



Sami Vanni, *Contrapunctus*, 1959. Helsingin työväenopisto. Kuva: Johanna Ruohonen.

Julkisten rakennusten taide 1900-luvun jälkipuolella

Johanna Ruohonen

1800-luvun lopulta alkaen käyty keskustelu julkisen taiteen merkityksestä ja taiteen mahdollisuuksista kansan sivistäjänä johti laajamittaiseen taiteen tuotantoon 1900-luvun puolivälissä. Hyvinvointiyhteiskuntaa rakennettaessa maan kouluihin ja muihin julkisiin tiloihin tilatuissa maalauksissa kuvattiin yhtenäistä, tulevaisuuteen katsovaa kansaa. 1960-luvulla julkisen maalauksen ilmaisutyyli muuttui abstraktiksi. Sittemmin julkinen taide on laventunut kattamaan taiteen eri ilmaisumuodot. Julkinen taideteos on sijoituspaikassaan oman aikansa kuva, ja historiallinen kerrostuma, jolla on arvo itsessään – vaikka sillä ei nähtäisi juuri tällä hetkellä suurta taiteellista arvoa. Rakennuksissa ja niiden lähiympäristössä olevat taideteokset tulisi inventoida, säilyttää, konservoida ja tuoda esille.

Tutkittua tietoa uhanalaisesta taiteen muodosta

Erityisesti toisen maailmansodan jälkeen Suomessa koettiin suurta innostusta paitsi sankarimuistomerkkien pystyttämiseen myös monumentaalimaalaukseen. Julkisen taiteen teettäminen vakiintui keskeiseksi taiteen tuottamisen tavaksi kunnallisen taidetoimikuntajärjestelmän kehittymisen myötä. Julkisiin tiloihin teetetty taide nähtiin monin tavoin hyödyllisenä kansansivistystyönä.

Esittävä julkinen maalaustaide on ollut aliarvostettua ja tuhoutumisuhan alla. Valitettavan usein 1900-luvun julkisten teosten – ja erityisesti maalausten – kohtalona on ollut varastointi, päällemaalaus tai muu hävittäminen. Modernin taiteen kehityskertomukseen keskittynyt taidehistoriankirjoitus ei ole nähnyt näitä julkisia tilaustöitä kiinnostavina, vaan toisarvoisina, käyttö- ja koristetaiteena. ”Oikea taide” tai ”korkeataide” määriteltiin muista tarkoituksista vapaaksi ”taiteeksi taiteen vuoksi” ja julkiselle taiteelle annetut tehtävät sulki sen siis korkeataiteen määritelmän ulkopuolelle.



Unto Pusa, *Kotimaamme ompe Suomi*, 1959. Käpylän koulu, Helsinki. Teos syntyi Helsingin kaupungin kuvaamataidetoimikunnan 1956 järjestämän kilpailun tuloksena. Pusa voitti kilpailun, mutta luonnoksen teollista maisemaa pidettiin sopimattomana kouluympäristöön. Toteutettava teos valittiin jatkokilpailun perusteella. Kuva: Johanna Ruohonen.

Kouluissa, kunnantaloissa ja yritysten yleisötiloissa teokset ovat olleet myös fyysisesti perinteisten taideympäristöjen ulkopuolella. Väitöstudiumukseni *Imagining a New Society: Public Painting as Politics in Postwar Finland* (2013) toi tarkasteltavaksi tämän taidehistoriankirjoituksen sivuuttaman taidemuodon ja taiteen tuottamisen tavan Suomessa. Teos pohjautuu laajamittaiselle arkistotutkimukselle, jossa kartoitin noin 350 julkisen maalauksen historiaa 1900-luvulla eri puolilla Suomea.¹

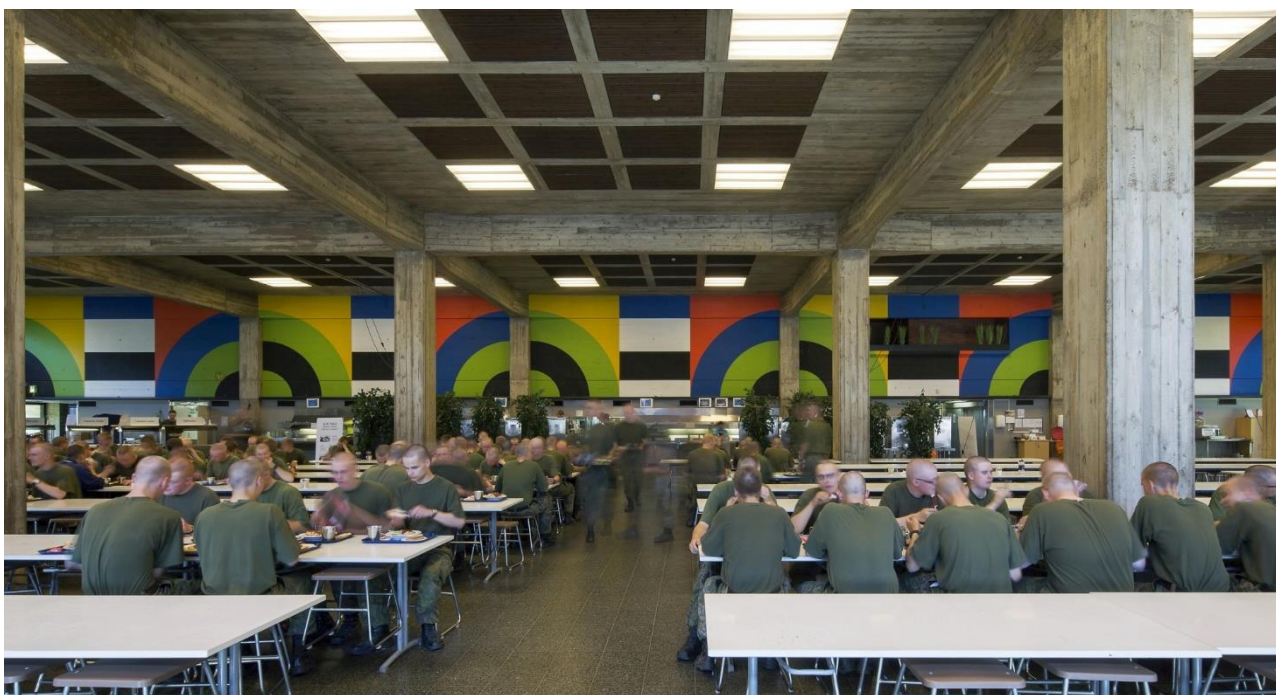


Antti Salmenlinna ja Paavo Leinonen, *Ihmisen elämä*, 1951. Rantavitikan koulu, Rovaniemi. Kuva: Johanna Ruohonen.

Julkinen tila ja julkinen taide

Taiteen julkisuudella viitataan teosten sijoituspaikkaan, maksajaan, yleisöön sekä tunnettuuteen. Julkinen merkitsee yhteistä, avointa, kaikkien tuntemaa tai kaikille tarkoitettua. Toisaalta julkinen tarkoittaa yleistä, yhteiskunnallisia laitoksia (valtiota tai kuntaa) koskevaa. Saavutettavissa olemisen ja yhteiskunnallisen osallisuuden painotuksista saadaan julkiselle taiteelle kaksi eri määritelmää.

Kapeamman tulkinnan mukaan julkista taidetta ovat virallisen tuottajatahon julkisiin tiloihin teettämät teokset, jotka etenkin sisätiloissa voivat olla heikosti yleisön saavutettavissa. Laveamman määritelmän mukaan julkista taidetta on kaikki avoimessa tilassa yleisön saavutettavissa oleva taide. Tällä perusteella voi julkisen taiteen piiriin lukea myös yritysten yleisö- tai ulkotiloihinsa teettämän taiteen. Kaupalliset tilat, kuten pankkisalit, voivat olla jopa helpommin saavutettavissa kuin julkiset laitokset.



Howard Smith, *Maalitalu*, 1968. Kouvolan Vekaranjärven varuskunnan muonituskeskus. Kuva: Soile Tirilä, Museovirasto.

Tilan ja tilaajan lisäksi keskeisenä julkisuuden tuottajana toimii yleisö, jolle julkinen taide tehdään tai teetetään. Virallista julkista taidetta on usein teetetty muihin kuin korkeakulttuurisiin ympäristöihin. Taide on kohdistettu laajoille yleisöille ja niin sanotulle tavalliselle kansalle.

Käsite *julkinen maalaus* selkeyttää usein rinnakkaisina käytettyjen *monumentaalimaalauksen* ja *seinämaalauksen* merkityksiä. Monumentaalimaalaus viittaa paitsi monumenttiin, sen tehtäviin ja juhlallisuuteen, myös suureen kokoon. Seinämaalaus taas viittaa tekniikkaan, suoraan seinäpintaan toteutettuun teokseen. Monumentaalimaalaus ei välttämättä ole seinämaalaus eikä päinvastoin, eikä kumpikaan niistä aina ole julkista taidetta.²

Kansallista taidetta

Ajatus julkisen taiteen merkittävydestä oli Suomessakin lausuttu ääneen jo 1800-luvun loppupuolella. Suurmiesmonumenttien lisäksi myös monumentaalimaalauksen mahdollisuudet kiinnostivat muiden muassa 1900-luvun taitteen kansallisesti suuntautuneita taidemaalareita kuten Akseli Gallen-Kallelaa, Juho Rissasta ja Pekka Halosta.



Pekka Halonen, *Tukinuitto*, 1925. Teos oli Suomen Valtion lahja ILO:lle (International Labour Organization) Genevessä. Se palautettiin Suomeen tuhoutumisuhan alla ja sijoitettiin Eduskuntatalon Valtiovarainvaliokunnan kokoushuoneeseen vuonna 1980. Kuva: Johanna Ruohonen.

Kansallisen taiteen tuottaminen julkisen taiteen avulla oli 1800-luvun lopulta yli 1900-luvun puolivälin laajalle levinnyt kansainvälinen ilmiö, Ranskasta Venäjälle ja Norjasta Meksikoon.

Keisarillisen Aleksanterin yliopiston (nykyinen Helsingin yliopisto) juhlasaliin vuonna 1890 järjestetyn monumentaalimaalauskilpailun tuloksena syntyneet Albert Edelfeltin ja Eero Järnefeltin historiamaalaukset olivat ensimmäisiä merkittäviä julkisten tilojen maalaustilauksia (kirkkojen ulkopuolella), samoin kuin Gallen-Kallelan Kalevala-aiheiset freskot vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyn Suomen Paviljongissa.

Taide kasvattajana ja terapeutina

Ideologista pohjaa keskustelulle julkisen maalauksen kasvatuksellisista tehtävistä loi erityisesti ruotsalaisen esikuvan mukainen, vuonna 1906 perustettu, *Taidetta kouluihin* -yhdistys. Taiteilija Venny Soldan-Brofeldtin johtaman yhdistyksen säännöissä sen ensimmäisenä tehtävänä mainittiin korkeatasoisten ja ”määrättyyn paikkaan suunniteltujen”, siis paikkasidonnaisten, taideteosten hankkiminen.

Yhdistys tilasi perustamisvuonnaan näyttävästi taiteilija Pekka Haloselta monumentaalimaalauksen *Huviretki* Töölön kansakouluun Helsinkiin, ja myöhemmin suurikokoiset maalaukset mm. Verner Thomélta Tammelan kansakouluun Tampereelle ja Alvar Cawénilta Kaisaniemen kansakouluun Helsinkiin, molemmat vuonna 1929. Taloudellisista reunaehdoista johtuen yhdistyksen pääasiallista toimintaa oli kuitenkin piirustusten, grafiikanlehtien ja teoskopioiden levittäminen.



Pekka Halonen, *Huviretki*, 1906. Teos teetettiin Töölön kansakouluun Helsinkiin. Kuvassa se on Helsingin kaupungintalon aulassa vuonna 2006. Nyt teos on varastoituna. Etualalla Laila Pullisen teos *Kevät ihmisessä* (1965), joka tilattiin alun perin Kallion virastotaloon. Kuva: Johanna Ruohonen.



Alvar Cawén, *Laulavat lapset*, 1929. Kaisaniemen koulu, Helsinki. Kuva: Johanna Ruohonen.

Julkisen taiteen tuottamisella nähtiin saavutettavan ennen kaikkea kasvattavia ja sivistäviä päämääriä, mutta taiteelle annettiin myös muita tehtäviä. Auroran sairaalan maalauskoristelua suunniteltaessa vuonna 1955 lastenlääkäri professori Paavo Heiniö kuvasi Helsingin kaupungin kuvaamataidetoimikunnalle, kuinka taiteen sijoittaminen sairaalaan ”on erikoisen tärkeätä myös terapeuttisista syistä, koska lapsipotilaiden mielenkiinnon ohjaaminen muihin asioihin kuin hoitotoimenpiteisiin vaikuttaa edistävästi heidän tervehtymiseensä.”³ Tätä tarkoitusta nähtiin erinomaisesti toteuttavan Tove Janssonin luonnokset, jotka tilattiin toteutettavaksi sairaalan lastenosastolle.

Koko kansan omaisuutta – prosenttiperiaatteen pitkä historia

Marraskuussa 1938 julkaistiin Uudessa Suomessa presidentti Kyösti Kallion ja 34 muun vaikuttajan allekirjoittama vetoamus rakennuttajille, että he järjestäisivät taiteilijoille työtehtäviä rakennusten koristamiseksi, ja ”samalla antaisivat Suomen taiteelle mahdollisuuden täyttää suurimman sosiaalisen tehtävänsä”, eli osallistua ”isänmaalliseen luomistyöhön”. ”Suomen taiteen on oltava koko kansan omaisuutta,” vaikuttajat vetosivat.⁴ Eduskunta hyväksyikin vuonna 1939 toivomusponnen, jonka mukaan prosentti rakennusmäärärahoista oli käytettävä rakennusten koristeluun.

Prosenttiperiaatteella viitataan siis menettelyyn, jossa tietty osuus rakennuskustannuksista käytetään taiteen hankintaan rakentamisen tai peruskorjaamisen yhteydessä. Periaatetta on sovellettu eri kunnissa vaihtelevasti, esimerkiksi Helsingissä jo 1950-luvulla. Helsingin kaupunginhallitus päätti periaatteen soveltamisesta jälleen vuonna 1991, minkä jälkeen soveltamisperiaatteita on täsmennetty 2010-luvun taitteessa.⁵ Oulussa puolestaan päätös tehtiin 1960-luvulla ja kilpailuja järjestettiin prosenttiperiaatteen mukaisesti 1970–80-luvuilla, mutta 1990-luvun laman myötä periaatteen noudattamisesta luovuttiin – kunnes jälleen 2000-luvulla periaatteeseen on palattu.⁶ Prosenttiperiaatetta ei virallisesti ole otettu käyttöön valtiollisella tasolla.

Taidetoimikunnat perustetaan



Unto Pusa, *Keskus*, 1962. Valtion taideteostoimikunnan tilaus Kokkolan virastotaloon, Kokkolan käräjäoikeuden istuntosaliin. Maalauksessa kaupungin ruutuasemakaava yhdistyy muihin Kokkolaan viittaaviin kuvaelementteihin. Kuva: Johanna Ruohonen.

Sekä paikalliset taiteilijaseurat että Suomen Taiteilijaseura ajoivat 1950-luvun alkupuolella aktiivisesti kunnallisten taidetoimikuntien perustamista. Suomen Taiteilijaseuran aloitteesta Helsinkiin perustettiin kuvaamataidetoimikunta vuonna 1954, ja tätä ennen toimikuntia oli perustettu jo Turkuun (1939) ja Tampereelle (1953). Helsingin kuvaamataidetoimikunnan tehtäviksi määriteltiin julkisten rakennusten kaunistaminen taiteella sekä kunnallisten taidehankintojen tekeminen, tässä nimenomaisessa järjestyksessä.

Taiteen keskustoimikunnan alaisuuteen perustettiin vastaavaa tarkoitusta toteuttamaan valtiollinen elin, Valtion taideteostoimikunta. Vuonna 2011 toimikunta siirtyi Valtion taidemuseon (nykyisen Kansallisgallerian) yhteyteen.⁷ Julkisten taide-elinten perustaminen johti myös *Taidetta kouluihin* -yhdistyksen julkisen rahoituksen päättymiseen. Taiteen keskustoimikunnassa arvioitiin, että vastaperustettu taideteostoimikunta sekä kunnalliset toimijat kattoivat toiminnallaan yhdistyksen tavoitteen. Yhdistyksen valtionrahoitus päättyi vuonna 1958.

Samaan aikaan eri puolilla Suomea perustettiin kunnallisia taidemuseoita, ja siten lisättiin taiteen saavutettavuutta. Taidemuseoverkosto kasvoi nopeasti. Vuonna 1951 Vaasan kaupunki avasi kauppaneuvos Fritjof Tikanojan lahjoitukseen perustuvan Tikanojan taidekodin, vuonna 1952 perustettiin Hämeenlinnan taidemuseo Viipurin taidemuseosta evakuoitujen taidekokoelmien uudeksi kodiksi, ja seuraavana vuonna avattiin Jyväskylän ja Varkauden taidemuseot.

Hyvinvointiyhteiskuntaa rakentamassa



Onni Oja, *Kohtalon kutojat*, 1955. Aseman koulu, Hyvinkää. Oja toteutti useita julkisia maalauksia eri puolille Suomea, mm. Helsingin kaupungin järjestämän freskokurssin tuloksena Meilahden kouluun Helsinkiin. Kuva: Johanna Ruohonen.

Koulut olivat 1950-luvun suuri rakennusprojekti, jossa myös taiteen sivistävällä tehtävällä oli erityisasema. ”Juuri koulujen seinillä, kasvavan nuorison silmien edessä, taide parhaimmin täyttää sivistyksellistä tehtäväänsä”⁸ kirjoitti taidekriitikko Edwards Richter Hilka Toivolan suurhankkeesta Helsingin Tyttönormaalilyseoon vuonna 1947.

Ensimmäiset suuret ikäluokat saavuttivat kouluikänsä 1952, ja paitsi suuret ikäluokat, myös kaupungistuminen kasvatti koulujen tarvetta. Esimerkiksi Turussa kansakoululaisten määrä kaksinkertaistui vuosien 1945–55 välillä ja Helsingissä määrä kolminkertaistui. Kasvavan tilantarpeen vuoksi kouluja rakennettiin vuosina 1952–60 enemmän kuin kaikkia muita julkisia rakennuksia yhteensä. Kaupungistuminen tarkoitti myös esikaupungistumista, joten lähiöihin rakennettiin suuria kouluja.



Hilkka Toivola, *Ihmisen päivät*, 1947. Chydenia, Helsinki. Suuressa freskossa kuvataan ihmisen elämää lapsuudesta vanhuuteen naishahmojen kautta. Kuva: Johanna Ruohonen.

Koulujen lisäksi julkisia maalauksia teetettiin muihin oppilaitoksiin, työväenopistoihin ja korkeakouluihin ja suosittuja kohteita olivat myös päiväkodit, vanhainkodit, sairaalat ja kunnantalot. Maalauksia teetettiin lisäksi esimerkiksi palolaitosten tiloihin, teattereihin ja konserttisaleihin.

Julkista taidetta tilattiin joka puolelle Suomea, jopa Lapin vaativan jälleenrakennusprojektin alkuvaiheissa, vaikka tuolloin rahan käyttämistä taiteeseen myös vastustettiin. Lapin Lääninhallituksen rakennus oli valtion ensisijaisten jälleenrakennuskohteiden joukossa, ja se oli ensimmäisiä Rovaniemelle valmistuneita julkisia rakennuksia vuonna 1947. Rakennuksen aulaan toteutettiin maalauskoristelu, joka sittemmin on valitettavasti peitetty.

Liike-elämä ja kirkko taiteen tilaajana

Julkisten tahojen lisäksi pankit olivat ahkeria taiteen tilaajia, samoin monet muut yritykset: Ahlströmin paperitehtaille Kauttuualle toteutettiin Maire Gullichsenin aloitteesta Birger Carlstedtin suurikokoinen maalaus *Aamusta iltaan* (1950) ja Fazer-yhtiö tilasi uusille tehtailleen Vantaalle suuren maalauksen nuorelta Juhani Linnovaaralta (1957). Myös kirkot jatkoivat omaa vuosisataista perinnettään taiteen tilaajana niin alttaritauluiksi kirkkosaleihin kuin muihin tiloihinsa.



Juhani Linnovaara, *Fazerin kanttiinissa*, 1957. Fazerin tehtaat (Fazerila), Vantaa. Kuva: Johanna Ruohonen.

Samat taiteilijat toteuttivat usein sekä julkisia maalauksia että yritysten ja kirkkojen maalauksia. Usein tyylikeinotkin olivat samoja, ja jopa samoja aiheita sovellettiin. Teoksista kirjoitetuissa lehtijutuissa yritykset kuvailivat tilaustensa taustaa samoilla ideologisilla perusteilla kuin kuntapoliitikotkin. Julkisen taiteen tilaaminen oli yrityksille keino osoittaa yhteiskuntavastuullisuutta ja inhimillisiä arvoja.

Taidetta auloihin ja saleihin



Kimmo Kaivanto, *Ystävämme*, 1959. Saukonpuiston koulu Tampere. Kuva: Johanna Ruohonen.

lhanteena oli tilata julkisia maalauksia uudisrakennuksiin. Usein tilauksia tehtiin kuitenkin myös olemassa oleviin rakennuksiin. Uudisrakennustenkään kohdalla taiteilijaa harvoin kuultiin rakennuksen suunnitteluvaiheessa: taiteelle osoitettiin paikka kilpailuohjelmassa ja taiteilija sovitti suunnitelmansa arkkitehdin luomiin puitteisiin.

Tyypillisimmin maalaukset sijoituivat auloihin, ruokailutiloihin ja juhlasaleihin, joissa oli riittävän avaria tiloja suurikokoiselle taiteelle. Laajoissa taideohjelmissa, jollaisia esimerkiksi Tampereella laadittiin, saatettiin uudisrakennukseen hankkia useita taideteoksia. Esimerkiksi Tammelan kansakoulun lisärakennukseen hankittiin vuonna 1957 kutsukilpailulla reliefikoristelu koulun ulkoseinään ja suoriin tilauksin kaksi eri maalauskokonaisuutta. Saukonpuiston kansakouluun etsittiin kilpailulla ehdotuksia sekä ”normaalitiilien rytmittelyllä pinta- tai korkokuvavaikutelmaan perustuva koristeluksi” koulun ulkoseinään että porrashallin ”seinäpinnan koristamiseen” maalauksella, jonka kaupunki toteuttaisi suunnitelman perusteella taiteilijan valvonnassa.⁹ Maalauskilpailun kaikki palkinnot voitti Kimmo Kaivanto, jonka luonnos *Ystävämme* toteutettiin vuonna 1959. Lisäksi kouluun sijoitettiin Tauno Hämerannalta eri yhteydessä tilattu monumentaalimaalaus *Sillanrakentajat* (1960).

Kilpailtua taidetta

Taidekilpailut olivat merkittävä keino julkisen taiteen hankkimiseksi, ja kilpailuiden kautta kunta- ja poliittiset ja muut taidemaailman ulkopuoliset tahot saivat päättää, millaisia taideteoksia julkisiin tiloihin teetettiin. Taidekilpailuiden tuomaristoihin nimitettiin sekä taidemaailman että politiikan toimijoita, ja keskusteluissa asettuivat vastakkain näiden toisinaan vahvastikin eriävät käsitykset hyvästä taiteesta. Julkisesta taiteesta käydyissä keskusteluissa poliittiset asettuivat tyypillisesti ”kadun miehen” asemaan, ja määrittelivät, millaisia taideteoksia kansalaiset ymmärsivät, mitä toivoivat ja tarvitsivat.

Helsingin työväenopiston maalauskilpailussa vuonna 1959 Sam Vanni voitti ensimmäisen palkinnon abstraktilla kilpailuluonnoksellaan, mutta kaksi muuta palkintoa jaettiin esittäville luonnoksille. Helsingin kaupungin kuvaamataidetoimikunnan ”maallikkojäsenet”, työväenopiston johtaja professori T. I. Wuorenrinne sekä toimikunnan puheenjohtaja Arno Tuurna, jättivät juryn päätöksestä eriävän mielipiteensä. He asettivat Aarne Nopsasen luonnoksen *Lautta* ensimmäiselle sijalle, koska näkivät tämän sekä ”tekotavaltaan että sisällykseltään vastaa[van] parhaiten työväenopiston tarpeita ja tarkoitusperiä”. Toimikunnan virallisessa arvostelulausunnossa *Lautan* sommittelua moitittiin ”hieman sekavaksi” ja yksityiskohtaluonnosta heikoksi.¹⁰

Kunnalliset taidekilpailut olivat merkittävä taiteen tuen muoto ajankohtana, jolloin suoria työskentelyapurahoja ei juurikaan tunnettu, ja usein keino tukea nimenomaan paikallisia taiteilijoita. Kun taidekenttä järjestäytyi 1950-luvun kuluessa, Taidemaalariliitto vaati oman edustuksensa palkintolautakuntiin valtakunnallisissa kilpailuissa ja tuomariston palkkioksi Taiteilijaseuran määrittämät 10–15 prosenttia taiteilijoiden palkkioista. Näin ollen paikallisen kilpailun järjestäminen oli yleensä edullisempaa kuin valtakunnallisen kilpailun järjestäminen. Palkkio julkisen maalauksen toteutuksesta vaihteli 1900-luvun puolivälissä tyypillisesti nykyrahaksi muutettuna 10 000 euron ja 40 000 euron välillä.

Taidekilpailut koettiin demokraattiseksi taiteen hankinnan tavaksi: nimettömässä kilpailussa paras tekijä saisi työn. Todellisuudessa kilpailujen nimettömyys oli usein näennäistä. Pienissä taidepiireissä tunnettujen tekijöiden kädenjälki tunnistettiin. Tästä kertovat myös kohut, joita syntyi kun ”vääriä”, tuntemattomia, taiteilijoita palkittiin tunnetumpien tekijöiden ohi.



Unto Pusa, *Kaupunki nousee*, 1954. Pohjoismaiden yhdyspankin tilaustyö kuvattuna Nordean Lahden konttorissa 2000-luvun alussa. Teos kuuluu Taidesäätiö Meritan kokoelmiin. Kuva: Johanna Ruohonen.

Pohjoismaiden Yhdyspankin Lahden konttoriin järjestetyssä kilpailussa vuonna 1951 palkittiin taidekouluja käymätön, aiemmin tuntematon L. A. Matinpalo. Hän jakoi ensimmäisen sijan yhdessä Unto Pusan kanssa ja sai myös kolmannen sijan. Tulos herätti kiivasta keskustelua sanomalehdissä. Huhuttiin, että tuomaristo olisi erehtynyt luulemaan Matinpalon luonnoksia Sam Vannin sommitelmiksi. Toteutettava työ tilattiin Pusalta, jonka *Kaupunki nousee* valmistui pankkiin vuonna 1954.

Seinämaalaus vai suuri taulu - tärkeimmät tekniikat

Freskomaalaus on julkisen maalauksen perinteikäs ja arvostettu tekniikka. Suoraan seinäpintaan, märälle laastipinnalle maalattava fresko on erityisen vaativa tekniikka, koska kerran maalattua pintaa ei voi enää korjata.

Freskomaalausta on käyttänyt onnistuneesti harva suomalaistaiteilija. Kenties tunnetuin on Lennart Segerstråle, joka toteutti suuria maalaushankkeita esimerkiksi Mänttään Serlachiuksen tehtaille (1935), Suomen Pankkiin (1943) ja moniin kirkkoihin, kuten esimerkiksi sodassa tuhoutuneen tilalle rakennettuun uuteen Rovaniemen kirkkoon (1951). Vähemmän tunnettu on turkulaistaiteilija Hilka Toivola, jonka kookas fresko Helsingin Tyttönormaalilyseoon (nykyinen Chydenia Runeberginkadulla) oli maalausajankohtanaan vuonna 1947 tapaus myös taiteilijan sukupuolen vuoksi.¹¹

Seccomaalaus toteutetaan myös suoraan seinään, mutta kuivalle laastipinnalle. Lauri Ahlgrénin *Yhtäaikaisia tapahtumia sinisessä tasossa* (1963) Kuopion kaupunginteatterissa on näyttävä esimerkki Suomessa harvinaisesta seccomaalauksesta sekä ajankohdan abstraktista julkisesta maalauksesta.



Yllä: Lennart Segerstråle, *Suomi rakentaa*, 1943. Teos on toinen osa Suomen Pankin Finlandia-freskoista Helsingissä. Vastapäisellä seinällä on teosparin ensimmäinen osa: *Suomi herää*. Portaikossa on myös Juho Rissasen kolmiosainen lasimaalauskoristelu.

Vas.: Lennart Segerstråle, *Elämän lähde*, 1951. Rovaniemen kirkon alttarimaalaus. Kuvat: Johanna Ruohonen.

Öljy- tai temperamaalauksia kankaalle on valtaosa niistä noin 350 ennen vuotta 1970 toteutetusta julkisesta maalauksesta, jotka väitöstutkimuksessani kartoitin. Toisinaan kangas on liimattu seinään, kuten Otso Karpakan *Kalapoika*-teoksessa (1958) Turun Keskusjatkokoulussa (nykyinen Puropellon koulu).



Otso Karpakka, *Kalapoika*, 1958. Puropellon koulu, Turku. Karpakka tutustui puolisonsa Hilikka Toivolan kanssa Norjan kuuluisaan freskomaalausperinteeseen opintomatalla 1940-luvulla. Norjalaisvaikutteet näkyvät molempien turkulaistaiteilijoiden tuotannossa. Kuva: Toni Vuori / WAM.

Kiilakehyksiin pingotettu kangas, suurikokoinen taulu, on kuitenkin tyypillisin julkiseen tilaan teetetty, usein ”seinämaalaukseksi” kutsuttu, monumentaaliteos. Teoksia on sen vuoksi yleensä teknisesti helppoa siirtää.

Eri tekniikoin valmistetut julkisten tilojen seinäkoristelut sekä esimerkiksi lasimaalaukset ovat lähellä julkista maalausta. Anitra Lucanderin koko seinän kattava tekstiiliapplikaatiotyö (1967) helsinkiläisen Roihuvuoren koulun keskusaulassa noudattaa samoja monumentaalisen sommittelun ihanteita kuin ajankohdan julkiset maalaukset. Suurikokoisia mosaiikitöitä on myös teetetty harvakseltaan. Näistä mainittakoon Irja Soinin *Kirkkautta Auran rannoilla* (1954) Turun satamassa ja Olavi Valavuoren *Versio* (1958) Pyynikin uimahallissa Tampereella.



Anitra Lucander, kangasapplikaatiotyö, 1967. Roihuvuoren koulun keskusaula, Helsinki. Lucander vastasi yhdessä arkkitehti Aarno Ruusuvuoren kanssa myös koulun värisuunnittelusta. Kuva: Johanna Ruohonen.



Olavi Valavuori, *Versio*, 1958. Pyynikin uimahalli, Tampere. Tampereen kaupungin kilpailun tuloksena syntyneen mosaiikkikoristelun toteutus kesti kaksi vuotta. Projektin johti erimielisyyksiin Tampereen kaupungin ja taiteilijan sekä Taidemaalariiliiton välillä. Kuva: Pekka Lehtinen.

Tyylilyksymyksiä

Taiteellisina teoksina julkisia maalauksia arvioitiin eri kriteerein kuin vapaata taidetta. Maalaustaiteen uudet tyyliuunnat tulivat esiin julkisessa taiteessa omatahtisesti. Julkiselle maalaukselle asetettiin monumentaalimaalauksen ja seinämaalauksen nimissä tiukkoja muotovaatimuksia: maalauksissa tuli esimerkiksi välttää kolmiulotteisuutta. Esitettujen kohtausten tuli siis tapahtua yhdessä tasossa, litteässä kuvapinnassa, usein kevyesti geometrisesti tyylieltyinä.



Lauri Ahlgrén, *Yhtäaikaisia tapahtumia sinisessä tasossa*, 1963. Kuopion kaupunginteatterin aula. Paikalliset taiteilijat suhtautuivat varauksella pääkaupunkiseudulta tulevaan taiteilijaan, jonka koettiin vievän työtilaisuuden paikallisilta. Teos syntyi kaupungin tilauksesta ja Suomen Kulttuurirahaston rahoittamana. Kuva: Johanna Ruohonen.

1900-luvun puoliväliin tultaessa suomalaiset monumentaalimaalarit saivat innoitusta etenkin Norjassa 1910–50-luvuilla kukoistaneesta freskomaalauksesta sekä ranskalaisilta modernistisen monumentaalimaalauksen mestareilta kuten Matisse, Fernand Léger ja André Lhôte.

Julkisten maalausten väritys muistutti usein freskomaalauksen pehmeää värimaailmaa – siitä huolimatta, että teokset maalattiin useimmiten öljy- tai temperamaaleilla kankaalle. Väriskaalalla saavutettiin teoksiin kaivattua ”harmoniaa”. Sininen väri tuo monumentaalimaalauksiin rauhaa, opetti Lauri Ahlgrénin mukaan Helsingin kaupungin freskomaalaukskursseilla opettanut taiteilija Aale Hakava. Mitä suurempi teos oli, sitä sinisempi sen tuli olla.¹² Ahlgrénin suuri secco *Yhtäaikaista tapahtumia sinisessä tasossa* (1963) Kuopiossa osoittaa, että ajatusta sovellettiin myös käytännössä.

Teosten tuli sitoutua tilaan myös aiheensa puolesta, mikä ymmärrettiin usein suoraviivaisesti: koulujen ja päiväkotien maalauksissa kuvattiin leikkiviä lapsia, paloasemalla palopelastajia. Rakennustyömaat jälleenrakentavan Suomen kuvana sopivat aiheeksi monenlaisiin ympäristöihin 1950-luvulla. Rakennustelineet antoivat teoksille ryhtiä ja rytmiä.



Taisto Toivonen, *Palosotilaat*, 1958. Pispalan paloasema, Tampere. Kuva: Johanna Ruohonen.

Abstraktia taidetta vastustettiin pitkään väittäen, ettei ”kansa” tai ”lapsi” sitä ymmärrä, mutta 1960-luvun kuluessa abstrakti ilmaus löi läpi julkisessa maalauksessa. Sam Vannin *Contrapunctusta* (1959–60) Helsingin Työväenopistossa on nimitetty ”vedenjakajaksi” ja abstraktin taiteen läpimurroksi, olihan teos toteutettu julkisin varoin julkiseen tilaan.¹³ Teos ei ollut kuitenkaan abstraktina julkisena maalauksena ensimmäinen, vaan näitä oli teetetty aiemminkin, etenkin kaupallisiin tiloihin, kuten ravintoloihin, mutta myös kunnallisiin laitoksiin.



Sam Vanni, *Revontulien välkkeessä*, 1964. Valtion taideteostoitimikunnan tilaus Lapin ammattiopistoon Rovaniemelle (nyk. Lapin koulutuskeskus REDU). Kuva: Johanna Ruohonen.

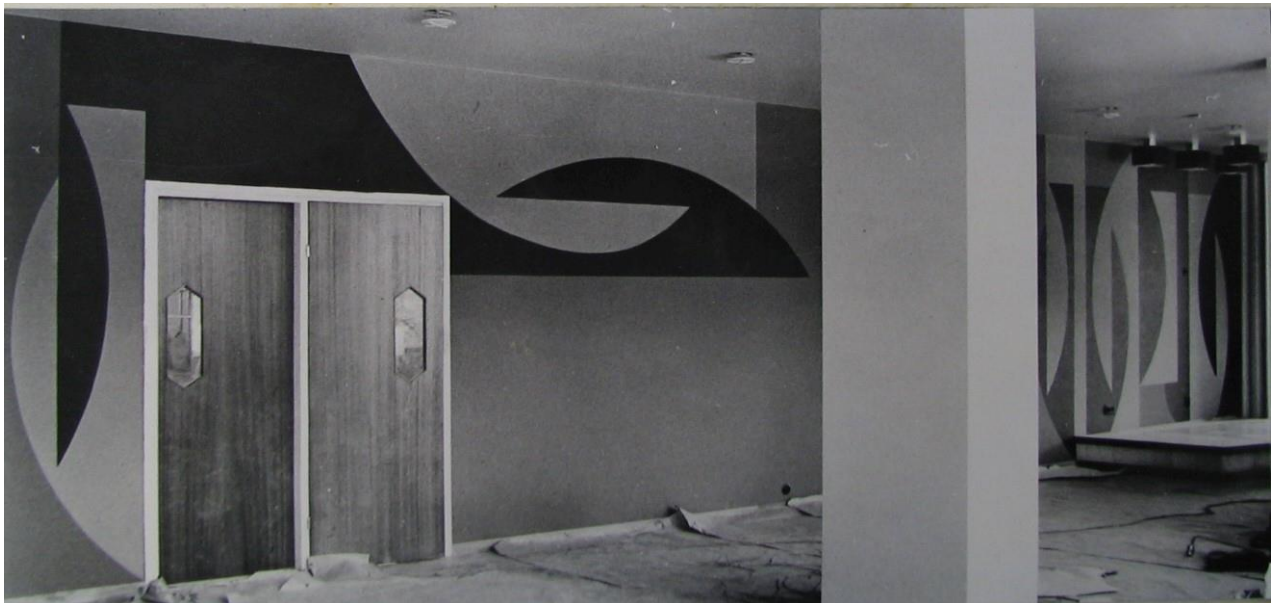
1960-luvun kuluessa innostus julkisten maalausten teettämiseen hiipui monella tilaajalla, ja esimerkiksi Valtion taideteostoitimikunnan tilaukset pysähtyivät vuosikymmeneksi. Viimeisin taukoa edeltävä kilpailu järjestettiin vuonna 1964 Lapin keskusammattioppilaitokseen, ja sen voitti Sam Vanni, jonka teos *Revontulien välkkeessä* valmistui vuonna 1966. Maalausten tilaaminen vilkastui jälleen 1970-luvun loppupuolella. Tällöin, 1970-luvun politisoituvalla taidekentällä, abstrakti maalaus oli helppo nähdä neutraalina, kantaaottamattomana, ilmaisuna.

Sittemmin julkinen taide on laajentunut muun taidekentän tavoin, eikä ole tyyllisesti erotettavissa muusta taiteesta.

Taide julkisen rakennuksen käyttötarkoituksen muutoksessa

Julkisen rakennuksen taiteen sisältö on perinteisesti pyritty sitouttamaan sijoituspaikkansa tarkoitukseen. Jos rakennuksen käyttötarkoitusta muutetaan tai rakennuksen purkamista suunnitellaan, on tärkeää varmistaa taideteosten asianmukainen kohtelu. Julkisella taideteoksella on arvo itsessään sen alkuperäisessä paikassa, jossa teos tulisi mahdollisuuksien mukaan säilyttää ja tarpeen vaatiessa konservoida. Jos säilyttäminen ei ole mahdollista, teos tulisi ennen siirtoa dokumentoida hyvin.

Mikäli kiinteästi toteutetun teoksen peittäminen jostain syystä koetaan välttämättömäksi, peittäminen on syytä tehdä konservaattorin apua käyttäen, teosta tuhoamatta ja kattavan dokumentoinnin jälkeen. Näin teoksen paljastaminen on mahdollista myöhemmin tilan käytön jälkeen muuttuessa tai teoksen arvostuksen noustessa. Samoin, jos taideteoksen tuhoaminen jää ainoaksi vaihtoehdoksi, se tulee ennen hävittämistä dokumentoida kattavasti. Ennen teoksen peittämistä tai hävittämistä on hyvä ottaa yhteyttä alueelliseen vastuumuseoon.



Lars-Gunnar Nordström, 1953. Tuhoutunut maalauskoristelu ravintola Itä-Puistossa Porissa. Teos on ensimmäisiä tunnettuja abstrakteja julkisen tilan maalauksia Suomessa. Kuva: Arkiv för dekorativ konst, Lund.

Valitettavasti vasta julkisen teoksen tuhoutuminen tuo usein esiin teokselle annettuja, aiemmin kenties ääneen lausumattomia merkityksiä. Valtion taideteostoimikunnan tilaama Villu Jaaniso on *Kaikki on mahdollista* (2009), Helsingin yliopiston Viikin kampuksella buddhamaisena istunut autonrenkaista rakentunut jättimäinen gorilla, oli pidetty teos jo ennen tuhoutumistaan, mutta sen tuhopoltto vuonna 2018 toi sille annetun arvon näkyviin ja keskusteluun.¹⁴

Taideteoksen siirto tai kopiointi uuteen paikkaan

Julkisia maalauksia ja veistoksia, myös paikkasidonnaisiksi alun perin ajateltuja, on siirretty uusiin tiloihin ja uusiin tulkintayhteyksiin. Esimerkiksi Pekka Haloselta Helsingin Töölön kansakouluun tilattu *Huviretki* (1906) siirrettiin myöhemmin Kivelän sairaalaan ja sieltä Helsingin kaupungintalon aulaan. Kun kaupungintaloa remontoitiin (2008), teos siirrettiin Metropolia-ammattikorkeakoulun tiloihin, ja sieltä edelleen koulun toimitilojen uudelleenjärjestelyn myötä Helsingin taidemuseo HAMin varastoon, jossa se odottaa uutta mahdollista sijoituspaikkaa.

Julkisten maalausten uusia sijoituksia on osin vaikeuttanut teosten suuri koko. Uusista julkisista rakennuksista ei aina löydy sopivia tiloja monumentaalisen mittakaavan teoksille. Toisaalta teosten jääminen varastojen kätköihin, saati monien teosten kohtalona ollut hävittäminen, kertoo arvostuksen puutteesta.

Jotkut julkisiksi teoksiksi toteutetut abstraktit maalaukset ovat siirtyneet taidemuseoiden kokoelmiin itsenäisinä taideteoksina, figuratiiviset maalaukset harvemmin. Onnistunut esimerkki esittävän julkisen taiteen siirtämisestä taidemuseoon ovat Tove Janssonin Strömbergin tehtaille (1945) ja Helsingin kaupungintalon ravintola Kaupunginkellariin (1947) maalaamat suuret teokset, jotka on 2010-luvulla asetettu pysyvästi esille HAMiin.

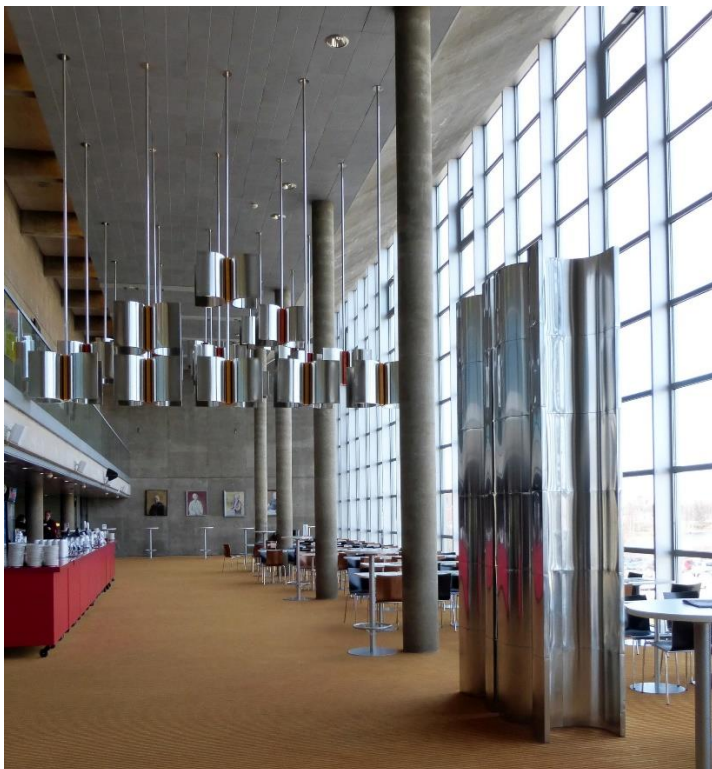
Moni arvostettu 1900-luvun alun julkinen maalaus tunnetaan nykyään toisintona. Taitelija Johannes Gebhard sai tehtäväkseen maalata Helsingin yliopiston juhlasaliin kopion vuoden 1944 pommituksissa tuhoutuneesta Edelfeltin *Turun Akatemian vihkiäiskulkueesta* (1905). Akseli Gallen-Kallela itse maalasi tosinnot alun perinkin tilapäisiksi tarkoitetuista Pariisin maailmannäyttelyn maalauksista Kansallismuseon sisääntuloaulan kattoholveihin vuonna 1928.



Tove Jansson, *Leikki*, 1956. Auran sairaala, Helsinki. Kuva: Johanna Ruohonen.

Myös Tove Janssonin Helsingin Auran sairaalan lastenosaston seinämaalaukskoristeluista (1956) on teetetty kopiot Lastenklinikan porraskäytävään Auran lapsipotilaiden siirryttyä uusiin tiloihin 1990-luvulla. Kopiointi kertoo myös maalauksille annetuista merkityksistä.

Teokset näkymättömistä näkyviin



Matti Koskela, *Valomaisema*, 1972. Oulun kaupunginteatterin yllämpiö. Kuva: Sirkkaliisa Jetsonen.

Julkisista veistoksista ovat monet kaupungit julkaisseet katalogeja ja karttapohjaisia verkkosivustoja. Vastaavia tietopankkeja tarvittaisiin myös sisätiloissa sijaitsevista julkisista maalauksista ja muista teoksista. Julkisiin kokoelmiin kuuluvat maalaukset on usein inventoitu museoiden kokoelmiin, mutta moni teos on kadonnut yleisön ja tutkijoiden ulottuvilta – ehkä varastoon, ehkä maalikerroksen alle, ehkä purkukuormassa kaatopaikalle. Tälle katveeseen jääneelle taidehistoriamme luvulle soisi lisää näkyvyyttä.



Matti Mikkola, *Linnun Siivin*, 1970. Oulun kaupungin ammattikoulu (nyk. OSAO). Kuva: Johanna Ruohonen.

Prosenttiperiaate 2000-luvulla

Julkisesta taiteesta ja prosenttiperiaatteesta on keskusteltu aktiivisesti viime vuosikymmeninä, jopa korkeimmilla politiikan tasoilla. Prosenttiperiaate on mainittu myös vuosien 2011 ja 2019 hallitusohjelmissa.

Esimerkkejä viimeaikaisesta prosenttitaiteesta ovat Otto Karvosen *Omistuskirjoitus* (2018) ja Jani Ruscican videoteos *Toivo on höyhenpukuinen* (2019) Helsingin keskustakirjasto Oodissa. Lähes 100 miljoonan euron rakennushankkeen budjetista taiteelle oli varattu 100 000 euroa, prosentin asemesta noin 0,1%.¹⁵

2010-luvun kuluessa keskustelu on siirtynyt ”prosenttiperiaatteen laajentamiseen”. Sillä tarkoitetaan taiteen saavutettavuuden ja taidelähtöisten menetelmien lisäämistä sosiaali- ja terveyspalveluiden piirissä. Keskeiset tavoitteet, taiteen saavutettavuuden parantaminen sekä taiteen hyvinvointia lisäävien vaikutusten laajamittainen hyödyntäminen, toistavat uudelleenmuotoiltuna jo 1900-luvun alussa esitettyjä julkisen taiteen päämääriä.

Jälkikirjoitus: Taiteen laajeneva kenttä julkisen taiteen pitkässä perinteessä

Vuonna 2018 televisiossa haastateltiin laulaja Jari Sillanpäästä oikeudenkäynnin yhteydessä Helsingin kärjäoikeuden aulassa. Uutispätkässä näkyy aulan seinälle sijoitettu videoteos *STRUGGLE: Untitled* (Noora Geagea, 2014). ”Uutisvideo näyttää aivan normaalilta, jos ei huomioi sitä, että taustalla henkilö kompuroi sinnikkäästi ja ikuisesti meressä.”¹⁶ Toimittaja Hannes Nissinen huomasi taideteoksen haastattelun taustalla ja teki videoteoksesta jutun.

Valtion taideteostoimikunnan Marjo Saarisen mukaan teos on sijoitettu paikkaan teemansa takia: "[S]iinä näkyvä ikuinen kamppailu sopii hengeltään oikeustaloon".¹⁷

Geagean teos on esimerkki sekä julkisen taiteen laajentuneesta kentästä että perinteisestä ajatuksesta sitouttaa julkisen rakennuksen taide sisällöllisesti sijoituspaikkansa tarkoitukseen. Videoteos tuntuu esittävän oikeuslaitoksen eteen tuodun syytetyn kohtaloa. Videoteos on kuitenkin helposti siirrettävissä toiseen paikkaan, jossa sitä voidaan taas tulkita uudella tavalla – samalla tavalla kuin edellisten vuosikymmenten usein paikkaa ja tulkintayhteyksiä vaihtaneita julkisia veistoksia, maalauksia ja korkokuvia.

KIRJOITTAJA

Filosofian tohtori Johanna Ruohosen artikkeli perustuu tekijän tutkimuksiin hänen laatiessaan väitöskirjaa suomalaisesta julkisesta maalauksesta sotienjälkeisellä kaudella (1945–1967). Ruohonen työskentelee erityisasiantuntijana Suomen Kulttuurirahastossa ja Taidekoti Kirpilän johtajana.

LÄHTEET

E. R-r. [Edvard Richter] 1947: Tyttönormaalilyseon freskomaalaus. *Helsingin Sanomat* 14.10.1947.

Karjalainen, Tuula 1997. Taide kuin hyväilevä viiva ja soiva väri. Teoksessa *Sam Vanni: vuodet 1926–1959*. Toim. Tuula Karjalainen, Mikko Oranen & Erja Pusa. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo.

Kekäläinen, Tarja (toim.). *Prosenttitaide Oulussa*. Oulu: Oulun taidemuseo.
http://prosenttitaide.ouka.fi/tietoa/prosenttitaide_oulussa.php (haettu 29.2.2020).

Nissinen, Hannes 2018: Miksi Jari Sillanpään haastattelun taustalla mies kaatuilee ikuisesti puku päällä meressä? Tästä on kyse Helsingin oikeustalon videoteoksessa, joka tarjoaa "syytetyille samaistumispintaa". *Yle uutiset* 21.8.2018. <https://yle.fi/uutiset/3-10358879> (haettu 29.2.2020).

Ruohonen, Johanna 2010. Kansallistaiteesta graffitiin: maalaus julkisena taiteena Suomessa, teoksessa *Kuinka tehdä taidehistoriaa*, toim. Minna Ijäs, Altti Kuusamo ja Riikka Niemelä, Turku: Utukirjat 2010.

Ruohonen, Johanna 2013. *Imagining a New Society: Public Painting as Politics in Postwar Finland*. Turku: Turun yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-5294-6> (haettu 29.2.2020).

Saarikivi, Sakari 1947. Nainen freskomaalarina: Hilka Toivolan seinämaalaus Tyttönormaalilyseossa. *Naisen ääni*.

Valleala, Siru 2017. Jännittävää taidetta Oodiin! Helsinki: Oodi Helsingin keskuskirjasto. <https://www.oodihelsinki.fi/jannittavaa-taidetta-oodiin/> (haettu 29.2.2020).

Valtion taideteostoimikunta, 2019. <https://www.valtiontaideteostoimikunta.fi/taidekokoelma/> (haettu 29.2.2020)

Vetoomus 1.11.1938, *Uusi Suomi*.

Viikin Gorillan muistonäyttely 24.9.–20.10.2018. Helsinki: Helsingin kaupunginkirjasto.

<https://www.helmet.fi/fi->

[FI/Kirjastot ja palvelut/Viikin kirjasto/Juttuja kirjastosta/Viikin Gorillan muistonäyttely 249 2010\(172359\)](#) (haettu 29.2.2020).

Haastattelut lähteet

Taiteilija Lauri Ahlgrén, Helsinki.

VIITTEET

¹ Ruohonen 2013. Tutkimuksen pohjana oleviin arkisto- tai kirjallisuuslähteisiin ei ole artikkelissa viitattu suoria lainauksia lukuun ottamatta. Kattava lähdeluettelo aihetta koskevaan kirjallisuuteen löytyy teoksesta Ruohonen 2013.

² Luku on muokattu artikkelista Ruohonen 2010.

³ Helsingin kaupungin kuvaamataidetoimikunta 4.5.1955, §29.

⁴ Vetoamus 1938.

⁵ Helsingin kaupunginhallitus 12.12.2011, § 1134.

⁶ Kekäläinen sa.

⁷ Taideteostoimikunnan kokoelma käsitti vuonna 2019 n. 13 800 teosta ja sen vuosittainen toimintamääräraha oli n. miljoona euroa. Valtion taideteostoimikunta 2019.

⁸ E. R-r. [Edvard Richter] 1947.

⁹ Kilpailuohjelma 1959. Tampereen kaupungin kuvaamataidetoimikunta.

¹⁰ Helsingin kaupungin kuvaamataidetoimikunta 29.5.1959, §29.

¹¹ Saarikivi 1947.

¹² Haastattelutieto Lauri Ahlgrén 27.9.2007.

¹³ Karjalainen 1997, 32-34.

¹⁴ Viikin Gorillan muistonäyttely 2018.

¹⁵ Valleala 2017.

¹⁶ Nissinen 2018.

¹⁷ ibid. Valtion taideteostoimikunnan kokoelmaan kuuluva teos sijoitettiin Helsingin oikeustalon käräjäoikeuden aulaan vuonna 2016.