

Soile Hovila:

STOCKMANNIN RYIJYT

1930-luvun ryijysuunnittelun sääntöjen kuvastajana (sis. osan tutkimuksesta)

Johdanto

Suomen Käsityön Ystäville luovutettiin toukokuussa 2000 laatikollinen ryijymalleja, jotka oli suunniteltu *Stockmannilla*. Aineisto oli peräisin Stockmannin käsityöosaston osastopäällikkö *Greta Holmqvistin* (1904–87) jäämistöstä. Sain tehtäväkseni yhdistyksen arkiston järjestämisen yhteydessä laatia aineistosta sisältöluettelon. Aineisto sisälsi useiden tekstiilisuunnittelijoiden malleja 1930-luvulta.

1900-luvun alkupuolen tekstiiliyrityksistä ja monista alalla toimineista tekstiilitaiteilijoista on toistaiseksi olemassa hyvin vähän tutkimusta. Ryijymalleista luettelo kirjoittaessani olin tekemisissä aiheen kanssa, johon en ollut törmännyt aikaisemmin. Perehtyessäni Stockmannin historiaan tuli kuitenkin selväksi, että tavaratalossa toimi useita käsi- ja taideteollisuusalan yrityksiä ja ateljeita. Historiikkeissa kuvattiin vaatetus-, puu- ja metallialan toimintaa, mutta sisustustekstiilien osalta kysymykseni suunnittelun toimintaympäristöstä jäi avoimeksi. Professori *Päikki Prihan* pitämä suomalaisia tekstiilitaiteilijoita koskeva tutkimusprojekti (Taideteollinen korkeakoulu lv.2000–2001) antoi mahdollisuuden palata tähän aineistoon.

Jatkoin tutkimustani Taiteen maisterin tutkinnon lopputyöksi asti, sillä kiinnostuin erityisesti 1930-luvun ryijymallien analysoimisesta. Jyväskylän yliopistoon tekemässäni pro gradu -tutkielmassa olin keskittynyt ainoastaan taideteollista alaa käsittelevien kirjoitusten analysoimiseen. Nyt edessäni oli toisentyyppinen haaste: kuinka kuvailla, analysoida ja tulkita noin 70 ryijymallia. Saamassani tekstiilitaiteilijan koulutuksessa olin oppinut ymmärtämään mallisuunnittelua, johon sisältyy mm. aiheen valinta, sommittelu, väritys ja merkityksien pohtiminen. Tämä tuntui antavan taidehistorioitsijan tyylinäkökulmaa laajentavia mahdollisuuksia mallien analysoimiseen. Yksi opiskeluaikani pohdituimmista teemoista Taideteollisessa korkeakoulussa oli taideteollisen tutkimuksen luonne ja mahdollisuudet. Löytääkseni nimenomaan mallisuunnittelun luonnetta ja taideteollista tutkimusta kunnioittavan tavan analysoida Stockmannin ryijymalleja perehdyin *Taideteollisuus-keskuskoulun* 1920–30-luvuilla antamaan suunnittelun oppiin. Tarkastelen Stockmannilla suunniteltuja ryijymalleja tässä taideteollisen koulutuksen viitekehityksessä.

Kysymyksenasettelut tutkimusaineistolle

Tärkeimpänä tutkimusaineistona ovat *Greta Holmqvistin* jäämistön 73 mallia, jotka ovat maalauksina ja / tai työpiirroksina toteutettuja uusia ja kansanomaisia ryijyjä sekä ryijyteknikalla toteutettuja pannumyssyjä. Mallit ajoittuvat vuosiin 1932–1941. Tutkittavana ei ole Stockmannin ryijymallien mukaan toteutettuja ryijyjä, mikä rajaa tarkastelun pelkästään mallien analysoimiseen. Tarkastelen aineiston kautta 1930-luvulle ominaista ryijysuunnittelua. Vertailuaineistona toimivat Stockmannille suunnitelleiden henkilöiden mallit *Suomen Käsityön Ystäville* ja kahden muun ryijymalleja markkinoineen yrityksen, *Kotilieden Aitan* ja *Oy Neoviuksen* myyntikuvastot 1930-luvulta. Pohdin Stockmannin ryijysuunnittelun suhdetta aikansa suunnitteluun sekä harrastajille suunnattujen, kaupallisten mallien suhdetta taideryijyn suunnittelussa tapahtuneisiin uudistuksiin. Vertailuaineistona taiteellisesti korkeatasoisena pidetystä

ryijysuunnittelusta toimii *Domus*-lehdessä ja *Ornamon vuosikirjassa* 1930-luvulla julkaistut ryijyt. Määrittelen taideryijyn alan arvostetuissa lehdissä tapahtuneen julkaisemisen kautta eikä esimerkiksi uniikkiuden, valmistajan tai suunnittelijan nimen perusteella.

Ensimmäisenä kysymyksenasetteluna on ryijymallien suunnittelun toimintaympäristön selvittäminen. Tarkastelen Stockmannin 1930-luvun taideteollista toimintaa, taideteollisuusosaston ja käsityöosaston perustamista sekä ryijyjen mainostamista ja käyttöä Stockmannin tekemissä sisustuksissa ja näyttelyosastoissa. Pohdin, mikä merkitys taideteolliselle toiminnalle ja erityisesti ryijysuunnittelulle annettiin 1930-luvun Stockmannilla.

Entä keitä olivat ryijymalleja suunnitelleet henkilöt? Tarkastelen erityisesti *Greta Holmqvistin* elämänvaiheiden kautta, kuinka hän päätyi Stockmannille suunnittelijaksi. Suurin osa seitsemästä ryijysuunnittelijasta sai koulutuksensa *Taideteollisuuskeskuskoulussa*. Heidän opiskelunsa ajoittuvat vuosiin 1920–1935. Koulutusohjelman lisäksi käsittelen ryijysuunnittelijoiden työnkuvaa tarkastelemalla heidän työsuhdettaan Stockmanniin. Joidenkin suunnittelijoiden kohdalla on myös mahdollista pohtia henkilölle tyypillistä suunnittelua ja sen suhdetta suunnittelun sääntöihin. Henkilöhistoriaa tärkeämpänä teemana on kuitenkin luoda kuvaa tekstiilisuunnittelijan koulutuksesta ja työstä 1930-luvulla.

Keskeisenä tutkimusongelmana tarkastellaan ryijysuunnitteluun vaikuttaneita suunnittelun sääntöjä. Mitkä periaatteet ohjasivat ryijysuunnittelijaa kuvioiden, värityksen ja sommittelun valinnassa? Miten kansanomaisten ryijyjen perinne vaikutti suunnitteluun ja kuinka siitä lähdettiin irtautumaan? Aineiston yhdeksän vanhasta ryijystä tehtyä työpöytä- ja tekstiilisuunnittelun tarkastella lähemmin jäljentämisen kulkua. Pohdin myös ryijyperinteeseen ja suunnitteluun liitettyjä arvoja. Lähteenä käytän 1920–30-luvuilla *Kotiliesi-*, *Kotiteollisuus-*, *Käsityöteollisuus-* ja *Domus*-lehdissä sekä *Ornamon vuosikirjoissa* julkaistuja kirjoituksia.

Olettamuksena on, että 30-luvulla suunnittelijoiden tapaan sommitella ryijy vaikutti heidän *Taideteollisuuskeskuskoulussa* saamansa oppi. Taideteollisen koulutuksen ja erityisesti ryijysuunnittelun opetuksen tutkimiseksi hyödynnän Taideteollisen korkeakoulun arkiston oppilastöiden kokoelmaa ja kirjallista aineistoa opetuksen sisällöstä. Tärkeimpinä lähteinä ovat *Edvard Eleniuksen Koristeoppi* (1921) ja *Carolus Lindbergin Koristeoppi* (1927). Vertaan aineistosta muodostamaani kokonaiskuvaa englantilaiseen suunnittelun teoriaan, erityisesti Taideteollisuuskeskuskoulussa esikuvana pidetyn *Walter Cranen* kirjoituksiin sekä Bauhausin peruskurssin ja tekstiilisuunnittelun opetukseen. Vaikka tutkielmassa voidaan vain lyhyesti käsitellä suunnittelun teoriaa ja nostaa suunnittelusta kirjoitettuja teoksia esille, tavoitteena on löytää niitä käsitteitä ja ominaisuuksia, jotka ovat oleellisia 1930-luvun ryijymalleille ja niiden analysoinnille. Analyysi jakautuu kuvioaiheiden, sommittelun, värityksen ja tekstuurin tarkastelemiseen.

Ryijy näyttää olleen vielä 1930-luvulla hyvin perinnesidonnainen taiteenlaji. Siihen, kuinka uusia ryijyjä neuvottiin suunnittelemaan, etsittiin aina tukea kansanomaisista ryijyistä. Tästä sidonnaisuudesta johtuen ryijysuunnittelun opetuksessa voidaan olettaa säilyneen myös 1800-luvulla yleinen kielioppihakuinen tai sääntökeskeinen tapa, jolla taiteen ja ornamenttiikan historioita sekä suunnittelun teoriaa ja oppikirjoja kirjoitettiin. Sääntökeskeisyyteen viittaa myös *Uhra Simberg-Ehströmin* opiskelustaan 1930-luvulla Taideteollisuuskeskuskoulussa antama kommentti: hän halusi opiskelijatoveriensä kanssa päästä eroon koulussa opetetusta oikeaoppisesta ryijysommittelutavasta.

Johtopäätökset

Tässä tutkielmassa on tarkasteltu erityisesti Stockmannin suunnittelijoiden vuosina 1932–1941 tekemiä ryijymalleja. Stockmann otti oman osansa 1930-luvulla ryijyjen ympärille muodostuneesta laajasta kaupallisesta toiminnasta. Se, että Stockmannilla oli oma ryijymallistonsa, perustui ryijyjen suosioon. *Sireliuksen* teoksen *Suomen ryijyt* ja kansanomaisten ryijyjen näyttelyiden 1920-luvulla synnyttämä ryijyinnostus oli levinnyt harrastukseksi, johon kannustettiin lehtikirjoituksissa ja johon markkinoilla oli runsaasti tarjolla tarvittavia työvälineitä ja malleja. Koristetaiteilijoiden ammattitaitoon luotettiin enenevässä määrin, sillä valmiin mallin hankinta oli yleistä. Itsevalmistettavia tai valmiita ryijyjä oli valittavissa useista mallistoista ja useimmat oman yrityksen perustaneista tekstiilitaiteilijoista tarjosivat myös ryijysuunnittelua. Tärkeimmät alalla vaikuttaneet yritykset olivat *Suomen Käsiyön Ystävät* ja *Neovius*, jotka mainostivat runsaasti varsinkin *Kotiliesi*-lehdessä. Stockmann alkoi mainostaa käsityöosastollaan myynnissä olevia ryijymalleja ja tarvittavia materiaaleja syksyllä 1932.

Ryijyjä suunnitteli Stockmannin käsityöosaston osastonjohtajana toimineen *Greta Holmqvistin* säilyttämän aineiston perusteella seitsemän suunnittelijaa. Näistä suurin osa oli työsuhteessa Stockmannille, mutta malleja myös ostettiin freelancer-periaatteella toimineilta suunnittelijoilta. Ryijysuunnittelu oli vain osa heidän työtänsä, sillä he osallistuivat myös myyntityöhön Stockmannin eri osastoilla. Useimmat suunnittelijoista tekivät malleja myös muille yrityksille.

Tutkielmassa tarkasteltiin kaupallista ja taiteellista ryijysuunnittelua vertaamalla Stockmannin ryijymalleja *Neoviuksen* ja *Kotilieden Aitan* ryijykuvastoihin sekä *Domus*-lehdessä ja *Ornamon vuosikirjassa* julkaistuihin ryijyihin. Stockmannin ryijymalleissa on monia 1930-luvun kaupalliselle ryijysuunnittelulle ominaisia piirteitä. Niiden sommittelua ja ornamenttiikkaa ohjasivat vielä vahvasti kansanomaisten ryijyjen arvostuksen määrittämät piirteet. Suunnittelijat turvautuivat keskusta-reunus – sommitteluun ja keskeissymmetriaan, jopa suunnitellessaan kubistisia malleja. Abstraktien muotojen epäsymmetristä sommitelmaa käsiteltiin rajattuna keskusalueena, jota reunusti perinteinen ornamentaalinen kehys. Näin saatettiin varmistaa ryijyjen luonteen pysyminen tuttuna, perinteeseen yhdistyvänä. Tämä uuden omaksumisessa näkyvä varovaisuus näyttää olleen tyypillistä kaupalliselle ryijysuunnittelulle. Sen sijaan tapa sijoittaa jokin esittävä kuvioelementti muuten abstraktin sommitelman keskelle esiintyi sekä kaupallisissa että taiteellisesti korkeatasoisina pidetyissä ryijyissä.

Stockmann pyrki tekemään tunnetuksi funktionalismia, modernia sisustamista, johon kuuluivat teollisesti valmistetut tyyppihuonekalut, mutta piirustuskonttorin johtaja *Werner West* kannatti myös käsityöläisyyttä ja yksilöllisyyttä. Tämä selittää sen, että Stockmannilla suunniteltiin myös ryijyjä, perinnearvoihin sidonnaisia tekstiilejä, joissa ryijysuunnittelun kaavaa rikottiin vain varovaisesti. Itsevalmistettavien ryijymallien ja materiaalien myynti oli sijoitettu käsityöosastolle eikä moderneja taidetekstiilejä välittäneeseen taideteollisuusosastoon. Ryijyjen markkinoinnissa vedottiin erityisesti käsityöharrastuksen ja itsevalmistetun lahjan arvokkuuteen. Ryijymallien myynnistä Stockmannilla ei ole säilynyt tutkimusaineistoa, kuten myyntikatalogia tai tilikirjoja, joten aineistona olleiden mallien suhde malliston kokonaisuuteen ja suosituimpiin malleihin jäi avoimeksi.

Sen lisäksi että tutkimuksessa sijoitettiin Stockmannin ryijyt 1930-luvun ryijysuunnittelun ja mallien tarjonnan kontekstiin, keskeiseksi tutkimusongelmaksi asetettiin ryijysuunnittelussa vallinneiden sääntöjen pohtiminen. Ryijysuunnittelun perustaa etsittiin Taideteollisuuskeskuskoulun opetuksesta.

Lähtökohtana oli selvittää *Uhra Simberg-Ehrströmin* lausuntona *Annikki Toikka-Karvoselle* säilyneen kommentin sisältöä. Uhra Simberg-Ehrströmin mukaan 1930-luvulla Taideteollisuuskeskuskoulun opetuksessa suosittiin tiettyä ryijyn sommittelun ja värityksen tapaa. Tarkastelin ryijysuunnittelussa vallinneiden sääntöjen selvittämiseksi noin 25 sommittelupiirustuksen oppilastyönä syntyneitä ryijymallia vuosilta 1920–1935. Tutustuin myös opetuksen sisältöön mahdollisesti opetuksessa hyödynnettyjen koristetaiteen teoriaa käsittelevien teoksien ja opetuksen kansainvälisinä esikuvina pidettyjen henkilöiden kirjoitusten kautta. Tarkastelin tekstiilitaiteen osaston opetusta, sillä Stockmannin ryijysuunnittelijoista *Aino Hausmann* opiskeli tällä uudella osastolla ja *Ingeborg Olin-Nyström* pystyi hyödyntämään mallipiirustusosaston oppilaana kudonnan välineitä ja oppimaan tekstiilisuunnittelun perusteita. Vaikka ryijysuunnittelijat opiskelivat Taideteollisuuskeskuskoulussa monilla eri osastoilla, oli heillä kaikilla mahdollisuus oppia tekstiilisuunnittelua sommittelupiirustukseen sisältyvien tehtävien kautta.

Suunnittelun opetuksen tarkastelun tuloksena muodostuneita perusteita ryijymallien analysoinnille olivat mm. suunnittelun ymmärtäminen koristamisena eli ornamentaalisen kokonaisuuden rakentamisena. Suunnittelu ei ollut maalauksenkaltaisen mallin tekemistä, kuten kuvakudoksissa. Kuvioinnin lähtökohtana tuli olla ko. tekniikan ja materiaalin ominaisuudet. Kudonnan luonteelle ominaisena pidetty kulmikkuus vaikutti myös ryijyjen suunnitteluun, vaikka siinä tekniikka ei pakotakaan vaaka- ja pystysuorien linjojen noudattamiseen. Koristaminen tuli aloittaa yksittäisiä koristeita kontrolloivan ja yhdistävän rakenteen piirtämisellä. Sommitelman osien tuli olla oikeassa suhteessa toisiinsa nähdessä ja kokonaisuuden tasapainoinen. Sommitelmaa ei neuvottu rakennettavaksi kontrastien varaan. Sen sijaan symmetriaa suositeltiin helppona keinona luoda ornamentaalinen sommitelma. Toiston lisäksi ryijymalleissa suosittiin jakoa keskustaan ja reunukseen sekä rajaamista. Ryijyjen aihe maailma perustui näkemykseen kansanomaisten ryijyjen syntytavasta: ryijyn kuvioinnilla haluttiin kertoa oman elämän tapahtumista, kuten avioitumisesta ja lapsista. Kansanomaiset ryijyt vaikuttivat ryijysuunnittelun sääntöihin Taideteollisuuskeskuskoulussa annetun opetuksen kautta.

Stockmannin ryijymallien analysointi jakautui kuvioaiheiden, sommittelun, värityksen ja tekstuurin tarkasteluun. Stockmannin ryijymallit kertovat 1930-luvulle ominaisesta suunnittelukaavasta, johon kuului kansanomaisten ryijyjen kuvioaiheiden hyödyntäminen. Kuvioita käytettiin kuitenkin tuoden niihin jotain uutta sommittelun rakenteen, värityksen tai muodon abstrahoinnin avulla. Stockmannin ryijyissä on aihe maailmaltaan kotiin, satuihin ja rakennettuun ympäristöön liittyviä malleja, mutta Toikka-Karvosella kuvailemasta 1930-luvulle ominaisesta runollisen keväisestä maailmasta ei kuitenkaan ole kyse. Taideteollisuuskeskuskoulussa oli suosittu ryijyn aiheena oman elämän tarinaa, mutta Stockmannin ryijyistä vastaavat henkilökohtaiset ja toiminnalliset aiheet puuttuvat. Maaseudun ihmisten toiminnan kuvauksia esiintyi kuitenkin Suomen Käsiyön Ystävien ja Neoviuksen ryijyissä. Yleisempää on ollut käyttää abstrakteja muotoja ja kasviaiheita koristeellisina aiheina. Ajalle ominaisia olivat geometrisesti polveilevat kukkaköynnökset ja neliöiksi tyyllitellyt kukat. Tyyllittelyn taustalla voidaan nähdä sekä kubismin että kansanomaisten ryijyjen vaikutusta. Stockmannin ryijymalleissa on käytetty myös yhden geometrisen kuvion toistuvaa pintaa, joka hyväksyttiin seinäryijyyn myös ilman yksittäiskappaleen luonteen ilmaisemista. Vertailuaineistossa ei esiinny vastaavaa ryijysuunnittelua.

Ryjysuunnittelija rakensi mallinsa muutamilla kuvioilla jakaen kuvatilan yleensä kolmeen pysty- tai vaakasuoraan osaan. Perinteinen kehys käsiteltiin ornamenttiikalla täyttämisen sijaan usein avarana tilana, jonka pintaa hennot kuvat rikastuttavat. Ryijyn perusmuotona pystysuora suorakulmio oli edelleen yleisin, mutta uutuuksena yleistyivät neliönmuotoiset ja vaakasuorat ryijyt. Sommitelma pyrittiin pitämään

tasapainoisena keskeissymmetrian avulla. Tyypillistä oli myös ottaa huomioon tietty ripustamissuunta ja korostaa alareunaa raskaammalla ornamentilla tai poikkeavalla värillä. Perusmuodon suorakulmaisuus oli määräävä piirre, sillä sommittelussa ei käytetty vapaita, kaarevia muotoja, jotka olisivat haastaneet sommitteluakaan. Maalaten luonnosteltujen mallien kädenjälki kaavoittui pakollisessa työpiirroksessa helposti toteutettavaksi geometriaksi ja symmetriaksi. Analysoinnin rajoittuminen joidenkin mallien kohdalla ainoastaan työpiirroksien tarkastelemiseen voi korostaa geometrista vaikutelmaa. Ryijymallin toteutustavalla, esimerkiksi eripituisien ryijynukkien käyttämisellä voidaan saada malli näyttämään vapaammalta. Yleistä oli kuitenkin leikata ryijynukat suoriksi riveiksi. Geometrisointia esiintyi myös vertailuaineistoksi valituissa, Domuksessa ja Ornamon vuosikirjoissa julkaistuissa taiteellisissa ryijyissä. Kaarevien ja geometrinen muotojen yhdistämistä, mitä voidaan pitää taiteellisesti vaativampana tehtävänä, ei esiinny Stockmannin ryijyissä. Niissä suunnittelu perustuu pysty- ja vaakasuorien linjojen käyttöön. Tosin diagonaalisten linjojen käyttö oli harvinaista myös taiteellisissa ryijyissä.

Ryijyjen värityksessä suosittiin hillittyjä kasvivärjäyksen sävyjä. Kemiallisten värien kovaa vihreää tai oranssia käytettiin vain korostusväreinä. Stockmannin ryijysuunnittelussa harmonia oli tärkeä tekijä. Pannumyssyjen värityksessä uskallettiin rinnastaa puhtaitakin värejä. Muuten perusvärejä on pehmennetty valkoisella tai murtamalla. Yleistä oli suunnitella yhden värin monisävyisiä ryijyjä. Hienostuneen harmaaskaalan suunnitteleminen näyttää olleen arvostettua. Värikuumia tehtiin jopa kahdeksan erilaisen nukan avulla. Ryijyt suunniteltiin toteutettaviksi yhden tai korkeintaan kahden sävyn nukilla, joita oli erilaisia yhdessä ryijyssä 6-25 kappaletta. Eriväristen lankojen määrää rajoitti ryijyn hinnan nouseminen liian korkeaksi. Mallistossa on myös useita vaaleita ryijyjä, jotka vastasivat 1930-luvun vaalentunutta ja pelkistettyä sisustusta. Tumma puna-ruskea-musta -väritys ei ollut niin suosittua kuin esim. Kotilieden Aitan ja Neoviuksen mallistoissa. Stockmannin mallit ovat väri-ilmaisultaan myös rauhallisempia kuin Neoviuksen ryijyt. Suunnittelijoiden käytössä ollut värimäärä näyttää olleen melko vähäinen. Tästä kertovat erilaatuisista villalangoista tehdyt vaihtoehdot värikyset. Nukkia on koottu myös yhdistämällä erilaatuisia lankoja ja käyttämällä villalankojen ohella sekoitelankoja. Tekstuuriltaan rikkaampia malleja on suunniteltu myös yhdistämällä nukkiin ohutta pellavalankaa. Itsevalmistettavissa ryijyissä säilyi kuitenkin teknisen helppouden takia nukkien leikkaaminen suoriksi riveiksi.

Ryijysuunnittelun opetuksen tarkasteleminen antoi 1930-luvun ryijymallien analysoinnille joitakin keskeisiä, suunnittelun tapaa koskevia välineitä, jotka laajentavat aikaisempaa tyylipiirteiden vertailuun keskittyneitä tutkimustapaa. Pyrkimykseen ymmärtää 70 vuotta sitten toimineiden suunnittelijoiden toiminta- ja ajattelutapaa sisältyy riski tutkijan oman näkökulman ja näkemysten sekoittumisesta tutkittavaan kohteeseen. 1930-luvun ryijysuunnittelun luonne poikkeaa kuitenkin niin paljon nykyisestä tekstiilisuunnittelijan työstä, että suunnittelun peruskäsitteiden selvittäminen pikemminkin auttoi näkemään, mikä ryijymalleissa on oleellista. Analyysin keskittäminen kuvioaiheiden ja sommittelun tarkasteluun ei kuitenkaan eroa esimerkiksi Meyer Schapiron vuonna 1953 tyyliä antamasta määrittelystä: Hänen mukaansa tyyllillä tarkoitetaan yksilön tai ryhmän taiteessa esiintyviä pysyviä muotoja. Luotettavin tapa kuvailla tyyliä on tarkastella muotoelementtejä tai motiiveja, muotojen suhteita ja käyttää ilmaisua kuvailevia termejä. Schapiron mielestä tyylien tutkimuksen perusta on taiteessa vallitseva pysyvyyden aste. Mielestäni 1920–30-luvun ryijymalleissa on nähtävissä pysyvänä elementtinä ryijysuunnittelun perustuminen opetuksen välittämiin ja kansanomaisiin ryijyihin perustuviin suunnittelun sääntöihin.

Kiinnostukseni suuntautuu jatkossa erityisesti suunnittelun pohjana olevien suunnittelun sääntöjen olemassaolon ja vaikutusvallan tarkastelemiseen. Tässä tutkielmassa voitiin vain lyhyesti nostaa esille suunnittelun teorian historiaa ja keskeisiä teoksia, joiden syvempi tarkasteleminen vahvistaisi teoriapohjaa. Vastaavasti pohdinta suunnittelun sääntöjen suhteesta suunnittelun käytäntöön syventyisi laajentamalla tutkimusaineistoa muihin 1900-luvun alkupuolen tekstiilityyppeihin.

Soile Hovila

Taideteollinen korkeakoulu

Tekstiiliteiden koulutusohjelma, 2002