovutti keramiikka-ateljeensa pojalleen Raoul Lachenalille, joka oli jo työskennellyt ateljeessa isänsä oppilaana.¹⁹⁴

Raoul Lachenalin tuotteet olivat vielä isän jugendmaljakoitakin dramaattisempia. Hän teki kokeiluja kivitavaralla, jonka pintaan poltettiin kallisarvoisilla väreillä maalattuja geometrisiä koristekuvioita. Värikontrastina hän käytti mustaa ja valkeaa.¹⁹⁵

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabian-vuosien myöhäisemmissäkin tuotteissa näkyy vaikutteita opista, jota hän aina uudelleen kävi Ranskan matkoillaan hiomassa. Lachenalin ateljeen peruja ovat persialaisen tekniikan hallinta koristeluista aina lysteri-lasitukseen. Hän oli opetellut sen salaisuuksia kopiomalla persialaista fajanssia Lachenalin ateljeessa.¹⁹⁶ Myös mustaan lasitteeseen hän oli tutustunut jo siellä. Muista väreistä merkittävä oli niin sanottu "Bleu de Lachenal" eli voimakas turkoosi.¹⁹⁷ Niin voimakkaana kuin Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti tätä väriä Ranskassa, hän ei voinut sitä suomalaisissa tuotteissaan toteuttaa.

9.3. 1920-LUVUN KLASSISSMI

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman luetaan usein puhtaaksi 1920-luvun klassismin edustajaksi Suomen keramiikkataiteessa. Perustyyllilajiltaan hänen tuotteistaan löytyykin monia piirteitä, jotka ovat yhteneviä tuon ajan skandinaavisklassisen suunnittelutyylin kanssa. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin kohdalla on kuitenkin muistettava myös kansainvälinen, erityisesti ranskalainen vaikutuskenttä. Sen piirteet eroavat monessa suhteessa tšekäläisestä 20-luvun klassismita.

Historialliset tyyllisuuntaukset vaikuttivat 1920-luvulla jälleen kerran tyyllilajin muovautumiseen. Vaikutteita saatiin barokista, rokokooosta ja jugendin jälkimainingeista. Voimakkaimpana skandinaavisessa suunnittelussa vaikutti 1700-luvun lopun uusklassismi ja erityisesti sen kansanomaiset sovellutukset. Porvarillista linjaa voi etsiä 1800-luvun alkupuolen biedermeyerin piirteistä. Sosiaalisen tuotesuunnittelun vaatimukset ovat osaltaan vaikuttaneet alempien yhteiskuntaluokkien tarjoamien esikuvien valintaan. Vanhoilta ajoilta saatuja ideoita käytettiin 1920-luvulla tyyllitellen ja yksinkertaistaen. Moderni, kaupunkimainen maailmankatsomus vaikutti jo suunnitteluun.

Perinteinen, rokokoon ja uusklassismin vaihteen sekä biedermeyerin kauden käyttökeramiikka on tyylliltään hyvin samankaltaista Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin käyttöastiastojen koristelun kanssa. Sommittelussa on mainittujen tyylikausien aikana käytetty kasviaiheista, yksinkertaista keskusornamenttia ja reunat on koristeltu kapealla raitaornamentilla tai pelkällä maalatulla raidalla.

Näihin verrattuina ovat Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin astiastot muotoilultaan modernimpia ja koristeaiheet tyyllitellympiä. Hänen tuotteittensa yleiskuva on yleensä niin keveä ja naisellinen, ettei niitä voi rinnastaa 1700-

1800-lukujen vaihteen jäykempiin uusklassisiin tai empiren tyyllilajeihin.

Tuotevalikoimasta löytyy 1700-luvun ideoita: keraamisella pinnalla päällystetyt teepöydät. Tällaisia valmistettiin 1700-luvun loppupuolen sisustuksiin myös Greta-Lisa Jäderholm-Snellmaninkin Arabialla käyttämällä kukkasomistuksilla. Samoin on Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin kaakelityyli perua 1700-luvun loppupuolen kaakeliuunien koristeluista. Niissä sileisiin kaakelipintoihin sommiteltiin ääriviiva-maalauksella tyylliteltyjä koristeita.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin nuppimuotoiluunsa ottama kruunuaihe löytyy esimerkiksi 1920-luvun koristelampuista. Toinen klassisoiva nuppimuotoilun lähtökohta oli pitkittäin uurrettu, hoikka pylväänvarsi. Muotoilussa näkyy myös muuta tuotantoa selvemmin kustavilaisen puhtaslinjaisuuden vaikutteita ja muotoja.

Klassisoiva tyyli levisi 1920-luvulla erityisesti arkkitehtuuriin. Suomeen ajatukset kulkeutuivat Ruotsin kautta, jossa 1700-luvun keramiikkateollisuuden perinteet olivat merkittävät. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tyyliyteneväisyyksiä ruotsalaisten taiteilijoiden tuotannon kanssa voi tulkita myös siitä johtuviksi, että 20-luvun klassismin tuli Suomeen Ruotsin kautta.

Tyylin samankaltaisuuden voi huomata jo 1920-luvun alun yksinkertaisista, käsinmaalatuista käyttöastiastoista. Vertailukohtana voi käyttää esimerkiksi Wilhelm Kägen Liljevalchsin-näyttelyyn vuonna 1917 suunnittelemaa "Liljeblå"-astiastoa. Siinä on yhdellä värillä sommiteltu vaalealle pohjalle keskusornamentti ja yksinkertaiset reunakoristeet. Ruotsalainen keramiikkateollisuus kehitteli tätä teemaa 1920-luvun kuluessa, ja samaan sommitteluun lisättiin vähitellen eri värejä ja ajan kasvikoristeita, aivan samoin kuin Greta-Lisa Jäderholm-Snellman teki omassa tuotannossaan.

Ajan arkkitehtuurista voi löytää piirteitä, joita tapaa myös Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin taiteessa. Vaaleiden tai harmaalla taitettujen pastellisävyjen käyttö on levinnyt klassisesta perinteestä 1920-luvun rakennuskulttuuriimme. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suosikki vaaleanvihreä ja muut hänen käyttämänsä vaaleat pohja- sekä koristevärit seuraavat ajan klassisia värinäkemyksiä. Koristeellisesti toteutetuissa julkisten rakennushankkeiden sisustuksissa voi huomata kullan ja tummien kontrastivärien käyttöä.

Yhtenevistä ajatuksista ajan arkkitehtuurin kanssa kertoo Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin töiden vertailu Gustaf Strengellin "Koti taideluomana" -kirjassa esittämiin ajatuksiin. Kirjan pääteeman eli taiteellisen kodin merkitystä Gustaf Strengell perustelee samoin kuin muutkin aikalaiset: "Harmoniaa edistävänä elämäntekijänä on koti taideluomana, joskaan ei tärkein, niin yksi tärkeimmistä. Tässä ei tarvitse lähemmin selittää mikä luonnetta muovailtava merkitys kasvavalle polvelle on saada aikaisimmat ja siten tulevaisuudelle tärkeimmät vaikutelmat muovautumaan kauniissa ympäristössä. "Koti taideluomana" on yhä vieläkin tunnussana, minkä ympärille vain pieni joukko on keräytynyt. Mutta tämä joukko kasvaa keskeytyttä, ja kauniiden kotien merkitys - niin hyvin yksilölle kuin yhteiskunnalle - alkaa vähitellen voittaa yleisempää huomiota."¹⁷⁸ Tässä kodin tyylikkyyden ja kodin aseman korostamisessa liittyivät Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin töiden tulokset sekä lausunnot hänet. täysin Gustaf Strengellin teoksen lähtökohtiin.

Myös verrattaessa tarkemmin Gustaf Strengellin sommitte-
luoppeja Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tyyliin huomataan, että Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tyyli vastasi tuon ajan kodin ilmettä. Kotiinhan hänen tuotteensa yleensä oli tarkoitettu. Gustaf Strengell korostaa lopputuloksen levollisuutta ja tarpeeksi neutraalin ja laajan taustan luomista

yksityiskohdille. Kaikki tämä toteutuu Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelussa. Levollisesta kokonaisuudesta huolimatta muistuttaa Gustaf Strengell myös vaihtelun ja liikkeen merkityksestä.¹⁹⁹ Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin töissä tämän elävöittävän näkökulman huomaa lähinnä keskusornamenttien epäsymmetriasta ja muotojen liikkeen korostamisesta.

Sisustuksesta kirjoittaessaan Gustaf Strengell esittää ajan arkkitehtuurissa näkyvän ajatuksen musiikillisesta yhden teeman vaihtelusta eri instrumenttiryhmissä.²⁰⁰ Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti tätä teeman muuntelua ja kuljetamista eräissä uniikkiesineissään. Yleisemminkin voi todeta hänen valinneen esimerkiksi kullekin astiastolleen teeman, jota hän kuljetti läpi kokonaisuuden. Näin hän varmisti tyylikkäästi yhtenäisen, mutta kuitenkin elävän astiastokokonaisuuden.

9.4. KANSANPERINNE

Gallerie Hörhammerilla vuonna 1922 pidetyn näyttelyn arvostelu kertoo Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin saaneen ideoita esineidensä koristeluun suomalaisesta kansanperinteestä, erityisesti vanhoista ryijyistä.²⁰¹ Ryijyperinnettä alettiin tuoda Suomessa voimakkaasti esiin itsenäistymisen jälkeen. Osaltaan on vanhojen perinteiden tutkiminen liittynyt nuoren Suomen omanarvontunnon kohottamisen isänmaallisiin ajatuksiin. Vanhoja ryijyjä esiteltiin vuonna 1919 Gallerie Hörhammerilla pidetyssä näyttelyssä. U. T. Sireliuksen kuuluisa kirja "Suomen ryijyt" ilmestyi vuonna 1924.²⁰² Aiheesta kirjoitettiin myös paljon lehtiartikleita.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman on todennäköisesti päässyt tutustumaan ryijyperinteeseen Gallerie Hörhammerilla, jonka ryijykokoelma oli tuolloin varsin merkittävä. Hän oli tutustunut oman näyttelytoimintansa merkeissä Gallerie Hörhammerin omistajaan ja oli näin varmasti nähnyt siellä

ryijykokoelmat. Hänen myöhemmästä kiinnostuksestaan todistaa se, että Jäderholm-Snellmanien taiteilijaperheellä oli U. T. Sireliuksen ryijykirja.²⁰³

Ryijyistä saaduista aiheista varmasti tärkein on tulppaani. Suomessahan erotetaan tulppaaniryijyt aivan omaksi ryhmäseen. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti tulppaania joko terälehdet supussa tai kansanomaista koristemallia vastaavasti terälehdet avautuneina ja ulospäin kaareutuvina.

On kuitenkin syytä muistaa, että tulppaani oli yleisestikin suosittu aihe 1920 - 1930-lukujen suunnittelussa. Se oli kansainvälisesti tunnettu kansantaiteen koristeaihe ja aika oli sopiva sen esiintulolle. Keramiikkakoristelussa sitä on käyttänyt esimerkiksi ruotsalaisen Gustafsbergin suunnittelija Wilhelm Käge. Tulppaani koristaa usein myös tuon ajan tapetteja ja sisustustekstiilejä.

Muita ryijyvaikutteisia aiheita Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotannossa oli esimerkiksi 1930-luvun alun astiastokoristeessa "Koti". Siinä kuvatut tyylitellyt nais- ja mieshahmot on löydetty perinteisestä ryijytaiteesta. Asento on tarkoituksellisesti symmetrinen, jotta hahmo olisi helppo toteuttaa. Figuuri seisoo kädet puuskassa ja tasapainoisesti jalat harallaan. "Koti"-astiastossa kuvattu tuuheapyrstöinen kukko vastaa kansanomaisen ryijytaiteen kukkohahmoa.

Perinteisiin pohjautuva on myös tarunomainen lintuaihe. Vuoden 1923 ruskeakuvioisessa astiastossa on Greta-Lisa Jäderholm-Snellman järjestänyt lintunsa vastakkain reunakoristenauhaan. Tällainen aihe on peräisin jo 1500-luvun saksalaisista mallikirjoista, joita käytettiin tekstiiliornamenttien kutomisessa.²⁰⁴

Kansainvälistä kansanomaista koristelua on Greta-Lisa Jäderholm-Snellman nähnyt matkoillaan. Hänen ranskalainen suosikkisa oli bretagnelainen keramiikka, josta hän on saanut ilosen punaisen ja sinisen värin astioihinsa.²⁰⁵

Suomalaisessa 1920 - 1930-lukujen koristekeramiikassa näkyy usein kansaomaiseksi maalaustyyliksi nimitettyä koristelutapaa. Siinä on pikkutarkan, pienillä siveltimillä suoritettun maalauksen sijaan käytetty isoa sivellintä ja yksinkertaistettu toteutus välineeseen sopivaksi. Toteutus ja keinot löydettiin perinteisestä keskieuropalaisesta keramiikkakoristelusta, koska Suomessa ei ollut merkittävää kansanomaista keramiikkaperinnettä. Abstraktin kuvataiteen ajatusten leviäminen on siivittänyt aiheiden abstrahoivaa ja jopa primitiivistä käsittelyä.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ei ole koriste-esineissään käyttänyt kansanomaista maalaustapaa. Niissä hän on pitäytynyt hienostuneen korkeatasoisessa ja tarkassa toteutustavassa. Sen sijaan hän on jo 1920-luvun alussa suunnitellut yhden kansanomaisesti koristellun astiaston. Samaa sarjaa jatkaa "Koti"-astiasokoristelu ja eräs kukkakuvioinen ML-astiaston koristelu. Aiheet on sommiteltu ja tyylitelty niin, että ne on hyvä toteuttaa suurella siveltimellä. Kansaomaisen tyylin hyväksyminen lähtökohdaksi juuri "Kauniimpaa käyttötavaraa"-osaston sarjatuotteissa kertoo siitä, että tämä pikkupajojen perinteinen koristelutapa on tehokas juuri pieniä käsinmaalattuja sarjoja toteutettaessa. Arabialla tätä linjaa jatkoivat Ara-osaston tuotteet 1930 - 1940-lukujen vaihteessa.

9.5. ART DECO

Art deco on nimenä lyhennelmä Pariisissa vuonna 1925 pidetystä näyttelystä l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels. Tyyli alkoi vähitellen kehittyä 1910-luvulla, jolloin se sai vaikutteita myöhäisestä jugendista. Ranskalaisena, jopa tunnusomaisesti pariisilaisena tyylinä on tämä suuntaus vaikuttanut Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin ajatuksiin suunnittelun perusteista. Osaltaan se on vaikuttanut myös hänen muotokieleensä. Art deco -tyylissä pidet-

tiin tärkeänä helppoutta, hienostuneisuutta ja pehmeyttä sekä taidokasta valmistusta.

Komeat tummat väripinnat sekä runsas kulta- ja hopeaväriin käyttö ovat osa ranskalaista hienostuneisuutta. Art decoon ne yhdisti voimakkaiden kontrastien etsintä. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin uniikkituotantoa voi kaiken kaikkiaan pitää samankaltaisena art decoon teollisuutta vieroksuviien luksustavaroiden kanssa. Tarkoitus ei ollutkaan tuottaa massoille vaan tehdä taidokkaana käsityönä upea ja kallis esine yhdelle.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman kuitenkin astuu tästä yhden askeleen eteenpäin, kun hänen ajatuksensa liikkuvat myös sarjatuotannon ongelmien parissa. Kiinnostavaa kyllä, hän mietti "Kauniimpaa käyttötavaraa" -osaston nimissä erityisesti uniikin tuotannon saamista kaikkien ulottuville.

Ranskalaiset suunnittelijat halusivat pitää itseään avantgardisteina ja ottivat suunnitteluideoita uusista kuvataiteen suuntauksista: futurismista, kubismista, fauvismista ja abstraktioista. Mihinkään avantgardistiseen liikkeeseen ei Greta-Lisa Jäderholm-Snellman lähtenyt mukaan. Hän ei innostunut abstraktioista eikä geometrisista sommitelmista. Sen sijaan hänen muotoilussaan voi huomata joitakin uudenslaisia geometrisen muotokielen tuottamia kokonaisuuksia. Uutuus näkyy pelkän geometrisen, pyöreän tai kulmikkaan muodon käytössä ilman perinteisten astiamallien rajoittavaa vaikutusta. Tällaisia ovat eräät hänen maljakkonsa, pulloja ja rasiansa.

Futurismi oli se liikkuva, moderni taidettyyli, joka inspiroi art decoon suunnittelijoita tekemään vauhdikkaita, virtaviivaisia sommitelmia. Erityisesti sen vaikutus näkyi liikennevälineiden muotoilussa. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin muotoilemassa ML-astiasossa vuodelta 1934 on pyöreä perusmuoto yhdistetty vauhdikkaaseen korvan lehdykkään. Pyöreys yhdistettiin usein jopa autoissa ja junissa virtaviivaiseen muotoiluun.

Art decon suunnittelijat kiinnittivät jossain määrin huomiota esineen toimivuuden periaatteeseen: koristelun tuli sisältyä perusmuotoon, joka yritettiin tehdä mahdollisuuksien mukaan toimivaksi. Olennaisinta olivat kuitenkin koristeellisuus ja esteettisyys, joita pidettiin välttämättöminä ihmisen hyvinvoinnille. Samoja ajatuksia kannatti myös Greta-Lisa Jäderholm-Snellman. Vastaavanlaiset perusajatukset hahmottuvat 1920-luvun klassismin uniikkituotteiden suunnittelutyylissä.

Art decolle ominaisia koristeaiheita löytyy Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotannosta vähän. Osaltaan tähän on syynä se, ettei hän harrastanut tyylliteltä ihmiskuvausta, ei klassisoivaa eikä art decon nukkemaista hahmoa. Selvin esimerkki art deco -aiheesta on vuoden 1925 näyttelyssä esillä ollut musta lautanen.²⁰⁶ Sen koristekuviona on vesiputous, aiheena suosittu juuri art deco -sommitelmissa.

Art decon vaikutuksesta voi löytää merkkejä Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin aiheiden tyyllittelytavassa. Erityisesti 1920 - 1930-lukujen vaihteen uniikkituotteissa hän on käyttänyt tyyllittelyn lähtökohtana ympyrää, soikiota tai siveltimenvetoon sopivaa pisaranmuotoa. Lopputuloksena on ollut perusmuotoon pohjautuva dekoratiivinen yksinkertaisuus, art deconkin tyylikäsitykseen sopiva koriste.

Art decon suunnittelijapolvi mielistyi eksoottisiin kaukomaiden tunnelmiin. Tutankhamonin haudan löytyminen vuonna 1924 toi erityisesti Egyptin muotiin. Egyptiläinen tyyli ei jäykkyydessään juurikaan kosketa Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotantoa, mutta eräät sen piirteet ovat muokanneet hänen tuotteitaan. Eksotismin ja Egyptin taiteen tunnusmerkkejä oli runsas kullan ja muun kimalluksen käyttö, joita myös Greta-Lisa Jäderholm-Snellman suosi tuotteissaan.

Egyptin vanhan taiteen ihmiskuvaus muokkasi käsityksiä naiskauneudesta ja lisäsi meikkien käyttöä. Samaan suuntaan vaikutti myös modernin kuvataiteen entistä karakterisovampi ja värikkäämpi naiskuva. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotevalikoimassa tämä kehitys näkyy puuterirasioiden, hajuvesipullojen ja yleisesti pukeutumispöydän kalusteiden suuressa määrässä. Myös korujen käyttö vilkastui eksotismin tultua muotiin. Jopa epäaidot korut hyväksyttiin, jotta tasa-arvoisesti kaikki voisivat esiintyä muodikkaina. Arabian tuotteina erilaiset korurasiat kuvastavat tätä naisen ilmeen muutosta.

9.6. "ITÄMAISTA"

Art deco -tyylille ei Kiinan perinteisesti aiheena käytetty kuvakieli ollut enää tarpeeksi eksoottista. Orientalismin yleinen suosio 1920-luvulla liittyi 1700-luvun sisustustaiteen tutkimiseen. Silloinhan chinoiseriet olivat olleet erittäin modikkaita. Kiinalaiset ja samantyyppiset japanilaiset aiheet olivat suosittuja myös 1800-luvun lopun teollisessa keramiikkatuotannossa. Esimerkiksi Arabiassa nämä ruotsalaisperäiset koristeet kulkeutuivat vielä 1900-luvulle.

Pelkkien kuva-aiheiden lisäksi keramiikkatuotannossa otettiin 1920 - 1930-luvuilla käyttöön myös joitain perinteikkäitä ja taidokkaita kiinalaisen keramiikan tekniikoita. Tällainen oli Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin usein hyödyntämä kraklee-lasitus. Kiinalaiset olivat käyttäneet myös mustia tai muita tummia lasitepintoja, joihin oli yhdistetty kultakoristelu. Pohjaväritään vaaleissa esineissä he käyttivät kultaa värikkään kuvion rajaukseen.

Kiinalaiseen keramiikkaan Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli tutustunut nimenomaan Pariisin museoissa.²⁰⁷ Kiinalaisen tyylin mukaan valmistettuja vanhoja ja uusia tuotteita hän

oli nähnyt eri maissa matkustaessaan. Suomessa kiinalaista keramiikkaa oli muun muassa Gallerie Hörhammerin kokoelmis-
sa.²⁰⁸

Varsinaisia kiinalaisia kuva-aiheita Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti vain 1920-luvun tuotteissaan. Pagodimaise-
mat kuuluvat perinteiseen kiinalaiseen posliinimaalaust-
raditioon, ja niitä käytettiin paljon eurooppalaisessa kera-
miikassa 1700-luvulla ja 1800-luvun loppupuolella. Greta-
Lisa Jäderholm-Snellmanin käsittelyssä nämä maisema-aiheet
ovat pehmentyneet ja muuttuneet viitteellisiksi.

Kiinalaisia esikuvia on varmasti ollut Greta-Lisa Jäder-
holm-Snellmanin suunnittelemalla "She-Fo"-astias-
tolla. Kukkakuviainen, pitsimäinen ja nimenomaan sininen kuviomal-
li on ollut hyvin tavallinen kiinalaisessa posliinissa jo
Ming-dynastian (1368 - 1644) ajoista lähtien. Pitsimäisiin
kuvioihin saatettiin myös kiinalaisessa koristelussa lisätä
kultausta. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin pitsikuvion
keskelle lisäämä pikkulintuaihe tuntuu hyvin luontevalta,
koska kiinalaisissa kertomuksissa on tarinoita satakie-
listä.

Euroopassa 1920 - 1930-luvuilla suosituksi tullut kraklee-
lasitus on peräisin Kiinan Song-dynastian (960 - 1279)
ajoilta. Silloin Kiinassa alettiin käyttää myös merenvih-
reää celadon-lasitetta, jonka väristä Greta-Lisa Jäderholm-
Snellman erityisesti piti. Kiinalaisiin kraklee-lasittei-
siin ei alkuaikoina lisätty maalauskoristelua. Pelkkä
hiushalkeamien täyttämä pinta riitti esineen koristamiseksi.
Kraklee-pinta saattoi olla hyvinkin suurikuvioista
kiinalaisissa tuotteissa. Myöhemmin myös kiinalaiset al-
koivat tehdä posliinimaalauksia kraklee-tuotteisiinsa.
Euroopalainen kehitys kulki toisinpäin: 1920-luvulla teh-
tiin maalauskoristeluja ja 1930-luvulla niistä alettiin
luopua. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin runsaan kraklee-
tuotannon lisäksi käyttivät Arabialla noina vuosikymmeninä
kraklee-tekniikkaa myös Tyra Lundgren, Friedl Kjellberg,
Kurt Ekholm, Toini Muona ja Michael Schilkin.²⁰⁹

Mustapohjaisille pinnoitteille maalattu kultakoristelu oli kiinalaisissa astioissa yleensä suuren osan pinnasta täyttävää ääriviivamaalausta. Sommittelultaan vastaavaa ei Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ole käyttänyt kuin vuonna 1927 maalattuun tee- ja kahvikalustoon. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin kultakoristelut olivat kyllä samanluonteista ääriviivan käyttöä, mutta sommittelu oli yleensä keskitetty ja koristekuvio pieni.

Myös kiinalaisesta astiastomuotoilusta voi nähdä joitakin vaikutteita Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotteissa. Hänen käyttämänsä pyöreämuotoinen teekannu on perinteisesti kiinalainen malli. Vuoden 1932 EP-kupit ovat hiukan ylöspäin kaartuvine reunoineen kiinalaisten korvattomien kuppien sukulaisia. Hänen 1920-luvun puolivälissä käyttämänsä pyöreät ja litistetyt pullot muistuttavat kiinalaisia pyhiinvaellusmaljoja.

Persialaisen keramiikan tuntemus on antanut Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanille teknisiä ja tyyllillisiä virikkeitä. Persialaista keramiikkaa hän kopioi jo l'Atelier de Lachenalissa opiskellessaan. Parhaiten hän on siihen kuitenkin tutustunut Pariisissa Musée de Clunyn kokoelmia tutkiesaan. Musée de Clunyssä ei ole säilynyt arkisto- tai kuvastietoa siitä, millaista persialaista keramiikkaa siellä oli esillä 1920-luvulla. Nykyisinhän näyttely ei esittele tätä aihepiiriä lainkaan.²¹⁰

Selvä esimerkki persialaisen taitotiedon hyödyntämisestä on Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin 1920-luvun loppupuolella käyttämä lysteri-lasite. Väriyksissä näkyvät siniset ja vihreät persialaissävyt.

Persialaista vaikutusta näkyy myös tarueläinten ja kerronnallisen koristelun suosimisessa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman 1920-luvun töissä. Kuvakielessä voi Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin 1920-luvun uniikkikoristelusta löytää

yhtymäkohtia persialaiseen monumentaalityyliin. Siinä käytettiin figuratiivista keskuskoristetta ja leveää, kiemurtelevaa, ilmavasti sommiteltua lehväornamenttia. Monumentaalityylin vaikutusta voi huomata esimerkiksi 1920-luvun puolivälin kaurismaljoissa.

Tuhannen ja yhden yön sadun tunnelmia virittelevät Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tähdillä ja kuunsirpeillä somisetut uniikkituotteet. Lähi-Idän tapakulttuurista lähtöisin ovat hänen tuotevalikoimassaan suosimat mokkakupit.

9.7. FUNKTIONALISMI

Kiinnostavaa Greta-Lisa Jäderholm-Snellmannin sarjatuotteissa on funktionalismin standardisoidun puhdasmuotoisuuden torjunta. Koska Greta-Lisa Jäderholm-Snellman matkusteli paljon ulkomailla ja seurasi muutenkin tiiviisti ajan tyylivirtauksia, eivät monet funktionalismiin liittyvät ajatukset olleet hänelle kuitenkaan vieraita. Hän oli jo 1920-luvun kauniimman arkitavaran nimissä ollut kiinnostunut sosiaalisesta tuotesuunnittelusta.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ei epäilyksissään funktionalismia kohtaan ollut yksin skandinaavisten keraamikkojen joukossa. Tukholman funkis-näyttelyssä vuonna 1930 ei keramiikka esittäytynyt uudessa valossa. Muutamista funktionalistisen tyylistuunnan yrityksistä tällä taideteollisuuden alalla sai Astra-lehden kommentaattori Ernst von Wendt aiheen pelätä pelkästään ulkoisesti funkistyylisten esineiden leviämistä koteihin. Niissä ei ollut sisäistetty funktionalismin idealistisia perusajatuksia.²¹¹ Näyttelyä seurannut vuosikymmen osoitti, että hyvistä sosiaalisista alkulähtökohdistaan huolimatta funktionalistiset tuotteet jäivät vain asiaan vihkiytyneen taideteollisuuseliitin käyttöön. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman puki sanoiksi ajan kuluttajien käyttäytymistä seuraavasti: "Vackrare vardagsvara är det jag strävar mot, men det går inte att uppfostra publiken i en användning må ni tro."²¹²

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli hengeltään koristelija. Hän ei koskaan ihastunut funktionalismin kylmiin putkihuonekaluihin tai edes Alvar Aallon pehmeämpään puufunkkiseen.²¹³ Selvä ristiriita näkyikin Helsingin kaupungin museon funkishuoneen sisustuksessa. Siinä putkihuonekaluilla sisustetun huoneen pöydälle on katettu Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin "Kultaraita"-koristeinen LB-kahviastias-to.²¹⁴ Huonekalut ja kattaus ovat Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin näkökulmasta katsottuina kuin eri maailmoista peräisin.

Kuitenkin juuri "Kultaraita"-koriste kuuluu niihin 1930-luvun koristeisiin, jotka ovat saaneet innoitusta funktionalistisesta esinesuunnittelusta. Maalaus, uurre tai ulkoneva raitakoristerivi poikittain astian pinnassa oli tavallinen ratkaisu 1930-luvun astioissa. Kuuluisimpia suomalaisia näin muotoiltuja tuotteita oli Aino Aallon Iittalan lasitehtaalle suunnittelema, funktionalistiseksi tunnustettu puristelasisto. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotteiden maalatuissa raidoissa ja muotoilussa on nähtävissä tämä käsittelytapa.

Jo heti alkuvaiheista lähtien 1920-luvulla näkyy Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin muotoilutyössä Arabian aiempaa tuotantoa yksinkertaisempi ja puhtaampi suuntaus. Peruslähdekohdaltaan hänen tuotteitaan voikin pitää funktionalismin periaatteita noudattavina. Ylellisyystavaroiden esteettistä iloa kaipaavana suunnittelijana Greta-Lisa Jäderholm-Snellman kuitenkin lisäsi tuotteisiinsa koristeellisia yksityiskohtia. Hän käsitteli toimiviakin yksityiskohtia nimenomaan koriste-elementteinä.

Funktionalismin käytännöllisyyden vaatimus liittyi Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanista luonnostaan kauniiseen esineeseen. Hänen esinemuotoilussaan käytännöllisiä yksityiskohtia ovat esimerkiksi kaatimien korvien lehdykät, jotka antavat peukalolle liukuesteen. Miessuunnittelijoita hän

epäili astiastojen muotoilijoina, koska hänestä käytännöllisen suunnittelun tuli perustua käytännön kokemukseen, ei teoriaan.²¹⁵

Käytännöllisyyssaatteen sovellusta Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ei vienyt niin pitkälle, että hän olisi pohtinut vakavasti esimerkiksi astioitten säilytysongelmaa pienissä tiloissa. Tämä kysymys liittyi nimenomaan sosiaalisen tuotesuunnittelun teemoihin. Myös ajan hygieniakeskusteluun hän jätti osallistumatta.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin 1930-luvun sarjatuotteissa voi huomata selvää figuratiivisen koristelun karsiutumista. Eräissä tuotteissaan hän menee niin pitkälle, että jättää myös käsinmaalattavat raidat pois. Tällöin tuote vastaa valmistustavaltaan funktionalismin teollisen sarjatuotteen vaatimuksia.

Sitä funktionalistisen suunnittelun perusajatusta, että tuotteen tulee sopia teolliseen sarjatuotantoon Greta-Lisa Jäderholm-Snellman kyllä pohdiskeli jopa maalauskoristeluja suunnitellessaan. Eräessä vuonna 1932 ilmestyneessä haastattelussa hän kertoo suunnittelutyöstään seuraavaa: " Mitt mål är att med minsta möjliga utsmyckning uppnå största möjliga effekt och vi har därför gjort flera serier på Arabia som varit billiga och gått snabbt att utföra. Ni kan tänka er vilket arbete det är att räkna ut vad varje rörelse kostar, vad varje slinga betyder när det gäller att få dekoren både vacker och billig. Det kan se ut som om man inte kom med så mycket nytt när man på detta sätt är tvungen att inarbeta vissa serier för att få dem att gå och ens eget intresse som flammade upp när iden föddes, kan slockna under arbetets gång, men man är tvungen att tänka på fabriken och publikens bästa."²¹⁶

Sarjojen soveltamisesta teollisuustuotantoon Greta-Lisa Jäderholm-Snellman muistuttaa kuitenkin maalauskoristelun kohdalla, miten ihanaa on se, ettei kone voi korvata kaikessa ihmiskättä.²¹⁷ Tämä huomautus liittää hänet vielä

1920-luvun klassismin ja art decon henkeen. Tuotteella oli sielu, jonka pystyi luomaan vain ihmiskäden siihen käyttämä työ, ei koneellinen valmistus.

10. TUOTESUUNNITTELIJAN KUVA

10.1. TUOTESUUNNITTELUPROSESSI

Tuotesuunnittelijan tärkeimpiä lähtökohtia uutta suunnittelutyötä aloitettaessa ovat tarpeen kartoittaminen ja kohderyhmän määrittely. Mikään työ ei saisi lähteä liikkeelle vain suunnittelijan halusta tehdä tietynlainen tuote. Tämä näkökulma mielettiin jo 1920-luvun Arabiasakin, koska tehtaan uudistustyön jälkeen oli vallattava kotimaan markkinat ulkomaiselta halpatuonnilta.

Tuotevalikoiman uudistamisen yhteydessä Greta-Lisa Jäderholm-Snellman pohti sosiaalisen tuotesuunnittelun toisen osapuolen, tavallisen kuluttajan, mielteitä. Hän totesi, että kuluttajan tarpeiden aavistaminen on hänen työssään kaikkein vaikeinta. Kuluttajien yksittäisten toiveiden toteuttamisen hän koki mahdottomaksi, koska huokeita käytösesineitä ei synny pienistä sarjoista, joita toiveiden toteutus olisi hänestä merkinnyt.²¹⁸

Tuolle ajalle ominaisesti hän ajatteli suunnittelijan tehtäväksi tuotannollaan ja valistustyöllään ohjata kansan kehittymätöntä makua, ei kuunnella kuluttajan tai sisäänos-tajan toiveita. Nykyisillä ostajan markkinoilla on välttämätöntä ottaa huomioon juuri hänen toiveensa. Koska yritysmaailmassa vielä 1920- ja 1930-luvuilla toimittiin yrittäjän ehdoilla, eivät laajemmat kuluttajien tarpeita selvittävät markkinointitutkimuksetkaan tulleet suunnittelijoiden mieleen.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman osoittautui kuitenkin linjaltaan realistisemmaksi kuin esimerkiksi tiukasti funktiona-lismin idealismia seuraavat suunnittelijat. Sosiaalisen suunnittelun ajatuksissaan hän ymmärsi sen, että ylel-lisyydesineet kauniine koristeluineen viehättivät myös

vähävaraisempaa ostajakuntaa. Hän ei halunnut kieltää heiltä tätä ylellisyyden mahdollisuutta vaan pyrki suunnittelemaan myös käyttöesineet eleganteiksi. Arkisen elämän ilahduttajina hänen sarjatuotteensa täyttivät erään oleellisen tarpeen ja levisivät siksi lajempaan käyttöön kuin funktionalistiset astiastot, jotka helposti muistuttivat tavallista kuluttajaa köyhyyden ja niukkuuden ajoista.

Arabian tuotanto oli 1920- ja vielä 1930-luvullakin Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin mielestä uudistusten tarpeessa. Suurin osa tuotannossa olevista esineistä ei hänestä kestänyt muotoilunsa eikä koristelunsa osalta hyvän tyyliä omaavan ihmisen arvostelua.²¹⁹ Uudistusten tuli hänestä kuitenkin tapahtua hitaasti kuluttajien makua vähitellen muovaamalla. Ostajat olivat tuolloin vielä varsin konservatiivisia ja nykyinen jatkuva mallien vaihto myynnin käynnissä pitämiseksi tuntematon käsite.

Tuotantokustannukset tuli hänestä juuri uusissa esineissä pitää mahdollisimman alhaisina, koska kilpailevat ulkomaiset tuotteet olivat hinnaltaan edullisia ja kuluttajien ostovoima rajallista. Alhainen hinta ei tietenkään saanut vaikuttaa tuotteiden hyvään laatutasoon, erinomaisiin estettisiin ominaisuuksiin tai käytännöllisyyteen.²²⁰

Massatuotannon ja halpojen hintojen edellytyksenä on mahdollisimman pitkälle viety tuotteiden ja tuotannon standardisointi. Esineiden muotoilussa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman pyrki tähän päämäärään. Vaikka hän uskoi tuotteissaan yksilöllisyyteen ja käsin tekemiseen, olivat monet tuotteet alun perin Arabian muottivalusarjoista peräisin - ne vain saivat hänen käsittelyssään uuden uniikkikoristelun tai koristeosat.

Inhimillistä ajattelua kuvastaa hänen suhtautumisensa loppuun asti vietyyn sarjatuotantoon. Rationalisoinnin alkuhuuman kadottua pohdittiin 1920 - 1930-luvuilla jo niitä haittavaikutuksia, joita liukuhihnatyöllä oli ihmisiin.²²¹ Vastapainoksi esineen muulle teolliselle valmis-

tukselle Greta-Lisa Jäderholm-Snellman halusi esineidensä koristeiden olevan elävän ihmisen maalaamia.

Se kaksijakoisuus, joka leimaa Greta-Lisa Jäderholm-Snellmannin tuotantoa Arabiassa, selittyy helposti häneen liittyvillä taustatekijöillä. Uniikkituotteet ovat ominaisia hänen varakkaan lapsuutensa, runsaan matkustelunsa, Pariisin ateljeeopintojensa ja seurapiiriystävyyksiensä ilmapiirille. Tätä ilmapiiriä ja siihen kuuluvaa ostajakuntaa hän ajatteli kohderyhmänä uniikkituotteita suunnitellesaan. Sosiaalisen suunnittelun tulokset taas kuuluvat suunnittelijan vastuuseen tasa-arvoistuneessa yhteiskunnassa. Kaksijakoisuus ei yhden suunnittelijan työssä voinut kuitenkaan pysyä aivan selkeänä. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnitteleminen sarjavalmisteen tyyliä ja tuotantotavassa on yhtymäkohtia uniikkituotteisiin. Toisaalta taas uniikkituotteiden linja puhdistuu sarjatuotannon ideoiden avulla.

Kaksijakoisuus on tietenkin seurausta myös Arabian perinteistä. Siellä katsottiin tässä vaiheessa luonnolliseksi se, että taiteilijan tuotantoon kuuluivat sekä uniikit taidetuotteet että halvempi sarjatuotanto. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli tuolloisessa taitelijakaartissa kuitenkin harvinaislaatuisten kiinnostunut juuri sarjavalmistuksesta.

Tuotesuunnittelukeskustelussa polemiikkia 1920 - 1930-luvuilla aiheuttanut kysymys suunnittelijan velvollisuudesta suunnitella halpoja, hyviä sarjavalmisteen jatkui vielä 1940-luvullakin. Suomalaisia suunnittelijoita haukuttiin siitä välinpitämättömydestä, jota he osoittivat teollista sarjatuotantoa kohtaan. Keskustelu heräsi uudelleen 1950-luvulla Suomen voitokkaiden, eliittituotteisiin perustuneiden näyttelyesiintymisien jälkeen. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli omalta osaltaan ratkaissut ongelman jo 1920-1930-lukujen Arabian tuotteissaan.

Arabian tuolloisen käytännön mukaan hän suunnitteli sekä omia uniikkiesineitä että sarjavalmisteita. Näiden kahden tuoteryhmän välimaastoon sijoittuvat vielä hänen uniikkituotteidensa pohjalta sommittelemat, sarjoissa valmistetut käsinmaalatut esineet. Tällainen tuotantotapa antoi myös laajemmalle ostajakunnalle mahdollisuuden hankkia käsinmaalattuja, uniikkituotteita muistuttavia esineitä.

Tuotesuunnitteluprosessissa erittäin tärkeä kysymys on, miten tuote sovelletaan käytännössä teollisuuslaitoksen tuotantoon. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tapa käyttää uniikkituotteissa koristelun lähtökohtana sarjavalmistejaisia esineitä oli jo ensimmäinen askel kohti rationalisointia ja varsinaista sarjavalmistusta.

Teolliseen tuotantoon soveltuvia sarjavalmisteita Greta-Lisa Jäderholm-Snellman yritti suunnitella funktionalismin hengessä rationalisoiden. Hänen tapansa tehdä tätä ei kuitenkaan täysin vastannut esimerkiksi Nils Gustaf Hahlin suunnittelijoilta toivomaa otetta, jossa nimenomaan koneistuksen vaatimukset olisi otettu mahdollisimman tehokkaasti huomioon. Itse koristeet, maalaukset olivat käsityötä jopa pelkin raidoin koristelluissa astioissakin. Tehokkaampia koristelumenetelmiä, kuten siirtokuvia, Greta-Lisa Jäderholm-Snellman käytti maalausta harvemmin. Koristelujaan hän ei halunnut soveltaa koneellisemmin tehtäviksi. Ihmiskäden kosketus oli hänelle taiteilijana tärkeä osa esineen olemuksesta.

Koristeluihin sisältyy myös kuluttajien vaihtelunhalun tuoman standardisointiongelman ratkaisu. Jatkuvasti muuttuvaa mallistoa on vaikea tehdä tehokkaasti konevoimalla, koska mallin vaihtaminen usein vaatii tuotantoprosessin uudelleenjärjestelyjä. Käsin tehdyt erilaiset maalauskoristelut ja teollisemmat siirtokuvat toivat keramiikkateollisuudessa jo perinteisestikin vaihtelua muotoilultaan teollisesti valmistettuihin sarjatuotteisiin.

Arabian tuotannossa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman piti sosiaalisen tuotekehittelyn toteuttamisen ehtoina huokeita aineita ja yksinkertaisia malleja. Näin saatiin aikaan yleisön maksukyvyyn rajoissa olevia tuotteita. Muotoilusta ja koristetyylistä ei kuitenkaan näissä edullisissakaan tuotteissa saanut tinkiä, vaan esineiden tuli seurata taiteilijan uniikkituotteissa tavoittelemaa tyyliä.²²²

Tämän toteuttamiseksi sarjatuotannossa hän koetti pienimmillä mahdollisilla koristeluvaiheilla saavuttaa suurimman mahdollisen vaikutuksen. Jokaisen liikkeen ja pensselinvedon kustannusten laskeminen kauniin sekä halvan koristelun aikaansaamiseksi oli suunnittelijan tärkeä ja työtävaativa tehtävä. Ongelmana edullisen sarjatuotannon suunnittelussa Greta-Lisa Jäderholm-Snellman piti ideoiden ja innostuksen sammumista kustannuskysymyksiä pohtiessa.

Tuotantoprosessin tuntemus on suunnittelijalle tärkeä apu. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmania on sarjatuotteiden suunnittelussa auttanut nimenomaan se, että hän on itse tehnyt uniikkituotteita ja oppinut siten valmistustekniikkaa. Tämä hänen henkilökohtainen työkokemuksensa koski tietenkin vain lasitteita ja maalauskoristeluja, koska hän ei itse dreijannut tuotteitaan.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ei rajoittunut 1920 - 1930-lukujen tuotteissaan pelkästään Arabian tuotantotavan suomiin mahdollisuuksiin. Uniikkituotteissaan hän käytti lisäksi myös muuta materiaalia kuin keramiikkaa. Toteutuksessa hän osoitti kunnioittavansa toisten alojen taitoa ja teetätti tarvitsemansa lisukkeet kyseisen ajan suomalaisilla taitajilla.

Tuotesuunnittelussa tärkeä puoli on myöskin tuotteen markkinointi ja oikean kohderyhmän löytäminen. Nykyisessä markkinatilanteessa se on noussut yrityksen tärkeimmäksi kysymykseksi, varsinkin kun tuotannon ongelmat on ratkaistu

aina vain kehittyneemmällä teknologialla. Suunnittelija on mukana määrittämässä kohderyhmää aina suunnitteluprosessin alusta lähtien, mutta varsinaisen markkinoinnin hoitavat nykyään talous- ja mainosalan ammattilaiset. Taloudellisen voiton pyrkimyksissä on nykyään usein unohdettu jo 1920-1930-luvun etsikkoaikana pohdittu työhön liittyvä eettinen vastuu.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman otti tehtäväkseen myös markkinoinnin hoitamisen Arabian-vuosinaan. Se liittyi osaltaan hänen asemaansa käyttöesineiden suunnittelijana Arabian silloisessa taiteilijakaartissa ja osaltaan hänen omaan ideologiaansa suunnittelijan eettisistä velvollisuuksista kuluttajaa sekä isänmaata kohtaan.

Hyvin aikaansa seuraavana suunnittelijana Greta-Lisa Jäderholm-Snellman omaksui nopeasti 1920-luvulla vilkkaasti keskustellun sosiaalisen tuotesuunnittelun ajatuksia ja sovelsi niitä myös työssään Arabialla. Ruotsinkielisenä ja Ruotsissa paljon matkustelleena Greta-Lisa Jäderholm-Snellman sai vaikutteita juuri ruotsalaisen taideteollisuuden sekä eettisistä että tyyllillisistä virtauksista. Hän olikin hyvin kiinnostunut ruotsalaisten "Vackrare vardagsvara"-ajatuksista ja suomensi sen Arabian "Kauniimpaa käyttötarvaa" -osaston nimikkeeksi.

Hänen asialle omistautumisensa ulottui kuitenkin myös Arabian ulkopuoliseen toimintaan. Näyttelyillään ja lehtihaastatteluillaan hän pyrki levittämään silloisia ajatuksia esteettisyydestä, sosiaalisesta tuotesuunnittelusta, kauniimmasta arkitavarasta sekä yritti kasvattaa Arabian mainetta ja kotimaisen tuotannon arvostusta. Tunnettuna persoonana ja tunnetun henkilön vaimona hänen lausunnoillaan oli painoa ajan keskusteluissa.

Kohderyhmän hän saattoi ottaa huomioon näyttelyitä järjestäessään. Uniikkituotteiden ainoita myyntikanavia olivat tietenkin näyttelyt, Arabian esittelysalin lisäksi. Kotimaassa ja ulkomailla pidetyt näyttelyt esittelivät myyn-

nissä olevia uniikkituotteita. Luonnollisestikin oletettava ostajakunta eli varakas keraamisista taide-esineistä kiinnostunut yleisö saapui näihin näyttelyihin. Myös mahdolliset jatkomyyntiä harjoittavat liikkeet näkivät tuotteita näyttelyissä.

Uniikki- ja sarjatuotteiden esittely näyttelyissä oli Arabian mainostusta. Erityisesti koko 1920-luvun ja 1930-luvun alun kotimaan näyttelyillä oli merkitystä Arabian yrittäessä vallata kotimaan markkinoita ulkomaiselta tuojilta. Ulkomaiset näyttelyt eivät herättäneet innostusta Arabian johdossa. Vienti ei perustunut yksittäisiin uniikkituotteisiin, joita tällaisilla näyttelyillä saatiin tunnetuiksi ja kaupaksi.

Myyntityön ja myös kauniimpaan arkitavaraan kuuluvan valituksen osana ovat näyttelyissä olleet katetut pöydät. Kokonaisuuden yhteenkuuluvuus on saanut ostajat haluamaan kattaukseen liittyvät osat yhdessä eikä vain joitakin erillisiä astioita. Ostaja on samalla nähnyt sen esteettisen kokonaisuuden, johon taiteilija on tuotteillaan pyrkinyt ja jollaisella hän on halunnut koteja kaunistaa.

Markkinoinnin kannalta Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin luomat suhteet vaikutusvaltaisiin henkilöihin olivat hyvin tärkeitä. Hänen ulkomaisten näyttelyidensä onnistuminen on ollut osaltaan tämän suhdetoiminnan tulosta. Näyttelyt vaativat myös uskaliasta ja ahkeraa omaa toimintaa sekä markkinointihenkistä ajattelua.

Ryhmätyöskentelyn katsotaan nykypäivänä luonnostaan kuuluvan tuotesuunnitteluun. Sen avulla pyritään keräämään parhaat ideat ja välttämään turhaa työtä tuotteiden tuotantoon sopeuttamisessa. Suunnittelijoiden ja mallintekijöiden lisäksi tässä työssä ovat oleellisesti mukana myös tuotannosta vastaavat henkilöt, markkinointi ja yrityksen johto. Vielä 1920 - 1930-luvuilla oli tilanne helposti sellainen, että suunnittelija teki itsenäisesti mallejaan ja varsinkin yhteistyö eri vaiheiden väliltä puuttui. Greta-Lisa

Jäderholm-Snellmanin työskentelystä voi kuitenkin löytää vihjeitä tästä ryhmätyöstä. Hänen keskustelunsa johdon kanssa, "Kauniimpaa käyttötavaraa"-osaston organisointi sekä johtaminen ja hänen markkinointihenkinen asenteensa olivat osa tätä tuotesuunnitteluprosessin eri vaiheiden huomioon ottamista jo suunnittelussa.

Nykyajan teollisuuteen sopiva tuotesuunnitteluprosessi (liite 2) sisältää useita aineksia, jotka näkyvät jo Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin työssä 1920 - 1930-luvuilla. Selvin ero on, ettei varhaisen teollisen tuotesuunnittelun aikana tiedostettu prosessin eri osa-alueita tarkkaan kuin nykyään. Myöskään vaiheiden ajallista limittäytymistä ei ole osattu hyödyntää suunnitteluprosessin tehostamiseksi.

Vähimmälle huomiolle Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin toiminnassa jäi kuluttajien käyttökokemusten seuraaminen. Tämä johtui yleisestä menetelmien puutteesta, joka vaivasi ajan suunnittelua ja markkinointia. Asian tärkeys kyllä tiedostettiin, mutta ei osattu toimia.

10.2. AJAN KUVA JA KEHITYS

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman oli merkittävä pioneeri Suomen teollisuuden sarjatuotannon suunnittelussa. Sosiaalisen tuotesuunnittelun haasteeseen tehdä halpoja, mutta hyviä tuotteita hän yritti löytää ratkaisuja niissä puitteissa kuin se hänen Arabian-työkautenaan oli mahdollista. Tehtaan modernisoinnista huolimatta käsityömaisellekin valmistukselle oli tuotannossa vielä paljon mahdollisuuksia, ja uniikkituotteista kiinnostunut suunnittelija arvoisti juuri tätä osuutta tehdasmaisessa tuotannossa. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman koki tärkeänä persoonallisen, konetta pehmeämmän otteen myös halvassa arkisessa käyttöesineistössä.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellman näki ja suodatti paljon erilaisia ajassa liikkuvia virtauksia. Varman henkilökoh-

taisen makunsa johdattamana hän synnytti niistä kuitenkin yhtenäisen ja tunnistettavan tyylin. Tässä tyyliissä koristelun yksinkertaistaminen ja naisellinen eleganssi ovat näkyvimpiä piirteitä. Samoin kuin uniikkituotannossaan myös sarjatuotteissaan hän pysytteli elegantin koristeellisessa tyyliissä. Se vastasi hyvin tuon ajan suosikkimatkakohteen, Pariisin tuotesuunnitteluajatuksia. Sen sijaan esineen toimivuutta hän arvosti funktionalismin käytännöllisten muotoilijoiden tavoin.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin muotoilemia astiastoja oli Arabian tuotevalikoimassa vielä pitkään sen jälkeen, kun hän oli lähtenyt yhtiön palveluksesta. Vaikka hän itse tunsi, että kontaktien luominen kuluttajiin oli vaikeaa, hänen tyyliinsä oli kuitenkin koristeellisuudessaan lähempänä kuluttajan makua kuin esimerkiksi puhtaaksiviljelty funktionalismi.

Sodan tuoman raaka-ainepulan jälkeen Arabian kehitys eteni myös niistä lähtökohdista, joita Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin työ oli jättänyt jälkeensä. Taideteollisuusosasto jatkoi "Kauniimpaa käyttötavaraa"-osaston tuotantoidea eli toteutti pieninä sarjoina uniikkeja, taidesineitä muistuttavia tuotteita. Tehtaan sarjatuotteiden suunnittelutarvetta paikkaamaan palkattiin 1940-luvulla ensimmäinen pelkästään sarjatuotantoon keskittynyt taiteilija, ja vähitellen tehtaalte syntyi oma radikaalimmin modernia ilmettä kantava mallisto.

Arabian-ajan työ ja kokemukset johdattelivat Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin myöhempää kehitystä. Keramiikan tekemisen yhteydessä tutuksi tullut lasi oli hänen päämateriaalinaan koko loppuelämän ajan. Kokonaisuuksien hallinta meni lampunjalkojen tuottamisessa hyvin pitkälle, koska hän suunnitteli lamppunsa yksittäisten kotien sisustuksiin. Lampunjalat olivat olleet hänelle tärkeä kiinnostuksen kohde jo Arabian kaudella.

Kattaukset kiinnostivat erityisesti 1950 - 1960-luvuilla aikakauslehtien yleisöä. Vaikka Greta-Lisa Jäderholm-Snellman ei omassa työssään jatkanutkaan sarjatuotteiden suunnittelua hän esitteli kattauksissaan suomalaisen arkitavaraiteollisuuden uusia saavutuksia. Näistä kattauksista kirjoitetut artikkelit levisivät automaattisesti ympäri Suomen. Jo 1920-luvulla alkanut kansainvälinen valistustyö suomalaisen suunnittelun puolesta jatkui esimerkiksi The Studio Year Book of Decorative Artin artikkeleissa.

Uniikkituotteiden persoonallinen ilme viehätti häntä Arabian-ajan jälkeen enemmän kuin sarjatuotteet. Tämä ei kuitenkaan merkinnyt mistään periaatteista luopumista, koska käyttötavaraa alkoivat toisen maailmansodan jälkeen suunnitella yhä useammat taiteilijat. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman saattoi keskittyä esteettisen ja käytännöllisen arkitavaran mainostustyöhön.

VIITELUETTELO

1. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
2. ¹ ibid.
3. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin ylioppilastodistus. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
4. Maire Pulkkisen tiedonanto 17.10.1988; Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
5. Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
6. ¹ ibid.
7. Työtodistus Oy Arabia Ab:stä vuodelta 1932. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin henkilötietoja ja selvityksiä urasta. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
9. Taideteollisuuskeskuskoulun kertomukset koulun toiminnasta vuosilta 1929 - 1937, opettajaluettelot.
10. Suomen taiteilijoita Alvar Cawénista Wäinö Aaltoseen, s. 197 - 210.
11. Näyttelyt. Kansiot 1 - 2. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
12. Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
13. ¹ ibid.
14. Näyttelyt. Kansio 2. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
15. Valaisimet, pöydänkattaukset, lehtiartikkelit ja muut konseptit. Kansiot 3 - 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
16. Cité International des Arts à Paris sekä Pariisin Taiteilijakaupungin Säätiö. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
17. Eila Jokelan tiedonanto 21.1.1989; Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.

18. McFadden 1982, s. 17.
 19. Dahlbäck Lutteman 1985, s. 21 - 22, 30.
 20. McFadden 1982, s. 17; Dahlbäck Lutteman 1985, s. 40; Arnö-Berg 1985, s. 76.
 21. McFadden 1982, s. 18; Larssen 1982, s. 94 - 96.
 22. Brummer 1927, s. 13 - 15.
 23. von Wendt 1930, s. 271 - 273; Peltonen 1982, s. 107-109, 119; Munthe 1930, s. 83 - 90.
 24. Blomstedt 1924, s. 264 - 269; Brummer-Korvenkontio 1924, s. 39.
 25. Blomstedt 1925, s. 541; Blomstedt 1927, s. 17; Brummer-Korvenkontio 1924, s. 39; Brummer 1927, s. 18 - 19.
 26. Brummer-Korvenkontio 1932, s. 140.
 27. Mallikoteja Tukholman Näyttelyssä 1930; Mallikoti 1925.
 28. Wiljanen 1925, s. 262 - 263; Ollonqvist 1929, s. 570-571; Strengell 1934, s. 104 - 105.
 29. Strengell 1934, s. 104 - 105.
 30. Blomstedt 1925, s. 541 - 543; Hahl 1935, s. 17 - 18; Brummer 1927, s. 12.
 31. Strengell 1936, s. 11 - 15.
 32. Strengell 1936, s. 11 - 18; Setälä 1930, s. 8.
 33. R.B. Rafael Blomstedt 1933, s. 22; Krukskopf 1975, s. 62.
 34. Strengell 1935, s. 8; Setälä 1930, s. 8; Rönehalm 1930, s. 154 - 156.
 35. Strengell 1924, s. 60 - 62; Setälä 1930, s. 11, 29; Hahl 1935, s. 8 - 10, 18.
 36. Hahl 1935, s. 17 - 18.
 37. Oston-Heimo 1924, s. 521 - 523.
- Kotiliedessä oli vuosina 1921 - 1937 useita artikkeleja, joissa esitettiin toivomuksia kotimaiselle teollisuudelle.
38. Hahl 1935, s.18, 20.
 39. Ekholm 1964, s. 14.
 40. Huttunen 1964, s. 6.
 41. Herlitz 1940, s. 8 - 10; Huttunen 1964, s. 6.
 42. Herlitz 1940, s. 10; Huttunen 1964, s. 7.
 43. Herlitz 1940, s. 10 - 13.

44. Ekholm 1947, s. 32.
45. Olga Osolin tiedonanto 20.1.1989.
46. Ekholm 1947, s. 243.
47. Arabian mainos 1929.
48. Kumela 1987 (A), s. 8; Rissanen 1987, s. 31.
49. Kalliala 1966, s. 49.
50. Maunula 1973, s. 15 - 17; Kumela 1987 (B), s. 105-106.
51. Aro 1958, Kumela 1987 (C), s. 142 - 144.
52. Ekholm 1947, s. 32.
53. Maunula 1973, s. 17.
54. Ekholm 1964, s.19.
55. Monadslönetagare 1926 - 1934. Arkisto. AA.
56. Olga Osolin tiedonanto 20.1.1989.
57. Olga Osolin tiedonanto 20.1.1989; Ekholm 1947, s. 32.
58. Herlitz 1940, s. 9; Huttunen 1964, s.6.
59. Aktiebolaget Lidköpings poslinfabrik, s. 183.
60. Rissanen 1987, s. 41.
61. Olga Osolin tiedonanto 20.1.1989.
62. "Arabia bordserviser 1914 - 1966", "Arabia kaffeserviser 1874 - 1966". Edvin Lindqvistin laatimat luettelot. Arkisto. AA.
63. "Arabia bordserviser 1914 - 1966", "Arabia kaffeserviser 1874 - 1966". Edvin Lindqvistin laatimat luettelot. Arkisto. AA; Maunula, s. 20.
64. Maunula 1973, s. 17.
65. Työtodistus Oy Arabia Ab:stä vuodelta 1932. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
66. Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
67. Taideosasto - kukka isä Arabian napinlävässä, s. 22.
68. Rissanen 1987, s. 36 - 37, 43; Kumela 1987 (B), s. 105-106; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema esineistö. Esinekokoelmat. AM; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemaa esineistöä. Pienesinekokoelmat. TTM.

69. Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 366; Posliinimaalaukset kodin viihtyisyyden lisääjinä, s. 456.
70. Posliinimaalaukset kodin viihtyisyyden lisääjinä, s. 456.
71. Työtodistus Oy Arabia Ab:stä vuodelta 1932. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
72. Ekholm 1964, s. 18.
73. Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 366; Posliinimaalaukset kodin viihtyisyyden lisääjinä, s. 457.
74. Olga Osolin tiedonanto 20.1.1989.
75. Rissanen 1987, s. 36 - 37, 43; Kumela 1987 (B), s. 105 - 106; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema esineistö. Esinekokoelmat. AM; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema esineistö. Pienesinekokoelmat. TTM.
76. Arabia. Prislista 1934; Arabia. Vackert hushällsposlin billigt 1932; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema esineistö. Esinekokoelmat. AM; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema esineistö. Pienesinekokoelmat. TTM.
77. Olga Osolin tiedonanto 20.1.1989.
78. Arabia. Prislista 1934; Arabia. Vackert hushällsposlin billigt 1932.
79. Monadslönetagare 1926 - 1934. Arkisto. AA.
80. Arabian tehtaalla työskentelyn aikana tehdyt opintomatkat ja pidetyt näyttelyt. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
81. Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 366 - 368; Arabian tehtaalla työskentelyn aikana tehdyt opintomatkat ja pidetyt näyttelyt. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
82. Olga Osolin tiedonanto 20.1.1989.
83. Radioesitelmä Arabian tehtaasta ja Suomen posliini- ja fajanssiteollisuuden historiasta vuodelta 1929. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
- Greta-Lisa Jäderholm-Snellman muistaa mainita Arabian ja mainostaa sen tuotteita kaikissa 1920 - 1930-luvuilla antamissaan haastatteluissa.

84. "Arabia bordserviser 1914 - 1966". Edvin Lindqvistin laatima luettelo. Arkisto. AA.
85. Sevón-Rosenbröijer 1922, s. 9; Rissanen 1987, s. 24,28.
86. Kotilieden lahjat - yksinäisille naisille, s. 851-852.
87. Olga Osolin tiedonanto 20.1.1989.
88. Radioesitelmä Arabian tehtaasta ja Suomen posliini- ja fajanssiteollisuuden historiasta vuodelta 1929. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
89. Olga Osolin tiedonanto 20.1.1989; Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
90. Arabian mainos 1932.
91. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
92. Arabia. Vackert hushällsposlin billigt 1932; Arabia. Prislista 1934; Syysuutuuksia 1935.
93. Arabia. Prislista 1934.
94. ibid.
95. Arabia. Vackert hushällsposlin billigt 1932.
96. Olga Osolin tiedonanto 20.1.1989.
97. Arabia. Prislista 1934.
98. Arabia. Prislista 1934; Syysuutuuksia 1935.
99. Arabia. Prislista 1934; Syysuutuuksia 1935; Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
100. Valokuva no 1. Valokuvakansio vuodelta 1932. Kuva-arkisto. AM.
101. Strengell 1933, s. 110, 113 - 114.
102. Strengell 1933, s. 190 - 191.
103. Eila Jokelan tiedonanto 21.1.1989; Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
104. Sevón-Rosenbröijer 1922, s. 9.
105. "Arabia vaser 1874 - 1964". Edvin Lindqvistin laatima luettelo. Arkisto. AA; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabialle suunnittelemaa malleja. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
106. ibid.

107. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin Arabialle suunnittelemaa malleja. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
108. Arabia. Vackert hushållsposlin billigt 1932.
109. "Arabia bordserviser 1914 - 1966", "Arabia kaffeserviser 1874 - 1966". Edvin Lindqvistin laatimat luettelot. Arkisto. AA; Arabia. Prislissa 1934.
110. "Arabia kaffeserviser 1874 - 1966". Edvin Lindqvistin laatima luettelo. Arkisto. AA.
111. Arabia. Prislissa 1934; Syysuutuuksia 1935.
112. "Arabia bordserviser 1914 - 1966", "Arabia kaffeserviser 1874 - 1966". Edvin Lindqvistin laatimat luettelot. Arkisto. AA.
113. Arabian mainos 1935.
114. Arabia. Prislissa 1934.
115. ¹ibid.
116. ²ibid.
117. Esine no 11912:2. Pienesinekokoelmat. TTM.
118. Suomalaisia keramiikkeja näytteillä Parisissa. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
119. Aav - Kalin 1986, s. 21.
120. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemat esineet. Kuva-arkisto. TTM.
121. Näyttelyluettelot. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemat esineet. AM.
122. Sevón-Rosenbröijer 1922, s. 9; Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 366.
123. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemat esineet. Pienesinekokoelmat. TTM; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemat esineet. Esinekokoelmat. AM.
124. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemat esineet. Kuva-arkisto. TTM; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemat esineet. Esinekokoelmat. AM.
125. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
126. Takkoja, s.9.

127. Suomalaisia keramiikkejä näytteillä Parisissa.
Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
128. Esine no 11867. Pienesinekokoelmat. TTM.
129. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema kaurismalja. Perusnäyttely 1989. TTM.
130. Näyttelyluettelot. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
131. Näyttelyluettelot. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemat esineet. AM.
132. Mainintoja rustiikkityöstä ja häränverilasitteista. Sekalainen piirustusmateriaali. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
133. Näyttelyluettelot. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemat esineet. AM; Granlund 1927, s. 699.
134. Kumela 1987 (C), s. 122.
135. Granlund 1927, s. 699.
136. Suomalaisia keramiikkejä näytteillä Parisissa. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
137. Muut näyttelyt. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM; Arabian tehtaalla työskentelyn aikana tehdyt opintomatkat ja pidetyt näyttelyt. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
138. Sevón-Rosenbröijer 1922, s. 9; Keramikkonst. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
139. Konstrevy, s. 16.
140. Keramiikkitoita, s. 1734.
141. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
142. Muut näyttelyt. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
143. Työtodistus Oy Arabia Ab:stä vuodelta 1932. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin oma kertomus Heal & Sonin näyttelystä vuodelta 1937. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
144. Granlund 1927, s. 698.

145. Muut näyttelyt. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM; Näyttelyluettelot. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
146. Arabian tehtaalla työskentelyn aikana tehdyt opintomatkat ja pidetyt näyttelyt. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
147. G-L J-S:n ja Eero Snellmanin yhteisnäyttely Viipurissa ja Tampereella 1939. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
148. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin oma kertomus Heal & Sonin näyttelystä vuodelta 1937. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
149. Kalliala 1966, s. 49.
150. Suomalaisia keramiikkejä näytteillä Parisissa. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM; Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin oma kertomus Heal & Sonin näyttelystä vuodelta 1937. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
151. Kotiliesi vuosikerrat 1921 - 1937; Suomen koristetaiteilijain Liitto Ornamo vuosikirjat 1 - 8.
152. Suomen koristetaiteilijain Liitto Ornamo vuosikirjat 1 - 8, jäsenluettelot.
153. Posliinimaalaukset kodin viihtyisyyden lisääjinä, s. 457.
154. Rönehholm 1945, s. 163.
155. Rönehholm 1945, s. 222, 236.
156. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema fajanssitarjotin. Perusnäyttely 1989. AM.
157. Rönehholm 1945, s. 340.
158. Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
159. Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 367 - 368.
160. Suomalaisia keramiikkejä näytteillä Parisissa. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
161. ibid.

162. Suomalaisia savitöitä Parisissa, s. 55.
163. Tamara Preaudin kirje 7.7.1988. Manufacture Nationale de Sèvres. Kälviäinen, Mirja. Jyväskylä.
164. Suomalaisia savitöitä Parisissa, s. 55.
165. Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
166. Evelyne Possemen kirje 30.1.1989. Musée des Artes Décoratifs. Kälviäinen, Mirja. Jyväskylä.
167. ibid.
168. Kalliala 1966, s. 49.
169. Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
170. "Greta Lisa Jäderholm-Snellmans utställning i London". Hbl 26.2.1937.
171. Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
172. "Greta Lisa Jäderholm-Snellmans utställning i London". Hbl 26.2.1937.
173. Pevsner 1982, s.214 - 215, 227 - 228.
174. "Greta Lisa Jäderholm-Snellmans utställning i London". Hbl 26.2.1937.
175. Suomalaista keramiikkaa elokuvataan Lontoossa, s. 511; "Finländsk keramik hade succès i London". Hbl 16.3.1937.
176. Jennifer Opien kirje 14.7.1988. Victoria & Albert Museum. Kälviäinen, Mirja. Jyväskylä.
177. "Greta Lisa Jäderholm-Snellmans utställning i London". Hbl 26.2.1937.
178. Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
179. "Greta Lisa Jäderholm-Snellmans utställning i London". Hbl 26.2.1937.
180. "Finländsk keramik hade succès i London". Hbl 16.3.1937.

181. Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
182. "Arabia lähettää Pariisiin näyttelyyn puolentoistasataa taideteollisuusesinettä". HS 7.3.1937.
183. Näyttely "Four Women's Work" Lontoo 1938. Kansio 2. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
184. Konsepti, joka lienee pohja jutulle Samarbete-lehdessä 3.3.1960. Kansio 5. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM; Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 367 - 368.
185. Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 367 - 368; Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
186. Eila Jokelan tiedonanto 21.1.1989; Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988; Maire Pulkkisen tiedonanto 17.10.1988.
187. Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 366.
188. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkiston johdanto. TTM.
189. Konstrevy, s. 16.
190. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
191. Radioesitelmä Arabian tehtaasta ja Suomen posliini- ja fajanssiteollisuuden historiasta vuodelta 1929. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
192. Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 367.
193. Sevón-Rosenbröijer 1922, s. 9.
194. Evelyne Possemen kirje 30.1.1989. Musée des Artes Décoratifs. Kälviäinen, Mirja. Jyväskylä.
195. ibid.
196. Sevón-Rosenbröijer 1922, s. 9.
197. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
198. Strengell 1923, s. 8.
199. Strengell 1923, s. 52 - 53, 128 - 129, 152 - 153, 166 -167.

200. Strengell 1923, s. 218 - 219.
201. Sevón-Rosenbröijer 1922, s. 9.
202. Sirelius 1924.
203. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
204. Sirelius 1924, s. 118.
205. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
206. Keramiikkitoita, s. 1734.
207. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
208. Hyvönen 1986.
209. Suomen koristetaiteilijain Liitto Ornamon vuosikirjat 3-8; 1920 - 1930-lukujen esineet. Esinekokoelmat. AM.
210. Fabienne Jourbertin kirje 17.1.1989. Musée National des Thermes et de l'Hotel Cluny. Kälviäinen, Mirja. Jyväskylä.
211. von Wendt 1930, s. 273.
212. Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 366.
213. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
214. Funktionalistinen huone. Perusnäyttely 1989. HKM.
215. Christina Snellman de Jorgen tiedonanto 23.9.1988.
216. Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 366.
217. Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris, s. 366; Lisa Johansson-Papen tiedonanto 4.1.1989.
218. Posliinimaalaukset kodin viihtyisyyden lisääjinä, s. 457.
219. Radioesitelmä Arabian tehtaasta ja Suomen posliini- ja fajanssiteollisuuden historiasta vuodelta 1929. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
220. Posliinimaalaukset kodin viihtyisyyden lisääjinä, s. 457; Radioesitelmä Arabian tehtaasta ja Suomen posliini- ja fajanssiteollisuuden historiasta vuodelta 1929. Kansio 8. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.
221. Heskett 1980, s. 84.
222. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin oma kertomus Heal & Sonin näyttelystä vuodelta 1937. Kansio 1. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto. TTM.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Arabian arkisto (AA), Helsinki.

Arkisto.

Edvin Lindqvistin laatimat luettelot.

Monadslönetagare 1926-1934.

Arabian museo (AM), Helsinki.

Esinekokoelmat.

1920-1930-lukujen esineistö.

Helsingin kaupungin museo (HKM), Helsinki.

Perusnäyttely vuonna 1989.

Kälviäinen, Mirja, Jyväskylä.

Kirjeet

Klussman, Resi, Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin oppilas
1930-luvulla Taideteollisuuskeskuskoulussa, Carciano,
Italia.

Manufacture Nationale de Sèvres, Tamara Preaud,
archiviste, Sèvres, Ranska.

Musée des Artes Décoratifs, Evelyne Posseme,
conservateur, Pariisi, Ranska.

Musée National des Thermes et de l'Hotel Cluny,
Fabienne Joubert, conservateur, Pariisi, Ranska.

Victoria & Albert Museum, Jennifer Opie, research
assistant, Department of Ceramics, Lontoo, Englanti.

Taideteollisuusmuseo (TTM), Helsinki.

Arkisto.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin arkisto.

Kuva-arkisto.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin tuotteiden kuvat.

Perusnäyttely vuonna 1989.

Pienesinekokoelmat.

Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelemaat esineet.

SUULLISIA TIETOJA ANTANEET

Johansson-Pape, Lisa, suunnittelija, Helsinki.
 Jokela, Eila, opetusneuvos, Helsinki.
 Osol, Olga, Arabian ent. suunnittelija, Espoo.
 Pulkkinen, Maire, FM, Helsinki.
 Snellman de Jorge, Christina, taidemaalari, Alicante, Espanja.

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Aav, Marianne ja Kalin, Kaj, 1986. Suomalainen muoto. Form Finland. Taideteollisuusmuseon julkaisu no 21. Helsinki.
 Aktiebolaget Lidköpings poslinfabrik. 1930 Priskurant & fältspäakta poslin. Lidköping 1930.
 "Arabia lähettää Pariisiin näyttelyyn puolentoistasataa taideteollisuusesinettä". Helsingin Sanomat 7.3.1937.
 Arabia. Prislsta. Gällande fr. om. den i Juli 1934. Helsinki 1934.
 Arabia. Taloustavarahinnasto 1927. Helsinki 1927.
 Arabia. Vackert hushållsposlin billigt. Porvoo 1932.
 Arabian mainos. Iltalehti 26.10.1929.
 Arabian mainos. Oma Koti nro 21 1932. Helsinki.
 Arabian mainos. Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamo 7. vuosikirja. Helsinki 1935.
 Arabian porsliinitehdas. Arabia porslinsfabrik Aktiebolag. 1974 - 1924. Muistojulkaisu 50-vuotisen toiminnan johdosta. Helsinki 1924.
 Arnö-Berg, Inga, 1985. Serviser från Gustavsberg. Västerås.
 Aro, Pirkko, 1958. Arabia Design. Helsinki.
 Arwas, Victor, 1980. Art Deco. Academy Editions. Lontoo.
 Bergqvist, Jukka - Leivo, Jarmo - Väisänen, Pekka, 1987. Ihminen, yritys ja tietotekniikka. Mänttä.
 Blomstedt, Rafael, 1924. Ruotsalaista taideteollisuutta Helsingissä. Kotiliesi 1924 s.264 - 269. Porvoo.

- Blomstedt, Rafael, 1925. Ruusu ja hammasratas. Pari sanaa hyötytaiteen päämääristä. Kotiliesi 1925 s.541 - 543. Porvoo.
- Blomstedt, Rafael, 1927. Suomen taideteollisuus ja Koristetaiteilijain Liitto Ornamo. Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamo I vuosikirja. Helsinki.
- Brummer-Korvenkontio, Arttu, 1924. Koristetaidetta näytteillä. Kotiteollisuus nro 3 1924. Helsinki.
- Brummer, Arttu, 1927. Kodin taiteellisesta huolittelusta. Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamo II vuosikirja. Helsinki.
- Brummer-Korvenkontio, Arttu, 1932. Miten koristaisin kotini? Kotiliesi 1932 s. 127 - 133, 140. Porvoo.
- Dahlbäck Lutteman, Helena, 1980. Svenskt porslin. Fajans, porslin och flintgods 1700 - 1900. Västerås.
- Dahlbäck Lutteman, Helena, 1982. Nordic Design: A Multitude of Voices. Scandinavian Modern Design 1880 - 1980. Cooper Hewitt Museum. The Smithsonian Institutions'n National Museum of Design. New York.
- Dahlbäck Lutteman, Helena, 1985. Svensk 1900-tals keramik. Stengods, poslin, flintgods. Västerås.
- Duncan, Alistair, 1984. Art Deco Furniture. The French Designers. Lontoo.
- Ekholm, Kurt, 1939. Konstkeramik på frammarsch. Astra nro 9 1939. Helsinki.
- Ekholm, Kurt, 1947. Konsten i storindustri. Saviseppo nro 6 1947. Helsinki.
- Ekholm, Kurt, 1964. Arabian taiteellinen kehitys. Keramiikka ja lasi nro 3 1964. Helsinki.
- "Finländsk keramik hade succès i London." Huvudstadsbladet 16.3.1937.
- Fourest, Henri-Pierre, 1983. Den Europeiska keramiken. Stockholm.
- Gauthier, Serge - Preaud, Tamara, 1982. Ceramics of the Twentieth Century. Oxford.

- Gebhard, Johannes, 1936. Taideteollisuusnäyttelymme maalarin silmin katsottuna. Kotiliesi 1936 s.8 - 11. Porvoo.
- Greta Lisa Jäderholm har kommit hem från Paris. Astra nro 16 1932. Helsinki 1932.
- "Greta-Lisa Jäderholm-Snellman utställer i London". Huvudstadsbladet 11.2.1937.
- "Greta-Lisa Jäderholm-Snellmans utställning i London." Huvudstadsbladet 26.3.1937.
- Grandlund, Giri, 1927. Ensimmäinen saviteostaiteen näyttely maaseudullamme. Suomen Kuvalehti 1927 s. 698 - 699. Helsinki.
- Hahl, Nils Gustaf, 1935. Taide - Teollisuus. Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamo 7. vuosikirja. Helsinki.
- Herlitz, Carl Gustaf, 1940. Arabian posliinitehtaan synty ja kehitys meidän päiviimme. Helsinki.
- Heskett, John, 1980. Industrial Design. Oxford.
- Hillier, Bevis, 1971. The World of Art Deco. An Exhibition organised by the Minneapolis Institute of Arts July-September 1971. New York.
- Huttunen, Jussi, 1964. Arabian 90-vuotiselta taipaleelta. Keramiikka ja lasi nro 3 1964. Helsinki.
- Hyvönen, Heikki, 1983. Suomalaista keramiikkaa. Porvoo.
- Hyvönen, Heikki, 1986. Kiinalaista posliinia. Museoviraston julkaisuja. Forssa.
- Häti-Korkeila, Marjatta - Kähönen, Hannu, 1981. Tuotesuunnittelun perusteita. Käsi- ja taideteollisuus. Porvoo.
- Häti-Korkeila, Marjatta, 1989. Muotoilija ja muotoilujohtaminen. Muoto 1989 nro 2. Hanko.
- Impey, Oliwer, 1977. Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration. London.
- Jokela, Eila, 1981. Hyvä käyttöesine työnä ja harrastuksena. Julkaistu Taideteollisuusmuseon näyttelyn Greta-Lisa Jäderholm-Snellman keramiikkaa ja lasia 18.9. - 11.10.1981 yhteydessä. Helsinki.

- Kalliala, Leila, 1966. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman. Me Naiset nro 46 1966. Helsinki.
- Keinänen, Timo, 1981. Greta-Lisa Jäderholm-Snellman keramiikkataiteilijana. Julkaistu Taideteollisuusmuseon näyttelyn Greta-Lisa Jäderholm-Snellman keramiikkaa ja lasia 18.9. - 11.10.1981 yhteydessä. Helsinki.
- Keramiikkitoita. Suomen Kuvalehti yhdeksäs vuosikerta 1925 s. 1734. Helsinki.
- Konstflitföreningens utställning i Konsthallen. Astra nro 28 1928. Helsinki.
- Konstrevy. Nya Argus nro 1 1926. Helsinki
- Kotilieden lahjat - yksinäisille naisille. Kotiliesi 1928 kuudes vuosikerta s. 851 - 852. Porvoo.
- Kotiliesi vuosikerrat 1921 - 1937. Porvoo.
- Krukskopf, Erik, 1975. Finnish Design 1875 - 1975. 100 vuotta suomalaista taideteollisuutta. Helsinki.
- Kumela, Marjut, 1987 (A). Arabian posliinitehdas. Arabia. Oy Wärtsilä Ab Arabian julkaisuja. Helsinki.
- Kumela, Marjut, 1987 (B). Koriste-esineitä. Arabia. Oy Wärtsilä Ab Arabian julkaisuja. Helsinki.
- Kumela, Marjut, 1987 (C). Taideosasto. Arabia. Oy Wärtsilä Ab Arabian julkaisuja. Helsinki.
- Larssen, Erik, 1982. The Early 20th Century: Design in Transition. Scandinavian Modern Design 1880 - 1980. Cooper Hewitt Museum. The Smithsonian Institutions' n National Museum of Design. New York.
- Lundgren, Tyra, 1946. Lera och eld. Ett keramiskt vagabondare i Europa. Stockholm.
- Mallikoteja. Tukholman näyttelyssä. Käsateollisuus 1930. Helsinki.
- Mallikoti. Käsateollisuus 1925. Helsinki.
- Maunula, Leena, 1973. Arabian astioita. Tutkimus Arabian tehtaan käyttömallistosta v:sta 1874. Keramiikka ja lasi. Arabian 100-vuotisjuhlanumero. Oy Wärtsilä Ab Arabian julkaisuja. Helsinki.

- McFadden, David Revere, 1982. Scandinavian Modern: A Century in Profile. Scandinavian Modern Design 1880 - 1980. Cooper-Hewitt Museum. The Smithsonian Institutions' n National Museum of Design. New York.
- Miestamo, Riitta, 1980. Suomalaisen huonekalun muoto ja sisältö. Lahti.
- Munthe, Gustaf, 1930. Modern svensk keramik. Domus 4 - 5 1930. Helsinki.
- Nikula, Riitta, 1978. Lainantajan tyylioppi 1920 - 26. Taidehistoriallisia tutkimuksia 4. Karkkila.
- Ollonqvist, Mary, 1929. Messujen jälkeen. Kotiliesi 1929 s. 570 - 571. Porvoo.
- Oston-Heimo, Martta, 1924. Toivomuslista kotimaiselle teollisuudelle. Kotiliesi 1924 s. 521 - 523. Porvoo.
- Paavilainen, Simo, 1979. 1920-luvun klassismi ja klassismin perinne Suomessa. Abacus I. Helsinki.
- Paulsson, Gregor, 1919. Vackrare vardasgvara. Svenska Slöjdförenigens första propagandapublikation. Utgiven till svenska mässan i Göteborg. Tukholma.
- Peltonen, Jarno, 1982. The 1930's: A New Function for Design. Scandinavian Modern Design 1880 - 1980. Cooper-Hewitt Museum. The Smithsonian Institutions' n National Museum of Design. New York.
- Pevsner, Nikolaus, 1982. Studies in Art, Architecture and Design. Victorian and After. Princeton.
- Posliinimaalaukset kodin viihtyisyyden lisääjinä. Oma Koti nro 17 1932. Helsinki 1932.
- Rissanen, Kaarina, 1987. Käyttöesineiden malleja ja koristeita vuosilta 1874 - 1945. Arabia. Oy Wärtsilä Ab Arabian julkaisuja. Helsinki.
- R. B. Rafael Blomstedt, "Några randanteckningar till den senaste Konstindustriutställningen". Domus nro 1 1933. Helsinki 1933.
- Rönehholm, Harry, 1930. Konstindustri och dess andel i Finlands framgång på världsutställningarna i Barcelona och Antwerpen. Domus nro 7 1930. Helsinki.

- Röneholm, Harry, 1945. Markkinat, messut ja näyttelyt I - II. Helsinki.
- Setälä, Salme, 1929. Miten sisustan asuntoni. Helsinki.
- Setälä, Salme, 1930. Huonekalumietteitä Taideteollisuusnäyttelyn johdosta. Kotiliesi 1930 s. 8 - 11, 29. Porvoo.
- Sevón-Rosenbröijer, Gurli, 1922. Greta Lisa Jäderholms keramikutställning. Astra nro 16 1922. Helsinki.
- Sirelius, U.T., 1924. Suomen ryijyt. Helsinki.
- Strengell, Gustaf, 1923. Koti taideluomana. Esitys sisustustaiteen alkuperusteista. Helsinki.
- Strengell, Gustaf, 1924. Taideteollisuuspiirtäjät ja teollisuus. Taide-käsityöteollisuus, Käsityöteollisuus nro 4 1924. Helsinki.
- Strengell, Gustaf, 1933. Miten sisustan kotini kotimaisin esinein? Käsikirja. Porvoo.
- Strengell, Gustaf, 1934. Suomen kodit suomalaisin esinein sisustettuina. Kotimaisen viikon johdosta. Kotiliesi 1934 s. 103 - 104, 123. Porvoo.
- Strengell, Gustaf, 1935. Taideteollisuutemme vuosikatselmus. Kotiliesi 1935 s. 8 - 10. Porvoo.
- Strengell, Gustaf, 1936. Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamo 25-vuotias. Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamo 8. vuosikirja. Helsinki.
- Suomalaisia savitöitä Parisissa. Suomen Kuvalehden Parisin kirjeenvaihtajalta. Suomen Kuvalehti 1934 s. 54 - 55. Helsinki.
- Suomalaista keramiikkaa elokuvataan Lontoossa. Suomen Kuvalehti 1937 s.511. Helsinki.
- Suomen Koristetaiteilijain Liitto Ornamo vuosikirjat 1 - 8. Helsinki 1927 - 1936.
- Suomen Kuvalehti vuosikerrat 1921 - 1937. Helsinki.
- Suomen taiteilijoita Alvar Cawénista Wäinö Aaltoseen. Elämäkertoja. Toimittanut Hertta Tirranen. Porvoo 1955.
- Syysuutuuksia 1935. O.Y. Arabia Ab. Helsinki.
- Taideosasto - kukka isä Arabian napinlävessä. Saviseppo nro 3 1948. Helsinki 1948.

- Taideteollisuuskeskuskoulun kertomukset koulun toiminnasta vuosilta 1929 - 1937. Helsinki 1930 - 1938.
- Techniques of the World's Great Masters of Pottery and Ceramics, 1984. Editor Hugo Morley-Fletcher. Oxford.
- von Törne, Bengt, "Greta Lisa Jäderholm-Snellmans utställning i London". Huvudstadsbladet 26.2.1937.
- Walker, John A., 1989. Design History and the History of Design. Worcester.
- Watson, Oliver, 1985. Persian Lustre Ware. Lontoo.
- von Wendt, Ernst, 1930. Funktionalismen på Stockholmsutställningen. Astra nro 12 1930. Helsinki.
- Wiljanen, V.M.J., 1925. Nykyajan vaatimukset kotimaiseen tuotantoon nähden. Kotiliesi 1925 s. 262 - 263.

VALOKUVAT

Kuvaluettelo

Kuva 1. Greta-Lisa Jäderholm (Snellman) 1921 - 1923. S. K. Andersons vind. Kuva-arkisto. AA.

Kuva 2. Lahjoiksi sopivia käsinmaalattuja esineitä. Sommitellut Greta-Lisa Jäderholm-Snellman. Valokuvakansio vuodelta 1932. Kuva-arkisto. AA.

Kuva 3. LB-aamiaisastiasto "Onni"-siirtokuvakoristeella. Kuva-arkisto. AA.

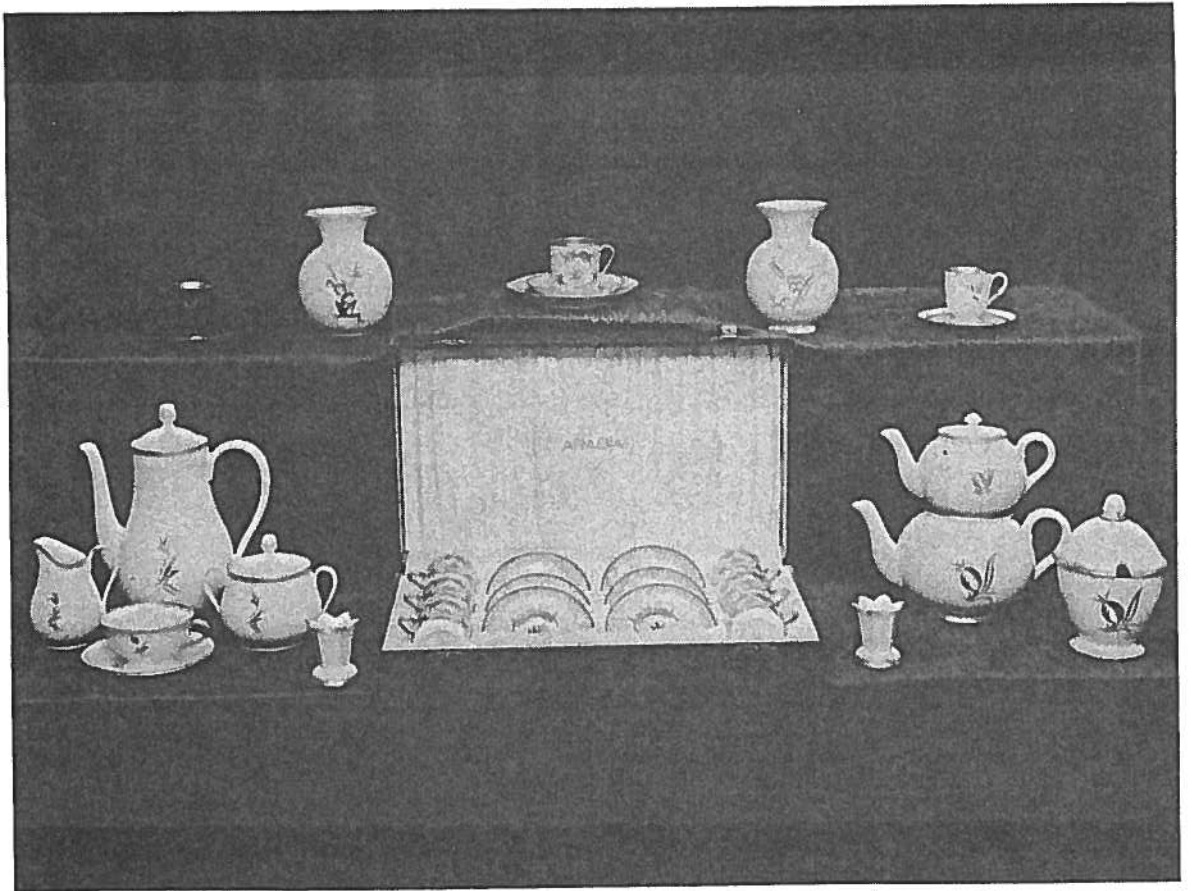
Kuva 4. LB-kahviastiasto "Kultaraita"-koristeella. Kuva-arkisto. AA.

Kuva 5. ML-ruokailuastiasto "Laila"-raitakoristeella ja "Oiva"-siirtokuvakoristeella. Kuva-arkisto. AA.

Kuva 6. Greta-Lisa Jäderholm-Snellmanin suunnittelema ja maalaama kraklee-lasitteinen fajanssitarjotin vuodelta 1936. Kuva-arkisto. AA.



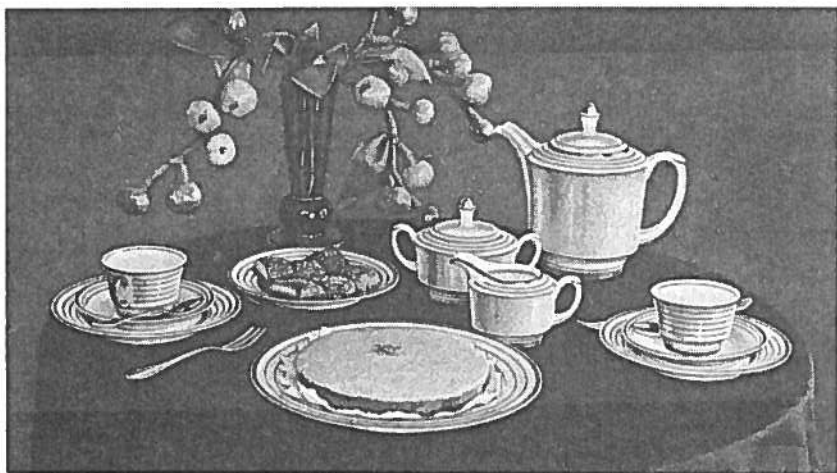
Kuva 1



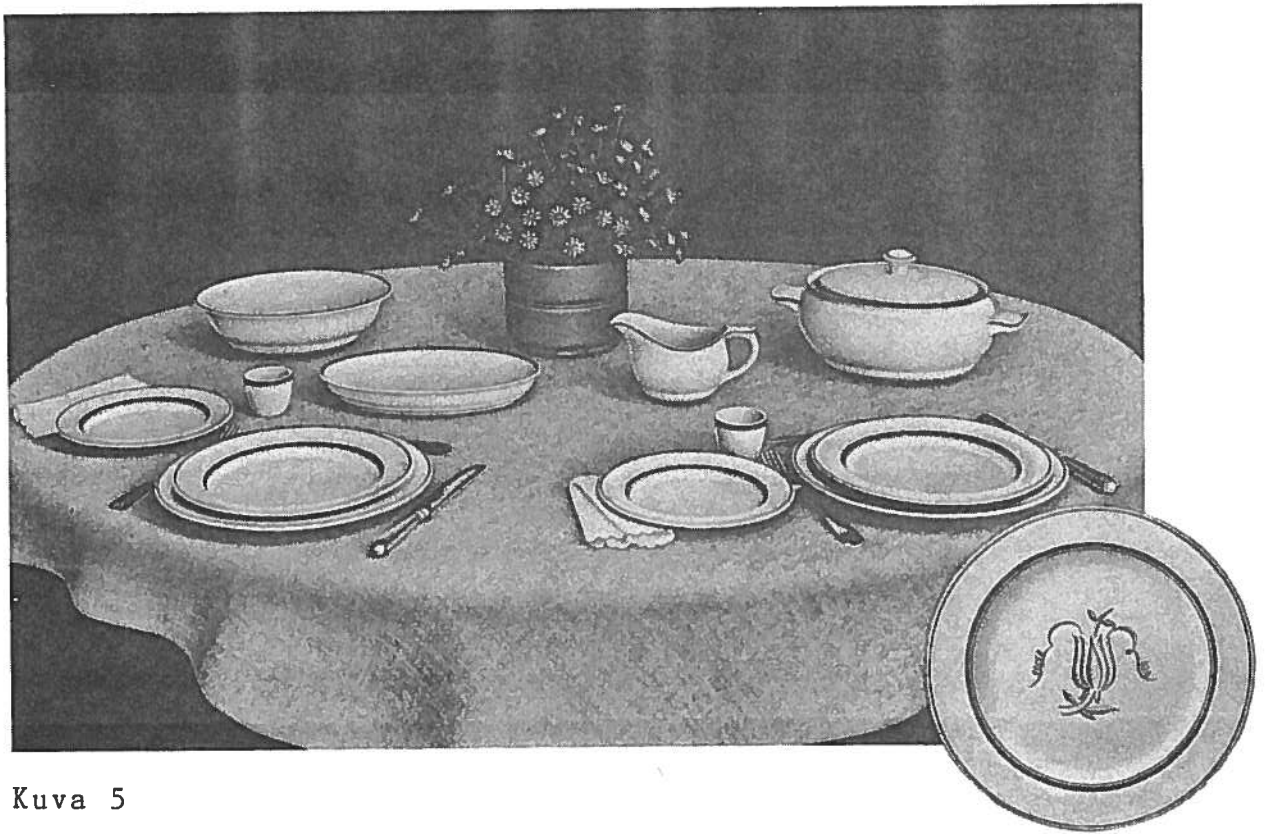
Kuva 2



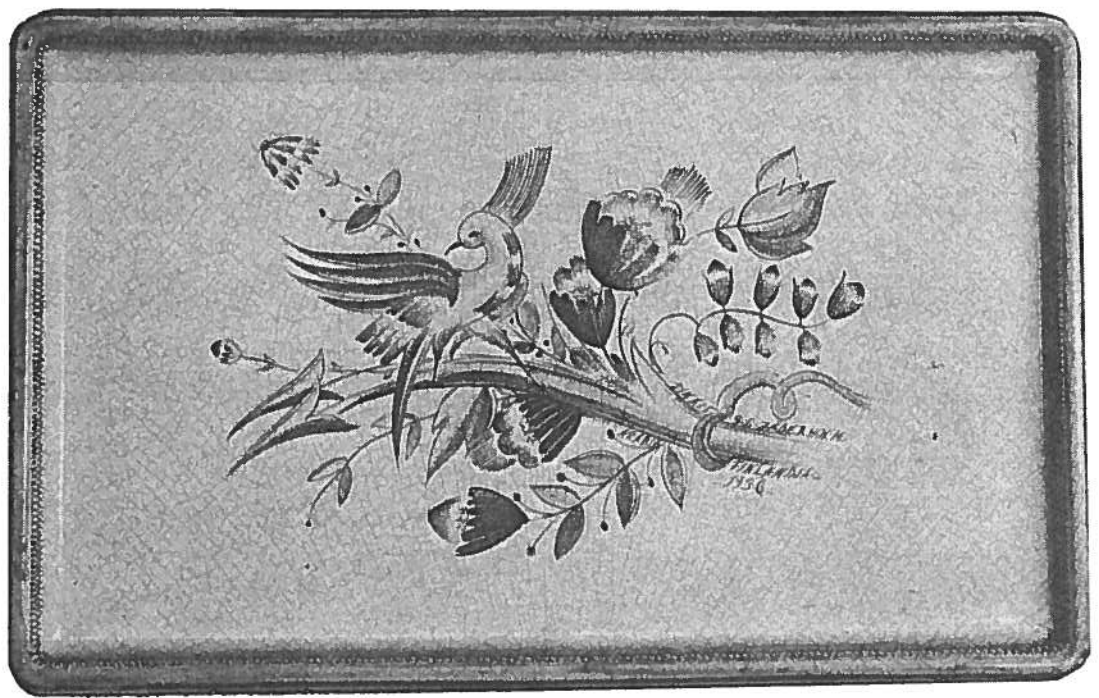
Kuva 3



Kuva 4



Kuva 5



Kuva 6

TUOTESUUNNITTELUPROSESSI

TARVE

TUOTTEEN SUUNNITTELU

TUOTANTOON SOVELTAMINEN

MARKKINOINTI

SEURANTA

aika

TARVE: kuluttajien tarpeen kartoitus, markkinaraon etsiminen, kohderyhmän määrittely, yrityksen tarpeiden kartoitus

TUOTTEEN SUUNNITTELU: ideointi tarpeiden antaman tiedon pohjalta, varsinainen mallin suunnittelu

TUOTANTOON SOVELTAMINEN: mallin muuntelu yrityksen tuotantotekniikkaan sopivaksi, tarpeellisten uusien tuotantoteknisten menetelmien luominen

MARKKINOINTI: suunnitteluvaiheen loppuvaiheessa jo kokeiltava löytyykö mallille ostajia, mallin mahdollinen muuttaminen markkinoinin antaman tiedon avulla, tuotteen varsinainen myyminen

SEURANTA: mallin seuranta tuotantoprosessissa, markkinoinin antama tieto mallista, kuluttajien käyttökokemuksien ja tyytyväisyyden seuranta, tiedot seurannan tuloksista edelleen seuraavan tuotesuunnitteluprosessin lähtökohdiksi

Kaavion laatinut Mirja Kälviäinen

Kirjallisuutta: Bergqvist - Leivo - Väisänen 1987, s. 227-279.

Häti-Korkeila - Kähönen 1981, s. 23, 47-51, 65-66, 80-105.

Häti-Korkeila 1989, s. 40-41.