

Ajankohtaista Kuvataiteen keskusarkistosta: Dokumentti 1/1998

Mihin suuntaan?

Ulla Vihanta

Valtion taidemuseon perustamisen myötä Kuvataiteen keskusarkisto kantamaan vastuuta niistä monista arkistoaineistoista, ryhtyi jotka olivat sekä kokoelmien hoidon että näyttelytoiminnan myötä syntyneet ja joista Ateneumin taidemuseo ja Suomen taideakatemian Näyttely- ja tiedotusosasto olivat ensisijaisesti huolehtineet. Keskusarkiston toiminnallinen ydin muodostuikin uudistettuun Ateneum-rakennukseen siirryttäessä leikearkistosta, kuva-arkistosta, kuvalaitoksesta, taidehistoriallisista asiakirja-arkistoista, kirjastosta sekä tiedon tallentamiseen että nykytaiteen dokumentointiin ja kuvapalveluun keskittyneistä yksiköistä.

Museoyksiköiden rinnalle syntynyt keskusarkisto ei voi kuitenkaan jähmettyä valtiollistamisen myötä syntyneeseen muotoonsa, vaan arkistossa joudutaan jatkuvasti pohtimaan toiminnan päämääriä ja tehtävien tärkeysjärjestystä. Valistusajattelun myötä syntyneen dialoinaamon lakkauttaminen vuoden 1996 alussa oli yksi konkreettinen seuraus organisaation sisäisestä kehityksestä. Lakkauttamiseen päädyttiin niukkenevien taloudellisten resurssien ja ennen kaikkea toimintapolitiikkaa koskeneen kriittisen arvioinnin myötä.

Valtion taloudellisen tilanteen pessimistiset näkymät pakottavat myös jatkossa avoimeen pohdintaan ja rohkeisiin valintoihin. On mietittävä, mitkä kansallisella tasolla ovat ne tehtävät, joista valtion tai kuntien muut laitokset ja organisaatiot eivät pysty huolehtimaan ja jotka sisältönsä puolesta kuuluvat olennaisesti taidemuseoiden ja niiden yhteydessä toimivien arkistojen vastuualueisiin. Taiteen oma sisäinen kehitys pakottaa kuitenkin viime kädessä, edellä mainittuja taloudellisia tekijöitä selvemmin, toimintapolitiikan uudelleen arviointiin. Taide-käsitteen muutokset ja muutosten kumulatiiviset seuraukset tutkimusmetodeihin ja tutkimustyön kiinnostuksen kohteena oleviin kysymyksiin ohjaavat lopulta toimintaamme. Muutosten myötä taidemuseoiden ja niiden sisällä toimivien arkistojen väliset raja-aidatkin voivat horjua; esimerkiksi nykytaiteen dokumentoinnista vastaavat joutuvat havaitsemaan, että taideteokseen liittyvä dokumentti lähenee usein sitä statusta, joka aiemmin on varattu taideteokselle, ja vastaavasti nykyisellä teknologialla tuotettu taideteos siirtyy kohti sitä merkityshorisonttia, joka puhtaalla dokumentilla on aiemmin ollut.

Dokumentin lukijoille lämmintä ja antoisaa kesää!

Taiteilija Onni Ojan luona, haastattelut 6. ja 13.2.1998

Juha Ilvas

Taiteilija, professori Onni Ojan (s.1909) haastattelusta voi poimia esiin monia mielenkiintoisia kohtia. Näihin kuuluu esim. tieto siitä, että Académie de la Grande Chaumiéressä Pariisissa vuonna 1935 piirrettäessä alastonmallia opettaja saattoi piirtää itse hiilellä mallin ihoon lihasten ääriviivat, jolloin anatomian tutkiminen sai selkiyttäviä piirteitä.

Taidehistoriallisesti tärkeään aineistoon lukeutuvat Ojan suuret leikekirjat, joihin hän on opiskeluvuosista lähtien koonnut itseään kiinnostavan taidehistoriallisen kuvaston taidelehdistä ja -kirjoista. Kuvien joukossa on runsaasti sellaista kuva-aineistoa, jota ei tapaa uusista taidekirjoista. Monet kiintoisat kuvarinnastukset saavat tutkijan mielikuvituksen liikkeelle.



Ojalla on tallella myös joitakin muistikirjoja, joissa hän on tutkiskellut kirjallisesti aikansa taidetta ja arvioinut kriittisesti myös omia aikaansaannoksiaan. Haastattelutilanteessa itseään mieluummin vähättelevä kuin esiin tuova taiteilija ei halunnut antaa muistikirjoja lähemmin tutkittavaksi tai kopioitavaksi. Oja myöntyi kuitenkin sen verran, että salli tilaisuudessa läsnä olleen avopuolisonsa lukea satunnaisia kohtia. Seuraavassa on joitakin katkelmia haastattelunauhasta, mistä johtuu päiväysten ajoittainen puuttuminen.

5.3.1938

Olen maalannut ja maalannut, yrittänyt tutkia ja pyrkiä totuuteen, mutta tuloksena on sarja arvottomia naivin naturalistisia töitä, hengeltään naturalistisia. Puuttuu tyyli, Herran Jumala, se suola, joka tekee kuvasta taidetta. Tänään käydessäni ranskalaisessa taidenäyttelyssä niin päivän kirkkaasti havaitsin mitä on hyödyttänyt, että olen saarnannut itselleni yksinkertaisuuden lakeja, syventymistä ytimeen saakka. Miksi annan tämän kultaisen ohjeen luisua käsistäni, miksi annan näkemykseni ehjän kuvan väistyä työn kestäessä? Saakoon sisäinen kuva ensin syöpyä niin syvälle, ettei siitä voi poiketa, ettei siihen voi tehdä yhtään tarpeetonta ylimääräistä vetoa.

12.12.1938

Varokaa teorian silmukkaa! Tämä lause pitäisi ripustaa jokaisen taiteilijan silmien eteen, sillä teoria on aikamme suurin vaara.

13.2.1939

Voiko suomalainen maalari oppia mitään ranskalaiselta? Tietysti, mutta menettää samalla itseytensä ja kansallisen otteensa. Ajattele esimerkiksi Matissea, joka on toisen rotuisen, toismiljöisen ja ennen kaikkea ikivanhan kansakunnan viimeisen degeneraation ilmaus, sieluton kaunonäpertelijä, perverssi ruumisarkkukoristeista ammentelija. Tai voi olla mahdollista, että hänenlaisella yksilöllä voi olla jokin henkinenkin yhtymäkohta muinaisegyptiläiseen tai muinaisitämaalaiseen koristelutaiteeseen. Tässä vain halusin korostaa ajatusta kuinka mieletöntä meikäläisen on yrittääkään ammentaa hänen lähteestään. Meikäläinen alkuperäisen raivomurha-, talvihämärä- ja kesäyönmiljöön tulee kasvattaa aivan toisenlainen taidekoulu nyt kun sen aika on tullut. Suomalaisten taiteilijain, etenkin koulua tekevien "lönnergien" tulisi tajuta tämä ääretön ja ylipääsemätön ero itsensä ja esikuviansa välillä ja nähdä ettei sellaisen vaikutuksen avulla voi syntyä kummempaa taidetta kuin koloratuurilaulajattaren omistaman papukaijan laulu.

1940

Ehkä en sittenkään vielä ole tarpeeksi tutkinut, harkinnut asiaa etukäteen, punninnut ja etsinyt valöörejä. Itse tekohetkellä se on myöhäistä ja kaukaista.

1943

Hyvällä maalariilla taitettukin väri loistaa värin iloa, puhtautta ja pehmeyttä.



Laiskuus ja lahjattomuus, kas siinä avainsanat suurimpaan osaan nyky-suomalaista maalaustaidetta. Ne voivat monissa tapauksissa olla yhtyneinäkin vaikka tulos ei ole paljoa loistavampi jos lahjaton on ahkera tai laiska lahjakas. Jälkimmäinen käsite lienee tarkemmin ajatellen tavallaan mahdotonkin. Tämä aika, joka riistää vanhan kaikut pohjan kaikelta luomispyrkimyksiltä on omiaan demoralisoimaan luomistyötäkin. Siksi onkin kunnioitettava niitä harvoja, jotka säilyttävät moraalinsa, jotka tinkimättömällä, väsymättömällä fanaattisuudella pyrkivät saamaan tyylin ja persoonallisuutensa tasapainoon. Tämä taistelu vaatii hellittämätöntä jännitystä, tavatonta tarmoa ja tahdon latausta - ilman sitä tulos on roskaa, työskentely tarpeetonta, jopa rikollistakin. Huvitteleva maalaus ei ole kulttuurin rakennustyötä. Kuinka helppo onkaan maalailta toistamalla visuaalinen näkemys sellaisenaan sulattamattomana. Heikko on tälle vaaralle alttiina jos senkin vuoksi, että tällä tiellä pääsee helposti ymmärtävän ja ostavan yleisön luo. Prostituutiossa, jolla ei ole sisäisiä taisteluita, latteat inhottavuudet löytävät nopeasti sijansa ihmisten seinillä.

Mikä auttaa taiteilijaa pysymään lujana? Ei mikään jos hän on syntynyt moraalittomaksi, mutta määrätty filosofinen oivallus saattaa olla selvitykseksi esim. sellaiselle monisärmäiselle, sairaalloisesti dualistiselle tyyppille kuin minä olen, sillä en uskalla itsellenikään tunnustaa, että olisin moraaliton vaikka olenkin koko sodan jälkeisen ajan tehnyt yksinomaan hävettävää roskaa, josta muuten täytyy tulla loppu... On pyrittävä totuuden kriteerioon mahdollisimman monien aistihavaintojen kautta. Näin saatu synteesi ei suinkaan ole vielä valmis työ. Jos siihen pysähdytään niin jäädytään lahjattoman taiteen asteelle. Ei, vasta tästä synteesistä alkaakin varsinainen luomistyö, päteväksi, kestäväksi, harkitun ja analysoidun totuuden kääntäminen maalarin kielelle, ilmaiseminen värin, valöörin ja linjan lukemattomien yhteismahdollisuuksien keinoin. Nykyisessä nuoressa maalaripolvessamme näen yhden ainoan fanaattisen rehellisen taiteilijan, jonka pyrkimys ei kylläkään tulokset, ansaitsevat täyden kunnioituksen. Hänen tyyppinsä kannattaisi kohottaa monille esikuvaksi ja opetuksiksi. Hän on Unto Pusa.

Unto Pusan Pariisin -matka 1948

Juha Ilvas

Unto Pusan (1913-1973) perikunnan edustajat lahjoittivat keväällä 1998 Kuvataiteen keskusarkistolle arkistomateriaalia, joka koostuu taiteilijan luonnoskirjoista, käsikirjoituksista, lehtileikkeistä, valokuvista ja taidelehdistä. Samassa yhteydessä lahjoitettiin joitakin maalauksia, erillisiä luonnoksia ja piirustuksia sekä monumentaaliteosten kartonkeja Aineen taidemuseoon Torniossa. Unto Pusan arkiston luettelointi vaatii oman aikansa, mutta jo nyt voi esittää yhden tärkeän muisti- ja luonnoskirjaan kirjoitetun dokumentin vuodelta 1948. Tällöin taiteilija kävi ensi kertaa Pariisissa.

"Monien muiden ikätoverieni tavoin en sotapalvelusvuosien takia ole voinut tehdä matkaa maalarin Mekkaan. Vasta nyt syys-lokakuussa olin tilaisuudessa päästä Pariisiin. Siitä minun on kiittäminen Cercle-France-Finlandais´n opettajakuntaa, joka kielioppilailleen järjesti yhteisen seuramatkan. Pariisissa joudin olemaan kolme viikkoa - siis mahdollisimman vähän ajan. Tietäen tämän koetin välttää liiallista detaljeihin tutustumista, mutta sen sijaan koetin saada yleiskuvan pitkältä ajalta."

Unto Pusa näki Pariisin syysalongin näyttelyn 1948, jolle hän antoi arvosanan "paljon hyvin huonoja töitä, joukossa kuitenkin tekijöiden tauluja". Pusa nimesi parhaiksi joukon nykyään vähemmän tunnettuja taiteilijanimiä: Lotkonsky, Sarlonn, Caillard, Lestrille, Guastalla, Alix, Walch, Coutard, Marchand, Borès, Pallut. Pusa teki lyhyet muistiinpanot myös Pantheonista / Puvis des Chavannesin seinämaalaukset, Musée de L'Orangeriessa häntä kiinnosti David ainoana taiteilijamainintana, Musée Guimet ja Louvre nousevat esiin puolestaan museokokonaisuuksina. Modernin taiteen museo (Musée National d'Art Moderne) sai kuitenkin päähuomion.

Unto Pusa kirjoitti omat kommenttinsa Modernin taiteen museon kokoelman taiteilijoista, jotka kertovat paitsi Pusan mieltymyksistä niin myös yhdestä taiteellisen maun historian alati muuttuvista kerroksista. Mitä oli vuonna 1948 esillä selviää ilmeisen kattavasti Pusan listauksesta, joka on hauska ja harkittu "taiteilijapörssi". Erityisen huomattavaa on Matissen saama suuri arvostus, sillä suomalaisessa maalaustaiteessa Matissen dekoratiivinen, intensiivisen loistokas väritaide ei ole saanut siinä määrin seuraajia kuin Ruotsissa. Suomalaiset taiteilijat eivät ole myöskään hakeutuneet Pariisissa Matissen oppilaiksi ruotsalaisten tapaan vaan suosivat André Lhotea, joka on Pusan listauksessa saanut arvosanan "mitätön mies".



Unto Pusa itse tavoitteli maalauksissaan samaa värien intensiivistä tehokkuutta kuin Matisse, mutta hänen maalaustensa kuvatilankubitehtuuri oli aivan toinen. Hengessään klassiseen taipuva Pusa seurasi mieluummin Legér'n kubismin suuntaviivoja ja Delanay'n prismaattista värikirjoa. Väritaidetta puntaroiva Unto Pusa huomioi myös sen, että Bonnardin teoksia ei ollut mukana ripustuksessa. Suomalaisille taiteilijoille tärkeä Picasso sai Pusan arvioinnissa arvoisensa aseman, mutta monien muidenkin kuuluisien taiteilijoiden saama arvottava luonnehdinta on kiintoisaa luettavaa.

Matisse - Maalarien ruhtinas kuten aikanaan Tizian. Väritotuus järkyttävä, värikauneus täydellisintä näkemääni. Aina etsivä ja havaitseva taiteilija, ei maneeristi. Erinomainen piirtäjä ja muovaaja. Töitä mm. tunnetut "Makaava odaliski", marokolais-kompositio, ruokakaappi asetelma, dekoratiivinen figuuri ornamentaalista taustaa vasten

Braque - Raffinoituneisuudessa korkeinta luokkaa - Jälkiruokaa.

Picasso - Taidehistorian loistavimpia virtuooseja. Surrealistinen kubisti. Työt viime vuosilta. Kuinka sanoikaan Saulus: Jos minulla olisi ...mutta puuttuisi rakkaus j.n.e.

Bonnard - Ei museossa nähtävänä. Petit Palaisissa kaksi loistavaa työtä. Inhimillinen, antava..

Marquet - Loistava nykyajan satamien impressionisti. Pari mautonta alastonkuvaa.

Dufy - Aina hauskan spiritueelli. Hyvä piirtäjä.

Legér - Aina taiteilija

Delanay, Gris, Metzinger - Taipumusta kubistiseen formalismiin

Gleizes - Edellisiä taiteilijoita etevämpi näkemieni töiden nojalla

Roger de la Fresnaye (1885-1925) - Mihinkä mies olisikaan päässyt, jos olisi saanut elää kauemmin. Sydäntä koskeva taiteilija. Sotilaskohtalo.

Rouault - Taiteilijana Ranskan ensimmäisiä. Värit äärimmäisen suggestiivisia.

Derain - Suklaaklassikko

Friesz - Maalariluokan sommittelutehtävien ratkaisija

Vlaminck - Menetelmämaalari

Utrillo - Ihmeellinen Pariisin atmosfäärin vangitsija

Suzanne Valadon - Hyvä maalari

Vallotton - En ymmärrä miksi on otettu museoon

Van Dongen - Voi otsaa, voi vatsaa!

Marie Laurencin - Miksi?

Souverbie - Köyhä klassikko

Lhote - Mitätön mies

Waroquier - Huono taiteilija

Dunoyer de Segonzac - Mestari, mutta häneltä voi varmaan nähdä vielä tätä parempaa

Dufresne - En pidä

Jacques Villon - Konstrevyn jutun perusteella olisi luullut häntä paremmaksi. Värimaku epäkypsä.

Lurçat - Hyvä taiteilija

Bombois - Naivisteista etevin Rousseau'n jälkeen.

Walch - Levoton kuten Dufresne

Desnoyer - Taiteilijan otetta

Pignon - Taiteilijan otetta

Estève - Taiteilijan otetta

Marchand - Tietää ja taitaa liian paljon

Planson, Oudot, Aujame, Poncelet, Chapelain-Midy, Lestrille, Cavallès, Limouse, Legueult, Brianchon, Caillard, Marguerite Louppe - kts. Salon Bäcksbacka

Masson - Ehdottomasti hyvä taiteilija

Dali - Itsesaastutusta

Miro - Ideaa takana

Chirico - Tahtoisin nähdä häneltä enemmän töitä

Chagall - Kuka pitää, kuka ei. Ehdottomasti ensi luokan tekijä

Gromaire - Alkuinnostuksen jälkeen vaikuttaa kuivalta

Kisling, Pascin - Niin katoa maailman kunnia

Modigliani - Miksei häneltä ole täällä muuta kuin yksi vaatimaton työ. Vanha juttu: helmet joutuvat yksityisille, rippeet museoihin

La Patellière - Hyvä taiteilija

Le Fauconnier - Huono taiteilija

Ranskalaista nykytaidetta tunnettiin Suomessa taidenäyttelyiden välityksellä. Unto Pusan luettelossaan mainitsema Salon Bäcksbäck viittaa taidekauppias ja taiteenkerääjä Leonard Bäcksbäckin Taidesalonkiin, joka oli järjestänyt Helsingissä Ranskalaisen taiteen näyttelyitä vuosina 1938, 1939, 1943 ja 1946. Sitten näyttelyt jatkuivat nimellä "Exposition d'art français ... chez Bäcksbäck, Salon des Beaux-arts" vielä vuosina 1950, 1953 ja 1958. Pusan tässä mainitsemien - ja myös muidenkin - ranskalaisten taiteilijoiden teoksia kuuluu Bäcksbäckin taidekokoelmaan, jonka Leonard Bäcksbäck lahjoitti vuonna 1976 Helsingin kaupungin taidemuseolle. Valtion taidemuseolle Bäcksbäck on lahjoittanut vuonna 1949 kaksi Pusan listalla mainitun Charles Walchin maalausta.

Taiteen historia on aina myös maun historiaa. Monet aikanaan merkittävänä pidetyt taiteilijat unohtuvat ja muuttuvat vähitellen tuntemattomiksi taiteilijoiksi, joiden teoksia ei enää juurikaan näe museoissa. Tästä voi Unto Pusan listasta poimia yhden esimerkin. Pusa arvioi taiteilijan nimeltä Souverbie olevan "köyhä klassikko". Kysymyksessä on Jean Souverbie (1891-1981), jonka teoksiin puolestaan Onni Oja suhtautui vuonna 1945 tekemässään muistiinpanossa suurella arvostuksella ja piti tämän maalausta Alaston rannalla mestariteoksena (Onni Ojan taiteilijahaastattelu 13.2.1998, KKA). Syksyllä vuonna 1949 Tuulikki Pietilä ja Sam Vanni olivat Pariisissa Souverbien oppilaina vapaassa akatemiassa Section d'Or. Pietilän mukaan Souverbie oli opettajana vertaansa vailla (Ari Latvi, "Tuulikki Pietilä - taidegraafikko ja maailmanmatkaja", Tuulikki Pietilä. 45 vuotta grafiikkaa. Näyttely Tampereen taidemuseossa 13.4.-1.6.1986, näyttelyluettelo, s. 17). Jean Souverbie oli taiteessaan ehkä hieman "köyhä klassikko", sillä häntä ei juurikaan mainita modernin taiteen historian yleisesityksissä. Yhtä kaikki - Souverbie oli suomalaisten hyvin tuntema, ja olisi lähemmän tutkimuksen arvoinen.



PS. Useimpien Unto Pusan mainitsemien taiteilijoiden teoksia löytyy myös www-sivuilta. Näitä voi hakea eri hakuohjelmilla, mm. AltaVistan avulla (<http://altavista.digital.com/>). Hakukenttään kirjoitetaan nimi lainausmerkkien sisään merkittynä (esim. "Marie Laurencin").

Kiviveistämö O/Y Forsman, suomalaisen kiveneistotaiteen käsite

Veikko Pakkanen

Suomalaisella kivellä, omasta kallioperustastamme louhitulla luonnonraaka-aineella, on kuvanveistotaiteessa pitkät perinteet. Kiven käyttö taiteellisiin tarkoituksiin on alkanut Suomessa jo esihistorian aikana. Ammattitaiteilijoiden materiaaliksi kotimainen kivi, nimenomaan sen kovat, vaikeasti työstettävät laadut, yleistyi kuitenkin vasta 1900-luvun alussa. Erityisesti graniitin suosioon tuolloin yleisen vuolukiven rinnalla lienee suuresti vaikuttanut ajankohdan kansallisromantiikan materiaali-idealismi - kansallisen, aidon ja koetellun luontaisen perusraaka-aineen prioriteetti. Mutta ilman tekniikkaa ja kivenkäsittelyn hallitsevaa ammattityövoimaa kookkaiden veistosten muovailu uusista materiaaleista olisi ollut taiteilijan omin avuin työn ja tuskan takana.

Kuten kiveneisto, myös sitä palveleva louhintatyö elinkeinona ulottuu etäälle maamme historiaan. Vuosisataisen toi-minnan tuotteita voi yhä ihailta etenkin Pietarissa, jonka monet vaikuttavimmat kivimonoliitit, veistosten jalustat, palatsien, siltojen ja kanavamuurien arkkitehtuurielementit ovat peräisin Suomesta. Meillä alan näkyvintä huippua edustavat kulttuuriympäristömme sadat julkiset kiviveistokset, joiden olemassaolon voi kirjaimellises-ti sanoa lepäävän muutaman kiviyrityksen työn perustalla.



Nämä veistämöt ovat toteuttaneet käytännössä suurimman osan nykyisen julkisen kuvanveistotaiteemme monumenteista. Yritysten kirjanpito ja säilynyt kuva-dokumentaatio osoittavat *de facto* kuvanveistäjän luoneen teoksen hahmon, mutta itse veistotyön toteutuneen taitavien ammattimiesten, heidän hallitsemansa

tekniikan ja työvälineiden avulla. Taide- ja yrityshistoriaan toiminta piirtyy lähtemättömästi myös alan periaatteellisesti, kunnia-asiana noudatetun tinkimättömän laadun ja taidekäsityön ansiosta.

Tuskin mikään muu yksityinen yritys maassamme lienee tässä suhteessa vaikuttanut yhtä laajasti julkisen ympäristömme kivisen veistotaiteen kokonaiskuvaan kuin O/Y Forsman. Tämä yritys, myöhemmältä täydelliseltä nimeltään Kiviveistämö O/Y Forsman, ehti toimintansa aikana 1902-1984 toteuttaa toistasataa julkista veistosta, joukossa suuri määrä maan eturivin kuvanveistäjien huomattavimpia töitä, runsaasti arkkitehtuurikohteita kuten portaaleja, julkisivuverhoiluja, jopa kokonaisia kivisisustuksia sekä lukemattomia pienempiä yksityisiä veistoksia ja hautarakenteita. Näistäkin valtaosa oli taiteilijoiden suunnittelema. Tätä yritys jatkuvasti halusikin korostaa toimintansa ytimenä – O/Y Forsman oli ennen kaikkea kuvanveistotaiteen ideoiden ja suunnitelmien toteuttaja, taiteilijoiden työn elimellinen osa. Mekaanista rakennusalan peruskivituotantoa Forsman harjoitti toimintansa kasvu- ja menestysvuosina vain oheistyönä.

Yrityksen perustaja oli Johan Edvard Forsman, Robert Stigellin veistämössä Helsingissä opin saanut kivenhakkaaja. Opetus oli ilmeisen perusteellista, sillä sitä kesti 22 vuotta, 1880-1902. Oman yritystoimintansa Forsman aloitti aivan opinahjonsa läheisyydessä Lapinlahdenkatu 10:ssä vuonna 1902 nimellä J.E. Forsman Kivenhakkaamo. Jo vuoden kuluttua veistämö vuokrasi kaupungilta toisen alueen läheiseltä Leppäsuolta vastapäätä nykyistä Marian sairaalaa. Toiminnan yhä laajentuessa Forsman vuokrasi kaupungilta jälleen uuden alueen Hietaniemenkadun alkupäästä osoitteesta Mechelininkatu 2 ja edelleen lisätilaa kadun vastakkaiselta puolelta, nykyisen hautaus-maamuurin eteläsivulta. 1920-luvun lopulla yritys sai kaupungilta läheiseltä Ruoholahden alueelta Porkkalankatu 10:stä tontin, jolle rakennettiin uudet tuotantotilat.

O/Y Forsman toteutti 1920-luvulla yhä vaativampia ja Suomen oloissa huomattavia veistos-hankkeita, esimerkkinä Eliel Saarisen suunnittelema J.V. Snellmanin patsaan jalusta Helsingissä terrasiportaikkoinen "Hyvinkään mustasta graniitista" 1922 sekä Gunnar Finnen Itsenäisyyden leijona -monumentti Viipurissa "Albergan arpihiotusta punaisesta graniitista" 1926. Yrityksen taitoihin luottaneiden taiteilijoiden luettelo ei ole vähäinen:

Wäinö Aaltonen, Eric O.W. Ehrström, Emil Filén, Gunnar Finne, Johannes Haapasalo, Emil Halonen, Matti Haupt, Eila Hiltunen, Mikko Hovi, Kari Huhtamo, Elias Ilkka, Toivo Jaatinen, Viktor Jansson, Oskari Jauhiainen, Harry Kivijärvi, Leo Laukkanen, Lauri Leppänen, Yrjö Liipola, Ukri Merikanto, Jussi Mäntynen, Mauno Oittinen, Laila Pullinen, Essi Renvall, Eino Räsänen, Alpo Sailo, Nina Sailo, Viljo Savikurki, Into Saxelin, Arvo Siikamäki, Kain Tapper, Armas Tirronen, Erkki Toukolehto, Arvi Tynys, Heikki Varja, Aukusti Veuro sekä lisäksi useat nimekkäät suomalaiset arkkitehdit.



Toiminnan kulta-aikaan 1930-luvulla yhtiö harjoitti mm. valmiiksi muotoiltujen hautakivirakenteiden tuottoisaa vientiä Englantiin, Yhdysvaltoihin ja Viroon. Tuolloin veistämö valmisti myös runsaasti merkittäviä taideteoksia, kuten Juseliuksen mausoleumin kiillotetun graniittisisustuksen 1933, bianco chiaro -marmorisen kryptan ympyräkaiteen 1934 sekä statuatio-marmorisen sarkofagin 1935 Jarl Eklundin suunnitelmien mukaan sekä Wäinö Aaltosen suunnitteleman Delaware-monumentin, suomalaisten siirtolaisten monumentin Chesterin Crozer Parkiin Pennsylvaniassa Yhdysvalloissa 1938. Tämä tehtiin 18 tonnin punagraniittijärkäleestä urakkatyönä ennätysajassa. Näihin erittäin vaativiin töihin osallistui kaksi veistämön huippuammattimiestä, veljekset Alpo ja Maunu Särkkä. Bianco chiaro - marmorin veistettiin Forsmanilla 1939 myös Wäinö Aaltosen kuuluisa, Jatkosodassa pahoin vaurioitunut monumentaalireliefi Vapauden jumalatar seppelöi Nuoruuden.

Veistämön palveluksessa oli huippuvuosina 1930-luvulla ajoittain yli 40 työntekijää, mm. hakkaajia, hiojia, kiillottajia ja kaivertajia. Varustus oli ajanmukainen kivisahoineen, useine hiomakoneineen ja hiekkapuhalluslaitteineen. Varsinainen hakkaustyö oli koneistettu jo 1930-luvulla. Materiaalin veistämö hankki raakalohkareina aluksi Helsingistä Ursinin kallioista ja Saukon saarelta sekä Espoon Leppävaarasta, myöhemmin tunnetuilta kotimaan louhimoilta Vehmaalta, Tanista, Kurusta, Jyväskylästä, Viitasaarelta,

Oulaisista ja Hyvinkäältä, mutta tarvittaessa ulkomailtakin. Italiasta tilattiin mm. valkoiset marmorit Juseliuksen mausoleumin sarkofagia ja kryptan ympyränmuotoista kaidetta varten.

Valtaosa raakakivestä oli kuitenkin taiteilijoiden toivomusten mukaisesti kotimaista punaista ja harmaata graniittia sekä mustia kivilaatuja dioriittia ja gabroa. Graniitti oli ammattikäsissäkin hankalasti muovautuvaa ja arvaamatonta, mistä yrityksen viimeisellä johtajalla Eero Koskivaaralla on muistissa kertomus: Aaltosen mahtavan Delaware-monumentin detaljina oli erään vasikkafiguurin ulkoneva korva.



Tällaiset kohteet tunnettiin ennalta vaikeiksi, ja monumentin kiireisessä, ympärivuorokautisessa kolmivuorotyöstössä korvaan syntyi hiushalkeama. Työtä oli jatkettava, mutta sen seurauksena osa korvaa lohkesi kokonaan irti. Aikaa saati muita mahdollisuuksia toiseen yritykseen ei ollut, joten veistäjät muotoilivat korvantyngän uudelleen niin hyvin kuin pystyivät päätä vasten painuneena. Aaltonen kävi työmaalla päivittäin ja huomasi heti muutoksen, mutta kuultuaan selityksen oli murahtanut "Ei sille mitään voi, huono korva se on, mutta olkoon!"

Kuvataiteen keskusarkisto on neuvottelujen tuloksena saanut käyttöönsä O/Y Forsmanin kaiken tallella olevan asiakirja- ja valokuva-aineiston. Siihen kuuluu mm. sopimuksia ja tositteita ajalta 1915-1956, lähes 300 valokuvaa, mallikirjoja sekä julkaisemattomia historiikkeja. Aineistossa on runsaasti harvinaisia, jopa ainutlaatuisia veistoshankkeisiin, taiteilijoihin, ajan kulttuurihenkilöihin, miljöihin ja arkkitehtuuriympäristöihin liittyviä dokumentteja. Säilyneestä kirjanpidosta ja dokumenteista antoi vihjeen eräässä pääkaupungin ilmaisjakelulehdessä julkaistu artikkeli, jonka laatijaksi osoittautui yrityksen viimeisen toimitusjohtajan sisar. Keskusarkisto dokumentoi yrityksen kirjanpidon suunnitelmien mukaan mm. digitoimalla hyödyttämään alan tutkimusta.

Kuvatoimitukset uuteen aikaan

Helena Komulainen

Kuvataiteen keskusarkisto toimitti 27.4. 1998 asiakkaalleen ensimmäisen kerran tilatun kuvan sähköisesti. Alda Media Oy oli tällöin tekemässä Suomen suurlähetystölle Moskovaan Internet-kotisivua ja halusi käyttää kuvituksena lähetystön ala-aulassa olevaa Ilja Repinin maalausta, Natalia Nordman-Severovan muotokuvaa vuodelta 1900. Ateneumin kokoelmiin kuuluva maalaus oli valokuvattu Suuret Venäläiset mestarit -näyttelyä varten, ja nyt kuva skannattiin Alda Median tarpeisiin. Kuva lähetettiin tilaajalle sähköpostin liitteenä. Ateneumin omistama taideteoksen kuva annettiin nyt poikkeuksellisesti "vieraalle" kotisivulle, sillä yleensä asiakas saa omalle kotisivulleen vain linkityksen Valtion taidemuseon sivuille. Suomen suurlähetystön Moskovan kotisivulle on tulossa Repinin maalauksen kuvan lisäksi yhteys Valtion taidemuseon, Sinebrychoffin taidemuseon Sinebrychoffin, Suomen taiteen museon Ateneumin ja Nykyaiteen museon Kiasman kotisivuille.



Maa- ja ympäristötaiteen lähteillä

Hanna Johansson

Kuvataiteen keskusarkisto on aloittanut vuoden 1998 alussa suomalaisen maa- ja ympäristötaiteen dokumentaatioprojektin, joka on jatkoa 1990-luvun puolivälissä aloitetulle Katoavan taiteen tallennustyölle. Tarkoituksena on kerätä maa- ja ympäristötaiteen aineistoa 1970-luvun alusta alkaen. Projekti on tärkeä, sillä maa- ja ympäristötaiteen teoksille on tunnusomaista väliaikaisuus ja tietynlainen marginaalisuus. Teokset on usein toteutettu varsinaisen taidekontekstin ulkopuolelle.

Kapeaan alueeseen keskittyvän dokumentointityön avulla on mahdollista syventyä aiheeseen. Tutkija voi haastatella keskeisiä tekijöitä useamman kerran, jolloin molemminpuolinen luottamus kasvaa. Usein myös osin unohduksiin painuneet asiat saattavat palata vähitellen mieleen. Esimerkiksi Olavi Lanu totesi, toistuvien tarkennuskysymysten myötä, ajoittaneensa monia teoksiaan väärin näyttelyluetteloihinkin.

Maa- ja ympäristötaide on usein fragmentaarista, joka tässä tarkoittaa sitä, että yhteen teokseen liittyy eri aikaisia, eri tyyppisiä ja kestoaltaan vaihtelevia osia: esimerkiksi vaellus luonnossa, valokuvia tai piirroksia vaellukselta ja sen aikana kerättyjä esineitä. Alkuperäisen teoksen kaikkia elementtejä on mahdollista saada dokumentoiduksi. Jotta taiteen sisällön ja merkityksen kannalta olennaista materiaalia olisi mahdollista saada talteen, täytyy työtä tehdä avoimesti ja mielikuvituksella. Nopeasti kehittyneet tekniset laitteet, kuten kevyt ja helppokäyttöinen videokamera, tarjoavat hyviä edellytyksiä. Sen sijaan, että pelkästään haastateltaisiin taiteilijaa, on mahdollista lähteä hänen kanssaan siihen miljööseen, jossa hänen teoksensa syntyivät - ulos luontoon tai vaikkapa tutkimusretkelle kaatopaikalle.

Näin voidaan tehdä, jos taiteilija on saavutettavissa ja yhteistyöhaluinen. Historiallista aineistoa kartutettaessa tämä ei kuitenkaan ole aina mahdollista ja on tyydyttävä olemassa olevaan materiaaliin. Koska varhaiset suomalaiset tietoisesti ympäristötaiteena tehdyt teokset ovat luonteeltaan kokeilevan leikkisiä, on tekoprosessin ja teosten tallentaminen jäänyt usein tekijän ja hänen ystäviensä näppäilyvalokuvauksen varaan.



Vaikka maa- ja ympäristötaide onkin saanut aikoinaan huomiota taideyhteisön piirissä, on tallennustyössä tullut ilmi aivan uutta tietoa, uusia teoksia ja prosesseja. 1980-luvun alussa vuosittain järjestetyt yhteispohjoismaalaiset Kokeellinen ympäristö -nimeä kantaneet symposiumit ovat yksi esimerkki tällaisesta. Niistä on kyllä kirjoitettu joitakin lehtiartikkeleita, mutta varsinaisista teoksista ei ole ollut minkäänlaista todistusaineistoa arkistoissa. Symposiumit on järjestetty joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta syrjäisillä seuduilla ja toteutetut teokset ovat olleet säännönmukaisesti väliaikaisia tilanteeseen kytkeytyviä merkintöjä. Tarkempaa tietoa tai kuva-aineistoa niistä on mahdollista saada vain mukana olleilta taiteilijoilta tai heidän välityksellään. Mielenkiintoista onkin todeta, että näissä tapahtumissa mukana olleet nuoret ovat nykyisin maamme eturivin taiteilijoita kuten esim. Martti Aihla, Marikki Hakola, Reijo Hukkanen, Marja Kanervo, Jussi Kivi, Pekka Nevalainen ja Hannu Siren. Kerätty kuva- ja haastatteluaineisto valottaa näiden taiteilijoiden varhaista tuotantoa ja tekemisen ilmapiiriä.

Rajattuun taiteellisen ilmiöön keskittyvä dokumentointityö tuo esiin sekä yllättäviä taiteilijoita että vähemmän tunnettuja teoksia. Kari Cavén, jota Suomessa ei juurikaan yhdistetä ympäristötaiteeseen, on maamme rajojen ulkopuolella toteuttanut useita kiinnostavia paikkaan sidottuja teoksia. Näitä ovat esimerkiksi Väναςissa Ruotsissa sijaitsevan keskiaikaisen linnan puistossa oleva Kokapellet ja Projektet Konstvägen Sju Älvar, joka esitellään myös omalla www-sivullaan <http://www.umu.se/arthist/artway/artway2.html> (verkossa esitetty kuva on kuvamanipulaatio, jossa teoksen pienoismalli on istutettu todelliseen maisemaan; teos ei ole vielä valmis).

Martti Aiha, joka on 1980-luvun alussa esiintynyt useissa ympäristötaiteen näyttelyissä, toteutti yhdessä Pekka Niemisen kanssa vuonna 1994 jääveistoksen Hailuotoon. Teoksen näkivät läheisen jäätien käyttäjät muutaman viikon ajan, kunnes se ilman lämmettyä sulii mereen. Aiha pitää teosta onnistuneimpana ympäristöteoksenaan (haastattelu 12.3.1998). Seuraavana vuonna valmistui Vienankarjalan runolaulajille omistettu teos Vaassilan kivi, joka sijaitsee runolaulaja Kieleväisen vanhalla talon paikalla Vuonnisen kylässä Venäjällä. Paikka tunnetaan I.K. Inhan Kieleväisen talosta 1800-luvulla ottamista valokuvista ja niissä näkyvästä suuresta siirtokivilohkareesta. Tämä lohkarie on Aihan teoksen perusta.



Tunnettujen taiteilijoiden lisäksi arkistoon on saatu aineistoa nuorilta tekijöiltä, joiden tuotanto liittyy keskeisesti ympäristötaiteen kenttään. Näiden dokumenttien kautta hahmottuu suomalaisen ympäristötaiteen lähistoria ja siinä tapahtuneet muutokset.

Kysymys, joka tämän tyyppistä taidetta dokumentoitaessa nousee välttämättä pintaan, on alkuperäisen teoksen ja dokumentin yhä vain monimutkaistuva suhde. Ulla Vihanta toteaa tämän lehden pääkirjoituksessa, että toimiakseen parhaalla mahdollisella tavalla on Kuvataiteen keskusarkiston oltava avoin ja reagoitava niihin muutoksiin, jotka tapahtuvat taiteen omassa sisäisessä kehityksessä.

Kun nyt yhä useammin, ei ainoastaan maa- ja ympäristötaiteen kohdalla, vaan myös muilla kuvataiteen alueilla, teoksen ja dokumentin käsitteet ja raja-aidat ovat hämärtyneet, on tässä tilaisuus esittää taiteilija Hannu Sirenin ajatus arkistosta. Sirenin mukaan kaikkien taiteilijoiden, riippumatta heidän tuotantonsa sen hetkisestä arvosta, tulisi saada mahdollisuus tuoda aineistoaan, luonnoksia, kirjoituksia ja kuvia, kaikille avoimeen yhteiseen arkistoon. Hannu Sirenin sanoin, "taiteen tekemisen yksi keskeinen teema on, että kaikki ovat yhdenvertaisia sen edessä" (haastattelu 20.4.1998). - Ehkä tällainen rajoittamaton taiteen tallennuspaikka houkuttelisi taiteilijoita aktiivisesti tuomaan aineistoaan arkiston huolehtivien ja sallivien seinien sisälle. Taiteilijoiden pöytälaatikossa haalistuvat kuvat ja kirjoitukset voisivat muuttua taiteentutkijoita innoittaviksi lähteiksi.

Taidehistoriallisia keskusteluryhmiä internetissä - saadaanko suomalaisille joskus oma?

Juha Ilvas

Taidehistoriaan ja taiteeseen liittyviä keskustelu (discussion groups)- ja uutisryhmiä (newsgroups) on maailmalla runsaasti. Kokonaan toinen asia on, toimivatko ne, sillä tendenssinä näyttää olevan joko hiljainen hiipuminen alkuinnostuksen jälkeen tai sitten tulee vastaan ylitse vuotava postitulva. News-ryhmien ongelmana ovat taasen erilaiset tavaran myyjät, jotka hiipivät joukkoon täyttäen viestilistat niin, ettei niitä oikein viitsi selata. Mahdollisuudet eivät johda siis aina välttämättä todelliseen keskustelufoorumiin, mutta paljon on ulottuvilla.

Kaiken-maailman-keskusteluihin pääsee kiinni hakuohjelmilla, joita löytyy mm. osoitteista <http://www.liszt.com/> ja <http://www.tile.net/tile/listserv/art.html>. Näissä ohjelmissa on hakukenttä, johon voi kirjoittaa mielenkiintonsa aiheen. Hakusana voi olla vaikka "Art History". Liitteenä on yksi taiteen koostesivu "Non-WWW Art Sources", joka on osoitteesta http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/links/net_disc_groups.html.

Taidehistorian kannalta tärkein kotisivu on Marilyn Lavinin ylläpitämä kotisivu "Consortium for Art and Architectural Historians CAAH". Tähän voi liittyä meilaamalla tilauksen "CAAH Subscription Request" osoitteeseen MALAVIN@PUCC.PRINCETON.EDU. Toinen suositeltava on ruotsalaisten SAH (Swedish Art History - lista for konsthistoriker i Sverige) by Britt-Inger.Johansson@KONSTVET.UU.SE. Näissä kahdessa mainitussa liikkuu paljon viestejä ja pääsee hiukan "kuulolle", mitä ajankohtaista maailmalla ja naapurissa tapahtuu.

CAAH:n listoille kirjoittautuessa kysytään ilmoittautuja erityisiä intressejä. Itse nimesin mahdollista viestitulvaa karsiakseni vain 1800-luvun taiteen ja ikonografian. Saamani posti saattaa olla niin muodoin erilaista kuin esim. henkilöllä, joka ilmoittaa intressialueekseen vaikkapa taideteorian tai maa- ja ympäristötaiteen. Otetaan pari esimerkkiä CAAH:sta ja SAH:sta, jotka kuvaavat miltä viestit näyttävät ja mitä asioita verkossa kulkee.

Esim. 1 "Vastaus verkossa esitettyyn kysymykseen"

Date: Fri, 15 May 1998 09:27:13 EDT

Reply-to: CONSORTIUM OF ART AND ARCHITECTURAL HISTORIANS <CAAH@PUCC.BITNET>

From: Betsy Rosasco <brosasco@ARACHNE.PRINCETON.EDU>

Subject: Re: Joan of Arc

To: Multiple recipients of list CAAH <CAAH@PUCC.BITNET>

The sculpture of Joan of Arc at Saint Augustin is by Paul Dubois. It is dated 1900, and is a replica of an equestrian monument at Rheims. You asked earlier about a book on sculptures in Paris, printed in the 1970s. This may be Pierre Kjellberg, "Le Guide des Statues de Paris," Paris, Bibliotheque des Arts. 1973. Kjellberg also wrote guides to the Marais and the Churches of Paris in the same series, and Soulange-Boudin wrote a guide to the Chateaux of the Ile-de-France, all published about the same time. There may be more books in the same compact size. They have few illustrations, but are easily portable. More complete, but in a large format, is June Hargrove's "The Statues of Paris: An open Air Pantheon," New York, Vendome Press, 1990.

Betsy Rosasco

Associate Curator of Later Western Art

The Art Museum, Princeton University

Esim. 2 "Bibliografiaa"

Date: Thu, 14 May 1998 23:11:27 EDT

Reply-to: CONSORTIUM OF ART AND ARCHITECTURAL HISTORIANS <CAAH@PUCC.BITNET>

From: "Marilyn A. Lavin" <MALAVIN@PUCC.BITNET>

Subject: Hispanic Society Bibliography I

To: Multiple recipients of list CAAH CAAH@PUCC.BITNET

Hispanic Art Bibliography

A Service of THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

Volume Two, Number One Spring 1998 (kolmena isona meilinä tulleesta bibliografiasta tähän vain yksi kirjallisuusviite) 2.112) Clifton, James.

The Body of Christ in the Art of Europe and New= Spain, 1150-1800. Munich and New York: Prestel (for the Museum of Fine=Arts, Houston), 1997. ISBN 0-89090-082-5 (paper); 3-7913-1865-9 (cloth). = [c/o Te Neues Publishing Company, 16 West 22nd Street, 11th Floor, New York= NY 10010] \$65.00

Catalogue of an exhibition at the Museum of Fine Arts, Houston, 21 December= 1997-12 April, 1998. Essays by David Nirenberg ("The Historical Body of= Christ," 16) and Linda Elaine Neagley ("Architecture and the Body of= Christ," 26). Catalogue of the exhibition divided into sections on The= Word Made Flesh (39), Suffering and Triumph (63), The Eucharistic Body= (99), and The Visionary and Devotional Body (127). Also includes list of= lenders; foreword; acknowledgments; introduction; glossary; index; = bibliography.

Esim.3 "Osoite" (jonka kautta löytää linkit Ruotsin taidehistorian laitoksien kotisivuille)

Date: Wed, 13 May 1998 11:19:11 +0200

Reply-to: Swedish Art History - lista for konsthistoriker i Sverige
<SAH@LISTSERV.UU.SE>

From: ab dhulmann <anders.bjorkman@ARTHIST.UMU.SE>

Subject: institutionsrapporter

To: Multiple recipients of list SAH <SAH@LISTSERV.UU.SE>
Anders Björkman, Konstvetenskap, Umeå universitet
S-901 87 Umeå. +46(0)90 786 57 66
anders.bjorkman@arthist.umu.se -
<http://www.umu.se/arthist>

Edellä olevat esimerkit riittävät kertomaan, että sähköinen viestintä avaa paljon mahdollisuuksia ja todelliset hyötynäkökohdat ovat ilmeiset.

Mutta entä sitten me suomalaiset? Vaikenemmeko taas kaikilla kielillä? Olkoon tämä edelleen jokaisen meidän itsemme päätettävissä, mutta se mitä ainakin tarvittaisiin, olisi suomalainen taidehistorian keskusteluryhmä.

Taidehistorian suomalaisen keskusteluryhmän tarve on tullut pariinkin kertaan esille esim. Taiteilijan puheenvuoro -projektin kokousten yhteydessä. Viimeksi maaliskuussa 1998 aluetaidemuseoiden edustajien kanssa kokoontuessamme Annika Waenerberg Joensuun taidemuseosta totesi olleensa pitkään kiinnostunut keräämään tietoja suomalaisten taiteilijoiden ulkomaanmatkoista ja taiteilijakontakteista. Waenerberg esitti tätä yhteisen tiedonkeruun alueeksi, missä voisi käyttää apuna nykyajan sähköisiä mahdollisuuksia.

Taiteilijoiden ulkomaiset kontaktit olisi erinomainen netissä olevan keskusteluryhmän puheenaihe, sillä jokainen yksityisarkistojen dokumentteja tutkinut taidehistorioitsija on varmasti löytänyt taiteilijoiden muistikirjoista ja kirjeenvaihdosta juuri näitä faktoja. Sähköpostin viesteistä on helppo taas koota tietokanta, jonka pohjalta voisi kirjoittaa aikaa myöten uuden luvun "suomalaisen taiteen kulttuurimaantieteestä". Varsinkin sen jälkeen kun olisi kierrättänyt näitä asioita ja kysymyksiä vaikkapa CAAH:n kautta. Ulkomaisista arkistoista voi hyvinkin löytyä tietoja suomalaisista taiteilijoista, ja näistä tietävät vain ko. arkistoja tutkineet.

Historian ja kulttuurin tutkijoilla on ollut vuodesta 1994 lähtien oma keskustelufoorumi nimeltään H-verkko, <http://www.utu.fi/hum/historia/hverkko/>, jossa uudet ja arkistoidut viestit ovat kaikkien luettavissa. Osa viesteistä kulkee H-verkossa myös yksityisesti. Taidehistorialla voisi olla vastaava foorumi. Ongelmana on vain se vanha ja tuttu: kuka sitä ylläpitäisi, kenen aikaa ja rahaa siihen käytettäisiin. Olisiko se Valtion taidemuseo, Museovirasto, Museoliitto, Taidehistorian seura vai joku taidehistorian laitoksista tai joku taidemuseoista? Yhteisellä hankkeella voisi olla montakin perustajaa. Tämä taidehistoriallisen keskusteluryhmän asia on varmasti pyörinyt eri instanssien ja instituutioiden henkilökuntien keskusteluissa, ja ehkä jollakin on jo valmiit reseptit toteutukselle.

Toivottavasti tästä ajatuksesta kasvaa mahdollisuus keskusteluun ja tietojen välitykseen.

"Hyvän tuulen kirjasarja"

Irmeli Isomäki

Väriteos Henna Oy on julkaissut vuodesta 1994 lähtien Suomen muistomerkit -nimistä sarjaa, josta on ilmestynyt kuusi osaa jaoteltuna entisten maakuntien mukaan. Kuntien kulttuurisihteerit ovat lähettäneet kuvamateriaalin ja lyhyet kuvaukset teoksesta sarjan ensimmäiseen osaan. Myöhemmissä osissa kiitetään kuntien toimihenkilöitä ja valokuvaajia myötämielisestä toiminnasta kirjasarjaa kohtaan. Näyttää myös ilmeiseltä, että häveliäästi nimettömänä esiintyvä kirjasarjan toimittaja on räpsinyt itsekin valokuvia. Sarja on harvinainen taidekirjaksi, sillä sitä selatessa tulee väistämättä hyvälle tuulelle.

Kutakin muistomerkkiä koskevat tekstit ovat usein välttämättömiä - ilman niitä taideluomat ja monumentit saattaisivat jäädä lukijalle kokonaan tunnistamattomiksi. Esimerkkinä tästä on jo koko sarjan ensimmäinen kuva, Marsalkka Mannerheimin muistomerkki Askaisista. Kuvan ainoa tarkka kohta saattaisi olla pieni osa

muistopaaden takana olevan puun oksasta. Mauno Hartmanin suunnitteleman Karina-teoksen kuvassa ei ole yhtään terävää kohtaa. Valokuvilla on keskeinen sija sarjan kirjoissa, mutta ansiot valokuvista jäävät kuitenkin hiukan epäselväksi. Ehkä kiireisintä kuntien kulttuuritoimi lienee Porissa. Siellä ovat sekä Kauko Räikkeen Rumpalipatsas että Heikki Niemisen Akseli Gallen-Kallela on ilmeisesti kuvattu käsivaralla liikkuvasta autosta. Emil Cedercreutzin Karhun kuva on kyllä tarkka, mutta nyt kuvateksti sekoittaa lukijaa: taiteilija "halusi Porin kaupungin koristamiseksi veistoksia, jotka kuvaisivat talonpojan elämää". Karhuko siis ollut olennainen osa talonpojan elämää ?

Kirjasarja antaa vaihtelevasti informaatiota julkisesta taiteesta ympäristössään. Ympäristö ei tietenkään voi näkyä kuvasta, johon itse kohdekaan ei ole kunnolla mahtunut mukaan kuten Simo Heleniuksen Utelias Turussa tai Ben Renvallin Seppo Laurin patsas Salossa. Paremmiin ympäristö tulee esille esim. Utön taistelun muistomerkin Korppeossa. Se koostuu kolmesta laatasta, joista vain yhden teksti näkyy, mutta myös tupakointikielto viereisessä ovessa näkyy verrattain selvästi.

Ilman osaa IV Pohjanmaa, luulisi melkein, että julkinen taide kannattaa kuvata lumettomana vuodenaikana, mutta myös talvella kuvattu ulkoilmaveistos tulee kiinnostavasti esiin normaali-olosuhteissaan. Oulujoen laskumiesten muistoksi pystytetty Laskumiespatsas Vaalassa on selkeimmin lumen peitossa. Vähemmän ahdistavalta tuntuu katsoa Martti Väänäsen niinkin myöhään kuin 1992 tekemiä maatalousaiheisia teoksia Kylväjä, Lehmä ja Kirnuaja kevyen lumikerroksen peittämänä. Saman tekijän Joutsen tuntuu lähes elävältä lumikokkare nokkansa päällä. Alvar Aallon suunnittelema Liekki Suomus-salmella ei sammu hehkuessaan tumman sinistä taivasta vastaan valkoisen lumen peittämänäkään. Luulisi, että Lappia koskevassa osassa lumipeitteisiä veistoksia olisi vielä enemmän kuin Pohjanmaalla, mutta ainoaksi esimerkiksi alueelta on jäänyt Pekka Pitkäsen Palava Pensas, Kalervo Palsan hautamuistomerkki.



Kirjasarjan julkaisemisessa on ollut parin vuoden tauko. Mielenkiintoisia osia puuttuu vielä. Uudellamaalla on ainakin Hyvinkäällä sijaitseva Hitsaajapatsas, jonka toivoisin näkeväni kirjan sivulla mahdollisimman pian. Paikkakunnan taiteilijat suhtautuvat siihen ilkeästi: joku haluaisi sulattaa sen miekoiksi ja toinen taas katsoo, että sen olemassaolo riittää perusteeksi paikkakunnalta poismuuttoon. Tyypillistä taiteilijoiden kateutta. Odottelen malttamattomana varsinkin Pohjois-Karjalan osaa, sillä siellä asuneena tiedän alueen oikeaksi julkisen taiteen aarreaikaksi.

Alussa tuli esille teossarjan kuvien ajoittainen epätarkkuus. Osassa kuvista on kuitenkin kuvaajan nimikirjaimet kuvan laadusta huolimatta. Tämä on reilua. Myös vanhoja ja naarmuuntuneita sekä yli- että alivalottuneita kuvia on tasaisesti joukossa. Uskoakseni kenen tahansa kotimaan matkaajan ottamat kuva olisi voitu julkaista teossarjassa. Kuvien laatu tasoittaa ammatti- ja harrastelijataiteilijoiden välisiä eroja kirjasarja osallistuu sillä tavalla jatkuvaan keskusteluun taiteen demokratisoinnista. Tämäkin piirre tekee siitä niin miellyttävän kotoisan tuntuisen, puhumattakaan siitä että se todella kuvaa Suomen historiaa ja kansalle rakkaita aiheita ja kansalaisten hyväksymää taidetta. Muistomerkkien sisältö ja tarkoitus ilmenevät useimmiten teokseen liittyvästä laatasta. Teoksia ilmeisesti rakastetaan ja niiden hankkiminen on ollut mahdollista pitkälti kansalaisten antamien rahalahjoitusten avulla.

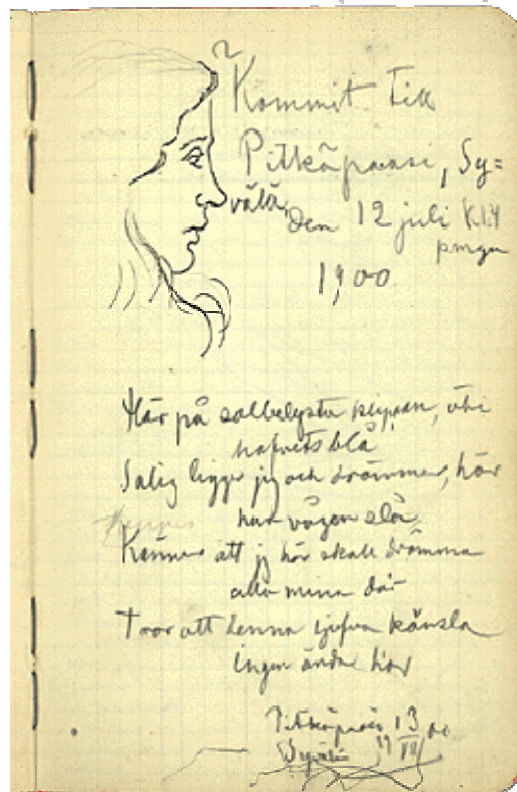
Realismin ja funktionalismin mielenkiintoinen synteesi on Sandelsin ratsastajapatsas Rantsilassa. Se on valmistettu kansalaisopistossa Martti Väänäsen johdolla. Idea on Helmi Junttilan. Tämä kollektiivinen, demokraattinen taideteos täyttää parhaiten aikamme taiteelle asettamat vaatimukset: se tuottaa rahaa ja kansainvälinen yleisö on otettu huomioon. Hevonen hirnuu ja Sandels puhuu viidellä kielellä 5 mk:n maksua vastaan. Kirjasarjan innoittamana odotan Suomeen Sampo-veistosta, joka voisi maksettuaan ensin itse itsensä jauhaisi sponsorirahaa Suomen taide-elämän rattaisiin.

**Taidehistorialliset asiakirja-arkistot – mitä ja kenen aineistoa
keskusarkiston kätkeistä löytyy?**

Hanna-Leena Paloposki

Tärkeimmistä Kuvataiteen keskusarkiston kokoelmiin kuuluvista taidehistoriallisista arkistoista ja kokoelmista on koottu dokumentissa nyt julkaistava [arkistoluettelo](#). Luettelo sisältää arkistolaitoksen yksityisarkistorekisteriä vastaavat perustiedot; tosin joidenkin kokonaisuuksien kohdalla tiedot ovat vielä tällä hetkellä puutteellisia.

Uusimpiin saamiimme lahjoituksiin, jotka eivät ole vielä mukana luettelossa, kuuluvat Hugo Simbergin muistikirjat, Unto Pusan arkisto sekä Suomen Biennale-toimikunnan arkisto 1980- ja 1990-luvuilta.



Kuvataiteen keskusarkisto: DOKUMENTTI 1/1998

Ajankohtaista Kuvataiteen keskusarkistosta

ISSN 1456-0852

Dokumentti on Valtion taidemuseon Kuvataiteen keskusarkiston julkaisu, joka on ilmestynyt vuodesta 1995 alkaen.

Kaksi kertaa vuodessa julkaistava dokumentti postitetaan ilmaisjakelulehtenä Suomen taidemuseoille. Lehden toimituksesta ja teknisistä töistä vastaa Kuvataiteen keskusarkiston henkilökunta. Jokaisella numerolla on oma toimittajansa.

Toimittaja: [Juha Ilvas](#), vs. erikoistutkija 09-1733 6280

Kansikuvan suunnittelu: [Tea Ävall](#)

Kuvat, ellei toisin mainittu, Kuvataiteen keskusarkisto

Valtion taidemuseo
Kuvataiteen keskusarkisto
Kaivokatu 2
00100 HELSINKI

Kirjasto ja leikearkisto ovat kiinni 19.6. - 17.8.1998. Tämän jälkeen on remontin vuoksi kirjaston ja arkistomateriaalin käyttö hankalaa aina lokakuun alkuun saakka. Aineistojen käyttömahdollisuudesta 17.8. - 10.10.1998 välisenä aikana on sovittava etukäteen, puh. 09-17336245 (kirjasto) 17336241 (leikearkisto).