

Rakennusalan täyden palvelun tietotalo

Rakennustieto Oy edistää hyvää rakennustapaa ja tuottaa rakentamisesta luotettavaa tietoa. Puolueettoman ja asiakaslähtöisen Rakennustieto Oy:n tuotteet kattavat rakentamisen koko elinkaaren suunnittelusta ylläpitoon. Yhtiön omistaa Rakennustietosäätiö RTS.

Tutustu palveluihimme

> rakennustieto.fi/rk/palvelut

Rakentajain kalenterin artikkelit

Tämä artikkeli on julkaistu alun perin Rakentajain kalenterissa, jota ovat julkaisseet Rakennustietosäätiö RTS sr ja Rakennusmestarit ja -insinöörit AMK RKL ry.

Julkaisu oli rakennusalan ammattilaisten ja opiskelijoiden käsikirja, joka yhdisteli teoriaa ja käytäntöä sekä kannusti hyvään rakentamiseen. Artikkelin vasemmassa reunassa olevasta vesileimasta näkee ko. Rakentajain kalenterin vuosikerran.

> [Artikkeliarkisto, kokoelma vuosien 1997–2018 Rakentajain kalenterissa julkaistuja artikkeleita](#)

Rakennusperintö – 1900-luvun suomalaisen arkkitehtuurin tyyli, osa I

Elina Standertskjöld

Amanuenssi, Suomen rakennustaiteen museo

elina.standertskjold@mta.fi

Tämä teksti on ensimmäinen osa kokonaisuudesta, jossa esitellään 1900-luvun suomalaisen arkkitehtuurin tyylipiirteitä. Teksti rajautuu vuosisadan vaihteesta 1920-luvun loppuun. Arkkitehtuurin tutkijoiden keskuudessa tosin keskustellaan nykyään siitä, onko eri aikakausia erottavien tyyliäritelmien käyttö ylipäänsä mielekästä. On käynyt ilmi, että nimikkeiden käyttö rajaa käsittelyn ulkopuolelle tärkeitä ilmiöitä ja saattaa vääristää todellisuutta. Arkkitehtuurista on kuitenkin vaikea kirjoittaa ilman vakiintuneita termejä, varsinkin kun arkkitehdit itsekään käyttivät niitä kirjoittaessaan oman aikansa rakennuksista. Ne selittävät kaikesta huolimatta eri aikakausien eroja ja helpottavat rakennusten tunnistamista.

Aikavälistä 1890–1910 käytän nimitystä kansallisromantiikka tai jugend-kausi, vaikka ”suomalainen art nouveau” lienee tätänykyä oikeaoppisin termi. 1920-luvun arkkitehtuuria nimitetään joko ”Pohjoismaiseksi klassisismiksi” tai yksinkertaisemmin ”Pohjoismaiseksi klassisismiksi”. Olen valinnut jälkimmäisen. 1910-luvun erilaisista virtauksista käytetään yleisnimitystä historismi. Historismia esiintyy eri muodoissa eri aikakausina, samoin kuin klassismia. 1910-luvun tyyli on kuitenkin syytä erottaa jugend-kautta edeltäneestä ”kertaustyylien” kaudesta. Myöhemmässä vaiheessa arkkitehdit ottivat vaikutteita oman maansa historiallisista tyyleistä, sekä naapurimaista Ruotsista ja Tanskasta, kun 1800-luvulla esikuvana kaikissa maissa oli antiikin sekä Italian renessanssin ja barokin arkkitehtuuri.

Kansainvälistä kotimaisittain 1900-luvulla

1800-luvun loppu oli Suomen historiassa kansallisen heräämisen aikaa. Suomi oli tuolloin autonominen suuriruhtinaskunta ja osa Venäjän valtavana keisarikuntaa. Vaikka suomalaiset mielellään korostivatkin kulttuurinsa omaleimaisuutta ja pyrkivät myös valtiolliseen itsenäisyyteen, oli kulttuurielämä kansainvälisempää

kuin koskaan aikaisemmin. Liikenneyhteyksien kehittyessä tiedemiehet, taiteilijat, kirjailijat, muusikot ja arkkitehdit matkustivat eri puolilla Eurooppaa. Heidän mukanaan Suomeen välittyi nopeassa tahdissa erilaisia uutuuksia. Myös virkamiehet, teollisuuspatruunat ja yrittäjät matkustivat ja toivat muassaan tietoa alansa kehityksestä muualla.

Venäjän 1890-luvun lopussa harjoittama kiristynyt aluepolitiikka kiteytyi Suomen osalta 1899 Helmikuun manifestissa, joka heikensi Suomen autonomista asemaa. Tulenarassa poliittisessa tilanteessa taiteet nousivat erityisasemaan. Musiikissa, kuvataiteessa, taideteollisuudessa ja arkkitehtuurissa pyrittiin korostamaan



Kuva 1. Herman Gesellius, Armas Lindgren ja Eliel Saarinen: Partiin maailmannäyttelyn paviljonki 1900.



Kuva 2. Herman Gesellius, Armas Lindgren ja Eliel Saarinen: "Lääkärien talon" sammakko-koriste, Fabianinaktu 17, Helsinki 1901.

suomalaisen kulttuurin omaleimaisuutta. Taavoitteena oli luoda uusi tyyli, joka oli sopusoinnussa maan historiallisen perinteen kanssa. Pyrkimys kulminoitui suomalaisten esiintymiseen Pariisin maailmannäyttelyssä 1900. Maallamme oli ainoana Venäjään kuuluvana alueena oma osasto. Näyttelyrakennus oli nuoren arkkitehtikolmikon Herman Geselliuksen, Armas Lindgrenin ja Eliel Saarisen läpimurtotyö. Näyttelyyn valittiin taideteoksia, joiden sisältö viittasi muuttuneeseen poliittiseen tilanteeseen. Sisätilan Kalevala-aiheiset freskot, jotka symbolisoivat suomalaisten taistelua venäläistämistä vastaan, maalasi Akseli Gallen-Kallela.

Suomalaiset arkkitehdit alkoivat kansainvälistä esikuviaan seuraten keskustella siitä, minkälainen tyyli parhaiten sopisi uudensuomalaiseen rakennukseen ja moderniin aikaan. He tulivat siihen tulokseen, että aiempien vuosikymmenien tyylijäljittelyt, kipsiornamentit ja materiaali-imitaatiot olivat jo aikansa eläneitä. Rakennuksissa tuli käyttää aitoja materiaaleja, kuten luonnonkiveä, sekä uusinta rakennustekniikkaa. Ornamenttikasta ei kuitenkaan haluttu luopua. Sarjatuotantona valmistetut ja ulkomailta tuodut kipsiset akanthuksen lehdet vaihtuivat kotimaisiin kasveihin, ulpukkaan, lumpeeseen, ohdakkeeseen ja saniaiseen, ja klassistiset ihmishahmot karhuun, pöllöön, oravaan ja sammakkoon.



Kuva 3. Herman Gesellius, Armas Lindgren ja Eliel Saarinen: Salomo Wuorion huvila Helsingin Laajasalossa 1898.



Kuva 4. Onni Tarjanne: Suomen Kansallisteatteri, Helsinki 1902.

Vuosisadan vaihteen uudesta tyylistä käyte-
tään rinnakkain eri nimiä: kansallisromantiikka,
jugend ja art nouveau. Yleisimmin käytetty ni-
mitys jugend viittaa Saksaan. Nimi tuli 1896 pe-
rustetusta saksalaisesta lehdestä ja tarkoittaa
”nuoruutta”. Sana sopiikin hyvin kuvaamaan

Suomen nuorta kulttuuria, mutta toisaalta bel-
gialaisella, ranskalaisella ja englantilaisella mo-
dernilla tyyllillä oli myös suuri vaikutus, mistä
syystä nimitys ”suomalainen art nouveau” (= uusi taide) on myös yleisesti käytössä. Aikakau-
den kivirakennuksien tyylipiirteitä olivat luon-
nonkiven, vaalean rappauspinnan ja punaisten
tiilikattojen yhdistely sekä julkisivujen epäsym-
metrinen järjestely ja yksityiskohtien raskas
muotoilu. Puurakennuksissa tummat maalaamat-
tomat hirsiseinät, joissa oli pitkät nurkat, paanui-
tai tiilikatot ja rikkaat puuleikkauskoristeet.

Uuden tyylin kansallisina pidetyt piirteet ei-
vät kuitenkaan olleet yksiselitteisiä. Esimerkik-
si luonnonkiven käyttöä julkisivuissa on pidetty
osoituksena perisuomalaisuudesta, koska gra-
niittia käytettiin keskiaikaisten kirkkojen ja
linnojen rakennusmateriaalina. Uudella kiviark-
kitehtuurilla oli kuitenkin monia esikuvia, tär-
keimmät Skotlannissa ja Yhdysvalloissa. Suo-
malaisen identiteetin kannalta tärkeät rakennuk-
set, kuten Kansallisteatteri ja Turun taidemuseo
ovat itse asiassa hyvin amerikkalaisvaikutteisia.

Suomalaiset arkkitehdit ja geologit tekivät
opintomatkoja Skotlannin Aberdeen, joka oli
paikallinen graniittityön keskus. Meillä otettiin
kin käyttöön skotlantilainen squared rubble eli
rubbililimitys, josta tuli yksi vuosisadanvaihteen
suomalaisen luonnonkiviarkkitehtuurin ta-
varamerkkeistä. Luonnonkiven käyttöön liittyi
myös puhtaasti taloudellisia intressejä. Geolo-



Kuva 5. Lars Sonck: Puhelinyhdistyksen talo, Helsinki 1905.



Kuva 6. Seurasaaren ulkomuseo: Niemelän torppa Konginkankaalta.

gien rooli luonnonkivien markkinoinnissa oli keskeinen. Ensimmäinen suuri louhintayhtiö, Oy Granit Ab, perustettiin 1886 ja Suomen kivi-teollisuus 1900.

Keskiajan arkkitehtuurin ihailu liittyi haluun korostaa oman maan kunniaakasta menneisyyttä, mutta suunnittelijoille kelpasi esikuvaksi myös muiden maiden historiallinen arkkitehtuuri. Keskiajan rakennuksiin viittaavia piirteitä käytettiin kirkkoissa ja Skotlannin Ylämaan karun yksinkertaisten asuinlinnojen vaikutusta on nähtävissä jugend-kauden asuinkerrostaloissa. Romanttinen menneisyyden ihailu näkyi myös sisustustaiteessa. Osa kalusteista tehtiin kiinteiksi, kuten oli ollut tapana keskiajalla. Arkkitehdit ihastuivat myös vanhoissa kirkkoissa näemiinsä lasimaalausikkunoihin ja niitä alkoikin ilmestyä kaupunkitalojen porraskäytäviin ja varakkaamman väen edustustiloihin. Kaikki eivät kuitenkaan pitäneet keskiajan kirkkojen ja linnojen arkkitehtuuria erityisen suomalaisena, monelle ne edustivat Ruotsin vallan aikaa ja läntistä kulttuurivaikutusta. Vanhoista rakennuksista oltiin kuitenkin kiinnostuneita, ja niitä ryhdyttiin tutkimaan ja kunnostamaan.

Museoviraston edeltäjä Muinaistieteellinen toimikunta järjesti tutkimusretkiä muun muassa vanhoihin kirkkoihin. Retkille osallistui arkkitehteja, jotka tekivät tarkkoja mittauspiirustuksia maalauksista, yksityiskohdista ja esineistä.

1800-luvun lopulla suomalainen sivistyneistö innostui myös talonpoikauskulttuurista. Tämä liittyi ajatukseen, että kansainvälisyys ja massa-tuotanto rappeuttavat yhteiskunnan sekä tappavat luovuuden ja yksilöllisyyden. Romantikkojen mielestä uudistava voima oli löydettävissä



Kuva 7. Yrjö Blomstedtin ja Victor Sucksdorffin kirjan kansilehti.

ennen muuta kansasta, jonka kulttuuri oli ytimeltään tervettä. Käsityötaitoa ja vanhoja perinteitä alettiin taas arvostaa. Euroopassa tämän suuntauksen tärkein edustaja oli englantilainen arkkitehti William Morris. Kansankulttuurin arvonnousua osoitti myös ulkomuseoiden perustaminen. Tukholman Skansen perustettiin jo 1891 ja Helsingin Seurasaaren ulkoilmamuseo 1909.

Itäkarjalainen puuarkkitehtuuri nousi erityisen huomion kohteeksi. Sen parhaat esimerkit löytyivät Venäjän puolelta rajaa, Vienasta ja Aunuksesta, mihin taiteilijat ja arkkitehdit ryhtyivät tekemään kansatieteellisiä matkoja. Kotiin palattuaan he esittelivät tutkimustensa tuloksia esitelmissä, näyttelyissä ja kirjoissa. Arkkitehtien kannalta tärkein teos oli Yrjö Blomstedtin ja Victor Sucksdorffin vuosina 1900–1901 julkaisema ”Karjalaisia rakennuksia ja koristemuotoja keskisestä Venäjän Karjalasta”. Kirjassa oli runsaasti arkkitehtien rakennusten yksityiskohdista tekemiä piirustuksia.

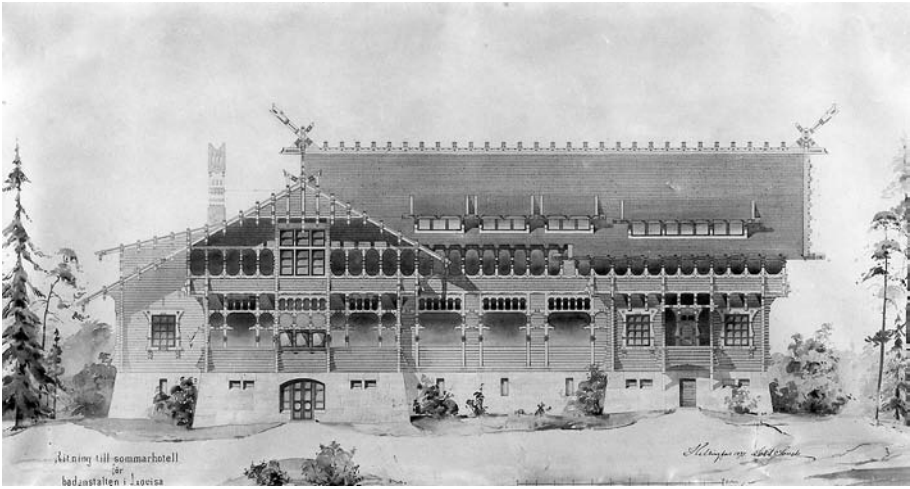
Karjalantalot olivat kaksikerroksisia, harjakattoisia rakennuksia, joissa oli runsaasti koristellut päädty. Tätä omintakeista arkkitehtuuria pidettiin alkuperäisenä suomalaisena kansantaitena, mitä se ei itse asiassa ollut. Rakennustapa oli alkuperältään venäläinen. Itäkarjalaisen arkkitehtuurin piirteitä ja ornamenttiikkaa käytettiin jonkin verran vuosisadan vaihteen huviloissa,



Kuva 8. Asuintalo Karjalasta 1800-luvulta.



Kuva 9. Lars Sonck: Pirttiniemi, Kuopio 1902. Kuva: Kuopion museo.



Kuva 10. Lars Sonck: Suunnitelma kylpylähotelliksi Loviisaan 1897.



Kuva 11. Lars Sonck ja Valter Jung: Privatbankenin kattotuolit, Helsinki 1904.

kuten Lars Sonckin Pirttiniemessä Kuopion lähellä ja Birger Federleyn suunnittelemassa huvila Tirkkolassa Näsijärven rannalla. Karjalaiset aiheet olivat suosittuja myös huonekaluissa, jotka olivat jykeviä, maalaismaisia, usein kai-verruksin tai maalauksin koristeltuja.

Puurakennuksiin saatiin vaikutteita paitsi Itä-Karjalasta, myös muinaispohjoismaisesta arkkitehtuurista. Räystäslistoissa, kattojen päätylistoissa ja ikkunoiden vuorilautoissa käytettiin viikinkiajan ja varhaiskeskiajan koristeaihteita. Myöhemmin puhuttiin myös norjalaisesta



Kuva 12. Gustaf Strengell: Villa Koskull, Kaunianen 1910.

”lohikäärmytyylistä”. Nimensä se oli saanut lohikäärmeen päätä muistuttavista kattoharjan koristeista. Parhaat esimerkit pohjoismaisesta tyylistä Suomessa ovat Lars Sonckin suunnitelma Loviisan kylpylähotelliksi 1897 sekä Privatbankenin konttori (nyk. Jugend-sali), jonka katto-
tuolien koristeet jäljittelevät viikinkilaivojen

keulakuvia. Arkkitehtien yksityistalojen julkisivuissa käyttämä paanuvuoraus puolestaan omaksuttiin Yhdysvalloista. Arkkitehti Gustaf Strengellin Kauniaisiin 1907 suunnittelemassa Villa Koskullissa oli paanuilla katettujen jyrkkin katonlappeiden lisäksi myös niin kutsuttu amerikkalainen kehikkorakenne.



Kuva 13. Karl Lindahl: Henkivakuutusyhtiö Suomen toimitalo, Helsinki 1912. Helsingin kaupungin museo.



Kuva 14. Kauno S. Kallio: Teatteri, Tampere 1913.

Symmetriaa ja historiallisia tyylejä 1910-luvulla

Puhe kansallisesta tyylistä alkoi vaimentua Suomessa, kun poliittinen tilanne muuttui vuoden 1906 valtiopäivä uudistuksen seurauksena. Kansallisromantiikan onkin katsottu alkaneen väistyä jo niinkin aikaisin kun 1907. Tyylin rinnalla oli koko sen olemassa olon ajan esiintynyt muitakin suuntauksia, klassiset piirteet eivät esimerkiksi koskaan täysin kadonneet rakennuksista. Ajanjakson loppupuolen arkkitehtuurista käytetäänkin jugendin ohella nimitystä jugendklassismi.

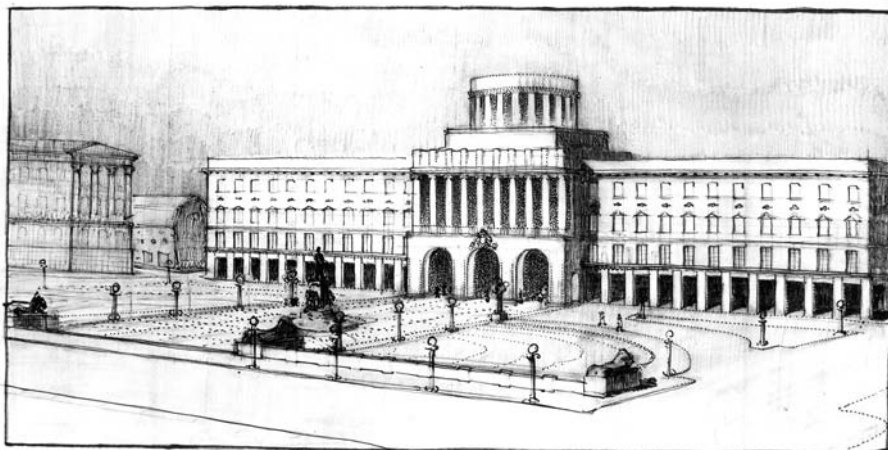
1910-luvulla tulivat taas muotiin symmetria, klassiset pylväsjärjestelmät, yhtenäiset kattolisä- ja suorat ikkunarivit. Suomalaiset arkkitehdit eivät enää hakenneet vaikutteita keskiaikaisista kirkoista ja linnoista, kuten vuosisadan vaihteessa, vaan kotimaan kulttuurimaisemasta, kartanoiden, ruukkien ja pikkukaupunkien yhtenäisestä puutaloasutuksesta. Suunnan muutoksesta kertoo 1912 Helsingissä pidetty näyttely, jossa oli esillä nuorten arkkitehtiopiskelijoiden ympäri Suomea tekemiä piirustuksia vanhoista herraskartanoista, kirkkojen kalkkimaalauksista ja alttarilaitteista sekä talonpoikaistoista. Arkkitehti-lehdessä julkaistiin heidän tekemiään piirroksia Viipurin läänin kartanoista, Kiiskilästä,

Alaurpalasta, Horttanasta, Saarelasta ja Hapensaaresta.

1800-luvun uusklassismi eli empire-tyyli löydettiin uudelleen. Carl Ludvig Engelin tekemistä suunnitelmista Senaatintorin järjestelyksi julkaistiin laaja kirjoitus Arkkitehti-lehdessä 1911. Kaksi vuotta myöhemmin järjestettiin kilpailu Helsingin kaupungintalosta. Uusi rakennus olisi sijainnut samalla tontilla kuin nykyinenkin, Kauppatorin ja Senaatintorin välissä. Lähes kaikissa ehdotuksissa oli Senaatintorin puoleinen julkisivu suunniteltu siten, että se myötäili Engelin rakennusten arkkitehtuuria ja mittakaavaa. Julkisivut olivat symmetrisiä, monissa oli pylväs- tai puolipylväsriivistö ja muutamissa jopa päätykolmiot. Rahapulan vuoksi uutta kaupungintaloa ei kuitenkaan rakennettu.

Muutos kansallisromanttisesta tyylistä klassismiin näkyy erityisen selvästi kun vertaa 1902 valmistuneen Suomen Kansallisteatterin arkkitehtuuria yksitoista vuotta myöhemmin valmistuneeseen Tampereen teatteriin. Arkkitehti Kauno S. Kallion suunnitteleman teatterin pääjulkisivu päätykolmioineen on niin tyylipuhdas, että rakennusta voisi erehdyksessä luulla 1800-luvun alkupuolella piirretyksi.

Arkkitehtuurissa esiintyi 1910-luvulla klassismin rinnalla muitakin tyylipiirteitä. Suomalaiset kuuluivat tässä suhteessa yleiseurooppalaiseen aatesuuntaukseen. Eri maissa otettiin esikuvaksi aina se aikakausi menneisyydestä,



Kuva 15. Armas Lindgren: Suunnitelma kaupungintaloksi, Senaatintorin puoleinen julkisivu, Helsinki 1913.

jonka katsottiin olleen kullekin maalle kunnias. Esimerkiksi Saksassa ja Preussissa ihailtiin uusantiikkia, Tanskassa 1600-luvun rehevää barokkia ja Ruotsissa Vasa-suvun aikaista renessanssia.

Tämä historismiksi kutsuttu ajattelutapa omaksuttiin myös Suomessa. Meille se tuli lähinnä Ruotsin ja Tanskan kautta. Historiallisten

tyylien arvostusta lisäsi omalta osaltaan arkkitehti Armas Lindgrenin 1914 julkaisema teos ”Rakennus ja koristetyylit”, joka oli lyhyt tyylien historia runsaasti kuvitettuna. Se oli ensimmäinen laatuaan Suomessa. Lindgren toteaaakin kirjan esipuheessa: ”Näihin asti ei ole ollut suomenkielistä historiallista rakennus- ja koristetyylejä esittävää erikoisteosta”.



Kuva 16. Jarl Eklund: Asuintalo Juhani Ahontie 4, Helsinki 1910.



Kuva 17. Jac. Ahrenberg: Pääposti, Viipuri 1914.



Kuva 18. Valter Jung: Seurakuntien talo, Helsinki 1915.

Suomalaiset ottivat suoria vaikutteita myös ruotsalaisten tekemistä vanhojen rakennusten mittauksista ja dokumentoinneista, joita julkaisiin näyttävänä kuvakirjoina. Kirjojen ansiosta Vasa-renessanssin ohella myös barokki- ja rokokoo-tyylit alkoivat kiinnostaa suunnittelijoita. Suomessaakin yleistyi 1910-luvulla barokille ominainen mansardi- eli taitekatto asuin- ja liikerakennuksissa. Erityisen kiinnostunut Ruotsin historiallisesta arkkitehtuurista oli arkkitehti Jac. Ahrenberg, joka tutki vanhojen linnojen ja kirkkojen korjauksia. Ahrenbergin piirtämän, 1914 valmistuneen Viipurin postitalon esikuvana oli Tukholman ulkopuolella sijaitseva 1600-luvulla rakennettu Drottningholmin linna.

Hienovireisestä jugend-arkkitehtuurista tunnettu arkkitehti Valter Jung innostui 1910-luvulla renessanssi- ja barokkiarkkitehtuurista. Hänen 1914 suunnittelemansa Svenska Handelshögskolanin julkisivut Merimiehenkatu 11:ssä ovat rehevästi koristellut ja värikkäät. Rakennuksen alin kerros, ikkunalistat, kulmalistat ja kattolista ovat harmaata terastia. Rapatut seinät oli maalattu tumman punertaviksi ja katto oli alunperin vihreää tiiltä. Rakennusta pidettiin jo sen valmistumisen aikoihin hyvin barokkihenkisenä. Jungin Bulevardin varrelle piirtämä Helsingin Seurakuntien punatiilinen talo puolestaan jäljittelee renessanssipalatsia.

1910-luvulla tiiliseinät jätettiin yhä useammin rappaamatta. Yhtenä syynä tähän oli julkisivutiilien laadun paraneminen. Kaupunkien keskustoihin pystytettyjen punatiilisten liike- ja

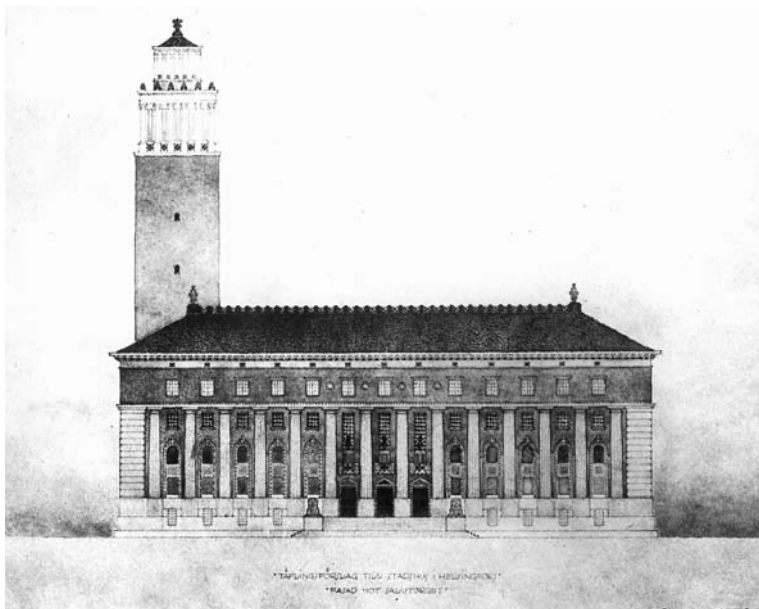


Kuva 19. Arkkitehtitoimisto Palmqvist & Sjöström: Kalevankatu 23, Helsinki 1915.

konttorirakennusten esikuvina olivat saksalaiset rationaalista tyyliisuuntaa edustaneet rakennukset. Erityisesti tavaratalot kiinnostivat suomalaisia, sillä se oli aivan uusi rakennustyyppi maassamme. Suomessa rakenteellisuutta korostavaa ”järjen arkkitehtuuria” puolusti voimakkaimmin Sigurd Frosterus, joka sai suunnittelakseen Stockmannin tavaratalon vuonna 1916 järjestetyn kilpailun perusteella.

Parhaat esimerkit laadukkaasta punatiiliarkkitehtuurista löytyivät Tanskasta. Suomalaiset arkkitehdit vierailivatkin maassa tiuhaan tahtiin 1910-luvulla. Tunnetuin julkinen punatiilirakennus oli Martin Nyropin suunnittelema Kööpenhaminan kaupungintalo, joka valmistui jo 1903. Kolmannen palkinnon Helsingin kaupungintalokilpailussa saanut ehdotus oli lähes kopio Nyropin kaupungintalosta. Ruotsalaisista esikuvista tärkeimmät olivat Ragnar Östbergin suunnittelema Tukholman kaupungintalo, jota rakennettiin koko 1910-luvun ajan, sekä vuoden 1912 Olympialaisiin valmistunut stadion. Sen suunnitteli Torben Grut.

Suomessa tiilijulkisivujen arvokkuutta lisättiin koristeellisilla metallipakotuksilla sekä teräsi- ja luonnonkiviornamenteilla. Koristeiden aiheet eivät enää olleet suomalaiskansallisia, vaan ne liittyivät usein rakennuksen käyttötarkoitukseen. Esimerkiksi vakuutuslaitoksen



Kuva 20. Gunnar Taucher, Gösta Cajanus ja Rafael Blomstedt: Kilpailuehdotus kaupungintaloksi Helsinkiin 1913, 3. palkinto.



Kuva 21. Valter Jung: Anniskeluyhdistyksen talo, Helsinki 1914.

ovenpielissä saattoi komeilla runsaudensarvet ja Anniskeluyhdistyksen talon ikkunoiden yläpuolella oli snapsilasi kahden sillin välissä.

Klassismia pohjoismaalaisittain 1920-luvulla

1910-luvulla alkanut arkkitehtuurin pelkistyminen jatkui edelleen 1920-luvulla. Historiallisten aiheiden käyttö kuitenkin väheni ja julkisivujen sommittelu muuttui kevyen hienostuneeksi. Rapatut seinät tulivat taas muotiin, mikä oli osaksi 1800-luvun klassismin vaikutusta. Ulkoseinissä sileän pinnan osuus kasvoi suhteessa koristeiluun ja erilaisiin pintamateriaaleihin. Säästävyyssyyssistä ei esimerkiksi asuinrakennusten pohjakerrokseen enää tehty kiviverhoilua.

Muutos tyylien kirjavuudesta kohti klassisempaa arkkitehtuuria tapahtui samaan aikaan kaikissa Pohjoismaissa. 1920-luvulla vallinnut suuntausta onkin ryhdytty kutsumaan ”Pohjoismaiseksi klassismiksi”. Suomalaisten arkkitehtien suhteet ruotsalaisiin ammattivelejiinsä olivat aina olleet hyvät johtuen pitkälti siitä, että heidän äidinkieltensä oli ruotsi. 1920-luvulla nuorempi sukupolvi hakeutui jopa töihin ruotsa-

laisiin toimistoihin ja Gunnar Asplundin piirtämästä Tukholman kaupunginkirjastosta (1918–27) tuli suorastaan pyhiinvaelluskohde suomalaisille arkkitehteille.

1920-luvun klassismille oli ominaista rikas värien käyttö. Värejä käytettiin paljon enemmän kuin 1910-luvulla ja jugend-kaudella. Rakennusten julkisivut maalattiin vaaleanpunaisiksi, vaaleanvihreiksi tai keltaisiksi. Kipsikoristelu tehtiin matalana kokokuviona. Koristeet olivat yleensä seinää vaaleampia, mutta joskus ne maalattiin tummemmiksi. Asuinkerrostaloissa voimakkaimmat värit keskitettiin pitkälle ulkonevan räystäslistan alle.

1920-luvun tyyli poikkesi edellisen vuosikymmenen historistisesta klassismista sikäli, että suunnittelussa nostettiin nyt etusijalle esteettisyys. Viimeistellyillä yksityiskohdilla ja väreillä korostettiin kauneutta. Arkkitehdit ryhtyivät käyttämään ulkoseinien pintakäsittelyä taiteellisenä tehokeinona. Rappaus tehtiin epätasaisesti, jotta valo ja varjo muodostaisivat kauniita kuvioita sen pintaan. Rapparit tekivät märkään laastiin elävän pinnan raapimalla tai hirtämällä. Helsingin Vallilassa on asuintaloja joiden julkisivuihin on tehty tahallisesti jopa syviä kuoppia. Laastia voitiin vetää myös niin ohut kerros, että tiilimuuraus kuului sen läpi muodostaen elävän pinnan. Hyviä esimerkkejä tästä ovat Alvar Aallon suunnittelema Aira-talo Jy-



Kuva 22. Erik Bryggman: Asunto Oy Brahenkatu 9, Turku 1924.



Kuva 23. Erik Bryggman: Asunto Oy Atrium, Turku 1927.



Kuva 24. Gunnar Taucher ja Väinö Määttä: Kunnallinen työväen asuintalo, Helsinki 1926.

väskylässä ja Olaus Petri -kirkko Helsingin Töölössä.

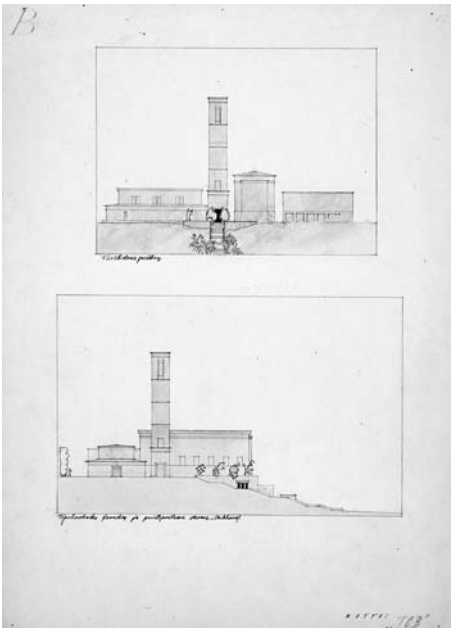
Yhteistä kaikille pohjoismaisille arkkitehteille oli, että he käyttivät klassisia koristeaiheita varsin vapaasti. He eivät enää noudattaneet orjallisesti vanhoja tyylioppeja, vaan suunnittelivat esimerkiksi pylväiden päät oman mielensä mukaan. Asuinkerrostalojen julkisivujen koristeina he käyttivät medaljonkeja, palmikoituja kasvinauhoja, maljakkoita ja simpukoita. Ornamentit sijoitettiin yleensä ikkunoiden väliin ensimmäiseen tai toiseen kerrokseen. Leveillä listoilla tai pylväillä kehystetyt ovet sijoitettiin julkisivujen keskiakselille.

Sen lisäksi, että suomalaiset omaksuivat klassisia piirteitä Ruotsin ja Tanskan arkkitehtuurista sekä kotimaisesta empirestä, he saivat vaikutteita myös Italiasta. Vaikutteet välittyivät aikaisemmin naapurimaiden kautta, nyt nuoret arkkitehdit suuntasivat opintomatkinsa suoraan Italiaan. Armas Lindgren, joka opetti arkkitehtuurin historiaa Teknillisessä korkeakoulussa, sai oppilaansa innostumaan pohjoisitalialaisista pikkukaupungeista. He ryhtyivät tutkimaan ja piirtämään kansanrakennuksia. Nuoret arkkitehdit näkivät yhtäläisyyksiä pohjoismaisen kansanrakentamisen ja Italian maaseudun ja pikkukaupunkien yksinkertaisen, suhteiltaan tasapainoisen arkkitehtuurin välillä.

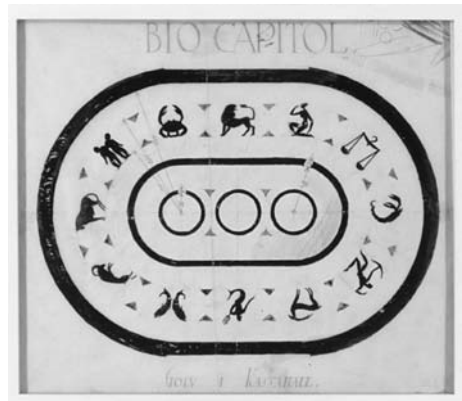
Italialaiset vaikutteet näkyivät eritoten 1920-luvulla pidetyissä kirkkokilpailuissa ja siinä, miten arkkitehdit sijoittivat rakennukset ympäris-



Kuva 25. Gunnar Taucher: Työväenopiston julkisivupiirustus, Helsinki 1927.



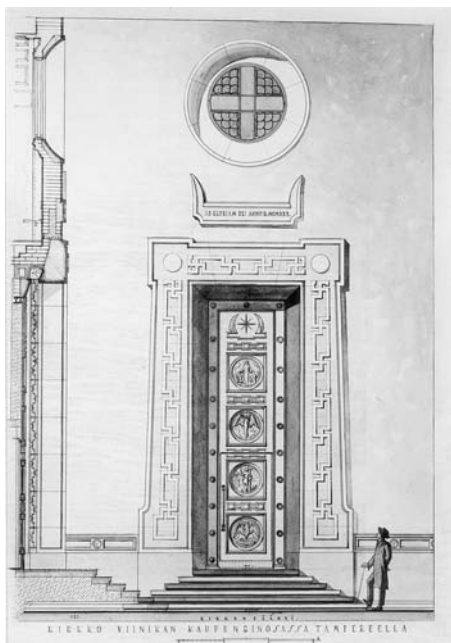
Kuva 26. Alvar Aalto: Kilpailuehdotus Töölön kirkoksi, Helsinki 1927.



Kuva 27. Hilding Ekelund: Elokuvateatteri Capitolin kassahallin lattia, Helsinki 1926.

töönsä. Suunnittelijat saattoivat myös käyttää Italian matkoillaan kopioimiaan vanhoja koristeaiheita sellaisenaan omista rakennuksissaan. Näin tekivät esimerkiksi Hilding Ekelund ja Martti Välikangas sisustamissaan elokuvateattereissa ja Alvar Aalto Jyväskylän työväentalossa.

Italialaisvaikutusta oli myös valeperspektiivin käyttäminen ulko- ja sisätiloissa. Se saatiin

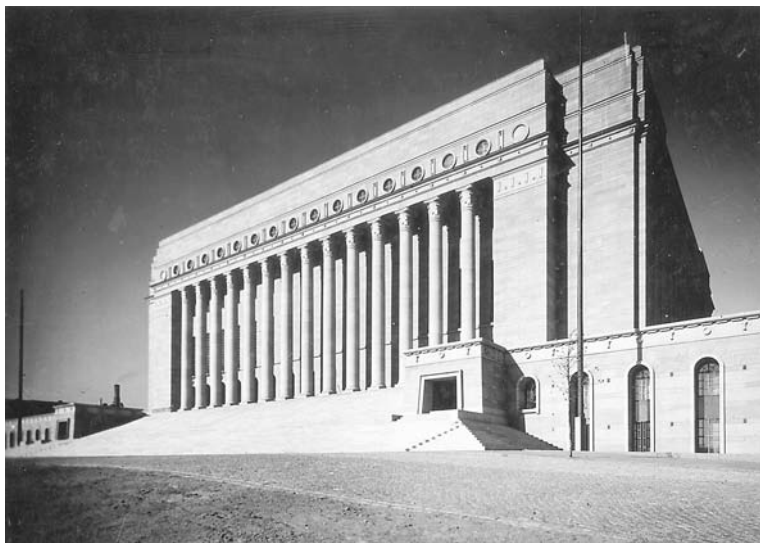


Kuva 28. Yrjö Waskinen: Kirkko, Viinikka 1932.

aikaan pylväiden ja seinien sijoittelulla siten, että syntyi näköharha syvyyksivaikutelmasta. Valeperspektiivi oli yleinen Italiassa renessanssin ja barokin aikana.

1920-luvulta löytyy useita esimerkkejä valeperspektiivin käytöstä. Martti Välikangas piirsi Käpylän puutarhakaupunkiin Sampsantien ja Osmonkujan risteykseen pihapiirin, jonka rakennukset on sijoitettu niin, että puutarha näyttää pidemmältä kuin se todellisuudessa on. Hänen suunnittelemansa elokuvateatteri Bio Athenan (nyk. Orion) eteisaulassa perspektiiviharha on luotu kaventamalla tilaa jyrkästi katsomon ovea kohti sekä lattian ja katon kuvioinnilla. Erik Bryggman puolestaan piirsi 1927 Turkuun valmistuneen asuintalo Atriumin yhteyteen pitkän portaikon, joka kapenee ylöspäin noustaessa.

Mielenkiintoinen historiallinen muoti-ilmiö 1920-luvulla oli egyptiläisen muinaiskulttuurin ja historian harrastus. Faarao Tutankhamonin hauta löydettiin Kuninkaiden laaksosta 1922. Löydöstä muodostui sensaatio, josta kirjoitettiin laajalti maailman lehdistössä. Arkkitehtuurissa egyptiläisyys näkyi muun muassa mittakaavalisena liioitteluna. Oviaukot tehtiin suhteettoman suuriksi ja niitä reunustavat pylväät useiden kerrosten korkuisiksi. Suosituksi tuli myös kaventaa oviaukot yläosistaan ja kehystää ne levein listoin kuten muinaisissa temppeleissä. Suomessa näyttävä esimerkki tästä on Jussi ja Toivo Paatelán suunnittelema Kinkomaan tuberkuloosiparantola. Sen pääsisäänkäyntiä ke-



Kuva 29. J.S. Sirén: Eduskuntatalo, Helsinki 1931.



Kuva 30. P. E. Blomstedt: Liittopankki, Helsinki 1929.

hystävät korkeat korkokuvanauhut, joissa ihmishahmot on egyptiläiseen tapaan kuvattu sivulta. Tunnetuin esimerkki maassamme lienee kuitenkin Eduskuntatalo, jota ruotsalainen kriitikko Gotthard Johansson kutsui ”ruusunpunaiseksi egyptiläiseksi hautakammiksi”.

1920-luvun loppua kohden muuttui julkisivujen koristelu yhä niukemmaksi häviten lopulta kokonaan. Ornamenttiikan korvasivat mainosvalot ja -kirjaimet. Esimerkiksi Helsingin keskustaan rakennetun Liittopankin talon ensimmäisessä kerroksessa oli pyöreät valkoiset pallovalaisimet ja Fazerin liikepalatsin pääsisäänkäynti oli valaistu ulkokatoksen sisään asennetuilla lamputilla. Muutos näkyi myös rakennuksista otetuissa kuvissa. Yökuvat yleistyivät, koska mainosvalot näkyivät niissä paremmin.

Koristelun vähetessä alettiin rakennuksia myös maalata vaaleammilla värisävyillä. Suomessa valkoinen julkisivuväri yhdistetään yleensä 1930-luvun sankarilliseen ”funkikseen”, mutta 1920-lopulta löytyy useita esimerkkejä tyyliin klassisista rakennuksista, joiden julkisivut ovat lähes puhtaan valkoiset. Näitä ovat Uno Ullbergin suunnittelema Viipurin taidemuseo ja -koulu, Erik Bryggmanin Hospitz Betelin Hotelli Turussa ja Gunnar Taucherin Nikkilän mielisairaala Sipooissa.

Lisää tietoa aikakauden arkkitehtuurihistoriasta saa Suomen rakennustaiteen museon ja Rakennustietosäätiö RTS:n yhdessä julkaisemasta ja Rakennustiedon kustantamasta kirjasta ”Arkkitehtuurimme vuosikymmenet 1900–1920”. Teoksessa on myös luettelo oheiskirjallisuudesta.



342 Kuva 31. Uno Ullberg: Taidemuseo- ja koulu, Viipuri 1930.