



KULTTUURIN RAKENTAJA
VALTION TAIDEMUSEO 1990-2010

KULTTUURIN RAKENTAJA
VALTION TAIDEMUSEO 1990–2010

KULTURBYGGARE
STATENS KONSTMUSEUM 1990–2010

CONSTRUCTING CULTURE
FINNISH NATIONAL GALLERY 1990–2010

Toimittaja / Redaktör / Editor
VIRPI HARJU

KULTTUURIN RAKENTAJA
VALTION TAIDEMUSEO 1990–2010

KULTURBYGGARE
STATENS KONSTMUSEUM 1990–2010

CONSTRUCTING CULTURE
FINNISH NATIONAL GALLERY 1990–2010



VALTION TAIDEMUSEO
Statens konstmuseum
Finnish National Gallery

KANSI

OMSLAG / COVER

Osa teoksista / en del av verken / details works of art:

Lucas Cranach, *Lucretia* 1530

Öljy puulle, 38 × 24,5 cm

Kok. Siff

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Hannu Karjalainen, *Woman in Pink Dress* 2008

Valokuvavedos, 150 × 120 cm

Kok. NTM

Kuva Pirje Mykkänen KKA/VTM

Helene Schjerfbeck, *Omakuva* 1884–1885

Öljy kankaalle, 50 × 41 cm

Kok. Ateneumin ystävät ry, AT

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Tässä teoksessa olevat taideteokset
on toisinnettu tekijänoikeuslain (404/61)
22, 25 ja 25a §:ien nojalla /

Konstverken i denna publikation
återges med stöd av 22, 25, 25a §
i upphovsrättslagen (404/61) /

The works of art in this publication
have been reproduced in accordance with
Articles 22, 25 and 25a of the Finnish Copyright Act
(Law No. 404 of July 8, 1961)

OHJAUSRYHMÄ
STYRGRUPP / STEERING GROUP

RISTO RUOHONEN puheenjohtaja / ordförande / chairman
VIRPI HARJU projektipäällikkö / projektledare / project manager
VEIKKO PAKKANEN kuvapalvelu
SUSANNA PETTERSSON
ULLA VIHANTA

TOIMITTAJA
REDAKTÖR / EDITOR

VIRPI HARJU

KUVAPALVELUSTA VASTANNEET
FOTOTJÄNSTER / PHOTOGRAPHY SERVICES

KIRSI HALKOLA
HELENA KOMULAINEN
PIRJE MYKKÄNEN
AINUR NASRETDIN
VEIKKO PAKKANEN

KÄÄNNÖKSET
ÖVERSÄTTNING / TRANSLATIONS

KÄÄNNÖS-AAZET OY

GRAAFINEN SUUNNITTELU
GRAFISK PLANERING / GRAPHIC DESIGN

LAGARTO / Jaana Jäntti ja Arto Tenkanen

JULKAISIJA
UTGIVARE / PUBLISHER

VALTION TAIDEMUSEO / STATENS KONSTMUSEUM / FINNISH NATIONAL GALLERY

COPYRIGHT

Valtion taidemuseo ja kirjoittajat /
Statens konstmuseum och skribenter / Finnish National Gallery and authors

PAINOTYÖ
TRYCKERI / PRINTING

ART-PRINT OY, Helsinki / Helsingfors 2010

PAPERI
PAPPER / PAPER

Galerie Art Silk 150 g/m²

ISBN 978-951-53-3282-0 (sid.) • ISBN 978-951-53-3314-8 (PDF)

SISÄLLYS | INNEHÅLL | CONTENTS

- 8 **VALTION TAIDEMUSEO 20 VUOTTA / STATENS KONSTMUSEUM 20 ÅR / THE 20TH ANNIVERSARY OF THE FINNISH NATIONAL GALLERY**
ESIPUHE / FÖRORD / FOREWORD
Stefan Wallin
Kulttuuri- ja urheiluministeri/ Kultur- och idrottsminister / Minister of Culture and Sport
- 11 **ESIPUHE / FÖRORD / PREFACE**
Risto Ruohonen
Ylijohtaja / Överdirektör / Director General
- 14 **KIITOKSET**
- 16 **SUOMEN TAIDEYHDISTYS JA SUOMEN TAIDEAKATEMIAN SÄÄTIÖ KANSALLISEN TAIDE-ELÄMÄN VASTUUNKANTAJINA**
Erikoistutkija, dosentti FT Virpi Harju
- 35 **VALTION TAIDEMUSEON PERUSTAMISEEN JOHTANEISTA SYISTÄ**
Kuvataiteen keskusarkistonjohtaja, dosentti FT Ulla Vihanta
- 60 **VALTION TAIDEMUSEON KAKSI ENSIMMÄISTÄ VUOSIKYMMENTÄ 1990–2010**
Ylijohtaja VTM Risto Ruohonen
- 69 **TAITEEN NÄYTTÄMÖT**
VALTION TAIDEMUSEO KOLMESSA MUSEORAKENNUKSESSA
Erikoistutkija, dosentti FT Virpi Harju
- 120 **KULTTUURIPERINTÖÄ RAKENTAMASSA ELI**
VALTION TAIDEMUSEON KOKOELMATOIMINTA
Kehitysjohtaja FT Susanna Pettersson
- 144 **VANHAT JA UUDET RESEPTIT KÄYTÖSSÄ RINNAKKAIN**
KONSERVOINTILAITOKSEN TOIMINTA 1990–2010
Johtava konservaattori FM Kirsti Harva
- 149 **VALTION TAIDEMUSEON TIEDONVÄLITYS JA TIETOYHTEISKUNTA**
Dosentti YTT Tuula H. Laaksovirta
- 168 **KUVATAITEEN KESKUSARKISTON LYHYT HISTORIA**
Kuvataiteen keskusarkistonjohtaja, dosentti FT Ulla Vihanta
- 190 **YLVÄÄSTI TAITEEN PERINTEESTÄ – KANSALLISAARTEET ESILLE**
ATENEUMIN TAIDEMUSEON NÄYTTELYTOIMINTA
Intendentti FK Leena Ahtola-Moorhouse
- 206 **ATENEUMIN TAIDEMUSEON NÄYTTELYTOIMINNAN LINJAUKSIA**
Museonjohtaja FK Maija Tanninen-Mattila

- 210 **ELÄMÄN ARJESTA JUMALTEN JUHLAAN**
SINEBRYCHOFFIN TAIDEMUSEON NÄYTTELYPROFIILI 1990–2010
Intendentti FM Minerva Keltanen
- 221 **MANSIKKATYTÖN KATSE**
SINEBRYCHOFFIN TAIDEMUSEON NÄYTTELYTOIMINNAN VISIO
Museonjohtaja FT Ulla Huhtamäki
- 226 **NYKYTAITEEN MUSEOSTA KIASMAKSI**
– PALJON KOKENUT JA KOKEMUKSIA SYNNYTTÄNYT
Emeritamuseonjohtaja FT Tuula Karjalainen
- 240 **KIASMAN NÄYTTELYTOIMINNAN VISIOT**
Museonjohtaja FK Pirkko Siitari
- 244 **TAITEEN JA YLEISÖN PALVELUKSESSA**
NÄKÖKULMIA VALTION TAIDEMUSEON MUSEOPEDAGOGIAAN
Tutkija, lehtori FM Riikka Haapalainen
- 257 **VALTIONTAIDEMUSEON JA KEHYKSEN TOIMINTA TAIDEMUSEOALAN**
KEHITTÄJÄNÄ
JOHDANTO: TAVOITTEENA KEHITTÄÄ TAIDEMUSEOALAA
Kehitysjohdaja FT Susanna Pettersson
TAIDEMUSEOT, KEHITTÄMINEN JA YHTEISTYÖ – PIIRTEITÄ VALTION
TAIDEMUSEON JA KEHYKSEN VALTAKUNNALLISESTA TOIMINNASTA
Tutkija FM Hanna-Leena Paloposki
- 273 **MUSEO – TAITEEN JA YHTEISKUNNAN MEDIA**
Emeritaprofessori KTT Liisa Uusitalo
- 288 **EPILOGI**
Ylijohtaja VTM Risto Ruohonen
- 290 **RUOTSINKIELISET TIIVISTELMÄT / SAMMANDRAG PÅ SVENSKA**
- 303 **ENGLANNINKIELISET TIIVISTELMÄT / ENGLISH SUMMARIES**
- 317 **MERKITTÄVIÄ TAPAHTUMIA VALTION TAIDEMUSEON JA SEN**
EDELTAJIIEN HISTORIASSA
Erikoistutkija, dosentti FT Virpi Harju
- 325 **VALTION TAIDEMUSEON NÄYTTELYT 1991–2010**
Vastaava tietoesiantuntija FM, YTM Irmeli Isomäki
Kirjastoamanuenssi YTM Mira Rissanen
- 352 **LIITTEET**
VALTION TAIDEMUSEON ORGANISAATIO JA JOHTAJAT 1.9.2010
JOHTOKUNTA, NEUVOTTELUKUNTA JA JOHTAJAT
HENKILÖKUNTA JA HENKILÖSTÖN MÄÄRÄN KEHITYS 1990–2009
TAIDETEOSTEN HANKINTA 1991–2009
KÄVIJÄMÄÄRÄT VUOSITASOLLA 1991–2009

ESIPUHE



Johan Vilhelm Snellman, Johan Ludvig Runeberg ja Zacharias Topelius kirjoittivat 1800-luvun puolivälissä lehtiartikkeleita suomalaisen taiteen ja kulttuurin puolesta. Maahan haluttiin kirjallisuuden, musiikin ja teatterin rinnalle omaleimaista kuvataidetta, joka kuvaisi maan luontoa, kansaa ja sen ominaispiirteitä. Myös julkisessa sanassa keskusteltiin kiivaasti kulttuurilaitosten perustamisen puolesta. Sittemmin maa sai Suomen Taideyhdistyksen myötä ensimmäisen taidekokoelman ja rakennuksen, Ateneumin, jossa kokoelmaa voitiin pitää esillä eurooppalaisen vaatimustasoa vastaavissa puitteissa.

Ateneum-rakennus avattiin yleisölle syksyllä 1888, ja se otti heti paikkansa koko maan keskeisimpänä taideinstituutina. Noin sata vuotta myöhemmin Suomen Taideyhdistyksen ja sen seuraajayhteisön Suomen taideakatemian säätiön

kokoelma valtiollistettiin. Syyskuussa 1990 toimintansa aloittanut Valtion taidemuseo koostuu Kuvataiteen keskusarkistosta sekä kolmesta museosta: suomalaista taidetta esittelevästä Ateneumista, vanhaa ulkomaista taidetta esittelevästä Sinebrychoffin taidemuseosta ja Nykytaiteen museo Kiasmasta.

Valtion taidemuseolla on merkittävä asema visuaalisen kulttuuriperintömme asiantuntijana sekä valtakunnallisena museotoiminnan kehittäjänä yhdessä Museoviraston kanssa. Nämä kaksi laitosta muodostavat kulttuuriperintöhallintomme vankan perustan. Valtion taidemuseo vastaa taidemuseoalan valtakunnallisena kehittäjänä kokoelman kartuttamisesta, kokoelmien teosten tutkimisesta ja tulkinnasta sekä tämän varannon saattamisesta mahdollisimman monen ulottuville.

Eduskunnalle toukokuussa 2010 esittelemäni kulttuurin tulevaisuusselonteon mukaan kulttuurin ja taiteen tulevaisuuden keskeisimpinä mahdollisuuksina piirtyy esiin kolme kehitykseen vaikuttavaa voimatekijää: kestävä kulttuuri, kulttuurinen moninaisuus ja luovuus.

Tulevaisuuden menestykseen kuljetaan kahta tietä: säilyttämällä vanhaa ja arvokasta sekä kehittämällä uusia kiinnostavia kokeiluja ja sovelluksia. Pysyvien kulttuuristen arvojen sekä kulttuuriperinnön ymmärtäminen ja vaaliminen ovat luovuuden ja innovaatioiden voimavara ja perusta.

Luovuuden edistämisen ja maamme kulttuurin tukemisen kannalta on tärkeää, että Valtion taidemuseon kaltaiset avaininstituutiomme toimivat innovatiivisesti ja elävässä yhteydessä eri yleisöihin. Käsillä oleva julkaisu on vahva osoitus tästä toiminnasta.

STEFAN WALLIN

Kulttuuri- ja urheiluministeri

FÖRORD

Kring mitten av 1800-talet skrev Johan Vilhelm Snellman, Johan Ludvig Runeberg och Zacharias Topelius tidningsartiklar för att främja finsk konst och kultur. Man efterlyste bildkonst med nationell särprägel som skulle skildra naturen, folket och dess karaktär i likhet med litteraturen, musiken och teatern. Även i offentligheten pågick en livlig debatt för inrättande av kulturella institutioner. I och med Finska Konstföreningen fick landet senare sin första konstsamling och en musei-byggnad, Ateneum, där samlingen kunde ställas ut i en miljö av europeisk standard.

Ateneum öppnades för allmänheten hösten 1888 och intog direkt sin plats som landets främsta konstinstitution. Ett hundratal år senare förstatligades den samling som tillhört först Finska Konstföreningen och därefter Stiftelsen Finlands konstakademi. Statens konstmuseum som inrättades i september 1990 består av Centralarkivet för bildkonst samt tre museer: konstmuseet Ateneum för finländsk konst, konstmuseet Sinebrychoff för äldre utländsk konst och Museet för nutidskonst Kiasma.

Statens konstmuseum har en framstående position som sakkunnigorgan i fråga om vårt visuella kulturarv samt som utvecklare av den nationella museiverksamheten, i samråd med Museiverket. Dessa två institutioner utgör tillsammans en stabil bas för landets kulturarvsförvaltning. I egenskap av ansvarig för konstmuseisektorns nationella utveckling är det Statens konstmuseums uppgift att utöka samlingen, att bedriva forskning och analys av samlingarna samt att göra samlingarna tillgängliga för så många som möjligt.

Enligt den redogörelse om kulturens framtid som jag lade fram för riksdagen i maj 2010 vilar kulturens och konstens främsta potential på tre starka framtidsfaktorer: hållbar kultur, kulturell mångfald och kreativitet.

Det finns två vägar till framgång: att bevara det som är gammalt och värdefullt samtidigt som man utvecklar nya intressanta experiment och tillämpningar. Att förstå och värna om bestående kulturella värden och kulturarvet är en viktig resurs och utgångspunkt för kreativitet och innovationer.

Med tanke på kreativiteten och vår nationella kultur är det viktigt att Statens konstmuseum och andra nyckelinstitutioner är innovativa och för en levande dialog med olika publikkategorier. Föreliggande skrift talar starkt för att så även är fallet.

STEFAN WALLIN

Kultur- och idrottsminister

THE 20TH ANNIVERSARY OF THE FINNISH NATIONAL GALLERY

FOREWORD

In the mid-1800s newspaper articles advocating Finnish art and culture were written by prominent figures in Finland's national awakening, such as Johan Vilhelm Snellman, Johan Ludvig Runeberg and Zacharias Topelius. Alongside literature, music and theatre there was a deeply-felt need for unique visual arts depicting our country's natural environment, people and their characteristics. A strong desire for the establishment of cultural institutions was also expressed in public debate. This resulted in the Finnish Art Society starting the nation's first art collection and the construction of a venue – the Ateneum building – that enabled the display of the collection in a setting that met European standards.

Opened to the public in autumn 1888, the Ateneum immediately took its place as the country's number one art institution. Around 100 years passed until the collection of the Finnish Art Society and its successor, the Fine Arts Academy Foundation, was nationalised. The Finnish National Gallery was established in September 1990 and consists of the Central Art Archives and three museums: the Ateneum devoted to Finnish art, the Sinebrychoff Art Museum with its focus on old European art and the Museum of Contemporary Art Kiasma.

The Finnish National Gallery plays a major role as an expert in our visual cultural heritage and as a national developer of museum activity in collaboration with the National Board of Antiquities. Together these two institutions form a solid foundation for our cultural heritage management. As a national developer of the art museum sector, the Finnish National Gallery is responsible for collection acquisitions, research into and interpretation of items in the collection and making these art reserves accessible to as many people as possible.

According to the report on the futures of culture I presented to the Finnish Parliament in May 2010, three assets emerge as key opportunities for Finnish culture and arts: sustainable culture, cultural diversity and creativity.

There will be two roads to future success: the preservation of old and valuable culture and the development of new and interesting experiments and applications. Understanding and cherishing enduring cultural values and cultural heritage will be a resource for and the foundation of creativity and innovation.

It is vital to the promotion of creativity and support for our culture that key institutions such as the Finnish National Gallery operate innovatively and have living contacts with their audiences. This publication is a strong testimony of such activity.

STEFAN WALLIN

Minister of Culture and Sport

ESIPUHE

Valtion taidemuseo on Suomen kansallisgalleria, kansallinen kulttuurilaitos. Kansallisgallerian juuret ovat ajassa ennen Suomen itsenäisyyttä, ytimenään kansallinen taidekokoelma, jonka kartuttaminen aloitettiin jo ennen 1800-luvun puoliväliä perustetun Suomen Taideyhdistyksen toimesta.

Suomen kansallisen kuvaston historia on valtiollista itsenäisyyttämme pidempi. Suomalainen kansalaisyhteiskunta on rakentanut kulttuuriperintöämme ja sitä kautta myös kansallista identiteettiämme jo ennen itsenäistymistämme, ja tämä työ on jatkunut sen aikana. Kansallinen taidemuseo on ollut Suomessa, kuten Euroopassa yleensä, keskeinen kulttuuri-instituutio.

Kansalaisyhteiskunta on kantanut vastuunsa ja antanut panoksensa kansallisen kulttuurin rakentamiseen ja kehittämiseen. Useiden eri aloitteiden ja monen vuosikymmenen aikana tapahtuneen kehityksen jälkeen oli aika valtion ottaa suora vastuu kansallisesta kokoelmasta ja taidemuseosta. Tämä tapahtui vasta 1980-luvun taittuessa uudelle vuosikymmenelle.

Joulukuussa 1987 opetusministeriö asetti työryhmän, jonka työn tuloksena tehtiin tarvittavat säädökset ja järjestelyt Valtion taidemuseon perustamiseksi. Tässä julkaisussa on haluttu eri tavoin ja eri näkökulmista valottaa tätä kehitystä, joka johti Valtion taidemuseon syntyyn 1.9.1990.

Haluan kiittää ensimmäisiä ylijohantajia professori Olli Valkosta, dosentti Marja-Liisa Rönkköä ja kulttuurineuvos Tuula Arkiota heidän ratkaisevan tärkeästä työstään nuoren organisaation toimintojen rakentajina, joilla Valtion taidemuseosta on muodostunut keskeinen kansallinen kulttuurilaitos.

Valtion taidemuseon kaksi ensimmäistä vuosikymmentä osuivat yhteiskunnallisen murroksen aikaan ja antavat hyvän syyn pysähtyä ja kuvata kansallisesti keskeistä kulttuurilaitosta, sen toimintaa ja taustaa.

Tämän julkaisun tavoitteena on tarkastella ja analysoida temaattisesti taidemuseon toimintaa ja sen toimintaympäristössä tapahtuneita muutoksia ja ilmiöitä sekä katsoa myös tulevaisuuteen. Kansallisen taidemuseon ja sen hallitseman kansallisen kokoelman valtiollistamista oli toivottu pitkään. Se tapahtui aikana, jolloin yhteiskunta ja sen ilmiöt alkoivat muuttua taas nopeasti. Olemme halunneet sitoa tärkeän kulttuurilaitoksen pitkän historian tähän aikaan ja toimintamalleihin, jotta saamme myös rakennuspuita tulevalle toiminnalle.

Kiitän lämpimästi kirjan toimittajaa ja kaikkia kirjoittajia kiinnostavasta näkökulmasta ja tärkeästä panoksesta kuvata kansallisgalleriamme merkitystä, historiaa ja suhdetta ympäröivään yhteiskuntaan.

RISTO RUOHONEN

Ylijohtaja



FÖRORD

Statens konstmuseum är Finlands nationalgalleri, en nationell kulturinstitution. Nationalgalleriet leder sitt ursprung tillbaka till tiden före landets självständighet och är uppbyggt kring en konstsamling, vars kärna härstammar från Finska Konstföreningen som grundades redan före mitten av 1800-talet.

Den nationella bildskattens historia sträcker sig längre bak i tiden än nationens självständighet. Medborgarsamhället har värnat om vårt kulturarv och därigenom också om vår nationella identitet redan före landets självständighet och arbetet har fortsatt sedan dess. I Finland, liksom i Europa för övrigt, har det nationella konstmuseet alltid varit en central kulturinstitution.

Medborgarsamhället har burit sitt ansvar och bidragit till att värna om och utveckla den nationella kulturen. Efter flera olika initiativ och till följd av en utveckling som ägt rum under flera decennier var det dags för staten att ta över det direkta ansvaret för den nationella konstsamlingen och konstmuseet. Detta skedde först närmare övergången till 1990-talet.

I december 1987 tillsatte undervisningsministeriet en arbetsgrupp vars arbete resulterade i författningsändringar och andra åtgärder som gjorde det möjligt att inrätta Statens konstmuseum. Denna publikation försöker ur olika perspektiv belysa den utveckling som ledde till uppkomsten av Statens konstmuseum den 1 september 1990.

Jag ber att få framföra ett tack till museets första överdirektörer, professor Olli Valkonen, docent Marja-Liisa Rönkkö och kulturrådet Tuula Arkio, för deras avgörande insatser i att bygga upp den unga organisationen Statens konstmuseum till en framstående nationell kulturinstitution.

De två första decennierna i Statens konstmuseums verksamhet sammanföll med stora samhällseliga omvandlingar, och det gör därför gott att stanna upp och reflektera över denna nationellt viktiga kulturinstitution, dess verksamhet och bakgrund.

Syftet med denna publikation är att beskriva och tematiskt analysera konstmuseets verksamhet mot bakgrund av omvärldsförändringarna och andra fenomen under dess existens samt att även blicka framåt. Förstatligandet av det nationella konstmuseet och dess samlingar var en länge efterlängtd reform. Den genomfördes under en period då samhället och dess fenomen åter präglades av snabba förändringar. Vi har velat sammanlänka den vitala kulturinstitutionens mångåriga historia med samtiden och moderna koncept som ger resurser för den kommande verksamheten.

Ett varmt tack till bokens redaktör och alla skribenter som bidragit med intressanta perspektiv och en viktig insats i att beskriva nationalgalleriets betydelse, historia och relation till det omgivande samhället.

RISTO RUOHONEN

Överdirektör

PREFACE

The Finnish National Gallery is a key cultural institution with its roots in the period prior to Finland's independence. The first items of the national art collection that forms the core of the National Gallery were acquired by the Finnish Art Society, which was established in the early 19th century.

The history of Finland's national imagery is older than that of our independent state. Finnish cultural heritage and, consequently, our national identity were constructed by our civil society before Finland became independent, and this work has continued during our years of independence. As with its peers elsewhere in Europe, the national art museum has been a prominent cultural institution in Finland.

Civil society has shouldered its responsibility and contributed towards the construction and development of our national culture. Following several initiatives and development over many decades it was time for the state to assume direct responsibility for the national collection and art museum, but this did not take place until the turn of the 1980s and 1990s.

In December 1987 the Ministry of Education appointed a working group whose work resulted in the legislation and arrangements necessary for the creation of the Finnish National Gallery. This publication seeks to present the development culminating in the establishment of the Finnish National Gallery on 1 September 1990 from a variety of perspectives.

I would like to thank the first Director Generals – Professor Olli Valkonen, Adjunct Professor Marja-Liisa Rönkkö and Honorary Doctor Tuula Arkio – for their crucially important work in constructing the functions of the Finnish National Gallery from being a young organisation into the key national cultural institution it is today.

The first two decades of the Finnish National Gallery coincided with a period of social transition, and now is an excellent moment to stop and provide a look into our key national cultural institution, its activities and background.

This publication aims to thematically examine and analyse the activities of the Finnish National Gallery and the changes and phenomena seen in its operating environment as well as to take a look into the future. The nationalisation of the national art museum and the art collection administered by it had been long hoped for. The state took charge during a period when Finnish society and its phenomena were embarking upon another rapid transformation. We aim to link the long history of this important cultural institution to the present day and its operating models in order to also find building blocks for future activity.

I would like to warmly thank the editor of the book and the authors for their interesting perspectives and valuable contributions to the presentation of our National Gallery's significance, history and relationship with surrounding society.

RISTO RUOHONEN

Director General

KIIITOKSET

Tämän tutkimus- ja kirjahankkeen ohjausryhmän puheenjohtajana toimi ylijohtaja Risto Ruohonen ja tutkimushanketta johti erikoistutkija, dosentti Virpi Harju, joka vastasi myös kirjan toimituksesta, ja ohjausryhmän muina jäseninä toimivat kehitysjohtaja Susanna Pettersson ja Kuvataiteen keskusarkistonjohtaja, dosentti Ulla Vihanta.

Esitän parhaimmat kiitokseni kaikille, jotka ovat myötävaikuttaneet tämän tutkimuksen ja kirjan toteutukseen.

EIJA AARNIO, amanuessi
LEENA AHTOLA-MOORHOUSE, intendentti
ARJA ENSALA, henkilöstöasiantuntija
RIIKKA HAAPALAINEN, tutkija, lehtori
KIRSI HALKOLA, valokuvaaja
PEKKA HALLBERG, korkeimman hallinto-oikeuden presidentti
VIRPI HARJU, erikoistutkija, dosentti
KIRSTI HARVA, johtava konservattori
STEVEN HOLL, arkkitehti
VESA HONKONEN, professori, arkkitehti
ULLA HUHTAMÄKI, museonjohtaja
TUULA HÄMÄLÄINEN, lakimies
IRMELI ISOMÄKI, vastaava tietoasiantuntija
TEIJAMARI JYRKKIÖ, tutkija
TUULA KARJALAINEN, emeritamuseonjohtaja
MINERVA KELTANEN, intendentti
HELENA KOMULAINEN, tutkija
JORMA KUMPULAINEN, huoltomestari
TUULA H. LAAKSOVIRTA, dosentti
OLA LAIHO, arkkitehti
ARI LATVI, kirjastoamanuessi
JUHA LEMSTRÖM, johtaja, arkkitehti
MARJA MIKKOLA, arkkitehti
PIRJE MYKKÄNEN, valokuvaaja

AINUR NASRETDIN, kuvankäsittelijä
RAINER OESCH, professori
VEIKKO PAKKANEN, amanuessi
JUHANI PALLASMAA, professori, arkkitehti
HANNA-LEENA PALOPOSKI, tutkija
KARI PEIPONEN, tietohallintopäällikkö
SUSANNA PETERSSON, kehitysjohtaja
KARI POUTASUO, kulttuuriasiainneuvos
AUNE RINTALA, filosofian maisteri
MIRA RISSANEN, kirjastoamanuessi
PIRKKO SIITARI, museonjohtaja
JARKKO SINISALO, tutkija
SOILI SINISALO, emeritamuseonjohtaja
MAIJA TANNINEN-MATTILA, museonjohtaja
TUULIKKI TERHO, rakennusneuvos, arkkitehti
TUULA TUOMELA, henkilöstösihteeri
TAINA TURPEINEN, arkistosuunnittelija
JUKKA TURTIAINEN, arkkitehti
MARKKU UUSINIEMI, tietohallintosuunnittelija
LIISA UUSITALO, emeritaprofessori
OLLI VALKONEN, professori, emeritumuseonjohtaja
ULLA VIHANTA, Kuvataiteen keskusarkistonjohtaja, dosentti
ANNA-MARIA WILJANEN, viestintäpäällikkö

RISTO RUOHONEN

Ylijohtaja



Valtion taidemuseon kolme museorakennusta: Ateneum-rakennus, Sinebrychoffin taide-museon museorakennus ja Nykytaiteen museo Kiasma

Kuvat Henri Tuomi KKA/VTM | Ari Thiel 2004 KKA/VTM | Pirje Mykkänen 2007 KKA/VTM

SUOMEN TAIDEYHDISTYS JA SUOMEN TAIDEAKATEMIAN SÄÄTIÖ KANSALLISEN TAIDE-ELÄMÄN VASTUUNKANTAJINA

Valtion taidemuseon juuret ulottuvat aikaan, jolloin Suomen Taideyhdistys aloitti toimintansa Helsingissä vuonna 1846. Taideyhdistyksen toimintojen jatkajaksi tuli vuodesta 1939 Suomen taideakatemian säätiö. Kansallista taidemuseotoimintaa harjoitettiin ensin yhdistys- ja sitten säätiömuotoisena aina vuoteen 1990, jolloin Valtion taidemuseo perustettiin opetusministeriön alaiseksi valtion laitokseksi.

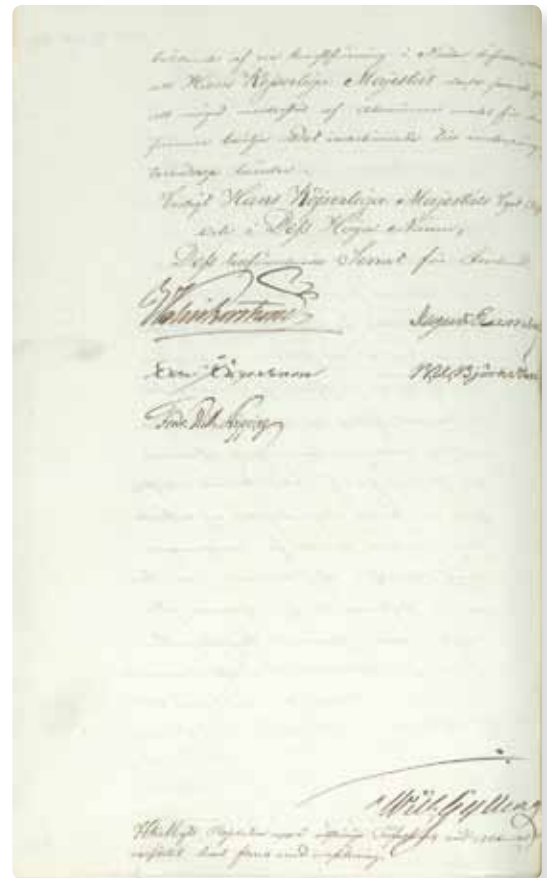
Valtion taidemuseo on valtakunnallinen keskusmuseo. Siihen kuuluu nykyisin kolme omassa rakennuksessa toimivaa ja taidekokoelmien perusteella erikoistunutta museota: Ateneumin taidemuseo, Nykytaiteen museo Kiasma ja Sinebrychoffin taidemuseo. Ateneumin taidemuseo on Suomen kansallisgalleria. Nykytaiteen museo Kiasma rikkoo perinteisen taidemuseon rajoja sekä elää kotimaisen ja kansainvälisen taiteen kanssa tätä päivää. Vanhaa ulkomaista taidetta esittelevä Sinebrychoffin taidemuseo valaisee yhteyksiämme eurooppalaisen kuvataiteen ja esinekulttuurin satavuotisiin perinteisiin. Lisäksi organisaatioon kuuluvat Kuvataiteen keskusarkisto sekä hallinto- ja palveluyksikkö. Erillisyyksikköinä ovat Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys sekä Konservointilaitos.

Valtion taidemuseolla on päävastuu kuvataiteen kansalliskokoelman ylläpitämisestä ja kehittämisestä. Kokoelma ulottuu ajallisesti 1300-luvulta nykypäivään. Taidemuseo jatkaa edeltäjiensä, Suomen Taideyhdistyksen ja Suomen taideakatemian säätiön, viitoittamaa työtä maamme ja kansainvälisen taide-elämän edistämiseksi.

Tässä artikkelissa luodaan aivan lyhyt katsaus Valtion taidemuseon edeltäjäorganisaatioiden historiaan. Artikkelissa käsitellään taidemuseon syntyhistoriaa, sen tehtävien ja toimintojen, kuten kokoelma- ja näyttelytoiminnan, kehittymistä sekä organisaation ja tilakysymysten muotoutumista ennen valtiollistamista ja Valtion taidemuseon perustamista.

TAIDEMUSEOINSTITUUTION SYNTY EUROOPASSA

Euroopassa taidemuseoinstituution katsotaan saaneen alkunsa yli kaksisataa vuotta sitten 1700-luvun lopulla, jolloin ensimmäiset julkiset taidemuseot perustettiin. Taidemuseoiden perustana olivat useimmiten mittaamattoman arvokkaat kuninkaalliset ja kirkolliset taide- ja esinekokoelmat, jotka saatettiin kaiken kansan nähtäviksi nimenomaan tälle toiminnalle asetettuihin



tiloihin. Taidemuseoilla on kuitenkin tätäkin aikaa edeltävä esihistoriansa, joka ulottuu aina keräilyn ja aarteistojen kartuttamisen perinteisiin. Ensimmäisenä varsinaisena julkisena taidemuseona pidetään Ranskan vallankumouksen seurauksena vuonna 1793 Pariisissa avattua Louvrea, josta muodostui valistusajan ja modernin museokehityksen symboli. Vallankumouksen periaatteet tulivat merkittäviksi myös taidemuseotoiminnalle. Ihanteena oli, että taidemuseo olisi julkinen, demokraattinen ja valtiollinen laitos.¹

Keisarin valtuuttaman Suomen senaatin vahvistama keisarin päätös 23.5.1843 Suomen Taideyhdistyksen perustamisesta. Yhdistys perustettiin kuitenkin vasta 27.1.1846.

Senaatin talousosaston pöytäkirja
N:o 161/16, 44/7 (462) BD 1843,
Suomen kansallisarkisto

Nykypäivän taidemuseo on syntyjään eurooppalainen ilmiö. Keski-Euroopasta se on levinnyt muualle maailmaan ja myös Suomeen. Taidemuseoiden perustamisen ja kasvun kultakautena on pidetty 1800-lukua. Pohjoismaiset keskus- taidemuseot ovat syntyneet 1800-luvun puolivälin molemmin puolin. Suomalainen taidemuseo on pitkälti sekä modernin yhteiskunnan että kuvataiteen modernismin tulos. Se poikkeaa jonkin verran myöhäisen syntynsä vuoksi varhaisemmista eurooppalaisista museoista. Suomen taidemuseolaitoksen historia käsittää vain runsaat puolitoista sataa vuotta.²

SUOMEN TAIDEYHDISTYS

Perusta taide-elämälle

Susanna Petterssonin väitöskirjatutkimuksen mukaan vakiintuneen käsityksen mukaan taideyhdistysliike syntyi Saksassa osana kehittynyttä taide-elämää ja levisi 1800-luvun alussa eri maihin. Taideyhdistysliikkeen alkupisteen paikallistamisesta Euroopassa on erilaisia tulkintoja ja oletuksia. Ruotsin, Norjan ja Suomen taideyhdistysaatteet saavuttivat 1830-luvulla. Ajatus Suomen Taideyhdistyksen perustamiseksi esitettiin ensimmäistä kertaa julkisesti jo vuonna 1834. Hankkeen taustalla vaikutti yliopistomiehistä ja sivistyneistöä koostuva piiri. Virallisesti Taideyhdistys perustettiin 27.1.1846. Perustavassa kokouksessa hyväksyttiin vapaaherra Carl Johan Walleenin (1781–1867) ehdottamat Taideyhdistyksen säännöt. Yhdistyksen perustaminen on tulkittu osaksi ”kansallista heräämistä”, ja sille oli myös selvä paikallinen tarve.³

Taideyhdistyksen ensimmäinen vuosikokous pidettiin 10.3.1846. Taideyhdistyshankkeen



Nikolai I n. 1828

Venäjän keisari ja Suomen suuriruhtinas 1825–55

George Dawe tai hänen oppilaansa Hickson

Öljy kankaalle 221 × 142 cm | Helsingin yliopistomuseo

Kuva Museokuva



Vapaaherra Carl Johan Walleen

Suomen Taideyhdistyksen ensimmäinen puheenjohtaja

Johan Erik Lindh

Öljy kankaalle 80 × 70 cm | Ateneumin taidemuseo

Kuva Henri Tuomi & Hannu Pakarinen 2009 KKA/VTM

ajajat saivat puheenjohtajaksi C. J. Walleenin. Johtokuntaan valittiin Walleenin lisäksi konsuli H. Borgström varainhoitajaksi, jäseniksi professorit I. Ilmoni ja J. J. Nervander sekä insinööri Magnus von Wright ainoana taiteilijajäsenenä. Johtokuntaan nimettiin myös varajäsenet. Taideyhdistyksen hallinnosta vastasi johtokunta. Taideyhdistyksen nimi oli aluksi ainoastaan ruotsinkielinen ja muodossa Finska Konstföreningen.⁴

Taideyhdistys otti tehtäväkseen luoda perustan Suomen taide-elämälle, sillä perustamisaikana Suomessa ei ollut taidemuseoita eikä varsinaista taidekoulutusta. Taiteilijoita oli vähän ja taidetta harrastava yleisö pieni. Taideyhdistys joutui suureksi osaksi itse luomaan toimikenttensä henkisesti ja aineellisesti niukoissa oloissa.⁵ Suomen Taideyhdistyksen toiminta sai omat erityispiirteensä. Näihin kuuluivat taiteen alkuopetuksesta huolehtiminen, kokoelmatoiminnan käynnistäminen ja ennen pitkää ensimmäisen taidemuseon luominen. Yleisen mallin mukaan Euroopassa taideyhdistykset järjestivät arpajaisia ja näyttelyitä, sillä taideopetusinstituutit ja julkiset taidekokoelmat olivat jo olemassa.⁶

Alkuaikoina Suomen Taideyhdistyksen pääasiallisena tehtävänä oli kehittää kuvataiteen tuntemusta ja järjestää jäsenmaksuilla puitteet kuvataiteen alkeiden opiskeluun. Toiminta keskittyi jäsenistön valitsemiseen, taideopetuksen, taideteosarpajaisten ja näyttelyiden järjestämiseen ja vasta myöhemmin oman taidekokoelman keräilyyn.⁷ Toiminnasta oli seurauksena Suomen ensimmäinen taidemuseo.

Taideyhdistys huolehti taideopetuksesta ylläpitämällä piirustuskouluja. Taideyhdistyksen Helsingin Piirustuskoulu perustettiin vuonna 1848 opettajanaan taidemaalari Berndt Abraham Godenhjelm (1799–1881). Turun Piirustuskoulu tuli virallisesti vuodesta 1852 Taideyhdistyksen haltuun.⁸ Suomalaisia taiteilijoita pyrittiin tukemaan myös apurahoin ja jakamalla palkintoja kannustamiseksi. Ensimmäiset apurahat Taideyhdistys myönsi jo vuoden 1847 alussa. Uraansa aloitteleville taiteilijoille ja opiskelijoille Taideyhdistys jakoi vuodesta 1857 alkaen ns. dukaattipalkintoa. Taideyhdistyksen hallitukseen (1849–1878) kuuluneen Fredrik Cygnaeuksen (1807–1881) kuningasajatukseksi oli jo 1850-luvulta alkaen valtion ylläpitämän ja kansainvälisten esikuvien mukaisen suomalaisen taideakatemian luominen.⁹

Taideyhdistyksen toimintoja ylläpidettiin jäsenmaksuista kertyneillä varoilla, senaatin myöntämällä avustuksella, nimellisillä vuokrasummilla ja satunnaisilla lahjoituksilla. Päätös säännöllisestä valtiontuesta tehtiin elokuussa 1862.¹⁰

Näyttelytoiminnan käynnistyminen

Näyttelytoiminta käynnistyi keväällä 1847, jolloin Taideyhdistys järjesti ensimmäisen taidenäyttelyn Helsingissä Heidenstrauchin talossa. Tämän jälkeen näyttelyitä järjestettiin vuosittain, ja ne tarjosivat nähtäväksi suuren ja monipuolisen joukon useiden eri tekijöiden teoksia. Näyttelyt olivat avoimia myös jäsenistön ulkopuoliselle yleisölle. Suomalaisen kuvataideyleisön



Suomen Taideyhdistyksen Piirustuskoulun oppilaita ryhmäkuvassa Ateneumin pääportaikossa

Kuvaaja tuntematon, Albumissa merkintä: Vären 1901, KKA/VTM

luomisessa näyttelyt ja niiden yhteydessä järjestettävät jäsenten keskeiset taideteosarpajaiset olivat välitön keino tavoitteen saavuttamiseksi. Arpajaiset saavuttivat heti merkittävän aseman. Näyttelytoiminta johti myös taidetta koskevaan lehtikirjoitteluun ja taidekritiikin syntyyn.¹¹

Vähitellen kuvataiteen ja taiteilijoiden asema parani näyttelyiden järjestämisen myötä. Taideyhdistys järjesti näyttelyitä Helsingin lisäksi myös muissa kaupungeissa, esimerkiksi Turussa, Viipurissa ja Oulussa.¹² Jukka Ervamaan tutkimuksen mukaan Taideyhdistyksen näyttelyteosten määrä oli kahden ensimmäisen vuosikymmenen aikana kaikkiaan jo noin 1 430 teosta, joista melkein puolet tuntemattomien taiteilijoiden maalauksia. Teoksista osa oli alkuperäisiä ja osa kopioita. Laatu- ja maisemat olivat suosituin aihepiiri.¹³

Alkuaikoina näyttelyiden keskeisiä taiteilijoita olivat mm. Johan E. Lindh ja Berndt A. Godenhjelm sekä taiteilijaveljekset Magnus ja Ferdinand von Wright. Naistaiteilijoista on erityisesti mainittava Alexandra Frosterus (-Sältin) ja Ida Silfverberg. Muita huomattavia taiteilijoita olivat mm. Adolf von Becker, Karl E. Jansson, Arvid Liljelund, Hjalmar Munsterhjelm ja Thorsten Waenerberg, jotka aloittivat Taideyhdistyksen näyttelyissä kahdenkymmenen ensimmäisen vuoden aikana ja joiden teokset vaikuttivat epäilemättä näyttelyiden kokonaiskuvaan.¹⁴

Taidekokoelman alkuvaiheita

Arpajaisten, näyttelyiden ja koulutuksen vakiinnuttua Taideyhdistys aloitti myös oman taidekokoelman keräilyyn. Ajatus kokoelman perustamisesta oli esillä jo vuonna 1843 senaatille jätetyssä Kreikan ja Rooman kirjallisuuden lehtorin, sittemmin professori Nils Abraham Gyldénin (1805–1888) sääntöluonnoksessa. Ensimmäiset taideteokset Taideyhdistys hankki omistukseensa vuonna 1847. Alkuvaiheessa johtokunta valikoi teoksia ennen muuta arpajaisiin ja Piirustuskoulun mallikokoelmaan, mutta samalla myös taustalla syntyvään varsinaiseen taidekokoelmaan.¹⁵

Susanna Petterssonin mukaan kokoelmatoiminnan käynnistymisen tarkka alku on aikalaislähteiden valossa vaihteleva. Yleisimmän käsityksen mukaan varsinaiseksi museokokoelman perustaksi muodostui vapaaherra Otto Wilhelm Klinckowströmin taidekokoelma, jonka perintöruhtinas Aleksanteri, sittemmin keisari Aleksanteri II hankki ja lahjoitti vuonna 1851 yhdistyksen suojelijaksi nimetyn poikansa, suuriruhtinas Aleksanterin (sittemmin Aleksanteri III) nimissä Suomen Taideyhdistykselle. Lahjoitus käsitti 28 taideteosta ja oli ajan oloissa huomattava. Maalauksista merkittävin oli Lucas Cranach vanhemman *Nuoren naisen muotokuva* (1525).¹⁶ Teokset muodostivat Suomen kansallisen taidegallerian ytimen.

Vuoden 1854 ensimmäisen teosluettelon mukaan Taideyhdistykselle oli kertynyt jo kaikkiaan 60 teosta. Vuonna 1859 yhdistys päätti vastedes pitää kokoelmiaan yleisön nähtävänä. Käytännössä tämä toteutui kuitenkin 24.10.1863 alkaen, jolloin yhdistyksen kokoelmat asetettiin yleisön nähtäville. Avajaispäivää on myöhemmin pidetty Taideyhdistyksen gallerian, nykyisen Ateneumin taidemuseon ja Valtion taidemuseon perustamishetkenä. Petterssonin mukaan kokoelmasta muodostui osa yhdistyksen toimintaa kuitenkin jo ennen sen virallistamista. Kansallisen statuksen kokoelma sai varsinaisesti vasta vuonna 1887 Ateneum-rakennukseen muuton jälkeen.¹⁷

Taidekokoelman kartuttaminen lisättiin virallisesti Taideyhdistyksen tehtäväksi sääntöuudistuksen yhteydessä vuonna 1868. Tähän asti Taideyhdistyksen johtokunta oli tehnyt hankintoja Piirustuskoulun mallikokoelman nimissä. Varhaisimmat hankinnat painottuivat ulkomaiseen taiteeseen ja vanhojen mestariteosten kopioihin. Suomalaista taidetta yhdistys alkoi ostaa suunnitelmallisesti vasta vuodesta 1858. Aihepiiriltään kansallisvoittoinen kotimainen taide käsitti aikalaistaiteilijoiden maisemia, laatukuvia ja merkkimiesten muotokuvia. Vanhempaa suomalaista taidetta alettiin hankkia vasta kokoelmatoiminnan virallistamisen jälkeen.¹⁸

Vuoden 1868 sääntömuutoksen yhteydessä perustettiin taidehankintoja varten ostolautakunta. Kokoelmalle nimettiin myös ensimmäinen intendentti. Tehtävässä aloitti vuonna 1869 yliopiston kirjaston amanuenssi Berndt Otto Schauman (1821–1895). Hän laati kokoelmalle ensimmäisen eurooppalaisten esikuvien mukaisen kokoelmaluettelon, joka ilmestyi vuonna 1873.¹⁹ Luettelo sisälsi yhteensä 235 työtä.²⁰ Silloisen käsityksen mukaan ulkomainen taide muodosti Taideyhdistyksen kokoelman selkärangan. Tästä oli osoituksena mm. taidekauppias Carl Emil Göhlen mittavan 48 maalauksen kokoelman hankinta vuonna 1881.²¹

Petterssonin mukaan Taideyhdistyksen kokoelman profiili muuttui 1800-luvun loppua kohden ulkomaisten malliteosten kokoelmasta kansallisen taiteen kokoelmaksi, jota täydennettiin ulkomaisen taiteen esimerkein. Kokoelman ensimmäisiin keskeisiin taiteilijoihin lukeutuivat Alexander Lauréus, Werner Holmberg, Carl Eneas Sjöstrand, Erik Johan Löfgren sekä von Wrightit. Kopiokokoelman osalta tukeuduttiin ennen muuta Ida Silfverbergiin. Maalausten ja veistosten lisäksi Taideyhdistys alkoi kartuttaa myös piirustus- ja grafiikkakokoelmaa. Piirustuskokoelman alkupisteenä pidetään Robert Wilhelm Ekmanin jäämistöön kuuluneiden luonnosten ja piirustusten hankintaa vuonna 1873. Grafiikkaa alettiin systemaattisesti hankkia vasta vuonna 1900.²²

Merkittäviä kokoelmalahjoituksia ja talletuksia

Suomen Taideyhdistys vastaanotti toimintansa aikana useita merkittäviä kokoelmalahjoituksia ja talletuksia. Ensimmäinen suurlahjoitus oli viipurilaisen keräilijän Viktor Hovingin Taideyhdistykselle testamenttaama omaisuus ja taidekokoelma vuonna 1876. Lahjoituksen myötä Taideyhdistys perusti rahaston. Lahjoituksista huomattavimmat olivat miljoonaperijä lääketieteen liseniaatti Herman Frithiof Antellin taidekokoelma ja rahasto vuonna 1893, kamariherra Hjalmar Linderin kokoelmalahjoitus vuonna 1920 sekä helsinkiläisen kauppaneuvoksen ja panimonomistajan Paul Sinebrychoffin ja hänen vaimonsa Fannyn kokoelmat vuonna 1921. Sinebrychoffin kokoelmat avattiin yleisölle samana vuonna 27.9.1921 Sinebrychoffin residenssistä vuokratussa kolmen huoneen huoneistossa. Kokoelmat muodostavat nykyisen



Tri Herman Frithiof Antellin
muotokuvamedaljonki 1897
Ville Vallgren

Marmori, halk. 33 cm

Kehys 50 x 50 cm, syv. 7,5 cm

Kok. Antell, Ateneumin taidemuseo

Kuva Janne Mäkinen KKA/VTM



Paul ja Fanny Sinebrychoff

Kuva Axel Hjertröm n. 1883 KKA/VTM



Varatuomari Alexander von Collan

Kuva K. K. Hof-Atelier Adèle, Wien
Museovirasto

vanhaan eurooppalaiseen taiteeseen erikoistuneen Sinebrychoffin taidemuseon perustan.²³

Antellin valtuuskunnan tärkeimpiä taideoitoja oli 26.2.1900 helsinkiläisen varatuomarin Alexander von Collanin noin 2 000 vedosta käsittävä grafiikkakokoelma, johon kuului myös käsikirjasto. Tämä ainutlaatuinen kokoelma tuli talletuksena Suomen Taideyhdistyksen hallintaan, ja se muodostaa nykyisin Valtion taidemuseon vanhan ulkomaisen taiteen grafiikan ytimen.²⁴

Kokoelmien tutkimuksen käynnistyminen

Myös taidekokoelmien tutkimus käynnistettiin Taideyhdistyksen aikana 1800-luvun loppupuolella, jolloin lähdemateriaaliksi ryhdyttiin kokoaan järjestelmällisesti kuvataideaineistoja. Varhaisimpia dokumenttikokoelmia oli taiteilijakirjekokoelma, joka sai alkunsa vuonna 1890 silloisen intendentin Thorsten Adolf Waenerbergin toimesta. Kokoelma kasvoi jo 1920-luvulla huomattavan suureksi. Samoin lehtileikekokoelma sai alkunsa Johan Jakob Tikkasen aloitteesta vuonna 1897, jolloin leikkeitä ryhdyttiin yhdistyksessä keräämään. Todennäköisesti ajatus leikekokoelman tarpeellisuudesta syntyi jo edellisenä vuonna, jolloin ilmestyi J. J. Tikkasen toimittama Suomen Taideyhdistyksen 50-vuotisjulkaisu.²⁵

Taideyhdistykselle oli 1800-luvun lopulla kertynyt jo pieni kirjastokin, josta suurin osa oli saatu Taideyhdistyksen ensimmäisen intendentin Berndt Otto Schaumanin (k. 1895) kuolinpesän lahjana. Jo tässä vaiheessa kirjakokoelman yhteyteen kuului myös 135 valokuvan kokoelma.²⁶ Mainitut dokumenttikokoelmat muodostavat nykyisen Kuvataiteen keskusarkiston perustan. Lisäksi Taideyhdistyksen hallinnollisesta toiminnasta kertyi

merkittävä asiakirja-arkisto vuosilta 1846–1939, yhteensä noin 10 hyllymetriä. Arkisto on arvokas ja tärkeä, koska kysymyksessä on Suomen ensimmäinen taidehallinnollinen organisaatio, jonka toiminnan tuloksena aineisto on syntynyt.

Väliaikaistiloista miljoonapalatsiin – Taideyhdistyksen toiminnasta Ateneumissa

Ennen Ateneumiin muuttoa Taideyhdistys toimi useissa vuokrahuoneistoissa eri puolilla Helsinkiä. Arkkitehti Theodor Höijerin (1843–1910) suunnittelema italialaisen renessanssityylin mukainen Ateneum-rakennus valmistui keväällä 1887 ja vihittiin käyttöön 18.11.²⁷ Sitä kutsuttiin miljoonapalatsiksi, sillä se oli Helsingin kallein rakennus, jonka rakentaminen maksoi yli miljoona markkaa.

Suomen Taideyhdistys sai valmistuneesta Ateneumista uudet toimitilat. Rakennuksessa sijaitsivat Taideyhdistys ja sen taidekokoelmien rinnalla yhdistyksen Piirustuskoulu (nykyinen Kuvataideakatemia) sekä Suomen Taideteollisuusyhdistys, sen kokoelmat (nykyinen Designmuseum) ja Veistokoulu (nykyinen Aalto-yliopisto, Taideteollinen korkeakoulu) ideologisenä päämääränä kaunotaiteiden ja käsityöläisyyden toisiaan hedelmöittävä yhteistyö.²⁸ Ajatuksen isä oli Euroopan uudistusliikkeisiin perehtynyt Keisarillisen Aleksanterin-Yliopiston estetiikan professori Carl Gustaf Estlander (1834–1910), joka oli ajanut taiteiden taloa vuodesta 1873 alkaen ja joka oli myös Ateneum-nimen isä.²⁹

Ateneum-rakennuksen saleja käytettiin ensimmäisen talven aikana säätyvaltiopäivien kokouksiin. Alkuaikoina Ateneum oli myös monenlaisten tilaisuuksien näyttämö. Suomen Taideyhdistyksen taidekokoelmat avattiin yleisölle 13.10.1888 ilman erikoisia juhlallisuuksia.³⁰ Tällöin kokoelmille oli varattu tilat Ateneumin idänpuoleisesta osasta kolmannelta kerrokselta. Rakennusta on tulkittu seuraavasti: ”Maan vanhin museorakennus ei ollut vain taiteiden talo vaan osoitus kansakunnan halusta kiinnittyä entistä vahvemmin eurooppalaiseen traditioon, samalla kun ns. kultakautemme taide siivitti Suomi-kuvan syntyä ja tunnetuksi tuloa maailmalla.”³¹ Ateneumin syntyhistoria liittyy olennaisesti kansallisen identiteetin vahvistamiseen.

Valmistumisestaan saakka Ateneumin ongelmana oli tilan puute. Rakennusta laajennettiin huomattavasti ensimmäisen kerran jo pian sen valmistumisen jälkeen. Vuosina 1900–1901 toteutettiin Höijerin piirustusten mukaan läntisen ja itäisen siipiosan pidennykset ja mm. rakennuksen keskiosan salin osittainen uudelleen rakentaminen. Tilaa oli kuitenkin jatkuvasti liian vähän.³² Vuonna 1908 valmistui mm. Theodor Höijerin ja Armas Lindgrenin laatima Ateneum-rakennuksen laajennussuunnitelma, joka todettiin arkkitehtonisesti mahdottomaksi. Vuonna 1910 päätettiin ryhtyä suunnittelemaan uudisrakennusta taidemuseota varten. Kaupunki varasi nykyisen eduskuntatalon paikan tarkoitukseen, mutta varojen puutteessa ja sodan puhjettua Taideyhdistys luopui hankkeesta ja tontti palautui kaupungille.³³



Ateneum-rakennuksen pääjulkisivu n. 1890

Kuva Daniel Nyblin KKA/VTM

Yleisön mielenkiinto Taideyhdistyksen kokoelmia ja näyttelyjä kohtaan kasvoi huomattavasti Ateneumiin muuton jälkeen. Kasvaneesta kävijämäärästä oli osoituksena mm. Werner Holmbergin muistonäyttely (1890), joka oli ensimmäinen merkittävä Ateneumissa pidetty erikoisnäyttely. Taideyhdistyksen pyrkimys näyttelytoiminnan kehittämiseen näkyi Ateneumissa jo alkuaikoina. Vuonna 1901 järjestettiin jopa kolme ulkomaista näyttelyä. Merkkitapauksena pidettiin vuonna 1904 toteutettua ranskalais-belgialaista näyttelyä, jossa oli edusteilla tunnettuja taiteilijoita impressionismin piiristä. Sitten Ateneumissa järjestettiin lähes vuosittain huomattava ulkomainen näyttely. Suurmenestykseksi muodostui kuitenkin vuonna 1910 järjestetty Albert Edelfeltin muistonäyttely, joka keräsi yli 15 000 katsojaa. Kotimaisista suurista erikoisnäyttelyistä yleisömenestyksen saavuttivat myös Eero Järnefeltin (1910) sekä Akseli Gallen-Kallelan ja Victor Westerholmin yhteinen näyttely (1913). Näyttelyiden ohella annettiin opastusta ja valistusta taiteesta. Varsinaisia yleisöopastuksia ryhdyttiin järjestämään vuodesta 1909 alkaen.³⁴

Taideyhdistyksen kokoelma vakautti asemansa Ateneumissa ja siitä muodostui ennen pitkää kuvataiteen kansallisgalleria, jolla oli keskeinen rooli maamme kuvataiteessa.³⁵ Yhdistyksen aikana kokoelma kasvoi kaikkiaan yli 13 000 teoksen laajuiseksi.

Suomen Taideyhdistys hoiti museotoimintaa ja kuvataideopetusta lähes sata vuotta, kunnes Taideyhdistyksen museo- ja koulutoiminnot säätioitiin vuonna 1939. Yhdistys jäi edelleen toimimaan kuvataideyhdistyksenä.

SUOMEN TAIDEAKATEMIAN SÄÄTIÖ – 50 VUOTTA MERKITTÄVÄÄ KULTTUURITYÖTÄ

Toiminnan muotoutuminen

Suomen taideakatemia perustettiin ensimmäisessä muodossaan 20.3.1922 maamme itsenäistymisen jälkeen. Se toimi vuoteen 1939 saakka Taideyhdistyksen luottamusneuvostona, joka korvasi yhdistyksen johtokunnan, tavoitteenaan Taideyhdistyksen hallinnon tehostaminen. Taideakatemia perustaminen ainakin nimellisesti liittyi silloin moniin taide-elämän uudelleen järjestämistöimiin uudessa tasavallassa.³⁶ Vuosina 1936–1939 käytyjen pitkäaikaisten ja monivaiheisten neuvottelujen tuloksena päätettiin organisoida Suomen Taideyhdistyksen toiminta uudelleen perustamalla enemmän julkishallintoon sidoksissa oleva Suomen Taideakatemia – Finlands Konstakademi -niminen säätiö 25.5.1939. Säätiön perustajina olivat Suomen Taideyhdistys, Suomen valtio ja Helsingin kaupunki.³⁷

Säätiön tarkoituksena oli Suomen kuvataiteen vaaliminen, kehittäminen ja tukeminen. Suomen Taideyhdistys luovutti perustetulle säätiölle taidekoulun, taidekokoelmat, arkistot ja kirjaston sekä rahoitusomaisuutta. Säätiö sai vastaavasti haltuunsa Ateneum-rakennuksessa olevat koulun ja taidemuseon tilat samoin ehdoin kuin niitä hallinnut Suomen Taideyhdistys. Säätiön alkupe räisenä toiminta-ajatuksena oli taidekoulutus, taidekokoelmien hoitaminen ja kartuttaminen sekä kotimaisten ja ulkomaisten taidenäyttelyiden järjestäminen. Lisäksi säätiö harjoitti mm. julkaisu- ja muuta tiedotustoimintaa sekä jakoi palkintoja ja apurahoja. Asioita hoiti ja sitä edusti säätiön hallitus. Oikeusministeriö vahvisti säätiön säännöt 6.10.1939.³⁸

Vain kaksi päivää perustamisen jälkeen säätiön hallintaan tulleet Ateneumin ja Sinebrychoffin taidekokoelmat suljettiin 8.10.1939 yleisöltä sodan vuoksi. Kokoelmat, arkistot ja kirjasto toimitettiin turvaan, vain vähäarvoisia teoksia jätettiin varastoon ja kellareihin. Varsinainen museotoiminta lakkasi viiden vuoden ajaksi. Säätiön toiminnan kehittämisen sijasta saattoi olla kysymys ainoastaan ylläpitämisestä ja, kuten säätiön vuosijulkaisussa (1940–1948) todetaan, ensisijaisesti ”olemassa olevien arvojen pelastamisesta”.³⁹ ”Sodanjumalan kohotessa hallitsemaan vaikenevat taiteet, on vanha tunnettu totuus.”⁴⁰

Suomen taideakatemia säätiön isännistön (vuodesta 1952 edustajisto) perustava kokous pidettiin 22.11.1940, jolloin valittiin jäsenet säätiön hallintoelimiin.⁴¹ Kokoelmat palautettiin kevään ja kesän 1945 kuluessa turvasäilöistään. Ateneumin taidekokoelmat avattiin sotien jälkeen maaliskuussa 1946. Sinebrychoffin taidemuseo huoneisto vaurioitui pahoin sodan aikana, joten sitä ei enää voinut käyttää tähän tarkoitukseen. Taidemuseo huoneisto avattiin uudelleen yleisölle vasta

22.1.1960. Huoneiston sisätiloissa oli ennen sitä suoritettu korjaus, jonka suunnitteli arkkitehti Kai Palmqvist. Tällöin kokoelmille oli saatu vuokratuksi Sinebryhoffin residenssistä neljä huonetta.⁴²

Konkreettinen tilanpuute ja toimintavarojen niukkuus varjostivat jatkuvasti Suomen taideakatemian säätiön toimintaa ja tyypistivät sen kehittämistavoitteita. Säätiön toiminnan rahoitus perustui koko sen olemassaolon ajan lähes kokonaan valtionavustuksiin. Tilaongelman ratkaisemiseksi valmistui vuoden 1950 alusta arkkitehti W. G. Palmqvistin laatima suunnitelma viisikerroksiseksi lisärakennukseksi Mikonkadun ja Hallituskadun kulmaan.⁴³ Myöhemmin ehdotettiin taidemuseon uudisrakennuksen paikaksi myös Töölönlahden rantaa. Vuonna 1961 valmistuneeseen akateemikko Alvar Aallon laatimaan Helsingin keskustasuunnitelmaan kuului mm. Töölönlahden rannalle sijoitettu taidemuseo, joka jäi kuitenkin rakentamatta.⁴⁴

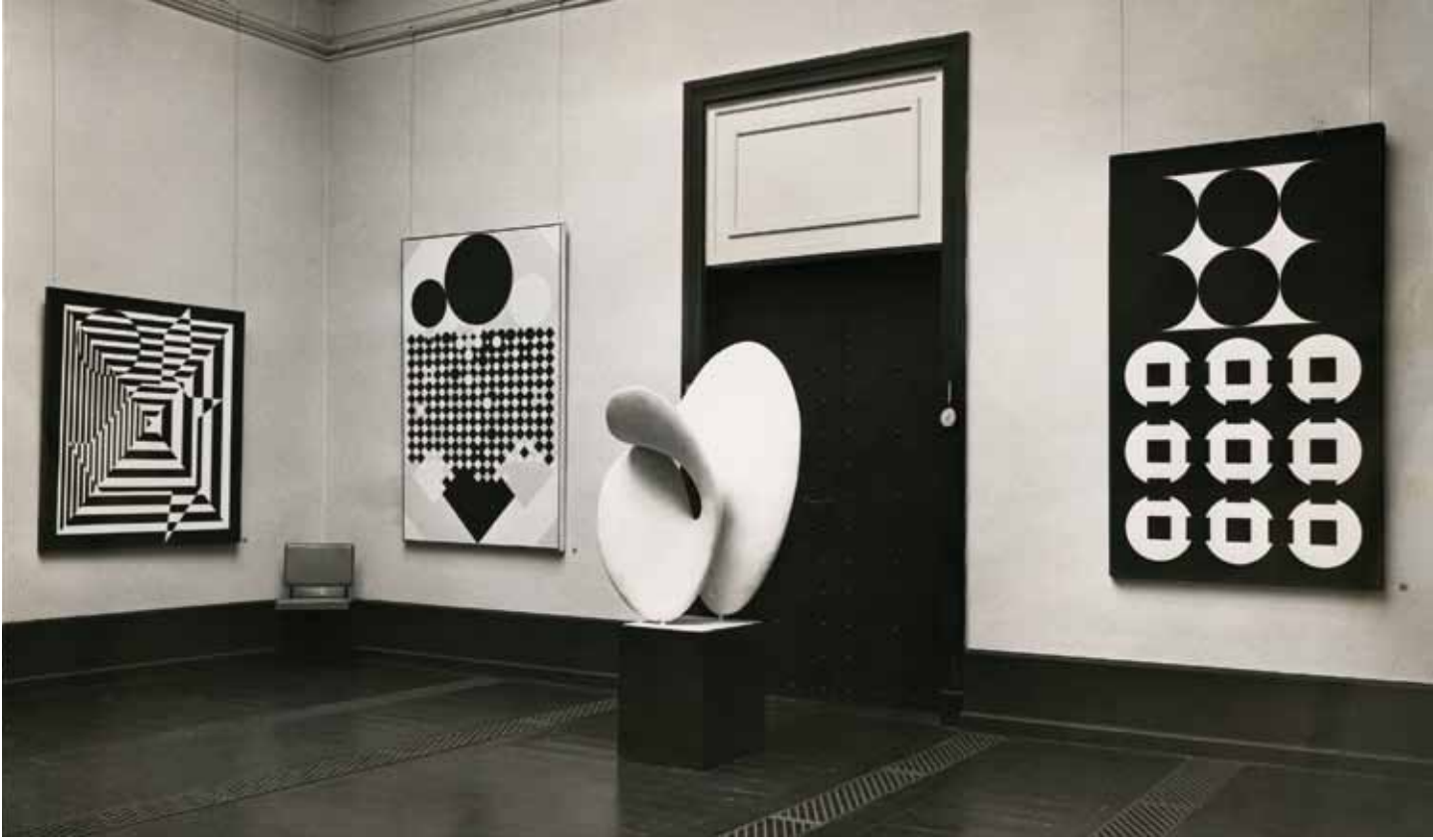
Ateneumin taidemuseo

Toiminnan tiivistyminen sotien jälkeen

Ateneumin taidekokoelmien osalta (vuodesta 1958 Ateneumin taidemuseo) toiminta tiivistyi heti sotien jälkeen. Kokoelmiin saatiin vuonna 1945 monta merkittävää lahjoitusta, joista suurin oli August ja Lydia Keirknerin taidekokoelma. Se käsitti pääasiallisesti kotimaista taidetta, mm. Akseli Gallen-Kallelan, Magnus Enckellin ja Helene Schjerfbeckin teoksia. Säätiön toiminnan alkuvuosina kokoelmien ostot painoutuivat suurimmaksi osaksi suomalaisiin kärkitaiteilijoihin. Ostotoiminta pyrittiin sittemmin suuntaamaan sekä kotimaiseen että ulkomaiseen taiteeseen tavoitteena kohottaa kokoelmien edustavuus yleiseurooppalaiselle tasolle.⁴⁵ Tärkeänä pidettiin nimenomaan ulkomaisen nykyaiteen hankintaa. Lähes sadanviidenkymmenen vuoden aikana Ateneumin taidemuseon kokoelmat kasvoivat monien lahjoitusten ja omien ostojen kautta ennen museon valtiollistamista (1.9.1990) noin 20 000 teoksen kokoelmaksi, josta suurin osa on piirustuksia ja grafiikkaa.

Myös Ateneumin näyttelytoiminta käynnistyi sodan jälkeen museon avauduttua. Museo-teosten perusripustuksen ohella järjestettiin erikoisnäyttelyjä yhä enenevässä määrin. Samoin yleisölle suunnattujen opastus- ja esitelmätilaisuuksien järjestämisestä tuli näyttelyiden yhteydessä vakiintunut toimintamuoto. Museon intendentti, fil. tohtori, professori Olli Valkonen on käsitellyt Ateneumin taidemuseon toimintaa Suomen taideakatemian 50-vuotisjuhla-julkaisussa. Näyttelyohjelmistoon kuului mm. Hollannin (1946), Belgian (1948) ja Tšekkoslovakian (1949) uudemman taiteen esittelijä, joita vielä täydensi Hollannin 1600-luvun taiteen näyttely (1949). Vastavuoroisesti taideakatemia järjesti edustavan Suomen taiteen näyttelyn 1949–50 Euroopan kierrokselle.⁴⁶

Vuonna 1950 aloitettiin pohjoismainen näyttely-yhteistyö. Suomen taideakatemian kolmi-vuotisnäyttelyistä muodostui niin ikään keskeinen suomalaisen nykyaiteen tapahtuma seuraaville vuosikymmenille. Albert Edelfeltin 100-vuotisnäyttely toi kävijäennätyksen museon koko vuoden 1954 kävijämäärään, ensi kerran yli 100 000 kävijää. Myös Tyko K. Sallisen muistonäyttely (1958)



Ars 61 -näyttely Ateneumin taidemuseossa

Kuvaaja tuntematon KKA/VTM

kuului aikakauden merkittäviin tapahtumiin. Se lähetettiin ulkomaisellekin kierrokselle. Vuonna 1959 aloitettiin kotimaisen taiteen historiallisia kausia esittelevä näyttelysarja.⁴⁷

Myös museon sisäisessä toiminnassa tapahtui huomattavaa kehitystä 1950-luvulla, sillä museon taidehistoriallisen koulutuksen saaneen vakinaisten toimihenkilöiden määrä kasvoi kahdesta kuuteen. Museon taholta tehtiin aloite vuonna 1952 taidemuseopäivien järjestämisestä maan taidemuseoiden toiminnan tukemiseksi. Ensimmäiset taidemuseoiden neuvottelupäivät pidettiin tammikuussa 1953. Päivistä muodostui tärkeä yhteistoimintamuoto Suomen taidemuseoiden välillä. Tärkeisiin vuosikymmenen saavutuksiin kuuluivat niin ikään museon vuosijulkaisun eli bulletinin toimittaminen vuodesta 1956 alkaen samoin kuin museon uuden suomenkielisen luettelon (1957) ja erillisten kuvaluetteloiden julkaiseminen kotimaisesta ja ulkomaisesta taiteesta (1958–1959). Museosta käytetyn Ateneumin Taidelokkoelmat -nimen asemesta otettiin käyttöön vuonna 1958 Ateneumin Taidemuseo.⁴⁸

Ulkomaisen taiteen esittelyn merkitys voimistui 1960-luvulla, jolloin tehtiin rohkea aloite mm. kansainvälistä nykytaidetta esittelevästä *Ars*-näyttelyiden sarjasta. 1960-luvulla järjestettiin *Ars 61* ja *69 Helsinki*. *Ars* oli tarkoitus järjestää toistuvasti määrääjain, jotta taiteilijoilla olisi mahdollisuus tutustua todella ajankohtaiseen taiteeseen. Lisäksi toteutettiin esimerkiksi modernismin klassikoiden Kandinskyn (1966), Picasson (1967, 1970) ja Ensorin (1967) pienimuotoisia esitteilyjä. Kotimaisista näyttelyistä merkittäviä olivat mm. *Taide vapautuu* vuonna 1967 ja *Ellen Thesleffin 100-vuotisnäyttely* vuonna 1969.⁴⁹

Huomattaviin 1970-luvun tapahtumiin lukeutui mm. Venäjän ja Neuvostoliiton kuvataiteita esittelevä suuri historiallinen näyttelysarja, joka käsitti neljä laajaa näyttelyä vuosina 1972, 1974, 1976 ja 1977. Antellin kokoelmien laaja katselmus toteutettiin vuonna 1975 jne. Muutoin Suomen taide-elämässä 1970-luku oli kehityksen ja suurten taidepoliittisten uudistusten aikaa. Opetusministeriö teki 1.10.1978 merkittävän päätöksen, jolla kaikki valtion omistamat taideteokset siirtyivät taideakatemian ja Ateneumin taidemuseon hoitoon, samoin Valtion taideteostoimikunnan toimesta valtion virastoihin ja laitoksiin hankitut ja talletetut teokset.⁵⁰

Ateneumin tilakysymysten ratkaiseminen

Ateneumin tilakysymysten osalta 1980-luku merkitsi suuria ja merkittäviä ratkaisuja. Jo keväällä 1977 opetusministeriö oli päättänyt korjata Ateneum-rakennuksen kokonaan Suomen taideakatemian museo-, näyttely- ja tiedotustoiminnan käyttöön. Opetusministeriö käynnisti rakennuksen peruskorjaus- ja lisärakennustyön lopullisen suunnittelun 20.5.1980 päämääränä Ateneumin 100-vuotisjuhlien vietto uudistetussa rakennuksessa vuonna 1987. Tilakysymystä oli nyt pohdittu 90 vuotta. Rakennustyön viivästyessä Ateneumin valmistuminen siirtyi alkuperäisestä tavoitteesta 1985 aina vuoteen 1990 saakka.⁵¹

Niin ikään vuonna 1978 aloitetut Sinebrychoffin museorakennuksen peruskorjaus- ja entistämistyöt valmistuivat, ja taidemuseo avattiin 28.8.1980 peruskorjattuna kokonaan museokäyttöön taideakatemian vanhan ulkomaisen taiteen museona. Avajaisnäyttelynä oli *Augustin Ehrensvärd*. Ateneumin taidemuseo muutti Suomen taideakatemian säätiön vuokraamiin Kansakoulukatu 3:n väliaikaistiloihin vuoden 1984–1985 vaihteessa. Nostalginen sulkijaistilaisuus Ateneumissa pidettiin uuden vuoden aattona kynttilänvalossa.⁵²

Samoin Suomen taideakatemian koulu siirtyi peruskorjattuihin uusiin tiloihin Yrjönkatu 18:aan heinäkuussa 1984 ja tuli valtion hallintaan 1.9.1985 nimellä Kuvataideakatemia. Myös vaikeaan varastointiongelman saatiin ratkaisu, kun Suomen taideakatemian säätiö vuokrasi Suomen Pankin omistuksessa olevasta Vantaan museovarastosta tilaa taideteosten ja museoesineiden säilyttämistä varten. Vuokrasopimus allekirjoitettiin 3.2.1988. Keväällä 1989 valmistui lisäksi peruskorjattuna Sinebrychoffin vanha puutalo, johon sijoittuivat mm. Valtion taideteostoimikunnan toimisto- ja kokouksetilat.⁵³

Ateneum-rakennuksessa voitiin jatkaa vilkasta näyttelytoimintaa vuoteen 1984 asti. Ateneumin taidemuseossa järjestettiin vuonna 1982 mm. von Wrightin taiteilijajaveljesten teoksia esitellyt suurnäyttely ja *Marcus Collinin 100-vuotismuistonäyttely*. Vuoden kävijämäärä nousi ennätyslukemaan 260 713. Seuraavana vuonna toteutettiin myös suuria näyttelyitä, vuorossa oli mm. *Ars 83*. Taiteilijoiden kutsunäyttelynä pidetty *AKT 83* oli laaja kotimaisen nykytaiteen katselmus, joka täytti kaikki museotilat.⁵⁴

Kuusi vuotta väliaikaistiloissa

Ateneumin taidekokoelmat avattiin yleisölle 27.2.1985 Kansakoulukatu 3:n väliaikaistiloissa. Rakennuksen 100-vuotisjuhlaa vietettiin vaatimattomissa vuokratiloissa 18.11.1987 avaamalla Ateneumissa toimineiden laitosten menneisyyttä valottava näyttely *Concordia res parvae crescunt*. Ateneumin taidemuseo järjesti vuoden 1990 kevätkaudella väliaikaistiloissa vielä kaksi merkittävää näyttelyä, *Amerikkalaista 80-luvun lopun taidetta* ja pohjoismaisena yhteistyönä *Moderne läpimurto*, ennen Ateneum-rakennukseen takaisin muuttoa. Sinebrychoffin taidemuseon tärkein tapahtuma oli vuonna 1990 Helsingin yliopiston 350-vuotisjuhlanäyttely *Ars universitaria 1640–1990*.⁵⁵ Ateneumin taidemuseo osallistui lisäksi moniin kansainvälisiin näyttelyprojekteihin ja lainasi teoksia yhä useampiin näyttelyihin Suomessa ja ulkomailla.⁵⁶

Ateneumin taidemuseo suljettiin yleisöltä 1.10.1990, ja voimavarat kohdistettiin Valtion taidemuseon organisaation käynnistämiseen ja valmistautumiseen paluumuuttoon Ateneum-rakennukseen.⁵⁷ Suomen kansallisgalleria siirtyi viimeisenä Pohjoismaissa valtion suoraan hallintaan 1.9.1990.

Näyttely- ja tiedotusosasto taiteen valistajana

Suomen taideakatemian säätiön organisaatiouudistuksen merkittävin rakenteellinen muutos oli valistusosaston (vuodesta 1973 näyttely- ja tiedotusosasto) perustaminen Ateneumin Taidekokoelmien rinnalle 27.11.1956. Päätöksen teki säätiön edustajisto. Varsinaisen toimintansa valistusosasto aloitti vuoden 1957 alusta. Jo vuosisadan vaihteessa oli Suomen Taideyhdistyksen piirissä virinnyt pyrkimys taidevalistustoimintaan, ja se voimistui erityisesti 40- ja 50-lukujen vaihteessa. ”Yleisön maun ja taiteentuntemuksen kehittämistä pidettiin välttämättömänä.”⁵⁸ Varsinkin 50-luku oli Suomen taiteessa monien muutosten ja murrosten aikaa. Kansainvälinen modernismi teki voimalla tuloaan ja traditionaaliset arvot horjuivat. Taidevalistukselle oli sosiaalinen tilaus. Pyrkimyksenä oli myös halu palvella koko maan näyttelytoimintaa.⁵⁹

Valistusosaston tehtäväkenttä muodostui jo ensimmäisinä toimintavuosina, ja sitä kehitettiin seuraavien vuosikymmenien aikana. Kuvataiteesta välitettiin tietoutta ja aloitettiin kiertonäyttelytoiminta, kartutettiin ja arkistoititiin lehtileikkeitä, valokuvia ja filmejä sekä käynnistettiin myös dialainaustoiminta. Valmistettiin taidetta esitteleviä koulusarjoja ja tiedotusvälineisiin ohjelmia sekä esitelmöitiin. Osasto palveli varsin laajasti koko Suomea, suurta yleisöä sekä taiteen tutkijoita. Myös ulkomailla pidettiin luentoja ja esittelyjä Suomen taiteesta.⁶⁰



Sinebrychoffin museorakennuksen avajaisnäyttely
Augustin Ehrensvärd vuonna 1980

Kuvaaja tuntematon KKA/VTM

Valistusosasto aloitti toimintansa Ateneum-rakennuksessa. Vuonna 1959 osasto sai omat tilat Sinebrychoffin residenssistä, mutta vasta kesällä 1962 valistusosaston henkilöstö oli muuttanut uusiin vuokratiloihinsa. Näyttely- ja tiedostusosasto siirtyi Katajanokalla sijaitsevaan Merikasarmen sairaalarakennukseen vuonna 1978, jolloin aloitettiin Sinebrychoffin residenssin peruskorjaus- ja entistämistyöt.⁶¹ Osasto muutti vielä kerran heinäkuussa 1982 Suomen taideakatemian säätiön vuokraamiin väliaikaistiloihin Kansakoulukatu 3:n kiinteistöön, jossa se hoiti valtakunnallista tehtäväänsä.⁶² Vuoden vaihteessa 1991 näyttely- ja tiedotusosaston dokumenttiarkistot palasivat takaisin Ateneum-rakennukseen osana vuoden syyskuussa 1990 perustettua Kuvataiteen keskusarkistoa.

Kiertonäyttelyt keskeisenä toimintamuotona

Ateneumin taidekokoelmien yhteydessä kokeiltiin jo ennen valistusosaston syntymistä kiertonäyttelytoimintaa. Mittavin näyttelyistä oli syyskuusta 1950 toukokuuhun 1951 maata kiertänyt *Edelfeltistä Salliseen – Suomen taiteen mestariteoksia*, joka oli pääasiassa koottu Ateneumin kokoelmista. Näyttely vieraili 25 kaupungissa. Ensimmäinen varsinainen valistusosaston järjestämä

kiertonäyttely oli *Uutta suomalaista kuvanveistoa* (1957), joka oli samalla ensimmäinen ainoastaan veistotaidetta käsittelevä näyttely Suomessa.⁶³

Alkuvuosina valistusosasto kierrätti muutamia värijäljennöksistä koottuja näyttelyitä, esimerkiksi *Vanhoja mestareita* (1958) ja *Modernin taiteen mestareita* (1960). Jatkossa osasto pitäytyi pelkästään alkuperäisteoksien esittelyyn. Jo 1960-luvun alkupuolella osasto pyrki myös kansainväliseen näyttelyvaihtoon. Merkittävä oli mm. Weimarista saatu *Bauhaus*-näyttely vuonna 1967.⁶⁴ Sittemmin näyttelyiden taloudellisten edellytysten parantuessa tasoa nostettiin ja myös näyttelyjulkaisuja kehitettiin yhä syvempää tutkimuksellista tietoa sisältäviksi tietopaketeiksi, jotka koskettelivat jopa hyvinkin ajankohtaisia taiteen ilmiöitä.⁶⁵

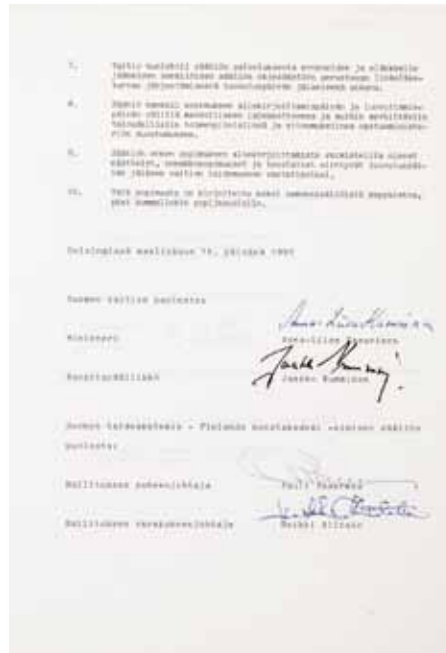
Osaston 33 toimintavuoden aikana järjestettiin kaikkiaan 81 kiertonäyttelyä ja toimitettiin lukuisia näyttelyjulkaisuja. Näyttelyiden monipuolista ohjelmistoa ovat analysoineet tutkimuksissaan silloinen osastonjohtaja, fil. tohtori, professori Aune Jääskinen ja apulaisosastonjohtaja, fil. tohtori Tuula Karjalainen. Osaston monimuotoiseen ja rikkaaseen kiertonäyttelyohjelmistoon kuului mm. Suomen taiteen klassikkojen näyttelyjä, epookkien esittelyprojekteja, nykytaiteilijoiden työskentelyä ja kokemuksia valaisevia näyttelyjä. Ajan henki näkyi kiertonäyttelytoiminnassa.⁶⁶

Näyttely- ja tiedotusosaston viimeiseksi kiertonäyttelyksi ennen osaston lakkauttamista ja Valtion taidemuseon perustamista 1.9.1990 jäi modernisteja edustava *Maalauksen uusi kieli*. Korkeatasoisen tiedon välittäminen elävästä kuvataiteesta eri puolilla maatamme loppui tässä kiertonäyttelymuodossaan.

Kohti valtiollistamista ja kuvataiteen keskusmuseon perustamista

Opetusministeriö asetti 16.12.1987 toimikunnan, jonka tehtäväksi annettiin laatia ehdotus kuvataiteen keskusmuseon perustamisesta. Ateneumin taidemuseo ja Suomen taideakatemian säätiön näyttely- ja tiedotusosasto olivat toimineet maan epävirallisena keskustaidemuseona. Tavoitteena oli luoda kullekin museotoimen pääalalle valtakunnallinen keskusmuseo. Säätiön toiminta lakkasi silloisessa muodossaan. Keskustaidemuseotoimikunta jätti 15.11.1988 opetusministeriölle mietintönsä, jonka mukaan muodollisesti yksityisen Suomen taideakatemian säätiön toimintayksiköt Ateneumin taidemuseo, näyttely- ja tiedotusosasto sekä hallintotoimisto, siirretään valtion omistukseen. Niiden pohjalta muodostetaan valtakunnallinen kuvataiteen keskusmuseo, jonka nimenä on Valtion taidemuseo.⁶⁷

Opetusministeriö asetti 20.6.1989 myös nykytaiteen museon tulevan uudisrakennuksen tilaohjelmaa ja perustamissuunnitelmaa valmistelemaan työryhmän. Työryhmän työ alkoi 18.8.1989, ja perustamissuunnitelma valmistui 30.1.1990.⁶⁸ Valtiollistamista koskeva sopimus allekirjoitettiin valtion ja Suomen taideakatemian säätiön edustajien välillä 16.3.1990. Edellä mainitun sopimuksen velvoitteiden voimaan astumista koskien allekirjoitettiin 31.8.1990 erillinen täydentävä sopimus.⁶⁹ Valtiollistettu ja toimintoinen täysin uudelleen organisoitu keskustaidemuseo aloitti toimintansa



Suomen taideakatemian säätiön ja Suomen valtion edustajat allekirjoittivat 16.3.1990 sopimuksen niistä järjestelyistä, joilla säätiön toimintayksiköt siirtyvät valtion omistukseen 1.9.1990 ja jolloin laki Valtion taidemuseosta (185/90) ja laki Valtion taidemuseosta annetun lain voimaansaaposta (186/90) tulevat voimaan.

STA:n arkisto. VTM, Helsinki. Kuva KKA/VTM.

1.9.1990. Valtion taidemuseon perustamiseen johtaneita syitä käsitellään omassa artikkelissa sivuilla 35–59. Valtiollistamisprosessi oli pitkä ja värikäs.

Suomen taideakatemian säätiö jatkaa edelleen toimintaansa voimakkaasti muutetuin muodoin. Sen tehtävänä on edelleen Suomen kuvataiteen vaaliminen, tukeminen ja kehittäminen mutta erityisesti Suomen kuvataiteen ja sen harjoittajien tunnetuksi tekeminen ulkomailla. Oikeusministeriö vahvisti 3.9.1990 säätiön uudet säännöt.⁷⁰ Suomen taideakatemian säätiö vastasi viidenkymmenen vuoden ajan sekä maan merkittävimmistä taidekokoelmasta että korkeimmasta taideopetuksesta.

Muutto takaisin korjattuun ja uudistettuun sekä kokonaan Valtion taidemuseon käyttöön annettuun Ate-neum-rakennukseen merkitsi uuden aikakauden alkua museon toiminnassa valtion laitoksena.

VIITTEET

- 1 Päivi-Marjut Raippalinna, *Taidemuseo. Modernin ilmiöstä postmodernin kurositeetiksi. Jäähyväiset taiteen temppeleille!* Lisensiaatintyö Jyväskylän yliopisto 1996, 44–45.
- 2 Marja-Liisa Rönkkö, *Suomalainen taidemuseo. Louren ja Louisianan perilliset.* Dimensio 2, Valtion taidemuseon tieteellinen sarja / Finnish National Gallery Research Series. Helsinki 1999, 44, 20.
- 3 Susanna Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin.* Fredrik Cygnaeus,

Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura / Valtion taidemuseo 2008, 52–55, 67–68, 71–73.

- 4 Ibid., 73–74.
- 5 Jukka Ervamaa, Kuvataide autonomian alkuaajalla. Teoksessa *Suomen taide 3.* Päätöim. Salme Sarajas-Korte. Helsinki: Weilin+Göös 1989 (90–94), 90.
- 6 Pettersson 2008, 55, 80.
- 7 Ibid.

- 8 Margareta Willner-Rönholm, *Taidekoulun arkea ja unelmia. Turun piirustuskoulu 1830–1981*. Toim. Jorma Kontio ja Nina Lempa. Ruotsinkielinen alkuteos: Konsträrslit och vardagsdröm, käännös Reijo Juopperi. Turun maakuntamuseo – Turun Taidemuseo 1996, 30.
- 9 Ervamaa 1989, 94.
- 10 Pettersson 2008, 119.
- 11 Ibid., 90–91.
- 12 Ibid., 95–96.
- 13 Ervamaa 1989, 91.
- 14 Ibid., 92–93.
- 15 Pettersson 2008, 88, 110–111.
- 16 Ibid., 107–109; Aune Lindström, Ateneumin taidemuseo 1863–1963. Helsinki 1963, 5, 7.
- 17 Pettersson 2008, 109; Susanna Pettersson, Suomen Taideyhdistys. Taus-ta, perustaminen ja toiminnan kulmakivet. *Dukaatti Suomen Taideyhdistys 1846–2006*. Toim. Rakel Kallio. Helsinki: WSOY 2006 (11–41), 29.
- 18 Pettersson 2008, 112–118.
- 19 Ibid., 120.
- 20 *Katalog öfver Finska Konstföreningens samling af taflor och skulpturarbeten*. Helsingfors 1873.
- 21 Pettersson 2008, 128–129.
- 22 Ibid., 128–130; Heikki Malme, Paperille piirretty kuva, Ateneumin piirustus- ja grafiikkakokoelmat. Teoksessa *Ateneum*. Toim. Marjatta Levanto. Espoo: Valtion taidemuseo 1991 (169–181), 174.
- 23 Lindström 1963, 48, 99.
- 24 Aleksander von Collanin isä oli Venäjän keisarillisen hovin henkilöäkäri, salaneuvos Alexander von Collan vanhempi. Epäilemättä kodilla ja Pietarin taide-elämällä oli suuri merkitys siihen, että poika Alexander nuorempi suuntautui Suomessa joksenskin tuntemattoman taidelajin grafiikan keräilijäksi. – Tuukka Talvio, *H. F. Antell ja Antellin valtuuskunta*. Helsinki: Museovirasto 1993, 106; Virpi Harju, Aateliset keräilyn pioneereina. Teoksessa *Maailmankuvan heijastumia. Euroopan grafiikan mestareita Rembrandtista Goyaan*. Toim. Virpi Harju. Käännökset Käännös-Aazet Oy. Helsinki: Valtion taidemuseo / Sinebrychoffin taidemuseon julkaisuja 2006 (10–25), 12; Virpi Harju & Seppo Seitsalo, Keisariillisen hovin henkilöäkärit Carl von Haartman ja Alexander von Collan vanhempi. Taide yhteisenä kiinnostuksen kohteena. Teoksessa *Suomen museo 2007*. Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys, 114. vuosikerta, 2008 (81–97), 96.
- 25 Lindström 1963, 49, 53–54.
- 26 Tikkanen 1896, 292; Lindström 1963, 49.
- 27 Lindström 1963, 36.
- 28 Eeva Maija Viljo, *Theodor Höijer. En arkitekt under den moderna storstadsarkitekturens genombrottsstid i Finland från 1870 till sekelskiftet*. Toim./Red. Lars Pettersson. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja / Finska Fornminnesföreningens tidskrift 88. Helsinki 1985, 101–103.
- 29 Marja-Liisa Rönkkö, Ateneum. Teoksessa *Neljä fasadia torille*. Toim. Veikko Pakkanen. Helsinki: VTM/KKA 2000 (46–53), 48.
- 30 Lindström 1963, 36.
- 31 Rönkkö 2000, 46–47.
- 32 Lindström 1963, 57, 101–102, 110.
- 33 Lyhytsanainen historiikki Ateneumiin liittyvistä vaiheista 22.5.1964. Koonnut Kai Palmqvist. Suomen taideakatemia säätiön arkisto. Valtion taidemuseo, Helsinki.
- 34 Lindström 1963, 45, 60–62.
- 35 Pettersson 2008, 296.
- 36 Olli Valkonen, Suomen taideakatemia ja Ateneum. Teoksessa *Suomen taideakatemia 50 vuotta / Finlands konstakademi 50 år*. Suomen taideakatemia 6.10.1939–6.10.1989 Finlands Konstakademi. Päätöim./Huvudred. Aune Jääskinen. Käännökset/Översättningar Carla Enbom. Helsinki/Helsingfors: Suomen taideakatemia Näyttely- ja tiedotusosasto / Finlands konstakademi Utställnings- och informationsavdelningen 1989 (10–19), 10.
- 37 Ote säätörekeristeristä 6.10.1939 ja jäljennös säädikirjasta. Suomen taideakatemia säätiön arkisto. Valtion taidemuseo, Helsinki.
- 38 Ibid.
- 39 Valkonen 1989, 10.
- 40 Onni Okkonen, Suomen taideakatemia ja kuvaamataiteet 1940–1947. Teoksessa *Suomen taideakatemia vuosijulkaisu 1940–1948*. Helsinki 1949 (22–27), 22.
- 41 Katso Suomen taideakatemia säätiön hallintoelimet ja henkilöt – Jarmo Malkavaara, Vastuullista kulttuurityötä – Suomen Taideakatemia säätiö. Teoksessa *Suomen taideakatemia 50 vuotta / Finlands konstakademi 50 år*. Suomen taideakatemia 6.10.1939–6.10.1989 Finlands konstakademi. Päätöim./Huvudred. Aune Jääskinen. Käännökset/Översättningar Carla Enbom. Helsinki/Helsingfors: Suomen taideakatemia Näyttely- ja tiedotusosasto / Finlands konstakademi Utställnings- och informationsavdelningen 1989 (38–40), 38.
- 42 Lindström 1963, 121, 154.
- 43 Malkavaara 1989, 38–39.
- 44 Lindström 1963, 152–153.
- 45 Ibid., 122–123, 136, 138.
- 46 Valkonen 1989, 11–12.
- 47 Ibid., 11–12.
- 48 Lindström 1963, 149–150.
- 49 Valkonen 1989, 13.
- 50 Ibid., 13, 16; *Suomen taideakatemia vuosikertomus 1978*. Helsinki 1979, 5.
- 51 Olli Valkonen, Ateneumin taidemuseon intendentit 1869–1990. Teoksessa *Ateneum*. Toim. Marjatta Levanto. Helsinki: Valtion taidemuseo 1991 (58–83), 79–80.
- 52 Valkonen 1989, 18.
- 53 Ibid.
- 54 Valkonen 1991, 80–81.
- 55 *Suomen taideakatemia – Valtion taidemuseon vuosikertomus 1990*. Toim. Marja-Liisa Rönkkö ja Jarmo Malkavaara. Helsinki 1991, 2.
- 56 Valkonen 1991, 82.
- 57 *Suomen taideakatemia – Valtion taidemuseon vuosikertomus 1990*. Toim. Marja-Liisa Rönkkö ja Jarmo Malkavaara. Helsinki 1991, 2.
- 58 *Suomen taideakatemia näyttely- ja tiedotusosasto 25 vuotta 1956–1981 / Finlands konstakademi utställning- och informationsavdelning 25 år 1956–1981*. Helsinki 1981, 2, 5.
- 59 Tuula Karjalainen, Kuvataiteen kiertoeläiset. Kiertonäyttelyjä 1956–81. Teoksessa *Suomen taideakatemia 50 vuotta / Finlands konstakademi 50 år*. Suomen taideakatemia 6.10.1939–6.10.1989 Finlands konstakademi. Päätöim./Huvudred. Aune Jääskinen. Käännökset/Översättningar Carla Enbom. Helsinki/Helsingfors: Suomen taideakatemia Näyttely- ja tiedotusosasto / Finlands konstakademi Utställnings- och informationsavdelningen 1989 (20–27), 20.
- 60 Ibid., 20.
- 61 *Suomen taideakatemia näyttely- ja tiedotusosasto 25 vuotta 1956–1981 / Finlands konstakademi utställning- och informationsavdelning 25 år 1956–1981*. Helsinki 1981, 5–14, 21.
- 62 Aune Jääskinen, Viimeisin vuosikymmen. Teoksessa *Suomen taideakatemia 50 vuotta / Finlands konstakademi 50 år*. Suomen taideakatemia 6.10.1939–6.10.1989 Finlands konstakademi. Päätöim./Huvudred. Aune Jääskinen. Käännökset/Översättningar Carla Enbom. Helsinki/Helsingfors: Suomen taideakatemia Näyttely- ja tiedotusosasto / Finlands konstakademi Utställnings- och informationsavdelningen 1989, 28.
- 63 *Suomen taideakatemia näyttely- ja tiedotusosasto 25 vuotta 1956–1981 / Finlands konstakademi utställning- och informationsavdelning 25 år 1956–1981*. Helsinki 1981, 3, 6.
- 64 Karjalainen 1989, 20.
- 65 Valkonen 1989, 13.
- 66 Jääskinen 1989, 28–33; Karjalainen 1989, 20–27.
- 67 *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteanmietintö/Komiteäbetänkande 1988:31.
- 68 *Nykytaiteen museo, perustamissuunnitelma, työryhmän muistio*. Helsinki: Opetusministeriön työryhmien muistioita / Promemorior avgivna av undervisningsministeriets arbetsgrupper, 1990:2.
- 69 *Suomen taideakatemia ja Valtion taidemuseon vuosikertomus 1990*. Toimitus Marja-Liisa Rönkkö ja Jarmo Malkavaara. Helsinki 1991, 2.
- 70 Ibid.

VALTION TAIDEMUSEON PERUSTAMISEEN JOHTANEISTA SYISTÄ

Opetusministeriön ja Suomen taideakatemian säätiön edustajat allekirjoittivat maaliskuun 16. päivänä 1990 sopimuksen Suomen taideakatemian säätiön alaisten toimintayksiköiden siirtymisestä valtion omistukseen 1.9.1990 alkaen. Sopimus merkitsi Valtion taidemuseon syntyä. Tämän valtion alaisuudessa toimivan uuden organisaation perustamista sekä sen oikeudellisen ja taloudellisen aseman järjestämistä varten opetusministeriö oli asettanut 16. joulukuuta 1987 Keskustaidemuseotoimikunnan. Toimikunnan tuli laatia ehdotus keskusmuseon tehtävistä, organisaatiosta, tarvittavista resursseista ja perustamisen aikataulusta. Sen tuli lisäksi laatia hallituksen esityksen muodossa oleva esitys laiksi kuvataiteen keskusmuseosta sekä muut tarvittavat säädökset ja asiakirjat.¹ Ministeri Esko Rekolan johdolla työskennellyt toimikunta jätti jo seuraavan vuoden marraskuussa opetusministeriölle mietinnön, jossa ehdotettiin valtakunnallisen kuvataiteen keskusmuseon perustamista.

HISTORIALLISTA TAUSTAA

Valtiollistamisprosessi näyttää edenneen 1980-luvun lopulla ripeästi. Tosiasiassa prosessi oli pitkä ja vaivalloinen; se kietoutuu koko taidemuseolaitoksen syntyyn ja kehitykseen. Valtiollistamiseen johtaneiden syiden historia ulottuu 1800-luvun Suomeen – jopa kauemmaksi. Taiteen edistäminen oli 1700-luvun valistusfilosofiassa nähty yhteiskunnan etujen mukaisena pyrkimyksenä. Uusplatonististen ihanteiden ja romantiikan värittämä käsitys taiteilijan työn ”jumalallisesta luonteesta” vahvisti taiteilijan yhteiskunnallista asemaa ja kansallista merkitystä. Myös lahjakkaita suomalaisnuoria, kuten Alavetelistä kotoisin ollut, pohjasivistystä vaille jäänyt talonpojan poika Erik Cainberg, oli jo 1790-luvun alussa lähetetty opiskelemaan Tukholman taideakatemiaan.²

Suomen sota merkitsi muutosta ja murrosta. Venäjään 1809 liitetty Suomi jäi vaille taideakatemiaa, joka olisi huolehtinut kuvataiteilijoista ja heidän koulutuksestaan.³ Vapautuminen Ruotsista pakotti suomalaisen sivistyneistön sisäistämään uuden tehtävänsä: sivistyneistön tuli antaa oma historiallinen, kansallinen, valtiollinen ja kulttuurinen identiteetti ”entiselle Ruotsin provinssille”, kuten Pertti Karkama ja Hanne Koivisto toteavat artikkelissaan *Sivistyneistö ja älymystö Suomessa*.⁴ He korostavat 1840-lukua ratkaisevana vaiheena sivistyneistön kansallisen tehtävän ja identiteetin kannalta. 1840-luku oli myös monien yhdistysten syntyäikää. Taideyhdistysten perustamisen taustalla vaikutti Suomen kuvataiteilijoiden varhaisvaiheita tutkineen Aimo Reitalan mukaan porvariston pyrkimys ryhtyä kilpailemaan hovien ja korkeimman aateliston kanssa taiteen kannattajan ja

suunnanmäärääjän roolista. Kuninkaallisten taideakatemioiden vastapainoksi perustettiin Saksaan ja Skandinavian maihin porvarillisia taideyhdistyksiä; Ruotsiin perustettu taideyhdistys aloitti toimintansa 1832, ja Suomen Taideyhdistyksen säännöt vahvistettiin 1846.⁵

Suomen Taideyhdistyksen merkitys koko maan taide-elämälle ja samalla kuvataiteilijan asemalle Suomessa tuli olemaan ratkaisevan suuri. Yhdistyksen kokoelmat avattiin yleisölle 1863, mutta pysyvän näyttelytilan ne saivat vasta Ateneum-rakennuksen valmistuttua 1887. Museorakennusta varten tarvittavan tontin valtio oli ostanut kymmenen vuotta aikaisemmin. Ateneumin rakentamista silloisissa oloissa pidetään vakuuttavana näyttönä yhteiskunnan taiteeseen kohdistamasta huolenpidosta.⁶

Valtio kietoutui taidelaitoksen taloudellisiin rakenteisiin varhain, mikä käy ilmi 2008 julkaistusta Suomen Taideyhdistyksen historiaa käsitelleestä Susanna Petterssonin väitöskirjasta *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin, Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit*.⁷ Pettersson korostaa Reitalan tavoin Suomen Taideyhdistyksen merkittävää roolia koko kuvataidekentän synnyttäjänä aikana, jolloin musiikilla, teatterilla ja kirjallisuudella oli jo omat kansalliset instituutionsa.⁸ Säännöllistä valtiontukea nauttinut yhdistys organisoi taidekoulutuksen ja määritteli taiteelle asetetut tavoitteet, mutta Suomen Taideyhdistyksen toiminnalla oli Petterssonin mukaan tuossa yhteiskunnallisessa tilanteessa myös kokoelmia ja taiteilijoiden koulutusta laajempia sivistämisvelvoitteita.⁹ Hän toteaaakin, että Fredrik Cygnaeuksen antiikin ihanteisiin perustuneessa taidekäsityksessä taide ei ollut itsetarkoituksellista: taiteella oli ylevöittävä vaikutusta sekä yksilöihin että yhteiskuntaan ja kansakuntiin.¹⁰ Taidekokoelma nähtiin kansan valistajana, kansallisuusaatteen äänitorvena ja kansakunnan itsetunnon kohottajana, mutta Pettersson myös muistuttaa, että tosiasiassa 1800-luvun Suomessa taidetta pidettiin ”idealisisista puheista huolimatta ennen kaikkea sivistyneistön harrastuksena”.¹¹ Hän myös toteaa, että 1800-luvun yhteiskunta oli virkavaltainen. Kulttuurinen ja henkinen pääoma keskittyivät harvoille: virkamiehille ja yliopiston edustajille. Suomen Taideyhdistyksen aktiiviset vaikuttajat tulivat ensisijaisesti akateemisesta sivistyneistöstä, ennen kaikkea ”kulttuurisesti valppaista” yliopistomiehistä.¹² Aktiivivaikuttajien intellektuellin roolista huolimatta Suomen Taideyhdistys toimi ”eräänlaisena valtiiovallan pidennettynä käsivartena”.¹³

Valtion taidemuseon syntyhistorian kannalta on olennaista muistaa, että suomalaisen sivistyneistön ja valtion intressit sivusivat jo 1800-luvulla toisiaan. Pyrkimykset kansallisen kulttuurin luomiseksi vakiintuivat J. V. Snellmanin kirjoituksissa kansalliseksi projektiksi. Kiinnostavasti 1960- ja 1970-lukujen sivistyneistöä koskevissa tutkimuksissa korostetaan ajatusta siitä, että suomalaisen sivistyneistön traditio on ratkaisevasti valtiokeskeinen. Kari Immonen muistuttaa artikkelissaan *Älymystön sitoutumisen monet kasvot*, että 1800-luvulle ja ehkä varhaisempaankin aikaan ulottuvia älymystön valtiokeskeisyyden juuria tutkineet sosiologit ja historioitsijat ovat eri yhteyksissä todenneet, että ”suomalaisen intellektuellin toiminnan foorumi on valtio ja sen valtaaminen on kuulunut jokaisen tulevaisuuteen suuntautuneen intellektuellin perustavoitteisiin”.¹⁴

KUVATAITEILIJAN YHTEISKUNNALLISEN ASEMAN VAHVISTUMINEN – KULTAKAUDESTA I TASAVALLAN VUOSIIN

Valtio oli tukenut kuvataidetta vuodesta 1863 lähtien Suomen Taideyhdistyksen ja sen koulujen välityksellä. Valtio oli lisäksi myöntänyt taiteilijoille matka-apurahoja, ja valtion taidekilpailut olivat alkaneet 1873. Kuvataiteesta oli tullut säätyvaltiopäivien suosikki. Taiteen edistämistoimenpiteitä 1800-luvulta 1970-luvulle tutkinut Paula Tuomikoski-Leskelä toteaa 1977 julkaisussa väitöskirjassaan, että valtiovallan taiteen edistämistoimenpiteet autonomian ajalla ”saavuttivat mittasuhteet, joihin myöhemmin ei ole ulotuttu”.¹⁵

Taideyhdistyksen alkuvaiheen ensimmäinen taiteilijapolvi sitoutui aatteellisesti kansalliseen heräämiseen. Taiteilijat olivat muiden intellektuellien rinnalla rakentamassa kansallista identiteettiä; jotta kansan olemassaoloon voitiin uskoa, tarvittiin historiallisia tarinoita ja kuvauksia kansan synnystä, menneisyydestä ja ominaisuuksista. Taiteilijan asema jäi kuitenkin alistetuksi. Harvalukuinen taiteilijajoukko oli riippuvainen yhdistyksen johdosta. Ainoastaan oman myyntinsä ja ennen kaikkea perheensä varallisuuden turvin työskennelleet kuvataiteilijat säilyttivät riippumattomuutensa.¹⁶ 1800-luvun lopulla taide-elämän valtasuhteet kuitenkin muuttuivat. Taiteilijakunta mursi Taideyhdistyksen ”alistavan holhousjärjestelmän”, ja taiteilijat siirtyivät ostoista, apurahoista ja palkinnoista päättävien elinten johtoon.¹⁷ Taiteilijoiden asenteet eivät kuitenkaan kehittyneet yhteiskunnan vastaisiksi. Taideyhdistyksen puheenjohtajana vaikuttanut senaattori Leo Mechelin integroi taiteilijakunnan perustuslailliseen taisteluun. Mechelinin ansiona pidetäänkin sitä, että hän ymmärsi varhain kuvataiteen arvon ”luotaessa maailmalle kuvaa autonomiseen elämään oikeutetusta kansakunnasta”.¹⁸ Kuvataide – ennen kaikkea Kalevalan kuvituksin maalattu historiallinen menneisyys – palveli fennomanian asiaa. Fennomanian vahvin tuki oli puolestaan tullut suomalaista kansanosaa tukeneelta talonpoikaissäädyltä.¹⁹

Perustuslailliseen taisteluun liittyneet tehtävät kohottivat merkittävästi taiteilijoiden yhteiskunnallista asemaa.²⁰ Talonpoikaisen kansan ihannoiti – teollistuneissa maissa esiin nousseiden sosialismin aatteiden sijaan – heijastaa ajan poliittis-yhteiskunnallista tilannetta. Kun Keski-Euroopassa vallitsevana ilmiönä oli ollut kääntyminen porvaristoa ja sen arvoja vastaan sekä kasvava kiinnostus vasemmistoanarkismia kohtaan, kultakauden menestyneet suomalaistaiteilijat integroituivat porvaristoon – poroporvarillisuutta kohtaan esitetyn kritiikin voimistumisesta huolimatta. Jopa aatelistoon taiteilijakunnan suhde säilyi hyvänä. Kultakauden keskeisiin taiteilijoihin kuului lukuisia aatelisia, mm. Albert Edelfelt, Hjalmar Munsterhjelm, Eero Järnefelt ja Emil Cedercreutz. Myös Akseli Gallen-Kallela etsi itselleen aatelista sukupuuta.²¹

Taiteen kysynnän kasvun, taiteilijoiden yhteiskunnallisen aseman vahvistumisen ja myös taiteilijakoulutuksen tehostumisen sekä pääsyvaatimusten helpottumisen myötä kuvataiteilijoiden määrä kasvoi merkittävästi 1900-luvun alkupuolella.²² Taiteilijan ammattiin ei noustu ainoastaan aateliston, ylemmän virkamieskunnan tai porvariston keskuudesta, vaan taiteilijaksi pyrittiin myös toimihenkilöiden ja käsityöläisten, jopa torppareiden ja työväestön piiristä.²³ Kaikki eivät kuiten-

kaan pitäneet kehitystä suotuisana. Suomen Taideyhdistyksen johto huomasi myötävaikuttaneensa itselleen ”hyvin vastenmielisen tilanteen syntymiseen”.²⁴ 1800-luvun lopulla oli tosin jo kannettu huolta mahdollisen taiteilijaproletariaatin synnystä. Itsenäistyneessä Suomessa se nähtiin todellisenä uhkana. Tilannetta kärjistikivät vuoden 1918 tapahtumat, sisällissota, joka merkitsi monille ihanteellisen kansankuvan murskaantumista. Sivistyneistön kriittisyys ”kansaa” kohtaan oli nousut esiin jo 1800-luvun lopulla. Eva Hällström oli muun muassa todennut *Valvojan* 1896 kirjoittamassaan artikkelissa: ”Kauan, liian kauan olemme jo kansaamme jumaloineet, sitä kansaa, josta me olemme valhekuvan itsellemme tehneet.”²⁵

1900-luvun alkupuolella taiteen poliittis-ideologinen merkitys oli myös muuttunut. Taide oli menettänyt poliittisen funktionsa, mikä heijastui mm. valtion taiteelle antaman taloudellisen tuen vähentymisenä.²⁶ Sotienvälinen aika oli valtiopäivien toimintaa tarkastellen taidepoliittisesti melko passiivinen jakso. Sivistysvaliokunnan mielenkiinto kohdistui kansansivistyksellisiin näkökulmiin.²⁷ Poliittiset puolueet eivät liioin tavoitelleet ohjelmillaan taiteilijapiirien tukea.²⁸ Sotienvälisen ajan älymystö otti kuitenkin aktiivisesti osaa yhteiskunnalliseen, poliittiseen ja kulttuuriseen keskusteluun, mutta nuoresta tasavallasta puuttui sitoutumaton, ”vapaasti leijuva intellektuelli”.²⁹ Ongelmana oli, että intellektuaalinen kenttä oli jakaantunut ideologisesti kahteen poliittiseen äärisuuntaan. Kenttää hallitsi porvarillinen älymystö, joka sitoutui suomalaisen valtion ja kansakunnan rakentamisprojektiin.³⁰ Itsenäisyyden turvaamiseen, valtiovallan vahvistamiseen ja kansan eheyttämiseen tähtäävä kansallinen ideologia, jonka juuret olivat 1800-luvulla ”kansallisen heräämisen” kaudella, nousi 1920-luvun alusta lähtien yhdeksi ajanjakson vaikutusvaltaisimmista aatteista. Sen talonpoikaisia perinteitä, runebergiläisiä ihanteita ja kalevalaista kansaa – ennen kaikkea suomalaisen kulttuurin terveyttä ja elinvoimaisuutta – korostavan taidepolitiikan perusteita oli alusta alkaen ulkomaisen modernismin tuomitseminen.³¹ Rappiotaiteen käsite nousi ajan modernismin vastaisessa ilmapiirissä myös suomalaisen taidekeskusteluun. Keskustelua ylläpiti ensisijaisesti alkiolainen maalaisliittolaisuus, joka tuomitsi yläluokan kulttuurin turmeltuneeksi ja joka suhtautui nihkeästi taideinstituutioiden tukemiseen valtion varoin. Santeri Alkion ajatukset olivat heijastuneet Maalaisliiton 1921 esittämään sivistyspoliittiseen ohjelmaan – raittiutta, yksinkertaista elämää, uhrautumista ja siveellisyyttä korostaviin arvoihin.³²

Maaseutua ja työväestöä edustaneet uudet päättäjät eivät tunteneet kuvataidetta kohtaan samanlaista kiinnostusta kuin ylemmät säädyt ja keisarillinen senaatti olivat aiemmin osoittaneet.³³ Kulttuurimäärärahat olivat niukat monien ongelmien kanssa kamppailevassa valtiossa. Nuorten kuvataiteilijoiden asemaa vaikeutti taide-elämän johdon konservatiivinen, patriotistis-nationalistisia arvoja heijastanut, henkistä eristäytymistä merkinnyt asenne. Myös valtataistelu koveni. Suomalaisen kuvataidepolitiikan suuntaviivoja käsitelleessä artikkelissa *Kansallisen ideologian vuodet* Aimo Reitala muistuttaa, että vuosina 1918–1945 maassamme käytiin erittäin kiivasta aatteellista taistelua, johon kuvataide vedettiin mukaan. Taide-elämän johto oli keskittynyt pienen piirin käsiin. Reitala

toteaa, että juuri kuvataiteen kohdalla mm. julkisia ostoja ja taloudellista tukea säätelevien laitosten valta oli erityisen suuri. Taiteilijakunnan nopeaa kasvua pyrittiin tietoisesti rajoittamaan. Taidekoulutusta uudistettiin ja pääsyvaatimuksia tiukennettiin. Maasta haluttiin kitkeä pois se taiteilijaproletariaatti, joka liberaalilla 1910-luvulla oli päässyt syntymään.³⁴

Ylimpänä kuvataideinstituutiona toimineen Suomen Taideyhdistyksen valta mureni entestään kun yhdistyksen vuosikokouksessa vuonna 1922 pieni osanottajajoukko suoritti ”häikäilemättömäksi kaappaukseksi” kuvatun sääntöjenmuutoksen.³⁵ Yhdistystä johtamaan valittiin Suomen Taideakatemiaksi nimitetty luottamusneuvosto, jonka jäsenyydet olivat elinikäisiä. Konkreettisen aloitteen luottamusneuvoston perustamisesta oli tehnyt Ateneumin silloinen intendentti Torsten Stjernerantz (1919–1952).³⁶ Neuvoston puheenjohtajana toimi kuolemaansa eli vuoteen 1931 saakka Akseli Gallen-Kallela, kultakauden mestari, joka 1910-luvun murrosvaiheessa, kansainvälisyyden voittaessa alaa, oli ikään kuin syrjässä mutta jolle ”tie valtaan aukesi jälleen kansallisen ideologian ja turvallisen järjestyksen kaipuun tukemana”.³⁷

Kyseinen neuvosto, joka valitsi itse jäsenensä, johti koulun ja museon toimintaa aina vuoteen 1939, jolloin ”epädemokraattisuudestaan ankarasti arvostellusta taideakatiasta muodostettiin säätiö”.³⁸ Valtiollistamisprosessissa uusi vaihe sijoittuukin vuoteen 1939, jolloin pitkällisten kiistelyiden ja pohdintojen jälkeen kokoelmat, koulu ja pääosa toimintaa siirtyivät Suomen Taideakatemia-nimiselle säätiölle. Uuden säätiön perustajia olivat Suomen Taideyhdistys, Suomen valtio ja Helsingin kaupunki.³⁹ Uudistuksen myötä valtion ote maan keskeisestä kuvataideinstituutiosta vahvistui.

Sotienvälinen aika Ateneumin taidemuseon historiassa on huonosti tutkittu ajanjakso. Taidemuseon yhteiskunnallista merkitystä on pidetty suhteellisen vähäisenä. Kun Helsingin Taidehalli aloitti 1928 toimintansa, seurauksena oli Olli Valkosen mukaan Ateneumin ”hiljentyminen” museaaliseen toimintaan ja muutamiin historiallisiin näyttelyihin.⁴⁰ Museon intendentin päähuomio kohdistui I tasavallan vuosina ensisijaisesti tilaongelmiin. Jo Stjernerantzin edeltäjä, taidemuseon ensimmäinen päätoiminen intendentti Gustaf Strengell (1914–1918), oli tuskastunut museon ahtaisiin tiloihin. Tilaongelman vuoksi tehtävästään luopuneen Strengellin mukaan Ateneum-rakennukseen ei saatu edes korjaamalla toimivaa museota. Hän piti ainoana ratkaisuna uuden erillisen museorakennuksen rakentamista, mutta ei edes Strengell nähnyt taloudellisten vaikeuksien kanssa kamppailevalla uudella tasavallalla olleen hankkeeseen mitään mahdollisuuksia vaan oletti optimistisesti, että taidemuseorakennus saataisiin aikaan lahjoitusvaroin.⁴¹

SOTAVUOSISTA SODANJÄLKEISEEN AIKAAN

Ateneumin taidemuseon hiljaiselo ensimmäisen tasavallan aikana heijastelee kuvataiteilijoiden ristiriitaista tilannetta 1920- ja 1930-luvun Suomessa, jossa taide-elämän johto odotti uutta kultakautta ja jonka ihanteissa kuvastuivat edelleen 1800-luvun topeliaaniset käsitykset siitä, että jumala oli antanut Suomen suomalaisille – valitsemalleen kansalle. Valtio ja kansa nähtiin organismeina, joiden

energiat kuuluivat yhteen.⁴² Kulttuuripoliittiset pyrkimykset eivät kuitenkaan nousseet vielä sotienvälisenä aikana puolueiden ohjelmissa esiin. Puolueiden sivistyspoliittisille ohjelmille oli tyypillistä niiden edustamien väestöryhmien sivistyksellisten oikeuksien ja kansallisen kulttuurin korostaminen.⁴³

”Isänmaallisuutta” ja ”kansallista” korostavat arvot olivat sitoneet I tasavallan henkistä ilmapiiriä hallinneita suomenkielisiä porvarillisia puolueita fennomaaniseen aateperintöön.⁴⁴ Kirjallisuuden murrosta välirauhan jälkeen tutkineen Pertti Lassilan mukaan kansa ja isänmaa säilyivät uskonnollis-romanttisina pyhinä käsitteinä vielä talvisodassa.⁴⁵ Isänmaan ja kansan kohtalonyhteyttä vahvisti sotilaallinen liittoutuminen rodullista puhtautta vaatineen natsi-Saksan kanssa.⁴⁶ Sodan päätyttyä oli etsittävä uutta henkistä pohjaa.

Ateneumin taidemuseo avattiin yleisölle maaliskuussa 1946 ilmapiirissä, jota leimasi pysähtyneisyys ja välipitämättömyys. Ruotsista sodan jälkeen Suomeen palannut Hagar Olsson kysyi syksyllä 1945 *Nya Pressenin* sivuilla: ”Är kulturen död i vårt land?”⁴⁷ Kuvataiteen auktoriteetti, taidehistorian professorina ja keskeisenä taidekriitikkona vaikuttanut Onni Okkonen oli Olssonia optimisempi. *Suomen Taiteen Vuosikirjaan 1944* kirjoittamassaan artikkelissa *Mihin suuntaan?* Okkonen lausui toiveikkaasti: ”Ahdistus, pienentyneet mahdollisuudet voivat viedä siihen, että pusertuu esiin jotakin arvokasta syvemmältä ja että puhdistuu kirkas kulta.”⁴⁸ Okkonen oletti, että elämme ylimenokautta, jonka pituudesta ja kehityksen laadusta ei ollut varmuutta. Synkistä näkymistä huolimatta hän piti tärkeänä, että ”ethoksemme” säilyy ja että kulttuuriimme saadaan käänne, joka koituu ”voitoksi sekä taiteelle että isänmaan tulevaisuudelle”. Okkosen mukaan ”unelmoitu Suur-Suomi” voidaan saavuttaa taiteen avulla. Hän myös totesi, että Akseli Gallen-Kallelan ”haaveksima renessanssi on kyllä mahdollinen, jos vain Suomen taiteilijakunta käy omaan kilvoitteluunsa yhtä sitkeänä ja päättäväisenä kuin talvisodan taistelijat kävivät omaansa”.

Okkosen kuvataiteelle asettamat idealistiset ihanteet jäivät yksinäiseksi retoriikaksi, jolle sodanjälkeisessä ilmapiirissä ja sotakorvausten rasittamassa maassa ei ollut realistista pohjaa. Ensimmäisen tasavallan kulttuurinen hegemonia alkoi murentua. Vanhat ideologiat olivat monelle sodanjälkeisen älymystön edustajalle pelkkää fraseologiaa. Pertti Lassila muistuttaa mm. Georg Henrik von Wrightin ruotsinkielisten ylioppilaiden kevätkuullassa 1946 pitämästä puheesta. Von Wright etsi uudelle sukupolvelle lähtökohtaa siitä humanismin perinteestä, jonka tunnusmerkkejä olivat ihmisen kunnioitus, luottamus ihmisen kehityskykyyn ja sivistykseen, totuuden rakkaus ja maailmankansalaisuus, individualismi ja liberalismi.⁴⁹

ATENEUMIN TAIDEMUSEOSTA KESKUSTAIDEMUSEOKSI

Suomalaisten intellektuellien suurena linjana nähty kiinteä suhde valtion ja kansan välillä jatkui myös sodanjälkeisinä vuosina. Painopiste kuitenkin muuttui. Ylhäältä asetettujen idealististen odotusten sijaan kansalaisten sivistyksellistä pohjaa ryhdyttiin vahvistamaan demokratiaa ja tasa-arvoa korostaen. Kun 1920- ja 1930-luvulla kulttuuri oli samastettu länsimaisen

kulttuurin ”jaloimpiin saavutuksiin”, sodanjälkeisessä yhteiskunnallisessa keskustelussa kulttuurikäsitteiden ”sosiologistuminen” johti muutokseen, jossa kulttuuria ei määritelty pelkästään korkeakulttuurin kautta.⁵⁰ Sotavuosien jälkeen sivistys- ja taidepoliittiset pyrkimykset nousivat myös puolueiden ohjelmiin. SKDL:n 1945 julkaisemaa taidepoliittista ohjelmaa on pidetty asiantuntevuudessaan, konkreettisuudessaan ja tavoitteellisuudessaan ainoalaatuisena. Ohjelma käynnisti laajan keskustelun aiheesta *Kulttuuri koko kansan omaisuudeksi*.⁵¹ Yrityksensä maailman ja ”taiteen sisäpiiriin” välisiä yhteyksiä tutkineen Kristina Linnovaaran mukaan sodanjälkeisessä aatteellisessa ilmapiiirissä taide nähtiin yhteisenä, sivistävänä ja kansanläheisenä asiana, se nähtiin osana yhteiskunnallista kehittämistä, josta jokaisella oli vastuunsa.⁵² Asennemuutos merkitsi sitä, että valtion ”sivistyshallinto” alkoi kehittyä voimakkaasti II maailmansodan jälkeen; systemaattisia edistämissuunnitelmia ryhdyttiin tekemään 1960-luvulta alkaen.⁵³ Myös Valtion taidemuseon syntyyn johtaneita syitä on ensisijaisesti etsittävä II maailmansodan jälkeisestä yhteiskunta-, kulttuuri-, taide- ja museopolitiikasta.

1940-luvulla käyty kulttuurikeskustelu laantui 1950-luvulla, mutta monet viisikymmentäluvun uudistukset raivasivat tietä taide- ja kulttuuripoliittisesti merkittävälle 1960-luvulle. Myös Suomen taideakatemian säätiön tehtävät laajenivat 1950-luvulla; säätiön alaisuuteen perustettiin 1956 Valistusosasto, jonka tehtävänä oli valtakunnallisten kiertonäyttelyiden sekä erilaisten taidekasvatuksellisten hankkeiden avulla tarjota taidehistoriallista tietoa ja taide-elämyksiä mahdollisimman laajoille kansalaispiireille eri puolilla Suomea. Jo 1949 oli valmistunut Suomen Taideakatemian säätiön ja Suomen Taideyhdistyksen yhteistyönä muistio *Toimenpiteitä suomalaisen yleisön kuvaamataideharrastuksen lisäämiseksi*.⁵⁴ Ateneumin taidemuseon johtajaksi 1952 siirtyneen Aune Lindströmin henkilökohtainen aktiivisuus taidevalistajana ja taidehistorian tutkijana, koko taidemuseolaitoksen yhteiskunnallis-kulttuurisen aseman vahvistajana, oli merkittävä. Lindströmin esikuva vaikutti vuosikymmenten ajan eteenpäin: taidehistorian tutkijan ja taidevalistajan traditio jatkui Sakari Saarikiven, Olli Valkosen ja Soili Sinisalonen johtajakausilla.

Edeltäjiensä tavoin Lindström ponnisteli tilaongelmien kanssa. Vuosikymmeniä jatkunut museotilojen ahtaus oli kärjistynyt sotavuosien jälkeen. Lähes ainoana ratkaisuna tilaongelmiin nähtiin uusi museorakennus.⁵⁵ Tilakysymykset, joita käsiteltiin erilaisissa toimikunnissa ja komiteoissa 1950-luvulta aina 1980-luvulle asti ja joissa sivuttiin museon toimintoja, valtakunnallisia tehtäviä ja kysymystä keskustaidemuseosta, kietoutuivat kiinteästi 1960-luvun alusta lähtien museon valtiollistamisprosessiin.⁵⁶

Ateneumin taidemuseota manifestoitii 1960-luvulta alkaen johdonmukaisesti valtakunnallisena kuvataiteen keskusmuseona.⁵⁷ Samalla toivottiin avoimesti Ateneumin taidemuseon valtiollistamista. Vuonna 1964 asetetun suunnitteluvaliokunnan työhön liittyneessä lausunnossa todettiin: ”Kun valtio vastaa museon kaikista menoista ja ottaa edustajiensa kautta osaa sen toiminnan valvontaan, tuntuisi luonnolliselta, että tämän maan huomattavin taidemuseo, joka tosiasia-



LAURI AHO 1901–1985

Valtioneuvosto asetti helmikuussa 1962 komitean, jonka tuli kaupunginjohtaja Lauri Ahon johdolla selvittää taiteen eri aloille myönnettyä valtion tukea. Valtiollistamisprosessin kannalta keskeinen *Valtion taidekomitean mietintö* valmistui 1965.

Kuva Jorma Pouta Lehtikuva 1983

jo on valtion laitos, myös muodollisesti muutettaisiin sellaiseksi. Tämän kautta Ateneumin Taide-museo rinnastettaisiin Kansallismuseoon ja sen toiminta saataisiin sujumaan määrätietoisemmin ja varmemmissa uomissa kuin tähän asti. Vastaavat keskustaidemuseot muissa maissa ovat kaikki valtion laitoksia. Myös esillä olevaan uuden museon kysymykseen vaikuttaisi museon valtiollistaminen edullisesti, koska luonnollisesti valtion aktiivinen tuki tällöin olisi taattu.”⁵⁸

Valtiollistamisen kannalta yksi ratkaisevimmista kannanotoista tehtiin 1965, jolloin valmistui *Valtion taidekomitean mietintö*.⁵⁹ Valtioneuvosto oli asettanut jo helmikuussa 1962 komitean, jonka tehtävänä oli kaupunginjohtaja Lauri Ahon johdolla selvittää, missä muodossa ja laajuudessa valtio tuki taiteen eri aloja. Komitean tuli myös tutkia, miten taiteen eri alojen tukeminen voitaisiin saada aiempaa vakiintuneemmalle kannalle. Sen tuli lisäksi laatia ehdotus toimenpiteistä Suomen taiteen kehittämiseksi ottaen huomioon erityisesti valtionavustusten entistä tarkoituksenmukaisempi ja keskitetympi käyttö.⁶⁰

Mietintö osoittaa valtion halua sitoa taide ja Suomen taideakatemia säätiön hallinnoima taidelaitos aiempaa tiiviimmin keskitetyn hallinnon piiriin. Siinä todetaan, että Suomen taideakatemialla on ”nykyisessä muodossaan virallisesti tunnustettu asema kuvataiteemme johtavana laitoksena, jonka kustannukset (palkat ja ylläpitomenot) valtio suorittaa käytännöllisesti katsottuna kokonaan ja jolle se antaa virallisia tehtäviä”.⁶¹ Mietinnössä tuodaan avoimesti esiin taiteen yhteiskunnallisen merkityksen kasvu ja korostetaan ajatusta, jonka mukaan vastuu taiteen ylläpitämisestä ja edistämisestä on entistä suuremmassa määrin siirtymässä yhteiskunnalle. Samalla todetaan, että tukitoimenpiteiden organisoinnista puuttuu keskitys, riittävä ennakkosuunnittelu ja pitkäjänteinen kehittämistyö – riittävästä taloudellisista resursseista puhumattakaan.⁶² Taiteen keskushallinnon puuttumisen ohella Ahon komitea kantoi huolta valtiovallan alueellisten ”orgaanien” puuttumisesta. Aluenäkökohdan korostaminen oli leimallista koko 1960-luvulle. Aluepolitiikka korostui Tuomikoski-Leskelän tutkimuksen mukaan myös vuosien 1962–1974 valtiopäivillä tehdyissä aloitteissa.⁶³

Ahon komitean selvityksessä heijastuu 1960-luvulta alkaen voimistunut pyrkimys tarkastella kulttuuri- ja taidepolitiikkaa osana yhteiskuntapolitiikkaa. Erityisenä haasteena mm. nähtiin ne kansalaisryhmät, joilla asuinpaikastaan johtuen ei ollut edellytyksiä taiteen kokemiin ja tekemiseen.⁶⁴ Komitean tiedostamaa kulttuurikieltestä ilmapiiriä pyrittiin murtamaan siirtämällä painopistettä kansallisista instituutioista ja taidelaitoksista, eli korkeakulttuurista ja ns. ammatillisesta taiteesta, alueellisen kulttuurihallinnon luomiseen, ennen kaikkea maaseudun taide-elämän ja taideharrastusten elvyttämiseen. Mietinnössä nousee edelleen esiin 1920-luvun moraalikonservatiivisia asenteita. Siinä kannetaan huolta lisääntyneen vapaa-ajan ja kasvaneiden valinnanmahdollisuuksien myötä taiteen tarjonnan laadusta ja samalla kansalaisten kyvystä erottaa oikea väärästä ja todetaan, että ”pätevän ja korkeatasoisen rinnalla esiintyy pinnallista ja helppohintaista taidetuotantoa”.⁶⁵

Komiteanmietinnössä myös heijastuu 1800-luvulta asti jatkunut perinne valtion ja sen virkamiesten keskeisestä yhteiskunnallisesta roolista. Siinä todetaan avoimesti, että ”eräänä teoreettisena mahdollisuutena valtion avustusjärjestelmän saattamiseksi vakiintuneemmalle kannalle komitea on harkinnut kysymystä taidelaitosten ottamisesta niin laajalti kuin mahdollista valtion haltuun”.⁶⁶ 1800-luvun holhoava asenne on kuitenkin muuttunut. Taiteen *tukemisen* sijaan painotetaan taiteen *edistämistä*. Samalla korostetaan, että taiteen ja vapaa-ajan harrastusten edistäminen on yhtä tärkeää kuin aineellisen kehityksen edistäminen.⁶⁷ Yhteenvedossa korostetaan, että edistämistoimenpiteet pohjaavat ajatukseen, jonka mukaan ”kehittyvän yhteiskunnan tulee yhä määrätietoisemmin huolehtia taiteilijain ja taidelaitosten työskentelyedellytysten turvaamisesta sekä taidekoulutuksen kehittämisestä ja laajentamisesta taiteen nostamiseksi entistä merkittävämpään, kohoavan henkisen ja aineellisen elintason edellyttämään asemaan”.

Kulttuurin aseman vahvistuminen kuvastui varovasti myös 1960-luvun hallitusohjelmassa. Johannes Virolaisen hallitusohjelmassa (12.9.1964) painotettiin kulttuuri-, sosiaali- ja talouspolitiikassa noudatettavaa tasapuolisuutta eri väestö- ja kieliryhmien kesken. Rafael Paasion hallitus (31.5.1966) pyrki puolestaan sivistyksellisissä tavoitteissaan ottamaan huomioon ”kehitysalueiden oikeutetut tarpeet”. Vasta Mauno Koiviston hallitusohjelmassa (23.3.1968) kulttuuripolitiikka sai oman otsakkeensa. Päähuomio oli kuitenkin Paasion hallituskaudella käynnistetyssä peruskoulu-uudistuksessa. Kulttuurin osalta todettiin puisevasti: ”Hallitus edistää kulttuuripolitiikkaa kansanvaltaiselta pohjalta.”⁶⁸ Koiviston hallitusohjelman taustalla kuvastuu sodan jälkeen uusittu Suomen Sosialidemokraattisen Puolueen periaateohjelma, jonka perusteluosan mukaan työväenliikkeessä ei voida lähteä siitä, että yhteiskunnan henkiset saavutukset olisivat ”vain porvarillisen yhteiskunnan ylärakennetta”. Perusteluissa painotetaan edellytyksiä, joiden pohjalta ”Sdp voi ryhtyä rakentamaan uutta, todella kansanvaltaista suomalaista kulttuuria”.⁶⁹

KULTTUURI JA TAIDE OSAKSI POHJOISMAISTA HYVINVOINTIVALTIOITA

1970-luvulla taiteen ja politiikan välinen vaikutussuhde vahvistui entisestään, mutta jo Lauri Ahon komiteanmietinnössä kuvastuivat suomalaisen hyvinvointivaltion rakentamisen suuret yhteiskuntapoliittiset linjaukset. Kulttuuri alettiin 1960-luvulta alkaen kytkeä entistä tietoisemmin osaksi aineellista ja henkistä hyvinvointia. Samalla opetus- ja kulttuurihallinto alkoivat laajeta ja eriytyä. Vastaavasti poliittiset puolueet alkoivat laatia eri yhteiskuntasektoreita koskevia erillisohjelmia.⁷⁰

Sivistyspoliittinen lainsäädäntötyö oli vielä 1950-luvulla ollut varsin vähäistä. Valtiovalta oli keskittynyt elintason kohottamiseen säännöstely- ja sotakorvausajan jälkeen. 1960-luvulla lainsäätäjien päähuomio kohdistui ensisijaisesti peruskoulu-uudistukseen sekä keskiasteen ja korkea-

koululaitoksen kehittämiseen.⁷¹ 1960- ja 1970-luvulla suomalaisten intellektuellien mahdollisuudet valtioon vaikuttamiseen olivat aiempaa paremmat. Kun 1950-luvun nuorten intellektuellien sukupolvea leimasi ”lamauttava skeptisyys”, 1960-luvun sukupolven asennetta kuvasti ”vilpitön innostus ja rajaton usko taiteen merkitykseen, ei vähiten sen yhteiskunnalliseen mielekkyyteen ja tehoon”.⁷² Uusi vasemmistoon integroitunut, oman käsityksensä mukaan kehittyneen sosiaalisen omantunnon ja korkean eettisyyden sisäistänyt älymystöpolvi omaksui suunnittelun ja yhteiskunnallisen ohjauksen toimintastrategiakseen.

Ajattelutavan murrosta ja älymystön uutta suuntaa tutkineen Kari Immosen mukaan näytti mahdolliselta, että vasemmistolaisten yhteiskunnallisten liikkeiden kärjessä ollut 60-luvun nuoriso voisi vallata organisaation toisensa jälkeen. Immosen mielestä 60- ja 70-lukujen taitteessa vasemmistöälymystön oli vallannut vahva hybris: ”Älymystö oli sitoutunut tulevaisuuden rakentamiseen ja suora vaikuttaminen valtion sisällä oli tämän tulevaisuuden avain.”⁷³

Kuten artikkelin alkupuolella tuli esiin, 1960-luvun älymystön juuret olivat tutkijoiden mukaan 1880–1890-lukujen fennomaanis-snellmanilaisessa ajattelussa: rajattomassa luottamuksessa omaan valtioon. Tähän luottamukseen on oletettu perustuvan 60-lukulaisten usko edistykselliseen vaikuttamiseen puolueiden, valtiollisten kulttuuri-instituutioiden ja virkakoneiston kautta.⁷⁴

Innostuksen ja uskon lisäksi kulttuuripoliittisen suunnittelun ja ohjauksen tueksi – muutosten ennakoimiseksi, hallitsemiseksi ja yhteiskunnan kehittämiseksi – tarvittiin uusia hallinnollisia käytäntöjä, tarvittiin tavoitteiden ja keinojen erottamista toisistaan. Myös kulttuuri- ja taidepolitiikan päätöksentekoprosessissa alettiin aiempaa selvemmin hyödyntää yhteiskuntatieteiden metodeja. Kulttuurin ja taiteen kentältä etsittiin eri muuttujien välisiä korrelaatioita, hyödynnettiin faktorianalyysiä ja kerättiin päätöksenteon pohjaksi vertailukelpoista ja kestävää tieteellistä tietoa, kulttuuritilastoja ja erilaisia indikaattoreita. Esimerkiksi kulttuurihallinnon ja keskeisten kulttuurilaitosten suunnittelu- ja kehittämistyön kannalta oli olennaista se yhteiskuntatieteellisin metodein kerätty tieto, jonka perusteella institutionaaliset kulttuuriharrastukset (teatteri, konsertti, museo) olivat vielä 1970-luvulla selvänä vähemmistönä. Tilastollisten tutkimusten mukaan suomalainen kulttuuriharrastaja asui kaupungissa tai suurehkossa väestökeskuksessa, hän oli nuori tai keski-ikäinen, kuului ylempiin yhteiskuntakerrostumiin, oli saanut usean vuoden koulutuksen ja oli todennäköisemmin nainen kuin mies.⁷⁵

Suomen taide-elämälle 1970-luku merkitsi kehityksen ja järjestyksen sekä vahvojen ammatillisten taiteilijajärjestöjen aikaa. Taiteilijoiden vaikutusvalta valtion kulttuurihallinnossa ja myös Suomen taideakatemian säätiössä kasvoi entisestään.⁷⁶ Lisäksi maan museotoimen kokonaisvaltainen suunnittelu- ja kehittämistyö edistyi merkittävästi. Ahon komiteanmietinnössä esitetty toive valtion kulttuurihallinnon orgaaneista toteutui osittain, kun 1972 perustettiin Museovirasto, valtion laitos, jonka asema museotoimen aluehallinnossa muodostui keskeiseksi.⁷⁷



HEIKKI HOSIA 1907–1997

Suomen taideakatemian säätiön hallituksessa opetusministeriötä edustaneen kansliapäällikkö Heikki Hosian johdolla valmisteltiin säätiön alaisten yksiköiden valtiollistamista.

Kuvaaja tuntematon KKA/VTM



OLLI NÄRVÄ 1922–1997

Suomen taideakatemian koulun valtiollistaminen tapahtui 1985, mutta valtiollistaminen oli käynnistynyt jo 1972, jolloin opetusministeriö oli asettanut kansliapäällikkö Olli Närvän johdolla toimineen työryhmän.

Kuvaaja tuntematon Opetusministeriö, Helsinki

Museoviraston perustamisen jälkeen odotukset valtion keskustaidemuseosta voimistuivat. Suomen taideakatemian säätiön hallinnoimasta kokonaisuudesta taideakatemian koulu siirtyi ensimmäisenä valtion alaisuuteen. Taideakatemian hallituksessa opetusministeriön edustajana vuodesta 1973 alkaen toiminut kansliapäällikkö Heikki Hosia piti 1989 tehdyn haastattelun mukaan taideakatemian koulun irrottamista ja valtiollistamista suurena askeleena organisaation selkeyttämiseksi ja säätiön hallinnoiman laitoksen valtiollistamiseksi.⁷⁸ Koulu siirtyi valtion hallintaan 1. päivänä syyskuuta 1985, mutta valtiollistamisprosessi oli käynnistynyt jo tammikuussa 1972, jolloin opetusministeriö oli asettanut Olli Närvän johdolla toimineen työryhmän.⁷⁹ Taideakatemian koulun valtiollistamista pohdittiin Närvän työryhmää perusteellisemmin 1973 valmistuneessa *Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietinnössä*. Mietinnön pääsisältö oli Suomen taideakatemian koulun muuttaminen valtion oppilaitokseksi, Helsingissä sijaitsevaksi kuvataidekorkeakouluksi, mutta Pekka Suhosen johdolla työskennellyt toimikunta tarkasteli perusteellisesti myös Ateneumin taidemuseon asemaa.⁸⁰ Museo nähtiin valtakunnallisena keskustaidemuseona, jonka tuli kaiken aikaa seurata kehitystä maan muussa museolaitoksessa ja jolle kuului vastuu sekä aloitteiden ja esitysten teko taidemuseolaitoksen valtakunnallisesta kehittämisestä.

Mietinnössä korostettiin taidemuseoiden merkitystä ”kulttuuri- ja taidepalvelujen jakajina ja levittäjinä”, ja siitä kävi selkeästi ilmi, että valtio halusi lisätä määräysvaltaansa Suomen taideakatemian säätiön hallinnoimassa museossa.⁸¹ Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunta piti epäkohtana, että valtio joutui kantamaan kokonaisuudessaan taloudellisen vastuun museon toiminnasta tilanteessa, jossa vaikutusmahdollisuudet taidemuseon päätöksenteon eivätkin olleet taloudelliseen vastuuseen nähden riittävät.⁸² Toimikunta edellyttikin sen selvittämistä, miten keskustaidemuseo voidaan muuttaa valtion laitokseksi.⁸³

Ateneumin taidemuseon valtiollistamisen ohella Suhosen toimikunta pohti valtion rahoitettaman, koko maan kattavan taidemuseolaitoksen kehittämistä todeten, että valtiollinen taidemuseolaitos takaisi taidemuseoille vakiintuneen taloudellisen perustan. Työryhmä joutui kuitenkin toteamaan, että valtiollisen taidemuseolaitoksen luominen edellyttäisi sellaisia taloudellisia resursseja, ettei ajatus silloisessa yhteiskunnallisessa tilanteessa ollut realistinen.⁸⁴ Mietinnössä tyydyttiin korostamaan valtiovallan vastuuta hallinnollisten ja taloudellisten toimintaedellytysten luomisesta kulttuuri- ja taidelaitoksille sekä rohkaistiin valtiovaltaa siirtymään passiivisuudesta ”aktiiviseen ja suunnitelmalliseen taiteen kehittämis- ja edistämispolitiikkaan”. Hallinnollisina periaatteina painotettiin taloudellisuutta ja demokraattisuutta mutta samalla vaadittiin, että valtiolle tulisi taata enemmistö keskustaidemuseon päätäntävaltaa käyttävissä elimissä.⁸⁵

Perusteellisuudessaan ja laaja-alaisuudessaan Suhosen johdolla 1973 laadittu *Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietintö* loi pohjan niille ajatuksille, joiden varassa museon valtiollistamista myöhemmin kehitettiin. Konkreettinen valtiollistamisprosessi ei kuitenkaan edennyt 1970-luvulla. Öljykriisin synnyttämät maailmantalouden häiriöt ja niiden aiheuttama Suomen taloudellinen tilanne pakottivat realismiin. Kun Rafael Paasion II hallitus oli aloittanut helmikuussa 1972 toimintansa, hallitusohjelmassa todettiin, että ”sosialidemokraattinen työväenhallitus ryhtyy työhönsä hetkellä, jolloin maa on syvenevän taloudellisen laman keskellä ja jolloin edessä on maan tulevaisuuteen olennaisesti vaikuttavia taloudellisia ratkaisuja”. Ohjelmaan ei sisältynyt lainkaan kulttuuri- ja taidepoliittisia tavoitteita. Paasion II hallituksen tavoin Kalevi Sorsan syyskuussa 1972 toimintansa aloittanut hallitus keskittyi koulutuspoliittisiin kysymyksiin.⁸⁶

KULTTUURIPALVELUT OSAKSI HYVINVOINTIVALTION PALVELUJÄRJESTELMÄÄ

1970-luvun alku oli aluepolitiikan, sosiaalisten ja taloudellisten erojen poistamisen, kulttuuripalvelujen jakelun tasapuolistamisen ja koulutuspolitiikan, erityisesti peruskoulun, koulutusjärjestelmien yhtenäistämisen, kouludemokratian sekä korkeakoululaitoksen kehittämiskautta. Talouslaman syvetessä kymmenluvun puolivälissä, hallitusohjelmissa painottuivat työllisyyden hoito ja inflaation hillitseminen. Taloudellisesta tilanteesta huolimatta valtion pyrkimykset kulttuuri- ja taidepolitiikan vahvistamiseksi jatkuivat. Sekä Suhosen että Ahon komiteamietintöjä täydensi 1974 valmistunut, tosin jo 1970 asetetun *Kulttuuritoimintakomitean mietintö*. 1960- ja 1970-luvulla Sdp:n kansanedustajana vaikuttaneen Arvo Salon johdolla työskennelleen komitean tehtävä oli ollut selvittää, miten erilaiset kulttuuripalvelut tavoittavat eri kansalaispiirit ja miten kulttuuripalvelujen jakelua ja omaehtoisen kulttuuritoiminnan harjoittamista voidaan kehittää.⁸⁷ Työryhmän työskentelyyn osallistui myös Olli Valkonen, josta myöhemmin 70-luvulla tuli Sakari Saarikiven seuraaja Ateneumin taidemuseon johtajana.



ARVO SALO 1932–
SDP:n kansanedustajana vaikuttaneen
Arvo Salon johdolla valmistui 1974
Kulttuuritoimintakomitean mietintö.

Kuvaaja tuntematon
Opetusministeriö, Helsinki

Taidepolitiikkaa osana kulttuuripolitiikkaa tarkastellut Salon työryhmä selvitti myös museoiden toimintaa, museoiden ja niiden organisoimien näyttelyiden määrää, taloutta ja kävijäkuntaa sekä kuvataidepalvelujen alueellista jakautumista ja laati selvityksiä valtion taidemenojen kasvusta ja kulttuurilaitosten osuudesta yhteiskunnan rahoituksessa. Kulttuuritoimintakomitean mukaan *Valtion taidekomitean mietinnön* (1965) tulokset olivat olleet myönteisiä korostaessaan valtion taloudellista vastuuta taiteen edistämiseksi. Ahon johdolla työskennellyttä komiteaa kuitenkin moitittiin tavoitteiden epämääräisyydestä ja taiteen näkemisestä ikään kuin itseisarvona ja myös siitä, ettei taidepolitiikkaa tarkasteltu osana yleisempiä yhteiskuntapolitiittisia tavoitteita.⁸⁸ Kulttuuritoimintakomitea pyrki puolestaan tarkastelemaan kulttuuripalveluja osana yhteiskunnan palvelujärjestelmää. Se tunnisti kulttuuripalvelujen riippuvuuden väestön elintasosta, asuinpaikasta, koulutuksesta, ikärakenteesta, yhteiskunnan rakennemuutoksista jne.⁸⁹ Palvelujen rationalisoitu ja alueellisesti kattava järjestelmä nähtiin myös kulttuurin sektorilla hyvinvointivaltion ihanetilaksi.⁹⁰ Palvelujärjestelmän luominen edellytti objektiivista tietoa. Mietinnössä harmiteltiinkin kulttuuritutkimuksen heikkouksia, kokonaisvaltaisen tutkimusohjelman puuttumista, suunnitteleamattomuutta

ja vähäistä koordinoitua sekä sitä, että kulttuuritutkimusten yhteydet muuhun yhteiskuntatutkimukseen olivat vähäiset. Lisäksi muistutettiin, että yhteiskuntasuunnittelun ja tuotantoelämän vaikutukset kulttuurikäyttäytymiseen ovat jääneet selvittämättä, ja todettiin, että kulttuuritoiminta on ollut eräs yhteiskunnallisen toiminnan vähiten suunniteltuja lohkoja.⁹¹

Komitean arvion mukaan kulttuurilaitosten osuus taiteelle osoitetuista julkisista varoista oli suhteettoman suuri. Työryhmä esittikin kulttuuripolitiikan painopisteen siirtämistä ”eliittikulttuurin tukemisesta” kehitysalueiden ja syrjäseutujen kulttuuritoiminnan kehittämiseen – yhteiskuntapolitiikkaan, jonka tavoitteena on ”tasa-arvoinen ja palvelutasoltaan korkea yhteiskunta”.⁹² Perusteluissaan työryhmä totesi, että kulttuuriharrastukset kasautuivat edelleen ”niille väestöryhmille, lähinnä yhteiskunnan ylimmille sosiaaliryhmille, joilla oli parhaat mahdollisuudet toteuttaa itseään myös työssään ja elää muutenkin mielenkiintoista ja virikerikasta elämää”. Mietinnöstä heijastuu kriittisyys valtiovallan toimintaan, siihen yksipuoliseen ja valikoivaan kulttuuripolitiikkaan, jonka ensisijaisena päämääränä oli ollut kulttuurilaitosten kehittäminen ja niiden toiminnan ja talouden turvaaminen. Kritiikin kohteeksi joutui tällöin myös Ateneumin taidemuseo, edustihan instituutio sitä ”arvokasta” kulttuuritoiminnan muotoa, perinteellistä eurooppalaista taidekulttuuria, jonka yhteydessä puhuttiin ”eliitti- ja hienokulttuurista”.⁹³

Valtaosa 1970-luvun koulutus-, kulttuuri- ja taidepoliittisista mietinnöistä, kuten Arvo Salon johdolla laadittu komiteanmietintö, kuuluu kiinteästi siihen 1960- ja 1970-luvun hyvinvointivaltion rakennusprojektiin, jonka

eturintamassa oli sosiaalipolitiikka ja jossa kulttuuripolitiikan tavoitteet ja odotukset usein rinnastettiin sosiaalipoliittisiin tavoitteisiin – ja jossa kansalliseetos vaihtui hyvinvointietokseksi. Vuonna 2009 julkaistussa artikkelikokoelmassa *Ajatuksen voima: Ideat hyvinvointivaltion uudistamisessa* Raija Julkunen kuvaa pääasiassa sosiaalidemokraattien tavoitteiden mukaan rakennettua hyvinvointivaltion ideaalityyppiä muistuttamalla, että kasvun, täystyöllisyyden ja ansioturvan lisäksi siihen kuuluu ”sosiaalinen korporatismi, vahva yhteiskunta ja vahva valtio, sekä hyvinvointietos, jota luonnehtivat julkinen vastuu, kollektiivinen yhteenkuuluvuus, universalismi ja oikeudenmukaisuus”.⁹⁴

Hyvinvointiyhteiskunnan ideologiaan pohjaavissa yhteiskunta- ja kulttuuripoliittisissa pyrkimyksissä kuvastui haave täydellisestä yhteiskunnallisesta ohjauksesta, luottamus valtion kaikkivoi-paisuuteen ja usko kaikkiin ongelmiin löytyvistä ratkaisuista. Niissä kuvastui järjestelmäkeskeinen suunnitteluoptimismi sekä modernin yhteiskunnan rakentamisprosessissa tunnistettu rationalismi, välineellinen järki, joka ei jättänyt sijaa ”elämyksille, oivaltamiselle eikä kokemuksiin ja tunteisiin perustuvalla järkevyydelle”.⁹⁵ Hyvinvointietoksen hegemoniaa selittää suomalaisessa yhteiskunnassa II maailmansodan jälkeen tapahtunut poikkeuksellisen nopea rakennemuutos, murros, joka näkyi ihmisten elämässä ja jolla alueellisten muutosten, erityisesti 1960- ja 1970-luvun ”suuren muuton”, seurauksena oli elämäntapaan ja kulttuuriin liittyviä ulottuvuuksia. Tutkijat muistuttavat, että lyhyessä ajassa sadattuhannet suomalaiset siirtyivät agraarisesta elinympäristöstä uuteen kaupunkimaiseen miljööseen, tilanpidosta palkkatyöhön.⁹⁶

Vahvan valtion ihanne – haave valtion toimin mahdollistetusta hyvästä elämästä – heijastui myös Suomen taideakatemian koulun, valistusosaston ja museon valtiollistamispyrkimyksissä. Valtiovallan taidetta ja kulttuuria koskenut aktiivisuus 1960- ja 1970-luvulla oli samanaikaisesti osa hyvinvointivaltion säätelyä, politiikkaa, jonka painopiste oli edelleen ylhäältäpäin ohjatussa kulttuuris-poliittisessa ja sosio-kulttuurisessa integraatiossa.⁹⁷ Valtion tukena säätelyjärjestelmässä olivat taiteilijoiden vahvat ammattijärjestöt ja hyvinvointivaltion ideaalimallin sisäistäneet kulttuuri- ja taidelaitosten sekä kulttuurihallinnon virkamiehet – pääasiassa ne vasemmistoon integroituneet suuret ikäluokat, jotka 1960- ja 1970-luvulla ”aloittivat marssinsa läpi organisaatioiden”.⁹⁸

Opetusministeriössä esittelijänä ja tiedesihteerinä sekä vuodesta 1987 lähtien kulttuuriasiain-neuvoksena vaikuttaneen Kari Poutasuon mukaan Suomen taideakatemian toimintaa hankaloittivat taiteilijoiden sisäiset poliittiset rintamat, ennen kaikkea maltillisen vasemmiston ja taistolaisten välillä käyty valtataistelu. Taiteilijakunnan politisoituminen aiheutti jännitteitä myös ministeriöön päin. Taiteilijat ryhmittyyivät omia näkemyksiään puolustaviin rintamiin, jotka ministeriön kannalta olivat kiusallisia.⁹⁹ Lisäksi päätöksentekoprosessi jäsenistöltään suuressa taideakatemian edustajis-tossa oli Poutasuon mukaan ongelmallista.¹⁰⁰ Hallituksen pöytäkirjoista ilmenee, että myös taideakatemian nimitysprosesseihin liittyi jännitteitä ja tulehtuneita henkilösuhteita, jotka heijastuivat säätiön ja myöhemmin myös Valtion taidemuseon toimintaan.¹⁰¹ Nimityskiistojen taustalla olevia poliittis-yhteiskunnallisia tekijöitä on kuitenkin pulmallista selvittää.



KARI POUTASUO 1939–
Opetusministeriössä vuosikymmeniä työskennellyt kulttuuriasianneuvos Kari Poutasuo vaikutti monin tavoin Valtion taidemuseon syntyyn.

Kuvaaja tuntematon
Opetusministeriö, Helsinki



JOUKO HEINONEN 1946–2010
Museoasiainneuvottelukunta laati 1984 museonjohtaja Jouko Heinosen johdolla keskustaidemuseon perustamista kiirehtineen *Taidemuseopoliittisen ohjelman*.

Kuva Irina Nurmi 1984
Lahden kaupunginmuseo

SUOMEN TAIDEAKATEMIAN VALTIOLLISTAMINEN ETENEE PÄÄTÖKSEEN 1980-LUVULLA

Valtiollistamisprosessi eteni 1980-luvulla, mutta huomio oli tuolloin siirtynyt laajoista kulttuuripoliittisista selvityksistä entistä selvemmin taide- ja museopoliittisiin kysymyksiin. Sekä 1981 valmistuneessa Museoviraston *Museopoliittisessa ohjelmassa* että 1984 julkaistussa Museoasiainneuvottelukunnan *Taidemuseopoliittisessa ohjelmassa* todettiin, että Ateneumin taidemuseo ja taideakatemia näyttely- ja tiedotusosasto tulee valtiollistaa mahdollisimman pian.¹⁰² Samalla esitettiin museon nimittämistä keskustaidemuseoksi. Keskustaidemuseon puuttuminen koettiin ongelmaksi jo senkin vuoksi, että maahan oli perustettu melko kattava aluetaidemuseoverkosto. Uudet valtion taidetoimikunnat, joukossa kuvataidetoimikunta, olivat aloittaneet työnsä 1968 ja alueellisia keskuksina toimivien aluetaidemuseoiden nimeäminen oli pantu käyntiin 1970-luvulla.¹⁰³

Jouko Heinosen johdolla laaditussa *Taidemuseopoliittisessa ohjelmassa* Valtion taidemuseon tehtävät hahmoteltiin jo selkeästi. Perustettavaa valtakunnallista keskustaidemuseota luonnehdittiin alansa päämuseoksi, ”jolla on kokonaisvastuu edustamallaan alalla valtakunnallisessa museotoiminnassa ja jonka tallennus- ja tutkimustoiminta on valtakunnanlaajuista ja myös historiallisesti laaja-alaista”.¹⁰⁴ Taidemuseopoliittisen ohjelman esitystä keskustaidemuseon perustamisesta tuki helmikuussa 1984 Museoasiainneuvottelukunnan opetusministeriölle tekemä esitys kuvataiteen keskusmuseon perustamisesta.¹⁰⁵ Toiveikkautta uudesta keskusmuseosta oli oletettavasti lisännyt Ateneum-rakennuksen korjaussuunnitelman valmistuminen 1979. Ateneum-rakennuksen saneeraaminen ja Nykytaiteen museon perustamishanke olivat 1970-luvulla olleet pysähdyksissä, kun kulttuurimäärärahat oli kohdistettu oopperahankkeeseen.¹⁰⁶ Valtiollistamisen uskottiin mahdollistavan myös kauan suunnitteilla olleen Nykytaiteen museon toteutumisen.¹⁰⁷

Taide- ja museopoliittisten selvitysten rinnalla Suomen taideakatemia sisäinen uudistustyö eteni määrätietoisesti. Säätöön hallinnoimien yksiköiden valtiollistaminen oli asetettu opetusministeriön kansliapäällikön Heikki Hosian hallituksen puheenjohtajakauden alussa selkeästi tavoitteeksi. Ymmärrettiin, että vain tätä tietä kaikki keskeiset ongelmat voitaisiin tulevaisuudessa ratkaista. Taideakatemia tehtävä-

kenttä oli muodostunut laajaksi, mutta samalla taloudellinen pohja oli erittäin epävarma.¹⁰⁸ Hosia pyrkikin kehittämään säätiölle toimivan, valtiollistamista edistävän hallintomallin.¹⁰⁹ Säätiölle valmistui Hosian johdolla 1979 uudet säännöt ja 1980 ohjesääntö. Vuoden 1981 alussa voimaan tulleen ohjesäännön myötä Suomen taideakatemiassa oli ensimmäisen kerran sen kaikkien osastojen organisaatiota ja toimintaa yhtenäisesti säätelevä, taideakatemian kokonaisuutta korostava ohjesääntö. Hallituksen taiteilijajäsenet olisivat Hosian mukaan kuitenkin halunneet entistä vapaampaa organisaatiota. He myös vierastivat tiukkaa ”pykäläkokoelmaa”. Ministeriö puolestaan edellytti järjestelmällistä ja toimivaa hallintomallia.¹¹⁰ Hallinnon uudistamisen yhteydessä talouden uudelleen järjestäminen nähtiin välttämättömäksi.¹¹¹

Suomen taideakatemian hallituksessa lähes kymmenen vuoden ajan vaikuttanut kansliapäällikkö Heikki Hosia luopui 1981 hallituksen puheenjohtajan tehtävistä ja siirtyi valtioneuvos K.-A. Fagerholmin jälkeen edustajiston puheenjohtajaksi. Näin varmistettiin opetusministeriön linjausten toteutuminen Suomen taideakatemian edustajistossa, jossa opetusministeriön nimeämien edustajien määrä oli sääntöuudistuksen myötä kasvanut.¹¹² Hosian paikalle hallituksen uudeksi puheenjohtajaksi valittiin vuoden 1982 alusta lukien pääkonsuli Pauli Paaermaa.¹¹³ Aiemmin Suomen Taideyhdistyksen edustajana taideakatemian edustajistossa vaikuttanut Paaermaa sai johtaakseen myös taloushallinnon kannalta keskeisen hallintojaoston. Paaermaan puheenjohtajakauden alkuvuosina valmistettiin taideakatemian koulun lopullinen valtiollistaminen, organisoitiin koulun luovutus ja muutto uusiin tiloihin sekä valmistauduttiin Ateneum-rakennuksen peruskorjaukseen. Hosian tavoin Paaermaa joutui kantamaan vastuuta säätiön hallinnoimien osastojen toiminnan taloudellisten edellytysten turvaamisesta valtionavun vähentyessä heikentyneiden talousnäkökymien johdosta.¹¹⁴ Suurin puheenjohtaja Paaermaalle asetettu haaste oli kuitenkin säätiön alaisen organisaation hallinnollinen, toiminnallinen ja taloudellis-juridinen valmistaminen valtionhallinnon alaiseksi laitokseksi. Lisäksi Paaermaan johdolla laadittiin Suomen taideakatemian säätiön uudet säännöt.

Paaermaan valinnan myötä taideakatemian hallitus ja hallintoa kontrolloinut hallintojaosto, aiemmin talusjaosto ja talusneuvosto, olivat ikään kuin solmineet uudelleen suhteet elinkeinoelämään.¹¹⁵ Taidejärjestöjen ”herrainklubi-mentaliteetilla” toimineet talusneuvostot, ennen kaikkea Suomen Taideakatemian säätiön talusneuvosto, olivat 1940- ja 1950-luvulla olleet taiteen ja taloudellisen eliitin kohtauspaikkoja.¹¹⁶ Elinkeinoelämän vastuu maan kulttuurin eteenpäinviemisestä oli kuitenkin vähentynyt opetusministeriön organisaation kasvaessa ja valtion rahoituksen laajetessa, valtion ottaessa ”varsinaisen mesenaatin roolin samanaikaisesti kun yritysmaailma ja sen kehitys eli muutoksen aikaa”.¹¹⁷ Valtion taloudellisen vastuun lisääntyessä taloudellisen eliitin kiinnostus taideakatemiaa kohtaan väheni 1960-luvulla tapahtuneen taidekentän vasemmistoradikalisoitumisen ja politisoitumisen sekä taidekentän byrokratisoitumisen johdosta.¹¹⁸ Myös yritysmaailman muuttuvat tarpeet olivat Kristina Linnovaaran mukaan vaikuttaneet siihen, että yksityisen rahan ja taidemesenaattien sekä yritysten merkitys väheni 1960-luvulla Suomen taideakatemian piirissä.¹¹⁹



PAULI PAAERMAA 1918–1997

Suomen taideakatemian säätiön hallituksen puheenjohtajana vuodesta 1982 alkaen toiminut pääkonsuli Pauli Paaermaa joutui kantamaan vastuuta säätiön hallinnoimien osastojen taloudellisten edellytysten turvaamisesta 1980-luvulla.

Kuva Valokuvaamo Esko Silvanto, Helsinki, yksityiskokoelma



ESKO REKOLA 1919–

Opetusministeriö kutsui Suomen taideakatemian edustajiston puheenjohtajana 1985 alkaen toimineen ministeri Esko Rekolan joulukuussa 1987 asettamansa Keskustaidemuseotoimikunnan puheenjohtajaksi.

Kuva Timo Hämäläinen Lehtikuva 1984

Pääkonsuli Paaerman ohella valtiollistamisprosessista kantoi vastuuta Suomen taideakatemian edustajiston puheenjohtajana 1. huhtikuuta 1985 alkaen toiminut ministeri Esko Rekola. Kuten artikkelin alussa ilmeni, opetusministeriö asetti joulukuussa 1987 toimikunnan, jonka tehtävänä oli laatia ehdotus kuvataiteen keskusmuseon perustamisesta sekä sen oikeudellisen ja taloudellisen aseman järjestämisestä. Sen tuli lisäksi laatia hallituksen esityksen muodossa oleva esitys laiksi kuvataiteen keskusmuseosta sekä muut tarvittavat säädökset ja asiakirjat. Toimikunnan puheenjohtajaksi kutsuttiin ministeri Rekola. Toimikunnan asettamispaperiin liittyi ministeriön vastuullisena virkamiehenä valtiollistamista valmistelleen Kari Poutasuon muistio, jossa keskusmuseon tarvetta ja tarkoitusta perusteltiin mm. valtakunnallisesti suhteellisen kattavalla maakuntamuseoiden ja aluetaidemuseoiden verkostolla sekä pyrkimyksellä luoda kullekin museotoimen päälalle valtakunnallinen keskusmuseo. Poutasuo muistutti, ettei maassamme toistaiseksi ollut kuvataiteen keskusmuseota. Keskusmuseo oli kuitenkin ”sisältynyt museolakia valmistelleiden työryhmien esityksiin, museoviraston museopoliittiseen ohjelmaan, museoasianneuvottelukunnan taidemuseopoliittiseen ohjelmaan ja lisäksi siitä olivat tehneet erillisiä esityksiä museoasianneuvottelukunta ja Suomen Taideaka-

temian säätiö”.¹²⁰ Poutasuon laatima muistio kuvastaa opetusministeriön pyrkimystä luoda paikallismuseoiden, aluetaidemuseoiden ja keskustaidemuseon hierarkkinen verkosto.

Keskustaidemuseotoimikunnan järjestäytymiskokous pidettiin opetusministeriössä torstaina 28. tammikuuta 1988. Jo saman vuoden syksyllä 15. marraskuuta Rekolan toimikunta jätti opetusministeriölle mietinnön, jossa ehdotettiin valtakunnallisen kuvataiteen keskusmuseon perustamista.¹²¹ Mietinnön mukaan pääosin valtion varoin ylläpidetyt Suomen taideakatemian toimintayksiköt – Ateneumin taidemuseo, näyttely- ja tiedotusosasto sekä hallintotoimisto – oli siirrettävä valtion omistukseen. Valtiollistamisen yhtenä syynä nähtiin ”pitkään koettu tarve tiettyjen taidemuseoalan toimintojen valtakunnalliseksi järjestämiseksi”. Perustettavalta keskustaidemuseolta edellytettiin ”taidemuseotoiminnan kehittämiseen kuuluvia toimia, osallistumista taidekasvatustyöhön, valtakunnallista taidemuseoasioiden ohjaamista ja käsittelyä sekä taidemuseoiden kehittämiskysymysten ja yleisten taidepoliittisten kysymysten hoitoa”.¹²² Toimikunnan ehdotuksen mukaan Valtion taidemuseolla tuli olla kokonaisvastuu valtakunnallisesta taidemuseotoiminnasta ja Suomen kuvataiteen edistämisestä.¹²³

Lopullisen esityksen valmistumisen nopeutta selittää valtiollistamisprosessin pitkä historia. 1980-luvun lopussa oli vain tiivistettävä ne ajatukset, joita eri toimikunnissa ja komiteamietinnöissä sekä kulttuuri- ja taidepoliittisissa kannanotoissa oli esitetty 1950-luvulta alkaen. Esityksen valmiudesta kertoo sekin, että ministeriön pyytämässä lausunnoissa pääsääntöisesti esitettiin tyytyväisyys uuden keskusmuseon perustamisen johdosta. Suomen Taiteilijaseura toi tosin esiin launnonsaan (31.1.1989) kriittisen asenteensa ja vaatimuksensa saada päätösvaltaa uudessa organisaatiossa. Myös taiteilijaseuran käsityksen mukaan peruslähtökohta oli oikea: Suomeen tarvittiin valtion ylläpitämä kuvataiteen keskusmuseo. Lausunnonsta ilmenee kuitenkin huolestuneisuus hallinnon järjestämisestä ”liikeyritysten ja julkishallinnon kehittämisessä tällä hetkellä suositun tulosjohtamisajattelun mukaisesti”. Taiteilijaseura piti lisäksi ”ehdottoman välttämättömänä, että Valtion taidemuseon hallinto järjestetään siten, että sen toimintalinjoja ja periaatteita koskevissa ratkaisuisa taiteilijoilla ja muilla asiantuntijoilla kuin museon viranhaltijoilla tulee olla mahdollisuus vaikuttaa ratkaisuihin”. Lausunnon mukaan hallinto ”voisi koostua ylijohdajasta ja osastonjohtajista muodostuvasta hallituksesta (kollegiosta) sekä tärkeistä periaate- ja suuntaviivaratkaisuisa päättävästä laajennetusta hallituksesta, jossa olisi hallituksen lisäksi kolme Suomen Taiteilijaseuran nimeämää ja kolme opetusministeriön nimeämää asiantuntijaa”.¹²⁴ Taideakatemian hallitus esitti puolestaan launnonsaan neuvottelukunnan perustamista määrääjäksi valittavan ylijohdajan tueksi.

Taiteilijoiden oli vaikea luopua siitä vallasta, jonka he 1960- ja 1970-luvulla olivat Suomen taideakatemian hallinnossa saavuttaneet. Taiteilijoiden huolestuneisuus tulosjohtamisen voimistumisesta valtionhallinnossa johtui niistä valtiovallan strategisista linjauksista, joilla hallinnon rakenteita pyrittiin uudistamaan ja keskushallinnon ohjausta vahvistamaan.¹²⁵ Jo Rekolan mietin-

nön valmistumisvuonna valtioneuvosto oli tehnyt päätöksen hallinnon uudistamisesta. Päätöksen tavoitteena oli parantaa hallinnon palvelukykyä ja tuloksellisuutta, lisätä hallinnon tehokkuutta, tuottavuutta ja joustavuutta sekä parantaa hallinnon poliittista ohjattavuutta ja virastojen johtamisedellytyksiä. Hallinnon poliittista ohjausta ehdotettiin tehostettavaksi siten, että valtioneuvosto hyväksyisi keskipitkän aikavälin toiminta- ja taloussuunnitelmien painopisteet ja taloudelliset kehykset. Lisäksi valtion vuoden 1988 tulo- ja menoarvioesitykseen liitettyä hallinnon kehittämiskatsauksessa edellytettiin hallinnolta tulosvastuuta, lisääntyvää tuottavuutta ja palvelujen laadun parantamista. Katsauksessa todettiin, että hyvinvointipalvelujen, joihin luetaan muun muassa tiede ja kulttuuri, laatua ja saatavuutta oli parannettava.¹²⁶

Valtiovallan uudistuspyrkimykset heijastivat puolestaan 1980-luvulla käynnistynyttä yhteiskunnallista murrosta. Hyvinvointieetos, puhe hyvinvointivaltion rakennusprojektista yhteisenä kansallisena päämääränä, alkoi murentua. Valtion taidemuseon perustaminen osui lopulta aikaan, jolloin luottamus vahvaan valtioon alkoi horjua ja jolloin alettiin ymmärtää, ettei kaikkia suuria yhteiskunnallisia päämääriä ehkä koskaan saavuteta. Suomen taideakatemian säätiön hallinnoimien osastojen valtiollistamisprosessi oli kuitenkin jo pitkällä, kun Suomi ajautui 1980-luvun lopulla hyvinvointivaltion rakenteita horjuttaneeseen talouslamaan. Lausuntokierroksen jälkeen valtiollistamisen hallinnollis-juridinen ja toiminnallinen valmistelu eteni ripeästi erillisissä työryhmissä ja Suomen taideakatemian hallituksessa.¹²⁷ Puheenjohtaja Pauli Paaermaa ja varapuheenjohtaja Heikki Alitalo allekirjoittivat Suomen taideakatemian säätiön puolesta valtiollistamista koskevan esisopimuksen 5. lokakuuta 1989 ja lopullisen sopimuksen 16. maaliskuuta 1990.¹²⁸ Opetusministeriön puolesta sopimukset allekirjoittivat ministeri Anna-Liisa Kasurinen ja kansliapäällikkö Jaakko Numminen. Suomen taideakatemian säätiö luovutti allekirjoitetun sopimuksen mukaisesti toimintayksikkönsä 1. syyskuuta 1990 Valtion taidemuseolle (ks. sopimus s. 33).

VIITTEET

- Toimikunnan asettaminen / ministeri Esko Rekola 16.12.1987 (dnro 9576/044/87). Keskustaidemuseotoimikunta. Opetusministeriön arkisto, Helsinki.
- Aimo Reitala, Kuvataiteilija suomalaisessa yhteiskunnassa ennen itsenäisyyden aikaa. Teoksessa *Taidehalli 74*. Helsinki: Helsingin Taidehalli 1974 (4–14), 5.
- Reitalan mukaan vain varakkaat taiteilijat, kuten Robert Wilhelm Ekman, jonka isä oli tuomari, saattoivat hakeutua edelleen opiskelemaan Tukholman taideakatemiaan. Reitala 1974, 6.
- Pertti Karkama & Hanne Koivisto, Johdanto. Sivistyneistö ja älymystö Suomessa. Teoksessa *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Tietolipas 151. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Helsinki: SKS 1997 (9–29), 13.
- Reitala 1974, 6.
- Ibid., 8.
- Susanna Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin, Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit*. Helsinki: SKS/VTM 2008, 119.
- Suomen Taideyhdistyksen (STY) kokoelma syntyi ensisijaisesti taidekoulutuksen tarpeisiin. Pettersson 2008, 33, 67.
- Myös Cygnaeus ja Estlander, nuo Taideyhdistyksen keskeiset vaikuttajat, olivat sisäistäneet valistusajan ideat. He olivat korostaneet taiteen sivistyksellistä merkitystä koko kansalle. Cygnaeuksella tosin oli Petterssonin mukaan Estlanderia rajatumpi, ikään kuin elitistinen näkemys siitä, mitä sivistyksellisiä perusedellytyksiä taideyleisölle tuli asettaa. Estlanderille kansan sivistytymisen oli taidetta laajempi, koko esteettistä ympäristöä koskeva hanke. Elitismien sijaan taide tuli saatua koko kansan hyväksi. Pettersson 2008, 51, 188.
- Pettersson 2008, 144–145, 149.
- Ibid., 94, 98.
- Ibid., 70.
- Ibid.
- Immonen mainitsee älymystön ja valtion suhteita tutkineista mm. Matti Klingen, Risto Alapuron ja Keijo Rahkosen. Kari Immonen, *Älymystön sitoutumisen monet kasvat*. Teoksessa *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Tietolipas 151. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Helsinki: SKS 1997, (195–213) 203–204, 207–208.
- Tuomikoski-Leskelän mukaan taiteen edistämistehtävät olivat olleet senaatin hoidossa. 1800-luvun lopulla mm. kuvataiteelle myönnetty tuki tuli ensisijaisesti senaatin virkakoneiston ja ruotsinkielisen sivistyneistön taholta. Paula Tuomikoski-Leskelä, *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa*. Historiallisia tutkimuksia 103. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura 1977, 108, 123–124.

- 16 Esimerkinä Reitala mainitsee Werner Holmbergin. Reitala 1974, 8.
- 17 1891 avatun ensimmäisen Suomen Taiteilijain näyttelyn yhteydessä nuoret taiteilijat olivat ottaneet myös näyttelyorganisaation johdon omiin käsiinsä (Suomen Taiteilijaseura oli perustettu 1864). Reitala 1974, 8–9.
- 18 Ibid., 10.
- 19 Tuomikoski-Leskelän mukaan talonpoikaissäädyn taidepoliittinen mielenkiinto kohdistui ensisijaisesti niihin taiteen lajeihin, jotka perustivat ilmaisuensa suomen kieleen. Tuomikoski-Leskelä 1977, 109–110.
- 20 Reitala 1974, 10.
- 21 Ibid.
- 22 Suomalaistaiteilijoiden menestys Pariisin vuoden 1900 maailmannäyttelyssä rohkaisi taidekouluihin ennen näkemättömän määrän ”suuresta tulevaisuudesta haaveilevia nuoria”. Reitala 1974, 11.
- 23 Ibid.
- 24 Reitala muistuttaa, että määrävässä asemassa olleet vanhemman polven taiteilijat olivat seuranneet ”kasvavalla kauhulla uusien ’sivistymättömien’ tuloa taiteen temppeleihin”. Reitala 1974, 11.
- 25 Eva Hällström, Kansanihailu. *Valvoja* 1896, (288–293), 288.
- 26 Yhteiskunnallisten syiden ohella muutokseen vaikuttivat taiteen sisäisessä kehityksessä tapahtuneet muutokset. Tuomikoski-Leskelä 1977, 128–131.
- 27 Ibid., 147, 169.
- 28 Ibid., 137.
- 29 Karl Mannheim kuvasi sitoutumattoman intellektuellin perustyyppin teoksessaan *Ideologien und Utopie* (1929). Ks. Hanne Koivisto, ”Vaaksan verran ennen muuta ihmiskuntaa” – vasemmistointellektuellin käsityksiä tehtävästään ja asemastaan suomalaisella 1930-luvulla. Teoksessa *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Tietolipas 151 (64–95), 79.
- 30 Erkki Sevänen, Ensimmäisen tasavallan poliittinen tilanne ja kirjallisen älymystön toimintastrategiat. Teoksessa *Älymystön jäljillä*. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä. Tietolipas 151 (33–63) 49.
- 31 Aimo Reitala, Kansallisen ideologian vuodet. Suomalaisen kuvataidepolitiikan suuntaviivoja 1918–1945. Teoksessa *Taidehalli* 73. Helsinki: Helsingin Taidehalli 1973 (2–7), 3. Vrt. *Maaseudun Sanomien* sivulla luonnehdittiin Pariisiin taidetta syksyllä 1924 ”degeneroituneeksi primitiivisyudeksi”. F.D., ”Vaikutelmia Pariisin syysalengista”, *Maaseudun Sanomat* 16.11.1924.
- 32 Reitala 1973, 3; Tuomikoski-Leskelä 1977, 134–139, 181.
- 33 Tuomikoski-Leskelä 1977, 134–168; Aimo Reitala, Kuvataiteemme vaiheita 1928–1945. Teoksessa *Taidehalli* 78. Helsinki: Helsingin Taidehalli 1978 (2–9), 2.
- 34 Reitala 1973, 3.
- 35 STY:n ns. luottamusneuvostona vaikuttaneeseen Suomen taideakatemiaan (STA) kuului 10–20 elinikäistä jäsentä ja neuvosto korvasi johtokunnan. *Suomen Taideyhdistyksen kertomus vuodelta 1922*, Helsinki 1926; Reitala 1973, 3.
- 36 Olli Valkonen, Ateneumin taidemuseon intendentit 1969–1990. Teoksessa *Ateneum*. Toim. Marjatta Levanto. Helsinki: VTM 1991 (58–83), 68.
- 37 Reitala korostaa, että Mannerheimin adjutanttina toimineen Gallen-Kallelan auktoriteetti oli nuorena tasavallassa poikkeuksellisen suuri. Myös Gallen-Kallela tuomitsi sen ”eurooppalaisen salonkipyrkimyksen”, ”joka palvelee vain suuren yleisön vulgaaria makua, primitiivisiä vaistoja ja harhaantuneita sukupuolitunnelmia”. Reitala 1973, 3.
- 38 Valkonen 1991, 68.
- 39 Ote säätörekisteristä 6.10.1939 ja jäljennös säädikirjasta. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 40 Valkonen 1991, 69.
- 41 Vrt. Sigurd Frosterus punnitsi 1917 STY:n vuosikokouksessa pitämässään puheessa kahta vaihtoehtoa: valtion taidemuseota tai Taideyhdistyksen omaa, valtion tukemaa museota. Hän päätyi jälkimmäiseen. Aune Lindström, *Ateneumin taidemuseo 1863–1963*. Helsinki 1963, 88.
- 42 Pertti Lassila, Rauhan kriisi ja kirjallisuuden murros välirauhan jälkeen. Teoksessa *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Toim. Auli Viikari: Helsinki: SKS 1998 (9–16), 9.
- 43 Tuomikoski-Leskelä 1977, 180–182.
- 44 Sevänen 1997, 41.
- 45 Lassila 1998, 9.
- 46 1930-luvun ilmapiiri, kulttuuriin kätkeytynyt politiikka, heitti varjonsa lopulta myös kansalliseen kuvataiteen instituutioomme. Ateneumissa avattiin toukokuussa 1942 suomalais-saksalaisen yhteistyön tuloksena Taistelukuvaajain näyttely, jonka avajaisiin myös valtion ylin johto osallistui. Näyttelyyn liittyvää valokuva-aineistoa: Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 47 Lassila 1998, 13; Hagar Olsson, ”Är kulturen död i vårt land?”, *Nya Pressen* 8.11.1945.
- 48 Onni Okkonen, Mihin suuntaan? Teoksessa *Suomen Taiteen Vuosikirja 1944*, Helsinki–Porvoo 1944 (5–8), 5.
- 49 Lassila 1998, 14.
- 50 Sivistyneistön edustajiksi oli noustu pääasiassa omasta, kouluja käyneiden ylempien yhteiskuntaluokkien piiristä. Ks. Heikki Mikkeli, Sivistyneistö, älymystö ja kansa sotienvälisessä Suomessa. Teoksessa *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Tietolipas 151, (318–331) 326–327.
- 51 Sosiaalidemokraattien taidepoliittinen ohjelma valmistui 1949 ja Maalaisliiton 1950. Poliittinen kulttuurikeskustelu laantui 1950-luvulla heräten 1960-luvulla jälleen eloon. Tuomikoski-Leskelä 1977, 137.
- 52 Kristina Linnovaara, Yrityksmaailman yhteydet taiteen sisäpiiriin 1940- ja 1950-luvulla. Teoksessa *Historiallinen Aikakauskirja 2005:4*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura & Historian Ystävien liitto 2005 (411–424), 411; Kristina Linnovaara, *Makt, konst, elit – konstfältets positioner, relationer och resurser i 1940-och 1950-talens Helsingfors*. Dimensio 5, Statens konstmuseums vetenskapliga serie / Finnish National Gallery research series. Helsingfors 2008, 152–162.
- 53 Tuomikoski-Leskelä 1977, 144.
- 54 Ehdotuksissa korostetaan pyrkimystä vastustaa ”huonoa taidetta ja epäterveitä ilmiöitä taide-elämässä”. Valistustoimintaa korostavat toimenpideehdotukset ennakoivat 1956 perustettavaa STA:n Valistusosastoa. Suomen Taideyhdistyksen arkisto II / Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 55 Ensimmäinen askel tilakysymyksen ratkaisemiseksi saatiin 1955, jolloin valmistui Olli Pöyryn johdolla laadittu selvitys Ateneum-rakennuksen ja sen tontin käytöstä sekä taidemuseon tulevasta sijoittamisesta. Olli Pöyryn komitean STA:lle laatima selvitys. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 56 Jo Lindströmin johtajakauden alkupuolella oli käynnistetty monia ikään kuin keskustaidemuseolle kuuluvia tehtäviä. Ateneumin taidemuseo teki mm. 1952 aloitteen vuosittain pidettävien taidemuseopäivien järjestämisestä (ensimmäiset neuvottelupäivät pidettiin tammikuussa 1953). Valtiollistamisesta ja/tai keskustaidemuseosta keskusteltiin myös pöytäkirjojen mukaan esim. STA:n hallituksen kokouksissa 1960-luvun alkupuolella, esim. 1.12.1962, 11.2.1963, 29.4.1963 ja 5.3.1964. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 57 STA:n säätöön hallitus asetti 1964 suunnitteluvaliokunnan, jonka tehtävä oli laatia esitys Suomen taideakatemiaan museon, koulun, taidevalistusosaston ja hallinnon sijoittamisesta sekä Ateneumin käytöstä pitäen perustana taideakatemiaan toivomusta siitä, että rakennetaan uusi keskusmuseo ”Töölönlahden ranta-alueelle”. Opetusministeriötä suunnitteluvaliokunnassa edusti kansliapäällikkö Heikki Hosia. Valiokunnan sihteerinä toimi 13.10.1966 saakka arkkitehti Palmqvist, sittemmin tri Salme Sarajas-Korte. Ks. *Suomen taideakatemiaan toimintakertomus vuodelta 1964*; ks. myös 16.6.1964 hallituksen kokouksessa (§ 4) käytyä valiokunnan tehtäviin liittyvää keskustelua sekä Palmqvistin muistiota (13.6.1964). STA:n toimintakertomuksen (1966) mukaan suunnitteluvaliokunta on jatkanut työtään. *STA:n säätöön toimintakertomukset 1964–1974*. Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 58 Ateneumin taidemuseon lausunto tai lausunnon osa (päiväämätön), Aune Lindströmin asiakirjat 1952–1962. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 59 *Valtion taidekomitean mietintö*. Helsinki: Opetusministeriö, Komiteanmietintö 1965: A 8. Valtiollistamisprosessissa 1980-luvulla tiiviisti mukana ollut kulttuuriasiainneuvos Kari Poutasuo pitää Ahon johdolla laadittua mietintöä valtiollistamisprosessin kannalta keskeisenä asiakirjana. Siihen oli periaat-

- teessa kylvetty jo kaikki valtiollistamiseen 1980-luvulla johtaneet siemenet. Kari Poutasuon haastattelu 23.10.2008, haastattelijana Ulla Vihanta. Kuvataiteen keskusarkisto / äänitearkisto. VTM, Helsinki.
- 60 Vrt. Helsingin kaupungin kaupunginjohtaja Lauri Aho oli ollut 1957 perustetun STA:n talousjaoston jäsen. Ks. *Taideakatemian vuosikertomus 1957; Suomen taideakatemian säätiön vuosikertomukset 1940–1962*. VTM, Helsinki.
- 61 Mietinnössä todettiin, että ”Ateneumin taidemuseo on maan keskeinen taidemuseo, (–) sen opiskelijat tulevat koko maasta ja sen taidevalistusosaston toiminta on laadultaan valtakunnallista”. Komiteamietintö 1965, 31, 57–58.
- 62 Taiteen yhteiskunnallisen merkityksen nähdään kasvaneen nopean teknistäaloudellisen kehityksen ja yhteiskunnallisten rakennemuutosten, mm. yleisen elintason nousun, vapaa-ajan lisääntymisen, sosiaaliturvan yleisen vahvistumisen, liikenneyhteyksien paranemisen ja joukkotiedotusvälineiden monipuolistumisen seurauksena. Mietinnössä myös tiedostetaan, että taloudellisista suhdanteista riippuvaisina vuosittaiset määrärahat eivät ole tarjonneet edellytyksiä laitosten järjestelmälliselle ja pitkäjänteiselle kehittämiselle. Komiteamietintö 1965, 40–41.
- 63 Tuomikoski-Leskelä 1977, 148.
- 64 Mietinnössä todettiin, että ”taiteesta ja sen tarpeellisuudesta esiintyy ennakkoluuloja, jotka heijastuvat kulttuuripolitiikkaan ja vaikeuttavat sen toimenpiteitä”. Komiteamietintö 1965, 41.
- 65 Taidekasvatukselle asetettiin 60-luvulla suuria odotuksia 1800-luvun kansansivistämisen hengessä. Samalla korostettiin, että ”taide tulee yhä selvemmin käsittää yhteiskunnallisen elämän elimelliseksi ja välttämättömäksi osaksi, samalla tavalla kuin tiede, teollisuus, kauppa ja merenkulku”. Komiteamietintö 1965, 49–50.
- 66 Lisäksi opetusministeriön organisaation uudelleen järjestelyä koskevien esitysten yhteydessä korostettiin, että ministeriön tulisi huolehtia siitä, että taide-elämän ja valtiovallan suhteet olisivat jatkuvasti kiinteät ja luottamukselliset. Komiteamietintö 1965, 50–53.
- 67 1910-luvulta alkaen esillä olleet Ateneumin tilaongelmat nousivat myös Ahon mietinnössä esiin. Opetusministeriö käynnistikin 1960-luvun jälkipuolella ongelmaa pohtineita työryhmiä, mm. (22.11.1967) toimikunnan, jonka tehtävänä oli laatia ehdotus Ateneum-rakennuksen käytöstä (pj. Olli Närvä). Ks. *Ateneum-toimikunnan mietintö*. Helsinki: Opetusministeriö, Komiteamietintö 1968: B 25. Tilakysymys oli edelleen ratkaisematta, kun Sakari Saarikivi siirtyi Aune Lindströmin seuraajaksi 1969. Opetusministeriö teki vasta 1977 historiallisen päätöksensä: Ateneum-rakennus kunnostetaan ja luovutetaan kokonaisuudessaan museokäyttöön.
- 68 Kansanvaltaisuus korostui myös loppulauseessa, jossa todettiin: ”Hallitus korostaa kansanvaltaisten periaatteiden soveltamista yhteiskunnan kaikilla aloilla eri väestöpiirien yhteistyölle otollisen ilmapiirin luomiseksi ja kaikkien kansalaisten elinehtojen kohentamiseksi.” Hallituksen ohjelmista ks. <http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitusohjelmat/>.
- 69 Tuomikoski-Leskelä 1977, 184; Olavi Borg, *Suomen puolueideologiat. Periaateohjelmien sisältöanalyttinen vertailu sekä katsaus niiden historialliseen taustaan ja syntyprosessiin*. Porvoo 1964, 152; Olavi Borg, *Suomen puolueet ja puolueohjelmat 1880–1964*. Porvoo 1965, 137.
- 70 1960-luvun jälkipuolella puolueiden yleisohjelmat syntyivät tilanteessa, jota kuvataan SKDL:n vuoden 1967 ohjelmassa sanoin ”henkinen ja tajunnallinen murros ja pysähtyneen yhteiskunnan muuttuminen eriytyneeksi ja liikkuvaksi”. Tuomikoski-Leskelä 1977, 186–187.
- 71 Ibid., 169–170.
- 72 Kari Immonen viittaa Nils-Börje Storbomin *Parnassossa* 8/73 julkaistuaan kirjoitukseen ”Itsekeskeisiä puheenvuoroja – kirje nuoremmalle ystäväälle”. Immonen 1997, 195.
- 73 Ibid., 208–210.
- 74 Ibid., 203–204.
- 75 Antti Eskola oli ensimmäisiä sosiologian tutkimusmenetelmiä hyödyntäneitä kulttuuritutkijoita. Ks. Antti Eskola, *Jäykkyys ja taidekäsitteet*. Tampere, 1963. Ks. myös Erik Allardt, *Yhteiskunnan rakenne ja sosiaalinen paine*. Helsinki 1964; Matti Alestalo & Heikki Uusitalo, Eliittien sosiaalinen tausta ja yhteiskunnan muutokset Suomessa. *Sosiologia* 5, 1972 (193–207).
- 76 Säätiön edustajistoon kuului 1970-luvun alussa valtion kuvataidetoimikunnan ja STY:n puheenjohtajien lisäksi 7 opetusministeriön, 2 Helsingin kaupungin ja 14 eri taiteilija- ja taidejärjestön valitsemia jäsentä. Valtion taidetoimikunnat, joukossa kuvataidetoimikunta, olivat aloittaneet työnsä 1968. Olli Valkonen, Suomen taideakatemia ja Ateneum. Teoksessa *Suomen taideakatemia 50 vuotta / Finlands konstakademi 50 år. Suomen taideakatemia 6.10.1939–6.10.1989 Finlands konstakademi*. Päätöim./Huvudred. Aune Jääskinen. Käännökset/Översättningar Carla Enbom. Helsinki/Helsingfors: Suomen taideakatemian Näyttely- ja tiedotusosasto / Finlands konstakademi Utställnings- och informationsavdelningen 1989 (10–19), 16.
- 77 Valtioneuvosto asetti jo 1972 komitean, jonka tehtävänä oli laatia ehdotus museovirastoon liittyvästä aluehallinnosta ja yksityisen museolaitoksen lakisääteisen valtionavun järjestämisestä. Komitea ehdotti maakuntamuseojärjestelmän luomista ja myös lakia, jonka mukaan museolaitoksen toimintaa tuetaan valtion varoilla. Ks. *Museotoimen aluehallintokomitean mietintö* 1973/13.
- 78 Heikki Hosia – talon ja talouden vakaannuttaja, Tuula Karjalaisen haastattelu 3.4.1989. Teoksessa *Suomen taideakatemia 50 vuotta / Finlands konstakademi 50 år. Suomen taideakatemia 6.10.1939–6.10.1989 Finlands konstakademi*, 51.
- 79 Olli Närvän johdolla työskennellyt työryhmä puhui mietinnössään (14.4.1972), että Ateneum varataan peruskorjauksen jälkeen STA:n käyttöön ja että koululle rakennetaan uudet tilat Pasilaan. Työryhmä puhuu edelleen valtionvaroin rakennettavasta ja valtionavustuksin rahoitettavasta keskusseorakennuksesta, jota se kaavaili Töölönlahden rannalle. *Olli Närvän arkiisto*. Opetusministeriön arkisto, Helsinki.
- 80 Mietinnössä (pj. Pekka Suhonen) käsiteltiin myös taidemuseolaitosta ja mietinnöstä todettiin, että selvitys on laadittu taidemuseoiden osalta siten, ”että se on mahdollisimman suuressa määrin vertailukelpoinen museotoimen aluehallintokomitean mietinnön kanssa”. Ehdotuksessa korostetaan, että taidemuseot tulisi saattaa ”museolaitoksemme kokonaisvaltaisen kehittämisen piiriin”. *Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietintö*. Helsinki: Opetusministeriö, Komiteamietintö 1973:119, 2.
- 81 Mietinnössä museo rinnastettiin kirjastoon, ja museo nähtiin kulttuuripalveluja tuottavana yksikkönä. Siinä esitettiin idealistinen toivomus siitä, että ”yleisölle tulisi tarjota pääsy taidemuseoihin mahdollisimman usein maksutta”. Mietinnössä nousi esiin pyrkimys aktivoida kulttuurin suhteen passiivisia kansalaisia. Tehtävää ei pidetty helppona, sillä passiivisuuden syyt olivat mietinnön mukaan ”yhteydessä moniin eri tekijöihin, mm. koulutuksen puutteeseen, lapsuudenaikaisten varhaisvirikkeiden vähyyteen, köyhyyteen ja työolosuhteisiin”. Ibid., 113–116, 121, 161.
- 82 Mietinnössä huomautetaan, että valtionavustus kattaa käytännöllisesti katsoen kaikki museon menot vaikkakaan Ateneumin taidemuseo ei ole valtion laitos. Lisäksi muistutetaan, että taidemuseo toimii vuokratta valtion omistamassa rakennuksessa. Ibid., 98, 137.
- 83 Ibid., 141.
- 84 Toimikunta esitti aluetaidemuseoille myönnettävän valtionavun muuttamista lakisääteiseksi. Ibid., 144–145, 150.
- 85 Muistiossa esitetään demokraattisuuden edistämiseksi perustettavan ns. pyysväisluontoinen taidemuseoasianneuvottelukunta, jonka jäsenistöön tulisi kuulua taidemuseot (keskus-, alue- ja paikallismuseot), taiteilijajärjestöt, valtion kuvataidetoimikunta, museovirasto, opetusministeriö sekä kunnallis-hallinto. Ibid., 127–128, 140–141.
- 86 1970-luvun alun hallitusten työskentelyä leimasi Ahti Karjalaisen hallitusohjelmassa (15.7.1970) esitetty toimintastrategia: ”Valtioneuvoston kanslian ja sen alaisten suunnitteluelinten mahdollisuuksia sopeuttaa yhteen taloudellista, toiminnallista ja aluepoliittista suunnittelua, erityisesti alueellista kehityspolitiikkaa, vahvistetaan ja varataan tarkoitukseen riittävästi määrärahoja”. Ks. Ahti Karjalaisen II hallituksen ohjelma (15.7.1970); Rafael Paasion II hallituksen ohjelma (23.2.1972); Kalevi Sorsan I hallituksen ohjelma (4.9.1972); Martti Miettusen II hallituksen ohjelmajulistus (30.11.1975) ja Martti Miettusen III hallituksen ohjelma (29.9.1976), jossa kuitenkin todettiin: ”Keskeinen asema uudistuspolitiikassa on elinympäristön viihtyvyyden

- sekä kansalaisten sosiaalisen ja henkisen hyvinvoinnin lisäämisessä.” Kalevi Sorsan II hallituksen ohjelmasta (15.5.1977) ei löydy mainintaa kulttuuripolitiikasta. Ks. <http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitusohjelmat/>.
- 87 Komitea päätyi käyttämään taidepolitiikan sijaan kulttuuripolitiikka-käsitettä, johon se sisällytti taiteen ja sen lähialueet. *Kulttuuritoimintakomitean mietintö*. Helsinki: Opetusministeriö, Komiteamietintö 1974: 2, 73, 105.
- 88 Ibid., 73, 107.
- 89 Muistiossa hyödynnettiin tilastotietoja kulttuuriharrastusten yleisyydestä, esim. Anna-Maija Nurmisen 1969 suorittamaa kyselytutkimusta, jonka mukaan mm. kuvataiteesta kiinnostuneita oli 2 prosenttia, kun samaan aikaan teatterista kiinnostuneita oli 27 prosenttia ja musiikista kiinnostuneita 29 prosenttia. Ibid., 80–81.
- 90 ”Kulttuuripolitiikka oli mukana yhteiskuntaelämän kehittämisessä muiden politiikkojen tapaan –.” Anita Kangas, Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. SoPhi 23. Toim. Anita Kangas & Juha Virkki. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 2001 (156–178), 160.
- 91 Komiteamietintö 1974, 74–77, 148.
- 92 Ibid., 74, 100–101.
- 93 Ibid., 100–103.
- 94 Tarkennus: Oikeudenmukaisuus ymmärrettynä distributiivisena tasa-arvona. Raija Julkunen, Perustulo. Teoksessa *Ajatusten voima: Ideat hyvinvointivaltion uudistamisessa 2009*, SoPhi 113. Toim. Johannes Kananen & Juho Saari. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 2009 (261–295), 274.
- 95 Tänä päivänä hyvinvointivaltion ideaan ei enää suhtauduta tutkijoiden mukaan suureen käsikirjoitukseen perustuvana, lähes pyhänä ja koskemattomana kokonaisuutena. Sen osiin kohdistetaan sekä ideologista että käytännöllisistä näkökohdista lähtevää kritiikkiä. Kritiikin kohteeksi on joutunut myös sokea usko modernin yhteiskunnan rationalismiin. Esim. Antti Karisto, Pentti Takala, Ilkka Haapola, *Matkalla nykyaikaan. Elintason, elämäntavan ja sosiaalipolitiikan muutos Suomessa*. Helsinki 2009, 359.
- 96 Karisto, Takala, Haapola 2009, 65.
- 97 Kulttuuripolitiikan suunnittelua, ohjaamista ja hallintoa tutkineen Risto Eräsaaren mukaan kulttuuripolitiikka on yhtäällä jatkuvaa kampaailua ja yhteentörmäystä ja toisaalla pyrkimystä jatkuvuuteen ja eheyteen. Jatkuvuutta korostavan politiikan johtomotiiveja ovat pääsääntöisesti olleet kansallinen identiteetti ja kansallistunto, korkeakulttuurin säilyttäminen ja uusintaminen, moraalien kohottaminen, kulttuurin demokratisointi, yhteiskunnallis-kulttuurinen edistys ja taloudelliset hyödyt. Kun viranomaiset ”sekaantuvat taiteisiin ja muihin kulttuuriaktiviteetteihin”, he eivät Eräsaaren näkemyksen mukaan ole luomassa hyödyllisiä paradokseja vaan etsivät syytä jatkuvuuden turvaavalle kulttuuripolitiikalle. Risto Eräsaari, Kun kulttuuripolitiikka vaihtoi paikkaa. Teoksessa *Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet*. SoPhi 23 (140–155), 140–142.
- 98 Immonen 1997, 208.
- 99 Vrt. Kulttuuriministerinä 1972–1975 ja opetusministerinä 1976–1977 vaikuttaneen Marjatta Väänänen käsityksen mukaan kommunistit johtivat Suomen Taiteilijaseuraa, joten seuralle ei tullut myöntää rahoitusta. Kari Poutasuo haastattelu 9.6.2006, haastattelijana Juha Ilvas, Susanna Pettersson ja Ulla Vihanta. Kuvataiteen keskusarkisto / äänitearkisto. VTM, Helsinki.
- 100 Poutasuo vaikutti STA:n edustajistossa 1976–1989. Hän mm. muistuttaa, että ristiriitojen välttämiseksi esim. edustajiston puheenjohtajana K.-A. Fagerholm nuiji pikaisesti etukäteen sovitut päätökset. (Taiteilijajärjestöillä oli säätiön hallintoelimissä vahva edustus.) Kari Poutasuo haastattelu 9.6.2006.
- 101 Vrt. Olli Valkonen tuli valituksi Sakari Saarikiven seuraajaksi 1978 yhden äänen enemmistöllä. Salmel Sarajas-Korte koki tappion toistamiseen. Hän oli hävinnyt johtajuustaiston 1969 Sakari Saarikivelle. Ks. Museojaoston pöytäkirjat 13.1.1978 ja 16.1.1978 sekä hallituksen pöytäkirja 14.3.1978; ks. myös museojaoston pöytäkirjat 21., 22. ja 24. tammikuuta 1969; hallituksen pöytäkirjat 1972–1978, STA C:16; museojaoston pöytäkirjat 1954–1974 sekä 1975–1981, STA C:28, 29. VTM, Helsinki. Myös Aune Jääskisen valinta näyttely- ja tiedotusosaston johtajaksi (1.1.1984) herätti laajaa polemiikkaa. Ks. Taisto Ahtola, ”Taideakatemia kriisin syyt”, *Helsingin Sanomat* 6.1.1984.
- 102 Museopoliittisessa ohjelmassa yhdeksi keskeiseksi ongelmaksi oli nostettu valtakunnallisen keskustaidemuseon asema. Ohjelmassa edellytettiin, että opetusministeriön 20.3.1980 vahvistama, valtioneuvoston päätöksen (404/79) pohjaava suunnitelma aluetaidemuseoiden aluejaoksi toteutetaan mahdollisimman pian. *Museopoliittinen ohjelma*. Hyväksytty museoviraston istunnossa 9.4.1981. Helsinki: Museovirasto 1981, 97. Ks. myös *Taidemuseopoliittinen ohjelma / Konst museopoliittiskt program*. Helsinki: Museoasiainneuvottelukunta / Delegationen för museiärenden, Komiteamietintö/Kommittébetänkande 1984:64.
- 103 Jouko Heinosen johdolla laaditun *Taidemuseopoliittisen ohjelman* johdannossa todetaan, että ohjelman tekoa on ”olennaisella tavalla vaikeuttanut maamme keskustaidemuseon (de facto) epäselvä asema nykyisessä taidemuseokentässä”. Komiteamietintö 1984:64, 2–6.
- 104 Lisäksi keskusmuseon tehtäviin kuuluivat mietinnön mukaan muiden museoiden avustaminen alansa kysymyksissä, toimialansa koordinointi sekä keskusrekisterien ja keskusarkiston ja -kirjaston ylläpitäminen. Ohjelmassa myös korostettiin, että keskustaidemuseon aseman vakinaistaminen ja toiminnan kehittäminen oli koko maan taidemuseolaitoksen kannalta olennaista. Ibid., 73–78.
- 105 Museoasiainneuvottelukunnan esityksessä (7.2.1984) opetusministeriölle todetaan seuraavaa: ”Taidemuseoiden osalta keskustaidemuseon perustamista kiirehti aluetaidemuseoiden ja muiden ammatillisesti toimivien museoiden voimakas kehittyminen ja siihen liittyvä näyttelytuotannon, luettelointi- ja informaatiojärjestelmien ja keskuskuva-arkiston kehittämistarve, joita ei voida ratkaista ilman koordinaatiota. Museoasiainneuvottelukunta pitää keskustaidemuseon pikaista perustamista koko taidemuseolaitoksen kehityksen kannalta kiireellisenä ja välttämättömänä toimenpiteenä. – – Keskustaidemuseon perustaminen edellyttää myös, että museo on valtionhallinnassa, mitä neuvottelukunnan käsityksen mukaan vaatii myös se, että Ateneumin taidemuseo huolehtii valtion taidekokoelmista. Kun valtiollistaminen ei vaadi kuin vähäistä lisärahoitusta ja kun STA:n koulun valtiollistamisesta on jo tehty periaatepäätös ja kun taidemuseolaitoksen kehitys uhkaa muutoin pysähtyä, pitää neuvottelukunta esityksen toteuttamista välttämättömänä.” Tuula Arkion asiakirjat 1975–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 106 Ateneum-rakennuksen korjauksen tuli ajoittua vuosiin 1983–1985, mutta se valmistui vasta 1990, mikä viivytti valtiollistamishanketta. Ks. *Ateneumin korjaussuunnitelma 1979: Ateneum, Peruskorjauksen ja lisärakennuksen yhdistetty perustamis- ja esisuunnitelma*, Helsinki 1979; *Suomen taideakatemia 1978*, vuosikertomus. VTM, Helsinki. Vrt. Mauno Koiviston II hallituksen ohjelmassa (26.5.1979) hallitus ilmoitti laativansa kulttuuripoliittisen ohjelman, johon sisältyi mm. tärkeimpien kulttuurilaitosten rakentaminen. <http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitusohjelmat/>.
- 107 Kari Poutasuo mukaan Nykytaiteen museo -hankkeen rinnalla oli pitkään elänyt suunnitelma vaihtuvan näyttelytilan saamisesta Helsingin keskustaan. Valtiollistamisprosessin viime vaiheilta Poutasuo muistaa pikaisen tapaamisen Harri Holkerin hallituksessa valtiovarainministerinä (30.4.1987–26.4.1991) vaikuttaneen Erkki Liikasen kanssa. Liikannen tiedusteli luokseen tulleelta delegaatiolta, että kumpaa te lopulta haluaa, Nykytaiteen museota vai vaihtuvaa näyttelytilaa. Päätös Nykytaiteen museon saamisesta syntyi kyseisessä tilaisuudessa nopeasti. Kulttuurin edistämiseen myönteisesti suhtautunut Liikannen oli valtiovarainministerinä omalta osaltaan mahdollistamassa sekä VTM:n että Nykytaiteen museon synnyn. Kari Poutasuo haastattelu 23.10.2008, haastattelijana Ulla Vihanta. Kuvataiteen keskusarkisto / äänitearkisto. VTM, Helsinki.
- 108 Epävarmuudesta huolimatta säätiön talous- ja hallintoasioita oli hoidettu ”taiteellisesti”, mikä oli lisännyt luottamuspuolaa ministeriön ja säätiön kesken. Luottamuspuolaa osoitti sekin, että muutamina vuosina pankille eivät riittäneet viralliset taideakatemia säätiön valtuuttamat allekirjoittajat, vaan pankki vaati vekseliin Hosian henkilökohtaisen takauksen. Ks. Tuula Karjalaisen tekemä haastattelu 3.4.1989. Heikki Hosia – talon ja talouden vakaantuntaja. Teoksessa *Suomen taideakatemia 50 vuotta / Finlands konstakademi 50 år*. Suomen taideakatemia 6.10.1939–6.10.1989 Finlands konstakademi, 51.

- 109 Samalla hallinnolliset tehtävät keskitettiin hallintotoimistoon. Uusitut säännöt vahvistettiin oikeusministeriössä tammikuun viimeisenä päivänä 1980. *Suomen taideakatemia 1980*, vuosikertomus. VTM, Helsinki.
- 110 Hosian ajatuksia ks. Tuula Karjalaisen tekemä haastattelu 3.4.1989. Ibid. Hosian ohella on korostettava taustalla vaikuttaneen opetusministeriön taideoimiston johtajan, osastopäällikkö Olli Närvän panosta. Kari Poutasuon haastattelu 23.10.2008.
- 111 Veikkausvoittovarat eivät turvanneet pitkäjänteistä suunnittelua. Lisäksi oli jouduttu toimimaan ”vekselivetoisesti, koska opetusministeriön veikkausvoittovaroihin perustuvaa avustusta päästiin käyttämään vasta toimintavuoden ensi kuukausien kuluessa”. Käyttövarojen puute pakotti turvautumaan lainarahaan, mikä johti vekselikierteeseen. Ibid.
- 112 *Suomen taideakatemia 1980*, vuosikertomus. VTM, Helsinki.
- 113 *Suomen taideakatemia 1982*, vuosikertomus. VTM, Helsinki.
- 114 Esim. 1986 valtionapu väheni neljä prosenttia. Osastot joutuivat tarkistamaan suunnitelmiaan ja karsimaan menojaan ennakoitun suuren budjettivajeen kattamiseksi *Suomen taideakatemia 1986*, vuosikertomus. VTM, Helsinki.
- 115 Kuvataiteesta henkilökohtaisesti kiinnostunut, Maecenas-tukiyhdistyksessä toiminut Paermaa vaikutti myös VTM:n I:ssä neuvottelukunnassa. Maecenas-yhdistys oli Linnovaaran mukaan lähinnä ystävästä koostuva herrainklubi, jossa kiinnostus taiteeseen ja gastronomiaan yhdistyivät. Linnovaara 2005, 417; Linnovaara 2008, 154–155.
- 116 Linnovaara 2005, 412.
- 117 Ibid., 416.
- 118 Talouselämän eliittiä edustanut Heikki A. Reenpää, joka oli toiminut STA:n sihteerinä 1946–1953 ja myöhemmin myös hallituksen jäsenenä, oli syrjäytetty 1968 edustajiston puheenjohtajan paikalta. Kesällä 1989 tehdyssä haastattelussa professori Reenpää toi esiin säätiömuodon etuja ja haittoja: ”Edellisiin kuuluu vapaus tehdä päätöksiä asioista omassa piirissä vailla byrokratian kitkaa. Haittana on kuitenkin ollut taloudellinen riippuvuus valtion varoista. Suhteet opetusministeriöön ovat aina olleet hyvät, mutta vuosien myötä taideakatemian oma vapaa yritysmaisuus on katsottu merkitykselliseksi ja ministeriö on halunnut yhä enemmän osallistua päätöksentekoon säätiön piirissä. – – Säätiön toimintaa on vaikeuttanut myös kitka taitelijakunnan ja henkilökunnan, museoalan asiantuntijoiden kesken. Se on leimannut tiettyjen toimien täyttämistä ja aiheuttanut skismaa myös näyttelypolitiikassa ja taidehankinnoissa. Vielä 50-luvulla saatettiin ulkomaisia teoksia hankkia esim. suoraan Venetsian biennaalista. Myöhemmin on huomattavan vähäiseksi supistuneet varat lähes kokonaan keskitetty kotimaisen taiteen tukemiseen.” Ks. Timo Keinänen tekemä haastattelu 27.6.1989. Heikki A. Reenpää. Teoksessa *Suomen taideakatemia 50 vuotta / Finlands konstakademi 50 år. Suomen taideakatemia 6.10.1939–6.10.1989 Finlands konstakademi (48–49)*, 48.
- 119 Linnovaara 2005, 422; Linnovaara 2008, 152–162.
- 120 Museovirastolla ei Poutasuon mukaan ollut ”resursseja, kuvataiteen asiantuntimusta eikä kokoelmia keskustaidemuseon tehtävien hoitamiseen”, joten STA:n säätiöstä oli kehitettävä kuvataiteen keskusmuseo. Poutasuon laatima muistio (30.11.1987), liitteenä: Dnro 9576/044/87 Keskustaidemuseotoimikunta / Opetusministeriön arkisto.
- 121 *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteamietintö/Kommittébetänkande 1988:31.
- 122 Muistion liitteessä Museolaitoksen nykytilanne (Opetusministeriön muistioita 1985:43, Erikoistyöryhmän muistio, Helsinki 1985, 3) todetaan: ”Museotoiminnan hierarkkinen luokittelu perustuu museotoimen aluehallintokomitean mietintöön (1973:13) ja se on osittain vahvistettu museoiden valtionavustuksen perusteista vuonna 1979 annetulla valtioneuvoston päätöksellä (404/79). – – Valtakunnallisen keskusmuseon käsitettä ei ole virallisesti vahvistettu, mutta kuten museoviraston museopolitiisessa ohjelmassa (1981) on todettu, käytännössä kulttuurihistoriallisten museoiden keskusmuseona toimii Suomen kansallismuseo – –, keskustaidemuseona vastaavasti Suomen taideakatemian säätiön ylläpitämä Ateneumin taidemuseo.”
- 123 Mietinnössä korostettiin, että museoalan ylin johto kuuluu opetusministeriölle ja museoalan keskusvirastona toimii museovirasto. Komiteamietintö 1988, 19.
- 124 Suomen Taiteilijaseura ry:n lausunto Opetusministeriölle 31.1.1989, Taideosastolle, koskien keskustaidemuseotoimikunnan mietintöä. Opetusministeriö 3.2.89 ad N:o 9576 044 87; STA:n hallituksen pöytäkirja 8/1989 liitteenä. STA:n arkisto. VTM arkisto, Helsinki.
- 125 Julkisen hallinnon kehittämistä oli käsitelty 1980-luvulla useissa eri komiteoissa ja toimikunnissa. Ks. *Museovirastotoimikunnan mietintö / Betänkande av museoverkskommissionen*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteamietintö/Kommittébetänkande 1989:46. Valtionhallinnon kehittämisen yleisiä linjoja koskevassa kappaleessa (1.3.) mm. todetaan, että jo hallinnon hajauttamiskomitea (Komiteamietintö 1986:12) teki kehittämissuhteita, ja valtioneuvosto teki sen ehdotusten jatkovalmisteluista periaatepäätöksen 1987.
- 126 Valtioneuvosto teki 12.5.1988 päätöksen hallinnon uudistamisesta. Ks. Komiteamietintö 1989, 14.
- 127 Ministeri Anna-Liisa Kasurinen ja osastopäällikkö Olli Närvä asettivat valtiollistamisen valmisteluun liittyvän työryhmän (ns. Valtaryhmän), jonka puheenjohtajaksi kutsuttiin Olli Valkonen (sihteerinä toimi Marjatta Levanto). Työryhmään kuului myös Ateneumin taidemuseon apulaisintendentti Tuula Arkio, joka oli toiminut myös Keskustaidemuseotoimikunnan sihteerinä ja jonka panos valtiollistamisprosessissa oli keskeinen. Ks. Valtaryhmän kokouspöytäkirjat 1–23 (1989–1990) ja STA:n hallituksen pöytäkirjat 3/90, 4/90, 7/90. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 128 Valtion taidemuseon perustamiskirja: 16.3.1990 päivätyn sopimuksen osapuolet olivat Suomen taideakatemia – Finlands konstakademi ja Suomen valtio. Lisäksi taideakatemian säätiö ja valtio allekirjoittivat valtiollistamisen voimaan astumista koskevan sopimuksen 31.8.1990: Sopimus liittyen Suomen taideakatemia – Finlands konstakademi -nimisen säätiön ja Suomen valtion välillä 16.3.1990 allekirjoitetun sopimuksen velvoitteiden voimaan astumiseen. Varsinaisen sopimuksen johdanto-osassa todettiin, että 1.9.1990 tulevat voimaan laki valtion taidemuseosta (185/90) ja laki valtion taidemuseosta annetun lain voimaantulon (186/90). Esisopimus, varsinaisen sopimus (perustamiskirja) ja velvoitteiden voimaan astumista koskeva sopimus. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.

VALTION TAIDEMUSEON KAKSI ENSIMMÄISTÄ VUOSIKYMMENTÄ 1990–2010

Valtion taidemuseo perustettiin Suomen taideakatemian säätiön toimintojen pohjalta valtakunnalliseksi keskustaidemuseoksi lailla Valtion taidemuseosta 16.2.1990/185, ja se aloitti toimintansa 1. päivänä syyskuuta 1990. Odotettu valtiollistaminen ja organisaatiouudistus toteutettiin voimakkaan nousukauden viime vuosina juuri ennen vakavaa talouden taantumaa. Yhteiskunnan taloudelliset mahdollisuudet eivät voineet olla vaikuttamatta tulevan toiminnan muotoutumiseen. Olennaista oli kuitenkin valtion selkeä vastuunotto kansallisesta taidemuseosta, sen kokoelmasta, näyttely- ja muusta museaalisesta toiminnasta.

Valtiollistamista edelsi pitkä ja monivaiheinen historia. Useat suomalaiset taidemuseoalan vaikuttajat esittivät eri aikoina, että valtion tulisi ottaa aikaisempaa selkeämpi vastuu Ateneumin taidemuseon toiminnasta. Sekä Museoviraston museopoliittisessa ohjelmassa että Museoasiainneuvottelukunnan Taidemuseopoliittisessa ohjelmassa esitettiin 1980-luvulle tultaessa jo taideakatemian säätiön Ateneumin taidemuseon sekä näyttely- ja tiedotusosaston valtiollistamista. Valmistelun viralliset vaiheet toteutettiin varsin nopeasti. Vuoden 1987 lopulla opetusministeriö asetti työryhmän laatimaan esityksen kuvataiteen keskusmuseon perustamiseksi. Tämän jätettyä ehdotuksensa marraskuussa 1988 ministeriö asetti valtion keskustaidemuseon toimintaa valmistelevan työryhmän helmikuussa 1989.

Valtion taidemuseosta tuli näin opetusministeriön alainen valtion laitos, jonka menot valtio kattaa pääosin valtion talousarviossa myönnettyin varoin. Taidemuseosta annetun lain mukaisesti valtakunnallisen keskustaidemuseon tehtävänä on tukea ja edistää kuvataiteita ja niiden tutkimusta, kartuttaa, säilyttää, pitää nähtävänä ja tutkia taidekokoelmia sekä kehittää ja avustaa taidemuseolaitosta.

VALTION TAIDEMUSEON TOIMINTAMALLIT MUOTOUTUVAT

Uuteen organisaatioon siirtyivät Suomen taideakatemian säätiön toimintayksiköt: Ateneumin taidemuseo, näyttely- ja tiedotusosasto sekä hallintotoimisto. Valtion taidemuseoksi muuttunut uusi kokonaisuus käsitti viisi toimintayksikköä, jotka olivat Suomen taiteen museo Ateneum, Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff, Nykytaiteen museo, Kuvataiteen keskusarkisto ja yleinen osasto sekä erillisyyksikköinä konservointiyksikkö ja museopedagoginen yksikkö. Taidemuseon tiloissa toimi ensi vuosina myös Valtion taideteostoimikunta.



Ateneum-rakennuksen julkisivu Kalevala kuvissa -näyttelyn ulkomainosin

Kuva Henri Tuomi KKA/VTM

Opetusministeriön alaisena laitoksena Valtion taidemuseo on päällikkövirasto, jota johtaa ylijohtaja ja jonka toimintaa ohjaavat työjärjestys sekä strategiset linjaukset. Taidemuseo sai heti toimintansa alusta neuvottelukunnan, jonka tehtävänä oli tehdä aloitteita ja ehdotuksia ylijohtajalle museon toimialaan kuuluvissa asioissa. Neuvottelukunnan perustamisella haluttiin vahvistaa uuden organisaation viiteryhmäyhteyksiä ja laajentaa museon toimintaan vaikuttavaa asiantuntijapohjaa.

Valtion taidemuseon alkuvuotia leimasivat monet käytännön toiminnan järjestämiseen liittyvät toimet. Uusi organisaatio aloitti toimintansa väliaikaisissa tiloissaan Kansakoulukadulla, josta se pääsi muuttamaan peruskorjattuun ja laajennettuun Ateneum-rakennukseen vasta ensimmäisen toimintavuotensa aikana. Muutto alkoi marraskuussa 1990. Suomen taiteen museo Ateneum suljettiin väliaikaistiloissa 1.10.1990. Myös kirjasto sekä leike- ja kuva-arkisto suljettiin muuton ajaksi. Taidekokoelmat avattiin uusituissa tiloissa Ateneum-rakennuksessa 25.5.1991.

Valtion taidemuseon toiminta järjestettiin suurelta osin Suomen taideakatemian säätiöltä perityn organisaation ja toimintakulttuurin luomalle perustalle. Toiminnan vakiinnuttamisen vuosina uusi organisaatio, jossa olivat kolme itsenäistä museoyksikköä ja muotonsa saanut Kuvataiteen keskusarkisto, etsi toimintatapojaan. Valtion virastoksi muuttunut aikaisemmin säätiömuotoisesti toiminut kulttuurilaitos joutui myös monien hallinnollisten haasteiden eteen.



Sinebrychoffin taidemuseon
rakennukset puistonpuolelta
kesällä 2010

Kuva Arno de la Chapelle

TAIDEMUSEORAKENNUKSET KULTTUURIPOLITIIKAN KESKIÖSSÄ

Ensimmäinen vuosikymmen oli paitsi toimintamuotojen etsintää myös keskittymistä toimitilojen kehittämiseen. Uusi valtion kulttuurilaitos sai huomenlahjanaan peruskorjatun Ateneum-rakennuksen, jonka ensimmäinen laajempi muutostyö oli sen läntisen sisäpihan kattaminen ja kunnostus yleisöpalvelutiloiksi jo vuosina 1999–2000.

Rinnan taidemuseon valtiollistamisen kanssa oli jo aloitettu myös uuden Nykytaiteen museon rakentamisen valmistelu. Opetusministeriön asettaman Nykytaiteen museon perustamissuunnitelmaa valmistelevalle työryhmälle työ valmistui samaan aikaan, kun lakia Valtion taidemuseosta käsiteltiin eduskunnassa. Sittemmin Kiasmaksi nimetyn Nykytaiteen museon suunnittelu ja rakentaminen sekä käyttöönotto 1998 sitoivat omalta osaltaan uuden organisaation voimavaroja.

Seuraava mittava rakennushanke käynnistettiin vielä Kiasman rakennustöiden ollessa kesken vuonna 1997. Sinebrychoffin taidemuseo oli peruskorjattu museokäyttöön, kun se hankittiin valtion omistukseen 1970-luvulla. Teknisesti ja toiminnallisesti tilat eivät enää vastanneet ajan vaatimuksia, ja näin valtio toteutti museon peruskorjauksen ja entisöinnin sekä lisärakennushankkeen kahdessa osassa vuosina 1998–1999 ja 2001–2002. Viimeisin mittavampi tilahanke odottaa vielä valmistumistaan. Espoon Mäkkylään valmistuva varastotilojen peruskorjaus- ja laajennushanke on välttämätön lisä, jotta Valtion taidemuseolla olisi kyky vastata kokoelmiensa asianmukaisesta hoidosta ja niin ikään mahdollisuus helpottaa näyttelytoiminnan käytännön järjestelyjä.

Kuten edellä esitetystä käy ilmi, ovat toimitilakysymykset olleet menestyksellisesti esillä koko organisaation olemassaolon ajan. Valtio on kunnioitettavalla tavalla kantanut vastuuta ja huolehtinut asian- ja ajanmukaisten tilojen rakentamisesta Valtion taidemuseolle. Ympäröivän yhteis-

kunnan toiminnassa ja tapahtumissa toteutuvat muutokset heijastuvat myös taidemuseoihin. Vaikka toimitiloja on peruskorjattu ja rakennettu viimeisen kahden vuosikymmenen aikana, ne odottavat jatkossakin mittavia peruskorjauksia ja mahdollisia lisärakennushankkeita.

TAIDEMUSEOSTA VALTION TAIDEMUSEOKSI

Valtion taidemuseon perustamisesta ja ensimmäisestä työjärjestyksestä alkaen on ollut selvää, että organisaatiossa noudatetaan työnjakoa. Sisällöllisestä kärjestä ja ulospäin näkyvästä toiminnasta vastaavat kolme museoyksikköä, ja muut vastaavat kulttuuriperintöorganisaation muista tehtävistä sekä toiminnan kaikinpuolisesta resursoinnista.

Uuden organisaation suuri murros tapahtui, kun Nykytaiteen museon henkilöstö siirtyi vasta valmistuneeseen Kiasmaan 1998. Ulkopuolisen näkökulman Valtion taidemuseon toimintaan ja toimintamalleihin toi opetusministeriön asettama selvitysmies Pirkko K. Koskinen. Hän arvioi mm. museon hallintoa, tehtävänjakoa ja johtamista sekä organisaation ja säädösten toimivuutta, asian- ja ajanmukaisuutta.

Sisäistä organisaatiota ja toimintatapoja uudistettiin asteittain vuodesta 1999 alkaen. Elokuussa 2000 voimaan astuneen laki- ja asetusmuutoksen seurauksena Valtion taidemuseo sai johtokunnan, ja kaikkien kolmen museoyksikön nimi muutettiin nykyiseen asuunsa: Ateneumin taidemuseo, Nykytaiteen museo Kiasma ja Sinebrychoffin taidemuseo. Samalla yleinen osasto muuttui nimeltään hallinto- ja palveluyksiköksi, joka myös paremmin vastaa sen tehtävänkuvaa. Neuvotte-



Sinebrychoffin taidemuseon sydän on Paul ja Fanny Sinebrychoffin kotimuseo.

Kuva Arno de la Chapelle

lukunta, jonka rooli oli ollut neuvoa-antava ja aloitteita tekevä, lakkautettiin, ja sen tilalle tuli ylintä päättäntävaltaa omaava johtokunta eräiltä muilta valtion laitoksilta otetun mallin mukaisesti.

Organisaation ja työjärjestyksen uudistamisella vuonna 2002 pyrittiin toimintayksiköistä luomaan eheämpiä ja joustavampia kokonaisuuksia. Aikaisempaa parempaa toimivuutta tavoiteltiin mm. purkamalla matriisiorganisaatiota ja linjaorganisaation ristikkäisiä tavoitteita, päätösvaltaa ja vastuita. Tehtävien ja vastuiden siirrot tarkoitettiin tukemaan erityisesti kolmen museoyksikön profiloitumista sekä eri toiminta-alueiden välistä koordinaatiota. Tavoitteena oli selkiyttää organisaatiota helpottamaan kaikkien tulosyksiköiden toiminnan ja resurssien suunnittelua. Sisäisen työskentelyn parantamiseksi työjärjestykseen kirjattiin Valtion taidemuseon koko johtamisen ja päätöksenteon järjestelmä johto- ja koordinaatioryhmineen.

Mallia uudistukseen otettiin Nykyaiteen museo Kiasmassa toteutetusta mallista, joka perustui toimintojen sektorijakoon. Erityisesti näyttelyjä ja taidekokoelmia avaavan museopedagogisen toiminnan, taidekasvatukseen liittyvien työpajojen sekä oheisohjelmiston tuotannon siirtämisellä museoyksiköiden vastuulle yritettiin vahvistaa kunkin museon kykyä tuottaa oman toimintalinjansa ja profiilinsa mukaisia sisältökokonaisuuksia. Samalla museoiden omien toimintojen välistä yhteistyötä vahvistettiin siirtämällä yleisön- ja tukipalveluja osaksi museoyksikköjen tehtäväkokonaisuutta. Aikaisemmin ne olivat osa hallinto- ja palveluyksikön toimintaa.

Valtion taidemuseon rooli ja kehittämisvastuu valtakunnallisena keskusmuseona sai tässä uudistuksessa lisää painoa, kun laitokseen perustettiin uutena yksikkönä Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys. Kehittämissuunnitelmiin ja niiden koordinointiin keskittyvän uuden yksikön vastuulla ovat koko taidemuseokentän toiminnan edistäminen yhteistyössä museoiden kanssa, myös tässä uudistuksessa lakkautetun museopedagogisen yksikön ydinalue eli taidekasvatuksen ja museopedagogian kehittäminen. Niin ikään ylijohhtajan suorassa alaisuudessa toimivat asiantuntijat muodostivat ylijohhtajan kanslian, joka toimi johdon tukena koko organisaation tason viestinnän, markkinoinnin, yritys yhteistyön ja oikeudellisten asioiden osalta. Konservointiyksikön nimi muutettiin konservointilaitokseksi.

Valtion taidemuseo oli viimeisimpiä, ellei viimeinen toiminto, joka nykymuotoisesti valtiolistettiin. Näin kävi myös johtokunnan osalta, se lakkautettiin ensimmäisen toimikautensa jälkeen heinäkuussa 2004, kun valtio päätti luopua virastomuotoisia laitoksia ohjaavista johtokunnista. Johtokunnan lakkauttamisen jälkeen taidemuseosta tuli jälleen suoraan opetusministeriön ohjauksessa toimiva päällikkövirasto. Vuoden 2005 alusta asetettiin uudelleen neuvottelukunta, jonka tehtävänä oli edeltäjänsä tapaan käsitellä taidemuseon kehittämissuuntia ja yleisiä toimintalinjoja.

Uudistettu työjärjestys tuli jälleen voimaan 2008 alusta. Tällöin toteutettiin joitakin museotekniikkaan liittyviä järjestelyjä, ja näin museoyksikköjen henkilöstörakenne saatettiin samalle mallille. Yhteisiä palveluja pyrittiin vahvistamaan lakkauttamalla ylijohhtajan kanslia ja siirtämällä siihen kuuluneet viestinnän, markkinoinnin ja oikeudellisten asioiden asiantuntijatehtävät Taide-



Kiasma-rakennus auringonlaskun valaistuksessa

Kuva Ari Palm 6.10.2008 KKA/VTM

museoalan kehittämyksikkö Kehykseen. Yksikön nimi vaihtui Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehykseksi, jonka tehtävissä samalla painotetaan koko taidemuseoalan kehittämisen rinnalla myös oman organisaation jatkuvan kehittämisen tarvetta.

Valtion taidemuseon kaltaisen laajan tehtäväkuvan omaavan kulttuurilaitoksen tulee olla jatkuvasti kehittyvä organisaatio. Kansallisgalleriana sen onnistumista ja vaikuttavuutta on vaikea verrata muihin kotimaisiin taidemuseoihin. Taidemuseon aloitteesta opetusministeriö on käynnistämässä kansainvälisen arvioinnin, jonka tehtävänä on laajemmasta eurooppalaisesta näkökulmasta ja kokemuksesta tarkastella, miten kansallinen kulttuurilaitos on onnistunut tehtävässään.

Valtion taidemuseon toimintaa määrittelevät ja sitä ohjaavat lain, asetuksen ja työjärjestyksen lisäksi eri suunnitteluasiakirjoihin kirjatut strategiset tavoitteet. Yhteiset vahvistetut strategiat ja ohjesäännöt, kuten kokoelmapoliittinen ohjelma, näyttelypolitiikka, henkilöstöstrategia, turvallisuusstrategia, digitointistrategia, arviointistrategia sekä saavutettavuus ja monikulttuurisuus määrittelevät Valtion taidemuseossa toiminnan tavoitteita.



Luonnon tästä viereltä – Picasson naisia
-esitys Ateneumin portaikossa

Kuva Henri Tuomi 22.10.2009 KKA/VTM

MIKSI JA KENELLE

Valtion taidemuseon ytimenä on kansallinen kokoelma, joka koostuu taideteoksista ja kuvataiteen arkistoaineistoista. Tuo kokoelma on jakamaton. Sen yli 35 000 taideteoksen ylläpito- ja kartuntavastuut on jaettu kokoelmasäännössä kolmen museon kesken. Kirjasto, kuva- ja taidehistoriallinen arkistoaineisto ovat Kuvataiteen keskusarkiston vastuulla.

Tavoitteena on toiminta-ajatuksen onnistunut toteuttaminen. Sen mukaan Valtion taidemuseot on kulttuurilaitos, joka vahvistaa kansallista taidekokoelmaa, tekee monipuolisia näyttelyitä taiteen yleisöjen ulottuville. Maan keskustaidemuseona se vastaa myös kuvataiteen tietoaaineistoista ja taidemuseoalan kehittämisestä. Toiminta-ajatusta kirjoitettaessa on haluttu korostaa kolmen taidemuseon omaa identiteettiä ja profilia taidelaitoksina, jotka yhdessä Kuvataiteen keskusarkiston ja yhteisten palvelutehtävien kanssa muodostavat yhden kansallisen kulttuurilaitoksen.

Perinteisesti on ajateltu, että museon tietovarannot ovat ensisijassa asiantuntijoille ja alan harrastajille, näyttelyt myös suurelle yleisölle. Tietoyhteiskuntakehitys on muuttanut tätä ajattelua. Tietoverkot ovat kaikkien käytettävissä ja kokoelmat virtuaalisesti kaikkien saavutettavissa. Samaan aikaan visuaalinen ympäristömme vaikuttaa meidän elämäämme kaikkialla.

Valtion taidemuseoissa on kuluneen kahden vuosikymmenen aikana käynyt yli 7 500 000 museovierasta. Viime vuodet ovat osoittaneet, että museot pystyvät palvelemaan yli 500 000 kävijää, jos niillä vain on resurssit, joilla voi tarjota yleisöille sisältöjä, näyttelyitä sekä muita palveluja ja ohjelmistoja. Kokoelmien digitoinnin myötä myös taidemuseoiden palvelut paranevat ja monipuolistuvat. Valtion

taidemuseo avasi viime vuonna Taidekokoelmat verkossa -palvelun, ja tavoitteena on olla mukana Euroopan kaltaisissa suurissa eurooppalaisissa verkkoportaalihankkeissa. Verkkopalvelujen ja viestinnän merkitys kasvaa. Taidemuseoiden vaikuttavuuden arviointi ilman verkkokontaktien määrää ja laatua on jo nykyisin vajavaista, tulevaisuudessa turhaa. Myös sähköisen asioinnin merkitys kasvaa taidemuseoiden kaikilla toiminta-alueilla.

Kulttuuriperinnön mahdollisuudet ja merkitys kansainvälistyvässä ja globalisoituvassa maailmassa korostuvat. Muistiorganisaatiot voivat parhaimmillaan tarjota aineksia siihen lokaaliin panokseen, jota todella glokaali toimija tulevaisuudessa tarvitsee. Keskustaidemuseona Valtion taidemuseo on ottanut tehtäväkseen vahvistaa niitä suomalaisen taidemuseokentän valmiuksia, jotka edesauttavat kansainvälistymistä ja verkkopalvelujen käyttöä. Erittäin painotusalueina täysi-ikäistyneen keskustaidemuseon kehitystyössä ovat olleet taidemuseoiden kokoelman hallinnan vahvistaminen, kokoelmien liikkuvuuden edistäminen niin kansallisesti kuin kansainvälisesti sekä kokoelmavarantojen digitaalisen saatavuuden vahvistaminen.

Viime vuodet ovat vahvistaneet käsitystä siitä, että uusi aika tarvitsee uusia taitoja ja uutta osaamista. Taidemuseo on edelleen vahva perinteisillä ydinosaamisalueillaan kuten taidehistorian tuntemuksessa, taidekonservoinnissa sekä toimialan tekniikkaan ja turvallisuuteen liittyvässä osaamisessa. Muuttuvassa maailmassa on taidemuseotoiminnan kannalta välttämätöntä, että organisaatiossa on riittävästi osaamista myös esimerkiksi tietotekniikassa, viestinnässä, markkinoinnissa, oikeudellisissa asioissa ja talouden suunnittelussa. Muutaman vuoden päästä tarvitaan varmaankin sellaisista osaamista, jota ei vielä ole olemassa.

Kiasman kokoelmanäyttelyssä Oikeilla jäljillä...
Päiväkoti Suitsikujan ryhmä Hattarat opastus-
tilaisuudessa 7.4.2009

Kuva Pirje Mykkänen KKA/VTM



RESURSSIT OVAT PIENENTYNEET

Uuden osaamisen hankkiminen on tulevina vuosina yhä haastavampaa. Muutoksen vauhti ei hidastu, ja valtion tuottavuusohjelman mukaisesti tulee taidemuseon vähentää henkilöstöään. Vastuu uuden osaamisen hankkimisesta kohdistuu erityisesti olemassa olevaan henkilöstöön, koska vähenevä henkilöstöresurssi ei mahdollista rekrytointitilanteita edes samassa määrin kuin ennen.

Taidemuseotoiminta on hyvin työvoimaintensiivistä. Näyttelytoiminnan vahvistaminen tuo resursseja, mutta ilman sisällön rakentamista sekä fyysistä läsnäoloa ja aistinvaraista valvontaa sitä ei voi tehdä. Verkkopalvelut voi teknisesti hoitaa monella tavalla, niidenkin käyttö edellyttää kuitenkin paljon sisällöiltä, joita taas ei ole, jos kukaan ei niitä tuota. Suomalaisia sisältöjä tuottaa suomalainen kulttuurilaitos. Valtion taidemuseo palvelee nykyisin laajemmin ja kattavammin kuin koskaan historiansa aikana. Kahden viime vuoden kuluessa museokävijöitä on ollut yli miljoona suomalaista ja matkailijaa. Haasteet näyttelyohjelman kiinnostavuudesta ja toteutuksesta ovat todellisia.

Valtio on investoinut kiitettävästi taidemuseoitensa tiloihin. Ateneumin ja Sinebrychoffin taidemuseoiden tilat on peruskorjattu ja laajennettu sekä Nykytaiteen museolle rakennettu uudisrakennus kahden viime vuosikymmenen aikana. Nykytaiteen museo Kiasman avaamisen yhteydessä myös toimintamäärärahoja korjattiin vastaamaan laajentunutta toimintaa. Valitettavasti tuo resursien vahvistaminen päättyi tähän. Sinebrychoffin taidemuseon peruskorjauksen ja entisöinnin sekä lisärakentamisen toteuduttua vuonna 2002 olivat taidemuseon määrärahat korkeimmillaan. Vuoden 2002 jälkeen ovat taidemuseon toimintamäärärahat laskeneet tasaisesti. Pieni nimelliskasvu ei moniin vuosiin ole riittänyt kattamaan jatkuvaa ja tasaista vuokrien ja palkkakustannusten nousua. Vuonna 2009 tuo valitettava kehitys pysähtyi ja kääntyi – toivottavasti pysyvästi. Tilanne on kuitenkin edelleen taidemuseon toimintojen rahoituksen kannalta vakava.

Taidemuseo on kerännyt jo useamman vuoden lipputuloina yleisöltä ja tukena yritysyhteistyökumppaneilta enemmän kuin sillä on ollut varaa käyttää näyttelyihin ja muihin yleisönpalveluihin. Vuonna 2009, korjausliikkeen jälkeenkin, jouduttiin toimimaan lähes 1,5 miljoonaa euroa pienemmällä toimintamäärärahalla kuin vuonna 2002 (julkisten menojen hintaindeksillä korjatut luvut).

Valtion tuottavuusohjelma ei huomioi taidemuseon tuottavuuden lisääntymisenä nousevia kävijämääriä ja kasvavia verkkokokontakteja. Taidemuseon tulee vähentää henkilöstöään noin kymmenennessä muutamien vuosien aikana, tämä on hyvin haastavaa toteuttaa ilman, että näyttelytoiminta ja yleisönpalvelut kärsivät.

Kaksi vuosikymmentä on täynnä kokemusta, joka on käytettävissä tulevaa toimintaa rakennettaessa. Kulttuuriperinnön rakentaminen on valintojen tekemistä, niin myös toiminnan järjestäminen. Toivottavasti meillä on viisautta tehdä onnistuneita valintoja myös tulevaisuudessa.

Virpi Harju

TAITEEN NÄYTTÄMÖT

VALTION TAIDEMUSEO KOLMESSA MUSEORAKENNUKSESSA

Syyskuun 1. päivänä 1990 valtakunnalliseksi keskustaidemuseoksi perustettu Valtion taidemuseo toimii kolmessa ainutlaatuisessa arvokiinteistössä Helsingin ydinkeskustassa. Kansallisena monumenttina tunnettu Ateneum-rakennus sijaitsee Kaivokadulla Rautatien varrella. Sinebrychoffin taidemuseolla on arvokkaat toimitilat Sinebrychoffien patriisitalossa, historiallisessa puistomiljöössä Bulevardilla. Nykytaiteen museon Kiasman nykyarkkitehtuuria edustava veistoksellinen uudisrakennus on Mannerheiminaukiolla. Julkisina rakennuksina Ateneum, Sinebrychoff ja Kiasma tunnetaan hyvin, sillä ne toimivat merkittävimpinä kotimaisen ja kansainvälisen taiteen näyttämöinä. Valtion taidemuseon kokoelmia, näyttely-, tutkimus- ja julkaisutoimintaa sekä muuta ohjelmistoa hoitaa käytännössä kolme erillistä taidemuseota, jotka ovat erikoistuneet kokoelmiensa perusteella Suomen taiteeseen, vanhaan ulkomaiseen taiteeseen, kotimaiseen ja kansainväliseen nykyaikaiseen taiteeseen. Ateneum toimii myös Valtion taidemuseon hallintorakennuksena.

Valtion taidemuseolle 1990- ja 2000-luku ovat olleet vaativalta kasvun aikaa. Suomen taideakatemian säätiön toimintayksiköiden uudelleen organisoituminen Valtion taidemuseoksi aiheutti myös suuria muutoksia Ateneumin ja myöhemmin Sinebrychoffin museokiinteistöjen tilakysymyksiin ja laajennustarpeisiin. Niin ikään Nykytaiteen museon perustaminen osaksi Valtion taidemuseota loi tarpeen uudisrakentamiselle. Ateneumin kuusi vuotta kestänyt peruskorjaus ja laajennus valmistuivat vuoden 1991 alusta. Sen korjaustöiden osalta päätös organisaatiouudistuksesta tuli kuitenkin joiltain osin liian myöhään. Nykytaiteen museon uudisrakennusta Kiasmaa suunniteltiin pitkään, ja se vihittiin käyttöön vuonna 1998. Ateneumia laajennettiin toiseenkin otteeseen jo vuosina 1999–2000 läntisen sisäpihan kattamisella. Sinebrychoffin taidemuseo avasi ovensa kokonaan uudistuneena Paul ja Fanny Sinebrychoffin koti- ja taidemuseona helmikuussa 2003, jolloin museorakennuksen kaksivuotinen peruskorjaus- ja lisärakennushanke valmistui.

Tässä artikkelissa esitellään Valtion taidemuseon Ateneumin, Sinebrychoffin ja Nykytaiteen museon Kiasman rakennukset. Alkuaan taiteiden taloksi rakennetun Ateneumin suunnitteli arkkitehti Theodor Höijer. Uusrenessanssia edustava rakennus valmistui vuonna 1887. Sinebrychoffin taidemuseokiinteistön, joka on Sinebrychoffien suvun entinen panimon päärakennus, suunnitteli todennäköisesti arkkitehti Jean Wik, ja se valmistui vuonna 1842. Empiretyylisen patriisitalon julkisivut uudistettiin vuonna 1875 uusrenessanssityylisiksi Höijerin piirustusten mukaan. Nykytaiteen museon Kiasman suunnitteli yhdysvaltalainen arkkitehti Steven Holl. Se edustaa hienolla veistoksellisuuudellaan uutta taidemuseo- ja nykyarkkitehtuuria. Artikkelin tar-

koituksena on tehdä tunnetuksi nämä merkkirakennukset historiallisine ja rakennustaiteellisine arvoineen ja merkityksineen.

Ateneum ja Sinebrychoff ovat Valtion taidemuseon rakennuksista vanhimmat, ja ne ovat kokeneet toiminnoltaan monia eri vaiheita. Museot ovat rakennus- ja kulttuurihistoriallisesti suojeltuja kohteita. Ateneumia ja Sinebrychoffia koskevissa esitelyosuuksissa valotetaan mm. lyhyesti rakennusten syntyvaiheita ja historiaa käsittelyn pääpainon ollessa viimeisimmässä peruskorjaus- ja laajennushankkeissa. Kiasman osuudessa käsitellään museon perustamista, uudisrakennushankkeen valmistelu- ja suunnittelu- vaiheita, kilpailua, arkkitehtuuria aina valmistumiseen ja toiminnan alkamiseen saakka. Uudisrakennushanke herätti jo suunnitteluvaiheessaan kovaa julkista keskustelua. Myös tästä kerrotaan artikkelissa. Kiasma samoin on arvorakennus, jota hoidetaan ja ylläpidetään kuten suojelurakennusta. Valtion taidemuseolla on tänä päivänä ihanteelliset fyysiset puitteet toteuttaa kansallisia ja kansainvälisiä tehtäviään kolmessa merkkirakennuksessa.

ATENEUM ON KANSALLINEN IKONI

Aloite taiteiden talosta

Ateneum-rakennus suunniteltiin alkuaan ”taiteiden taloksi”. Rakennuksessa sijaitsivat Suomen Taideyhdistys (per. 1846), sen taidekokoelmat ja Piirustuskoulu sekä Suomen Taideteollisuusyhdistys (per. 1875), sen taideteolliset kokoelmat ja Veistokoulu. Taiteiden talon ajatuksen isä oli Euroopan uudistusliikkeisiin perehtynyt Keisarillisen Aleksanterin-Yliopiston estetiikan professori Carl Gustaf Estlander (1834–1910), joka on myös Ateneum-nimen isä. Kansallista rakennushanketta leimasivat taide- ja



Arkkitehti Carl Theodor Höijer
(1843–1910)

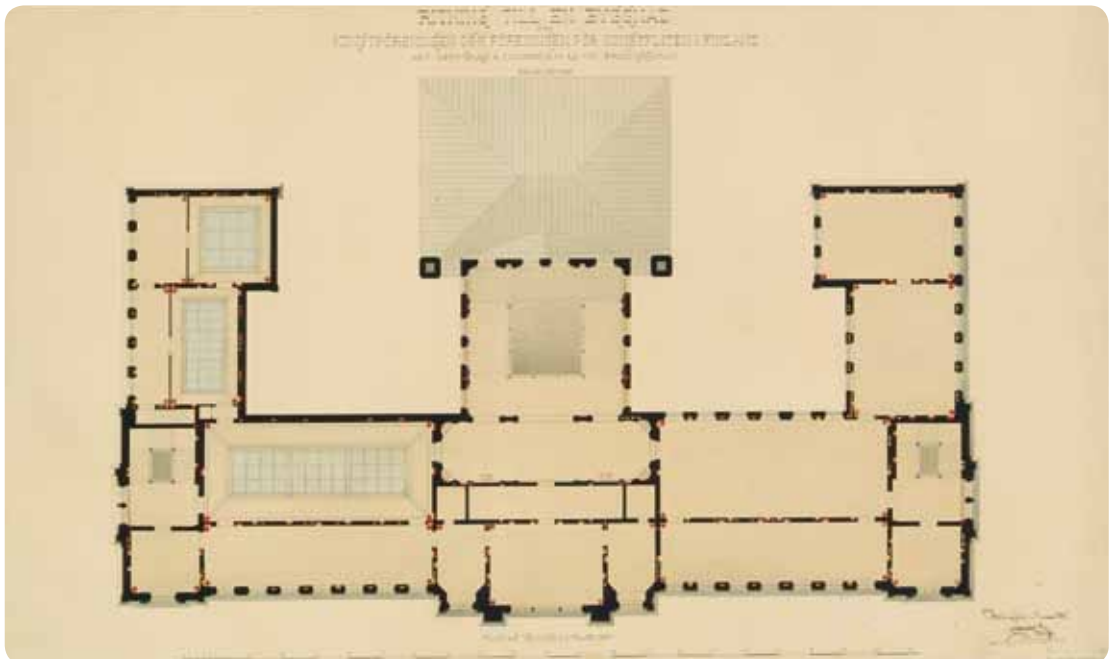
Kuva Atelier Apollo, Museovirasto, Helsinki



Theodor Höijerin Ateneum-rakennuksen pääjulkisivupiirustus Rautatientorille, toteutunut ehdotus, kesäkuu 1885

Rakennushallituksen piirustukset / Suomen kansallisarkisto, Helsinki.

Kuva Hannu Aaltonen 2000 KKA/VTM



Theodor Höijerin Ateneum-rakennuksen 3. kerroksen pohjapiirustus, toteutunut ehdotus, kesäkuu 1885

Rakennushallituksen piirustukset / Suomen kansallisarkisto, Helsinki.

Kuva Hannu Aaltonen 2000 KKA/VTM

kielipoliittiset ristiriidat. Uudistusmielisten voittaessa Suomen ensimmäisessä museorakennuksessa toteutui Estlanderin toivoma ajatus: ”kaunotaiteiden ja käsityöläisyyden” liitto. Aloitteen Ateneumin rakentamiseksi Estlander teki jo vuonna 1873.¹ Ratkaisevana Ateneumin toteutumiseksi pidetään Helsingin Veistokoulun perustamista 1871 ja Estlanderin sen yhteydessä esittämää koulutusmallia.²

Ateneumin suunnittelusta järjestettiin kansainvälinen arkkitehtikilpailu 1882–83. Kilpailuun tuli kaikkiaan 17 ehdotusta, joista ensimmäisen palkinnon voitti Arthur Walter Berliinistä. Palkintolautakunta ei kuitenkaan tehnyt ratkaisua voittajien kesken. Lopullinen suunnittelutyö tilattiin ajan johtavalta helsinkiläisarkkitehdiltä Theodor Höijeriltä (1843–1910). Höijerin ehdotuksen Suomen senaatti hyväksyi yksimielisesti 27.3.1884. Suunnittelijan valintaan ja jopa julkisivun koristeluun vaikutti ajan poliittinen johtohahmo, professori ja senaattori Leo Mechelin (1839–1914).³ Ateneumin lopulliset pääpiirustukset valmistuivat kesäkuussa 1885. Vuonna 1885 tehtiin myös lopullinen päätös Ateneumin rakentamisesta ja käynnistettiin keväällä rakennustyöt. Rakennuksen urakoitsijana toimi rakennusmestari Carl G. Hiort af Ornäs (1845–1900).⁴ Ateneum valmistui syksyllä 1887 ja vihittiin käyttöön 18.11.1887. Vihkiäispuheen piti C. G. Estlander 900 hengen kutsuvierasjoukolla.⁵ Suomen Taideyhdistyksen taidekokoelmat eli nykyinen Ateneumin taidemuseo avattiin yleisölle 13.10.1888. Vaikealle maapohjalle rakennettua Ateneumia kutsuttiin ”miljoonapalatsiksi”, sillä se oli Helsingin kallein rakennus, jonka rakentaminen maksoi yli miljoonan.⁶

Veistoskoristelu kertoo rakennuksen tarkoituksesta

Rakennuksen tyyliksi valittiin italialainen renessanssi, joka viittaa ajankohdan taideihanteisiin. Eeva Maija Viljon tutkimuksen mukaan ”rustikoitu pohjakerros on klassillisen toscanalais-doorilaisen järjestelmän sovellus. Pääoven hiotut graniittipylväät ovat toscanalaisia. Toisen kerroksen ikkunankaaria kannattavat joonialaiset kolonnetit, ja kolmannen kerroksen vastaavien kolonnettien kompositakapiteelit kuuluvat lähinnä korinttilaisen järjestelmän roomalasiin muunnoksiin”.⁷ Julkisivukoristelun tärkein osa on pääfasadin rikas veistoskoristelu, joka on kuvakerromus. Se viestii rakennuksen tarkoituksesta. Pääjulkisivun korostetussa keskirisaliitissa tiivistyvät vertauskuvalliset veistokset. Pääoven yläpuolella, toisen kerroksen kohdalla on kolme visuaalisen taiteen peruslajeja edustavaa rintakuvaa, jotka ovat Rafael (maalaustaide), Feidias (kuvanveisto) ja Bramante (arkkitehtuuri). Kolmannessa kerroksessa Taideyhdistyksen maalausateljeen (nykyisin museon veistosali) suurta segmenttikaarista ikkunaa kehystää hengetärvartio, neljä karyatidia, jotka kannattelevat käsissään eri taiteenlajien attribuutteja. Ne ovat *Arkkitehtuuri* ja *Geometria* sekä *Maalaustaide* ja *Kuvanveisto*.⁸

Keskirisaliitin päätykolmion keskushahmo on tulkittu Suomi-neidoksi, joka palkitsee laakeriseppelein taiteen ja taideteollisuuden. Hänen vasemman kätensä puolella on perinteisiä kuvataiteisiin liittyviä symboleita ja oikean käden puolella työkaluja ja erilaisia käsityötuotteita, jotka

voidaan yhdistää taideteollisuuteen. Kolmion huipulla vartioi Ateneumin nimikkojumaluus Pallas Athene. Toisen kerroksen ikkunoiden väleihin on sijoitettu kuudentoista muotokuvareliefin sarja, ns. taiteilijapantheon, joka esittää kuuluisia sekä kotimaisia että ulkomaisia taiteilijoita ja arkkitehteja. Kolmannen kerroksen ikkunoiden välissä on maskaronit. Lisäksi kaikissa julkisivuissa on arkkitehtonista ornamenttiikkaa. Keskirisaliitin betonista valetut veistokset toteutti Carl Eneas Sjöstrand (1828–1906) Münchenissä ja taiteilijapantheonin kipsiset muotokuvareliefit Ville Vallgren (1855–1940) Pariisissa. Julkisivuornamentiikka piirrettiin Höijerin toimistossa, ja sen toteutti koristekuvanveistäjä Magnus von Wright. Päätökolmion alapuolella on punertavaan kalkkikiveen kullatuin kirjaimin hakattu lause CONCORDIA RES PARVAE CRESCUNT (sovussa pienet asiat kasvavat), jolla on haluttu siunata tässä rakennuksessa toteutunut taiteen ja teollisuuden sopuisa liitto.⁹ Viljon mukaan Ateneumin kuvaohjelman esikuvia ovat mm. Louvre ja École des Beaux-Arts Pariisissa, Tukholman Nationalmuseum sekä Münchenin Glyptoteekki, Alte Pinakothek ja Neue Pinakothek.¹⁰

Portaat taiteen temppeliin

Sisätilojen keskellä oleva suuri ja komea portaikko johtaa taiteen temppeliin. Rakennuksen kolmannessa kerroksessa, ylävalloisissa saleissa, sijaittivat pääasiassa molempien yhdistysten kokoelmien näyttelysalit, Taideyhdistyksen portaikon itäpuolella ja Taideteollisuusyhdistyksen länsipuolella. Keskellä oli kolme Taideyhdistyksen ateljee-huonetta ja taidekokoelman intendentin huone. Toisessa kerroksessa oli mm. Taideteollisuusyhdistyksen ja sen koulun tiloja. Keskellä olevaa salia oli tarkoitus käyttää kansalaisjuhllisuuksien näyttämönä, luentosalina ja myös näyttelyiden järjestämiseen. Ensimmäisessä kerroksessa oli molempien yhdistysten hallintotiloja, luokkahuoneita, piirustussaleja ja ateljee-huoneita sekä kirjasto. Keskisalin alla oli asuntoja sekä pannuhuone, ja kellariin oli sijoitettu mm. varastoja.¹¹ Käyttöneliöitä rakennuksessa oli alkuaan kolme tuhatta.

Ateneumin tilaongelmiin ratkaisuja

Valmistumisestaan saakka Ateneumin ongelmana oli tilan puute. Vuosina 1900–1901 rakennusta laajennettiin jo huomattavasti. Arkkitehti Höijerin piirustusten mukaan toteutettiin läntisen ja itäisen siipiosan pidennykset ja rakennuksen keskiosan sali rakennettiin osittain uudelleen. Salin lattiaa korotettiin ja sisäänkäynti järjestettiin nykyiseltä paikalta. Lisäksi sali yhdistettiin portaille kolmannen kerroksen näyttelytiloihin. Kolmas kerros tuli tämän korjauksen jälkeen joitakin Taideteollisuusyhdistyksen tiloja lukuun ottamatta lähes kokonaan Taideyhdistyksen käyttöön.¹² Tilaa oli kuitenkin edelleen liian vähän, ja tietyin väliajoin esitettiin vaatimuksia joko Ateneum-rakennuksen laajentamisesta, pyhittämisestä ainoastaan museokäyttöön tai kokonaan uuden museon rakentamisesta.¹³



Vaihtuvien näyttelyiden tila Ateneumin peruskorjauksen aikana 1990

Kuvaaja tuntematon KKA/VTM

Suomen Taideyhdistys ja myöhemmin sen toimintojen seuraaja Suomen taideakatemia säätiö (vuodesta 1939) ponnistelivat taidemuseon tilaongelmien kanssa lähes sata vuotta, ennen kuin asiat alkoivat ratketa. Opetusministeriö päätti 11.4.1977 korjata Ateneum-rakennuksen kokonaan Suomen taideakatemia säätiön museo-, näyttely- ja tiedotustoiminnan käyttöön. Jo vuonna 1972 opetusministeriön työryhmä oli esittänyt ensimmäisen kerran mietinnössään, että peruskorjauksen jälkeen Ateneum-rakennus varattaisiin kokonaisuudessaan Suomen taideakatemia säätiön käyttöön. Tämän seurauksena Taideteollinen korkeakoulu jätti Ateneumin vuonna 1982, ja siirtyi ensin Teollisuuskadulle Vallilaan ja edelleen Arabiaan 1986. Suomen taideakatemia koulu muutti rakennuksesta heinäkuussa 1984 peruskorjattuihin uusiin tiloihin Yrjönkatu 18:aan. Koulu valtiollistettiin itsenäiseksi Kuvataideakatemiaksi 1.9.1985.¹⁴ Taideteollisuusyhdistyksen museo oli siirtynyt jo vuonna 1912 Ateneumista Hakasalmen huvilaan.¹⁵

Opetusministeriö asetti 13.11.1978 työryhmän laatimaan Ateneum-rakennuksen peruskorjaus- ja lisärakennustyön perustamis- ja esisuunnitelman. Opetusministeriö hyväksyi työryhmän nimittämän työvaliokunnan valmisteleman suunnitelman 10.12.1979 ja antoi rakennushallitukselle kehotuksen lopullisen suunnitelman käynnistämisestä 20.5.1980. Rakennustyön piti ajoittua vuo-

siksi 1983–85. Arkkitehtisuunnittelijaksi valittiin turkulainen arkkitehtitoimisto Laiho-Pulkkinen-Raunio Oy (nyk. LPR-arkkitehdit Oy), joka on suunnitellut ja peruskorjannut useita merkkikohteita Suomessa. Rakennushallituksessa hankkeesta vastasivat yliarkkitehdit Jaakko Antti-Poika ja Marjatta Erwe. Peruskorjauksen korkeiden kustannusten takia rakennustöiden käynnistyminen kuitenkin viivästyi ja töiden valmistuminen siirtyi ensimmäisestä tavoitteesta 1985 aina vuoteen 1990. Kesällä 1984 aloitettiin laajat Ateneum-rakennuksen perustusten vahvistamistyöt. Tarkennettu kustannusarvio oli 122 miljoonaa markkaa.¹⁶

Ateneum-rakennuksen peruskorjauksen ajaksi säätiön väliaikaistiloiksi vuokrattiin Kiinteistö Kansakoulukatu 3, jonka omisti ja kunnosti säätiötä varten rakennusosakeyhtiö Polar. Vuokrasopimus allekirjoitettiin 8.1.1982. Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosasto muutti heinäkuussa ja hallintotoimisto syyskuussa 1982 sekä Ateneumin taidemuseo loppuvuodesta 1984 väliaikaistiloihin. Ateneum suljettiin yleisöltä 31.12.1984. Museon ripustuksessa olleet teokset siirrettiin tammikuussa 1985.¹⁷

Organisaatiouudistus

Alkuperäisten korjaustöiden suunnitelmien mukaan tarkoituksena oli, että Ateneumiin palaavat taideakatemian yksiköistä Ateneumin taidemuseo, näyttely- ja tiedotusosasto, hallintotoimisto sekä valtion taideteostoimikunta. Opetusministeriö asetti kuitenkin 16.12.1987 ns. keskustaidemuseotoimikunnan, joka mietinnössään esitti 15.11.1988 Suomen taideakatemian säätiön toimintojen valtiollistamista ja valtakunnallisen kuvataiteen keskusmuseon, Valtion taidemuseon,

Ateneum-rakennuksen julkisivu Rautatientorille päin

Kuva Jouko Könönen 1991 KKA/VTM





Ateneumin vihkiäiset peruskorjauksen ja laajennuksen valmistuttua 24.5.1991

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

muodostamista. Kun päätös organisaatiouudistuksesta tehtiin, Ateneumin korjaustöiden suunnitelmat olivat jo valmiina ja rakennustyöt täydessä käynnissä, joten eräät tilaohjelmien kannalta toteutetut ratkaisut eivät enää olleet täysin tyydyttäviä uuden organisaation kannalta.¹⁸

Yli kuusi vuotta kestäneen korjauksen valmistuttua Valtion taidemuseo muutti Kansakoulukadun väliaikaistiloista peruskorjattuun ja laajennettuun Ateneum-rakennukseen vuoden 1991 alussa. Rakennus vihittiin 24.5.1991 käyttöön, ja tilat avattiin yleisölle seuraavana päivänä.¹⁹ Kokonaan Valtion taidemuseon käyttöön annettuun Ateneum-rakennukseen sijoituivat Suomen taiteen museon Ateneumin lisäksi uutena yksikkönä Nykytaiteen museo, jonka kokoelmiksi erotettiin Ateneumin kansalliskokoelmista vuoden 1960 jälkeinen taide. Nykytaiteen museo toimi aluksi Ateneumissa, kunnes sen uudisrakennus Kiasma valmistui ja avattiin yleisölle toukokuussa 1998. Vanha ulkomainen taide oli keskitetty Sinebrychoffin museokiinteistöön ja irrotettiin 1.9.1990 puolestaan Ateneumin taidemuseosta omaksi toimintayksikökseen osaksi Valtion taidemuseota.²⁰

Organisaatiomuutoksen yhteydessä kolmen museon rinnalle muodostettiin lisäksi valtakunnallinen Kuvataiteen keskusarkisto, jonka tilat myös ovat Ateneumissa. Keskusarkiston tehtäväksi tuli lisäksi ottaa hoitoonsa kaikki Suomen taideakatemian säätiön, Ateneumin taidemuseon sekä näyttely- ja tiedotusosaston siihenastiset kuvataiteen dokumenttiaineistot ja kirjasto. Päärakennukseen sijoituivat niin ikään Valtion taidemuseon yleinen osasto, museopedagoginen ja konservointiyksikkö.²¹

Ateneumin tilat ja niiden käyttö

Peruskorjatussa ja laajennetussa Ateneum-rakennuksessa oli nyt hyötyneliöitä lähes 10 000. Suunnittelussa pyrittiin parhaalla mahdollisella tavalla ottamaan huomioon rakennukseen sijoittuvien yksiköiden senhetkiset ja tulevat tilatarpeet samoin kuin yleisötoimintojen tarpeet. Aktiivista toimintapolitiikkaa harjoittavalla museolla tuli olla asianmukaiset ja toimivat tilat yhä monipuolistuvalle ohjelma- ja palvelutuotannolle. Ateneumin taidemuseon tilat ja tekniset valmiudet sekä varustustaso olivat ennen peruskorjausta edustaneet 1800-luvun tarpeita. Rakennuksen tilat eivät täyttäneet esimerkiksi taideteosten säilymiseksi asetettuja sisäilmastovaatimuksia, nykyaikaiset turvajärjestelmät, kunnollinen valaistus, hissit, tarkoituksenmukaiset ja riittävät varastot, kahvila jne. puuttuivat, lastaus ja purku tapahtuivat ulkotiloissa.²²

Rakennustaiteellisesti ja kulttuurihistoriallisesti arvokkaana suojellun rakennuksen korjaaminen ja laajentaminen nykyaikaiset vaatimukset täyttäväksi museoksi osoittautui hyvin vaativaksi tehtäväksi. Tärkeänä pidettiin kuitenkin Ateneumin alkuperäisten tilojen ja materiaalien sekä ulkoisen asun ja luonteen säilyttämistä mahdollisimman ennallaan. Rakennukseen perehtymistä helpotti se, että kaikkien eri alojen suunnittelutoimistot sijaitsivat korjattavassa talossa. Tuula Arkion mukaan ”museon suuri portaikko, museosalit, niiden lattiamateriaalit ja valaistusolosuhteet sekä tilakokonaisuudet on pyritty säilyttämään sellaisenaan”.²³ Lisärakentamisessa korostettiin niin ikään pääportaikon keskeistä asemaa. Uusi museotekniikka ja sen edellyttämät muutokset pyrittiin tekemään niin huomaamattomiksi kuin suinkin, esimerkiksi salien ilman sisäänpuhallus tapahtuu vanhojen kattolistojen takaa, ja poistoilman reittinä käytetään alkuperäisiä lattiakanavoiteja. Lopullinen tilaohjelma muotoutui käyttäjän, museoviraston ja suunnittelijoiden yhteistyönä.²⁴



Ateneumin pääportaikko

Kuva Hannu Aaltonen

KKA/VTM

Yleisötiloihin käynti tapahtuu pääsääntöisesti keskusportaikon kautta Kaivokadun puoleisesta pääovesta. Esteetöntä liikkumista varten avattiin kulku myös Ateneuminkujalta läntisen pihan kautta keskusportaikon alle rakennetulle vaatenaulakolle.²⁵ Lipunmyyntipisteet sijaitsevat sisääntuloaulan ja vaatenaulakon välisten kulkureittien varsilla sekä portaikon länsi- että itäpuolella. Museon kahvila *Café Ateneum* (nyk. *Tablo Ateneum*) ja kuvataiteeseen erikoistunut *Ateneumin kirjakauppa* ovat portaikon länsipuolella. Henkilökunnan sekä museon toimistoissa ja arkistoissa asioiden sisäänkäynti tapahtuu Kaivokadun puoleisesta C-portaasta, ja konservointitiloihin kuljetaan B-portaan kautta.

Suurimman tilatarpeen muodostivat Suomen taiteen museon peruskokoelmat, jotka sijoittuivat rakennuksen toiseen kerrokseen ja osaan kolmatta kerrosta. Peruskokoelmille oli käytössä yhteensä n. 2 000 neliötä näyttelytilaa. Näyttelykierto oli suunniteltu alkavaksi ja päättyväksi portaikon päässä olevasta, 2½ kerroksessa sijaitsevasta, suuresta pääsalista, josta aikaisemmin ylös suuntautunut kulku on nyt alas toisen kerroksen näyttelytiloihin uusien portaikkojen kautta. Salin takana Ateneuminkujan puolella on uudisrakennusosa, joka toimii mm. lukutilana ja levähdyspaikkana näyttelykierron aikana. Vastaavasti kolmannessa kerroksessa sali kierretään takaa kujan suuntaisella käytävällä. Toisen kerroksen länsipuolella on myös museon erillinen grafiikka- ja piirustusosasto, josta on yhteys sen säilytys- ja tutkimushuoneeseen.²⁶



Ateneumin pääsali

Kuva Jorma Puranen
KKA/VTM



Vaihtuvien näyttelyiden tila, ripustuskuva Musiikki ja hiljaisuus
Suomalaista symbolismia -näyttely, Ateneumin taidemuseo

Kuva Hannu Aaltonen 2007 KKA/VTM

Nykytaiteen museo sijoittui kolmannen kerroksen länsisiipeen, kuvanveistosaliin ja sen edustalla olevaan halliin saaden käyttöönsä n. 1 000 neliötä. Museoiden yhteinen vaihtuvien näyttelyiden tila, joka käsittää n. 500 neliötä, oli ensimmäisessä kerroksessa portaikon itäpuolella. Näyttelytilan perältä on käynti museokokoelmien puolelle, mikä mahdollistaa suurten näyttelyiden laajentamisen kokoelmatiloihin. Vaihtuvien näyttelyiden tilasta on myös suora yhteys pakkaus-, varasto- ja lastaustilaan.²⁷

Pääfasadin puolella olivat museoiden työntekijöiden työhuoneet, samoin kuin Valtion taidemuseon ylijohdajan tilat. Eri osastojen toimistotilat päätettiin sijoittaa Rautatien torin fasadiosan pitkien galleriatyyppisten tilojen paikalle jo suunnittelun alkuvaiheessa.²⁸ Työhuoneita Ateneumin taidemuseolle on sittemmin jouduttu rakentamaan lisää toimistohuoneiden käytävän sisäpuolelta. Toisen kerroksen portaikon itäpuolelle on rakennettu jälkepäin myös atk-koulutus- ja kokoustila, ns. Lindström-sali, taidemuseon näyttelytilasta.

Konservointiyksikkö sai omat tilansa yhä laajeneville toiminnoilleen ja teknisille laitteistoilleen rakennuksen toisen, kolmannen ja neljännen kerroksen (ullakkokerros) pääfasadin idänpuoleisesta osasta. Nykyisellä konservointilaitoksella on käytössään erilliset tilat konservoinnille ja restauroinnille, samoin kuin paperikonservoinnille sekä laboratoriolle ja röntgenhuoneelle.²⁹ Lisäksi sillä on kellarikerroksessa laboratorio- ja veistosten pesutila. Kehystämö sijaitsee itäpuhan uudisosan kolmannessa kerroksessa. Museopedagogisen yksikön työtila oli kolmannen kerroksen pääfasadin kulmahuoneessa.

Pääsalin alla on, aikaisemman luentosalin paikalla, kaltevalattiainen n. 160-paikkainen moderni auditorio, *Ateneum-sali*, joka on kaikkien Valtion taidemuseon toimintayksiköiden käytettävissä. Se on hyvin varustettu ja soveltuu mm. luento- ja seminaarien ohella monitaiteellisen ja kokeellisenkin ohjelman esittämiseen. *Ateneum-saliin* kuljetaan pääportaikosta entisen luentosalin kautta. *Ateneum-sali* oli museopedagogisen yksikön ja sittemmin Taidemuseoalan kehittämissyksikön Kehyksen hoidossa aina vuoden 2003 loppuun, jonka jälkeen se siirtyi osaksi Ateneumin taidemuseota.³⁰

Arkkitehtien Ola Lahon ja Mikko Pulkkisen mukaan rakennuksen alkuperäisten tilakokonaisuuksien säilyttämiseksi idänpuoleinen piha käytettiin näyttelytoiminnan verstaas-, varasto-, lastaus- yms. tilojen sekä hissi- ja porrasyhteyksien rakentamiseen. Läntinen piha säilytettiin kattamattomana lähes alkuperäisessä asussa. Pääportaikon itäpuolelle, 2½ kerrokseen, rakennettiin aivan uutena toimintamuotona luovan toiminnan tila, työpaja, joka on museopedagogiikan hoidossa. Kolmannen kerroksen tasolla työpajan yläpuolella on lasikatteinen henkilökunnan taukotila *Kuutio*, jonka kautta myös työpaja saa luonnonvaloa.³¹



Ateneum-sali

Kuva Jussi Tiainen 1990

KKA/VTM

Kuvataiteen keskusarkisto sijoittui alun perin taideakatemia näyttely- ja tiedotusosaston arkiston käyttöön suunniteltuihin tiloihin ensimmäisen kerroksen länsisiipeen.³² Keskusarkiston toimintaan liittyivät mm. kirjasto lukusaleineen, taidehistoriallinen asiakirja-arkisto, leike- ja kuvaarkisto sekä dialainaamo. Tilan puutteen vuoksi keskusarkiston toimintoja on jouduttu myös hajasi-joittamaan eri puolille taloa. Kuvalaitokselle saatiin tilat itäpihan uudisosan kolmannesta ja neljän-
nestä kerroksesta.

Valtion taidemuseon yleisen osaston eli nykyisen hallinto- ja palveluyksikön toimitilat sekä hallinnon kokoushuone *Kolmio* ovat neljännen kerroksen pääfasadiosassa. Yksikön toimintoja, kuten tietohallinto sekä kiinteistö- ja materiaalihallinto, on niin ikään jouduttu sijoittamaan eri puolille taloa. Tietohallinnolla on tilat Mikonkadun puolella kolmannessa kerroksessa, johon on kulku näyttelytilasta. Kiinteistöhallinnon tiloja on Ateneuminkujan puoleisessa uudisrakennuksen kolmannessa kerroksessa ja kellarikerroksessa. Postitustila ja puhelinkekus ovat Kaivokadun puolella ensimmäisessä kerroksessa.

Kellarikerroksessa sijaitsevat asianmukaiset palosuojatut taideteosvarastot, taidemaalausten varastot liukuseinineen ja nykyaikaisine ripustusmenetelmineen samoin kuin veistosvarastot ja grafiikan varasto.³³ Siellä ovat arkistojen päätearkistotilat, holvi ja julkaisuvarastot. Kellarikerroksessa sijaitsevat myös tekninen valvomo työtiloineen, ilmastointitekniikan konehuoneet sekä muut huolto- ja varastotilat, keittiö ym. Valoullakot uusine valon sääntely- ja huoltojärjestelmineen ovat neljännessä eli ullakkokerroksessa. Työ- ja varastotilojen niukkuus on silti ollut haittana koko Valtion taidemuseon ajan. Ulkopuolisia varastoja on jouduttu hankkimaan lisää.

Sisätilojen väriyty ja kalustus

Arkkitehtien Ola Laihon ja Mikko Pulkkisen mukaan sisätilojen väriytyksellä on pyritty luomaan rauhallinen tausta niin taiteelle kuin koko museotoiminnalle. Vaihtuvien näyttelyiden tiloissa sekä kolmannen kerroksen saleissa, joihin sijoittuivat silloin 1900-luvun taide sekä nykytaide, seinät olivat käyttäjän toivomuksesta valkoiset. Pääsalin ja toisen kerroksen näyttelysalien seinät, joihin sijoittui 1700- ja 1800-luvun taide, maalattiin puolestaan hillityillä punaruskeilla sävyillä vaihtamalla väriä peräkkäisissä saleissa huonesarjan rytmittämiseksi. Näyttelytilojen lautalattioissa on alkuperäinen tumma väri. Toimistotilojen lattiat on päällystetty linoleumilla. Porrashallin väriytykseksi valittiin valoisa monokrominen vaalea sävytyys, mikä jatkaa 1910-luvulla luotua väriytyä. Portaikon alkuperäinen tumma väriyty otettiin kuitenkin fragmentinomaisesti esiin värihistorian valaisemiseksi. Höijerin uusrenessanssi-interiööriä on nyt katkelmin näkyvissä.³⁴

Ateneumin näyttelytiloissa on erilaisiin näyttelytilanteisiin helposti muunneltavat vakiovalmisteiset valaistusjärjestelmät. Muihin yleisö- ja työtiloihin suunniteltiin pienoisloisteputkella varustettuja katto- sekä seinävalaisinmalleja. Portaikossa ja aulatiloihin on säilynyt vanhoja valaisimia. Yleisö- ja työtilojen kalusteet ovat myös tähän kohteeseen suunniteltuja erikoiskalusteita,

joiden materiaaleina on käytetty maalattua ja petsattua puuta, terästä, messinkiä ja lasia. Ateneum-salissa on kiinteäistuiminen teräsrunkoinen tuoli. Näyttämön esiripun kilpailun voitti (1988) kuvanveistäjä Irma Laukkanen.³⁵ Limittäin liukuvista ohuista teräskudoslevyistä muodostuvan esiripun nimi on *Harsoinen teräs* (valm. 1991, korjattu 1998).

Ulkoväritys

Ateneum-rakennuksen alkuperäinen vuoden 1887 ulkoväritys jäljitteli vaaleanruskeaa hiekkakiveä. Kipsiornamenteja oli korostettu tummemmalla harmaanruskealla väriyksellä. Vuosisadan vaihteessa rakennuksen laajennuksen yhteydessä Ateneum maalattiin aikakaudelle tyypillisellä vaaleanharmaalla sävyllä. Julkisivut oli tähän mennessä maalattu vain kahdesti. Tällä kertaa ulkoväritys palautettiin mahdollisimman lähelle alkuperäistä. Pääjulkisivussa korosteena käytettiin lehtikultausta teksteissä ja vuosiluvuissa sekä mosaiikkikultausta toisen kerroksen muotokuvien taustoissa.³⁶

Myös Ateneum-rakennuksen sivustoilla olevat puistikot otettiin käyttöön kaupunkilaisten oleskelutiloina ja veistosten sijoituspaikkoina.³⁷ Kuvanveistäjä Ville Vallgrenin tekemä Albert Edelfeltin muistomerkki (1927) palasi takaisin vuonna 2004 taiteilijan 150-vuotisjuhlan kunniaksi Keskuskadun puoleiselle sivustalle, josta se oli siirretty 1970-luvulla Eiraan.³⁸

Ateneum-rakennuksen peruskorjauksesta ja laajennustyöstä julkaistiin kirja *Ateneum* vuonna 1991, jolloin korjaus valmistui. Kirjaan ovat kirjoittaneet selvitykset mm. silloinen museonjohtaja, kulttuurineuvos Tuula Arkio aiheenaan *Ateneum nykyaikaisena taidemuseona* sekä arkkitehdit Ola Laiho ja Mikko Pulkkinen aiheesta *Vanhan museorakennuksen nykyaikaistaminen*.³⁹

Yleisöpalvelutilat laajenevat

Vuonna 1997 käynnistettiin Nykytaiteen museolta vapautuvien tilojen uuden käytön suunnittelu. Samalla aloitettiin myös Ateneumin avoimen läntisen sisäpihan kattamisen suunnittelu. Uudistuksen tarkoituksena oli kirjakaupan ja kahvilan laajentaminen sekä muidenkin yleisöpalveluiden kehittäminen. Nykytaiteen museon muutettua uudisrakennukseensa vuonna 1998 kokoelmatilat vapautuivat Suomen taiteen museon eli nykyisen Ateneumin taidemuseon käyttöön.⁴⁰ Museopedagoginen yksikkö sai puolestaan käyttöönsä Nykytaiteen museon toimistotilat. Pedagogisen yksikön lakattua sen tiloissa on toiminut vuodesta 2002 perustettu Taidemuseoalan kehittämisyksikkö Kehys eli nykyisin Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys.

Syksyllä 1998 saatiin määrärahat Ateneumin sisäpihan kattamiseen.⁴¹ Kesällä 1999 käynnistetty sisäpiharemontti valmistui vuonna 2000 ja avattiin yleisölle helmikuussa Hugo Simbergin näyttelyn avajaisten yhteydessä. Pihan kattamisen myötä Ateneumin taidemuseo sai uutta, modernia asiakaspalvelutilaa noin 350 neliötä. Ateneuminkujan puolelle avutuvalle lasikattoiselle ja muutoinkin lasirakenteiselle sisäpihalle sijoituivat museon neuvonta, *Ateneumin kirjakauppa* sekä pieni oleskelu- ja lukunurkkaus. Museon kahvila *Café Ateneum* sai lisätilaa kirjakaupalta vapautuneen

salinpuolikkaan. Pihan kattamisen ja siihen liittyvien muutosten suunnittelusta vastasi arkkitehti-toimisto LPR-arkkitechdit Oy eli sama toimisto, joka oli suunnitellut 1980-luvulla toteutetun Ateneumin peruskorjauksen ja laajennuksen sekä niiden jälkeiset muutostyöt. Pääurakoitsijana toimi NCC Finland Oy ja rakennuttajana opetusministeriö, vuoden 2000 alusta Valtion kiinteistölaitos (nyk. Senaatti-kiinteistöt). Sisäpihan kokonaiskustannukset olivat n. 10 miljoonaa markkaa.⁴²

Kesällä 2008 avattiin kaksi uutta kulkuyhteyttä kahvilan ja sisäpihan välille yleisöpalveluiden parantamiseksi ja kulun helpottamiseksi. Kahvilan eteläseinän keskimmäisiä ikkuna-aukkoja alapäin laajentamalla toteutettiin kaksi lasilehdellistä pariovea ja rakennettiin betonista porraskelmat, jotka päällystettiin samanlaisella hiekkakivellä kuin sisäpihan lattia. Samalla suoritettiin kahvilan seinäpintojen ja katon maalaus ja uusittiin kalusto, joka on Artekin valmistama. Tuolit ovat Alvar Aallon suunnittelemat. Käyttäjän toivomuksesta poistettiin pylväiden ympäriltä hiekkakivestä tehdyt jalusta-aiheet. Hankkeen toteutti Erat arkkitechdit ja rakennusliike. Arkkitehtinä ja projekti-päällikkönä toimi Sebastian Lönnqvist.⁴³

Lokakuun 13. päivänä 2008 tuli kuluneeksi 120 vuotta siitä, kun Ateneum-rakennus avattiin yleisölle. Valtiovallan lahjana Ateneum sai julkisivuvalaistuksen. Tämän päivän Ateneum on paitsi kansallinen monumentti myös kansainvälisesti tunnettu moni-ilmeinen taiteen ja elämysten kohtaamispaikka.⁴⁴

SINEBRYCHOFFIEN PATRIISITALOSTA KOTI- JA TAIDEMUSEO

Rakennuksen historiaa

Entisessä Sinebrychoffien suvun patriisitalossa Bulevardi 40:ssä toimii vanhaan ulkomaiseen taiteeseen erikoistunut Sinebrychoffin taidemuseo, joka on nykyisin osa Valtion taidemuseota. Se sijaitsee Helsingin 5. kaupunginosan korttelissa 245, Hietalahdentorin varrella, Sinebrychoffin historiallisessa puistomiljöössä. Taidemuseon kokoelmat ulottuvat ajallisesti 1300-luvulta aina 1800-luvun alkupuolelle. Yläkerran kotimuseo on entistetty maineikkaan panimoyrittäjän, kauppaneuvos Paul Sinebrychoff nuoremman (1859–1917) ja hänen vaimonsa Fannyn (1862–1921) edustusasunnon aikaiseen asuun.

Empiretyylinen panimon päärakennus valmistui vuonna 1842. Sen signeeraamattomat suunnittelupiirustukset hyväksyttiin intendentinkonttorissa 22.6.1840. Suunnittelijaksi on arveltu Engelin koulukuntaan lukeutunutta arkkitehtia Jean Wikiä (Wiik), 1804–1876.⁴⁵ Talon rakennuttaja oli venäläissyntyinen kauppias Nikolai Sinebrychoff (1786–1848), joka aloitti 1810-luvulla liiketoimensa Viaporin linnoituksessa. Vuonna 1819 hän sai oluen valmistuksen yksinoikeuden Helsingissä. Hän rakennutti 1820-luvulla Hietalahdentorin eteläpuolelta hankkimilleen tonteille ensin olutpanimon ja sitten viinanpolttimon.⁴⁶ Alueella sijaitsi lisäksi kaksikerroksinen puurakennus, joka oli todennäköisesti Suomenlinnasta siirretty 1823 ja jota olisi joidenkin olettamusten mukaan siellä käytetty Ruotsin vallan aikana linnoituskirkkona. Asiasta ei ole kuitenkaan aukottomia todisteita.⁴⁷

Ilmeisesti puutalo toimi päärakennuksena ja konttorina siihen saakka, kunnes uusi komea kivinen päärakennus valmistui. Puutaloa lienee tämän jälkeen käytetty pääasiassa työsuhdeasuntona.⁴⁸ Kivinen päärakennus toimi nyt kauppaneuvos Nikolai Sinebrychoffin liiketoimien keskuksena ja ehkä myös hänen veljiensä Ivanin ja Paulin asuntona.⁴⁹ Vanhaa kauppias- ja käsityöläisperinnettä noudattaen rakennuksessa yhdistettiin asumisen ja tuotannon funktio. Rakennus kuului kaupungin arvokkaimpien yksityistalojen joukkoon.⁵⁰

Sinebrychoffin tonteilla sijaitsi lisäksi geometrinen puutarha, joka jatkui laajana englantilaistyyllisenä puistona. Puiston suunnittelija on tuntematon. Alueella oli myös kolme lammikkoa ja puinen huvimaja. Puutarhassa oli lisäksi jääkellari, jonka päälle rakennettiin vuonna 1865 *Siperia*-niminen varastomakasiini. Sitä laajennettiin vielä 1883 ja 1899. Varastomakasiinin laajennuksen päätyyn rakennettiin punatiilinen kahdeksankulmainen torni, jossa oli kolmessa kerroksessa lämmitämätön huone. Tasakattoinen torni sijaitsee edelleen Sinebrychoffin puiston korkeimmalla kohdalla. Samaan



Arkkitehti Jean Wik (1804–1876)

Maria Wiikin piirustus

”Isän muotokuva” n. 1876

49,5 × 35,5 cm, hiili ja pastelli

Ateneumin taidemuseon kokoelmat

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

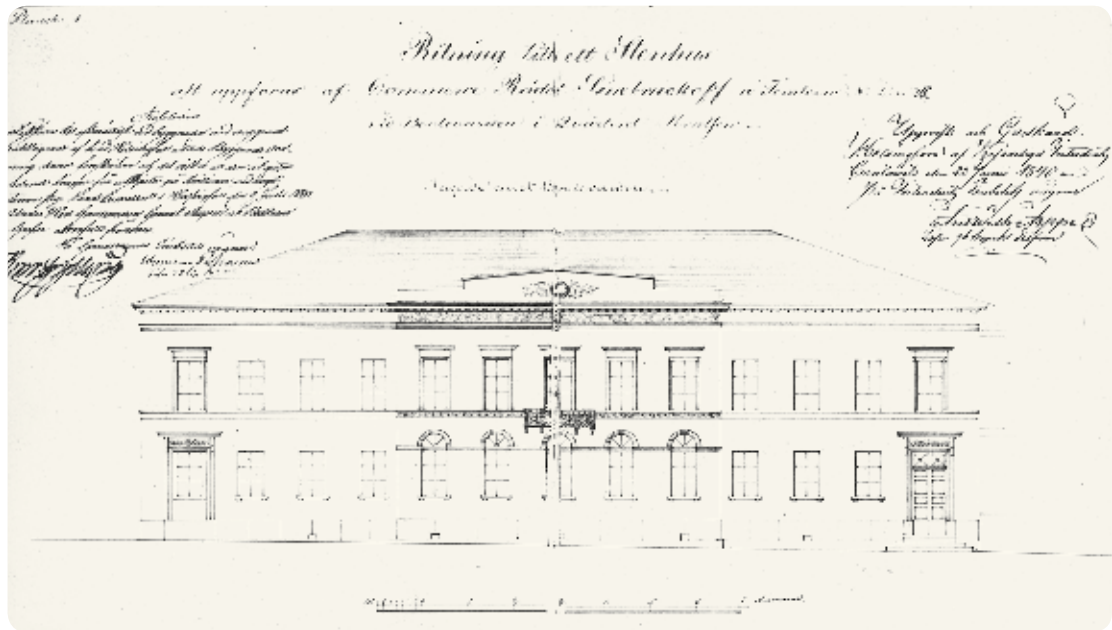


Sinebrychoffin Hietalahden tehtaiden ensimmäinen puinen päärakennus, siirretty 1823

Tuntemattoman taiteilijan akvarelli n. 1870, yksityiskokoelma

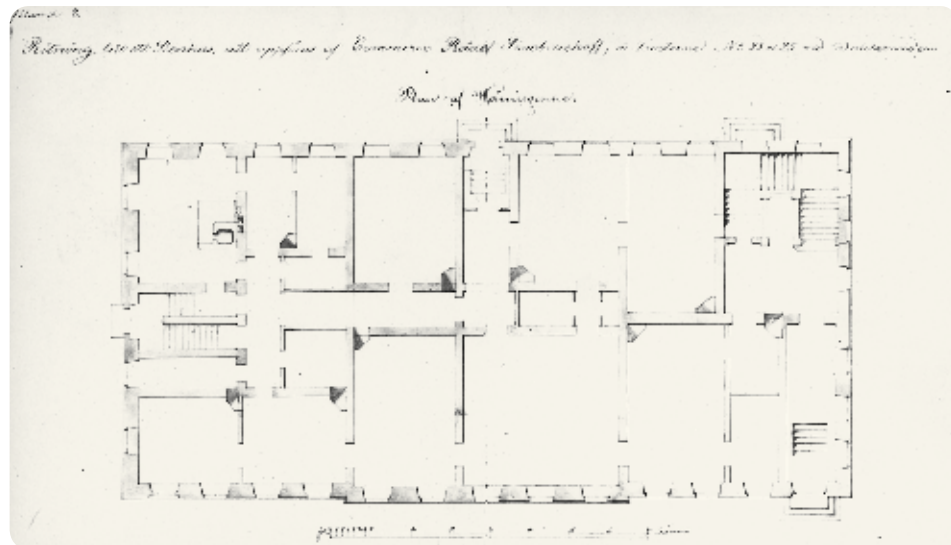
Kuvaaja tuntematon,

Helsingin kaupunginmuseon kuva-arkisto



Sinebrychoffin uuden päärakennuksen julkisivupiirustus, 1840

Kuva SRM. Maistraatin rakennuspiirustukset / Helsingin kaupunginarkisto



Sinebrychoffin päärakennuksen pohjakaavapiirustus, 1840

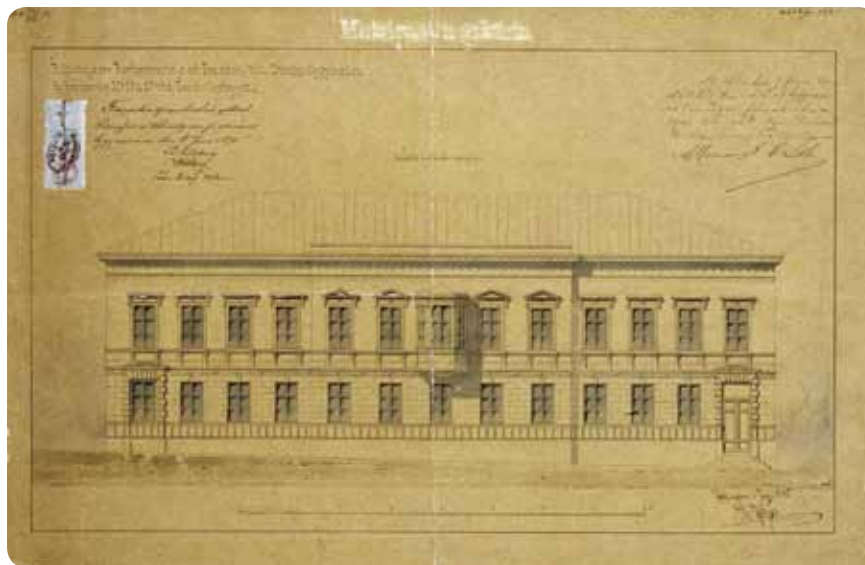
Kuva SRM. Maistraatin rakennuspiirustukset / Helsingin kaupunginarkisto

aikaan valmistui myös puiston alaosassa sijainnut kasvihuone. Päärakennuksen edustalla oli puutarha kaarevine käytävineen, suihkukaivoineen ja monimuotoisine kukkaistutuksineen. Päärakennus puistoinen ja puutarhoineen edusti aatelin maakartanoiden elämäntapaa.⁵¹

Eeva Maija Viljon mukaan päärakennus oli alkuaan kaksikerroksinen aumakattoinen kivi-rakennus, jonka ulkoseinät olivat rappaamattomat. Lisäksi itäpäässä oli kolme ullakkohuonetta. Julkisivupiirustuksessa kadunpuoleista keskirisaliittia oli korostettu pohjakerroksen pyörökaarisilla ikkunoilla ja erilaisilla koristedetaljeilla sekä toisen kerroksen parvekkeen koristeellisella rautakaitteella. Myös laitimmaisilla ikkunoilla oli korostettu kehystyksin ja ornamentein. Paraatiovi oli suunniteltu niistä toiseen. Palovakuutuskirjan mukaan avoparvekkeen paikalle rakennettiin erkkeri, jossa oli värilliset ikkunat. Vastaavasti pihafasadin puolella oli tornimainen eteisuloke. Molemmat erkkerit olivat rapatut. Neliönmuotoisen pohjakaavan rikkoivat paitsi edellä mainitut ulokkeet myös itäpäädyn eteinen.⁵²

Empireajalle oli tyypillistä, että rakennukset jaettiin keskeltä pitkittäisellä sydänseinällä. Sen korvasivat leveissä rakennuksissa keskellä pitkittäin kulkevan käytävän seinät. Rakenteellisista syistä ylempien kerrosten huonejako noudatti pitkälti pohjakerroksen jäsentelyä. Sinebrychoffin talon käytävät lyhennettiin rajoittamalla ne rakennuksen sisäosaan. Alakerrassa sijaitsivat mm. konttori, keittiö ja siellä oli myös palveluskunnan huoneita. Yläkerta oli talon edustuskerros, jossa oli Sinebrychoffien varsinainen asunto. Kadunpuolella sijaitsivat edustushuoneet, idästä lukien ruokasali, biljardihuone (kamiinahuone), suuri förmaaki (juhlaförmaaki) ja sali. Pihanpuolella olivat lännestä lueteltuina eteishallin förmaaki (pieni förmaaki), makuuhuone, parvekehuone, pylväskabinetti ja lastenhuoneet, joista yksi on ollut vierashuone, sekä ehkä myös kylpyhuone. Huonejärjestystä on voitu Sinebrychoffien aikana muuttaa. Talossa oli lisäksi holvattu tiilikellari, johon oli kulku talon molemmissa päädyissä olevista portaista. Kellaria käytettiin mitä todennäköisimmin asukkaiden talouskellarina ja myös yrityksen viinavarastona.⁵³

Viljon mukaan rakennuksen alkuperäisestä sisustuksesta on säilynyt katkelmallista tietoa. Yläkerran edustushuoneiston sisustamiseen oli kiinnitetty muita tiloja enemmän huomiota. Lattiat olivat pääasiallisesti parkettia, muissa tiloissa lankkua. Portaot ja eteistilojen lattiat olivat kivestä. Seinät oli verhoiltu nk. ranskalaisilla tapeteilla. Huoneistossa oli saarnisia täysranskalaisia kaksoisovia ja ikkunoita, joiden ympärökset olivat ”stucco lustroa”. Nykyiset klassillisaiheiset kattolistat ovat korjatut ja täydennetyt rakennuksesta löytyneiden vanhojen mallien mukaisesti. Kadunpuoleiset ikkunapenkit ovat marmorilevystä. Sinebrychoffien aikaisista sisämaalauksista ovat nähtävissä alkuperäisinä ja konservoituina ehkä vain ison salin ja pääportaikon koristemaalaukset. Salin kuvakenttien aihe on Eroksen ja Psyöken tarusta. Maalauksista yksi oli restauroitu. Uuneja oli koristeltu valkoisella kohokuvioisella ”stukki”-kaakelilla. Pohjakerroksen huoneet oli sisustettu vaatimattomammin.⁵⁴ Sisätiloja muodistettiin Sinebrychoffien aikana noin 10–15 vuoden välein. 1800-luvun viimeisinä vuosikymmeninä joitain sisustusmuutoksia tehtiin lähes vuosittain.⁵⁵



Theodor Höijerin piirustus Sinebrychoffin päärakennuksen katujulkisivun uudistamiseksi 1875

Kuvaaja tuntematon 1999 KKA/VTM

Julkisivun uudistaminen uusrenessanssityyliseksi

Sinebrychoffien suku asui rakennuksessa 1920-luvun vaihteeseen saakka. Talon rakenteisiin ei tehty suuria muutoksia 1800-luvulla. Näkyvin muutos oli vuonna 1875 julkisivun uudistaminen uusrenessanssityyliseksi arkkitehti Theodor Höijerin suunnitelman mukaan. Samalla alakeran pyörökaariset ikkunat muutettiin suorakaiteen muotoisiksi ja rakennus rapattiin sekä maalattiin ensimmäisen kerran kokonaisuudessaan. Toinen suurempi ulkopuolinen muutos oli vuonna 1881 tontin lankkuaidan korvaaminen arkkitehti Sebastian Gripenbergin suunnitteleamalla rappaamattomalla punatiilimuurilla, johon kuuluivat koristeelliset rautarakenteiset portit. Vuonna 1891 itäpäädyn eteinen laajennettiin porttiin asti ja samalla muurattiin konttorin eteisen katuovi umpeen.⁵⁶

Julkisivumuutoksen aikoihin tehtiin myös sisustusmuutoksia, lähinnä seinien ja kattojen maalaustöitä. Valokuvaaja Signe Brander (1869–1942) on ottanut 1910-luvulla sisätiloista korkeatasoisen valokuvasarjan, joka dokumentoi kauppaneuvos Paul Sinebrychoff nuoremman ja hänen vaimonsa Fannyn elinympäristöä. Taiteen keräilijänä tunnettu pariskunta oli viimeinen Sinebrychoffin panimon päärakennuksessa asuneista. Paul Sinebrychoffin äidin kuoltua pariskunta muutti vuonna 1904 patriisitalon yläkertaan Hietalahdenkatu 2:ssa sijainneesta talostaan. Branderin kuvista voi nähdä, että jäljellä ovat tällä hetkellä mm. ruokasalin entistetty tammikatto ja vastaavanlaisella paneelilla päällystetyt seinien alaosat. Ruokasalin sisustus on lähinnä hollantilaista barokkia ja juhlaformaakin kustavilaista taidekokoelmineen.⁵⁷

Paul ja Fanny Sinebryhoffin testamenttilahjoitus – Kokoelmat avattiin yleisölle

Paul ja Fanny Sinebryhoffin yhteiseksi rakkaaksi harrastukseksi muotoutui taiteenkeräily, josta he yhdessä nauttivat aina Paul Sinebryhoffin kuolemaan 1917 saakka. Keräilyn edellytyksinä olivat taitavasti hoidetut oluenpanomonopolin mahdollistamat liiketoiminnan laajennukset ja sijoitukset. Pariskunnan elämäntyönään keräämä ainutlaatuinen kokoelma, joka sisälsi noin 900 taideteoksen lisäksi kodin antiikkiesineistöä ja -huonekaluja, tuli testamenttilahjoituksena Suomen valtion omistukseen 21.1.1921 ja edelleen Suomen Taideyhdistyksen hallintaan.⁵⁸ Kokoelma muodostaa Sinebryhoffin taidemuseon perustan. Vuonna 1939 kokoelma siirtyi sen toimintojen seurajalle Suomen taideakatemia säätiölle ja vuonna 1990 perustetulle Valtion taidemuseolle.

Sinebryhoffin kokoelmat avattiin yleisölle 27.9.1921, jolloin museotilana toimi Sinebryhoffin edustusasunnon yläkerran kolme huonetta. Talvisodan kynnyksellä kokoelmat suljettiin 8.10.1939 ja evakuoitiin turvaan. Rakennus sai pommituksessa osumia, sen kattoja, seinä ja lattioita vaurioitui sekä ikkunoita särkyi. Viereinen Teknillinen korkeakoulu tarvitsi opetus- ja laboratorio-tiloja pahoin sodassa vaurioituneen rakennuksensa tilalle. Residenssin toisen kerroksen huonetilat muutettiin yksinomaan opetuskäyttöön soveltuviksi. Teknillisen korkeakoulun tilojen vapautuessa vuonna 1958 saatiin kokoelmien entiset vuokratilat takaisin käyttöön sen jälkeen, kun oli suoritettu uudistava korjaus. Sinebryhoffin kokoelmat avattiin jälleen yleisölle 22.1.1960. Yläkerran museotila käsitti nyt neljä huonetta. Myös Suomen taideakatemia säätiön valistusosasto oli saanut edellisenä vuonna Sinebryhoffin residenssin alakerrasta omat vuokratilat.⁵⁹

Patriisitalosta vanhan taiteen museo

Vuonna 1975 valtio osti ns. Sinebryhoffin museorakennuksen ja sen viereisen vanhan puutalon Oy Sinebryhoff Ab:ltä. Opetusministeriö puolestaan luovutti 11.6.1975 kirjelmällään rakennukset Suomen taideakatemia säätiön museokäyttöön. Päärakennus ja sen viereinen puutalo oli jo tuolloin määritelty rakennus- ja kulttuurihistoriallisesti arvokkaiksi ja ne suojeltiin Valtioneuvoston päätöksellä 18.9.1980 valtion omistamien rakennusten suojelua koskevan 278/65 (nyk. 480/85) asetuksen nojalla. Talon alakertaan sijoittui tilapäisesti näyttely- ja tiedostusosaston näyttelytoiminta arkistojen jäädessä edelleen entisiin tiloihinsa. Rakennuksen hyötypinta-ala oli 1 200 m². Lisäksi otettiin käyttöön koko rakennuksen laajuinen kellarikerros, jossa kerrosalaa oli 550 m². Tontti jaettiin kahteen osaan siten, että valtion omistukseen tuli päärakennuksen tontti ja kaupungille jäävä tonttimaan liitettiin kaupungin ennestään omistamaan puistoon. Valtion omistama puutalo, joka sijaitsee kaupungin puistoalueella, sai jäädä paikoilleen korvauksetta 100 vuoden ajaksi.⁶⁰

Päärakennuksen suunnittelu kokonaisuudessaan museokäyttöön aloitettiin vuonna 1975. Rakennukseen oli tarkoitus sijoittaa säätiön hallinnassa ennestään olevan Paul ja Fanny Sinebryhoffin taide- ja esinekokoelman lisäksi Ateneumin taidemuseon vanhan ulkomaisen taiteen kokoelmat.

Ennen kokoelmien siirtämistä oli rakennus saatettava vastaamaan silloisen museotekniikan vaatimuksia. Varsinaista korjausvaihetta edelsivät rakennuksen perusteelliset tutkimukset. Suunnitelmat valmistuivat kesällä 1978, ja marraskuussa käynnistettiin peruskorjaus- ja entistämistyöt.⁶¹

1970-luvun peruskorjauksessa kaikki rakennuksen tekniset järjestelmät uusittiin kokonaan. Museon tiloihin toteutettiin taideteosten vaatimat vakioidut kosteus-, lämpötila- ja valaistusolosuhteet sekä palo- ja murtosuojusjärjestelmät. Myös peruslämmitys ja sähköjärjestelmät uudistettiin vastaamaan ajan vaatimuksia. Esitutkimuksessa paljastui, että rakennuksen kattojen ja seinien runsaat koristemaalaukset olivat laajalti pahoin vaurioituneet eikä niiden esiin otto ollut mahdollista. Valikoivalla osittaisella rekonstruktioilla ja uudelleen maalauksilla pyrittiin lähinnä valottamaan tilan historiallista taustaa ja aikansa koristemaalustaidetta. Esimerkiksi toisen kerroksen empiresalin kattomaalaus ja sinne johtavan portaikon seinäpinnan ja katon samoin kuin puiston puoleisen erkkerin koristeaiheet käsiteltiin. Näyttelytilojen 1800-luvun lopun voimakassävyyisiä seinäpintoja pidettiin tuolloin taideteosten ripustusta vaikeuttavina, joten seinäpinnat maalattiin vaaleilla sävyillä. Lisäksi mm. kattofriisejä palautettiin, parketteja täydennettiin sekä korjattiin huonekohtaisesti ja listoituk- sia uusittiin vanhan mallin mukaan. Eteisen ja pääkerroksen johtavan portaikon kalkkikiviaskelmat sekä lepotasojen laattakuviolattiat ovat alkuperäiset.⁶²

Rakennuksen julkisivut maalattiin vaalean okran sävyyn ja uusi peltikatto ruskeanmustaksi. Samassa yhteydessä toteutettiin käytäväkivetyt ja istutustyöt sekä asennettiin rivi puisto- ja julkisivuvälisimia. Sinebrychoffin taidemuseo avattiin peruskorjattuna 28.8.1980 Suomen taideakatemian säätiön vanhan ulkomaisen taiteen museona. Pääsuunnittelijana toimi tuolloin rakennus- hallituksen yliarkkitehti Sirkka Tarumaa. Rakennuttajana toimi rakennushallitus, ja sen hankkeesta vastasi vt. yliarkkitehti Jaakko Antti-Poika.⁶³

Paul ja Fanny Sinebrychoffin kokoelmat saatiin nyt kokonaisuudessaan esille toiseen kerrokseen. Pohjakerros toimi vaihtuvien näyttelyiden ja vanhan grafiikan esittelytilana sekä yleisön palvelu- että sosiaalitalana. Lisäksi kerroksen kulmauksessa oli omalla sisäänkäynnillä varustettu kiinteistönhoi- tajan asunto. Pääaulasta avattiin uusi portaikko kellaritiloihin, joihin saatiin kaksi holvattua näyttely- tilaa varasto-, pakkaus- ja huoltotilojen lisäksi. Näyttelypinta-alaa oli nyt noin 1 500 m². Kolmanteen kerrokseen sijoittuivat konservointitilat. Ilmanvaihtokonehuoneet rakennettiin ullakolle.⁶⁴

Museon peruskorjaus- ja lisärakennushanke

Vuonna 1997 käynnistettiin uusi ja mittava museon peruskorjaus- ja lisärakennushanke, jonka syyt olivat sekä tekniset että toiminnalliset. Suunnitelman (1998) mukaisesti korjaus- ja muutostöiden tarkoituksena oli parantaa museon tilojen toimivuutta sekä muuttaa osa museon näyttelytiloista Paul ja Fanny Sinebrychoffin kotimuseoksi ja toteuttaa entistäviä muutoksia. Tar- koituksena oli myös yleisöpalvelu- ja teknisten tilojen uudelleen rakentaminen sekä teknisen varus- tustason ajanmukaistaminen. Lisäksi tavoitteena oli parantaa museon turvallisuutta ja toteuttaa



Sinebrychoffin taidemuseon peruskorjaus
ja lisärakentaminen vuosina 2001–2002

Kuva Janne Mäkinen 2001 KKA/VTM



Sinebrychoffin taidemuseo kadunpuolelta

Kuva Janne Mäkinen 1999 KKA/VTM

taide- ja esinekokoelmien säilytykselle ja ylläpidolle tarvittavat varasto- ja työtilat. Rakennuksen viimeinenkin asunto haluttiin nyt muuttaa toimistotiloiksi. Rakennuksesta puuttuivat mm. hissi, esteetön sisäänkäynti ja museokahvila.⁶⁵

Pääsuunnittelijana toimi arkkitehti Jukka Turtiainen Arkkitehtitoimisto Jukka Turtiainen Oy:stä. Rakennuttajana oli Valtion kiinteistölaitos (nyk. Senaatti-kiinteistöt). Projektin johtajana toimi arkkitehti Juha Lemström Engel rakennuttamispalvelut Oy:stä. Koska rakennus on suojeltu ja valtion omistama, ovat myös museoviraston asiantuntijat olleet mukana hankkeessa. Arkkitehdit Jukka Turtiainen ja Juha Lemström ovat kirjoittaneet artikkelit museon peruskorjaus- ja entistämishankkeesta *Sinebrychoff – Keräilijän kodista taidemuseoksi* (2003) -kirjaan.

Ensimmäinen vaihe 1998–1999

Peruskorjauksen ensimmäinen vaihe käynnistyi lokakuussa 1998, ja tilat suljettiin yleisöltä neljäksi kuukaudeksi. Museo uusittuine ensimmäisen kerroksen asiakaspalvelutiloineen avattiin jälleen maaliskuussa 1999. Asiakaspalvelutila siirrettiin rakennuksen länsipäässä olevaan väljempään kadunpuoleiseen huoneeseen. Myös asuntohuoneisto korjauksen ensimmäisen vaiheen yhteydessä muutettiin toimistotiloiksi käsikirjastoineen. Pääosa suunnitellusta mittavasta peruskorjauksesta siirtyi kuitenkin vuosille 2001 ja 2002.⁶⁶

Toinen vaihe 2001–2002

Kesäkuussa 2001 käynnistyi korjauksen toinen vaihe, jonka näkyvin muutos oli toisen kerroksen kotimuseon ja lisärakennuksen toteuttaminen. Museo suljettiin korjauksen ajaksi lähes kahdeksi vuodeksi. Kotimuseon lähtökohtana oli Sinebrychoffien testamentin tahto, jossa korostetaan taide- ja esinekokoelman esittämistä siinä ympäristössä, minne se kerättiin. Paul ja Fanny Sinebrychoffin kotimiljöön palauttaminen kaikkine taideteoksineen ja -esineineen oli erityisen haastava tehtävä suunnittelu- ja tutkimus- sekä konservointi- ja restaurointitöineen. Sinebrychoffin talo oli joutunut useasti muuttuvien vaatimusten kohteeksi, ja joka kerta oman aikakautensa näkökulmasta. Edellisessä 1970-luvun lopun peruskorjauksessa oli painotettu enemmän itse taideteosten esittelyä, 2000 vaihteessa haluttiin puolestaan palauttaa koko interiööri, sen tunnelma ja kokonaisilme. Korjauksessa pyrittiin säilyttäviin ja entistäviin ratkaisuihin mahdollisuuksien mukaan.⁶⁷

Varsinaisen kotimuseotilan muodostavat sisääntulo, pääporras sekä toisen kerroksen yläaula ja Bulevardin puoleiset neljä salia, empiresali, kustavilainen salonki, Paul Sinebrychoffin työhuone ja ruokailuhuone.⁶⁸ Juha Lemströmin mukaan pyrkimyksenä oli saada tilat 1910-luvun viimeisten vuosien asuun. Korjauksessa toteutettiin kotimuseoon myös tietoinen rekonstruktio sota-vaurioiden sekä edellisten muutosten ja korjausten aiheuttamien jälkien korjaamiseksi. Tarkoituksena oli lisäksi, että toisen kerroksen puistonpuoleiset näyttelytilat liittyisivät sisäarkkitehtuuriltaan kotimuseoon, vaikka rekonstruktioon ei samalla tavalla ollut tietojen puutteiden vuoksi edellytyksiä. Näissä tiloissa esitellään museon muita kokoelmia. Huoneiden uudelleen rekonstruoimiselle valokuvaaja Signe Branderin valokuvat tarjosivat jopa ratkaisevan merkittävää ja arvokasta tietoa. Teknisesti korkealaatuisista valokuvista voitiin nähdä esimerkiksi, miltä Sinebrychoffien kodissa on näyttänyt ja miten maalaukset, esineet ja huonekalut oli sijoiteltu. Valokuvankäsittelyn nykytekniikan avulla voitiin vanhoista mustavalkokuvista erottaa mm. kattomaalauksien detaljeja, tapettien kuoseja ja kodin tekstiilejä, niiden tekstuureja ja struktuureja, jopa aavistella värejä. Branderin valokuvausta oli kuitenkin edeltänyt monta muutosvaihetta. Valinta useiden vaihtoehtojen välillä osoitautui vaikeaksi ja aikaa vieväksi tehtäväksi.⁶⁹

Toisen kerroksen salien lattiat olivat parkettia, jotka kunnostettiin ja uudelleen vahattiin. Kustavilaisen salongin komea intarsiaparketti jouduttiin kuitenkin purkamaan ja vahvistamaan



Sinebrychoffin taidemuseon empiresali

Kuvaaja tuntematon 2003 KKA/VTM

tukirakentein sekä täydentämään uusilla reunaosilla kokonaisvaikutelman saamiseksi. Bulevardin puoleisista saleista oli aiemmin purettu kaikki kaakeliuunit, jotka olivat aikanaan sisäarkkitehtuurissa merkittävä tekijä. Tässä korjauksessa tyydyttiin vain työhuoneen takan toteuttamiseen kipsikopiona, jonka malli saatiin alakerran takasta.⁷⁰

Lemströmin mukaan kotimuseon katto- ja seinämaalaukset on toteutettu tutkimuksissa selvitettyjen ja esiin saatujen tietojen pohjalta. Ensimmäisen kerroksen sisääntuloeteisessä ja aulassa pitäydettiin 1970-luvulla palautetussa ja osittain uudelleen maalatussa värityksessä. Seinien alaosat ovat vihreää marmorimukailua ja yläosat ruskeaa töppäysmaalausta hienopiirteisine koristemaalauksineen. Itse pääporras ja toisen kerroksen aula maalattiin uudelleen vastamaan 1910-luvun asua.⁷¹

Toisen kerroksen kattomaalaukset olivat sodan aikana tuhoutuneet empiresalia lukuun ottamatta lähes täysin. Edellisessä korjauksessa katot oli maalattu valkoisiksi. Empiresalissa oli tehty yhden Eros ja Psyke -maalauksen restaurointi ja muut osat oli uudelleen maalattu esiin tulleiden hahmotelmien perusteella. Branderin valokuvien pohjalta kattomaalaukset voitiin nyt uudelleen rekonstruoida. Esimerkiksi työhuoneen katon hedelmä- ja kukkakorit sekä linnut maalattiin lavecrauksenomaisesti vähin värein. Kustavilaisen salongin katon groteskimaalaukset toteutettiin puolestaan valokuvien perusteella uusin värisuunnitelmin. Empiresalin kattomaalauksessa pyrittiin lähemmäksi alkuperäistä vaikutelmaa. Taiteilija-konservaattori Ritva Määttänen toteutti vaativat työt.⁷²

Empire- ja kustavilaiseen saliin tehtiin uudet paperitapetit vanhojen mallien mukaan pienessä tapettitehtaassa Suomessa. Empiresaliin valittiin tapetin pohjaväriksi harmaa, ja siihen painettiin kullanhohtoinen pystyraita. Kustavilaisen salongin tiilenpunainen väri sai puolestaan hopeanhoitoisen pystyraidan. Väritradition mukaisesti työhuoneeseen valmistettiin vihreäsävyinen kangastapetti. Ruokasaliin löydettiin ruskeasävyinen valmis kangas. Kotimuseon salien verhot on kudotettu alkuperäisten mallien mukaan Lyonissa Ranskassa ja valoverhojen pitsikoristeet Sveitsissä. Vanhanmallisten verhotupsujen tekijä oli Latviasta. Myös Sinebrychoffien upeat kristallikruunut puhdistettiin ja korjattiin.⁷³

Sinebrychoffien empiresali oli talon arvokkain huone, jota käytettiin juhla- ja edustustilana. Salin hieno empirekalusto on Ropshan linnasta Pietarin läheltä. Kalustoon kuuluu sohvia, piktuooleja, pöytiä ja jalustoja. Huoneessa olevat taideteokset edustavat lähinnä 1500–1600-luvun italia-laista ja ruotsalaista taidetta. Empiresalissa pidetään nykyisin myös konsertteja ja esitetään muuta taiteellista ohjelmaa. Kustavilaisen salongin juhlaan huonekaluryhmään kuuluvat tuolit ja sohvot on päällystetty roosanvärisellä silkkikankaalla ja puuosat on kullattu. Salongissa ovat edustettuina puolestaan 1700-luvun ruotsalaiset taiteilijat. Paul Sinebrychoffin työhuoneen kaluston ja esineistön lisäksi huoneessa on hollantilaisten 1600-luvun taiteilijoiden teoksia. Sinebrychoffien ruokasalin irtainsisustus on sekä barokkia että uusbarokkia suurine kabinetikaappeineen ja kierteissorvattuine tuoleineen sekä esineistöineen. Maalaukset ovat Ruotsin ja Hollannin 1500- ja 1600-lukua.⁷⁴

Myös toisen kerroksen puistonpuoleiset salit on läheisesti liitetty kotimuseoon. Näiden tilojen värisävytykset sovitettiin tilasta löytyneiden alkuperäisten värien mukaisiksi. Esimerkiksi pääportaan viereiset punainen ja sininen sali maalattiin uudelleen viimeisimpään Sinebrychoffien aikaiseen asuun. Lisäksi sinisessä salissa aikaisemmin olleet pylväät ja kaidepenkit toteutettiin säilyneiden seinäpilastereiden mallin mukaisesti ja myös salin kattomaalaus rekonstruointiin valokuvien perusteella. Puistonpuoleinen erkkeri oli sitä vastoin edellisessä peruskorjauksessa entistetty, ja se vaati vain vähän kunnostuksia.⁷⁵ Museon muita kokoelmia voidaan nyt vaihtelevasti pitää edusteilla saleissa. Hienoa miniatyyrikokoelmaa on esillä omassa kabinetissaan. Sinebrychoffien arvokasta posliini- ja hopeakokoelmaa esitellään hissiaulan seinävitriinissä. Toisen kerroksen itäpäädyn kulumahuone, ns. salonki, toimii edustus- ja kokoustilana.

Rakennuksen ikkunoiden lasitus uusittiin ja vanhat puitteet kunnostettiin mm. turvallisuussyistä. Ulkopuitteisiin asennettiin laminoidut kolminkertaiset lasit, jotka suojaavat samalla auringon ultraviolettisäteilyltä. Sisäpuitteet lasitettiin kaksinkertaisilla erityislaseilla. Auringon-suojausta tehostettiin lisäksi suojaverhoilla. Puuttuvat ovet tehtiin samoissa tiloissa olleiden ovien mallin mukaisesti ja eräitä oviaukkoja levennettiin. Museorakennuksen paloturvallisuus perustuu automaattiseen paloilmoinjärjestelmään, konservointi- ja taidevarastotiloissa inergen-sammutusjärjestelmään. Lisäksi ilmastointijärjestelmä jouduttiin uusimaan sisäilman vakioimiseksi. Myös valaistuksen ohjaus- ja säätöjärjestelmät, tiedonsiirto-, turvallisuus- sekä kulunvalvontajärjestel-

Sinebrychoffin taidemuseo, Maailmankuvan heijastumia -näyttely, pohjakerroksen näyttelytila puistonpuolelta

Kuva Kirsi Halkola 2006 KKA/VTM



mät uusittiin. Tämä merkitsi koko rakennuksen sähköjohdotuksen uusimista. Tarvittavat läpiviennit pyrittiin sijoittamaan mahdollisimman huomaamattomiksi. Niin ikään vanhan museorakennuksen ja suojellun tiilimuurin perustuksia jouduttiin vahvistamaan.⁷⁶

Turtiaisen mukaan tässä korjauksessa ei olemassa ollut näyttelytilajakoa eikä perusrakenteita muutettu. Uusi hissi sijoitettiin itäpäädyn porrashuoneen kylkeen. Hankesuunnittelun yhteydessä päätettiin teknisten, huolto-, taide- ja esinekokoelmien varasto- ja työtilat sijoittaa rakennuksen itäpäätyyn maan alle ja niiden tarvitseman maanpäällisen rakennuksen yhteyteen toteutettiin myös museokahvila. Lisärakennus edellytti kuitenkin asemakaavan muutoksen, sillä kyseinen alue oli Helsingin kaupungin omistamaa puistoaluetta. Asemakaavan muutos vahvistettiin 3.11.2000. Kellarikerroksen holvatut salit voitiin nyt ottaa kokonaan museokäyttöön.⁷⁷ Bulevardin puoleinen sali toimii mm. luento- ja seminaaritalana, puistonpuoleinen pääasiallisesti näyttelytilana. Yleisövässat sijoitettiin kellarikerroksen pääportaan lähelle. Kellarin itäpäädyn porraskäytävän kohdalle rakennettiin yhdyskäytävä lisärakennukseen.

Museo sai nyt pihapiiriinsä lisärakennuksen, jonka muotokieli herätti suunnitteluvaiheessa kovasti keskustelua. Rakennuksessa on museokahvila *Fannyn* lisäksi varasto- ja huoltotilaa. Lisärakennuksen ja museorakennuksen väliin muodostettiin kivetty piha. Arkkitehtuuriltaan pieni, kuutionmuotoinen kahvilarakennus, jonka perusrunko on tummaa terästä ja seinät puistoon päin pääasiassa lasia,⁷⁸ edustaa rakentamisajankohtaa. Paviljonginomaisena se sulautuu hyvin detaljeineen vanhan museorakennuksen rinnalle ja puistomiljööseen.

Sinebrychoffin taidemuseo, Caravaggio palaa -näyttely, Antero Kahila, Punainen kellari

Kuva Henri Tuomi 2009 KKA/VTM





Sinebrychoffin taidemuseo puistonpuolelta

Kuva Ari Thiel 2004 KKA/VTM

Työhuoneet, konservoinnin tilat, tekniset yms. tilat korjattiin ottaen huomioon käytännön lähtökohdat. Työhuoneita on museorakennuksen lisäksi vanhassa puutalossa, jonka alakerrassa on toiminut vuoden 2003 syksystä alkaen myös museon työpaja eli *Ateljee*. Museorakennuksen ensimmäisessä kerroksessa ovat lisäksi turvavalvomo sekä henkilökunnan virkistys- ja sosiaalitila.

Tästä mittavasta ja laajasta peruskorjauksesta tehtiin huolellinen ja yksityiskohtainen dokumentaatio seuraavia korjauksia varten. Koko hanketta dokumentoimaan palkattiin arkkitehti ja ammattivalokuvaaja Arno de la Chapelle.⁷⁹

Täysin uusittu taidemuseo avattiin kahdessa vaiheessa. Toisen kerroksen kotimuseon ja vanhan taiteen kokoelmien avajaistilaisuus pidettiin 13.2.2003 kutsuvieraille. Yleisölle tilat avautuivat 15.2.2003. Peruskorjatun taidemuseon varsinaisena avajaisnäyttelynä oli *Etruskit*-näyttely, joka avautui ensimmäisessä kerroksessa ja kellaritilassa yleisölle 6.3.2003.⁸⁰

Sinebrychoffin puisto uuteen kukoistukseensa

Myös Sinebrychoffin puisto on pyritty palauttamaan museorakennuksen läheisyydessä osittain Sinebrychoffien aikaiseen tyyliin ja kukoistukseen. Helsingin kaupunki käynnisti puiston kunnostussuunnittelun vuonna 1998. Puisto on Nikolai Sinebrychoffin perustama yksityispuisto, joka on virallisesti saanut alkunsa 7.6.1836. Puisto toteutettiin 1800-luvun puutarha-arkkitehtuurin ihanteiden mukaisesti. Se on ollut alusta saakka avoinna yleisölle. Puisto kukoisti 1800-luvun lopulta aina 1900-luvun alkupuolelle, jolloin alueen rakennusten käyttötarkoitukset muuttuivat. Suurin osa puistossa sijainneista rakennuksista purettiin vuonna 1967. Tuolloin alueen läpi rakennettiin Uudenmaankadun tunneli ja sille suunniteltiin korkeita asuinrakennuksia. Alueen asukkaiden aktiivisuudesta syntyneen kansanliikkeen vuoksi hoitamaton ja rappeutunut alue kunnostettiin kuitenkin 1980-luvun alussa puistoksi. Säilytettävä puistoalue on määritelty vuonna 1980 hyväksytyssä asemakaavassa.⁸¹

Puiston nykyinen yleissuunnitelma valmistui vuonna 2001, ja kunnostustyöt käynnistettiin 2002. Ne valmistuivat vuonna 2004. Perusparannustyön lähtökohdaksi määriteltiin puiston historiallinen asu eri aikojen piirteineen. Esimerkiksi Sinebrychoffin taidemuseon ympäristö ja puiston alaosa lampineen noudattaa 1800-luvun päälinjoja. Avoimet nurmikentät käytävineen ja suurine jalopuineen antavat puistolle englantilaistyyllisen ilmeen. Romanttista ilmettä luo myös säilynyt punatiilinen pyöreä torni, joka on kuulunut tehtaan rakennuksiin. Perusparannuksen yhteydessä puiston yläosassa olevaa lasten leikkipuistoa laajennettiin ja vanhan puistolammen paikalla oleva kahluuallas kunnostettiin.⁸² Valtion taidemuseon mielestä murheellista oli kuitenkin koirapuiston sijoittaminen museon pihapiiriin, taidemuseorakennuksen ja vanhan puutalon väliselle alueelle.

Entistetty Sinebrychoffin taidemuseorakennus kotimuseoineen sekä arvokkaine muine vanhan taiteen kokoelmineen muodostaa yhdessä historiallisen puistomiljöön kanssa ainutlaatuisen kokonaisuuden muistoineen.

KIASMA EDUSTAA UUTTA VEISTOKSELLISTA TAIDEMUSEOARKKITEHTUURIA

Yhdysvaltalaisen arkkitehdin Steven Hollin (s. 1947) suunnittelema Nykytaiteen museon uudisrakennus Kiasma (valm. 1998) edustaa uutta taidemuseo- ja nykyarkkitehtuuria. Se on nuorin Valtion taidemuseon museorakennuksista. Kiasma sijaitsee Helsingin ydinkeskustassa, Mannerheiminaukiolla, Kluuvin, Töölön ja Kampin kaupunginosan liitoskohdassa, Ateneumin taidemuseon ja Valtion taidemuseon hallintotoimintojen läheisyydessä. Sitä ympäröivät useat arkkitehtuuriltaan vahvat ja yksilölliset monumentit. Rakennusta reunustavat lähimpänä Pikkuparlamentti ja eduskuntatalo sekä musiikkitalo, aivan vieressä ovat postin ja Sanoma Osakeyhtiön uusi talo. Vieläpä Finlandia-talo ja Suomen kansallismuseo vaikuttavat museon arkkitehtoniseen dynamiikkaan. Museon sisäänkäynnin edustalla on kivetty ja valaistu avara aukio, joka on arkkitehti, professori Juhani Pallasmaan suunnittelema. Rakennuksen pohjoispuolelta avautuu Töölönlahden maisema.

Steven Hollin mukaan Kiasman idea on ”nivoa rakennuksen massa yhteen kaupungin ja maiseman geometrian kanssa, ja se heijastuu rakennuksen muodossa. Viitteellisen kulttuurilinjan kaari yhdistää rakennuksen Finlandia-taloon ja jatkaa luonnollista linjaa takaosan maisemaan ja Töölönlahteen”.⁸³ Maisemasuunnitelmallisena ajatuksena oli Töölönlahden vesialueen laajennus ja johtaminen Kiasman läpi solisevana kulkuaukkona, joka yhtyy museon länsipuolella olevaan suorakulmaiseen vesialtaaseen.⁸⁴ Holl liitti Kiasman Alvar Aallon toteutumattomaan visioon Helsingin sydäimestä.⁸⁵

Alueen näkyvintä historiallista symboliikkaa sisältyy sen sijaan kuvanveistäjä, professori Aimo Tukiaisen *Marsalkka Mannerheimin ratsastajapatsaaseen* (1960), joka on Suomen itsenäisyyden symboli. Ratsastajapatsas sijaitsee graniittisella perustalaatoituksellaan nimensä mukaisella

Arkkitehti Steven Holl

Kuva © Mark Heitoff, New York





Nykytaiteen museon Kiasman pääjulkisivu

Kuva Pirje Mykkänen 2000 KKA/VTM

aukiolla museon länsilaidalla. Kiasma muodostaa nyt patsaan arkkitehtonisen taustan vihreine veistospuistoineen ja vesialtaineen. Rakennus nousi jo ennen valmistumistaan Suomen kiistellyimpien mutta pian myös mainittavimpien julkisrakennusten joukkoon.

Rakennushankkeen toteuttamiseen osallistui laaja työryhmä. Arkkitehtitoimisto Steven Holl Architects in yhteistyökumppanina toimi Helsingissä Arkkitehtitoimisto Juhani Pallasmaa Ky. Suomalainen arkkitehti Vesa Honkonen toimi Hollin toimistossa projektista vastaavana arkkitehtina. Arkkitehti Timo Kiukkola oli vastaava projektiarkkitehti Pallasmaan toimistossa. Suunnitteluvaiheessa hankkeen ohjauksesta vastasi ensin rakennushallitus, jossa vastuullisina olivat yli-insinööri Veijo Rossi ja yliarkkitehti Päivi Montola, ja 1.5.1995 jälkeen opetusministeriö, jossa vastuullisena oli yliarkkitehti Tuulikki Terho, edunvalvojanaan Engel rakennuttamispalvelut Oy. Rakennusvaiheessa rakennuttamisesta vastasi Helsingin kaupunki.⁸⁶

Nykytaiteen museon perustaminen

Nykytaiteen museon perustamista Suomeen oli esitetty julkisuudessa lukuisissa eri yhteisöissä. Muun muassa Nykytaide ry (per. 1939) ja Nykytaiteen museo ry (per. 1983) sekä Porkkana-yhdistys (per. 1986) toimivat aktiivisesti ”modernin taiteen” museon perustamisen puolesta. Tuula Arkion mukaan Nykytaiteen museo -kysymys ratkaistiin osana suurempaa uudistusta, kun valtio organisoisi uudelleen Suomen taideakatemian säätiön ylläpitämää taidemuseotoimintaa. Keskustaidemuseotoimikunta ehdotti mietinnössään, joka julkaistiin 15.11.1988, Nykytaiteen museon perustamista valtion keskustaidemuseoon kuuluvana yksikkönä.⁸⁷

Toimikuntaan kuuluneet Ateneumin taidemuseon edustajat näkivät tässä uudistuksessa mahdollisuuden jo vuosikymmeniä kaivatun Nykytaiteen museon perustamiseen. Ateneumin taidemuseon kokoelmien sisäinen jako Suomen taiteeseen, vanhaan ulkomaiseen taiteeseen ja nykytaiteeseen sekä näihin aloihin erikoistuviin toimintayksiköihin katsottiin tarpeelliseksi. Mietintö sisälsi ehdotuksen laiksi ja asetukseksi Valtion taidemuseosta. Laki ja asetukset hyväksyttiin vuoden 1990 budjettiesityksessä. Mietinnön mukaan Nykytaiteen museo aloittaisi toiminnan Ateneum-rakennuksessa. Toiminnan kehittyessä sen tilakysymys arvioitaisiin uudelleen.⁸⁸

Uudisrakennushanke vireille

Nykytaiteen museo aloittikin toimintansa 1.9.1990 Valtion taidemuseon toimintayksikkönä, tosin ensin Kansakoulukatu 3:n väliaikaistiloissa, joista se siirtyi vuoden 1991 alusta peruskorjattuun ja laajennettuun Ateneum-rakennukseen. Nykytaiteen museon kokoelman alkupisteeksi muodostui vuosi 1960. Museon rooli painottuu oman aikamme taiteeseen. Ateneumissa toiminta jatkui helmikuun alkuun 1998, kunnes uudisrakennus Kiasma valmistui. Rakennus vihittiin käyttöön toukokuussa. Nykytaiteen museon toimitiloista Ateneumissa on kerrottu edellä Ateneum-rakennusta koskevassa osassa.⁸⁹

Jurytys uuden oopperan
kulissivarastossa,
yli 500 pienoismallia

Kuvaaja tuntematon KKA/VTM



Myös Nykytaiteen museon tilakysymys alkoi ratketa nopeasti museon hallinnollisen syntymisen kanssa, kun opetusministeriö asetti 20.6.1989 työryhmän, jonka tehtävänä oli Helsinkiin Terassitorin (Töölönlahden) alueelle suunnitellun Nykytaiteen museon uudisrakennuksen perustamissuunnitelman laatiminen. Työryhmän työ alkoi 18.8.1989, ja perustamissuunnitelma valmistui 30.1.1990.⁹⁰ Rakennushanke eteni seuraavaan vaiheeseensa, kun valtion ja Helsingin kaupungin välillä allekirjoitettiin esisopimus 11.2.1992 valtion maiden luovuttamisesta kaupungille vastineeksi valtion omistukseen tulevan Nykytaiteen museon uudisrakennuksesta. Nykytaiteen museon rakennuksen luovutusarvo autopaikkoineen ja rakennusaikaisine korkoineen oli 200 milj. markkaa. Kysymys oli vaihtokaupasta, jossa Helsingin kaupunki sitoutui rakentamaan valtiolle nykytaiteen museon vastineeksi asuntorakentamiseen tarkoitetuista valtion omistamista Kivikon maa-alueista Viikissä.⁹¹

Museorakennuksen suunnittelukilpailu

Kun Nykytaiteen museon paikka oli määräytynyt ja päätös vihdoinkin tehty museorakennuksen toteuttamisesta, Suomen valtio järjesti syksyllä 1992 Nykytaiteen museon yleisen laajennetun pohjoismaisen suunnittelukilpailun. Tehtävänä oli suunnitella Helsingin kaupungin ydinkeskustaan Nykytaiteen museo, jonka tilaohjelman hyötyneliöiden kokonaislaajuus oli 8 200 m². Suomen itsenäisyyden juhluvuoden neuvottelukunta valitsi kilpailun yhdeksi itsenäisyyden 75-vuotisjuhlan tapahtumaksi. Kilpailu oli myös Suomen Arkkitehtiliiton SAFA:n 100-vuotisjuhlakilpailu. Kilpailu julistettiin alkavaksi Valtion taidemuseon Ateneum-rakennuksessa sijaitsevissa Nykytaiteen museon tiloissa kello 13.00, 15.9.1992, jolloin kilpailuohjelma oli saatavissa. Arkkitehtuurikilpailu ilmoitettiin päättyväksi 15.2.1993 ja pienoismallin osalta 5.3.1993.⁹² Opetusministeriön kansliapäällikkö Jaakko Numminen julisti: ”Meillä on nyt siis kunnia olla aloittamassa Helsingin uuden keskustan rakentamista – historiallinen hetki vuosikymmeniä kestäneen suunnittelun ja pohdinnan jälkeen.”⁹³ Nykytaiteen museo jatkaa Töölönlahden alueen kulttuurirakentamista keskustan puolelta.

Kilpailu oli avoin kaikille Pohjoismaiden sekä Viron, Latvian ja Liettuan kansalaisille ja muiden maiden arkkitehdeille, jotka olivat kirjoilla jossakin näistä maista tai jäsenenä jossakin näiden maiden arkkitehtiliitoista. Lisäksi kilpailuun kutsuttiin erikseen seuraavat arkkitehdit: Alvar Siza Portugalista, Coop Himmelblau / Wolf D. Prix ja Helmut Swiczinsky Itävallasta, Kazuo Shinohara Japanista ja Steven Holl USA:sta.⁹⁴

Kilpailun tavoitteena oli löytää Nykytaiteen museolle kaupunkirakenteen ja -kuvan kannalta korkeatasoinen ratkaisu. Ratkaisussa tuli ensisijaisesti tutkia taiteen ja tilojen välistä suhdetta. Kilpailuohjelmassa todetaan: ”Taidemuseo tulee suunnitella taiteen ehdoilla. Monet nykytaiteen teokset luodaan varsin yksinkertaisissa tiloissa. Museon suunnittelussa keskeistä on se tila, jossa katsoja kohtaa taideteoksen. Tämän ympärille rakentuu kaikki muu. Vasta taideteokset ja rakennus yhdessä muodostavat museon.”⁹⁵



Steven Hollin pienoismalli ”Chiasma”, 1. palkinto,
Nykytaiteen museon arkkitehtuurikilpailu 1993
Kuvaaja tuntematon KKA/VTM

Kilpailuajan umpeuduttua 15.2.1993 oli jätetty 516 ehdotusta, joista 11 jätettiin arvostelematta. Luku oli pohjoismaisittain ennätysellinen ja kansainvälisestikin suurimpia. Jurytys tapahtui uuden oopperatalon kulissivarastossa, jossa oli yli viisisataa pienoismallia. Opetusministeriön päätöksellä 7.5.1992 asetettu palkintolautakunta allekirjoitti 28.5.1993 arvostelupöytäkirjan, ja kilpailun tulokset julkistettiin kesäkuun 18. päivänä. Voittajaksi nousi yksi kutsutuista kansainvälisistä arkkitehteistä, yhdysvaltalainen Steven Holl ehdotuksellaan *Chiasma*,⁹⁶ joka antoi sittemmin myös museorakennukselle nimen *Kiasma*. Kreikankielinen alkusana *Chiasma* viittaa silmän ja aivojen välissä olevaan risteävään hermoliitokseen. Holl koki rakennuspaikan tarvitsevan symbolisen kiasmaattisen yhtymäkohdan. Tämä heijastuu aina rakennuksen kokonaismuodosta pienimpiin detaljeihin saakka.⁹⁷

Jaetun toisen palkinnon saivat suomalainen Vesa Helminen ehdotuksellaan *Lähteellä* ja japanilainen Kazuo Shinohara ehdotuksellaan *Stages*. Palkintolautakunta totesi yleisarvostelusaan: ”Toimivan nykytaiteen museon luominen on vaativa tehtävä. Siinä monipuoliset toiminnot ja tilaohjelman vaatimukset on yhdistettävä herkästi muotoilluiksi, nykytaiteen erilaisiin tarpeisiin muunneltaviksi kauniisti valaistuiksi tilasarjoiksi.”⁹⁸ Ehdotuksella oli lisäksi otettava kantaa monimutkaiseen ja ristiriitaiseen kaupunkirakenteelliseen ongelmaan.⁹⁹

Kärjen osalta kilpailun todettiin olleen korkeatasoinen. *Chiasmaa* luonnehdittiin mm. näin: ”Ehdotus on salaperäisesti veistosmainen kappale. Kaareva rakennusmassa ei ole perinteisessä mielessä kaupunkikuvaa eheyttävä. Veistosterassit rakennuksen ja Mannerheimintien välissä liittävät rakennuksen alueen puistoelementteihin. Ehdotus sallii Mannerheimin patsaan jättämisen nykyiselle paikalleen, eikä palkintolautakunta pidä siirtoa tarpeellisena. Muototeemojen käsittely on siinä kiinnostavaa, herkkää ja uutta etsivää. Suunnittelun lähtökohtana on ollut ainutlaatuisella tavalla taiteen esittämisen tilalliset ja valaistukselliset vaatimukset – taiteelle on haettu esitystilaa. Tästä lähtevä sisätilojen jäsentely heijastuu ehdotuksen kokonaishahmossa. Näyttelytilat ovat selkeät, joustavat ja samalla persoonalliset.”¹⁰⁰ Kilpailun ratkettua maamme tiedotusvälineissä virisi vilkas keskustelu, joka levisi myös kansainvälisille kentille herättäen suurta kiinnostusta ja huomiota.¹⁰¹

Steven Hollin tarkennetut suunnitelmat museosta valmistuivat vielä saman vuoden elokuussa, sillä ehdotettua rakennusta oli moitittu liian isoksi ja se olisi tullut liian lähelle Mannerheimin ratsastajapatsasta. Rakennus oli nyt pienentynyt, madaltunut ja kaventunut. Kilpailuvaiheessa Holl oli ehdottanut patsaan siirtämistä museon edustan eteläpuolelle. Hän päätti kuitenkin jättää patsaan paikalleen ja kertoi, että mm. sotaveteraanien jyrkkä tuomio patsaan siirtohankkeille vaikutti hänen ratkaisuunsa. Itse asiassa näin oli parempi. Rakennus istuu nyt paremmin, ja Mannerheimin patsaasta on tullut osa kokonaisuutta.¹⁰²

Opetusministeriö vahvisti 29.9.1993 Nykytaiteen museon työryhmän laatiman ja 31.1.1990 päivätyn perustamissuunnitelman hankkeen perusteiden osalta. Samalla ministeriö asetti jatko-suunnittelulle lähinnä suunnittelukilpailun ohjelman mukaiset tavoitteet ja kehotti rakennushallitusta ryhtymään hankkeen edellyttämiin suunnittelutoimenpiteisiin kilpailun voittaneen ehdotuksen pohjalta. Nykytaiteen museon uudisrakennuksen suunnittelutyö jatkuikin tiiviinä eteenpäin.¹⁰³

Kiiwas keskustelu museorakennuksen sijoituksesta ja Mannerheimin ratsastajapatsaan kohtalosta

Samanaikaisesti julkisuudessa nousi kuitenkin laaja ja kiiwas keskustelu Nykytaiteen museon uudisrakennuksen sijoituksesta sekä kuvanveistäjä Aimo Tukiaisen *Marsalkka Mannerheimin ratsastajapatsaan* kohtalosta. Keskusteluissa nousivat esille itse rakennuksen muoto, sen sopivuus keskustasuunnitelmaan ja Töölönlahden ilmeeseen sekä sijoittuminen ratsastajapatsaan vierelle. Myös museon tonttia moitittiin ahtaaksi. Kannanotoissa katsottiin museon tulevan

liian lähelle patsasta, jonka etäisyys lähimmillään olisi 14 metriä museon seinästä. Tuula Arkion mukaan hankkeen vastustajat panivat toimeen nimien keruun vaatimaan kansanäänestyksen järjestämistä Helsingissä museon sijoituksesta. Nimiä kertyi 23 361. Kansalaisliikkeen vastustuksesta huolimatta Helsingin kaupunginvaltuusto hyväksyi Nykytaiteen museon asemakaavan muutoksen 15.6.1994 äänin 67–12 kaupunginhallituksen yksimielisen esityksen mukaisesti. Kansanäänestystä ei järjestetty.¹⁰⁴ Kaupunginhallitukselle olivat mm. Suomen Marsalkka Mannerheimin perinnesäätiö ja 13 muuta järjestöä jättäneet asiasta muistutuskirjeet.¹⁰⁵

Opetusministeriö vahvisti hankkeen esisuunnitelman 20.6.1994 ja käsitteli samalla hankkeesta laaditut luonnossuunnitelmat, joihin sillä ei ollut huomauttamista. Ministeriö kehotti rakennushallitusta jatkamaan hankkeen suunnittelua sovitun aikataulun mukaisesti.¹⁰⁶ Hankkeen viimeisimmät piirustukset asetettiin esille kesän ajaksi Ateneumin kolmannen kerroksen portaikkoon. Tässä yhteydessä Valtion taidemuseo tilasi myös tutkimuksen psykologi Mirja Kalliopuskalta tavoitteenaan selvittää mm. kansalaisten käsityksiä Nykytaiteen museon uudisrakennushankkeesta ja sen yhteydestä Mannerheimin patsaaseen ja patsasaukioon. Kyselyyn osallistui 1 647 Ateneum-rakennuksen kävijää. Yli puolet vastanneista kannatti museon rakentamista ja Mannerheimin patsasaukion parantamista suunnitelmien mukaan. Julkisuudessa arvosteltiin tutkimusta kuitenkin siitä, että kysely oli tehty Ateneumissa, jossa yleisöpohja oli valmiiksi valikoitunutta.¹⁰⁷

Asemakaavan muutosta vastaan jätettiin edelleen ympäristöministeriöön yhdeksän valitusta. Ministeriön oli ratkaistava, antavatko ne aihetta korjata kaavaa. Valittajien joukossa oli myös patsaan veistänyt professori Aimo Tukiainen. Hänen mukaansa ”kaava muuttaa teoksen taiteellista arvoa ja omalaatuisuutta niin, että se loukkaa hänen oikeuttaan patsaan luoneena taiteilijana. Teos typistyy, kun museo tulee liian lähelle sitä. Patsas, jalusta sekä aluslaatta luovat taiteellisen kokonaisuuden, joka nauttii tekijänoikeuslain mukaista suojaa. Museorakennuksen sijoitus muuttaa patsaan ympäristöä ratkaisevasti. Patsaan tarkoituksena on kuvata sitä hetkeä, jolloin marsalkka Mannerheim ratsasti Helsinkiin 16.5.1918. Sanoma välittyy patsaan hallitsevan reviirin kautta. Ratsastajapatsaaseen liittyy myös perinne-, kauneus- ja historiallisia arvoja. Asemakaavan muutos oli lisäksi rakennuslain vastainen.”¹⁰⁸

Helsingin kaupunginhallituksen mielestä teosta ei typistetä, vaan graniittialusta supistuu itäpuolelta, mutta laajenee kokonaisuudessaan nykyisestään. Itse patsaan jalustaan ei puututa. Ratsastajapatsas oli alun perin sijoitettu keskeneräiseen ympäristöön, ja se on asemakaavalla suojeltu kohde, jolla on vapaata tilaa ja vapaa näkymä eduskuntatalon ja Suomen kansallismuseon suuntaan. Myös museovirasto puolsi asemakaavan muutoksen vahvistamista. Ympäristöministeriö pyysi edelleen tekijänoikeusneuvostolta asiasta lausunnon. Neuvoston mukaan ”Nykytaiteen museo muuttaa patsaan ympäristöä, mutta museon rakentaminen ei loukkaa tekijän moraalisia oikeuksia. Patsaan jalusta ja seremonia-alue ovat patsaan sijoitusratkaisuna muodoltaan tavanomaisia, ja ne eivät saa suojaa tekijänoikeuslain 1 §:ssä tarkoitettuina rakennustaiteen tuotteina.”¹⁰⁹

Ympäristöministeriö vahvisti Nykytaiteen museon tonttia koskevan asemakaavan 30.3.1995. Päätöksestä tehtiin korkeimpaan hallinto-oikeuteen neljä valitusta, jotka koskivat ratsastajapatsaan asemaa suunniteltuun Nykytaiteen museon uudisrakennukseen nähden sekä sen tonttia koskevan asemakaavan vahvistamista ilman Töölönlahden alueen kokonaissuunnitelmaa. Valituksissa moitittiin paikan ahtautta ja itse rakennuksen arkkitehtoninen laatu asetettiin kyseenalaiseksi omaperäisyydenkin osalta.¹¹⁰

Ympäristöministeriön selvityksessä todetaan, että paitsi vastustajia museohankkeella oli myös laaja puolustajajoukko ja että itse patsaaseen liittyi epä tietoisuutta sen säilymisestä. Patsas oli jo esitetty suojeltavaksi kohteeksi asemakaavan muutosehdotuksessa. Hanke perustui valtion tarpeeseen ja Töölönlahden rakentamisen aloittamiseen eteläpuolelta, ja siitä oli kaupunginvaltuuston hyväksymä sopimus. Lisäksi museon rakentamisella oli perusteltu Euroopan kulttuuripääkaupunkihakemusta. Korkein hallinto-oikeuskin varsin seikkaperäisesti perustellen hylkäsi valitukset 27.11.1995 lausuen mm. kiistakysymyksistä, että patsas on kulttuurihistoriallisesti arvokas suojelukohde, joka tulee säilyttää nykyisellä paikallaan ja sen näkyminen kaupunkikuvassa tulee turvata. ”Asemakaavaa koskevan valituksen käsittelyn yhteydessä ei voida ratkaista tekijänoikeudellisia kysymyksiä. Valitusoikeus määräytyy kunnallislain 139 §:ssä säädetyillä perusteilla. Korkeimman hallinto-oikeuden toimivaltaan ei kuulu myöskään tutkia kaavapäätöksen tarkoituksenmukaisuutta”¹¹¹, joten se katsoi, ettei ole syytä muuttaa ympäristöministeriön päätöksen lopputulosta. Asemakaava sai lainvoiman. Mika Hannulan väitöskirjan mukaan Nykytaiteen museon rakennuksesta käytiin ratkaisevimpia, äänekkäimpiä ja määrällisesti laajimpia julkisia keskusteluja 1990-luvun Suomessa.¹¹²

Museon rakennustyöt käynnistyvät

Rakennuslupa museolle myönnettiin 19.12.1995, ja eduskunta hyväksyi 22.12.1995 lain (1704/95) kiinteistönvaihdosta valtion ja Helsingin välillä. Lailla opetusministeriölle annettiin valtuus luovuttaa kaupungille nykytaiteen museon vastikkeeksi tonttialueet Kivikosta ja Itä-Pasilasta.¹¹³ Opetusministeriö ja Helsingin kaupunki tekivät sopimuksen 10.1.1996 Nykytaiteen museon uudisrakennuksen toteuttamisesta sekä siihen liittyvästä valtion alueluovutuksesta. Museon luovutusarvoksi tuli 180 milj. mk. Hankkeen kokonaiskustannusarvio oli 227 milj. mk. Kaupungin rakennusvirasto vastasi rakennushankkeen toteuttamisesta. Hanketta johti projektinjohtaja Kari Tohmo.¹¹⁴ Engel rakennuttamispalvelut Oy:ssä avainhenkilöinä olivat johtaja, yli-insinööri Veijo Rossi ja dipl. ins. Mauri Karttunen. Hankkeen urakkasopimukset allekirjoitettiin samanaikaisesti. Pääurakoitsijaksi oli valittu seinäjokelainen Seicon-Rakennus Oy, ja työmaasta vastasi työmaapäällikkö Heimo Hantula.

Kiistellyn ja ristiriitaisia tunteita herättäneen Nykytaiteen museon rakennustyöt käynnistyivät vihdoinkin vuoden 1996 alussa.¹¹⁵ Museon uudisrakennuksen tontin pyhityksen suorittivat

Reijo Kela sekä Suomussalmi-ryhmä, johon kuului tanssijoita ja muusikoita, tuliperformanssilla 9.1.1996.¹¹⁶ Nykytaiteen museo ja Kuvataideakatemia järjestivät maaliskuussa 1996 uudisrakennuksen työmaan suoja-aidasta kilpailun Kuvataideakatemia opiskelijoille. Kilpailun ulkopuolelle rajattiin kuitenkin *Marsalkka Mannerheimin ratsastajapatsaan* rauhoitetun tilan aita. Kilpailun voitti taideopiskelija Nanne Prauda ehdotuksellaan *Väriä Marskille* maalata aita aniliininpunaiseksi. Tarkoituksena oli, että aita toisi piristävän lisän muuten rakennustyömaan arkiseen miljööseen. Tuula Arkion mukaan mm. ”yleisölle työvaiheen aikana jaettavat pienet aniliininpunaiset aidanpalaset toimisivat aikanaan sisäänkäsyyn oikeuttavina lippuina museoon”.¹¹⁷ Ehdotus herätti kuitenkin intomielistä keskustelua julkisuudessa, ja koko kilpailu tuloksineen tuli yllätyksenä myös opetusministeriölle. Lopputuloksena oli, että ratsastajapatsaan rauhoitettu alue sai harmaan värin ja loppu sai olla aniliininpunainen. Tiedotusvälineet seurasivat työmaan etenemistä koko rakentamisen ajan erittäin kiinnostuneesti.¹¹⁸

Museon peruskivi muurattiin 10.5.1996, klo 14.30. Peruskiven muuraustilaisuudessa puhuivat pääministeri Paavo Lipponen ja Helsingin kaupungin apulaiskaupunginjohtaja Pekka Korpinen. ”Taide on kansakunnan identiteettiä luova, muovaava ja vahvistava tekijä. Suomi voi rakentaa omaa identiteettiään kansainvälistyvässä maailmassa kehittämällä tietoisesti suomalaista kulttuuriyhteiskuntaa. Tämän talon rakentaminen on merkinä siitä.”¹¹⁹ Nämä sanat kirjattiin Nykytaiteen museon peruskirjaan, joka luettiin juhlallisesti museorakennuksen peruskiven muuraustilaisuudessa. Nykytaidetta edusti Henrietta Lehtosen suunnittelema lippu, joka vedettiin salkoon.¹²⁰



Nykytaiteen museon
rakennustyömaa

Kuva Petri Virtanen 1996
KKA/VTM

Ateneumissa oli esillä vielä Nykytaiteen museon uudisrakennusta Kiasmaa koskeva näyttely, joka oli avoinna aina vuoden 1997 loppuun. Näyttelyssä esiteltiin rakennuspiirustuksia ja uusi pienoismalli rakennuksesta sekä myös Steven Hollin ajatuksia arkkitehtuurista.¹²¹ Nykytaiteen museon harjannostajaisia vietettiin 10.6.1997 uudisrakennustyömaalla. Tilaisuudessa puhuivat mm. kulttuuriministeri Claes Andersson ja kaupunginjohtaja Eeva-Riitta Siitonen. Andersson mainitsi: ”Nyt museo on muuttumassa käsitteestä taloksi, jonka koko rakennustyömaa, työmaa-aitoineen, on tarjonnut ohikulkijoille muuttuvan näyttämön. Vuoden vaihteessa työmaa valaistiin erääksi Valon Voimat -festivaalin näyttäväksi teokseksi.”¹²²

Rakennuttajana toiminut Helsingin kaupunki luovutti Kiasma-rakennuksen käyttäjälleen 10.3.1998. Täydennystöitä rakennuksessa tehtiin vielä pitkälti vuoden 1999 puolella. Kiasman juhlallisia avajaisia vietettiin 29.5.1998 yli tuhatpäisen kutsuvierasjoukon ja suoran tv-lähetyksen todistamina. Rakennuksen vihki käyttöön pääministeri Paavo Lipponen, joka juhlapuheessansa sanoi mm.: ”Kiasma on merkittävä arkkitehtoninen työ, joka muotokielellään kertoo rakennuksen toiminnasta, nykytaiteesta. Nykytaiteen muodot ovat moninaiset ja edellyttävät myös arkkitehtuurin elävän taiteen ehdoilla – –. Päätös Kiasman rakentamisesta kuuluu sekin nykyajan uutta luovaan ja yllätyksiin kykenevään poliittiseen kulttuuriin – –. Ratkaisu löytyi välttämättömästä tarpeesta helpottaa Helsingin asuntopulaa. Ylipormestari Raimo Ilaskivi ja valtiovarainministeri Erkki Liikanen, taustallaan kaupunkikulttuurin voimamies Matti Väisänen, kehittivät ja veivät lävitse suunnitelmat, joiden tuloksena kaupunki sai valtiolta merkittävät määrät uutta maata asuntotuotantoa varten ja valtio tämän Kiasman – –. Suomi ja sen pääkaupunki on saanut Kiasmassa uuden merkittävän kansainvälisen kiintopisteen. Kiasman toiminta tulee osoittamaan – – vuorovaikutusta, jolla on syvälle käyvä merkitys ihmisten ja yhteiskunnan henkiselle hyvin-



Nykytaiteen museon uudisrakennuksen peruskiven muuraustilaisuus 10.5.1996, etualalla Tuula Arkio, Steven Holl, Marja-Liisa Rönkkö, Paavo Lipponen, Claes Andersson ja Pekka Korpinen

Kuva Petri Virtanen KKA/VTM



Steven Hollin akvarelli
sisääntuloaulasta

Kuva © Steven Holl Architects

voinnille.” Pääministeri päätti puheensa museonjohtaja Tuula Arkion esittämään näkemykseen uudistuneesta museosta: ”Nykytaiteen museon perusajatuksiksi voisi kiteyttää pyrkimyksen luoda museo, joka toimii oman aikamme taiteen muistina nykypäivää ja tulevaisuutta varten ja edustaa taiteen läsnäoloa yhteiskunnassa.” (HS 18.11.1990.)¹²³

Museo avattiin yleisölle seuraavana päivänä 30.5. Kolmen avajaispäivän aikana Kiasmassa vieraili yli 36 000 kävijää. Valtaisa kiinnostus uuteen museoon ja sen toimintaan jatkui loppuvuoden. Kiasmaan tutustui peräti 351 000 ihmistä. Avajaisnäyttelyinä olivat mm. museon kansainvälisestä kokoelmasta *Puheenvuoroja* ja suomalaisuutta nykytaiteessa esittelevä *Aavan meren tällä puolen*. Uuden museorakennuksen avautumisen myötä Valtion taidemuseon kokonaisvolyymi kaksinkertaistui.¹²⁴



Nykytaiteen museo Kiasma Mannerheimintien puolelta

Kuvaaja tuntematon KKA/VTM

Kiasma luo uutta taidemuseoarkkitehtuuria

Suunnittelukilpailun toiveena oli, että Nykytaiteen museon uudisrakennus toisi mukanaan uutta taidemuseoarkkitehtuuria, sillä lähtökohtana oli uusi museokonsepti. Tilat suunniteltiin nykytaiteen ehdoilla ja hengessä tavoitellen yksinkertaisuutta ja työtilan tuntua. Tuula Arkio toteaa, että nykytaide itsessään on monimuotoista käsittäen maalaus- ja kuvanveistotaiteen sekä grafiikan lisäksi mm. tilataiteen, valokuvataiteen, performanssin, käsitetaiteen, katoavan taiteen, sähköisen taiteen, mediataiteen ja ympäristötaiteen. Kiasma on laaja-alainen, kansainvälinen visuaalisen kulttuurin keskus, joka toimii lisäksi nykymusiikin, tanssin, elokuvan, teatterin, kirjallisuuden, seminaarien, luentojen ja erilaisten tapahtumien esityspaikkana. Museosta haluttiin tehdä elävä, moniarvoinen ja avoin kulttuurikeskus, jonka vahvuutena on kuitenkin sen kokoelma.¹²⁵

Kiasman arkkitehtuuri tarjoaa monipuolisia tilakokemuksia. Tilojen suunnittelussa on otettu huomioon nykytaiteen laaja-alaisuus sekä taideteosten vaatima vähäeleinen tausta ja hiljaisuus. Holl korostaa, että lähes suorakulmaisten, yhdeltä seinältä kaarevien huoneiden yleistunnelma luo rauhalliset mutta dramaattiset puitteet museossa esitettävälle nykytaiteelle. ”Rakennuksen loivasti kaareutuva poikkileikkaus tuo vaihtelua huoneiden muotoon ja kokoon sekä tuo tilaan myös valoa eri tavoin. Museon tilallinen rytmi syntyykin sisätilan jatkuvuuden ja vaakasuoran luonnonvalon yhdistelmästä.”¹²⁶ Luonnonvalo oli keskeinen tekijä rakennuksen muodon määräytyessä. Toisaalta se itse heijastaa valoa lisäksi ulospäin, kun valaistut seinäpinnat hohtavat lasijulkisivujen lävitse. Aikaisemmin taidemuseovalaistukselta odotettiin tasaisuutta, staattisuutta, sen sijaan nyt Kiasmassa tietoisesti pyrittiin erilaiseen valaistusratkaisuun. Näyttelytiloissa valon lähteet on sijoitettu valotaskuihin, joista valaistus hajoaa epäsuorasti galleriatiloihin.¹²⁷

Kiasmassa on viisi päällekkäistä ja osittain limittäistä kerrosta taiteelle ja yleisölle. Limittäisyyden ansiosta kerrosten pohjakaavat ovat erilaiset. Tilojen mittasuhteiden lähtökohtana oli kultaiseen leikkaukseen perustuva mittajärjestelmä. Korkea lasikatteinen sisääntuloaula on pitkänomainen ja kaareva, sen keskeisenä elementtinä on ramppi, joka johdattaa museotiloihin. Museossa kävijät voivat valita joko rampin tai eteläiset tai pohjoiset kiertyvät portaat. Rakennuksen eteläpäädyssä ja keskellä on hissi. Useat kulkutiet mahdollistavat myös esteettömän liikkumisen. Aulan etuosassa on neuvontapiste, jonka länsipuolella palvelevat *Kiasma-kauppa* ja *Café Kiasma*, jonka yhteydessä on myös kesäterassi.¹²⁸

Ensimmäisessä kerroksessa olivat alkuaan lisäksi lukutila eli mediapiste ja *Bitti* eli lasten taukotila. Nämä tilat ovat nykyisin kahvilan käytössä. Tässä kerroksessa ovat myös pienimuotoisia keskusteluja varten seminaaritala ja 233-paikkainen *Kiasma-teatteri* lämpiöineen esittäväksi taiteelle, konferensseille ja muille tapahtumille. Teatteri edustaa mm. äänentoiston ja valosuunnittelumahdollisuuksien osalta huipputekniikkaa. Aulan Itäpuolella on yleisön vaatenaulakko ja toimistotiloja, pohjoispäädyssä henkilöstön työ- ja taukotilaa sekä teknistä tilaa. Kellarikerroksessa on museon huolto- ja työtiloja. Siellä ovat myös taideteosvarastot, joissa toimii kattoripusteinen liikuteltava säilytysjärjestelmä.¹²⁹



Nykytaiteen museon Kiasman fasadi ja sen edustalla
arkkitehti, professori Juhani Pallasmaan suunnittelema aukio

Kuva Pirje Mykkänen 2007 KKA/VTM

Nykytaiteen museon mittaviksi karttuneiden kokoelmien esittämiseen on varattu pääasiallisesti toinen ja kolmas kerros. Museon neljäs ja viides kerros toimivat vaihtuvien näyttelyiden tilana. Nykytaiteen museolla on tällä hetkellä yhteensä noin 8 000 teoksen kokoelma kotimaista ja kansainvälistä nykyaikaa. Toisen kerroksen länsipuolella ovat kokoelmien käytössä *Printti-galleria* (220 m²) ja pienimuotoisille, vaihtuville näyttelyille *Studio K* (64 m²). *Printti* käsittää kolme peräkkäistä huonetta. *Studio K*:n taidetta voi katsella kahdelta tasolta, silmän korkeudelta ja parvekkeelta lintuperspektiivistä. *Printin* pohjoispuolella on *Mediateekki* (50 m²) video- ja mediataiteen esittämiseen. Länsipuolella ovat myös museonjohtajan tilat, jotka suunnitteluvaiheessa aiheuttivat paljon pohdintaa. Kyseinen paikka on symbolisesti arvokas. Siihen yritettiin pitkään sijoittaa mm. kirjastoa, mutta sen tilaohjelma ei sopinut tälle kohdalle. Ainokaiseksi luonnolliseksi ratkaisuksi jäi johtajan huone. Toisessa kerroksessa sijaitsevat lisäksi kuvataiteen keskusarkistoon kuuluvat kuva-arkisto ja tutkijakirjasto sekä museon toimistotilat.¹³⁰



Kiasman ”spagettiportaat”

Kuva Pirje Mykkänen 2009
KKA/VTM



Nykytaiteen museon Kiasman sisääntuloaula

Kuva Joel Rosenberg 2001 KKA/VTM



Kiasman viidennen kerroksen suuri näyttelytila, ripustuskuva
Timanttikukkulan viaton omenapuu 2003, Pipilotti Rist
Kuva Pirje Mykkänen 2009 KKA/VTM



Näkymä Kiasman kolmannen kerroksen
kokoelmanäyttelytilasta, ripustuskuva
Kuva Pirje Mykkänen 2009 KKA/VTM

Kolmannen kerroksen pohjoispäädyssä ovat *Rauha* – kokoelmatila, *Kiasma-huone* ja *Intro 3*, joka johdattaa kokoelmien pariin. Päädyistä avautuu Töölönlahden maisema. Neljännen kerroksen eteläpäädyssä sijaitsee *Kontti-galleria* (87 m²). Viides kerros on Kiasman suurin yhtenäinen näyttelytila, joka on jaettavissa myös pienempiin osiin väliseinillä. *Intro 5* on vaihtuvien näyttelyiden esittelytila. Suuri näyttelytila rajautuu pohjoisessa seinään, ja sen takaa avautuu maisemanäkymä Töölön puistoon. Kerroksessa oli alkuaan lisäksi *Projekttila*, joka oli tarkoitettu taiteilijoiden ateljeetiharjoitustilaksi. Se voitiin tarvittaessa avata myös näyttelytilaksi. Nykyisin se on toimistotilana. *Pajassa* voidaan järjestää erilaisia työpajoja ja kursseja yleisölle.¹³¹

Kiasman arkkitehtuurin tunnusmerkkeihin kuuluvat julkisivujen metalliverhous ja lasi, jotka toistuvat sisätiloissakin. Rakennuksessa on paljon erilaisia lasipintoja, jotka luovat tavoitellut valon luonteet eri tiloihin. Kiasman kaikki materiaalit ja yksityiskohdat suunniteltiin Hollin arkkitehtitoimistossa. Kaareva katto on päällystetty patinoituilla sinkkipellillä, ja pystysuorat seinät on verhoiltu valoa taittavalla hioutuilla alumiinilevyillä. Etelä- ja pohjoispäädyissä on punaruskeaksi patinoitua ns. happopunastettua messinkilevyä. Suuri kaksoiskaareva lasiseinä on rakennettu Reglit-lasilankuista. Lasiseinät ja galleriatilojen ikkunat on hiekkapuhallettu suunnitellulla tavalla luonnonvaloa hajottaviksi.¹³²

Sisätilojen seinät ovat valkoista rappausta ja lattiat lähes mustaa väribetonia. Pilareiden ja koristelutojen asemesta arkkitehtuuria ilmentävät ovenkahvan muoto, porrasaskelma tai paksu lasilevyn reuna.¹³³ Aulan korkea betoniseinä on vaakasuoraan lautamuottiin valettua betonia, joka on kalkkimaalattu valkoiseksi. Yksityiskohtien suunnittelussa pyrittiin tietoisesti karheuteen. Sisustusta täydentävät ensimmäisen kerroksen naulakkoalueen tummanpunainen vaneri, seminaaritalan keltaiset ovet sekä kaupan ja kahvilan punaruskea katto. Kiasma-teatterin seinät ovat punertavaa vaneria, ja tarkkaamo on tummansinisellä sametilla verhoiltu sekä sisä- että ulkopuolelta. Istuimet on päällystetty sinisellä kankaalla.¹³⁴ Kiasma-teatterin interiööriä Holl on verrannut ”bulgarialaiseen viuluun” samettikoteloineen¹³⁵ (”upside down Bulgarian violin case”) eli ikään kuin auditoriossa istuttaisiin viulun sisällä, jonka sininen verhoilusametti on nyt tarkkaamon seinissä ja myös ulkopuolella. Valotaskut teatterin seinillä, samoin kuin galleriatiloissa, ovat Hollin arkkitehtuurille tunnusomaiset.¹³⁶



Kiasma-teatteri

Kuva Jenni Nurminen 2004 KKA/VTM

Hollin sisustuksen suunnitelmiin kuuluvat myös esimerkiksi sisääntuloaulan, kahvilan ja kaupan ”slumpatusta” lasista valmistetut valaisimet. Lisäksi on alumiinisia seinävalaisimia. Suunnittelun kohteina olivat myös kiintokalusteet, kuten aulan infotiski, kirjakaupan ja kahvilan kalusteet. Monien kalusteiden pinnoissa on käytetty päällysteenä patinoitua messinkiä ja sinistettyä terästä.¹³⁷ Myös kahvilan juhlat messinkipäällysteiset pöydät ja läpikuultavan vihreät tuolit suunnitteli arkkitehti Steven Holl ja toimitti Inno Oy. Tuolissa on hiekkavaletusta alumiinista sirot jalat, jotka kannattavat lasikuituista, anatomiseksi muotoiltua istuinosaa. Kahvilan tuolit uusittiin vuonna 2008. Arkkitehti, professori Vesa Honkonen suunnitteli uudet, keveämpirakenteiset tuolit, joiden reunat heijastavat valoa. Ne ovat läpikuultavan kevään vihreät. Holl antoi kollegalleen vain yhden neuvon tuolin suunnittelua varten: Muista valo! Kahvilan enkelimäiset lasten syöttötuolit suunnitteli Stefan Lindfors. Suutarilan valimo oli tärkeä hiekkavalettujen alumiiniosien toimittaja. Kalustuksessa on myös Hollin valitsemia suomalaisia huonekaluja. Museonjohtajan neuvottelutilaan valittiin Antti Nurmesniemen *Triennale*-tuoli, jonka syntyyvuosi on 1960, eli museon kokoelmien alkupiste. Holl paneutui hyvinkin yksityiskohtaisiin suunnitelmiin: ovien vetimet sekä yleisön WC-tilojen paperirullatelineet ja pesualtaat ovat hänen piirtämiään. Suurimman osan tästä valutyöstä suoritti taidevalaja Jarmo Saarekas.¹³⁸

Kaikki tekniset järjestelmät, kuten kulunvalvonta-, turva- ja tiedonsiirtojärjestelmät, sähkö- ja LVI-asennukset sekä näyttely- ja huoltotekniikka on pilotettu lähes näkymättömiin. Kiasma oli yksi haastavimpia ja vaikeimpia rakennuskohteita, joita koskaan on Suomessa toteutettu. Valtion teknillisen tutkimuslaitoksen Otaniemen koerakentamisalueelle rakennettiin Kiasman koetalo, jossa testattiin erilaisia tekijöitä, mm. sään ja ilmansaasteiden vaikutuksia lasirakenteisiin ja metallipintoihin. Kiasman rakentaminen kesti yhteensä 20 kuukautta, ja rakennus valmistui aikataulussa. Myös sen budjetti piti. Kiasman kokonaispinta-ala on noin 12 000 m², joista museotiloja on 9 100 m². Uusi rakennus merkitsi Nykytaiteen museon Kiasman toiminnallisten resurssien moninkertaistamista tilojen ja henkilökunnan osalta. Rakennus voitti Suomen Betonirakenne -palkinnon vuonna 1998. Palkintoa olivat vastaanottamassa myös tärkeässä roolissa olleet rakennesuunnittelijat tekn. toht. Matti Ollila ja dipl.ins. Tero Aaltonen.¹³⁹

Arkkitehti, professori Juhani Pallasmaa suunnitteli Kiasman edustalla olevan Mannerheiminaukion valaistuksineen. Eduskuntatalon puoleinen vihreä veistospuisto ja vesiallas ovat sen sijaan Steven Hollin suunnittelema. Altaan vesi jatkaa kulkuaan solassa rakennuksen läpi päättyen pohjoispuolella olevaan altaaseen. Vesiallasta on mahdollista jatkaa aina Töölönlahteen saakka riippuen alueen rakentamisesta. Vesialtaan tarkoituksena on toimia rakennuksen heijastusten vesipeilinä niin päivä- kuin yöaikaan. Hollin useita rakennuksia ympäröi vesi.¹⁴⁰

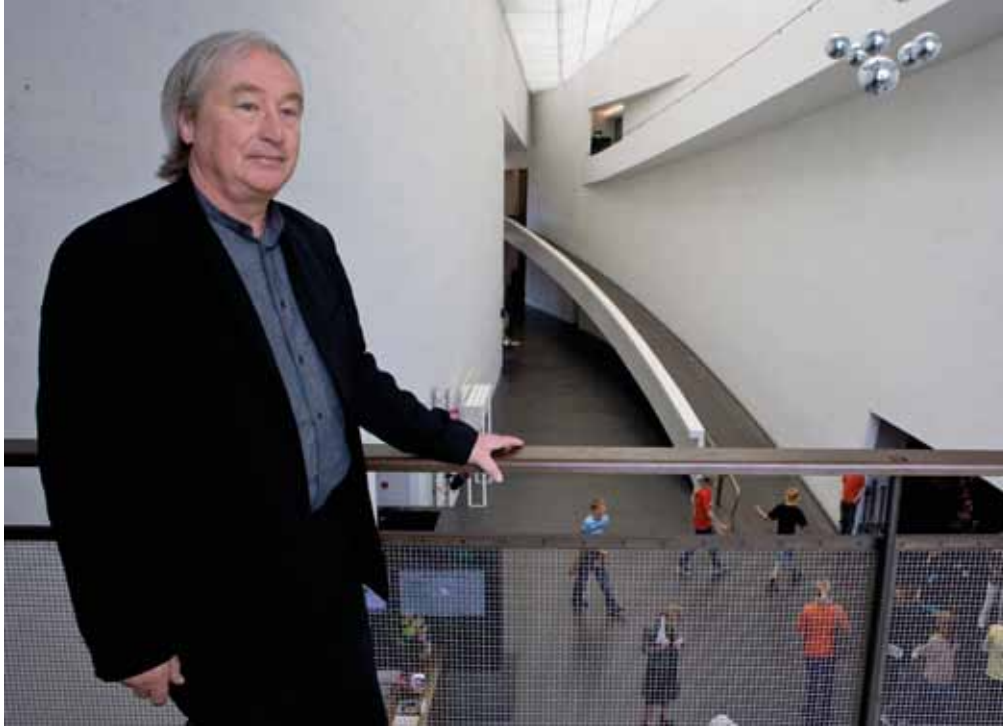
Toukokuussa 2008 Steven Holl esitteli Helsingin Sanomissa Kiasman lisärakennusluonnoksen, jonka hän oli laatinut museonjohtaja Berndt Arellin pyynnöstä. Se perustui jo vuonna 1996 piirrettyyn luonnokseen. Luonnoksessa oli suunniteltu nykyisen museon pohjoispuolelle



Café Kiasma, pöydät ja Kiasma-tuolit sekä valaisimet, design Steven Holl
 Kuva Pirje Mykkänen 2008 KKA/VTM



Café Kiasman uudet tuolit vuodelta 2008, design Vesa Honkonen
 Edustalla enkelimäinen lasten syöttötuoli, design Stefan Lindfors
 Kuva Pirje Mykkänen 2008 KKA/VTM



Kiasman 10-vuotisjuhlat, arkkitehti Steven Holl aulan eteläparvella

Kuva Pirje Mykkänen 2008 KKA/VTM

sijoittuva 3 000 m²:n suuruinen lisärakennus, joka on puistoalueeksi kaavoitetulla kaupungin tontilla. Varsinaisia suunnitelmia lisärakennuksesta ei ole kuitenkaan tehty.¹⁴¹

Kiasma on yksi tärkeimmistä rakennuksista Steven Hollin uralla. Hänelle myönnettiin Nykytaiteen museon suunnittelusta tunnustukseksi Alvar Aalto -mitali 3.2.1998 Aallon 100-vuotissyntymäpäivänä järjestetyssä tilaisuudessa Kiasmassa. Hollia luonnehdittiin elämykselliseksi arkkitehdiksi, jonka töille on tunnusomaista mm. vuorokauden vaihtelun, pintojen, värien, valon ja veden heijastusten rikas hallinta.¹⁴² Hänelle myönnettiin myös merkittävä National AIA Design Award -palkinto vuonna 1999.¹⁴³ Kiasma on veistoksellista arkkitehtuuria, jonka jokainen yksityiskohta on tarkoin hiottu. Se on kokonaistaideteos, joka sopii vähäeleisyydellään ja ajattomuudellaan hyvin tilaksi muuttuvalle nykytaiteelle. Arkkitehtuuri, taide ja kulttuuri ovat olennainen osa kaupunkia ja maisemaa. Kiasma vahvistaa ajatusta niiden yhteenkuuluvuudesta.¹⁴⁴ Holl on onnistunut luomaan taiteen, maiseman ja rakennuksen synteetin, Kiasman. Steven Holl sanoi eräässä haastattelussa seisossaan aulan eteläpäädyssä: ”Tämä aula on kuin taide. Se jatkuu kaareutuen tulevaisuuteen, näkymättömiin. Sinne taakse ei näe – –, mutta sieltä tulee valoa.”¹⁴⁵

Mittavien peruskorjausten sekä uudis- ja lisärakentamisten ansiosta Valtion taidemuseo on kokenut toiminnallisten resurssien valtavan kasvun viimeisten 20 vuoden aikana. Keskustaidemuseopäätös oli merkittävä myös rakennusinvestoinneille. Valtiovallan selkeä poliittinen kannanotto ja kulttuuripriorisointi rakentamisessa ovat mahdollistaneet suurten rakennushankkeiden ja valtion rahoituksen toteutumisen. Valtion taidemuseon kolme museoyksikköä Ateneumin taidemuseo, Sinebrychoffin taidemuseo ja Nykyaikaisen museon Kiasma toteuttavat nyt tehtäväänsä ja päämääräänsä kukin omassa museorakennuksessaan. Rakennukset tarjoavat rikassisältöiselle ja moni-ilmeiselle sekä uudistuvalla taiteella elämykselliset näyttämöt, jotka ovat ihanteellisesti yleisön saavutettavissa ja koettavissa Helsingin sydämessä.

VIITTEET

- Esitän lämpimät kiitokseni arkkitehti Ola Laiholle, johtaja, arkkitehti Juha Lemströmille, arkkitehti Jukka Turtiaiselle, arkkitehti Marja Mikkolalle, tutkija, fil. lis. Jarkko Sinisälle, arkkitehti, professori Vesa Honkoselle, arkkitehti Steven Hollille ja arkkitehti, professori Juhani Pallasmaalle, presidentti OTT, VTT Pekka Hallbergille sekä Valtion taidemuseon entisille ja nykyisille työntekijöille, jotka ovat auttaneet artikkelin yksityiskohdissa ja antaneet merkittäviä tietoja sekä lukeneet ja kommentoineet tekstiä sen eri vaiheissa. Esitän parhaimmat kiitokseni rakennusneuvos, arkkitehti Tuulikki Terholle, joka antoi käyttööni opetusministeriön virkautyönä keräämänsä uudisrakennusta Kiasmaa koskevan arkiston. Kiasmaa koskevassa osuudessa arkistolähteet olivat ensiarvoisen tärkeitä tutkimustyölleni. Terho on opetusministeriössä vastannut kyseisten rakennusten korjaustöiden rahoittamisen suunnittelusta ja valmistelusta sekä toiminut myös rakennushankkeiden rakennuttajana vuosina 1995–2000. Opetusministeriön rakennusneuvos Aimo Murtomäki oli aktiivinen toimija Valtion taidemuseon rakennushankkeiden eri vaiheissa.
- 1 Marja-Liisa Rönkkö, Ateneum. Teoksessa *Neljä fasadia torille*. Toim. Veikko Pakkanen. Helsinki: VTM/KKA 2000 (46–53), 48.
 - 2 Eeva Maija Viljo, Ateneumin kuvaohjelma. Teoksessa *Ateneum*. Toim. Marjatta Levanto. Espoo: Valtion taidemuseo 1991 (8–57), 23. – Helsingin kaupunki luovutti vuonna 1876 Kaivokadun ja Hakasalmenkadun kulmasta Rautatien eteläpuolelta korttelin 97 tontin n:o 4 Taideyhdistykselle ja Taideteollisuusyhdistykselle. Valtio osti vuonna 1878 Kaivokadun ja Mikonkadun kulmasta Rautatien eteläpuolelta edellä mainitun korttelin tontin n:o 2, joka samalla muodosti yhdistysten Helsingin kaupungilta saaman tontin 4 parin. Näin luotiin suunnitellulle yhdistysten rakennukselle riittävä tonttialue. Aune Lindström, *Ateneumin taidemuseo 1863–1963*. Helsinki 1963, 26, 28.
 - 3 Marja-Liisa Rönkkö, *Suomalainen taidemuseo. Louvren ja Louisianan perilliset*. Dimensio 2, Valtion taidemuseon tieteellinen sarja / Finnish National Gallery Research Series. Helsinki 1999, 112. Katso myös Eeva Maija Viljo, *Theodor Höjjer. En arkitekt under den moderna storsadsarkitekturens genombrottstid i Finland från 1870 till sekelskiftet*. Toim. / Red. Lars Pettersson. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja / Finska Fornminnesföreningens tidskrift 88. Helsinki 1985, 100.
 - 4 Viljo 1985, 104, 106.
 - 5 Rönkkö 2000, 50.
 - 6 Lindström 1963, 39.
 - 7 Eeva Maija Viljo, Kaupungistuvan yhteiskunnan rakennustaide. Teoksessa *Ars Suomen taide 4*. Päätoim. Salme Sarajas-Korte. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava 1989 (76–111), 83.
 - 8 Viljo 1991, 11, 14, 16; Rönkkö 2000, 50.
 - 9 Viljo 1991, 14, 16; Rönkkö 2000, 52.
 - 10 Viljo 1991, 16, 17, 20.
 - 11 Ola Laiho & Mikko Pulkkinen, Vanhan museorakennuksen nykyaikaistaminen. Teoksessa *Ateneum. Peruskorjaus- ja laajennustyö*. Toim. Marjatta Levanto. Espoo: Valtion taidemuseo 1991 (36–43), 36.
 - 12 Ibid., 13.
 - 13 Lindström 1963, 57, 101–102, 110.
 - 14 Olli Valkonen, Suomen taideakatemia ja Ateneum. Teoksessa *Suomen taideakatemia 50 vuotta / Finlands konstakademi 50 år*. Päätoim./Huvudred. Aune Jääskinen. Käännökset/Översättningar Carla Enbom. Helsinki/Helsingfors: Suomen taideakatemia Näyttely- ja tiedotusosasto / Finlands konstakademi Utställnings- och informationsavdelningen 1989 (10–19), 13, 16, 18; Tuula Arkio, Ateneum nykyaikaisena taidemuseona. Teoksessa *Ateneum. Peruskorjaus- ja laajennustyö*. Toim. Marjatta Levanto. Espoo: Valtion taidemuseo 1991 (10–18), 10–11.
 - 15 Ateneum – talobiografia. Teoksessa *Neljä fasadia torille*. Toim. Veikko Pakkanen. Helsinki: VTM/KKA 2000 (54–56), 55.
 - 16 Arkio 1991, 11.
 - 17 *Suomen taideakatemia, vuosikertomus 1982, 2; Suomen taideakatemia, vuosikertomus 1984, 4*.
 - 18 Arkio 1991, 11; *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteamietintö/Kommittébetänkande 1988: 31, 1.
 - 19 *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1991, 2*.
 - 20 Marja-Liisa Rönkkö, Valtion taidemuseo viisi vuotta. *Valtion taidemuseo vuosikertomus / Årsberättelse 1995*. Käännökset Aazet Oy. Helsinki: Valtion taidemuseo 1995 (5–10), 5.
 - 21 Laki Valtion taidemuseosta 185 / 16.2.1990 ja asetus 379 / 20.4.1990; Laki Valtion taidemuseosta 566 / 16.6.2000; Valtion taidemuseon työjärjestykset 1.1.2002 ja 1.1.2008. Valtion taidemuseon arkisto, Helsinki.
 - 22 Arkio 1991, 12; Juha Åberg, LVI-tekniikka. Teoksessa *Ateneum. Peruskorjaus- ja laajennustyö*. Toim. Marjatta Levanto. Espoo: Valtion taidemuseo 1991 (52–55), 52; Arkkitehti Ola Laihon kirjallinen tiedonanto 5.10.2009.
 - 23 Arkio 1991, 12; Arkkitehti Ola Laihon kirjallinen tiedonanto 5.10.2009.
 - 24 Laiho & Pulkkinen 1991, 37; Arkio 1991, 12, 17.
 - 25 Laiho & Pulkkinen 1991, 37.
 - 26 Arkio 1991, 15, 13–14; Rönkkö 1995, 6.
 - 27 Arkio 1991, 15–16.
 - 28 Ibid., 14.
 - 29 Ibid., 13.
 - 30 *Valtion taidemuseon vuosikertomus 2004, 10*.
 - 31 Laiho & Pulkkinen 1991, 37.
 - 32 Arkio 1991, 11.
 - 33 Ibid., 14.
 - 34 Laiho & Pulkkinen 1991, 38–39.
 - 35 Ibid., 38.
 - 36 Ibid., 39.
 - 37 Arkio 1991, 14.

- 38 Liisa Lindgren, Suomalaisen pantheonin rakentajat. Teoksessa *Dukaatti. Suomen Taideyhdistys 1846–2006*. Toim. Rakel Kallio. Helsinki: WSOY 2006 (50–56), 56.
- 39 *Ateneum. Peruskorjaus- ja laajennustyö*. Toim. Marjatta Levanto. Espoo: Valtion taidemuseo 1991.
- 40 Vuosi 1997, Valtion taidemuseon infrastruktuuri valmistuu. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1997*, 1; Ylijohtajan katsaus. Valtion taidemuseo on nyt valmis. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1998*, 2.
- 41 *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1997*, 1; *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1998*, 2.
- 42 *Valtion taidemuseon vuosikertomus 2000*, 4.
- 43 Sebastian Lönnqvistin suullinen tiedonanto 6.8.2009.
- 44 *Valtion taidemuseon vuosikertomus 2008*, 15.
- 45 Eeva Maija Viljo, Sinebrychoffin talo 1800-luvun helsinkiläisen tuotantolaitoksen päärakennuksena. Teoksessa *Sinebrychoffin taidemuseo*. Päätoim. Olli Valkonen. Käännökset The English Centre, Martha Gaber Abrahamson. Ateneumin taidemuseo, museojulkaisu 22. vuosikerta 1979. Helsinki: Suomen taideakatemia 1980 (2–17), 2–3; Sinebrychoffin talon julkisivu- ja pohja-kaavapiirustus 1840. Maistraatin rakennuspiirustukset / Helsingin kaupunginarkisto. Piirustusten valokuvat ovat Suomen rakennustaiteen museossa. Sinebrychoffin talon piirustuksia ei kuitenkaan löytynyt 2010 suoritettua tarkistuksessa maistraatin piirustuskokoelmasta, jota säilytetään Helsingin kaupunginarkistossa.
- 46 Sakari Heikkinen, Raha taiteen takana: Sinebrychoffien omaisuuden historia. Teoksessa *Sinebrychoff keräilijän kodista taidemuseoksi*. Toim. Minerva Keltanen. Sinebrychoffin taidemuseon julkaisuja. Helsinki: Sinebrychoffin taidemuseo / Valtion taidemuseo 2003 (104–123), 108.
- 47 Eero Jukkola & M-L Osara, *Sinebrychoffin puutalo, historiallinen tutkimus ja rakennuksen kunnon arviointi*. Rakennushallitus, joulukuun 1987, 3.
- 48 Viljo 1980, 5; *Sinebrychoffin puutalo, perustamis- ja esisuunnitelma, Bulevardi 40*. Helsinki: Rakennushallitus 1986, 1.
- 49 Heikkinen 2003, 108.
- 50 Viljo 1980, 7, 2.
- 51 Ibid., 12; *Sinebrychoffin puisto*. Historiallinen selvitys. HKR Viherosasto, MA-arkkitehdit. Helsingin kaupunki. (Moniste); Arkkitehti Marja Mikkolan kirjallinen tiedonanto 7.10.2009; Ks. myös Vilhelm Helanderin diplomityö 1967, Helsingin teknillinen korkeakoulu. Sinebrychoffin puutarhan tutkimus ja mittaus sekä restaurointi- ja käyttösuunnitelma. Kopio Sinebrychoffin taidemuseon arkisto.
- 52 Viljo 1980, 5–7.
- 53 Ibid., 5, 8–11, 7.
- 54 Ibid., 11.
- 55 Juha Lemström, Sinebrychoffin taidemuseon rekonstruktioyöt 2001–2002. Teoksessa *Sinebrychoff – Keräilijän kodista taidemuseoksi*. Toim. Minerva Keltanen. Sinebrychoffin taidemuseon julkaisuja. Helsinki: Valtion taidemuseo, Sinebrychoffin taidemuseo 2003 (136–147), 142.
- 56 Viljo 1980, 15.
- 57 Ibid., 15–16; Kai Kartio, Johdanto – Paul ja Fanny Sinebrychoff ja heidän taidekokoelmansa. Teoksessa *Sinebrychoffin taidekokoelma / Sinebrychoff Art Collection*. Juhlanäyttely Keravan taidemuseo 27.4.–13.6.1993 ja Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff 1.7.–29.8.1993. Toim. Kai Kartio. Helsinki: Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff / Keravan taidemuseo / Oy Sinebrychoff AB 1993 (12–25), 19.
- 58 Lindström 1963, 99–100.
- 59 Ibid., 100, 117, 154.
- 60 Sirkka Tarumaa, Sinebrychoffin talo. Patriisitalosta taidemuseoksi. Peruskorjauksen anatomiaa pääsuunnittelijan näkökulmasta. Teoksessa *Sinebrychoffin taidemuseo*. Päätoim. Olli Valkonen. Käännökset The English Centre, Martha Gaber Abrahamson. Ateneumin taidemuseo, museojulkaisu 22. vuosikerta 1979. Helsinki: Suomen taideakatemia 1980 (18–27), 18; Jukka Turtiainen, Sinebrychoffin taidemuseon korjaus ja laajennus. Teoksessa *Sinebrychoff – Keräilijän kodista taidemuseoksi*. Toim. Minerva Keltanen. Sinebrychoffin taidemuseon julkaisuja. Helsinki: Valtion taidemuseo, Sinebrychoffin taidemuseo 2003 (127–147), 127; Valtioneuvoston päätös 18.9.1980 Helsingissä sijaitsevien valtion omistamien rakennusten suojelusta.
- 61 Tarumaa 1980, 19–20; Tiina Sonninen, Sinebrychoffin interiöörimuseo, museorakennuksen restaurointi. Taidehistorian proseminaari 12.09.2001. Helsingin yliopiston avoin yliopisto, Helsinki. Sinebrychoffin taidemuseon arkisto, 6.
- 62 Tarumaa 1980, 21–27; Sonninen 200, 13–16.
- 63 Tarumaa 1980, 27.
- 64 Ibid., 20, 22–24, 27.
- 65 Turtiainen 2003, 129–130; Sinebrychoffin taidemuseon korjauksen hankesuunnitelma, kesäkuu 1998. Valtion kiinteistölaitoksen (nyk. Senaatti-kiinteistöt) arkisto. Helsinki; Sonninen 2001, 16–17.
- 66 Turtiainen 2003, 131; *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1998*, 14; *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1999*, 14.
- 67 Sonninen 2001, 22; Lemström 2003, 140; Turtiainen 2003, 130.
- 68 Turtiainen 2003, 130; Lemström 2003, 140.
- 69 Lemström 2003, 140–143; Juha Lemströmin kirjallinen tiedonanto 26.10.2009; Signe Branderin valokuvat Sinebrychoffin päärakennuksen toisen kerroksen sisäiloista. Museoviraston historian kuva-arkisto. Helsinki.
- 70 Lemström 2003, 144–145.
- 71 Ibid., 143.
- 72 Ibid., 145–146.
- 73 Ibid., 144–145; Marja-Terttu Kivirinta, Sinebrychoffien koti taas interiöörimuseoksi. *Helsingin Sanomat* 9.2.2003.
- 74 Minerva Keltanen, Paul ja Fanny Sinebrychoffin koti taideeteoksineen. Teoksessa *Sinebrychoff – Keräilijän kodista taidemuseoksi*. Toim. Minerva Keltanen. Sinebrychoffin taidemuseon julkaisuja. Helsinki: Valtion taidemuseo, Sinebrychoffin taidemuseo 2003 (11–67), 17, 28–29, 42–43, 56–57.
- 75 Lemström 2003, 146–147.
- 76 Turtiainen 2003, 131–133.
- 77 Ibid., 133, 129, 131, 134; Sinebrychoff Ulkomaisen taiteen museo. Kriisijän suoja ja kahvila, lisärakennus (maaliskuu 2000, hankesuunnitelma). Valtion kiinteistölaitoksen (nyk. Senaatti-kiinteistöt) arkisto. Helsinki.
- 78 Turtiainen 2003, 134–135.
- 79 Juha Lemströmin suullinen tiedonanto 7.10.2009.
- 80 *Valtion taidemuseon vuosikertomus 2003*, 20–21; Marja-Terttu Kivirinta, Sinebrychoffien koti taas interiöörimuseoksi. *Helsingin Sanomat* 9.2.2003.
- 81 *Sinebrychoffin puisto*. Historiallinen selvitys. HKR Viherosasto, MA-arkkitehdit. Helsingin kaupunki. (Moniste.)
- 82 Ibid.; <http://www.ma-arkkitehdit.fi/sinebrychoffipuisto.html>; Arkkitehti Marja Mikkolan kirjallinen tiedonanto 6.10.2009.
- 83 Steven Holl, Chiasma – ajatuksia suunnitelmasta. *Arkkitehti* 4/5 1993, 24.
- 84 Ibid., 24–25.
- 85 Pekka Suhonen, Kiasman kutsu – taidemuseo kaupunkitilassa. Teoksessa *Kiasma. Steven Holl / Nykyaiteen museo / Helsinki*. Helsinki: Nykyaiteen museo / Rakennustieto Oy 1998, 12, 15.
- 86 Tuulikki Terho, Tekijät kertovat. *Kiasma*. Helsinki 1998, 18.
- 87 Tuula Arko, Nykyaiteen museo – miksi? Teoksessa *Kiasma. Steven Holl / Nykyaiteen museo / Helsinki*. Helsinki: Nykyaiteen museo / Rakennustieto Oy 1998, 5; *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteamietintö/Kommittébetänkande 1988: 31, 2, 19; *Nykyaiteen museo, perustamissuunnitelma*. Opetusministeriön työryhmien muistioita / Promemorior avgivna av undervisningsministeriets arbetsgrupper 1990:2, 1, 3.
- 88 *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteamietintö/Kommittébetänkande 1988:31, 1, 21; *Nykyaiteen museo, perustamissuunnitelma*. Opetusministeriön työryhmien muistioita / Promemorior avgivna av undervisningsministeriets arbetsgrupper 1990:2, 3.
- 89 Ibid., 1.
- 90 Ibid.

- 91 Museohankkeen historiaa, <http://www.kiasma.fi/>.
- 92 *Nykytaiteen museon yleisen laajennetun Pohjoismaisen suunnittelukilpailun ohjelma 15.9.1992–15.2.1993*, Helsinki, 2.
- 93 Palkintolautakunnan puheenjohtajan, opetusministeriön kansliapäällikön Jaakko Nummisen puhe 15.9.1992 Nykytaiteen museon suunnittelukilpailun julkistamistilaisuudessa. Kutsu Nykytaiteen museon suunnittelukilpailuun. Opetusministeriön arkisto, Helsinki; Antti Manninen, Nykytaiteen museokilpailu julistettiin avatuksi Ateneumissa. *Helsingin Sanomat* 16.9.1992.
- 94 *Nykytaiteen museon yleisen laajennetun Pohjoismaisen suunnittelukilpailun ohjelma 15.9.1992–15.2.1993*, Helsinki, 2.
- 95 *Ibid.*, 6.
- 96 Nykytaiteen museon suunnittelukilpailun palkintolautakunnan kirje opetusministeriölle 21.6.1993. Opetusministeriön arkisto, Helsinki; Nykytaiteen museon yleisen laajennetun pohjoismaisen suunnittelukilpailun arvostelupöytäkirja 28.5.1993, 2, 6. Opetusministeriön arkisto, Helsinki. – Steven Hollin Nykytaiteen museon kilpailuehdotusta on analysoinut João Francisco Figueira väitöskirjassaan *Images at Work, Holl's entry for Kiasma and Lordi, the works of two over-determined images*. Centre for Urban and Regional Studies Publications A 35, Studies in Architecture 2009/35. Teknillinen korkeakoulu, Helsinki (41–84). Figueiran mukaan kilpailun lopputulokseen vaikutti ratkaisevasti se, millä tavalla Hollin ehdotus avasi mahdollisuuden mielikuvitukselle.
- 97 Arkkitehti, professori Vesa Honkosen suullinen tiedonanto 10.12.2009.
- 98 Nykytaiteen museon suunnittelukilpailun palkintolautakunnan kirje opetusministeriölle 21.6.1993. Opetusministeriön arkisto, Helsinki; Nykytaiteen museon yleisen laajennetun pohjoismaisen suunnittelukilpailun arvostelupöytäkirja 28.5.1993, 6. Opetusministeriön arkisto, Helsinki.
- 99 Nykytaiteen museon yleisen laajennetun pohjoismaisen suunnittelukilpailun arvostelupöytäkirja 28.5.1993, 6. Opetusministeriön arkisto, Helsinki.
- 100 *Ibid.*, 6, 10–11; Nykytaiteen museon suunnittelukilpailun palkintolautakunnan kirje opetusministeriölle 21.6.1993. Opetusministeriön arkisto, Helsinki.
- 101 Tuula Arkio, Chiasma – yhteennivoutuminen. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1993*, 6.
- 102 Arkkitehti, professori Vesa Honkosen kirjallinen tiedonanto 10.12.2009; Leena Maunula, Taidemuseon uudet suunnitelmat. *Helsingin Sanomat* 31.8.1993; Simo-Pekka Reponen, Marskin patsas jää paikalleen, Nykytaiteen museo siirtyy. *Iltä-Sanomat* 1.9.1993.
- 103 Tuula Arkio, Chiasma – yhteennivoutuminen. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1993*, 6.
- 104 Tuula Arkio, Nykytaiteen museo valmistautui Arsiin. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1994*, 4–6. Helsingin kaupunginvaltuusto hyväksyi 15.6.1994 Helsingin kaupungin 2. kaupunginosan (Kluuvi) rautatie- ja katualuetta koskevan asemakaavan muutoksen, jolla muodostui uusi kortteli nro 2009.
- 105 Nykytaiteen museon asemakaavan muutosehdotusta koskevat muistutukset ja lausunnot (nro 10160). Esityslista 28.4.1994. Helsingin kaupunki / kaupungisuunnittelulautakunta.
- 106 Nykytaiteen museon uudisrakennuksen esisuunnitelman vahvistaminen ja lausunto luonnossuunnitelmista. Opetusministeriö / kulttuuri ja vapaa-aika 20.6.1994. Opetusministeriön arkisto, Helsinki.
- 107 Tuula Arkio, Nykytaiteen museo valmistautui Arsiin. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1994*, 5–6.
- 108 Asemakaavan muutoksen vahvistamista koskeva valitus. Asian käsittely ympäristöministeriössä. Korkeimman hallinto-oikeuden päätös 27.11.1995, 3–4; Olli Pohjanpalo, Tekijänoikeusneuvosto: Nykytaiteen museo ei loukkaa Tukiaisen tekijänoikeuksia. *Helsingin Sanomat* 10.2.1995.
- 109 Asemakaavan muutoksen vahvistamista koskeva valitus. Asian käsittely ympäristöministeriössä. Korkeimman hallinto-oikeuden päätös 27.11.1995, 3–5, 7, 10; Tekijänoikeusneuvosto, Lausunto 1995:1. Hakija Ympäristöministeriö, Tekijän respektioikeus ja oikeus taideteoksen julustan ja ympäröivän seremonia-alueen muuttamiseen. Annettu Helsingissä 7.2.1995. Opetusministeriön arkisto, Helsinki; Olli Pohjanpalo, Tekijänoikeusneuvosto: Nykytaiteen museo ei loukkaa Tukiaisen tekijänoikeuksia. *Helsingin Sanomat* 10.2.1995.
- 110 Tuula Arkio, Koko Ateneum-rakennus ja 10 teosta ympäri kaupunkia. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1995*, 5; Asemakaavan muutoksen vahvistamista koskeva valitus. Asian käsittely ympäristöministeriössä. Korkeimman hallinto-oikeuden päätös 27.11.1995, 2–3.
- 111 Asemakaavan muutoksen vahvistamista koskeva valitus. Asian käsittely ympäristöministeriössä. Korkeimman hallinto-oikeuden päätös 27.11.1995, 9.
- 112 Mika Hannula, *Self-understanding as a process*. Understood through the Concepts of Self-Understanding as a Narrative Form, the Third Dimension of Power, Coming to Terms with the Past, Conceptual Change and Case Studies of Finnishness. Turun yliopiston julkaisuja, sarja 222 Humaniora. Turku: Turun yliopisto, 1997 (170–196), 170.
- 113 Rakennuslupa. Pöytäkirjaote 19.12.1995. Helsingin kaupunki / rakennuslautakunta; Laki kiinteistövähdosta valtion ja Helsingin kaupungin välillä 1704 / 22.12.1995.
- 114 Sopimus 10.1.1996 Opetusministeriön (valtio) ja Helsingin kaupungin välillä Nykytaiteen museon uudisrakennuksen toteuttamisesta sekä niihin liittyvästä valtion alueluovutuksesta. Opetusministeriön arkisto, Helsinki.
- 115 Tuula Arkio, Koko Ateneum-rakennus ja 10 teosta ympäri kaupunkia. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1995*, 5.
- 116 Taiteilija Reijo Kelan suullinen tiedonanto 10.12.2009.
- 117 Tuula Arkio, Aniliini on vastoin ihmisyyden rakentamista. *Helsingin Sanomat* 3.5.1996.
- 118 Arkkitehti, professori Vesa Honkosen kirjallinen tiedonanto 10.12.2009.
- 119 Nykytaiteen museo. Lehdistötiedote 10.5.1996. Helsingin kaupungin rakennusvirasto.
- 120 *Ibid.*
- 121 Tuula Arkio, Kiasman kohotessa, *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1996*, 4.
- 122 Kulttuuriministeri Claes Anderssonin puhe Kiasman harjannostajaisissa (luonnos), Opetusministeriön arkisto, Helsinki.
- 123 Pääministeri Paavo Lipposen puhe Kiasman avajaisissa 29.5.1998. Valtioneuvoston tiedotusyksikkö. Valtioneuvosto, Helsinki.
- 124 *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1998*, 2, 10–11.
- 125 Arkio 1998, 6.
- 126 Steven Holl Architects, Chiasmasta Kiasmaan. *Kiasma Nykytaiteen museo – Museum of Contemporary Art*. Helsinki 1998, 22.
- 127 Kiasman arkkitehtuuri. <http://www.kiasma.fi> > Tietoa Kiasmasta > Arkkitehtuuri.
- 128 Liikettä tilassa: Kiasma kertoo kerrokselta. *Kiasma Nykytaiteen museo – Museum of Contemporary Art*. Helsinki 1998, 4.
- 129 *Ibid.*
- 130 *Ibid.*, 7.
- 131 *Ibid.*, 8–10.
- 132 Arkkitehti, professori Vesa Honkosen kirjallinen tiedonanto 10.12.2009; Materiaaleista yksityiskohtiin. *Kiasma Nykytaiteen museo – Museum of Contemporary Art*. Helsinki 1998, 38.
- 133 Holl 1998, 22.
- 134 Materiaaleista yksityiskohtiin. *Kiasma Nykytaiteen museo – Museum of Contemporary Art*. Helsinki 1998, 38.
- 135 Leena Maunula, Nyt museon ovi on auki kaikille. *Helsingin Sanomat* 30.5.1998.
- 136 Arkkitehti, professori Vesa Honkosen kirjallinen tiedonanto 10.12.2009.
- 137 Materiaaleista yksityiskohtiin. *Kiasma Nykytaiteen museo – Museum of Contemporary Art*. Helsinki 1998, 38.
- 138 Arkkitehti, professori Vesa Honkosen kirjallinen tiedonanto 10.12.2009.
- 139 *Ibid.*
- 140 *Ibid.*
- 141 *Ibid.*
- 142 Alvar Aalto -mitali Steven Hollille. http://www.minedu.fi/opm/tiedotteet/1998/2/alvar_aalto_mitali_steven_hollille.
- 143 Arkkitehti, professori Vesa Honkosen kirjallinen tiedonanto 10.3.2010.
- 144 Steven Hollin ajatuksia Kiasmasta. *Kiasma Nykytaiteen museo – Museum of Contemporary Art*. Helsinki 1998, 19.
- 145 Arkkitehti, professori Vesa Honkosen kirjallinen tiedonanto 10.12.2009.

KULTTUURIPERINTÖÄ RAKENTAMASSA ELI VALTION TAIDEMUSEON KOKOELMATOIMINTA

Valtion taidemuseon taidekokoelma on maan laajin ja sen historialliset kerrostumat ulottuvat ajassa aina 1800-luvun puoliväliin, jolloin Suomen Taideyhdistys vastasi maan ensimmäisen julkisluontoisen kokoelman kartuttamisesta.¹ Suomen Taideyhdistyksen kokoelmaa alettiin kartuttaa 1849 Taideyhdistyksen Piirustuskoulun mallikokoelmaksi. Vuonna 1868 taidekokoelman kartuttaminen lisättiin yhdistyksen sääntöihin ja Ateneum-rakennukseen muuton 1888 jälkeen yhdistyksen kokoelmalle alkoi muodostua museokokoelman status. Vuonna 1939 kokoelma säätettiin ja sen hallinta siirtyi Suomen Taideyhdistykseltä Suomen taideakatemian säätiölle. Nykymuodossaan kokoelma kattaa ajallisesti laajan kaaren taiteen historiaa keskiaikaisista ikoneista uusimpaan nykyaiteeseen.

Kokoelma valtiollistettiin 1990 pitkän suunnittelutyön tuloksena. Kokoelman valtiollistamista edelsi laaja katselmus, jossa listattiin Suomen taideakatemian säätiön hallussa oleva taidekokoelma ja irtain omaisuus. Katselmusmiehet käyttivät lähteinään inventaariokirjoja, kortistoja ja luetteloita sekä kävivät läpi aineistoa Ateneumin ja Sinebrychoffin taidemuseoiden näyttelysaleissa ja varastoissa, Vantaan museovarastossa sekä grafiikan ja piirustusten varastossa Kansakoulukadulla. Talletuskohteista kolmessatoista tehtiin tarkastus paikan päällä: sellaisia olivat esimerkiksi Presidentinlinna, valtioneuvoston kanslia, ministeriöt sekä lähetystöt Tukholmassa ja Moskovassa. Muilta talletuskohteilta edellytettiin kirjallista vastausta kyselylomakkeeseen.² Tämän jälkeen kokoelma oli valmis valtiollistettavaksi.

Kokoelman hoito- ja tallennusvastuu jaettiin kolmen museoyksikön, Ateneumin taidemuseon, Nykyaiteen museo Kiasman ja Sinebrychoffin taidemuseon sekä Kuvataiteen keskusarkiston kesken. Kyseessä on ainutlaatuinen kokoelmavaranto, johon kuuluu yli 35 000 taideteosta, puolisen miljoonaa kuvaa, hyllymetreittäin arkistoaineistoa ja dokumentteja kuten taiteilijoiden kirjoittamia kirjoja. Sinebrychoffin taidemuseoon sijoitettiin vanha ulkomainen taide 1300-luvulta 1800-luvun alkupuolelle, Ateneumin taidemuseoon kotimainen taide vuoteen 1960 asti sekä 1800-luvun ja 1900-luvun ulkomaista taidetta ja Nykyaiteen museoon edellä mainitun rajavuoden jälkeinen kotimainen ja ulkomainen taide. Yksiköiden välisiä kokoelmarajoja on kuitenkin aina aika ajoin tarkistettu tarpeen mukaan.

Tässä artikkelissa Valtion taidemuseon kokoelmatoimintaa tarkastellaan taustatekijöiden kuten käytettävissä olevien varojen sekä päätöksenteon ja ohjauksen näkökulmista. Kokoelman lin-

jauksia ja tehtyjä hankintoja kuvataan suhteessa kokoelmapoliittiseen ohjelmaan ja siinä tapahtuneisiin muutoksiin. Lisäksi käsitellään kokoelmien kartuttamista koskevia keskeisiä kehitysnäkymiä.

KOKOELMATOIMINNAN TAUSTATEKIJÄT

Kokoelmatoiminnan kehittämisen kannalta tärkeintä on se, mitä kokoelmaan hankitaan eli millaisin teoksin rakennetaan maan kulttuuriperintöä. Hankinnat ovat puolestaan riippuvaisia useista kokoelmatoimintaan vaikuttavista tekijöistä. Sellaisia ovat esimerkiksi kokoelman kartuttamiseen käytettävissä olevat varat, päätöksentekomekanismi ja Valtion taidemuseon sisäinen kokoelmatoiminnan ohjaus. Myös taiteen saatavuus eli myyntiin tuleva vanhempi taide ja nykytaiteen kehittyminen vaikuttavat kokoelman muotoutumiseen. Taidekentän, taiteen tarjonnan sekä taiteen ja taidekäsityksen muotoutumisen muutosten analyysi Valtion taidemuseon toiminnan aikana on kuitenkin rajattu tämän artikkelin aihealueen ulkopuolelle.

Päätöksenteko ja ohjaus

Ennen valtiollistamista kokoelmien kartuttamisesta vastasi Suomen taideakatemia säätiön vuoden 1952 sääntöjen mukainen museolautakunta, johon kuuluivat intendentin lisäksi kaksi Suomen taideakatemia edustajaa tai heidän varamiehensä. Sääntöjen mukaan intendentti oli poikkeustapauksessa oikeutettu tekemään ostopäätöksen yksin. Sääntöjä muutettiin vuonna 1956, jolloin ostoista päättävään lautakuntaan valittiin kolmivuotiskaudeksi kolme eri alojen taiteilijaa sekä museon intendentti ja apulaisintendentti itseoikeutettuina jäseninä. Tämä käytäntö jatkui pienin muutoksin ja tarkennuksin aina kokoelmien valtiollistamiseen asti.³ Taiteilijajärjestöjen ääni kuului ajoittain varsin vahvana kansallisen kokoelman kartuttamista koskevissa keskusteluissa.

Valtiollistamisen jälkeen tilanne muuttui siten, että laajapohjaisesta hankintalautakunnasta luovuttiin. Museokokoelmia koskevat kartuttamispäätökset siirrettiin Valtion taidemuseon työjärjestyksen mukaisesti yksiköiden vastuulle. Kuvataiteen keskusarkiston kokoelmaan tehtävistä hankinnoista päättää arkistonjohtaja. Ateneumin taidemuseon ja Sinebryhoffin taidemuseon kokoelman hankinnoista päättää museonjohtaja intendentin esittelystä. Nykytaiteen museo Kiasman kokoelmahankinnat puolestaan käsitellään tehtävää varten nimitetyssä hankintalautakunnassa, minkä jälkeen museonjohtaja tekee päätöksen.⁴ Hankintalautakunnan jäsenet ovat olleet taiteilijajärjestöjen ehdottamia taiteilijoita, kriitikoita ja tutkijoita. He ovat kuvanneet työskentelyä hankintalautakunnassa keskustelevalaksi ja antoisaksi, mutta itse järjestelmää hitaaksi.⁵ Kaikkia yksiköitä koskevat ja taloudellisesti erittäin huomattavat hankintapäätökset tekee ylijohtaja kuitenkin siten, että museonjohtajat ovat esittäneet asiasta käsityksensä.⁶

Museoyksiköiden ja arkiston kokoelmatoiminnan tueksi perustettiin 2005 ylijohtaja Tuula Arkion aloitteesta kokoelmahallinnan koordinoitiryhmä. Tavoitteena oli painottaa

kokoelmatyön yhteisiä tavoitteita ja saada museoyksiköt toimimaan aikaisempaa tiiviimmin yhdessä. Uuden työryhmän perustamista valmisteleavassa vaiheessa painotettiin yhteistä suuntaa ja yhteisiä arvoja, kokoelmien resursointia Valtion taidemuseon tasolla, yhteisiä kokoelmanäytelyhankkeita, tutkimusta sekä asiantuntijuuden hyödyntämistä osastojen välillä. Aineistossa peräänkuulutettiin myös kansainvälisen kokoelmakeskustelun aktiivista seuraamista. Toimenpiteiksi ehdotettiin kokoelmahallinnan koordinoitiryhmän perustamista, taidekokoelmien jaon uudelleenmäärittelyä, kokoelmastrategian laatimista ja kokoelmatoimintaa koskevan termistön yhdenmukaistamista.⁷

Ylijohtaja Arkio asetti kokoelmahallinnan koordinoitiryhmän 2006. Sen jäsenistö muodostuu museonjohtajista ja kokoelmaintendenteistä, arkistonjohtajasta, kehitysjohtajasta ja johtavasta konservaatторista. Myöhemmin ryhmää täydennettiin myös kokoelmahallintaohjelmistosta vastaavalla asiantuntijalla. Ryhmän puheenjohtajana toimii Valtion taidemuseon ylijohtaja.

Koordinoitiryhmän tehtäviksi kirjattiin Valtion taidemuseon kokoelman tarkasteleminen yhteisenä resurssina, eri museoyksiköissä tehtävien hankintojen seuraaminen, kokoelmahallinta-järjestelmän käsitteleminen ja kokoelmaa koskevien yhteishankkeiden edistämisestä vastaaminen, esimerkkinä kokoelmien esittely verkossa. Listalla oli myös kokoelman yhteisen käytön suunnittelu, kokoelmapolitiikan toteutumisen arviointi ja mahdollisten muutostarpeiden esilletuominen, Valtion taidemuseon kokoelmastrategian kirjoittaminen, kokoelmatutkimusta käsittelevään keskusteluun osallistuminen sekä toimiminen kokoelma-ammattillista osaamista vahvistavana foorumina Valtion taidemuseossa.⁸

Ensimmäisiä suuria askeleita oli Valtion taidemuseon kokoelmasäännön ja kokoelmapoliittisen ohjelman uudistaminen kokoelmahallinnan koordinoitiryhmän ensimmäisen toimintavuoden aikana 2006.⁹ Arkion tavoitteena oli niin ikään tiivistää museoyksiköiden välistä yhteistyötä: hän halusi kiinnittää huomion museoyksiköiden välisten raja-alueiden eli vyöhykkeiden hankintoihin. Ajatuksena oli, että koordinoitiryhmässä voitaisiin nostaa esiin yhteisesti kiinnostavia hankintasuosituksia. Vaikka ajatus ei toteutunut alkuperäisen suunnitelman mukaan, on museoyksiköiden välinen tiedonvaihto ja suunnittelu kuitenkin käytännössä lisääntynyt.

Kokoelmahallinnan koordinoitiryhmä on vakiinnuttanut paikkansa Valtion taidemuseon kokoelmatoimintaa koskevien linjanvetojen yhteisenä foorumina. Se on kiinnittänyt huomiota kokoelman hoitoa ja hallintaa koskeviin sisäisiin prosesseihin kuten inventointikäytäntöihin, tarkentanut kokoelman hoito- ja tallennusvastuuta koskevia jakoja museoyksiköiden välillä ja käsitellyt toistuvasti, esimerkiksi taideteosten luettelointiin ja kokoelmavarantojen digitointiin liittyviä kysymyksiä.¹⁰ Kokoelmahallinnan koordinoitiryhmän rooli on niin ikään tunnustettu kriittiseksi kokoelmaprosessin hallinnoimisen näkökulmasta.¹¹

Kokoelmatoiminta valittiin 2005 yhdeksi Valtion taidemuseon arviointistrategian painopisteistä.¹² Tavoitteena on ollut analysoida kokoelmatoiminnan onnistumista suhteessa asetettuihin

tavoitteisiin. Tämä on toteutettu ulkopuolisten arvioitsijoiden avulla ja tutkimuksen keinoin. Tutkimustrilogian ensimmäinen osa käsitteli Kiasman hoito- ja tallennusvastuun piiriin kuuluvaa kokoelmanosaa. Artikkelikokoelmassa *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoiminnan vaikuttavuus* (2008) käsiteltiin esimerkiksi taiteilija- ja taidemuseokentän sekä taidemarkkinoiden kehitystä suhteessa Nykytaiteen museon kokoelmatoimintaan ja hankintapolitiikkaan. Näkökulmaa laajennettiin myös taiteen esittämisen ja säilyttämisen sekä taiteen sisäisen muutoksen teemoihin.¹³ Toinen osa, *Kokoelmalla on tekijänsä. Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus* (2010) lähestyy tematiikkaa kokoelman kartuttamisen, tutkimisen ja käytön näkökulmista.¹⁴ Kolmas osa käsittelee Sinebrychoffin taidemuseon hoito- ja tallennusvastuun piiriin kuuluvaa kokoelmaa.

Kokoelmatoiminnan vaikuttavuuden arviointihanke on museohistorian ja kokoelmatutkimuksen näkökulmasta ainutlaatuinen päänavaus taidemuseokentällä. Perinteinen kokoelmatutkimus selvittää kokoelman syntyhistoriaa ajassa ja paikassa, kun taas kokoelmatoiminnan vaikuttavuuden arvioinnin tavoitteena on asemoida toiminta laajempaan yhteiskunnalliseen yhteyteen ja esittää kriittisiä toiminnan merkittävyyttä ja laatua käsitteleviä kysymyksiä. Onko museo onnistunut kokoelmia koskevissa tavoitteissaan?

Valtion taidemuseon kaksikymmenvuotisen historian aikana kokoelmatoiminta on kehittynyt kohti yhtenäistä päätöksenteon ohjausta. Heti valtiollistamisen jälkeen museoyksiköt pyrkivät työskentelemään ennemminkin yksin kuin yhdessä. Kokoelma koettiin yksikön ”omaksi” ja rinnalla toimivat yksiköt jopa kilpailijoiksi. Tämä on selitettävissä uuden organisaatiomallin sisäänajolla ja museoyksiköiden pyrkimyksellä piirtää esiin keskinäiset roolit ja toiminnan rajat. Ensimmäisen kymmenvuotiskauden jälkeen alettiin korostaa jälleen yhteisiä ylätasoa tavoitteita. Tämä näkyy kasvaneena ymmärryksenä siitä, että Valtion taidemuseossa on yksi kokoelma, jonka hoitamisesta ja kartuttamisesta yksiköt vastaavat yhteisesti sovitun työnjaon mukaan.

Hankintamäärärahat ja lahjoitukset

Valtion taidemuseon kokoelma karttuu ostoin ja lahjoituksin. Molempien osalta kokoelmapoliittisessa ohjelmassa määritellään kriteerit, jotka ostettavien tai kokoelmaan lahjoituksina liitettävien teosten tulee täyttää. Toisin kuin vielä kokoelman kartuttamisen ensimmäisinä vuosikymmeninä 1800-luvun puolivälissä ja sen jälkeen, kokoelmaan ei voida liittää kaikkia lahjoituksina tarjottuja teoksia.

Kokoelmien kartuttamiseen osoitettu määräraha on elänyt valtiollistamisen jälkeen vuosittain, mutta pääsääntöisesti jako on toiminut siten, että Ateneumin käytössä on ollut noin 185 000 euroa, Kiasmalla 320 000–350 000 euroa ja Sinebrychoffin taidemuseolla 84 000–89 000 euroa.¹⁵ Määrärahojen kohdentaminen näkyy vastaavasti teoshankintojen määrässä ja laadussa: Ateneumiin on ostettu vuosina 1991–2009 yhteensä 581 teosta, Kiasmaan 1 972 ja Sinebrychoffin taidemuseoon 143 teosta (ks. liite s. 358–359).



Helene Schjerfbeck, Vihreät omenat ja samppanjalasi 1934
Yrjö ja Nanny Kauniston kokoelmalahjoitus Ateneumille 2005
Inv.nro A-2005-118, Ateneumin taidemuseo
Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Määrärahan kohdentaminen havainnollistaa, kuinka Valtion taidemuseon kokoelmassa on tietoisesti painotettu nykytaidetta. Nykytaiteen hankkiminen on tarjonnut suurimman liikkumavaran ja parhaat mahdollisuudet käytettävissä olevan määrärahan puitteissa. Samalla on huomattava, että Ateneumilla ja Sinebrychoffin taidemuseolla on ollut vain rajalliset mahdollisuudet osallistua 1800-luvun klassikoiden tai vanhemman ulkomaisen taiteen hankintaan siinä, missä varakkaat yksityiset keräilijät ovat kyenneet liittämään kokoelmiinsa museoluokan teoksia.¹⁶

Hankintamäärärahojen rajallisuus muistuttaa siitä, että onnistuakseen kokoelman täydentämisessä merkittävin teoksin museo tarvitsee rinnalleen yksityisiä keräilijöitä ja taidekentän toimijoita, jotka ymmärtävät teoskokonaisuuksien merkityksen kansallisgallerialle. Yksityiset keräilijät ovat kannatelleet kokoelman muodostumista jo Suomen Taideyhdistyksen ajoista alkaen. 1800-luvulla ensimmäiset lahjoitukset tulivat Taideyhdistyksen lähipiiristä: johtokunnan jäseniltä ja taiteilijayhteisöltä. Yhdistyksen johtokunnan jäsenenä toimineen paroni Otto Wilhelm Klinckowströmin kokoelman osa lahjoitettiin yhdistykselle 1851, taidemaalari Werner Holmbergin leski lahjoitti taiteilijan teoksen 1861 ja ahvenanmaalaisen taidemaalari Karl Emanuel Janssonin jäämistö osoitettiin yhdistykselle 1874.¹⁷ Ensimmäinen suurlahjoitus oli kuitenkin lääketieteen lisensiaatti Herman Frithiof Antellin testamenttilahja Suomen kansalle 1893. Kyseessä oli suomalaisiin oloihin nähden poikkeuksellisen monipuolinen kokoelma taidetta, kulttuurihistoriallista esineistöä ja rahakokoelmia sekä suuri rahaomaisuus, jonka avulla kokoelmaa saatettiin kartuttaa vastaisuudessakin. Taidekokoelma sijoitettiin Suomen Taideyhdistyksen huomaan ja muu aineisto nykyisen Suomen kansallismuseon edeltäjäorganisaatioon.¹⁸



Jacopo Bassano, Neitsyt Maria, Jeesus-lapsi, Johannes Kastaja ja Pyhä Antonius Apotti 1560-luvun alkupuoli
Ester ja Jalo Sihtolan Taidesäätiön lahjoituskokoelma
Inv.nro S-2002-43, Sinebrychoffin taidemuseo
Kuva Matti Janas KKA/VTM

Valtion taidemuseon aikana lahjoituksia on saatu runsaasti. Se osoittaa, että filantrooppinen lahjoituskäytäntö elää voimakkaana myös nykykulttuurissa. Kokoelmiin saadaan lahjoituksia keräilijöiltä, taiteilijoilta ja heidän perillisiltään. Kokoelmat karttuvat myös testamenttilahjoituksin.

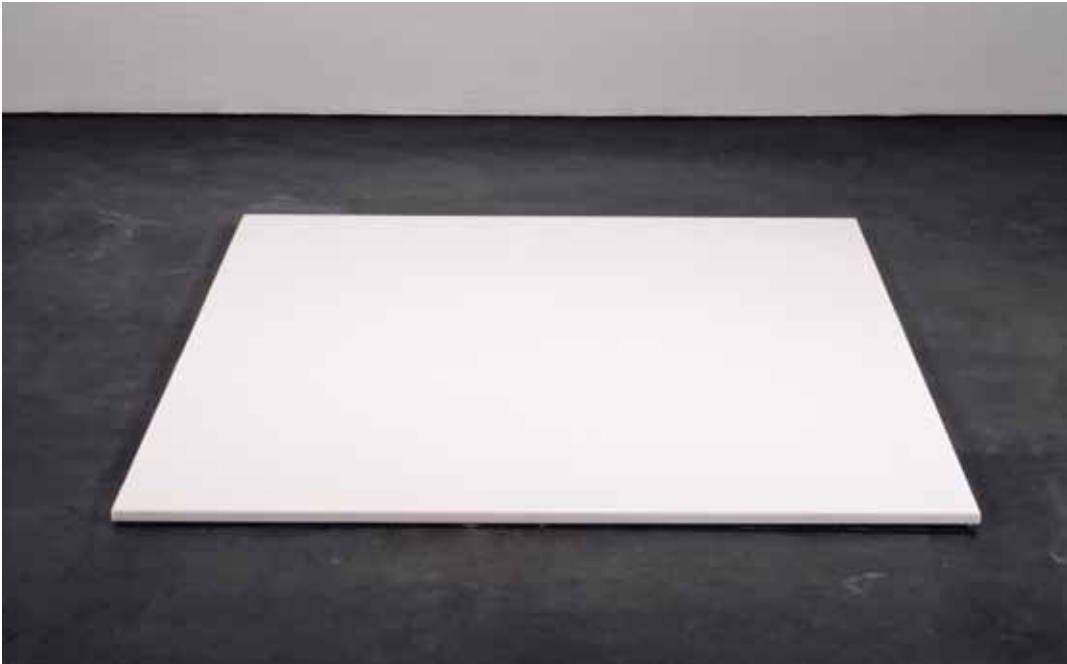
Ateneumin taidemuseolle on osoitettu mm. Wäinö Wallin kokoelma (1995), Aune Mikko-
sen lähes koko taiteellisen tuotannon lahjoitus (2001), Ester ja Jalo Sihtolan Taidesäätiön 505 teoksen lahjoitus (2001), Beatrice Granbergin 98 teoksen kokoelma (2002, Valtiokonttorin lahjoitus), Kainisten 78 teoksen lahjoituskokoelma (2005) ainutlaatuisine Helene Schjerfbeckin maalauksineen sekä Rolando ja Siv Pieraccinin 550 teoksen lahjoituskokoelma italialaista 1900-luvun taidetta (2008).

Vanhemman ulkomaisen taiteen keräily on ollut suomalaisten keräilijöiden keskuudessa harvinainen kohde, sillä teosten hankkiminen edellyttää ammattitaitoa, huomattavia varoja ja hyviä yhteyksiä vanhemman ulkomaisen taiteen välittäjiin. Tästä syystä myös museolle päätyneet vanhemman ulkomaisen taiteen lahjoitukset ovat olleet satunnaisia. Sinebrychoffin taidemuseon taide-
teoskokoelmia kuten Hjalmar Linderin, Otto Wilhelm Klinckowströmin, Eliel Aspelin-Haapkylän, Carl Emil Göhlen, Herman Frithiof Antellin ja Carl von Haartmanin lahjoituskokoelmia täydentä-



Richard Long, River Avon Mud Hand Print 1986
Porkkana ry:n kokoelmalahjoitus Nykytaiteen museolle
Inv.nro N-1991-347:35, Nykytaiteen museo
Kuva Petri Virtanen KKA/VTM

Wolfgang Laib, Maitokivi 1978–1983
Liikemies Pentti Kourin kokoelma
Inv.nro N-1998-29, Nykytaiteen museo
Kuva Petri Virtanen KKA/VTM





Kalervo Palsa, Arvostelulautakunta 1969

Maj-Lis Pitkäsen kokoelma, inv.nro N-1999-740, Nykytaiteen museo

© Kuvasto 2010 | Kuva KKA/VTM

vät muutamit Ateneumin Ystävät ry:n 1900-luvun alussa tekemät hankinnat, Mikko ja Mary Mannion miniatyyrikokoelma sekä Beatrice Granbergin huonekalu- ja esinekokoelma (2002). Museossa on niin ikään Ester ja Jalo Sihtolan vanhojen ulkomaisten teosten kokoelma (2001), joka vahvisti kokoelmaa kaikkiaan 16 maalauksella ja piirustuksella.

Nykytaiteen museon saamista lahjoituksista ensimmäinen ja samalla symboliarvoltaan merkittävä oli taidehistorian opiskelijoiden ja taiteilijoiden perustaman Porkkana ry:n lahjoitus vastaperustetulle Nykytaiteen museolle. Postitse koottu kokoelma käsitti hieman toistasataa kansainvälisten taiteilijoiden kuten Richard Longin, Nancy Holtin ja Christon pienikokoista teosta.¹⁹ Kansainvälistä taidetta suuressa mittakaavassa museoon toi puolestaan Kiasma-kokoelma (1998), jonka taustalla oli liikemies ja keräilijä Pentti Kourin kokoelma. Kokoelmaan kuuluu kaikkiaan 62 teosta 38 taiteilijalta.²⁰ Kokoelman nimi muutettiin museonjohtaja Berndt Arellin kaudella Kouri-kokoelmaksi.

Taiteilijakohtaiset jäämistöt ovat nykykokoelmien rakentumisen kannalta merkittäviä paitsi taiteellisesti, myös tutkimuksellisesti. Sellaisiin kuuluu Maj-Lis Pitkäsen lahjoittama taiteilija Kalervo Palsan teosten kokoelma (1999), joka piirtää kaikessa laajuudessaan ainutlaatuisen kuvan yhden taiteilijan tuotannosta ja luomisvoimasta. SKOPin 700 teoksen kokoelma (2002) puolestaan vahvistaa Kiasman kokoelman suomalaisen taiteen peruskokoelmaa.²¹



Ateneumin Ystävät ry lahjoitti Helene Schjerfbeckin Omakuvan 1884–1885, inv.nro A-1991-97, Ateneumille toukokuussa 1991, kun Ateneum-rakennus avattiin yleisölle pitkän peruskorjauksen jälkeen.

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Erikseen on myös mainittava Ateneumin Ystävät ry:n, Kiasman Ystävät ry:n ja Kiasman Tukisäätiön teoslahjoitukset, jotka muistuttavat kokoelman kartuttamista tukevista vaihtoehtoisista kanavista. Ateneumin Ystävät ry:n lahjoittama Helene Schjerfbeckin ensimmäinen *Omakuva* vuodelta 1884–1885 luovutettiin Ateneum-rakennuksen avajaisten yhteydessä toukokuussa 1991, ikään kuin merkinä uudelle alulle.

Valtion taidemuseon edellytykset toimia maan laajimman taidekokoelman kartuttajana ovat riippuvaisia kulttuuriperinnön rakentamiseksi osoitetusta määrärahasta. Kokoelman sisällölliseen kehittämistarpeeseen ja taiteen kansalliseen ja kansainväliseen hintakehitykseen nähden summat ovat vaatimattomia, eikä museolla ole todellisia valmiuksia reagoida esimerkiksi huutokauppojen tarjontaan – silloinkaan, kun kyse olisi Ateneumiin kuuluvista Suomen taiteen historian merkkiteoksista. On siis paikallaan kysyä, ajaako määrärahan niukkuus museon tilanteeseen, jossa sen tulee linjata nykyisiä ostokäytäntöjä radikaalisti uudestaan ja esimerkiksi lakata täydentämästä joitain tähän asti kartutetuista kokoelmosista.

Toisaalta on taas muistettava, että kokoelma on jatkossakin riippuvainen yksityisistä keräilijöistä, tulevista mesenaattipolvista, jotka vuorollaan osallistuvat kansallisgallerian rakentamiseen. Lahjoitukset ja erilaiset kokoelman kartuttamiseen kohdenneet uudet tukimuodot paikkaavat julkista rahoitusta. Kansallisesti merkittävien suurhankintojen mahdollistamiseksi tulisi kuitenkin hakea pysyvämpää, National Art Fundin (UK) kaltaista kansallista rakennetta, joka takaa museokentän valmiuden reagoida nopeasti ja tehdä kokoelmaan avainhankintoja silloinkin, kun museon oma käyttöön asetettu määräraha ei riitä.

KOKOELMIEN LINJAUKSET

Valtiollistamisen jälkeen kokoelman kartuttamiselle alettiin hakea linjauksia. Kokoelmien hoitoa ja hankintoja koskevat vastuut ja suuntaviivat määritellään taidekokoelmaohjesäännössä. Ensimmäinen astui voimaan 14. joulukuuta 1990. Siinä ohjeistettiin taidekokoelmien kartuttaminen, inventointi ja luettelointi, säilytys, hoito ja konservointi, lainaus- ja talletustoiminta sekä katsastus ja valvonta.²² Kokoelmapoliittisessa ohjelmassa puolestaan eritellään museoyksiköiden ja Kuvataiteen keskusarkiston kokoelman kartuttamista koskevat linjaukset. Ensimmäinen kokoelmapoliittinen ohjelma julkaistiin 1999, ja se käsitti yksinomaan taidekokoelmat. Vuoden 2006 uudistettuun ohjelmaan liitettiin Kuvataiteen keskusarkisto.²³ Uudemman kerran kokoelmapoliittista ohjelmaa alettiin päivittää 2009 ja ohjelman odotetaan valmistuvan 2010.²⁴

Kokoelmapoliittisen ohjelman lisäksi kokoelman historiasta, merkityksestä ja linjauksista on kirjoitettu kokoelmajulkaisuissa. Näitä ovat yleiset kokoelmaluettelot, teemoitetut kokoelmaluettelot ja kokoelmanäyttelyiden julkaisut, uushankintänäyttelyiden luettelot sekä lahjoituskokoelmista tehdyt julkaisut. Kokoelmaluetteloilla tarkoitetaan tässä yhteydessä julkaisua, jolla pyritään luomaan yleiskatsaus koko kokoelmaan. Sellaisia ovat esimerkiksi Kaija Kaitavuoren kirjoittama *Nykytaiteen*

Valtion taidemuseo on merkittävä kokoelma-aiheisten julkaisujen kustantaja.

Kuva Kirsi Halkola KKA/VTM



museon opas (1993), Minerva Keltasen toimittama *Sinebrychoff – Keräilijän kodista taidemuseoksi* (2003) ja Timo Huuskon toimittama *Ateneum Opas* (2007). Teemoitetut kokoelmaluettelot puolestaan syvennyvät kokoelmasta erikseen esiin nostettuun osa-alueeseen kuten eurooppalaiseen grafiikkaan²⁵, miniatyyreihin²⁶ tai esimerkiksi Ateneumin taidemuseon kansainväliseen kokoelmaan²⁷. Ne toimivat samalla myös samanaiheisten näyttelyiden luetteloina. Kiasma on esitellyt kokoelmaansa koko olemassaolonsa ajan nimenomaan temaattisista lähtökohdista nostaen esille esimerkiksi nykytaiteen poliittisuutta²⁸ tai tapahtumaluonnetta²⁹. Uushankintoja käsitteleviä luetteloita on tuotettu vain Ateneumissa, joka vielä 1990-luvulla esitti aikakauden käytännön mukaisesti uusimmat hankintansa näyttelyiden muodossa.³⁰ Useimmat arvokkaista lahjoituskokoelmista on esitelty julkaisun muodossa kuten Nanny ja Yrjö Kauniston Ateneumille lahjoittama kokoelma³¹ ja Kiasmalle valtion lahjana osoitettu liikemies Pentti Kourin hankkima kansainvälisen taiteen kokoelma³².

1800-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä herännyt tietoisuus kulttuurin rakentumisesta paitsi maalle kirjoitetun oman historian, myös rakennetun ympäristön, kielen, kirjallisuuden, musiikin, teatterin ja kuvataiteiden kautta vaikuttaa edelleen. Kokoelma elää parhaimmillaan silloin, kun sitä käytetään, katsotaan, tulkitaan, tutkitaan ja täydennetään tässä ajassa ja kulttuurisessa tilanteessa. Kuvataiteen historia rakentuu kuvataiteen ammattilaisten ja yksityisten keräilijöiden tekeminä valintoina. Aivan keskeinen kysymys on, mitä kokoelmaan liitetään ja miksi.

Valtion taidemuseolla on kuvataiteen tallentajana erityinen vastuu, sillä maan taidemuseokentän valmiudet täydentää kokoelmiaan pitkäjänteisesti ja suunnitelmallisesti vaihtelevat. Vuonna 2006 valmistuneen valtakunnallisen taidekokoelmaselvityksen mukaan 15 maan 67 taidemuseosta joutuu toimimaan nollabudjetilla ja toiset 15 selviämään alle 10 000 euron vuotuisella hankintamäärärahalla.³³ Maan kuvataiteen historian tallentuminen on toisin sanoen riippuvainen muutamista paremmin resursoiduista toimijoista, joita ovat Valtion taidemuseon lisäksi esimerkiksi Helsingin kaupungin taidemuseo, Saastamoisen säätiö, Gösta Serlachiuksen taidesäätiö, Gyllenbergin säätiö, Lauri ja Lasse Reitzin säätiö, Tampereen taidemuseo ja Sara Hildénin taidemuseo.³⁴ Olennaista on myös huolehtia siitä, että osapuolet ovat tietoisia toistensa kokoelmapoliittisista painotuksista.

Yhteistä kokoelmaa rakentamassa

Valtiollistamisen jälkeen Valtion taidemuseon museoyksiköt olivat uuden edessä. Siinä missä aikaisemmin kaikki hankinnat olivat kulkeneet Ateneumin intendentin käsien kautta, nyt reittejä olikin kolme eli kullakin yksiköllä omansa. Jokaisen yksikön tuli myös sanallistaa, mitä kokoelmaan oltiin hankkimassa ja miksi. Tämänkaltaisella hankintalinjausten julkilausumisella ei ollut malleja tai pitkää perinnettä, sillä aikaisempina vuosina ja vuosikymmeninä kuvaukset olivat liikkuneet hyvin yleisellä tasolla. ”Aukkopaikkojen täydentäminen” oli tullut sanaparina tutuksi. Myös taiteen laatu ja merkittävyys nousivat esiin. Huomattavan paljon hankalampaa oli sanoa, mikä täsmällisesti ottaen olisi kokoelman kannalta tärkeintä.



Akseli Gallen-Kallela

Palokärki 1893

Inv.nro A-1996-2,

Ateneumin taidemuseo

Kuva Pirje Mykkänen KKA/VTM

Ateneumin museonjohtaja Soili Sinisalo painotti uushankintoja esittelevässä julkaisussa *Uutta Ateneumissa 1991–1992* sitä, että kansallisesti merkittävän kokoelman kartuttaminen oli ollut pitkään ”miltei pysähdyksissä päähuomion suuntauduttua lähinnä kulloinkin ajankohtaisen nykytaiteen hankintaan”. Hänen mukaansa ydinkokoelmaan oli jäänyt aukkoja. Sinisalo piti valtiollistamista käännekohtana, joka vapautti museoyksiköt keskittymään omalle alueelleen myös kokoelmien kartuttamisen suhteen.³⁵

Sinisalo nosti esiin muutamia painopistealueita: vuosisadan vaihteen, 1900-luvun avantgardismin, modernismin sekä naistaiteilijoiden tuotannon. Naapurimaiden taidetta ja 1800-luvun klassikoita pidettiin silmällä, mutta mahdollisuudet hankintoihin olivat rajalliset.³⁶ Kokoelmapoliit-



Elga Sesemann, Omakuva 1945
Inv.nro A-1997-126, Ateneumin taidemuseo
Kuva Janne Tuominen KKA/VTM

Lars-Gunnar Nordström
Veistoksellinen 1952
Inv.nro A-2000-106, Ateneumin taidemuseo
© Kuvasto 2010
Kuva Janne Mäkinen KKA/VTM





Eila Hiltunen, *Omakuva* 1950
Inv.nro A-1994-74, Ateneumin taidemuseo
© Kuvasto 2010
Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

tisessa ohjelmassa 1999 Ateneum painotti kokoelmaan liitettävien teosten ”ensiarvoista taiteellista merkitystä ja taidehistoriallista asemaa”. Ohjelmassa mainittiin suomalaisen taiteen kehitykseen vaikuttaneet merkkiteokset 1700-luvulta ja 1800-luvulta, mutta todettiin, että käytännöllisistä syistä painopiste olisi 1900-luvun suomalaisessa taiteessa, eritoten modernismin klassikoissa. Erikois-alueina mainittiin naistaiteilijoiden teokset, taiteilijoiden omakuvat ja taiteilijoita esittävät muotokuvat.³⁷ Viimeksi mainittu osoitti museon edelleen huolehtivan tietyistä jo 1800-luvulla aloitetuista pitkistä kehityslinjoista: olihan taiteilijamuotokuvien kokoelma alkanut karttua jo vuonna 1847 Erik Johan Löfgrenin teoslahjoituksen myötä.³⁸

Kiasman lehdistötiedotteen (marraskuu 1997) mukaan ”Nykytaiteen museon kokoelmien tehtävänä on toimia sekä muistina että kehyksenä uudelle taiteelle. Kokoelma on museon pysyvä runko ja voimavara.”³⁹ Kokoelmapoliittisessa ohjelmassa 1999 korostettiin Kiasman kokoelman ja muiden kokoelmaosien keskinäistä suhdetta. ”Nykytaiteen museo luo ja rakentaa tulevaisuutta varten uutta, koko ajan täydentyvää kotimaista ja kansainvälistä kokoelmaa, josta aikanaan muodostuu nykyiseen Ateneumin kokoelmaan verrattava osa suomalaista kulttuuriperintöä.”⁴⁰ Ohjelmassa todettiin niin ikään, että hankintoja ei voida tehdä satunnaisesti. Jos kohta Ateneum alleviivasi tai-



The Blue Noses Group,
Uudet Jumalan Hullut 1999
Inv.nro N-2004-85:2, Nykytaiteen museo
Kuva Petri Virtanen KKA/VTM

Ismo Kajander ja Henrik Otto Donner,
Musiikkikone 1964
Inv.nro N-1991-31:A-B, Nykytaiteen museo
Kuva Jaakko Holm KKA/VTM



teellista merkitystä ja taidehistoriallista asemaa, Kiasma painotti teosten taiteellista, sisällöllistä ja ilmaisullista merkittävyyttä ja laadukkuutta.⁴¹

Nykytaiteen museon kokoelman kartuttamisen suuntaviivoja alettiin hakea tarkastelemalla myös valtiollistamisen yhteydessä siirtynyttä ydinkokoelmaa ja sen mahdollisia puutteita. 1960- ja 1970-lukujen kokeelliset teokset oli aikanaan jätetty hankkimatta. Liikkuva kuva ja valokuva olivat niin ikään jääneet marginaaliin.⁴² Kokoelmalle haettiin ajatusta kehämäisestä kartuttamisesta: ytimessä olisi Suomen taide, josta siirryttäisiin pohjoismaiseen taiteeseen ja Baltian maiden ja Lounais-Venäjän taiteeseen. Nämä alueet huomioitiin myös museon näyttelyohjelmassa.⁴³

Giovanni Benedetto Castiglione, Orfeus soittaa eläimille

Inv.nro S-2004-58, Sinebrychoffin taidemuseo

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM





Dirck Barendszin mukaan, *Musisoiva seurue*
Inv.nro S-2005-65, Sinebrychoffin taidemuseo
Kuva Kirsi Halkola KKA/VTM

Sinebrychoffin taidemuseossa keskityttiin olemassa olevan kokoelman täydentämiseen käytettävissä olevin resurssein. Kuten kokoelmapoliittisessa ohjelmassa 1999 painotetaan, Sinebrychoffin taidemuseon kokoelma perustuu lähes kokonaisuudessaan yksityisten taiteenkeräilijöiden elämäntyöhön. Hankinnoilla pyritään tukemaan lahjoituskokokelmien tuomaa näkökulmaa Euroopan taidehistoriaan ja vahvistamaan kotimuseon ilmettä. Kokoelmapoliittisessa ohjelmassa huomautettiin myös siitä, että museo joutuu kilpailemaan kansainvälisen vanhan taiteen markkinoilla.⁴⁴ Korkean hintatason vuoksi tämä on käytännössä edellyttänyt hyviä suhteita, huutokauppojen tarkkaa seuraamista ja osin jopa onnen kauppaa, jonka tuloksena kokoelmaan on saatu liitettyä sellaisia teoksia kuten Giovanni Benedetto Castiglioneen *Orfeus soittaa eläimille* ja Dirck Barendszin mukaan maalattu *Musisoiva seurue*.

Kokoelmapoliittisessa ohjelmassa 2006 painotukset muuttuivat hieman. Ateneum painotti edelleen taiteellista merkittävyyttä ja taidehistoriallista asemaa, 1900-luvun suomalaista taidetta, modernismin klassikoita ja uutena mainintana toisen maailmansodan jälkeistä taidetta. Kansainvälisen taiteen osuutta kerrottiin täydennettävän mahdollisuuksien mukaan siten, että etusijalla ovat naapurimaiden taide ja Keski-Euroopan taide sellaisissa tapauksissa, joissa taiteilija on huomattava ja entuudestaan edustettu kokoelmassa. Maininnat omakuvista ja naistaiteilijoiden tuotannosta oli jätetty pois.⁴⁵

Sinebrychoffin taidemuseo oli aikaisempaan verrattuna eriteltyt kiinnostuksenkohteensa tarkemmin. Hankintalinjausten mukaan ”hankinnoilla ei pyritä paikkaamaan yksityisten kokoelmalahjoitusten välisiä aukkoja, vaan vahvistamaan kokoelmille tyypillisimpiä ominaisuuksia ja korostamaan näin museon luonnetta interiöörimuseona”.⁴⁶ Hankintalinjauksissa nostettiin esiin tarve painottaa kokoelman ruotsalaisen ja alankomaalaisen taiteen osuutta, miniatyyrikokoelmaa ja grafiikkaa, mutta mainittiin samalla, että maalaukset ovat kuitenkin hankintoina ensisijaisia. Lisäksi mainittiin, että hankintoja tehdään myös näyttelyiden yhteyteen edellyttäen, että teokset sopivat kokoelman profiliin. Kokonaan uutena piirteenä oli maininta Sinebrychoffien ja muiden avainkeuhäilijöiden esinekokoelman täydentämisestä.⁴⁷

Nykytaiteen museon linjauksissa näkyi selkeä muutos aikaisempaan. Ajatus Suomen taiteen ja lähialueiden kehämäisestä kartuttamisesta oli jätetty taka-alalle ja hankintalinjauksissa korostettiin lähinnä taiteilijoiden uusinta tuotantoa ja takautuvaa kartuttamista ajatellen teosten taiteellista sisältöä ja ilmaisullista merkittävyyttä. Nykytaiteen muuttuvaa luonnetta avattiin huomaatta-

Naisen muotokuva 1767–1853

Miniatyyri

Inv.nro S-1998-133,

Sinebrychoffin taidemuseo

Kuva Janne Mäkinen KKA/VTM



malla, että museo voi halutessaan irrottautua esinekeskeisyydestä ja hankkia myös käsitteellisten konseptien tai suunnitelmien taltiointeja. Takautuvan kartuttamisen osalta kiinnitettiin huomiota raja-alueiden taidemuotoihin kuten maataiteeseen, ympäristötaiteeseen, performanssitaltiointeihin ja katoavaan taiteeseen.⁴⁸

Kokonaan uusi päänavaus toteutettiin tuomalla vuoden 2006 kokoelmapoliittisen ohjelman piiriin Kuvataiteen keskusarkiston kokoelmat, joiden piiriin lukeutuvat arkisto-, kirjasto-, valokuva- ja muuta dokumenttiaineistoa. Aineiston hankintaperiaatteissa painotettiin olennaisuutta kokoelmien ja näyttelyiden näkökulmasta, mutta myös näiden ulkopuolelle jääviä alueita. Arkiston omassa dokumentointityössä painotettiin nykyhetken taide-elämän ilmiöiden taltiointia ja katoavaa taidetta. ”Tavoitteena on tallentaa museoiden taideteoskokoelmien kautta syntyvää kuvaa rikkaampi kokonaiskuva kotimaisen kuvataiteen historiasta.”⁴⁹

Uuden kokoelmapoliittisen lähtökohdan 2010 mukaan Valtion taidemuseon kokoelmat muodostavat yhtenäisen kuvataidetta ja sen ilmiöitä tallentavan kokonaisuuden taideteoksia ja dokumentteja.⁵⁰ Tämä merkitsee aikaisempaa kokonaisvaltaisempaa otetta kartuttamiseen: teoksen tai ilmiön dokumentointi kokoelmaan on yhtä lailla kokoelmapoliittinen valinta kuin perinteinen hankinta. Museoyksiköt ja arkisto nähdään kokonaisuutena, joka työskentelee yhteisten tavoitteiden saavuttamiseksi. Viime kädessä on kyse siitä, millaista taidehistorian historiaa Valtion taidemuseo valinnoillaan rakentaa.

Markus Copper, Seitsemän meren arkkienkeli 1998

Inv.nro N-1998-503, Nykyaiteen museo

Kuva Petri Virtanen KKA/VTM





Anni Leppälä, *Museum Curtains*, From the Series *Possibility of Constancy*
Museon verhot, sarjasta *Muuttumattomuuden mahdollisuus* 2007
Inv.nro N-2008-88:16, Nykytaiteen museo
Kuva Petri Virtanen KKA/VTM

Roi Vaara ja Timi Valo, *Kultainen kädenpuristus* 2006
Inv.nro N-2007-2, Nykytaiteen museo
Kuva Timi Valo KKA/VTM



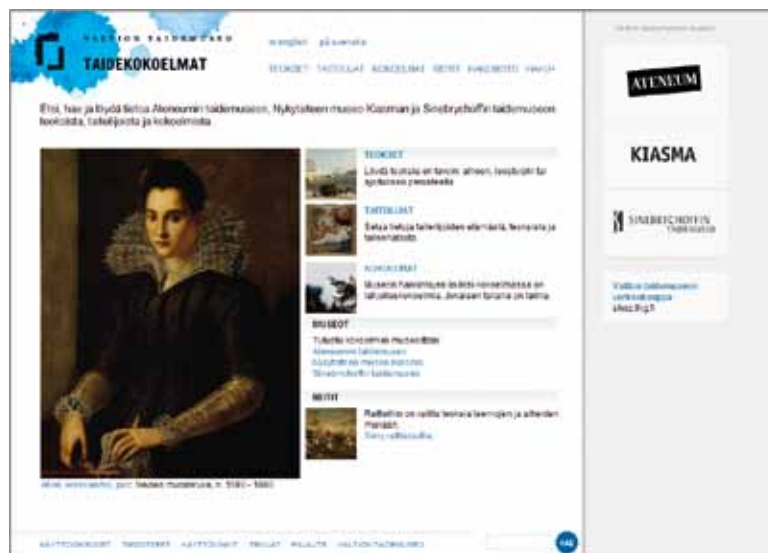
Kehitysnäkymiä

Kokoelmat ovat museoiden käyttövoima. Instituution ovien avaaminen ja yleisön läsnäolo puolestaan muuttaa teoskasautumat varastoista museoiksi, tulkintojen ja henkilökohtaisten tunteiden näyttämöiksi, joiden avulla on mahdollista jäsentää maailmaa kuten renessanssikokoelmien kuuluisissa muistiteattereissa. Katselutilanteessa teos ja katsojan kokemuskenttä sekoittuvat ja tuottavat uutta tietoa ja uusia elämyksiä.

Museoiden perustamisen suurella vuosisadalla 1800-luvulla museoiden ja yleisön suhdetta ohjasi valistusajattelu. Tieto oli auktorisoitua ja museoiden esittämä taidehistoriallinen kertomus oli kyseenalaistamaton. Katsoja hahmotettiin ”tyhjänä astiana”, jonka täyttämistä sivistyksellä kulttuurilaitokset vastasivat. Nykykulttuurissa museot toimivat kokemusalustoina ja foorumeina, jotka vastaavat kävijöiden erilaisiin identiteetteihin, kuten John Falk ja Lynn D. Dierking ovat tutkimuksissaan osoittaneet.⁵¹ Yleisöjen rooli on korostunut aktiivisena osallistujana, oman kertomuksen rakentajana ja henkilökohtaisten valintojen tekijänä.

Tämänkaltaisen kustomoidun museon lähtökohta tarjoaa loputtomia mahdollisuuksia ja alleviivaa museoiden kokoelmien relevanssia nykykulttuurissa. Kuten Kaija Kaitavuori on huomauttanut, museon perustoiminnot näyttäytyvät toisin, kun niitä tarkastellaan käytettävyyden ja osallistavuuden näkökulmista.⁵² Tulevaisuuden taidemuseokentän visiossa eurooppalaisten museoiden miljardit objektit voidaan saattaa yleisöjen ulottuville, ja yleisö voi näin halutessaan rakentaa yksilöllisen kokoelmansa katselutilanteita ja kokemuksia. *Europeanan* kaltaiset voimakkaasti kehittyvät digitaaliset alustat tarjoavat tälle myös todellisia mahdollisuuksia kansallisten asiakasliittymien ohella.⁵³

Taidekokoelmat verkossa -palvelu tarjoaa monipuolisia mahdollisuuksia Valtion taidemuseon kokoelmien tarkasteluun.



Museot kuitenkin käyttävät omista kokoelmistaan vain murto-osaa muun kokoelmavarannon ollessa säilytystiloissa. Vaikka kokoelmien säilyttäminen vastaakin museoiden tallentavaan perustehtävään, on kokoelmien käyttämättömiin osiin ja piilevään potentiaaliin kiinnitetty kasvavaa kansainvälistä huomiota koko 2000-luvun. Museoiden on enenevässä määrin saatava kokoelmissa jo entuudestaan oleva varanto dynaamiseen käyttöön. Museoiden on myös tarkennettava periaatteita, joilla kokoelmia kartutetaan, sillä kokoelmien itseisarvollinen kartuttaminen on tullut tiensä päähän. Tämä perustuu ajatukseen siitä, että jos varastot kasvavat hallitsemattomasti, museomme eivät enää kykene palvelemaan kansakuntiemme muistina vaan niistä muodostuu käyttämättömän muistin ja hukattujen resurssien organisaatioita.

Tätä taustaa vasten tarkasteltuna on johdonmukaista, että Euroopan unionin puheenjohtajuus- ja jäsenmaat ovat työskennelleet 2000-luvulla kokoelmien käyttöä koskevan ajattelutavan muutoksen puolesta edistämällä kokoelmien liikkuvuutta (*collections mobility*).⁵⁴ Kantavana ajatuksena on, että paikalliset, valtakunnalliset ja kansainväliset kokoelmavarannot voidaan hahmottaa yhteisenä resurssina ja niiden yhteistä käyttöä voidaan helpottaa jäsenmaiden harmonisoiduilla sopimusperusteilla, yhteisillä suosituksilla ja hyvien käytäntöjen jakamisella. Hyöty koituu niin museoiden kuin niiden käyttäjien eduksi.

Taidekokoelmien käyttöön kannustava kokonaisvaltainen ote on näkynyt myös Valtion taidemuseon kokoelmatyössä valtakunnallisena taidekokoelmakartoituksena sekä maan taidemuseoiden kokoelmapoliittisen ohjelmatyön tukemisena. Kokoelmien alueellinen omaleimaisuus ja vahvuus haluttiin saada esiin. Niin ikään painotettiin kokoelmatutkimuksen ja museohistorian merkitystä: mitä paremmin kokoelman syntyhistoria ja siihen vaikuttaneet tekijät tunnetaan, sitä otollisemmat edellytykset on kokoelman rakentamiselle tulevaisuudessa. Tähän on haluttu kiinnittää huomiota paitsi Valtion taidemuseon oman kokoelmahistorian⁵⁵ avaamisessa myös valtakunnallisessa museohistoriahankkeessa, jonka tuloksiin kuului Suomen museohistorian julkaiseminen 2010.⁵⁶

Kokoelmien sisällöllisten painotusten tuntemus on auttanut museoita linjaamaan, mitä kokoelmaan hankitaan ja miksi. Maassa on myös kokeiltu ensimmäisiä kokoelmien liikkuvuus -ajatusten mukaisia pitkäaikaisia kokoelmalainoja, joiden tarkoituksena on saattaa kokoelmien vähemmän käytetyt osat niitä tarvitsevien museoiden aktiivikäyttöön. Valtion taidemuseo on pilottihankkeessaan lainannut sota-aiheisia teoksia Lappeenrantaan Etelä-Karjalan taidemuseoon ja Hjalmar Munsterhjelmin maisemamaalauksia Hämeenlinnan taidemuseoon useammaksi vuodeksi.⁵⁷ Kokoelmien liikkuvuuden periaatteiden noudattaminen on niin ikään mainittu Valtion taidemuseon kokoelmapoliittisessa ohjelmassa 2006.⁵⁸

Valtion taidemuseon strategiset painopisteet uudistettiin vuoden 2009 aikana. Yhdeksi kolmesta pääpainopisteestä nostettiin kokoelmat kulttuuriperinnön rakentajana. Museon vastuu valintojen tekijänä korostuu. Kuvataiteen ja sen ilmiöiden näkemyksellisen tallentamisen, hoidon,

tutkimuksen, tulkinnan ja säilyttämisen edellytyksenä pidetään kokoelmavarantojen kartuttamiseen kohdennettujen resurssien vahvistamista sekä kokoelmien saatavuuden edellytysten parantamista. Myös kokoelman vaikuttavuutta ja käyttöä kansallisesti ja kansainvälisesti halutaan vahvistaa kokoelmahallinnan, kokoelmien liikkuvuuden, digitaalisen saatavuuden ja asiantuntijuuden näkökulmista.⁵⁹

Kahden vuosikymmenen aikana tapahtuneet toimintaympäristön muutokset ovat vaikuttaneet myös Valtion taidemuseon kokoelmatoimintaan. Olennaisia kysymyksiä ovat, mitä kokoelmalla halutaan kertoa, kenelle ja millaisin välinein. Tähän ovat vaikuttaneet uuden taidehistorian metodien myötä muuttunut käsitys kuvataiteen historiasta, ymmärrys erilaisten yleisöryhmien tarpeista sekä kokoelmien käytön ja saatavuuden mullistanut verkon kehittyminen. Tiivistettynä kyse on siitä, että kokoelmalla ei enää kerrota yhtä tarinaa yhdelle yleisölle yhdessä paikassa – vaan tarjotaan rinnakkaisia tulkintoja eri käyttäjäryhmille käyttämällä mahdollisimman monipuolisia välineitä.

VIITTEET

- 1 Ks. Susanna Pettersson, *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin. Fredrik Cygnaeus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura / Valtion taidemuseo 2008.
- 2 Suomen taideakatemia säätiön edustajistolle osoitettu katselmusmiesten lausunto 22.3.1990, aiheena Suomen taideakatemia säätiön taidekokoelmien ja irtaimen omaisuuden katselmus. Suomen taideakatemia säätiön hallinnon arkisto. VTM, Helsinki.
- 3 Susanna Laitala [Pettersson], Intendentit, ostolautakunta, hankinnat. Kuinka Ateneumin taidemuseon kokoelmat karttuivat vuosina 1919–1969, *Ateneum 1993. Valtion taidemuseon museojulkaisu*. Toim. Susanna Laitala. Helsinki: Valtion taidemuseo 1993 (67–87), 75–77.
- 4 Valtion taidemuseon työjärjestys VTM dnro 3/000/2007, kohdat 2.6 ja 4.2.
- 5 Maritta Mellais, Kokoelmaa rakentamassa. Hankintalautakuntaan kutsutut asiantuntijajäsenet muistelevat. *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoinnin vaikuttavuus*. Museologia 2. Toim. Päivi Rajakari. Helsinki: Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo 2008 (83–92).
- 6 Valtion taidemuseon työjärjestys VTM dnro 3/000/2007, kohta 4.1.
- 7 Valtion taidemuseon taidekokoelma. Taustamateriaali taidekokoelmahallinnan koordinoimiseksi ja uudelleenorganisoidumiseksi käsiteltäväksi kokoukseen 15.12.2005. Susanna Pettersson, Kehys, Valtion taidemuseo.
- 8 Kokoelmahallinnan koordinoitiryhmän asettaminen VTM dnro 1/003/2006.
- 9 Valtion taidemuseon kokoelmasääntö ja kokoelmapoliittinen ohjelma VTM dnro 4/500/2006.
- 10 Kokoelmahallinnan koordinoitiryhmän pöytäkirjat 2006–2010. VTM, Helsinki.
- 11 Valtion taidemuseon digitointistrategia VTM dnro 2/500/2010.
- 12 Valtion taidemuseon arviointistrategia 14.12.2005; päivitetty Valtion taidemuseon johtoryhmässä 11.4.2007 ja 9.12.2009. Arviointistrategiassa huomio kohdennettiin toiminnan arviointiin sekä vaikuttavuuden arviointiin. Vaikuttavuuden arvioinnin painopisteiksi valittiin kokoelmatoiminta ja asiantuntijuus.
- 13 Päivi Rajakari (toim.), *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoinnin vaikuttavuus*. Museologia 2. Helsinki: Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo 2008.
- 14 Eija Liukkonen ja Teijamari Jyrkkö (toim.), *Kokoelmalla on tekijänsä. Ateneumin kokoelmatoinnin vaikuttavuus*. Museologia 4. Helsinki: Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo 2010.
- 15 Määräraha- ja tulotiedot ks. Teijamari Jyrkkö, *Mitä kokoelmaan ostettiin ja saatiin lahjoituksena. Ateneumin taidemuseon kokoelman karttuminen 1991–2008. Kokoelmalla on tekijänsä. Ateneumin kokoelmatoinnin vaikuttavuus*. Toim. Eija Liukkonen ja Teijamari Jyrkkö. Museologia 4. Helsinki: Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo 2010, 22; Teijamari Jyrkkö, *Miten teoksia ostettiin. Kokoelman karttaminen hankintamäärärahoilla 1991–2006. Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoinnin vaikuttavuus*. Museologia 2. Toim. Päivi Rajakari. Helsinki: Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo 2008 (57–80), 58.
- 16 Näistä hyvänä esimerkkinä ovat Ellen Thesleffin avainteos *Kaiku* (1891), jonka ahvenanmaalainen liikemies Anders Wiklöf hankki 2003 kokoelmaansa 500 000 eurolla. Samaan osoitteeseen päätyi myös Hagelstamilla myynnissä ollut Eero Järnefeltin maalaus *Pyykkiranta* (1889), joka vaihtoi omistajaa joulukuussa 2007 peräti 630 000 eurolla. Ks. Anu Uimonen, *Retretin ensi kesän taiteilija on Ellen Thesleff*, *HS.fi* 10.10.2007; Petri Koskinen, *Kummista Anders, Talouselämä.fi* 13.5.2008; Pirkko Santajärvi, *Järnefeltin Pyykkiranta tuli Suomen kolmanneksi kallein taide-teos*, *HS.fi* 1.12.2007. Vastaavasti Sinebrychoffin taidemuseon kiinnostuksen kohteet ovat nousseet tavoittamattomiin hintoihin: esimerkiksi vuonna 2006 Kölnissä myytiin Salomon Ruysdaelin jokimaisemaa esittävä maalaus, joka maksoi 940 000 euroa. Museonjohtaja Ulla Huhtamäki on havainnollistanut Sinebrychoffin taidemuseon kokoelman kartuttamisen haasteita tämän nimenomaisen esimerkin avulla. Ks. Sinebrychoffin taidemuseon hankinnoista, museonjohtaja Ulla Huhtamäki, *Valtion taidemuseon ylijohtajan tiedotustilaisuuden lehdistö-materiaali* 5.10.2009.
- 17 Pettersson 2008, 310 ja 330–334.

- 18 Tuula Arkio et al (toim./ed.), *Antellin kokoelmat, maalaukset ja veistokset. Antellska samlingarna. Målningar och skulpturer*. Helsinki/Helsingfors: Ateneumin taidemuseo / Konstmuseet i Ateneum 1975; Tuukka Talvio, *H. F. Antell ja Antellin valtuuskunta*. Helsinki: Museovirasto 1993.
- 19 Leena-Maija Rossi (toim.), *Porkkana-kokoelma nykytaiteen museon puolesta*. Helsinki: Porkkana ry 1988.
- 20 Eija Aarnio (toim.), *Kouri-kokoelma Nykytaiteen museo Kiasmassa*. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma, 2008.
- 21 Kaikki kokoelmatiedot teoksineen ovat selattavissa Valtion taidemuseon Taidekokoelmat-palvelimella osoitteessa <http://kokoelmat.fng.fi/>.
- 22 Valtion taidemuseon taidekokoelmaohjesääntö VTM dnro 369/02/1991.
- 23 Valtion taidemuseon kokoelmasääntö ja kokoelmapoliittinen ohjelma VTM dnro 4/500/2006.
- 24 Kokoelmahallinnan koordinoitiryhmän pöytäkirjat 2009–2010.
- 25 Virpi Harju (toim./ed.), *Maaillmankuvan heijastumia. Euroopan grafiikan mestareita Rembrandtista Goyaan / Reflections of a World View. Master European Prints from Rembrandt to Goya*. Helsinki: Sinebrychoffin taidemuseo / Sinebrychoff Art Museums, Valtion taidemuseo / Finnish National Gallery 2006.
- 26 Reetta Kuojärvi-Närhi ja Synnöve Malmström (toim.), *Miniatyyrit*. Helsinki: Sinebrychoffin taidemuseo, Valtion taidemuseo 2003.
- 27 Leena Ahtola-Moorhouse (toim.), *Ateneumin taidemuseo. Valikoima kansainvälisestä kokoelmasta*. Helsinki: Ateneumin taidemuseo, Valtion taidemuseo 2000.
- 28 Marja Sakari ja Eija Aarnio (toim./ed.), *Arjen murtumia. Nykytaide ottaa kantaa Kiasman kokoelmissa / Fractures of Life. Political Contemporary Art in Kiasma's Collections*. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma / Contemporary Art Museum Kiasma 2005.
- 29 Eija Aarnio ja Saara Hacklin (toim./ed.), *Järjestetty juttu. It's a Set Up*. Kokoelmat Kiasma Collections. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma / Contemporary Art Museum Kiasma 2010.
- 30 Soili Sinisalo (toim.), *Uutta Ateneumissa, Nytt i Ateneum, New at the Ateneum 1991–1992*. Helsinki: Suomen taiteen museo Ateneum 1992; Helmiiriitta Sariola (toim.), *Uutta Ateneumissa, Nytt i Ateneum, New at the Ateneum 1993–1995*. Helsinki: Suomen taiteen museo Ateneum 1996.
- 31 Leena Ahtola-Moorhouse, *Nanny ja Yrjö Kauniston lahjoituskokoelma*. Helsinki: Ateneumin taidemuseo, Valtion taidemuseo ja Suomen Kulttuurirahasto 2009.
- 32 Eija Aarnio (toim.), *Kouri-kokoelma Nykytaiteen museo Kiasmassa*. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma, 2008.
- 33 Päivi Rajakari, *Taidemuseoiden kokoelmapoliittikka ja resurssit*. Helsinki: Kehys, Valtion taidemuseo 2006, 25.
- 34 Teijamari Jyrkkiö, *Ateneumin taidemuseon kokoelman karttuminen 1991–2008. Kokoelmalla on tekijänsä. Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Toim. Eija Liukkonen ja Teijamari Jyrkkiö. *Museologia* 4. Helsinki: Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo 2010 (16–43).
- 35 Soili Sinisalo (toim.), *Uutta Ateneumissa, Nytt i Ateneum, New at the Ateneum 1991–1992*. Helsinki: Suomen taiteen museo Ateneum 1992, 5.
- 36 Ibid.
- 37 Hanna-Leena Paloposki (toim.), *Kokoelmapoliittinen ohjelma. Taidekokoelmat*. Helsinki: Valtion taidemuseo 1999, 10.
- 38 Pettersson 2008, 310.
- 39 Kiasman lehdistötiedote 19.11.1997. Nykytaiteen museo Kiasma, Valtion taidemuseo.
- 40 Paloposki (toim.) 1999, 11.
- 41 Ibid., 12.
- 42 Tuula Karjalainen, *Hankintojen miinakentillä. Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. *Museologia* 2. Toim. Päivi Rajakari. Helsinki: Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo 2008, (29–32), 31.
- 43 Maaretta Jaukkuri, *Nykytaide ja museo. Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. *Museologia* 2. Toim. Päivi Rajakari. Helsinki: Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo 2008, (23–28), 25; Paloposki (toim.) 1999, 12.
- 44 Paloposki (toim.) 1999, 11.
- 45 Valtion taidemuseon kokoelmasääntö ja kokoelmapoliittinen ohjelma VTM dnro 4/500/2006, 12.
- 46 Ibid., 13–14.
- 47 Ibid.
- 48 Ibid., 15.
- 49 Valtion taidemuseon kokoelmasääntö ja kokoelmapoliittinen ohjelma VTM dnro 4/500/2006, 15–17.
- 50 Aihetta käsiteltiin ensimmäisen kerran Valtion taidemuseon johtoryhmän vetäytymisessä syksyllä 2009, ja se nostettiin esille ylijohtajan tiedotustilaisuudessa 5.10.2009 (lehdistötiedote otsikolla Valtion taidemuseo kokoelmatoiminnan kehittäjänä).
- 51 John Falk ja Lynn D. Dierking, *The Museum Experience*. Howells House 1992; John Falk ja Lynn D. Dierking, *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Rowman & Littlefield 2000.
- 52 Kaija Kaitavuori, *Kustomoitu museo, Tulevaisuuden taidemuseo*. *Museologia* 3. Toim. Susanna Pettersson. Helsinki: Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo 2009 (225–233), 231.
- 53 Minna Karvonen, *Digitising museum materials – towards visibility and impact, Encouraging Collections Mobility. A Way Forward for Museums in Europe*. Toim. Susanna Pettersson, Monika Hagedorn-Saupe, Teijamari Jyrkkiö ja Astrid Weij. Helsinki: Valtion taidemuseo, Institut für Museumskunde & Erfgoed Nederland 2010 (234–244). Ks. myös www.europeana.eu.
- 54 Kokoelmien liikkuvuuden taustaa ja aineistoja ks. www.lending-for-europe.eu.
- 55 Pettersson 2008.
- 56 Susanna Pettersson ja Pauliina Kananen (toim.), *Suomen museohistoria*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2010.
- 57 Teijamari Jyrkkiö, *Long Term Loans Best Practices Report*. Helsinki: Finnish National Gallery 2009, 18–19. Julkaistu osoitteissa www.fng.fi; www.ne-mo.org.
- 58 Valtion taidemuseon kokoelmasääntö ja kokoelmapoliittinen ohjelma VTM dnro 4/500/2006, 10.
- 59 Valtion taidemuseon vuosisuunnitelma 2010, VTM dnro 5/020/2009, luku 4. Kaksi muuta painopistettä ovat yleisösuhte ja palvelukokonaisuudet sekä yhteiskunnallinen vaikuttavuus ja ammatillinen osaaminen, joita tuetaan henkilöstöpolitiikalla.

VANHAT JA UUDET RESEPTIT KÄYTÖSSÄ RINNAKKAIN KONSERVONTILAITOKSEN TOIMINTA 1990–2010

ORGANISAATIO JA TILAT

Valtion taidemuseon organisaatiota suunniteltaessa 1980-luvun loppuvuosien aikana päädyttiin konservointilaitoksen, silloisen konservointiyksikön, suhteen erilaiseen organisaatiomalliin kuin museoissa. Museot eriytettiin omiksi toimintayksiköikseen, mutta konservointilaitos haluttiin säilyttää yhtenä yksikkönä ja vain jakaa sen museoittain erikoistuneet toiminnot eri rakennuksiin. Tällä järjestelyllä haettiin erityisesti synergiaetua toimintaan, koska näin konservoinnin vaatimia kalliita laiteinvestointeja voitaisiin parhaiten hyödyntää kaikissa kolmessa museossa. Yhtenä laitoksena myös henkilökunnan resurssit voitaisiin käyttää hyväksi joustavimmin. Näyttelyiden valmistelun viime vaiheessa joudutaan usein panostamaan ylimääräiseen työvoimaan. Näyttelyiden limittyessä voidaan konservointilaitoksen henkilökuntaa sijoittaa tilapäisesti eri museoihin.

Ateneum-rakennuksen peruskorjauksen yhteydessä (muutto takaisin rakennukseen 1991) oli konservointilaitoksen tilatarpeet otettu hyvin huomioon. Voitiin nähdä toiminnan vilkastuvan jokaisen museon osalta ja keskustaidemuseon aseman ajateltiin myös osaltaan laajentavan konservoinnin toimintakenttää. Aiemmin rakennuksessa oli ollut käytössä vain maalausten konservointiin soveltuva huone. Nyt varustettiin tilat myös veistoksia, paperikonservointia, tutkimusvalokuvausta ja fysikaalis-kemiallisen tutkimuksen laboratoriota varten. Myös laitoksen röntgenkuvauslaitteelle saatiin vihdoon asianmukainen huone.

Kiasmaa rakennettaessa 1990-luvun puolivälissä suunniteltiin konservointiateljee silmälläpitäen erityisesti nykytaiteen teoksia, jotka monesti suuren kokonsa vuoksi vaativat erityisjärjestelyjä. Suunnittelussa huomioitiin Ateneumissa jo olevat tutkimustilat ja keskityttiin kokoelmatoinnin lisäksi näyttelytoiminnan tuomiin vaatimuksiin. Tilasta tehtiin helposti muunneltava ja sen varustuksista ja kalusteista liikuteltavia.

Vuoden 2003 peruskorjauksessa Sinebrychoffin taidemuseon konservointiateljeeta laajennettiin. Myös taideteosten pakkaaminen ja käsittely helpottuivat, kun museon kellariin rakennettiin lisätilaa.

HENKILÖKUNNAN MÄÄRÄ KASVAA

Museoiden toiminnan kasvu heijastuu konservointilaitoksen henkilökunnassa. Vuonna 1990 Valtion taidemuseossa oli viisi vakinaista konservaattoria. Vuonna 2010 laitoksen henkilökuntaan kuuluu 10 konservaattoria, joista seitsemän on maalaus- ja kolme paperikonservaattoria. Lisäksi on erikoistutkija, kehystäjä/kultaaja, osastosihteeri sekä kolme erikoistuvaa konservaattoria.

Kiasman konservointi-
ateljeessa tarkastetaan
Ulf Rollofin teosta
Munanrata

Kuva konservointilaitos, VTM



Myös toimintarahalla ostetaan vuosittain konservointi- ja kehystyspalveluja. Artikkelin kirjoitushetkellä henkilökunnan kokonaismäärä on 17.¹ Henkilökunnan määrän kasvu ajoittuu nimenomaan 1990-luvulle. Osaltaan siihen vaikutti Kiasma-rakennuksen mahdollistama toiminnan voimakas vilkastuminen. Kiasman myötä saatiin konservointilaitokselle kaksi uutta konservaattorin virkaa.

Erikoistutkijan viran perustaminen vuonna 1999 vahvisti oleellisesti teknisen tutkimuksen mahdollisuuksia laitoksen toiminnassa. Ateneumin taidemuseo on perustamisestaan lähtien panostanut konservointiin ja on aina ollut johtava teknisen tutkimuksen laitos taiteen alalla Suomessa.² Esimerkiksi röntgenlaite hankittiin museoon, ensimmäisenä taiteen tutkimukseen käytettävänä laitteena, jo vuonna 1956. Laitoksen varustelutaso on ollut kohtalaisen hyvä mikroskooppien, ultravioletti- ja röntgentutkimusten ja infrapunakuvausten mahdollisuuksien osalta. Pigmenttianalyseja tehtiin jo 1980-luvulla yhteistyönä Helsingin yliopiston fysiikan laitoksen kanssa. Yhteistyö sinällään oli toimivaa, mutta tutkimuslaitteen massiivisuuden takia (hiukkaskiihdytin) maalaukset oli aina kuljetettava tutkimuslaitteen luo, ja myös laitteen käyttöaika oli hyvin rajallista.³

TOIMINNAN KEHITYS

Kokoelmien hoito on konservointilaitoksen ehdoton päätehtävä. Kuvataiteen kulttuuriomaisuus konkretisoituu museoiden kokoelmissa ja tämän yhteisen omaisuusvarannon hoitaminen – niin varsinainen konservointityö kuin vaurioita ennaltaehkäisevä työ – ovat konservointilaitoksen ydinosiamista.⁴ Osa konservointityöstä on hyvin perinteistä ja siinä käytetään edel-

leen vuosisatoja vanhoja menetelmiä. Toisaalta testataan jatkuvasti uusia menetelmiä, reseptejä ja materiaaleja. Kokoelmista konservoidaan vuosittain noin 500–900 teosta. Laajoja konservointitoimenpiteitä, mikä tarkoittaa pintakäsittelyjen lisäksi teoksen rakennetta vahvistavia toimenpiteitä, tehdään vuosittain muutamalle kymmenelle teokselle. Kokoelmista pyydettyjen lainojen ja talletusten yhteydessä näyttelymestarit ja konservaattorit käsittelevät vuosittain tuhansia teoksia, jotka kaikki vähintään tarkastetaan ja huolletaan.

Kokonaisuutena ajatellen kokoelmien kunto on käsiteltävänä ajanjaksona parantunut merkittävästi. Museon kokoelmat inventoidaan 10 vuoden välein. Vuosina 2002–2004 suoritettun inventaarion yhteydessä tehtiin Ateneumin taidemuseon kokoelmalle myös kuntoinventaario. Sitä päivitetään vuosittain kokoelman osa kerrallaan siten, että jokainen teos kuntoinventoidaan vähintään 10 vuoden välein.

Museoiden toiminta on kasvanut huomattavasti ja konservaattoreiden työtä leimaa yhä enenevässä määrin näyttelytarkastusten tekeminen. Siinä voi piillä vaara jopa ammattitaidon kapeenemiseen ja yksipuolistumiseen. Vastapainoksi laitoksella on pyritty toteuttamaan tutkimusprojekteja, joissa on perehdytty syvemmin yhden taiteilijan tai taiteilijaryhmän tai taidesuunnan maalaus-tekniisiin kysymyksiin. Tarkastelun kohteeksi joutuvat taiteilijat valikoituvat usein näyttelyohjelman tai lainapyynnön vuoksi tehtävän konservointityön perusteella.

Oman materiaalitutkijan myötä instrumentaalianalytiikka pigmenttien ja sideaineiden osalta helpottui oleellisesti. 2000-luvun alusta alkaen maalauksista otettuja mikronäytteitä analysoidiin elektronimikroskoopilla ostamalla laiteaikaa eri tutkimuslaitoksilta.

Laitteiden edelleen kehittyessä tutkimukset saatettiin tehdä museoissa ilman näytteenottoa ja teosten kuljetuksesta aiheutuvia rasitteita. Museoon hankittiin oma taiteen tutkimiseen soveltuva röntgenfluoresenssispektrometri (EDXRF) vuonna 2004, jolla on mahdollista tehdä analyysit suoraan teosten pinnasta. Analyysien määrää voitiin kasvattaa, ja se nopeutti taidevääreännöstäpauk-



Paperikonservaattorit
2010 uudistetussa
työtilassa

Kuva konservointilaitos,
VTM

sisä viranomaistyönä tehtävien aitoustutkimusten tekemistä. Aitoustutkimuksia on tehty poliisille enimmäkseen 78 teoksesta vuonna 2002.

Laajat selvitykset taiteilijan tekniikasta tai väripaletista voivat avata taidetta yleisölle uudella tavalla ja sen myötä laajentaa ymmärrystä taidetta kohtaan. Toisaalta tutkimuksilla kerätään konservointilaitokselle tietopankkia, jota voidaan hyödyntää mm. aitoustutkimuksissa. Tutkimustuloksia on myös julkaistu kansainvälisissä seminaareissa ja kongresseissa, julkaisuissa ja näyttelyiden yhteydessä omina kokonaisuuksinaan. Konservointilaitoksen toteuttamat näyttelyt on lueteltu kirjan liiteosassa Valtion taidemuseon näyttelyt 1991–2010. Laajoja tutkimuksia on tehty mm. Albert Edelfeltin⁵, Isaac Wacklinin⁶ ja Vincent van Goghin⁷ teoksista ja tuotannosta.

Yhteistyössä Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen kanssa konservointilaitos oli toteuttamassa 1990-luvulla kahta laajaa tutkimushanketta, joissa yhdistettiin taidehistorian ja teknisen materiaalitutkimuksen tietoja. Toisessa kartoitettiin ja tutkittiin suomalaisissa kokoelmissa olevia vanhoja italialaisia maalauksia, toisessa vastaavasti flaamilaisia maalauksia. Sinebrychoffin kokoelmateokset olivat keskeisessä osassa kummassakin tutkimuksessa. Projekteissa oli mukana useita taidehistorioitsijoita Helsingin yliopistosta. Ne tuottivat opinnäytteitä ja muuta tutkimusta ja tarkensivat museon teosten attribuointeja.

KOULUTUKSEN KAKSISUUNTAINEN MERKITYS

Kuluneiden 20 vuoden aikana on konservattoreiden koulutustaso noussut merkittävästi.

Varhaisin koulutusmuoto on ollut oppilas-mestari-koulutus museossa. Ensimmäiset oppilaitoksessa Suomessa opiskelleet konservattorit valmistuivat 1987 Espoon-Vantaan teknisestä oppilaitoksesta.⁸ Koulutuksen vakiinnuttua lopetettiin museon oppisopimustoiminta. Opetustyö jatkui yhteistyönä oppilaitoksen kanssa. Valtion taidemuseon konservattorit ovat toimineet koulussa kurssi- ja tuntiopettajina ja konservointilaitos on tarjonnut harjoittelupaikkoja opiskelijoille. Jokaisella valmistuneella vuosikurssilla on yksi tai useampi opiskelija tehnyt lopputyönään konservointia ja tutkimusta Valtion taidemuseon kokoelman teoksille. Kokoelmateosten konservoinnin lisäksi on samalla voitu antaa valmistuville konservattoreille arvokasta ohjausta taidemuseotyöhön.

Vuosien kuluessa konservattorien opistotasoisena alkanut koulutus on muuttunut ammattikorkeakoulutukseksi. Vuonna 2009 kolme Valtion taidemuseon konservattoria suoritti jatko-opiskelijoina ylemmän ammattikorkeakoulututkinnon Metropolia-ammattikorkeakoulussa.⁹

KANSAINVÄLISTYMINEN

Museotyön kansainvälistyminen Suomessa näkyy selkeästi näyttelytoiminnassa. Vielä 1980-luvulla saattoi Ateneumissa vuosittain olla yksi ulkomaisen taiteen näyttely. Suuria yhteisiä ponnistuksia vaativia näyttelyitä, kuten *Ars*-näyttelyitä, järjestettiin harvoin, ehkä 5–10 vuoden välein. Viime vuosina on ulkomaisia näyttelyitä ollut kymmenkunta. *Ars*-näyttelyiden sykli ei

ole juurikaan tihentynyt, mutta ne eivät ole enää ainoita suuria kansainvälisiä näyttelyitä. Yksittäisten ulkomaisten taiteilijoiden laajoja näyttelyitä toteutetaan vuosittain.

Konservaattorin ammatti on jo taiteen historian myötä lähtökohdiltaan kansainvälinen. Näyttelyiden myötä kansainvälisyydestä on tullut pysyvä olotila konservointilaitoksen toiminnassa. Konservaattoreiden kansainväliset järjestöt ja Euroopan unionin yhteistyöprojektit ovat luoneet hyvin toimivat verkostot, joissa tiedonkulku ammatillisissa kysymyksissä on tehokasta.¹⁰ Laitoksen arvostusta museomaailmassa kuvastaa osaltaan ulkomaisten harjoittelijoiden vuosittainen tarjonta. Vuosina 1993–2010 on konservointilaitoksella ollut 11 ulkomaalaista harjoittelijaa.

MUUTTUNUT TOIMINTAYMPÄRISTÖ

Konservointilaitoksen toimintatapoihin museoiden ja henkilökunnan kasvulla on ollut vaikutuksensa.

Sitä kuvaa tuokiokuva 1980–90 lukujen taitteesta, jolloin museon koko ammatillinen henkilökunta mahtui yhden kahvipöydän ympärille. Samalla hoidettiin sisäinen tiedonkulku ja päivitettiin tarpeelliset tiedot ajankohtaisista asioista. 2010 joudutaan vastaavan tietotason saavuttamiseksi sopimaan useita kokouksia. Pelkästään niiden aikatauluttaminen on haastavaa eri puolilla toimivien monien kiireisten osapuolten kesken.

Yleinen tekniikan ja tietotekniikan kehitys on vaikuttanut myös konservaattoreiden työhön. Itse teoksiin puuttuva konservointityö on muuttunut uusien menetelmien ja materiaalien myötä. Kokoelmätietokannat ovat nopeuttaneet konservointi- ja inventaariotietojen kirjaamista ja tiedostojen ylläpitoa. Tutkimuslaitteista on saatavilla parempia sovellutuksia museotyöhön, ne ovat usein liikuteltavia ja niiden käyttö on nopeutunut.

Kuluneina 20 vuotena konservointilaitos on kehittynyt kaikilla osa-alueilla: henkilökunta on kasvanut ja koulutustaso on noussut, ammattitaito on monipuolistunut, resurssit ovat parantuneet sekä tutkimuslaitteiden osalta että taloudellisesti aivan viime vuosia lukuun ottamatta. Vuonna 2010 Valtion taidemuseon konservointilaitos on edelleen johtavassa asemassa maassamme taiteen konservoinnin ja teknisen taidehistorian alueella.

VIITTEET

- 1 Konservattorien koulutuksessa joudutaan painottamaan konservointimenetelmien opettamista. Saadakseen kokemusta museotyöstä hakeutuvat monet valmistuttuaan museoihin harjoittelijoiksi ja erikoistumaan. Erikoistumiselle nykytaiteen konservointiin on Kiasma pitkään ollut ainoa vaihtoehto Suomessa.
- 2 Henni Reijonen, Suomen museokokoelmien konservoinnin historiaa – Kokoelmien hoito ja säilyttäminen Suomen Taideyhdistyksessä ja Muinaistieteellisessä toimikunnassa 1880–1950-luvulla. Teoksessa *Suomen museohistoria*. Toim. Susanna Pettersson & Pauliina Kinanen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2010, 288–311.
- 3 Timo Tuurnala & Aimo Hautojärvi & Kirsti Harva, Nondestructive Analysis of Paintings by PIXE and PIGE. *Studies in Conservation*, 30, 1985, 93–99. Tutkimus oli uraauurtavaa maailmassa. Myöhemmin Ranskan valtion museoiden tutkimuslaitos Louvressa hankki oman kiihdyttimen kulttuuriesineiden ainetta säästävään (non-destruktiiviseen) tutkimukseen.
- 4 Ennaltaehkäisevällä konservoinnilla tarkoitetaan niitä toimenpiteitä, joilla sananmukaisesti pyritään estämään vaurioiden syntymisen. Sen piiriin kuuluvat mm. varastointi, käsittelyt, pakkaaminen ja kuljetukset.
- 5 Tuulikki Kilpinen & Marina Catani, Kaleidoscopic Exuberance and Colour Asceticism: Edelfelt's Portrait of Aino Ackté in *Modern Art, New Museums*, Ed. Ashok Roy & Perry Smith. Windsor, IIC, 2004, 129–136.
- 6 Tuulikki Kilpinen & Jouni Kuurne & Henni Reijonen & Sari Tuomio & Seppo Hornytzkyj, Nuori tuntematon – Isaac Wacklin. Tutkimusprojekti 2005–2008. Teoksessa *Krakelyyri*. Toim. Kirsti Harva & Henni Reijonen. Helsinki: Valtion taidemuseo / Konservointilaitos 2008, 2–49.
- 7 *Läpi pinnan – Taideteos konservaattorin näkökulmasta*, Vincent van Goghin *Katu, Auvers-sur-Oise* -maalauksen tutkimustuloksia ja konservointiaiheita – näyttely Ateneumin taidemuseon lukusalissa 15.5.–15.9.1998.
- 8 Toinen vaihtoehto opiskelulle oli ollut Kööpenhaminassa Tanskan kuninkaallisessa taideakatemiassa toiminut Pohjoismaiden ainoa konservaattoreita valmistava koulutusohjelma. Suomi saattoi lähettää yhden opiskelijan kullekin vuosikursseille.
- 9 Kirsi Hiltunen, *Titaanivalkoinen pigmentti taiteilijoiden paletilla*. Opinnäytetyö YAMK, Metropolia-ammattikorkeakoulu, 2009; Siukku Nurminen, *Taideteosten elinkaari nykytaiteessa*. Opinnäytetyö YAMK, Metropolia-ammattikorkeakoulu, 2009; Päivi Ukkonen, *Konservoinnin prosessi ja tietovirrat tietojärjestelmässä, Konservoinnin dokumentointiohjelma osana kokoelmanhallinnan järjestelmää*. Opinnäytetyö YAMK, Metropolia-ammattikorkeakoulu, 2009.
- 10 ICOM – CC International Council of Museums – Conservation Committee, IIC The International Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works, COST European Cooperation in the Field of Scientific and Technical research.

VALTION TAIDEMUSEON TIEDONVÄLITYS JA TIETOYHTEISKUNTA

TIETOYHTEISKUNTA JA VALTION TAIDEMUSEON SYNTY

Valtion taidemuseon tiedonvälityksen tarkastelun viitekehystenä on suomalaisen yhteiskunnan muuttuminen teollisuusyhteiskunnasta tietoyhteiskunnaksi. Tarkastelussa keskityn viralliseen tiedonvälitykseen, jolla tarkoitan tavoitteiltaan julkilausuttua ja toiminnoiltaan organisoitua Valtion taidemuseon sisäistä ja ulkoista tiedonvälitystä. Analysoin tiedonvälitystä Valtion taidemuseon järjestämänä institutionalisoituna työnä. Tiedonvälitykseen lasken kuuluvaksi tiedotuksen, verkkotiedotuksen, viestinnän, tietopalvelun, kirjaston, arkiston, kuvapalvelun ja sisäisen tiedotuksen. Tiedonvälitys on palvelua, jossa sekä alkuperäistietoa että muokattua tietoa välitetään käyttöön. Tarkastelen tiedonvälityksen toimivuutta, vastuita, tavoitteita, identiteettiä, kohdetta ja EU:n vaikutusta tiedonvälitykseen.¹ Tarkastelu perustuu arkistolähteisiin, tilasto- ja hallintonselvityksiin, muistioihin ja strategioihin sekä keskusteluihin ja kirjeenvaihtoon VTM:n tiedonvälityksen asiantuntijoiden kanssa.

Tietoyhteiskunnan historiaa on noin neljäkymmentä vuotta. Se alkaa eri toimijoiden havainnoista ja ennusteista 1960- ja 1970-lukujen taitteessa. Tietoyhteiskunta ei syntynyt ”tietoyhteiskunta”-nimisenä, vaan aluksi yhteiskunnan muutosennusteissa käytettiin kirjavaa valikoimaa nimityksiä, riippuen siitä, kuka ennusti ja analysoi.² Termi tietoyhteiskunta vakiintui käyttöön vasta kun tietoyhteiskunnasta tuli sekä tuotannollinen että poliittinen arvopäämäärä.

Tietoyhteiskunnan historiallisen tarkastelun voi aloittaa vuonna 1970 ilmestyneestä Tofflerin teoksesta ”Future Shock”.³ Tuotannossaan Toffler hahmotteli tietoyhteiskunnan perusteet.⁴ Hän kuvaili mm. kansainvälistymisen tavalla, joka on tunnistettavissa nykyisessä keskustelussa tietoyhteiskunnasta. Masuda⁵ ja muut 1970 ja 1980-luvun klassikot pitivät uutta informaatioteknologiaa merkittävämpänä uutena asiana Kolmannessa aallossa. Viestinnän oletettiin muuttuvan rajusti. Vuonna 1984 Taiteen keskustoimikunnan tutkimus- ja julkaisujaosto aloitti projektin ”Taiteet ja uusi teknologia”. Projektin aineistonkeruu tapahtui yhteistyössä Euroopan neuvoston ja kulttuuriyhteistyöneuvoston asettaman projektiryhmän kanssa. Haluttiin selvittää, kuinka uusi tietotekniikka ja viestintäteknikka muuttavat taiteiden ja kulttuuriteollisuuden asemaa.⁶ Uuden teknologian oletettiin muuttavan myös viestintäpolitiikkaa. Lähtökohdaksi omaksuttiin yhteiskunnan muuttuminen teknisten innovaatioiden avulla tietoyhteiskunnaksi.⁷ Vastaavia analyysejä tehtiin kaikkialla valtionhallinnossa.⁸ Pyrittiin löytämään muutoksen suunta. Myös lainsäädännön tarvetta alettiin tarkastella.⁹ Taidemuseopoliittinen ohjelma ilmestyi vuonna 1984.¹⁰ Näin taiteet ja taidelaitokset liitettiin 1980-luvulla laajempaan tietoyhteiskuntasuunnitteluun.



Charles Sandison, Sykli I, 2006
 Datainstallaatio, tietokoneohjelma
 ja projektiot | Kok. NTM
 Näyttely Ars 2006 – toden tuntu,
 Nykyaiteen museo Kiasma
 © Kuvasto 2010 | Kuva Sanna Ikäläinen
 20.1.2006 KKA/VTM

MUSEOPOLIITTINEN POHJUSTUS

Tulevalle keskusmuseolle uusi tiedonvälitys

Lainsäädännön muutoksia valmisteltiin 1980-luvulla komiteamietinnöissä. Vuonna 1987 opetusministeriö asetti toimikunnan laatimaan ehdotuksen kuvataiteen keskusmuseon perustamisesta.¹¹ Mietinnön mukaan keskeisenä ongelmana taidemuseotoiminnan kehittämisessä oli valtion vastuulla olevan kuvataiteen keskusmuseon puute. Mietinnössä asetettiin tavoitteeksi ”luoda kullekin museotoimen pääalalle valtakunnallinen keskusmuseo”.¹² Tiedonvälityksen puutteita pidettiin keskusmuseon tarpeellisuuden perusteluina ja tulevalle tiedonvälitykselle asetettiin useita tavoitteita. Pelkän tiedon jakamisen ei katsottu riittävän vaan tiedonvälityksen tuli herättää myös kiinnostusta kulttuuriin ja tukea alan tutkimusta. ”Museotoimen tavoitteena on – – kulttuuri- ja luonnonperintöä koskevan tiedon välittäminen ja kiinnostuksen herättäminen inhimillistä toimintaa ja kulttuuria kohtaan.” Keskusmuseon tehtäviin toimikunta katsoi kuuluvan valtakunnallisten keskusrekisterien ja keskusarkistojen ylläpidon, yhtenäisen luettelointi- ja informaatiojärjestelmän, kuva-arkiston ja kirjastojärjestelmän. Uuden keskuksen haluttiin myös dokumentoivan nykypäivän taidetta ja osallistuvan taidekasvatustyöhön sekä tukevan tiedonvälityksen avulla tutkimusta.¹³

Valtionhallinnossa 1980-luvulla tiedonvälityksen tavoitteeksi asetettiin laaja-alainen tiedotus ja tiedonvälityksen kehittäminen. Puhuttiin kansalaisten oikeudesta tietoon. Tiedonvälitykseltä edellytettiin asiapohjaa ja kiinnostuksen herättämistä yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin asioihin. Toimintapolitiikassa nojattiin tiedon valistavaan vaikutukseen.¹⁴ Yhtenäisen luetteloinnin, informaatiojärjestelmän, dokumentaation, keskusrekisterien ja keskusarkiston mainitseminen tavoitteeksi taidemuseon alan kehittämisessä heijastaa yleistä muutosta tiedonvälityksen alueen määrit-

telyssä. Tiedonvälityksen tehtäviksi tulivat informointi, valistus ja uutena palvelujen tarjoaminen. Tiedonvälityksen uusia palveluja luotiin 1980-luvun lopulla kaikissa muistiorganisaatioissa.¹⁵

Ensimmäinen museoiden tietotekniikkaa käsittelevä muistio tehtiin valtionhallinnon yleisen ”muistiobuumin” aikana 1985. Muistio korosti dokumentoinnin tärkeyttä.¹⁶ Virallisen keskustaidemuseon tarpeellisuus ja siihen sisältyvä kuvataiteen keskusarkisto olivat olleet esillä vuodesta 1981 ilmestyneestä Museopoliittisesta ohjelmasta alkaen.¹⁷ Valtion taidemuseon perustamisen suunnittelupohja oli tukeva ja suunnittelun pontimena oli informaatioyhteiskunta.

TIEDONVÄLITYKSEN KIVIJALKA

Aineistojen hallinta

Arkistoinnin merkitys kuvataiteen tiedonvälitykselle kirkastui internetin myötä. Ennen internetiä arkisto palveli tutkijoita ja museot palvelivat suurta yleisöä. Internet sekoitti vanhan jaon. Kaikki verkkotiedon palvelut ovat sidoksissa aineistojen hallintaan. Jos arkistossa ei ole digitoituja kuvia, palvelua ei voida tehdä internetin välityksellä. Paradoksaalisesti uuteen teknologiaan perustuva palvelu on tuonut tiedonvälityksen ytimeen muistiorganisaatioiden vanhimmat toiminnot. Samalla näiden toimintojen sisältö on muuttunut. Esimerkiksi kokoelman käsite on laajentunut omien fyysisten kokoelmien lisäksi käsittämään virtuaalikokoelmat ja pääsyn maailmanlaajuisiin tietovarantoihin – ja maailman pääsyn omiin tietovarantoihin.

Valtiollistaminen loi edellytykset kuvataiteen keskusarkistotoiminnalle, ja internet mahdollisti sen arvon ymmärtämisen. Kuvataiteen keskusarkiston tietotyö kattaa koko tiedonvälitystoiminnan prosessin aineistosta ja sen saatavuudesta aina julkaisutoimintaan ja tietojärjestelmiin. Toimintaan kuuluvat aineistojen digitointi, kuvataiteen tietovarantojen kartuttaminen, kirjastotyö, leikarkisto, tutkimus- ja julkaisutoiminta, valokuvaamo, kuva-arkisto, kuvapalvelu ja media-arkisto.¹⁸ Tietotyö palvelee Valtion taidemuseon museoyksiköitä ja ulkopuolisia tutkijoita. Tehtävänä on myös valtakunnallinen, suomalaiseseen kuvataiteeseen liittyvä kuva- ja tekstimuotoisen dokumenttiaineiston kartuttaminen, tallentaminen, ylläpito, säilytys ja tutkimus.

Systemaattisen tietotyön merkitys tajuttiin hyvin Valtion taidemuseon perustamista suunniteltaessa, sillä vuotta ennen VTM:n perustamista tulevalle organisaatiolle päätettiin laatia arkistosääntö. Varauduttiin aloittamaan arkistojen yhdistäminen ja uuden arkiston sekä kirjaamon luominen. Arkistosääntöä laativa työryhmä asetettiin vuonna 1989.¹⁹ Työryhmä, jonka puheenjohtaja oli hallintojohtaja Jarmo Malkavaara, ei aikailut. Puoli vuotta taidemuseon toiminnan aloittamisen jälkeen vuoden 1991 alussa alettiin noudattaa uutta arkistosääntöä.²⁰ Laaja ja monimutkainen toiminta ohjattiin selkeisiin raameihin. Valtion taidemuseon arkistoaineisto ei olisi voinut olla heterogeenisempi. Jokaisen kolmen museon arkistolla oli erilainen toimintakulttuuri ja työn kohde. Lisäksi arkistoaineistoa tuottivat eri toiminnot, kuten aineiston käsittely (kuvat ja valokuvat), hallinto (kirjeet ja pöytäkirjat), lähdeaineistopalvelu (lehtileikkeet), taidekasvatus (museopedago-



Charles Sandison, Sykli I, 2006

Datainstallaatio, tietokoneohjelma ja projektiot | Kok. NTM
Näyttely Ars 2006 – toden tuntu, Nykytaiteen museo Kiasma

© Kuvasto 2010 | Kuva Sanna Ikäläinen 24.1.2006 KKA/VTM



Charles Sandison, Sykli I, 2006

Datainstallaatio, tietokoneohjelma ja projektiot | Kok. NTM
Näyttely Ars 2006 – toden tuntu, Nykytaiteen museo Kiasma

© Kuvasto 2010 | Kuva Sanna Ikäläinen 3.4.2006 KKA/VTM

giikka) ja konservointi. Aineistot keskusarkistossa olivat hyvin suuret. Eri paikoissa säilytetyt valokuvien vedoskokoelmat pelastettiin yhteen paikkaan. Kuvataiteen keskusarkisto otti alusta saakka aktiivisen roolin kokoelmien hallinnan kehittämisessä. Päätöstä erottaa asiakirjahallinto ja kuvataiteen erityisaineisto toisistaan arkiston sisällä voi pitää onnistuneena²¹, sillä hallintoarkiston ja substanssiarkiston tehtävä on erilainen. Jos tietohallinto ja tiedotus olisivat Kuvataiteen keskusarkiston yhteydessä, yksikön nimi voisi hyvin olla ”Kuvataiteen tietokeskus”.²²

Kaksi vuotta VTM:n arkistointitoiminnan hyvin hallitun alun jälkeen paneuduttiin arkistointityön kehittämiseen. Hyvä analysointi loi pohjan päätöksenteolle.²³ Taidekokoelmien rekisteröinti konelukuiseen muotoon oli aloitettu ennen Valtion taidemuseon perustamista. Valokuvatietokanta toteutettiin 1980-luvun puolivälissä. Vuonna 1988 valmistuivat vuonna 1986 aloitetun atk-järjestelmään perustuvan luettelointityön yhtenä tuloksena Ateneumin taidemuseon ja Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmaluetteloiden ensimmäiset osat. Inventaariokirjojen kirjoittamisesta luovuttiin vuonna 1991.²⁴ Alkoi ohjeiden ja standardien aika. Tietoyhteiskunnan aikaan saakka oli 140 vuotta työskennelty ilman luettelointiohjeita, ihmisten muistin ja vakiintuneiden työkäytäntöjen varassa. Muutos työkuultuurissa oli suuri.

Kuva-aineiston digitointi aloitettiin ajoissa. Itse asiassa oltiin ”edellä aikaa” vuonna 1995, kun digitointi käynnistettiin. Kun nyt avataan VTM:n kotisivut, taidekokoelmat avautuvat internet-asiakkaalle varsin kattavana palveluna.²⁵ Asiakaspalvelu rakentuu kuva-aineiston järjestämiseen valittujen viiden näkökulman varaan. Asiakas voi hakea tietoa, niin kuva- kuin tekstitietoakin, taitelijan tai teoksen mukaan. Hakea voi myös kokoelmien perusteella tai kolmen museon tietojen perusteella. Aineisto on järjestetty myös muutaman teeman mukaan.²⁶ Hakulogiikka on kuvataiteen ammattilaisten logiikkaa. Olen valmis uskomaan haastatteluissa esiin tulleen tiedon, että substanssiyksiköiden ja tietohallinnon hyvä yhteistyö perustuu sisällön osalta substanssiosaajien näkemykselle. Tällainen kiitos tietohallinnolle on kokemukseni mukaan harvinaista. Yksi syy tähän voisi olla Valtion taidemuseon tietohallinnon myöhäinen organisointi. Se järjestettiin vasta 1990-luvun lopussa. Koko 1990-luvun toiminta oli atk-tukihenkilön ja tiimin varassa. Vuosituhannen vaihteessa pahin tekniikkahuuma yhteiskunnassa oli jo asettunut. Valtion taidemuseon myöhäinen herääminen tietotekniikan osalta saattoi koitua kaikkien onneksi.

Kuvataiteen keskusarkiston ja kolmen Valtion taidemuseo -nimen alla toimivan museon suhde ja työnjako on monimutkainen ja vaikeasti selvitettävä kokonaisuus. Tiedonvälityksellä on neljä eri isäntää. Vuonna 2001 tuli vielä viides toimija, kun Valtion taidemuseon sisäistä organisaatiota ja työjärjestystä muutettiin ja perustettiin uusi yksikkö – Taidemuseoalan kehittämissyksikkö. Perusongelma on valtakunnallisen tehtävän edellyttämän keskitetyn toiminnan ja erillismuseoiden toiminnan yhteensovittaminen. Dilemma näkyy kaikessa VTM:n tiedonvälitystoiminnassa. Kullakin museolla on oma profiilinsa, eikä opetusministeriön isännöisyys ole asiaa muuttanut. Valtion taidemuseolla on silläkin oma profiilinsa, joka on syntynyt organisaatiomuutoksen jälkeen ja seurauk-

senä. Museoiden tiedonvälitystoiminnan lähtökohtana ovat näyttelyt ja kunkin museon oma substanssialue.²⁷ Sen sijaan KKA:n, tiedotuksen, arkistotoiminnan ja tietohallinnon tehtävä ja tavoite on yleinen kaikkien palvelu.

Hektistä luettelointia

Valtion taidemuseon kirjasto on vuonna 1985 perustetun Suomen taideakatemian säätiön kirjaston jatko. Se on osa Kuvataiteen keskusarkistoa. Tiedonvälitys ylittää ammattikuntien rajat, ja työmenetelmät ovat samankaltaistuneet. Millään alalla ei ammattikuntien rajoja kivuttomasti muuteta – onpa siitä etua asiakkaille tai ei. Valtion taidemuseo on tässä suhteessa onnekaassa asemassa, sillä kirjaston ja arkiston yhdistäminen on tehty jo 20 vuotta sitten.²⁸ Kirjaston rooli on palvella ensisijaisesti organisaation sisäistä tiedontarvetta. Kirjaston toiminta-alue on määritelty tutkijakirjastoksi. Tutkijoilla tarkoitetaan Valtion taidemuseon omaa tutkimustyötä, kuten näyttelyjen tekoon liittyvää tutkimusta. Muita tutkijoita palvellaan sopimuksen mukaan. Aukioloaikoja ei ole. Kaukopalvelua ei ole. Valtiollistaminen ei tuonut mukanaan kirjastopolitiikan muutosta. Sisäisen kirjaston luonteesta johtuen kirjasto on upotettu organisaation sisään näkymättömiin. Kirjasto sijaitsee kolmessa paikassa – kolmessa museossa.

Valtiollistamisen mukana kokoelmiin tuli 10 000 nimekettä näyttelyluetteloita. Nämä uudet ja kirjaston vanhat luettelot vietiin atk-rekisteriin: ”1990-lukua voikin hyvästä syystä kutsua ’hektisen luetteloinnin kaudeksi.’”²⁹ Tietoyhteiskunnan myötä kirjaston kokoelmatietokanta on tullut selattavaksi internetiin vuonna 2005. Neljä vuotta aiemmin oli luotu Nykytaiteen virtuaali-kirjasto -verkkopalvelu. Internet-käyttö tekee kirjastosta virtuaalisesti näkyvän. Kirjav@ on kaikkien selattavissa, mutta aineistoa ei katselija saa käsiinsä.³⁰ Kirjastomaailmassa yleinen havainto on ollut, että kokoelmaluettelon tuominen verkkoon aiheuttaa aineiston kysynnän kasvun. Monille suljetuille kirjastoille internetin myötä tulevat aineiston saatavuuden vaade ja kansalliset haasteet. Näistä esimerkkeinä VTM:ssä voi pitää kahta uutta hanketta. Ensimmäisen tavoitteena on kehittää taidemuseoiden dokumentointia ja tietopalvelua.³¹ Toinen hanke käynnistyi 2008. Sen tavoitteena on tuottaa suomalaisen kuvataiteen bibliografia.³²

HAJAUTETTU TIEDONVÄLITYS

Päällikköviraston hajautettu tiedonvälitys

Valtiollistamisen myötä tiedonvälityksen ”isännäksi” tuli valtio, tarkemmin opetusministeriö. Vaikka Valtion taidemuseo on päällikkövirasto, on tiedonvälitys käytännössä varsin hajautettu tai verkostomainen. VTM:n tiedonvälityksen organisoinnissa on kaksi erilaista kokonaisuutta. Ensimmäisen osioon kuuluu neljä keskenään erilaista kiintotähteä: ylijohtaja ja kolmen museon johtajat.³³ Toinen osio on heterogeeninen. Siihen kuuluvat tiedotus, arkisto, tietohallinto ja tietopalvelu. Ne sijaitsevat hallinnollisesti eri yksiköissä. Parinkymmenen vuoden aikana jälkimmäi-



Liang Zhao, Ennakkoaavistus/Premonition 2001

Installaatio

Yksityiskokoelma

Näyttely Ars 2001 – avautuvia näköaloja, Nykyaiteen museo Kiasma

Kuva Pirje Mykkänen 10.10.2001 KKA/VTM

sen osion osat ovat vaihtaneet paikkaa organisaation sisällä yksiköstä toiseen. Viimeinen tämänkaltaisen muutos tapahtui 2008, kun Kehys muotoiltiin uudelleen. Sinne sijoitettiin viestintäpäällikkö ja verkkotiedottaja sekä erilaiset projekti- ja teemavuosityöntekijät. Hajautetun tiedonvälityksen seurauksena samoja tiedonvälityksen tuotteita, kuten kirjoja, monisteita, verkkopalveluja, julkaisuja, esitelmiä ja artikkeleita, tuotetaan eri puolella organisaatiota. Tämän voi nähdä hyvänä asiana. Se takaa monipuolisuuden niin näkemysten kuin toteutuksenkin osalta. Sen voi nähdä myös haittana. Se hämärtää yhtenäistä Valtion taidemuseon profilia.

Hajautettu rakenne toimii hyvin, koska tiedonvälityksen ideologiasta vallitsee yksimielisyys. Tiedonvälityksen ideologiaa voisi kuvata seuraavasti: luotettavaa, hyvin organisoitua ja elämyksellistä, helposti saatavilla olevaa uutta ja vanhaa tietoa mahdollisimman laajalle yleisölle. Ideologia vastaa yksi yhteen valtiovallan tiedonvälityksen arvolähtökohtia.

Taide kuuluu kaikille

Kenelle Valtion taidemuseo haluaa tietoa taiteesta välittää? Muistioiden, esitteiden, strategioiden ja haastattelujen mukaan laajalle yleisölle, keskivertoihmisille, erityisryhmille, nuorisolle, näkövammaisille, lapsille, kävijöille, asiakkaille, vähemmistöille, ihmisille, kansalaisille, tutkijoille, ammattilaisille³⁴, tilaajille, yhteistyökumppaneille, kriitikoille, sisäisille asiakkaille, koululaisille, kaikille, opiskelijoille, projekti-kumppaneille, kansalle, opettajille, ihmisille, museovieraille ja yleisölle.

Tiedonvälityksen ideologia on Valtion taidemuseossa sama kuin muissakin suomalaissa muistiorganisaatioissa. Suomalainen kirjasto, museo ja arkisto on luotu kansanvalistuksen hengessä. Aate on kestänyt 150 vuotta, eikä muutosta ole näkyvissä. Valtion taidemuseo on kaikessa työssään sisäistänyt tämän julkisen vallan ”tiedonvälityksen suuren linjan”. Vaikka sen toteuttamisessa on omat hankaluutensa, ei itse asiaa: taide, tieto ja kulttuuri kuluvat kaikille, ole kukaan kyseenalaistanut. Suomalaisen demokratiaperinteen mukaan muistiorganisaatiot ovat kaikille avoimia ja palvelevat kaikkia. Valtion taidemuseon yleisölle jaettava organisaation esite ilmaisee asian ytimekkäästi: ”Elämää, yleisöä ja yhteiskuntaa varten.”³⁵ Vaikka VTM:ssä ei enää valistusosastoa olekaan, on valistuksen aate edelleen tiedonvälitystä ohjaava periaate.³⁶ Tietoyhteiskuntaan siirtyminen ei ole muuttanut virallisen tiedonvälityksen periaatteita. Tulos on samanlainen myös valtioneuvoston ja eduskunnan tiedonvälityksen ideologian osalta.³⁷ Joukkotiedotus sen sijaan on kaupallistunut ja valistus on vaihtunut elämyksiin.³⁸

VTM:n tiedonvälityksen suunnan ja kohteen määrittely tapahtuu periaatteessa hyvin keskitetysti ja käytännössä hyvin hajautetusti. Tiedonvälityksen politiikan päättää päällikköviraston pää. Vuonna 2000 muutettiin Valtion taidemuseo päällikkövirastosta johtokuntavetoiseksi organisaatioksi. Johtokunnan tuli ohjata ja valvoa toimintaa. Johtokuntien on katsottu 1990-luvulta alkaen muistiorganisaatioissa edustavan myös asiakkaita. VTM:ssä johtokunta katsottiin kuitenkin toimimattomaksi, ja vuonna 2004 johtokunnan tilalle tuli neuvottelukunta. Se käsittelee taidemuseon toiminnan kehittämissuuntia ja toimintolinjoja. Taidemuseosta tuli jälleen suoraan opetusministeriön alaisuudessa toimiva päällikkövirasto.

Viestinnän ammattilainen

Vaikka yksityissektorin ja julkisen vallan viestinnän ideologia ja tavoitteet ovat erilaiset, ovat työntekijöiltä edellytettävät työtaidot samanlaiset. Tietoyhteiskunnan vaateet samankaltaistavat viestintätyön ammattilaisten toimenkuvia ja osaamista. Tästä uudesta tilanteesta hyvänä esimerkkinä toimii erään yrityksen työpaikkailmoitus 17.10.2008 *Talouselämä*-lehdessä. Ilmoitus voisi yhtä hyvin olla Valtion taidemuseon. Vaihtamalla yrityksen nimen tilalle Valtion taidemuseo, saadaan ilmoitus, joka kuvaa hyvin VTM:n viestinnän nykyisten ammattilaisten työtä ja vaadittavaa ammattitaitoa: ”Viestinnän ammattilainen. Otat vastuullesi koko Valtion taidemuseon viestinnän ja sen kehittämisen. Perinteisen viestinnän osaamisen lisäksi odotamme sinulta osaamista erityisesti

verkkoviestinnästä. Tehtäväsi on kehittää ja toteuttaa Valtion taidemuseolle selkeä viestinnällinen linja. Toimenkuvaasi kuuluvat erilaiset ulkoisen ja sisäisen viestinnän tehtävät, kuten yhteydenpito tiedotusvälineisiin, markkinointimateriaalin tuottaminen yhdessä myynnin kanssa, asiakaslehtien ja vuosikertomuksen toimittaminen sekä www-sivujen kehittäminen ja päivitys. Otat vastuullesi myös intranetin, sisäisen tiedotuslehden ja henkilöstölehden kehittämisen ja osallistut itse näiden tekemiseen. Sinulla on tehtävään soveltuva koulutus sekä jo näyttöä osaamisestasi viestinnän alueella.”³⁹

Oletan viestinnän ammattilaisten toimenkuvan samankaltaistumisen alkaneen suunnilleen samoihin aikoihin, kun tietoyhteiskunta tuli yhteiskuntapolitiikan poliittiseksi päämääräksi. Tiedonvälitys tietoyhteiskunnassa on erilaista kuin teollisuusyhteiskunnassa, ja myös ammatit muuttuvat.

TIEDONVÄLITYKSEN MUOTO JA SISÄLTÖ

Valtionhallinto ja tiedotus

Valtionhallinnossa tiedotustoiminta alkoi ammatillistua 1970-luvulla. Silloin määriteltiin myös tiedotuksen perusideologia. Seuraavalla vuosikymmenellä vakiinnutettiin ulkoisen tiedottamisen tavoitteet ja tavat, tehostettiin viranomaistiedotusta päättäjille ja nostettiin esiin kansalaisen oikeus tietoon. Kansalaisten katsottiin saavan parhaiten tarvittavat tiedot tiedotusvälineiden kautta.⁴⁰

Valtiollistaminen myötä VTM tuli osaksi valtion tiedottamispolitiikkaa. Sen mukaan viranomaisilla katsottiin olevan velvollisuus tiedottaa organisaation päätöksistä ja toiminnoista. Tiedotus edellytettiin eriytettäväksi omaksi toiminnokseen ja alettiin palkata ammattitiedottajia. Tiedotus organisoitiin ylimmän johdon yhteyteen.⁴¹ Viranomaiset korostivat kansalaisen oikeutta tietoon – informoidun kansalaisen ideaali.⁴² Oma lehti perustettiin moneen organisaatioon. Sisäistä tiedotusta haluttiin parantaa. Verkkoviestintä nousi keskustelun ja suunnittelun kohteeksi. Valtion taidemuseo noudatti ja toteutti valtion tiedottamispolitiikkaa lähes yksi yhteen. Viestinnässä ”valtiollistaminen” toteutui hyvin.

Heti perustamisen jälkeen VTM perusti yleisölle suunnatun lehden. Nimi oli vuoteen 2002 saakka *Concordia*. Viestinnän välineet ovat kuitenkin kuluneen kahdenkymmenen vuoden aikana muuttuneet niin paljon, että yleisölehtien asemaa mietitään nyt uudelleen muuallakin kuin VTM:ssä. Ylijohtaja Risto Ruohonen linjasi Valtion taidemuseon tiedotuslehden *KAS taidetta* lopetettavaksi nykyisessä muodossaan numeroon 2/08. Hän peräänkuulutti yleisön mielipiteitä uutta lehteä suunniteltaessa.⁴³

Minäkö tiedottaisin

Kymmenen vuotta VTM:n käynnistämisen jälkeen sisäinen tiedonkulku todettiin toiminnan pullonkaulaksi. Pirkko K. Koskisen raportista ja vuotta aikaisemmin tehdystä museon sisäistä viestintää kartoittaneesta selvityksestä voi päätellä, että sisäinen tiedotus oli laiminlyöty: ”Tietoa kaivattiin erityisesti päätöksistä, suunnitelmista, linjauksista ja muista yleisistä asioista,

mutta myös näyttelyaikatauluista ja näyttelyhankkeista hyvissä ajoin.”⁴⁴ Lohtuna mainittakoon, että sisäisen tiedotuksen tila oli sama muissakin julkisen vallan organisaatioissa. Ehkä sisäisen tiedotuksen perusongelma koko valtionhallinnossa on, että jokaisen pitäisi vastata oman työnsä tiedottamisesta. Niin ei kuitenkaan ole tapahtunut ennen intranetiä. Kun sisäistä tiedotusta ei voitu ”ulkoistaa” ammattitiedottajien vastuulle eikä motivaatio oman työn oma-aloitteeseen tiedottamiseen riittänyt, oltiin pattitilanteessa. Tähän asiaan tietoyhteiskunnan muuttunut tiedotusrakenne saattaa tuoda avun. Intranet nimittäin toimii kahden perusajatuksen varassa: Jokaisen on haettava tietonsa itse. Aikaisemmin odotettiin tiedon tupsahtavan paperimuodossa päivittäispostin mukana pöydälle. Toiseksi jokainen hoitaa oman työnsä tiedonsyötön intranetiin. Sosiaalinen paine sisäiseen tiedottamiseen moninkertaistuu, kun passiivisuus oman työn tiedottamisesta näkyy kaikille intranetin käyttäjille, Valtion taidemuseon intranet otettiin käyttöön 11.12. 2008. Intranet ei merkitse vain uuteen välineeseen totuttautumista, vaan uuteen ajattelutapaan oppimista ja vanhasta ajattelutavasta luopumista.⁴⁵

Atk, tietohallinto ja Muusa

Valtion taidemuseon synty ja Suomen pyrkimys tietoteknologiamaaksi tapahtuivat samaan aikaan. Ne ovat kuitenkin kaksi eri asiaa. VTM:n tiedonvälityksen analysoinnissa on erityisesti varottava tulkitsemasta tietoteknologian käyttöönottoa uudesta organisaatiomuodosta johtuvaksi. Tietoteknologia olisi otettu käyttöön, vaikka mitään organisaatiomuutosta ei olisi tehty.

Tietoteknologian rahoitus moninkertaistui, kun Suomea alettiin kehittää tietoyhteiskunnaksi 1990-luvulla. Vuonna 1988 annettu asetus valtion tietohallinnon kehittämistä ja vuonna 1989 annettu valtioneuvoston päätös säätelivät myös Valtion taidemuseon tietohallinnon kehittämistä.⁴⁶ Valtiolla oli 1990-luvun alussa tekeillä kymmenissä laitoksissa tietohallinnon kehittämissuunnitelmia ja linjauksia. Valtion instituutioille asetettiin vaade kehittää oma tietojärjestelmä uudelle tasolle, vieläpä yhteistyössä muiden laitosten kanssa.

Uunituoreella Valtion taidemuseolla oli valmiina raportti, jossa tuleva toiminta linjattiin.⁴⁷ Tietohallinnon tekninen valmius oli keskusmuseotoiminnan käynnistämisen jälkeen hyvä.⁴⁸ Atk-välineitä oli myös käytetty, joten VTM:n sisältöjen rekisteröintiä ei tarvinnut aloittaa tyhjästä. Näyttely- ja tiedotusosasto oli aloittanut kuvatietojen rekisteröinnin vuonna 1985. Ateneumin ja Sinebrychoffin kokoelmaluetteloiden ensimmäiset osat olivat valmistuneet 1988. 1990-luvulla Valtion taidemuseon suurien aineistojen sisältöjen järjestämis- ja hallintatyö mullistui. Tuolloin luotiin taideteosrekisteri, keskuskuva-arkiston kuvarekisteri ja kirjastoaineiston rekisteri.⁴⁹ Rekisterit olivat palvelutoiminnan perusta. Niiden käyttöä häittäsi kömpelyys, koska rekistereihin tallennus tapahtui eri sovelluksin. Tämä ongelma ei ole poistunut vieläkään, vaikka teknologia onkin muuttunut helpokäyttöisemmäksi.

VTM:n tehtävä neljän erilaisen mission toteuttajana näkyy tietohallinnon toimintaan kohdistuvana neljänä erilaisena vaateena. Ensiksi tietoyhteiskunnan toimintatapoja ja tietotekniikkaa olisi toteutettava VTM:n sisällä, erityisesti kolmen itsenäisen museon toimintaa tukien (esim. kokoelmat ja näyttelyt). Toiseksi olisi koordinoitava taidemuseoalaa Suomessa (esim. Muusa).⁵⁰ Kolmanneksi olisi edistettävä tietoyhteiskuntakehitystä kansallisissa hankkeissa (esim. Kansallinen digitaalinen kirjasto). Neljänneksi olisi järjestettävä VTM:n hallinnon lakisääteiset ja niihin verrattavat palvelut (esim. palkanmaksu). Neljän herran palvelu ei ole yksinkertaista. Pelkästään käytössä olevia tietokantoja on kymmeniä. Infrastruktuuri on tilkkutäkki, jossa tilkut eivät jäsenny kuvioksi. Tietohallinnolle osoitetut voimavarat eivät ole ainakaan liialliset. Valtion taidemuseon tietohallinnon kustannukset henkilöä kohti olivat vuonna 2002 alle puolet siitä, mitä valtionhallinnossa keskimäärin eli 2 001 euroa vuodessa. Valtionhallinnossa luku on 4 300 euroa. Henkilömäärään suhteutettuna laitehankintamenot olivat vain puolet valtionhallinnon keskiarvosta.⁵¹

VTM:n tietohallinnon vahvuus on toiminnan eteneminen strategioiden mukaisesti. Tietohallinto on yleensä, ja myös VTM:ssä, ennustettavaa ja selkeää juuri strategisen työskentelynsä ansiosta. Opetusministeriön alaisuus on VTM:n tietohallinnossa otettu vakavasti synergiaa tuovana etuna. Opetusministeriön tietohallinnon strategia 2006–2015 on VTM:n tietohallinnon tiedonvälityksen järjestämisen lähtökohta.⁵² Strategiassa korostetaan muistiorganisaatioiden tiedonhallinnan yhtenäistämistä, sähköisiä palveluja, sähköistä asiointia kansalaisille, asiakaslähtöisyyttä, verkostoimaista toimintatapaa ja yhteistä tietohallinnon arkkitehtuuria.⁵³ Opetusministeriön linjauksen lähtökohta puolestaan on Valtioneuvoston IT-toiminnan linjaus, jossa on samat painopistealueet.⁵⁴

Vuosi 2007 oli VTM:n verkkotiedotuksen merkkivuosi. Kokoelmat tuotiin kaikkien saataville internetin välityksellä, kun julkaistiin 34 000 teosta käsittävä Taidekokoelmat-verkkopalvelu. Verkkookistossa avattiin kauppaneuvos Paul Sinebryhoffin kirjeenvaihtoa taiteen keräämisestä. Kirjeitä on 900 vuosilta 1895–1909. Lisäksi avattiin verkkokauppa ja saatiin valmiiksi 5 000 taiteilijakirjeen digitointi.⁵⁵

VTM:n perustamisen keskeinen tavoite oli saada aikaan keskitetyt taidekokoelmat. Kolmen museon kokoelmista tuli muodostaa keskustaidekokoelma. Toinen tavoite oli valtakunnallinen taidemuseoiden kokoelmatietojen keskitetty yhteisyö. Keskitetty kokoelma on saavutettu virtuaalikoelman kautta. Valtiollistamisen jälkeen, vuonna 1991, käynnistettiin valtakunnallisen taide-teosrekisterin – VALTTERI – tietosisältömallin suunnittelu kokoelmatiedon systematisointia varten koko taidemuseokentän käyttöön. Vuonna 1994 tekstitietokantarekisterit VALTTERI ja VATI olivat esittelykunnossa,⁵⁶ mutta ”tekijänoikeusmaksut kaatoivat osaltaan taideteosrekisteri Valtterin”.⁵⁷

Tietoyhteiskunnan myötä kokoelman käsite on muuttunut. Uudet tiedonhallinnan välineet ovat mahdollistaneet fyysisen kokoelman virtualisoinnin. Kokoelman virtualisoiminen ja virtuaalinen työstäminen toteutuvat taidekokoelman hallintajärjestelmässä Muusassa.”Muus@ on hanke, jossa luodaan valtakunnallista taideteosten kuvailu-, luokittelu- ja luettelointijärjestelmää



Hans Hamid Rasmussen

Mehän kaikki tulemme eri paikoista / As we all come from different places, 2001

Mediataideteos | Yksityiskokoelma

Näyttely Ars 2001 – avautuvia näköaloja, Nykyaiteen museo Kiasma

© Kuvasto 2010 | Kuva Hannu Karjalainen 2001 KKA/VTM

sekä yhteismitallista taidehistoriallisen tiedon esittämisstandardia.”⁵⁸ Muusa ei ole valmiina ostettu järjestelmä. Se on kehitetty itse, omista lähtökohdista käsittämään kaikki Valtion taidemuseon kokoelmat ja muidenkin taidemuseoiden kokoelmia.⁵⁹ Muusa kehitettiin VATI-kehitysprojektina, joka asetettiin vuonna 2000.⁶⁰ ”Tee se itse” -politiikkaa voi jälkikäteen arvostella monin tavoin, mutta yksi hyvä puoli valinnassa on ylitse muiden. Järjestelmä ei katoa samana aamuna, kun järjestelmän myynyt firma lakkaa. Muusa on havaintoesimerkki teollisen yhteiskunnan kokoelmakäsitteen liudentumisesta tietoyhteiskunnan kokoelmakäsitteeksi. Fyysiset kokoelmat on luetteloitu eri muuttujien suhteen (sijainti, kunto, tekijä, lainaustilanne, teoksen aihe jne.). Samalla erilliset fyysiset kokoelmatiedot tuottavat yhdistetyn kokoelman – virtuaalimuodossa. Ammattilaisille on virtualisoitunut työn kohde. Käytettävissä on ”omien” tietojen lisäksi ”muiden” kokoelmien tiedot.

Tiedon ”omistajuudesta” on tietoyhteiskunnassa ristiriitaisia käsityksiä. Tiedon tuottajat ovat perinteisesti katsoneet omistavansa tuottamansa tiedon. Toisaalta tiedon käyttäjät katsovat demokratian ja kansanvalistuksen hengen mukaisesti tiedon kuuluvan käyttäjille. Näkemystä tukee internetin runsas ilmainen tiedon tarjonta. Omistajuus on erillistä – tieto kokoelmien sisällöstä on yhteistä. Vuonna 2003 VTM aloitti tärkeän ”omistajuus”-kartoituksen, joka valmistui 2006. Taidemuseoiden kokoelmakartoitus -julkaisuun sisältyy 65 taidemuseon ja VTM:n kolmen museoyksikön tiedot teosmääristä sekä teosmäärien alueellisesta ja taidelajien mukaisesta jakaantumisesta.

Ei ole vaikea ennustaa, että Muusan suhteen ollaan välivaiheessa. Muus@-ohjelmisto otettiin käyttöön 28.5.2003. Oma kokoelmatieto tuotettiin yhteiseen tiedostoon muiden museoiden tietojen kanssa. Kun pilotointivaihe 2005 päättyi, mukana oli 14 taidemuseota. Vuoden 2006 alusta aloitettiin Muusa-palvelu, jolloin yhteinen rekisteri (VALTTERI) tuli osaksi Muusa-palvelua. Muusa koostuu kymmenestä ns. moduulista eli osasovelluksesta, jotka on räätälöity tietyn käyttäjärühmän tarpeita silmällä pitäen.⁶¹ Seuraava vaihe voisi olla ammattilaistiedon avaaminen virtuaalitiedoksi käyttäjille. Sama kehitys on nähtävissä kaikissa muistiorganisaatioissa. Asiakasta ei kiinnosta kokoelmien omistaja vaan sisältö, jonka asiakas haluaa käyttöönsä. Ammattilaisten tiedonhallintaväline on asiakkaille tiedonhankintaväline. Asiantuntijatiedosta osa on siirtynyt verkkoon.⁶² Ottamalla Muusan luonnin ja kehittämisen haltuunsa VTM toteutti sille perustamisvaiheessa annetun tehtävän.⁶³

Kahden tilan tiedonvälitys

Valtion taidemuseon tiedonvälitys tapahtuu kahdessa toisistaan täysin poikkeavassa tilassa: fyysisessä ja virtuaalisessa. VTM:n fyysinen tila on kolme museorakennusta, seinät, lattiat, portaat jne. VTM:n virtuaalinen tila on kotisivu, verkkotila ja internet-tila. Tilan ja tiedonvälityksen suhde on moninainen. Tila mahdollistaa tiedonvälityksen, esim. näyttelytila. Tila sinällään on tiedonvälitystä. Kiasman rakennus on itsessään aikamme taidetta. Tila on erityisesti tiedonvälitykselle omistettua tilaa, kuten luentosali. Tiedonvälitys on riippuvainen tilasta, mutta tila ei tee tiedonvälitystä. Huonosti hyödynnetty tila, kuten sekava kotisivu, voi pilata tiedonvälityksen.

Valtion taidemuseon viimeisen kahden vuosikymmenen aikana tapahtunut tiedonvälityksen muutos on dramaattinen laajennus fyysisissä tiloissa ja yhtä dramaattinen muutos virtuaalisessa tilassa. VTM:n tilat laajenivat todella paljon remonttien ja uusien rakennusten myötä. Sen lisäksi aukenivat verkkotilan rajattomat museot ja salongit. Valtion taidemuseon tiedonvälitys on ollut paljolti vastausta uusien tilojen mahdollisuuksiin.

Innovaatio nimeltä internet

Tiedonvälityksessä 1980-luvulla työskenneltiin ”ulkoisen tiedotuksen” tai ”sisäisen tiedotuksen” parissa. Tämä ammattilaisten tapa nähdä tiedonvälitys siirtyi ajattelumallina sellaisenaan tietoyhteiskunnan verkkotiedonvälitykseen. Useat organisaatiot, VTM mukaan lukien, ovat kehittäneet tiedonvälityksensä internetin ja intranetin mukaan. Vaikka intranetin ja internetin tietosisällöt ovat paljolti päällekkäisiä, nähdään – myös VTM:ssä – välttämättömäksi kehittää tämä ”sisäinen” ja ”ulkoinen” tiedonvälitys toisistaan erillään.

”Internet on sekä virtuaalinen tila, jossa ihmiset voivat tavata toisiaan, että tiedonvälityksen tekninen innovaatio.”⁶⁴ Teknisenä innovaationa internet merkitsee koneen kautta tapahtuvaa ajasta ja paikasta riippumatonta epälineaarista ja intertekstuaalista kommunikaatiota. Se on rakenteeltaan päättymätön verkko, jonka sisältöä ei voi hallita. Paikkana internet on uusi virtuaa-

linen tila, jossa museo voi kohdata yleisönsä. Sen kautta voi virtuaalimaailmassa tutustua museon kokoelmiin ja toimintaan elämyksenä ja oppimisvälineenä käymättä paikalla. Käyttäjältä www-sivusto vaatii aktiivista toimintaa.

VTM:n kuluneen kahdenkymmenen vuoden suurin tiedonvälityksen muutos on ollut internet. Tämä muutos ei ole millään lailla johtunut valtiollistamisesta tai Valtion taidemuseosta. Internet on tietoyhteiskunnan innovaatio. Se oli tekninen innovaatio, joka muuttui sosiaaliseksi ja kulttuuriseksi innovaatioksi heti laajamittaisen käyttöönottonsa alussa. Yleinen innovaation käyttöönotto teoria selittää hyvin internetin käyttöönottoa ja kehittämistä Valtion taidemuseossa.⁶⁵ VTM:ään innovaation toi museopedagoginen yksikkö, jossa olivat mm. viestintä ja markkinointi. Tavoitteena oli edesauttaa kokoelmien ja yleisön kohtaamista. Yksikkö toimi innovaattorina, koska internetistä haluttiin kehittää pedagoginen väline.⁶⁶ Oivallettiin uudet mahdollisuudet rakentaa museon ja yleisön kohtaamispaikka. Kohderyhmänä olivat opettajat ja opiskelijat. Myös etäopiskelumahdollisuus otettiin mukaan. Näin työstetyt kotisivut avattiin 29.9.1995⁶⁷. Samana vuonna avattiin eduskunnan ja monen muun organisaation kotisivut. Asiaa edesauttoi se, että atk-henkilöstö liitti VTM:n lähiverkon internetiin joulukuussa 1993. Lähtökohta oli selkeä, mutta varsin suppea koko organisaatiota ajatellen. Puuttui mm. museoiden toiminnalle keskeinen asiakasinformaatio.

Seuraavassa vaiheessa vuonna 1998 innovaation lähtökohdaksi tuli koko organisaatio. Sivut esittelivät kolme museota: Ateneumin taidemuseon, Sinebrychoffin taidemuseon sekä Nykytaiteen museon Kiasman. Museoiden lisäksi sivuilla oli myös VTM:n muiden yksiköiden osiot. Valtion taidemuseo oli kuitenkin liian kompleksinen kokonaisuus, jotta innovaation käyttöönotto olisi edennyt riipeästi.⁶⁸ Kiasmassa vakuututtiin innovaation hyödyllisyydestä siinä määrin, että museo avasi 29.5.1997 omat www-sivut (www.kiasma.fi).⁶⁹ Valtion taidemuseossa oli nyt kaksi www-sivustoa. Internet-innovaation kolmannessa vaiheessa luotiin VTM:ään uusi internet-sivusto.⁷⁰ Kaiken kaikkiaan innovaation käyttöönotto vei Valtion taidemuseossa viitisentoista vuotta.⁷¹

Nykyinen Valtion taidemuseon www-aloitussivu on simuloitu museo, joka on olemassa vain virtuaalisena. Vuonna 2000 sitä ei ollut virtuaalisena eikä fyysisenä museona. Se oli hallinnollinen kokonaisuus. Nyt Valtion taidemuseo löytyy aloitussivulta omana suurehkona palkkinaan. Graafisesti sen voi tulkita jopa pääotsikoksi. Kolme museota on kuvattu aloitussivulla rakennuksina. Kuvaa klikkaamalla ei kuitenkaan pääse eteenpäin. On käytettävä museon nimeä, joka on selkeästi viestitty Valtion taidemuseon alaostoksi. Avaamalla kunkin museon aloitussivun nimiklikkauksella avautuu kustakin täysin oma, omaleimainen maailmansa. Kolmen museon sivut eivät voisi ulkoasullisesti erilaisemmat olla. Kunkin kolmen museon aloitussivu on vähintään informoiva museo⁷² ja osittain virtuaalimuseo. Kiasman sivuilla on nähtävissä myös oppimismuseo. Kurkistettaessa ensimmäisen julkisen taidemuseon ja modernin valistusajan symbolin, vuonna 1793 yleisölle avatun Louvren sivuille huomataan, että Valtion taidemuseon

internet-sivustot ovat jokseenkin samanlaiset. Kaksi merkittävää eroavuutta kuitenkin on. Louvren sivuilla on mainostajien nimisenä logoja ja Louvren aloitussivulla on käyttäjäryhmittely, mm. opettajat ja nuoret.

EU:N VIITOITTAMALLA TIETOYHTEISKUNTATIETÄ

Tietoyhteiskunnan poliittinen tuleminen alkoi suurtyöttömyyden ja talouskriisin keskellä. Suomessa tietotekniikasta toivottiin yhteiskunnan uudistajaa. USA:ssa, EU:ssa ja OECD:ssä tietotekniikkaan ei suhtauduttu enää teknisenä ilmiönä vaan yhteiskunnan kokonaisvaltaisena muutoksena. Kun Suomessa puhuttiin tietoteknologiasta, johtavat teollisuusmaat puhuivat tietoyhteiskunnasta. Vuonna 1994 valtioneuvosto antoi valtiovarainministeriölle tehtäväksi valmistella kansallisen tietohallintostrategian.⁷³ Kun työ alkoi, havaittiin, että oltiin liian kapealla pohjalla. Työryhmä, joka asetettiin laatimaan tietotekniikkastrategiaa, muutti suuntaa ja ryhtyi laatimaan tietoyhteiskuntastrategiaa.⁷⁴ Lähes viimeisenä OECD-maista Suomessa tajuttiin, että kysymyksessä ei ollutkaan uusi teknologia vaan uusi yhteiskunta. Varsin luonnollista oli, että huolimatta tehtävän laajenuksesta alkuasetelma – tietoteknologian hyödyntäminen – tuli ensimmäisen tietoyhteiskuntastrategian ytimeksi. Tämä painotus siirtyi myös instituutioiden ja organisaatioiden painotukseksi. Sama painotus näkyi myös Valtion taidemuseon kehittämisessä.

Suomen tärkeimmäksi esikuvaksi tuli EU, joka oli käynnistänyt oman strategionsa vuotta aikaisemmin.⁷⁵ Strategia tiivistyi EU:n komission ohjelmaksi ”Euroopan tie tietoyhteiskuntaan” ja sitä ryhdyttiin toteuttamaan.⁷⁶ Tuolloin Suomi suunnitteli liittymistä EU:hun. Kun se vuotta myöhemmin tapahtui, suomalaisessa politiikassa oli otettu tavoitteeksi kulkea tietoyhteiskunnan kärkijoukossa.⁷⁷ Suomi harppasi 1990-luvun puolivälissä toisella jalalla EU:n viitoittamaan tietoyhteiskuntaan ja toisella jalalla jäseneksi EU:hun. Rakenteet pölylsivät ja se tuntui myös Valtion taidemuseossa. Tietotekniikkaa alettiin käyttää museon kaikkiin toimintoihin, prosesseihin, tuotteisiin ja rakenteisiin. Opetusministeriössä tietoyhteiskuntaa alettiin toteuttaa ”Kulttuurinen tietoyhteiskunta” -ohjelmalla, jonka pohjalta käynnistettiin *Kamut*-projekti ja digitoinnin priorisointi.

Toinen tietoyhteiskuntastrategia tehtiin Sitran toimesta vuonna 1998.⁷⁸ Suunnasta vallitsi poliittinen yksituumaisuus.⁷⁹ Uudessa strategiassa paino siirtyi teknologiasta ihmisten tarpeisiin.⁸⁰ Suomi ei ollut ihmisläheisyydessään omaperäinen. Suomi seurasi EU:n vuotta aikaisemmin julkaistun politiikkasuosituksen linjaa.⁸¹ Vuoden 1999 puiteohjelmassa EU varasi ihmisläheisen tietoyhteiskunnan tutkimiseen ja kehittämiseen noin 20 miljardia markkaa.⁸² Samaan aikaan, kun EU jakoi rahaa ihmisläheisen tietoyhteiskunnan kehittämiseen, kirjattiin Suomessa tietoyhteiskunta hallitusohjelmaan vuonna 1999.⁸³ Tietoyhteiskuntalinjaukset näkyivät museotalalla uutena museo-poliittisena ohjelmana.⁸⁴ Konkreettisesti ohjelman vaikutus näkyi Valtion taidemuseon vuonna 2002 toimintansa aloittaneessa taidemuseoalan kehittämissyksikössä (KEHYS).

PÄÄTELMIÄ

VTM:n tiedonvälitystä on tässä artikkelissa tarkasteltu tietoyhteiskunnan viitekehyyksessä. Pyrkimyksenä on ollut selvittää, mihin ajatuksiin VTM:n tiedonvälitys perustuu ja kuinka tiedonvälitystä on toteutettu.

Tarkastelujakson aikana VTM:n tiedonvälitys on kehittynyt hyvin toimivaksi valtion laitoksen tiedonvälitykseksi. Ideologinen linja on selkeä ja noudattaa valtion tiedonvälityspolitiikkaa. Tavoitteena on valistaminen – kuvataidevalistus. Toinen aatteellinen lähtökohta on palvelun suunnattaminen kaikille. ”Valistusta kaikille” on ollut pitävä yhteinen pohja, joka on säilynyt organisaation ja toimintatapojen muuttuessa.

Ideologia on selkeä ja yksinkertainen, toteutus ja toimintatavat moninaiset. Taidemuseon tiedonvälitystoiminta on hajautettu organisatorisesti, sisällöllisesti ja tuotteiden perusteella. Tiedonvälityksestä vastaavat organisaation eri osiot asiantuntijuusalueensa mukaan. Näin voidaan taata välitettävän tiedon oikeellisuus. Toisaalta hajautuksen seurauksena samoja palveluja ja tuotteita tuotetaan organisaation eri osissa. Arkistoja on kaksi, kirjastoja kolme, valokuvaamoja kaksi, museoita kolme, tiedotuksia neljä, verkkokauppoja neljä. Julkaisuja tuotetaan viidessä yksikössä. Määrät eivät ole oleellisia vaan toimintakulttuuri. Kolmannen hajautuksen tiedonvälitykseen tuo runsas projektityöskentely. Kun projektityöskentely koordinoidaan normaalitöiden kanssa, on seurauksena koordinaatioryhmiä, tiimityöryhmiä, yhteistyöryhmiä ja johdoryhmiä. Lopputulos on ryhmien ryteikkö. Strateginen työskentely tiedonvälityksen alueella toimii vain tietohallinnossa.

EU:n merkitys Valtion taidemuseon tiedonvälitykselle on sama kuin EU:n merkitys suomalaisille muistiorganisaatioille ylipäänsä. EU:n tietoyhteiskunnan käsite on ohjannut suomalaista tietokoneyhteiskuntäkäsitettä kohti tietoyhteiskuntäkäsitettä. Valtion taidemuseo vältti pahimmat teknologian ylilyönnit, kun se keskittyi alun alkaen sisältöihin. EU:n myötä tekijänoikeus ja muut lakikysymykset ovat tulleet monimutkaisiksi. Tiedonvälitystä on tehtävä lakien ja asetusten mukaan, joten osaamisen tasoa on jouduttu nostamaan. Mikä voisi olla Valtion taidemuseon anti EU-yhteistyöhön? Eurooppalainen kulttuuriperintö halutaan kaikkien saataville verkkoon. Muistiorganisaatioiden odotetaan tuovan aineistot yhteiseen portaaliin. Oletettavasti Valtion taidemuseo osallistuu tähän kauaskantoiseen hankkeeseen tulevina vuosina. Suomen vahvuutena EU-yhteistyössä ovat tasokas rekisteröinti ja arkistotoiminta sekä tiedolla valistamisen vahva traditio.

Tietoyhteiskunnan toimintatapa – verkostoituminen, on VTM:n tiedonvälityksessä onnistunut hyvin. Tietoyhteiskunnassa oletetaan hierarkian korvautuvan verkolla. Verkon voi nähdä sekä aineistoverkkona että yhteisöverkkona. VTM:ssä tiedonvälitystoiminnan hajauttaminen suosii verkostomaista työskentelyä ja valtakunnalliset tehtävät edellyttävät verkostoitumista. Aineistoverkkoa on kudottu pala sieltä, pala täältä – tuottajan intressin mukaan. Käyttäjä kuitenkin haluaa tietomahdollisuuksien kokonaisuuden. Asiantuntijoiden laatimien järjestelmien heikkous on tiedon lokeroi-

minen asiantuntijuusalueen mukaan. Verkotettukaan aineisto ei enää riitä käyttäjille. Nyt puhutaan jo yhteisöllisistä ohjelmistoista.

VTM:n kokoelmien tarjonnan tavoite on keskitetty tuotanto ja hajautettu, yksilöllinen käyttö. Muusa edustaa tuota ajattelua. Se on museoammattilaisten kokoelmien tiedonhallintaväline. Asiantuntijatiedon ja yleis-tiedon raja-alue laajenee kuitenkin koko ajan. Uutena ilmiönä on ammattilais- tai asiantuntijatieto, jonka tuottaakin suuri yleisö, esimerkkinä Wikipedia. Tulisiko Muusaa kehittää asiakkaiden osallistumisen suuntaan?

Sisäisen tiedotuksen uusi väline intranet on otettu käyttöön VTM:ssä. Se muuttaa työkäytännöt peruut-tamattomasti. Tietoammatit lähenevät toisiaan, koska työtekniikka on sama. Tapahtuu työkäytäntöjen integroitu-mista ja työnjaot muuttuvat. Tämä tapahtunee myös VTM:ssä.

Tietoyhteiskunnan vahva poliittinen perusta on ollut toiminnan pohja. VTM on opetusministeriön alai-nen laitos, ja on luonnollista, että ministeriö tukee tietoyhteiskunnan kehittämissuunnitelmia VTM:ssä. Ministe-riön tietoyhteiskuntastrategia on tarkoitettu toiminnan selkärangaksi vuosina 2007–2015, joten odotettavissa on muutosmyllerrysten jatkuminen. Kaikkea aineistoa digitoidaan, niin teksti- kuin kuva-aineistoakin. Digitoinnin lin-jaukset ja priorisoinnit tulisi luoda pikimmiten. Oletettavasti valtion tietohallintoa keskitetään, ja siitä saattaa olla hyötyä VTM:n aliresursoidulle tietohallinnolle.

VIITTEET

- 1 Näyttelyjä, vaikka ne ovat tiedonvälitystä, ei käsitellä tässä artikkelissa.
- 2 Yhteiskunnan muutoksesta puhuivat niin sosiologit, insinöörit, toimittajat, filosofit kuin tilastotieteilijätkin. Puhuttiin jälkiteollisesta yhteiskunnasta, studiokulttuurista, viestintä-, data-, informaatio- ja palveluyhteiskunnasta.
- 3 Toimittaja, yhteiskuntatieteilijä, futurologi Alvin Tofflerin klassikkoteos *Future Shock. A Study of Mass Bewilderment in the Face of Accelerating Change*. London 1970, käännettiin heti useille kielille.
- 4 Toffler käyttää termiä ”Kolmas aalto” (the third wave). Ensimmäinen aalto oli Maatalouden vallankumous. Toinen aalto oli Teollinen vallankumous. Kolmas aalto oli yhteiskunta, jota kutsumme tietoyhteiskunnaksi.
- 5 Yoneji Masuda, *The Information Society as Post-Industrial Society*. Washington 1980.
- 6 Ritva Mitchell, Esipuhe. Teoksessa *Uusi teknologia, taiteet, taidepolitiikka*. Toim. Ritva Mitchell. Valtion taidehallinnon julkaisuja NO 28. Helsinki 1985 (5–28), 5–6.
- 7 Teoksen artikkelit ovat neljännesvuosisadan takaisissa ennusteissaan ja lin-jauksissaan hyvin nykypäivää kuvaavia. Vain terminologia on muuttunut. Unohtuneita termejä ovat ’teletieto’, ’kaapelitelevisio’, ’teletietopalvelu’. Ismo Silvo, Lupauksen lunastus – tietoyhteiskunta ja lähitulevaisuus. Teoksessa *Uusi teknologia, taiteet, taidepolitiikka*. Toim. Ritva Mitchell. Valtion taidehal-linnon julkaisuja NO 28. Helsinki 1985 (31–43), 36–38, 34, 35.
- 8 Parikymmentä komiteaa ja selvitysryhmää käsitteli joukkoviestinnän, uuden teknologian ja kulttuuriteollisuuden muutosta. Museoiden tietotekniikka -työryhmän muistio ilmestyi 1985. Siinä puhuttiin informaatioyhteiskunnas-ta. *Museoiden tietotekniikkatyöryhmän muistio*. Helsinki: Opetusministeriö, opetusministeriön työryhmien muistioita 1985:17, 2. Laadittiin myös talous-ennusteita, kuten Timo Uosukainen & Kari Lång & Bror Kempe & Heikki Nikulin & Seppo Uosukainen, *Joukkoviestinnän teknologinen kehitys vuoteen 2000*. Helsinki: Valtion teknillinen tutkimuskeskus. Tutkimuksia 136, 1982.
- 9 Esimerkkinä tekijänoikeudet. Uuden teknologian myötä tiedon ja kulttuurin omistajuus muuttui. Tekijänoikeudet sinällään eivät olleet uusi asia. Lakia oli uudistettu vuonna 1982 ja 1984. Pekka Gronow selvitti ”Taiteet ja uusi tek-nologia” -projektin artikkelissaan, mitä uusi teknologia tulisi edellyttämään lainlaatujoilta. Hän totesi: ”Seuraavaksi lainsäätäjät joutuvat ottamaan kantaa tietokoneiden ja tekijänoikeuslain suhteeseen.” Pekka Gronow, Taiteet, uusi teknologia ja tekijänoikeus. Teoksessa *Uusi teknologia, taiteet, taidepolitiikka*. Toim. Ritva Mitchell. Valtion taidehallinnon julkaisuja NO 28. Helsinki 1985 (171–191), 172. Ennuste osui oikeaan.
- 10 *Taidemuseopoliittinen ohjelma / Konstmuseopolitiskt program*. Museoasiain neuvottelukunta / Delegationen för museiärenden. Helsinki / Helsingfors: Komiteanmietintö / Kommittebetänkande 1984:64.
- 11 *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki / Helsingfors: Opetusministeriö / Undervisningsministeriet, Komiteanmietintö / Kommittebetänkande 1988:31, 1.
- 12 Ibid., 11.
- 13 Ibid., 11, 15, 16.
- 14 Tuula H. Laaksovirta, Eduskunnan virallinen tiedonvälitys. Teoksessa *En-simmäinen ja neljäs valtiomahti*. Perna, Laaksovirta, Lumme. Suomen edus-kunta 100 vuotta. 10. Helsinki: Suomen eduskunta 2007 (115–218), 166.
- 15 Tuula H. Laaksovirta, Eduskunnan virallinen tiedonvälitys. Teoksessa *Ensimmäinen ja neljäs valtiomahti*. Perna, Laaksovirta, Lumme. Suomen eduskunta 100 vuotta. 10. Helsinki: Suomen eduskunta 2007 (115–218), 145–146, 166, 217.
- 16 *Museoiden tietotekniikkatyöryhmän muistio*. Helsinki: Opetusministeriö, ope-tusministeriön työryhmien muistioita 1985:17, 12.
- 17 *Museopoliittinen ohjelma*. Hyväksytty museoviraston istunnossa 9. huhtikuu-ta 1981. Helsinki: Museovirasto 1981, 20, 74–77.
- 18 Vuoden 1981 taidemuseopäivillä kokoelmanhallintaa atk:n avulla alettiin ammattilaisten keskustelussa pitää mahdollisena. Alettiin haaveilla myös

- "Keskuskuva-arkistosta". (Maija Ekosaari, Tietokoneet museotyössä – Suomalaisen taidemuseoiden tiedonhallinnan historia ja nykytila. Pro gradu -tutkielma. Taidehistoria, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos Jyväskylän yliopisto 9.3.2009, 29.)
- 19 Asetus Valtion taidemuseosta 379/20.4.1990. Laki Valtion taidemuseosta 185/16.2.1990. Valtion taidemuseon toiminnan käynnistämistä valmistelevan työryhmän pöytäkirja 1.11.1989, 3§. VTM:n hallinnon arkisto. Helsinki.
- 20 Valtion taidemuseon arkistosääntö, hyväksytty 21.12.1990. Dnro 244/02/90, VTM:n hallinnon arkisto. Helsinki.
- 21 Ibid.
- 22 Se vastaisi ehkä paremmin toiminta-ajatusta, joksi on määritelty: "– tallentaa ja välittää suomalaista kulttuuriperintöä kartuttamalla, ylläpitämällä, säilyttämällä ja tutkimalla kuvataiteeseen liittyvää kuva-, ääni-, ja tekstimuotoista dokumenttiaineistoa sekä luo edellytyksiä taiteen tutkimukselle ja uuden taidehistoriallisen tiedon tuottamiselle tarjoamalla aineistojaan tarvitsevien saatuville." (Kuvataiteen keskusarkiston vuosisuunnitelma 2009, Julkaisematon sisäinen muistio, 4.)
- 23 Virpi Harjun laatima muistio Valtion taidemuseon asiakirjahallinnosta ja sen kehittämisestä kattaa tämän laajan kokonaisuuden historian, huolellisen nykytilan kuvauksen ja perustellun kehittämissuunnitelman. (Virpi Harju, Valtion taidemuseon asiakirjahallinto ja sen kehittäminen. Tutkielma ylempää arkistotutkimusta varten. Helsinki 20.07.1992. Julkaisematon tutkimus.)
- 24 Maija Ekosaari, Tietokoneet museotyössä – Suomalaisen taidemuseoiden tiedonhallinnan historia ja nykytila. Pro gradu -tutkielma. Taidehistoria, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos Jyväskylän yliopisto 9.3.2009, s. 15 ja 39.
- 25 <http://kokoelmat.fng.fi/wandora/w?lang=fi&action=gen>. Vierailtu 8.4.2008.
- 26 Muuttujajoukko on hyvin kattava: Taiteilijat; Teokset; Kokoelmat; Reitit; Pääluokat; Asiasanat; Teemat; Tekstidokumentin yleisotsikko; Dokumenttityyppi.
- 27 Niitä käsitellään tämän teoksen muissa artikkeleissa.
- 28 Museon, arkiston ja kirjaston symbioosi alkoi vuonna 1873. Tuolloin yleisön käyttöön valmistui intendentti B. O. Schaumanin laatimana ensimmäinen painettu luettelo *Katalog öfver Finska Konstföreningens samling af taflor och skulpturarbeten*. Schauman oli aikaisemmin työskennellyt kirjastossa ja sovelsi luettelointikokemuksensa museokäytäntöön. (Maija Ekosaari, Tietokoneet museotyössä – Suomalaisen taidemuseoiden tiedonhallinnan historia ja nykytila. Pro gradu -tutkielma. Taidehistoria, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos Jyväskylän yliopisto 9.3.2009, s. 13.)
- 29 Tellervo Yli-Hallila, Kirjav@ kokoa Valtion taidemuseon kokoelmat. *Signum* 3/2008, 20–24.
- 30 Kiasma kulki omaa edelläkävijän polkuaan (kuten internet-kehittelyssäkin) tekemällä Nykyaiteen virtuaalikirjasto -nimistä verkkopalvelua. Tellervo Yli-Hallila, Kirjav@ kokoa Valtion taidemuseon kokoelmat. *Signum* 3/2008, 20–24, 22.
- 31 Tellervo Yli-Hallila, Kirjav@ kokoa Valtion taidemuseon kokoelmat. *Signum* 3/2008, 20–24, 23–24.
- 32 <http://kirjava.fng.fi/bibliografia/bibliografat.php>. Vierailtu 30.9.2009.
- 33 Johtajien tukena ovat museoiden tiedottajat.
- 34 VTM on tärkeä tiedonvälittäjä myös museotalon ammattilaisille. Tätä tiedonvälityksen aluetta on vahvistettu VTM:n viestinnässä viime vuosina.
- 35 *Valtion taidemuseo. "Taide ja luovuus ovat oleellinen osa hyvinvointia"*. Painettu jaettava esite. Ei vuosilukua, 15.
- 36 Vuonna 1973 kirjattiin taidemuseoiden ensisijaiseksi kulttuuripoliittiseksi tehtäväksi näyttelytoiminta sekä tiedotus- ja valistustyö. (Kuvataiteen koulutus- ja museotoimikunnan mietintö. Helsinki: Opetusministeriö Komiteamietintö 1973:119, 109–114.)
- 37 Tuula H. Laaksovirta, Eduskunnan virallinen tiedonvälitys. Teoksessa *Ensimmäinen ja neljäs valtiomahti*. Perna, Laaksovirta, Lumme. Suomen eduskunta 100 vuotta. 10. Helsinki: Suomen eduskunta 2007 (115–218), 196 ja 217.
- 38 Museon tehtävää elämysten tuottajana ei pidä sekoittaa keskusteluun tiedonvälityksellisten sisällön muuttamisesta "elämykselliseksi".
- 39 *Talouselämä* 35/2008 (17.10.2008), 59.
- 40 Tuula H. Laaksovirta, Eduskunnan virallinen tiedonvälitys. Teoksessa *Ensimmäinen ja neljäs valtiomahti*. Perna, Laaksovirta, Lumme. Suomen eduskunta 100 vuotta. 10. Helsinki: Suomen eduskunta 2007, 166.
- 41 "Päällikkövirastossa johtaja johtaa myös tiedotustoimintaa [– –] Viraston tiedotusta järjestettäessä on ensinnä sijoitettava tiedottaja tehokkaaseen paikkaan [– –] häntä eivät sihteerit eivätkä punaiset valot pysäytä [– –] esimiehen on oltava käytettävissä silloin, kun tiedotus häntä tarvitsee." (Raili Manninen, Johdon tiedotusvastausta. *Hallinto* 2/1986, 10–12).
- 42 Informoidun kansalaisen ideaaliin kuului ajatus kansalaisten tasavertaisuudesta tiedonjakamisen suhteen. Kansalainen tarvitsi muodostaessaan mielihoidettua rationaalisin päätöksinsä oikeaa ja vääristymätöntä tietoa. Tietoa ei ollut mahdollista jakaa jokaiselle erikseen, joten palveltiin "suurta yleisöä". (Tuula H. Laaksovirta, Eduskunnan virallinen tiedonvälitys. Teoksessa *Ensimmäinen ja neljäs valtiomahti*. Perna, Laaksovirta, Lumme. Suomen eduskunta 100 vuotta. 10. Helsinki: Suomen eduskunta 2007, 142.)
- 43 "KAS taidetta" -tiedotuslehden julkaiseminen tässä muodossa päättyi [– –] Yleisö, sen saavuttaminen ja kohtaaminen, on Valtion taidemuseon toiminnan keskiössä ja haluamme kartoittaa uusia tapoja, joilla pystymme palvelemaan yleisöä entistä paremmin ja monipuolisemmin! Myös viestintätekniisten työvälineiden kehitys otetaan huomioon KAS taidetta -lehden uutta muotoa suunniteltaessa." (Risto Ruohonen, KAS taidetta -lehden uudet tuulet. *KAS taidetta*. Valtion taidemuseon tiedotuslehti 2/2008, 9.)
- 44 Pirkko K. Koskinen, *Selvitys Valtion taidemuseosta*. Helsinki: Opetusministeriö, Taideyksikkö, Kulttuuripoliittikan osaston julkaisusarja Nro 2/1999, 18.
- 45 Intranetin tekninen toteutus: Datapolis Solutions Oy, Visuaalisen ilmeen suunnittelija: Hahmo Design Oy, intranetin nimi Helene.
- 46 Asetus valtionhallinnon tietohallinnosta 155/12.2.1998, 1§, 3 §, Valtioneuvosto päätös valtion tietohallinnon kehittämisestä 22.3.1989, J 182/750/89.
- 47 Markku Uusiniemi, Valtion taidemuseon tietojenkäsittelyn kokonaistutkimus ja kehittämissuunnitelma 1990–1993. Suomen taideakatemia 1990, Katsaus Valtion taidemuseon atk-järjestelmään. Helsinki 09.04.1992. Julkaisematon raportti. Valtion taidemuseo. Ks. myös Ateneumin tietojenkäsittelyn kokonaistutkimus- ja kehittämissuunnitelma vuosina 1988–1989. Julkaisematon raportti. Valtion taidemuseo.
- 48 Tieto Enatorin kanssa oli tehty 120 000 mk:n sopimus Ateneumin atk-suunnittelusta. Remontin yhteydessä tehty Ethernet-verkko otettiin käyttöön 1991. (Maija Ekosaari, Tietokoneet museotyössä – Suomalaisen taidemuseoiden tiedonhallinnan historia ja nykytila. Pro gradu -tutkielma. Taidehistoria, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos Jyväskylän yliopisto 9.3.2009, 44–45.) Valtiollistaminen ja tietoyhteiskunnan perusrakenteen käyttöönotto tapahtuivat saman vuonna.
- 49 Virpi Harju, Valtion taidemuseon asiakirjahallinto ja sen kehittäminen. Tutkielma ylempää arkistotutkimusta varten. Helsinki 20.07.1992. Julkaisematon tutkimus.
- 50 Aluetaidemuseokeilu alkoi vuonna 1973 ja vakinaistettiin 1979 (VnP 404/79). Ensimmäiset aluetaidemuseot nimettiin 20.3.1980. (Maija Ekosaari, Tietokoneet museotyössä – Suomalaisen taidemuseoiden tiedonhallinnan historia ja nykytila. Pro gradu -tutkielma. Taidehistoria, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos Jyväskylän yliopisto 9.3.2009, 22.)
- 51 Raportti Valtion taidemuseon tietohallintoanalyysi. Kevät 2003. Valtion taidemuseo, Unite Oy, Julkaisematon raportti. Valtion taidemuseo, 24; Vertailun vuoksi voidaan todeta, että vuonna 2008 yritykset käyttivät 4,5 prosenttia liikevaihdostaan tieto- ja viestintäteknologiaan. Valtion tietohallintomenot olivat 2006 9,5 prosenttia toimintamenoista (Pekka Tuominen, Tietotekniikka ja korkein hallinto-oikeus. Teoksessa *Korkein hallinto-oikeus 90 vuotta. Högsta förvaltningsdomstolen 90 år*. Kirjatoimikunta Esa Aalto, Pekka Vihervuori, Niilo Jääskinen, Teuvo Arolainen. Keuruu 2008 (129–145), 129.
- 52 *Opetusministeriön hallinnonalan tietohallintostrategia 2006–2015*. Opetusministeriön julkaisuja 2006:52.
- 53 <http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2006/Opetusministerion-hallinnonalan-tietohallintostrategia.html?lang=fi>. Vierailtu 18.3.2009.
- 54 valtiovarainministerio@vm.fi 18.3.2009.

- 55 Valtion taidemuseon vuosikertomus 2007. Valtion taidemuseo. Helsinki 2008, 8 ja 32.
- 56 Maija Ekosaari, Tietokoneet museotyössä – Suomalaisen taidemuseoiden tiedonhallinnan historia ja nykytila. Pro gradu -tutkielma. Taidehistoria, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos Jyväskylän yliopisto 9.3.2009, 48 ja 52.
- 57 Maija Ekosaari, Tietokoneet museotyössä – Suomalaisen taidemuseoiden tiedonhallinnan historia ja nykytila. Pro gradu -tutkielma. Taidehistoria, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos Jyväskylän yliopisto 9.3.2009, 71.
- 58 Valtion taidemuseon tietohallintostrategia 2004. Valtion taidemuseo 20.10.2004 Projektiryhmä. Julkaisematon raportti. Valtion taidemuseo, 8.
- 59 Taidemuseoita on 67 (Museotilasto 2006).
- 60 VATT-kehitysohjelman toteuttaminen / ylläpitäjä Marja-Liisa Rönkkö 17.5.2000 (Dnro 2/003/2000). VTM:n arkisto.
- 61 Muusa-ohjelmistolla tehdään mm seuraavia tehtäviä: Luetteloja syöttää teoksen ja taiteilijan perustiedot. Tutkija dokumentoi teos-, taiteilija- ja taiteilijaryhmien tietoja. Museotyöntekijä hakee taidekokoelmien ja taiteilijoiden perustietoja. Kuva-arkisto luettelo kuvia. Museomestari tallentaa taideteosten käsittelyn ja sijaintiin liittyviä tietoja. Uloslainaus tallentaa lainaustapahtuman tietoja.
- 62 Esimerkkejä on runsaasti. Lakien itsepalveluhakujärjestelmät ovat olleet aikaisemmin ammattilaisten apuvälineitä. Sairauksien ehkäisy- ja hoitotiedot löytyvät verkosta mm. lääkärijärjestöjen tuottamina.
- 63 Suomalaisen museoiden taidekokoelmista säilytetään 275 000 taideteosta. Näistä viidennes eli 56 000 on luetteloitu Muus@-kokoelmanhallintajärjestelmään. Uusia kokoelmia liitetään järjestelmään vaihteellisesti. Muus@an tallennetut tiedot on järjestetty kansainvälisen CRM-tietomallin mukaan, mikä takaa niiden hyödyntämismahdollisuuden tulevaisuuden monialaisissa haku- ja tutkimuspalveluissa. (http://www.muusa.net/cms/index.php?1.0_Ajankohtaista:1.1_Arkisto#5, Vierailtu 12.11.2008.)
- 64 Tuula H. Laaksovirta, Eduskunnan virallinen tiedonvälitys. Teoksessa *Ensimmäinen ja neljäs valtiomahti*. Perna, Laaksovirta, Lumme. Suomen eduskunta 100 vuotta. 10. Helsinki: Suomen eduskunta 2007 (115–218), 186.
- 65 Innovaatioiden leviämisen tutkimuksen teoreettinen klassikko vuodelta 1962 on Everett Rogersin teos *Diffusion of Innovations*. Tässä on käytetty myös Maria Forsmanin tulkintaa Rogersin teoksesta. Forsman on soveltanut teoriaa tiedonvälitykseen (Maria Forsman, *Development of Research Networks. The Case of Social Capital*. Åbo 2005).
- 66 Everett M. Rogers, *Diffusion of Innovations*. The Free Press, New York (1962) 1995 4th edition, 13.
- 67 Ensimmäinen sivusto tehtiin yhdessä CsC – tieteellinen laskenta Oy:n ja Taideteollisen korkeakoulun graafisen suunnittelun osaston kanssa. (Silja Lehtonen, Taidemuseo Internetissä. Valtion taidemuseon www-sivut virtuaalimuseona. Pro gradu -tutkielma. Taidehistoria Turun yliopisto 8.10.2001, 39.)
- 68 Everett M. Rogers, *Diffusion of Innovations*. The Free Press, New York (1962) 1995 4th edition, 13–14.
- 69 Kiasma on toiminut tiennäyttäjänä VTM:n tietohallinnossa muutenkin. Kiasman ansiosta mm. koko VTM:n verkko uusittiin.
- 70 Everett M. Rogers, *Diffusion of Innovations*. The Free Press, New York (1962) 1995 4th edition, 15.
- 71 Internetin käyttöönoton Valtion taidemuseossa voi kuvailla seuraavasti: Innovoijat, Museopedagoginen yksikkö 1995; Varhainen enemmistö, nykytieteen museo Kiasma ja atk-tiimi 1997; Myöhäinen enemmistö 1998, uudistettu versio 2001; Viivytelijät, mukaan intranetin käyttöönoton myötä 2008. Intranet kehitetään viestinnän vastuulla, jolle myös internetin vastuu siirtyi (vrt. Everett M. Rogers, *Diffusion of Innovations*. The Free Press, New York (1962) 1995 4th edition, 22–23).
- 72 Tässä tarkastelen verkkosivuja sivustotyypin näkökulmasta. Vuonna 2001 ilmestyneessä Silja Lehdon pro gradussa tekijä analysoi Valtion taidemuseon www-sivuja virtuaalimuseona ja käytti eritellyssä sivustotyypianalyysissä. Tarkastelu tapahtui kymmenen vuotta Valtion taidemuseon valtiollistamisen jälkeen ja viisi vuotta internetin käynnistyttyä. Käytetty typologia on: simuloitu museo, informoiva museo, virtuaalimuseo ja oppimismuseo. (Silja Lehtonen, Taidemuseo Internetissä. Valtion taidemuseon www-sivut virtuaalimuseona. Pro gradu -tutkielma. Taidehistoria Turun yliopisto 8.10.2001, 27–32.)
- 73 *Suomi tietoyhteiskunnaksi – kansalliset linjaukset*. TIKAS-Ohjausryhmän loppuraportti. Vantaa: Valtiovarainministeriö joulukuun 1995.
- 74 Työn tuloksena Suomen visioksi tuli: ”Suomi on ensi vuosikymmenen alkupuolella verkostomaisesti toimiva tietoyhteiskunta, ja Suomi tulee kilpailemaan tieto- ja viestintäteknikan soveltamisessa ja tietoteollisuudessa maailman ykkössarjassa.” (*Suomi tietoyhteiskunnaksi – kansalliset linjaukset*. TIKAS-Ohjausryhmän loppuraportti. Vantaa: Valtiovarainministeriö joulukuun 1995, 11.)
- 75 Esikuvana EU:lle oli puolestaan noin vuotta aikaisemmin USA:n presidentti Clintonin nimissä julkaistu ”Kansallinen tietoinfrastruktuuri-ohjelma”. Siihen sisältyi ”Tiedon Valtatie” -käsite, joka oli keskeinen elementti Japanin, Kanadan, Englannin ja Ranskan ja Singaporen strategioissa. (*Suomi tietoyhteiskunnaksi – kansalliset linjaukset*. TIKAS-Ohjausryhmän loppuraportti. Vantaa: Valtiovarainministeriö joulukuun 1995, 18.)
- 76 ”EU:n strategia tietoyhteiskuntaan siirtymiseksi osaltaan edellyttää tietoyhteiskuntastrategian laatimista Suomelle ja toisaalta tukee tätä laatimistyössä.” (*Suomi tietoyhteiskunnaksi – kansalliset linjaukset*. TIKAS-Ohjausryhmän loppuraportti. Vantaa: Valtiovarainministeriö joulukuun 1995, 12.)
- 77 Vuonna 1995 – EU:hun liittymisvuonna – tietoyhteiskunta mainitaan ensimmäisen kerran hallitusohjelmassa.
- 78 *Elämän laatu, osaaminen ja kilpailukyky*. Tietoyhteiskunnan strategisen kehittämisen lähtökohdat ja päämäärät. Suomen itsenäisyyden juhlarahasto. Helsinki: Sitra 206. 1998.
- 79 Strategiaa annettua määrittelyä voi pitää kansallisena tietoyhteiskunnan ohjelmajulistuksena: ”Tietoyhteiskunnassa tieto ja osaaminen ovat sivistyksen perusta ja keskeisin tuotantotekijä. Tieto- ja viestintäteknikka tukevat laajasti yksilöiden, yritysten ja muiden yhteisöjen vuorovaikutusta, tiedon välittämistä ja hyödyntämistä sekä palveluiden tarjoamista ja niiden saavuttamista.” (*Elämän laatu, osaaminen ja kilpailukyky*. Tietoyhteiskunnan strategisen kehittämisen lähtökohdat ja päämäärät. Suomen itsenäisyyden juhlarahasto. Helsinki: Sitra 206. 1998, 8.)
- 80 Visioksi ja päämääräksi esitettiin: ”Suomalainen yhteiskunta kehittää ja soveltaa esimerkiksi monipuolisesti ja kestäväällä tavalla tietoyhteiskunnan mahdollisuuksia elämänlaadun, osaamisen, kansainvälisen kilpailukykyyn ja vuorovaikutuksen parantamisessa.” (*Elämän laatu, osaaminen ja kilpailukyky*. Tietoyhteiskunnan strategisen kehittämisen lähtökohdat ja päämäärät. Suomen itsenäisyyden juhlarahasto. Helsinki: Sitra 206. 1998, 10.)
- 81 *Building the European information society for all*. (*Elämän laatu, osaaminen ja kilpailukyky*. Tietoyhteiskunnan kehittämisen perustelut. Suomen itsenäisyyden juhlarahasto. Toim. Antti Rainio ja Kaisa Kautto-Koivula. Helsinki: Sitra 206. 1998, 10–11.)
- 82 *Elämän laatu, osaaminen ja kilpailukyky*. Tietoyhteiskunnan kehittämisen perustelut. Suomen itsenäisyyden juhlarahasto. Toim. Antti Rainio ja Kaisa Kautto-Koivula. Helsinki: Sitra 206. 1998, 21.
- 83 Hallitusohjelma. Pääministeri Paavo Lipposen II hallituksen ohjelma 15.4.1999. http://www.valtionuuvosto.fi/tietoa_valtionuuvostosta/hallitukset/hallitusohjelmat/vanhat/lipponenII/fi.jsp. Vierailtu 17.10.2008.
- 84 ”Museo 2000”. *Museo 2000 museopoliittinen ohjelma, museipoliittiset programat*. Helsinki. Opetusministeriö. Komiteanmietintö 1999:8.

KUVATAITEEN KESKUSARKISTON LYHYT HISTORIA

Valtion taidemuseon perustaminen 1. syyskuuta 1990 merkitsi myös Kuvataiteen keskusarkiston syntyä. Museoyksiköiden rinnalla Kuvataiteen keskusarkiston tuli ministeri Esko Rekolan johdolla työskennelleen Keskustaidemuseotoimikunnan mietinnön mukaan 1) ylläpitää valtakunnallista taideteosten keskusrekisteriä, 2) ylläpitää kovalaitosta ja keskuskuvaa-arkistoa, 3) ylläpitää kuvataiteen ja taidemuseoalan kirjastoa, 4) arkistoida taidehistoriallisia asiakirjoja sekä 5) harjoittaa kuvataiteen ilmiöihin sekä taiteilijoihin ja taideteoksiin liittyvää dokumentointia.¹ Kuvataiteen keskusarkisto ei syntynyt kuitenkaan tyhjästä. Sen historia liittyy kiinteästi niihin Suomen taideakatemian toimintayksiköihin – Ateneumin taidemuseoon, näyttely- ja tiedotus-osastoon sekä hallintotoimistoon – jotka Keskustaidemuseotoimikunnan mietinnön mukaan tuli siirtää valtion omistukseen.

KUVATAITEEN ARKISTO- JA KIRJASTOKOKOELMIEN VARHAISVAIHEITA

Kuvataiteen keskusarkiston arkisto- ja kirjastokokoelmien historia ulottuu Suomen taideakatemian alaisuudessa toimineiden yksiköiden tavoin 1800-luvulle, vuosikymmeniin, jolloin Suomen Taideyhdistys organisoi kuvataiteen instituutioita autonomisen Suomen suurruhtinaskunnassa. Ateneum-rakennuksen valmistuttua 1887 taidehistorialliset arkisto- ja kirjastoaineistot olivat jo orgaaninen osa museotoimintaa. Museon kirjaston ja arkistojen varhaisvaiheista on niukasti tietoa. Aune Lindströmin laatimasta historiikista *Ateneumin taidemuseo 1863–1963* käy kuitenkin ilmi, että jo Suomen Taideyhdistykselle oli kertynyt pieni kirjasto, josta suurin osa oli saatu Ateneumin taidekokoelmien ensimmäisen intendentin B. O. Schaumanin kuolinpesän lahjana.² Lisäksi Schau-
manin seuraajan, intendenttinä vuosina 1887–1913 toimineen Thorsten Waenerbergin aloitteesta oli 1889 käynnistetty Suomen Taideyhdistyksen kirjaston ensimmäisen kartuntaluettelon ylläpito ja perustettu 1890 museon taiteilijakirjearkisto, johon ensimmäiseksi hankittiin lähes neljäsataa Fredrik Cygnaeuksen ja Emil Nervanderin pääasiassa taiteilijoilta saamaa kirjettä.³ Myös leikekokoelman juuret ovat 1800-luvulla. Vuodesta 1897 alkaen ryhdyttiin suhteellisen systemaattisesti keräämään sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistua kuvataidekirjoittelua. Taideyhdistyksen sihteeri J. J. Tikkanen oli tosin aloittanut vuosikertomusten laatimisen kannalta olennaisten lehtileikkeiden keräämisen jo 1891.⁴ Lindström kuitenkin korostaa, että ”varsinkin alkuvuosina leikekokoelma on mielivaltaisesti valittu ja epätäydellinen, myöhemmin sen luotettavuus lähdeaineistona käy yhä varmemmaksi”⁵

Eurooppalaisia arkistoja ja kirjastoja hyvin tuntenut Tikkanen ryhtyi taiteilijoiden pyynnöstä kehittämään myös yhdistyksen kirjastoa kuvataiteen erikoiskirjastoksi.⁶ Kirjaston asema vahvistui Torsten Stjerschantzin intendenttikaudella 1919–1952. Yliopiston kirjastossa B. O. Schaumanin tavoin amanuenssina toiminut Stjerschantz keskittyi sotienvälisenä aikana ensisijaisesti museaalisten perustoimintojen organisointiin.⁷ Stjerschantz perusti museon yhteyteen muun muassa valokuva-arkiston sekä pienen ammattikirjaston, johon ryhdyttiin määrätietoisesti hankkimaan taidehistoriallista kirjallisuutta.⁸ Museon amanuenssina 1928–1952 toiminut Aune Lindström painotti historiikissaan sekä kirjekokoelman että valokuva-arkiston dokumentaarista arvoa. Hän piti kirjearkistoa tärkeänä lähdeaineistona taidehistorian tutkimuksessa ja korosti kuva-arkiston välttämättömyyttä käytännön museotyössä.⁹

AJATUS VALTAKUNNALLISESTA KESKUSKUVA-ARKISTOSTA

Sodanjälkeiset vuosikymmenet merkitsivät suomalaisen taide-elämän nopeaa kansainvälistymistä, näyttelytoiminnan vilkastumista sekä kuvataidetta koskevan taidekritiikin määrällistä kasvua. Lisäksi pyrkimykset taidevalistustoiminnan lisäämiseksi voimistuivat 1940- ja 1950-lukujen vaihteessa. Kun kulttuuripalvelut haluttiin elintason nousun myötä ulottaa demokraattisesti kaikkiin väestöryhmiin, taidemuseolaitokselle osoitetut tehtävät lisääntyivät. Taiteen edistämispyrkimyksillä oli välitön vaikutus myös museoiden arkisto- ja kirjastotoiminnan kehittämiseen.

Ateneumin taide- ja arkistokokoelmia vuodesta 1939 alkaen hallinnoinut Suomen taideakatemian säätiö ryhtyi organisoimaan toimintaansa sodanjälkeisessä uudessa yhteiskunnallisessa tilanteessa. Taideakatemian alaisuuteen perustettiin 1956 valistusosasto. Uuden yksikön tehtävänä oli esitelmä- ja valistustoiminnan lisäksi organisoida valtakunnallisia kiertonäyttelyjä sekä ylläpitää taidevalistajien ja tutkijoiden tarpeita palvelevaa leike- ja diapositiivikokoelmaa, käsikirjastoa ja filmiarkistoa.¹⁰ Dialainauksen lisäksi mittavaksi kasvaneen leikekokoelman käyttö vilkastui vuodelta. Leikearkiston kokoelmat olivat karttuneet merkittäviksi jo 1950, jolloin valtion kuvaamataidelautakunta oli luovuttanut lautakunnan toimesta kerätyt leikekokoelmat taideakatemian haltuun. Suomen taideakatemian säätiö pyrki määrätietoisesti luomaan kuvaamataiteita koskevan, mahdollisimman kattavan leikearkiston.¹¹

Kiertonäyttelytoiminnan ohella taideakatemian valistusosasto oli aktiivinen taidemuseoiden ja niiden arkistojen valtakunnallisessa kehittämisessä. Ateneumissa tammikuussa 1969 pidetyillä ensimmäisillä valtakunnallisilla *taidevalistuspäivillä* valistusosaston asiamies Olli Valkonen esitelmöi aiheesta *Taiteen keskuskuva-arkisto*.¹² Hän toi esitelmässään julki toiveensa *kuva-arkistosta*, joka ”pystyisi palvelemaan tehokkaasti ja monipuolisesti kuvataiteen tutkimusta sekä valistus- ja opetustyötä, varsinkin jos se myös itse aktiivisesti voisi suorittaa tarvittavaa jatkuvaa taideteosten kuvausta”. Valkonen oli esittänyt ajatuksen *keskuskuva-arkistosta* jo valtakunnallisilla taidemuseopäivillä Tampereella 1967. Valkosen mukaan Suomeen tuli saada mahdollisimman joustavasti käy-



Kuvataiteen keskusarkiston perustamisen kannalta keskeinen vaikuttaja oli professori Olli Valkonen (1924–).

Kuvaaja tuntematon KKA/VTM

tännön erilaisia tarpeita palveleva laitos, arkisto, jolla olisi hallussaan hyvin järjestetty taideteosten valokuvakokoelma ja joka loisi edellytykset keskitetysti ja suunnitelmallisesti hoidetulle taideteosten kuvaamistyölle siihen tarvittavine erikoislaitteineen. Valkonen hahmotteli keskuskuva-arkistoa, joka palvelisi kuvataiteen tutkimusta, alan tiedotus- ja opetustoimintaa sekä taiteilijoita ja suurta yleisöä mahdollisimman monipuolisesti.¹³ Hän myös esitti, että taiteen keskuskuva-arkiston tulisi toimia välittömässä yhteistyössä keskustaidemuseon kanssa. Valkosen mielestä suunnitteilla oleva arkisto liittyisi luontevasti taideakatemian valistusosastoon, jossa oli jo olemassa kuva-arkisto.

Valistusosaston yhteyteen perustettavaksi ehdotettu keskuskuva-arkisto nousi esiin myös Oulussa toukokuussa 1969 pidetyillä taidemuseopäivillä, jolloin todettiin, että ehdotus määrärahan anomisesta kuva-arkistotoiminnan vaatimia alustavia toimenpiteitä varten oli jätetty Suomen taideakatemian hallitukselle.¹⁴ Esitys ei johtanut kuitenkaan käytännön toimenpiteisiin, vaan asia siirtyi 1971 valtion kuvataidetoimikunnalle.¹⁵ Valtion kuvataidetoimikunta antoi puolestaan toimeksiannon Juhani Myllärille, jonka valtakunnallista keskuskuva-arkistoa koskevan selvityksen tuloksia kuultiin taidemuseopäivillä Kemissä syyskuussa 1972.¹⁶

Keskuskuva-arkistohanke ei edennyt vielä 1970-luvulla. Valtion kuvataidetoimikunta teki kuitenkin vuoden 1976 alussa Taiteen keskustoimikunnalle puheenjohtaja Lauri Ahlgrénin johdolla esityksen, jonka mukaan taiteen alan selvitys- ja tutkimustoimintaan varatuista määrärahoista irrote-

taan kuvataidetoimikunnan käyttöön määräraha *valtakunnallista keskuskuva-arkistoa* koskevan selvityksen laatimiseen. Kuvataidetoimikunnan esityksessä kannettiin huolta taideteosten satunnaisesta ja vähäisestä dokumentoinnista, kuva-arkistojen hajanaisuudesta sekä keskitetyn valtakunnallisen arkistointijärjestelmän puuttumisesta.¹⁷

Kun Olli Valkonen esitelmöi taidemuseoiden neuvottelupäivillä Helsingissä helmikuussa 1977, hän puhui avoimesti *kuvataiteen keskusarkistosta*. Uudesta nimestä huolimatta Valkosen toiveena oli edelleen tutkimusta ja taidekasvatusta palveleva *kuva-arkisto*. Hän ei ollut toiveineen yksin. Tarve valtakunnallisen keskuskuva-arkiston perustamisesta oli noussut esiin sekä aluetaidemuseoiden että Museoliiton taholta. Tammikuussa 1977 oli Suomen Museoliiton koolle kutsumana pidetty kokous, jonka aiheena oli *Kuvataiteen keskusrekisterikysymys*. Kokouksen alussa valistusosaston, vuodesta 1973 Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosaston asiamies Olli Valkonen selosti Suomen taideakatemian toimenpiteitä kuvataiteen keskusarkiston aikaansaamiseksi. Opetusministeriön tiedesihteeri Kari Poutasuo selosti puolestaan Juhani Myllärin valtion kuvataidetoimikunnan toimeksiannosta laatimaa esitystä ja totesi, että ”opetusministeriön ratkaisuja on viivyttänyt pelko siitä, että jatkoselvityksistä aiheutuisi uusia rahasitoumuksia, joihin nykytilanteessa ei ole mahdollisuuksia.”¹⁸ Kokouksen puheenjohtajana toiminut Sakari Saarikivi korosti kokonaistavoitetta: taidehistoriallisen dokumentaatiokeskuksen aikaansaamista. Museoliiton pääsihteeri Riitta Heinonen painotti puheenvuorossaan dokumentaatiotoimenpiteiden ohella keskusrekisteriä ja totesi, että arkiston runkona tulisi olla taideteoksiin liittyvä kuva- ja tietorekisteri. Ainoastaan valtion kuvataidetoimikunnan edustaja, taiteilija Raimo Heino muistutti arkiston toimintaan liittyvistä tekijänoikeusongelmista. Suunnitteilla olleen valtakunnallisen kuvataiteen keskusarkiston luontevimmaksi sijoituspaikaksi nähtiin Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosasto. Myös Museovirastoa edustaneen Olavi Tapion mukaan valtion keskustaidemuseoksi mahdollisesti muuttuva Ateneum olisi sopivin keskusarkiston sijaintipaikka, mutta samalla hän muistutti, että Ateneumiin tulisi sijoittaa myös kuvataiteen keskuskirjasto.¹⁹

Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosasto käynnisti syksyllä 1979 Suomen kuvataiteen keskusarkiston suunnittelutyön. Se antoi kirjastonhoitaja Yrjänä Levannolle tehtäväksi selvittää kuvataidetta käsittelevän kuvallisen aineiston kokoamista ja välittämistä. Levannon *Selvitys kuvataiteen kuvallisen ja sanallisen aineiston välittämisestä keskuskuva-arkistotoiminnan kannalta* valmistui vuoden loppuun mennessä. Selvitys perustui Levannon mukaan hänen Tampereen yliopiston kirjastotieteen ja informatiikan laitokselle tekemäänsä sivulaudaturtyöhön. Kirjastoalan koulutuksen hankkinut Levanto tarkastelikin saamaansa tehtävää kirjastolaitoksen näkökulmasta ja korosti kokonaisvaltaisen tiedonvälityksen välttämättömyyttä kuvataidealalla. Levannon mukaan ”kuvataiteen informaatiotoiminnan kehittäminen ja kuvataidetta käsittelevän tiedon liikkuvuuden parantaminen edellyttää keskuselimen, kuvataiteen keskuskirjaston, sekä sen toimintaa tukevan ja täydentävän koko maan kattavan verkoston perustamista”. Taloudelliset realiteetit sivuuttaen Levanto hahmoteli kuvataiteen keskuskirjastoa, jonka tehtäväksi muodostuisi ”kuvataidetta käsittelevän painetun

materiaalin ja muun aineiston, kuten esimerkiksi kansallisen ja ulkomaisen kuvataiteen kuva-arkiston kartuttaminen, riittävien lukutilojen ylläpitäminen, koti- ja ulkomaisten kaukolainojen hoitaminen, kauko- ja informaatiopalvelun suorittaminen yhteistoiminnassa muiden koti- ja ulkomaisten alan laitosten kanssa sekä kuvataiteen kirjasto- ja informaatiokysymyksiin liittyvän opetus- ja neuvontatyön järjestäminen”²⁰

Suomen taideakatemia jatkoi 1980-luvun alussa Kuvataiteen keskusarkiston toteuttamiseen tähtäävää suunnittelutyötä.²¹ Taideakatemian ohjesäännön mukaan näyttely- ja tiedotusosaston tehtävä oli ”suunnitella arkiston kehittämistä kuvataiteen keskusrekisteriksi”.²² Vuoden 1983 alkupuolella laaditussa suunnitelmassa *Kuvataiteen keskusarkiston tarkoitus ja toimintaperiaatteet* keskusarkiston tehtävät olivat jo selkiintyneet.²³ Näyttely- ja tiedotusosaston alaisuuteen suunnitellun keskusarkiston päätavoitteeksi nähtiin kuvataiteen tutkimuksen ja -tiedonvälityksen edistäminen. Keskusarkistolle oli tiedossa myös uudet tilat. Suomen taideakatemian valistusosaston, sittemmin näyttely- ja tiedotusosaston, 25-vuotishistoriikissa oli todettu toiveikkaasti, että tulevaan Ateneum-rakennukseen sijoitetaan asianmukaiset kuva-arkisto- ja valokuvaustilat. Lisäksi oletettiin, että aluetaidemuseoverkoston laajenemisen myötä syntyisivät mahdollisuudet valtakunnallisen kuva- ja dokumentaatioarkiston luomiseen.²⁴ Myös Museosaiainneuvottelukunta pyrki näyttely- ja tiedotusosaston ohella edistämään keskusarkiston syntyä. Neuvottelukunnan helmikuussa 1984 opetusministeriölle esittämään, keskustaidemuseon perustamista edellyttäneeseen esitykseen sisältyi muistutus keskuskuva-arkiston kehittämistarpeesta.²⁵ Kun opetusministeriö asetti joulukuussa 1987 Keskustaidemuseotoimikunnan, asettamiskirjeen liitteenä oli kulttuuriasiainneuvos Kari Poutasuon laatima muistio, jossa keskusmuseon tarvetta ja tarkoitusta perusteltiin muun muassa sillä, että aluetaidemuseoiden ja muiden taidemuseoiden näyttelytoiminnan, luettelointi- ja informaatiojärjestelmien sekä keskuskuva-arkiston kehittäminen edellyttävät valtakunnallista asioiden johtamista ja ohjaamista.²⁶

KUVATAITEEN KESKUSARKISTO OSAKSI VALTION TAIDEMUSEOTA

Olli Valkosen 1960-luvulla hahmottelema ajatus keskuskuva-arkistosta, vuodesta 1977 lähtien *kuvataiteen keskusarkistosta*, eteni konkreettisesti vasta 1980-luvun lopulla. Sekä valistusosaston että näyttely- ja tiedotusosaston laatimat selvitykset ja esitykset toimivat pohjana, jonka varassa Keskustaidemuseotoimikunta hahmotteli 1988 valmistuneessa mietinnössään Valtion taidemuseon tehtäviä. Jo 1980-luvun puolivälissä oli syntynyt selkeä käsitys siitä, että normaalien taidemuseotoimintojen ohella keskustaidemuseon vastuualueisiin kuului valtakunnallisen kuvataiteen keskusrekisterin, taidemuseoalan ja suomalaisen kuvataiteen keskuskirjaston sekä taidehistoriallisen tutkimuksen tarvitseman keskusarkiston ylläpito. Keskusarkistolla tarkoitettiin ensisijaisesti kuva- ja leikearkistoa sekä muuta dokumentointiaineistoa. Kuvataiteeseen liittyvän tutkimustoiminnan katsottiin kuuluvan museoyksiköiden tehtäviin.²⁷

Keskustaidemuseotoimikunnan mietinnön mukaan 1. syyskuuta 1990 perustettavalla Valtion taidemuseolla tuli olla kokonaisvastuu valtakunnallisesta taidemuseotoiminnasta ja Suomen kuvataiteen edistämisestä. Kuvataiteen keskusarkiston tuli 1) ylläpitää taideteosten valtakunnallista keskusrekisteriä, 2) ylläpitää kuvalaitosta ja keskuskuva-arkistoa, 3) ylläpitää kuvataiteen ja taidemuseoalan kirjastoa, 4) arkistoida taidehistoriallisia ja muita asiakirjoja sekä 5) harjoittaa kuvataiteen ilmiöihin, taiteilijoihin ja taideteoksiin liittyvää dokumentointia.²⁸ Valtiollistamista valmistelleen Valta-ryhmän näkemyksen mukaan Kuvataiteen keskusarkiston tuli olla maan kirjallinen, auditiivinen ja visuaalinen tietopankki, jonka ensisijaisena tavoitteena oli ”oman maan taiteen tutkimuksen turvaaminen ja tukeminen, pohjana perehtyneisyys kansainvälisiin ilmiöihin”.²⁹

Uudelle keskusarkistolle säilytetyt tehtävät kuvastavat sekä taidemuseolaitoksen ja kuvataiteen sisäisessä kehityksessä että taidemuseoiden toimintaympäristössä 1900-luvun loppupuolella tapahtuneita muutoksia. Nopeasti kehittyneen automaattisen tietojenkäsittelyn tuomat mahdollisuudet ja modernin teknologian myötä syntyneet tietoyhteiskunnan haasteet mullistivat kumouksellisesti aiemmin pääasiassa manuaalisten kortistojen ja analogisten aineistojen varassa toimineita muistiorganisaatioita.

Organisaatiouudistuksessa Kuvataiteen keskusarkistolle siirtyi monia näyttely- ja tiedotusosaston mutta myös muiden Suomen taideakatemian säätiön alaisten osastojen toimintoja. Näyttely- ja tiedotusosaston ylläpitämät kuva-, dia- ja leikearkisto sekä dialainaamo muodostivat ytimen, jota täydensivät Ateneumin taidemuseosta Kuvataiteen keskusarkiston vastuulle siirtyneet kirje-, valokuva- sekä asiakirja-arkistot. Lisäksi keskusarkiston alaisuuteen liitettiin 1985 perustettu kirjasto, joka Suomen taideakatemian säätiön alaisuudessa oli kuulunut suoraan hallintotoimistoon.

Kuvataiteen keskusarkistolle asetettiin myös aivan uusia tehtäviä. Keskusarkiston tuli ylläpitää valtakunnallista taideteosten keskusrekisteriä ja harjoittaa kuvataiteen ilmiöihin sekä taiteilijoihin ja taideteoksiin liittyvää dokumentointia. Dokumentoinnin tarvetta korostettiin myös Nykytaiteen museon perustamissuunnitelmassa. Kuvataiteen keskusarkistolle asetettiin suunnitelmassa erityisiä odotuksia, koska kuvataiteen ilmiöihin, taiteilijoihin ja taideteoksiin liittyvä dokumentaatio oli varsinkin nykytaiteen osalta koettu puutteelliseksi.³⁰

Ulkomaisen taiteen museota lukuun ottamatta toimintayksiköt sijoittuivat Ateneum-rakennukseen. Ateneumin peruskorjausta koordinoineen Tuula Arkion mukaan organisaatiouudistus tehtiin siinä vaiheessa, jolloin tilasuunnitelmia ei voitu enää sopeuttaa yksiköiden tarpeisiin. Erityisesti uuden Kuvataiteen keskusarkiston toiminnan sijoittamista Ateneum-rakennukseen Arkio piti ongelmallisena.³¹ Keskusarkiston toiminnot jouduttiin lopulta sijoittamaan pääasiassa entisen näyttely- ja tiedotusosaston arkistolle suunniteltuihin, toimintoihin nähden riittämättömiin tiloihin.³²

Tilaongelmat ovat hankaloittaneet keskusarkiston toimintaa sen perustamisesta lähtien. Tilanpuutetta vakavampi ongelma on kuitenkin ollut se, että Kuvataiteen keskusarkistolle osoitettiin valtiollistamisen yhteydessä haasteellisia tehtäviä mutta sangen niukasti resursseja niiden hoitamiseen. Kes-

kustaidemuseotoimikunnan mietintöön liitetyn selvityksen mukaan minimiehdotus Kuvataiteen keskusarkiston viroiksi vuosille 1990–1991 oli 19 virkaa ja lähivuosien kehitystavoitteeksi oli arvioitu 26 virkaa.³³ Kun uusi yksikkö aloitti toimintansa Ateneum-rakennuksessa, henkilökuntaan kuului kaikkiaan 11 virkaa.³⁴ Lähtötilanne oli dokumentoinnin kannalta erityisen vaikea. Valtiollistamista valmistelleessa työryhmässä oli kuviteltu, että kuva-arkiston avulla voitaisiin dokumentoida lähes kaikki suomalaisen kuvataiteen ilmiöt ja taidesuunnat.³⁵ Kuvalaitoksen tehtäväksi alustavissa suunnitelmissa oli sisällytetty keskuskuva-arkiston, museoyksiköiden sekä julkaisu- ja tiedotustoiminnan tarvitsemien kuvien lisäksi konservoinnin tekninen valokuvaus. Annetuista tehtävistä tuli selvitä yhden valokuvaajan turvin.³⁶

Dokumentoinnin ohella uusi haasteellinen tehtävä oli taideteosten valtakunnallisen keskusrekisterin ylläpito. Mietinnössä esitettyä atk-päällikön virkaa ei keskusarkisto kuitenkaan saanut. Valtion taidemuseon taideteosrekisteriä ryhdyttiin suunnittelemaan yhden tutkijan ja ulkopuolisen, tietokannan suunnitteluun löyhästi integroituneen ohjelmoijan varassa. Organisaatiouudistusta 1980-luvun lopulla suunnitelleilla museoammattilaisilla ei voinut olla realistista näkemystä siitä, millä nopeudella tietojenkäsittelyteknologia tulisi kehittymään ja mitä resursseja muistiorganisaatioiden modernisointi lopulta edellyttäisi. Maaliskuussa 1990 pidetyssä Valta-ryhmän kokouksessa jouduttiin jo toteamaan, että atk-hankintoja koskevat arviot olivat alimitoitettut: ”Valtion kuvataiteen keskusarkiston perustaminen 1.9.1990 ja sille laissa ja asetuksessa valtion taidemuseosta asetetut tehtävät asettavat atk-ratkaisuille aivan toisenlaatuiset vaatimukset.”³⁷

Valtiollistamiseen liittyneiden asiakirjojen perusteella keskusarkiston sisäinen organisointi koki suunnitteluprosessin myötä monia vaiheita. Organisaatiota koskevissa muistioissa korostettiin Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosaston toimintojen pohjalle luotavaa uutta *dokumentointiosastoa* eli *valtakunnallisia keskusarkistoja*.³⁸ Helmikuussa 1988 laaditussa keskustaidemuseon sisäisiä ja valtakunnallisia tehtäviä kartoittaneessa muistiossa keskusarkiston vastuulle kaavailtuun dokumentointiin sisällytettiin *kuvataiteen keskusrekisteri, keskuskuva-arkisto ja keskuskirjasto*.³⁹ Kuukautta myöhemmin laaditussa keskustaidemuseon organisaatiokaaviossa *Dokumentoinnin* alle ryhmiteltiin kuvataiteen keskusrekisteri, valokuvaamo, keskuskuva-arkisto, kirjasto ja Suomen taideakatemian ja keskustaidemuseon arkistot.⁴⁰ Jopa hallinto- ja talousarkisto sisällytettiin eräissä suunnitelmissa Kuvataiteen keskusarkistoon.⁴¹ Myös Yrjänä Levannon kirjastokeskeinen ajattelu heijastui joihinkin organisaatiokaavioihin, suunnitelmiin, joissa kirjaston alaisuuteen ryhmiteltiin perinteisten kirjastotoimintojen lisäksi leikearkisto, taiteilijakirjeet, Suomen Taideyhdistyksen arkisto ja mahdollisesti muu kuvataiteeseen liittyvä dokumentointimateriaali. Levanto oli esittänyt keskuskirjaston tehtäväksi kuvataidetta käsittelevän sanallisen materiaalin lisäksi korkeatasoisten valo- ja diakuvien tms. sekä filmien kokoamista ja taideteosten dokumentointia.⁴²

Yhtäällä kirjastolle kaavailtiin vaativia tehtäviä mutta toisaalla suunnittelupapereista käy ilmi, että kirjastoa ei tarkoitettu avoimeksi lainakirjastoksi. Kirjaston tuli ensisijaisesti palvella kehysorganisaatiota, keskustaidemuseota, maan muita taidemuseoita ja taidehistorian tutkijoita.⁴³

STRATEGISIA LINJAUKSIA JA PAINOPISTEITÄ

Kuvataiteen keskusrekisteri

Suunnittelukokouksessa huhtikuussa 1988 laaditussa yhteenvedossa otsikon *Dokumentointi (keskusarkistot)* alle oli keskusarkiston toimintoihin kirjattu hallinto- ja talousarkiston, kirjaston ja kuva-arkiston lisäksi kuvataiteen keskusrekisteri, johon puolestaan sisällytettiin: 1) keskus-taidemuseon kokoelmien ja muiden museoiden kokoelmien perustietojen rekisteröinti, 2) muiden julkisten kokoelmien perustietojen rekisteröinti, 3) yksityiskokoelmien perustietojen rekisteröinti sekä 4) kuvataiteen ilmiöihin, taiteilijoihin ja taideteoksiin liittyvä dokumentaatio (mm. taiteilija-kirjeet ja leikearkisto).⁴⁴ Mitä *perustiedoilla* tarkoitettiin, ei selviä suunnitelmista.

Kuvataiteen keskusarkiston vastuulle annetusta kuvataiteen keskusrekisteristä ei asiakirjojen mukaan ole ollut selkeää näkemystä. Keskusrekisteri-idea perustui ajatukseen keskuskuva-arkistoon systemaattisesti sekä julkisista että yksityisistä kokoelmista kerättävien taideteoskuvien ja kuvajäljennösten atk-pohjaisesta, taideteosten perustietoja sisältävästä tietokannasta. Näyttely- ja tiedotusosaston dia-arkiston aineistoa oli viety vuodesta 1985 alkaen Datastar-tietokantaan, joka oli ensimmäiseen Suomen taideakatemiaan säätiön museaalisten aineistojen rekisteröintiä varten hankittuun tietokoneeseen räätälöity ohjelmisto.⁴⁵ Suomen taideakatemiassa toimi syksyllä 1985 myös atk-työryhmä, jonka tavoitteeksi oli asetettu akatemian hallitsemien taidekokoelmien atk-pohjaisen rekisterimallin aikaansaaminen saman vuoden marraskuun loppuun mennessä.⁴⁶ Atk-kysymyksiä oli lisäksi pohdittu 1984 perustetussa Suomen taideakatemiaan kirjastotyöryhmässä. Jo elokuussa 1984 pidetyssä työryhmän kokouksessa oli todettu tarve siirtyä taideakatemiaan kirjastotoimissa atk-pohjaiseen tietojen tallennukseen.⁴⁷

Keskusrekisterillä ei vielä suunnitteluvaiheessa tarkoitettu ensisijaisesti museoyksiköiden taidekokoelmien hallintaan tarvitsemaa tietokantaa, johon perustietojen lisäksi tuli tallettaa kaikki mahdollinen yksittäiseen taideteokseen, sen elinkaareen ja historiaan, konservointiin, varastointiin, sijaintipaikkaan, sisältöön, taidehistorialliseen tutkimukseen jne. liittyvä tieto. Epäselvyys kuvastuu vielä konsultin joulukuussa 1989 luovuttamasta selvityksestä *Valtion kuvataidearkiston keskeiset tietojärjestelmien kehittämiskohteet*.⁴⁸ Vastuu keskusrekisteristä siirrettiin kuitenkin keskusarkistolle, jossa ryhdyttiin suunnittelemaan valtakunnallista taideteoskokoelmien hallintaan tarkoitettua tietokantaa (Vati/Valtteri). Periaatteena organisaatiota uudistettaessa oli ollut, että museoyksiköt vapautettiin kokoelma-, näyttely- ja tutkimustoimintaan.⁴⁹

Yksittäisen ulkopuolisen ohjelmoijan varassa tehty työ osoittautui haavoittuvaksi. Virheiden korjaaminen, uusien tarpeiden ja niiden myötä syntyneiden uusien ongelmien ilmaantuminen pitkitti valmistumisprosessia. Ongelmallista myös oli, että ensisijaisesti taidekokoelmien hallintaan tarkoitettujen järjestelmien kehittämisen kannalta olennaisin henkilökunta, kokoelmaintendentit ja kokoelmien luettelot, työskentelivät museoyksiköissä. Museoiden sitoutuminen tietokantatyöhön oli nihkeää. Keskeneräiseksi osoittautuneen tietokannan myynti maan muille taidemuseoille



Jussi Heikkilä

Aves / Vermes, Linnut / Madot, Birds / Worms 1999

© Kuvasto 2010 | Kuva Marko Mäkinen KKA/VTM



aiheutti suurta tyytymättömyyttä. Vuoden 1997 alussa taidemuseokentältä esitettiin Vati/Valtteri-järjestelmää kohtaan avointa kritiikkiä. Lönnströmin museossa työskennellyt Maija Koskinen kirjoitti pettyneenä, että ”Lönnströmin taidemuseo oli hankkinut Valtion taidemuseon Vati-taideteosrekisterijärjestelmän vuonna 1993 ja maksanut siitä 15 000 mk. Ohjelmaa tarjottiin mielestämme liian varhaisessa vaiheessa muille taidemuseoille”. Koskisen mukaan museossa oli useaan kertaan vuosien 1993–1996 aikana aloitettu uusien ohjelmapäivitysten myötä teostietojen syöttäminen ohjelmaan, mistä oli seurannut aiemmin syötettyjen tietojen tuhoutuminen.⁵⁰ Myös Porin taidemuseon johtajan Marketta Seppälän kirje Vati/Valtteri-johtoryhmälle kertoo kentän turhautuneisuudesta. Seppälän mukaan ”suurimmaksi ongelmaksi koetaan se, että alkuperäisistä rakenteellisista virheistä johtuen aiempien virheiden korjaukset aiheuttavat ketjureaktiomaisesti uusia”. Seppälä edellyttikin, että ”Vati/Valtteri-loppuraportissa tulisi selkeästi todeta, että tulos ei vastaa koko maan taidemuseolaitoksen taideteosten ja dokumenttiaineistojen tiedonhallintajärjestelmän ja sen sisällön kehittämistavoitteita”. Hän myös painotti, että jatkokehittelyssä on ensiarvoista, että työssä olisivat mukana museoiden luetteloinnista ja tietojärjestelmistä vastaavat henkilöt.⁵¹

Vati/Valtteri-järjestelmän kehittämisvastuu siirtyi 1997 museoyksiköille. Myös ohjelmoinninvastuu siirtyi uudelle yrittäjälle. Ratkaiseva parannus tapahtui kuitenkin vasta vuodenvaihteessa 2000–2001, jolloin Valtion taidemuseon taideteosrekisterin uudistaminen siirrettiin ylijohtaja Tuula Arkion perustaman taidemuseoalan kehittämisyksikön Kehyksen vastuulle ja jolloin Valtion taidemuseo sai hallintotoimiston alaisuuteen tietokantojen kehittämistyön kannalta välttämättömän tietohallintosektorin.⁵² Vastuunjaossa tapahtuneista muutoksista huolimatta Kuvataiteen keskusarkisto osallistui sekä Vatin (myöhemmin muus@) että Valtterin (myöhemmin muus@-net) kehittämiseen erityisesti kuvaosion ja taiteilijätietojen, ns. taiteilijakortti-projektin, sekä taideteosten asiansanoituksen, ennen kaikkea Iconclass-ohjelman osittaisen suomennuksen osalta.⁵³

Keskuskirjasto

Ateneumin taidemuseon kirjastokokoelmien historia ulottuu 1800-luvulle, mutta Suomen taideakatemian kirjasto perustettiin varsinaisesti vasta 1985. Kirjaston toimintasuunnitelmaa pohti elo–lokakuussa 1984 kokoontunut kirjastotyöryhmä, johon taideakatemian edustajien lisäksi kuuluivat opetusministeriön ja Helsingin yliopiston kirjaston edustajat. Työryhmän työskentelyä edelsi Helsingin yliopiston kirjaston toimistopäällikön Leena Pärssisen laatima selvitys, joka koski sekä Ateneumin taidemuseon että Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosaston hallussa olleita kirjastoaineistoja. Pärssisen laatiman muistion mukaan taideakatemian kirjastosta oli tarkoitus kehittää kuvataidealan keskuskirjasto.⁵⁴

Kirjastotyöryhmä oli erittäin eripurainen perustettavan kirjaston hallinnoimisesta. Ateneumin taidemuseon intendentti Olli Valkosen mukaan kirjaston erityinen tehtävä oli palvella maan taidemuseoita ja niiden tutkimustyötä, ja hän edellytti kirjaston liittämistä johtamansa museon alai-



Yleiskuva galleria Amassa 4.–28.8.2007 esillä olleesta näyttelystä.

Kuva Hannu Pakarinen KKA/VTM

suuteen. Näyttely- ja tiedotusosaston osastopäällikkö Aune Jääskinen puolestaan vaati kirjaston yhdistämistä omaan osastoonsa painottaen kirjaston merkitystä informaatioyksikkönä ja yleisöpalvelulaitoksena, osana näyttely- ja tiedotusosaston tarjoamaa muuta tietopalvelua. Jääskisen mukaan taideakatemian kirjaston tarkoitus ja tehtävät olivat laajemmat kuin museokirjastoilla yleensä.⁵⁵ Ylipääsemättömien kiistojen lopputuloksena oli, että taideakatemian kirjasto liitettiin hallintotoimiston alaisuuteen.⁵⁶

Kiistat heittivät varjonsa vielä 1990-luvulle ja vaikeuttivat kirjaston integroitumista näyttely- ja tiedotusosaston pohjalta syntyneeseen Kuvataiteen keskusarkistoon. Kirjaston asema osana keskusarkistoa on ollut ongelmallinen. Kirjaston tyytymättömyys on noussut tuon tuosta esiin. Tyytymättömyys käy ilmi myös 1999 julkaistusta Pirkko K. Koskisen Valtion taidemuseota koskeneesta selvityksestä, jossa Koskinen esitti kirjaston toiveiden mukaisesti Valtion taidemuseon kirjaston irrottamista Kuvataiteen keskusarkistosta ja sen siirtämistä esimerkiksi suoraan ylijohtajan alaisuuteen. Perusteluna oli, että kirjaston tuli saada hankintamäärärahasa suoraan eikä keskusarkiston kautta: ”Keskusarkiston ja kirjaston tehtävät ovat niin erilaisia, ettei nykyinen yhdistäminen tunnu perustellulta.”⁵⁷

Ongelmista huolimatta kirjasto on pystynyt täyttämään sille asetettuja odotuksia. Olavi Tapion keskustaidemuseon yhteyteen toivoman *kuvataiteen keskuskirjaston* tehtäviksi kirjattiin valtiolistamisprosessiin liittyvässä sisäisessä työnjaossa vastuu 1) koti- ja ulkomaiseen kuvataiteeseen liittyvästä kirjallisuudesta, 2) museoalan kirjallisuudesta, 3) koti- ja ulkomaisista taidelehdistä, 4) informaatiopalvelusta sekä 5) julkaisuvaihdosta.⁵⁸ Käsitettä *keskuskirjasto* oli kuitenkin taideakatemian ensimmäisen kirjastonhoitajan Irmeli Isomäen mukaan käytetty liian huolimattomasti. Hän muistutti 1990 laatimassaan selvityksessä, että Suomen tieteellisten kirjastojen lakisääteisesti sovitun työnjaon mukaan ”Helsingin yliopiston kirjasto on humanististen tieteiden keskuskirjasto ja sen yksi vastuualue on taidehistoria. Valtion taidemuseon kirjasto ei siis voi tulla kuvataiteen keskuskirjastoksi.”⁵⁹

2000-luvulle tultaessa fyysisesti kolmeen rakennukseen – Ateneumiin, Kiasmaan (1998) ja Sinebrychoffin taidemuseoon (1999) – sijoittuvan Valtion taidemuseon kirjaston ensisijainen tarkoitus on ollut kehysorganisaation oman toiminnan tukeminen. Se on vastannut maan keskustaidemuseon tietohuollosta. Toimintapolitiikassa on kuitenkin kaiken aikaa heijastunut ristiriita, joka oli nähtävissä jo Olli Valkosen ja Aune Jääskisen näkemyksissä. Yhtäällä kirjasto ymmärtäään kuvataiteen kenttää laaja-alaisesti palvelevana informaatiokeskuksena ja toisaalla perinteisesti – museoiden käsikirjastojen tavoin – taidemuseoita niiden näyttely-, kokoelma- ja taidekasvatustyössä palvelevana tukitoimintona. Valtion taidemuseon kirjasto on omissa linjauksissaan halunnut kohdistaa tietopalvelunsa ensisijaisesti museoammattilaisille ja taidehistorian tutkijoille.⁶⁰ Kuvataiteen *erikoiskirjastoksi* profiloituneen kirjaston hankinnoissa etusijalla ovat olleet näyttely-, kokoelma- ja huutokauppaluettelot, kuvataiteen aikakausjulkaisut, lähde- ja hakuteokset sekä ne taiteilijoita ja taidesuuntia koskevat julkaisut, jotka liittyvät olennaisesti kehysorganisaatioon kuuluvien museoyksiköiden toimintaan. Valtion taidemuseon kirjaston kokoelmia ovat rikastuttaneet kokoelmiin hankitut Suomen taidetta koskevat pienpainatteet sekä vähemmän tunnetun ja muissa kirjastoissa vaikeasti saavutettavan kuvataiteeseen liittyvän kirjallisen aineiston systemaattinen kokoaminen.⁶¹

Valtiolistamiseen liittyvissä alustavissa kaavioissa taideakatemian näyttely- ja tiedotusosastoon aiemmin kuulunut leikearkisto oli liitetty milloin kirjaston milloin kuvataiteen keskusrekisterin yhteyteen. Leikearkisto toimi keskusarkiston sisällä suhteellisen itsenäisenä aina vuoden 2006 alkuun saakka, jolloin leikearkisto yhdistettiin kirjasto-sektoriin.⁶² Valtiolistamisen jälkeen leikearkistoa on kartutettu ottamalla huomioon yhtäältä keskusarkiston valtakunnallinen vastuu ja toisaalta aluetaidemuseoiden kanssa sovittu valtakunnallinen työnjako. Sanomalehtien digitaalisten arkistojen ja sähkösyntyisten aineistojen lisääntyminen ovat johtaneet leikearkiston toimintastrategian uudistamiseen uuden vuosikymmenen alkaessa 2010.⁶³

Kokoelmien ja tietopalvelun ohella kirjaston ja leikearkiston toiminnot ovat monin tavoin tukeneet sekä kehysorganisaation että maan muiden taidemuseoiden toimintaa. Kirjastossa laaditut

expografiat ja bibliografiat sekä leikearkistossa mikrofilmatut, yliopistojen taidehistorian laitoksille jo 1990-luvun lopulla toimitetut lehtileikearkiston hakemistot ovat edistäneet taidehistoriallista tutkimusta.⁶⁴ Tärkein maan taidemuseolaitosta, tutkijoita ja kuvataiteesta kiinnostuneita kansalaisia palveleva, kunnianhimoinen ja työläs, koko 1990-luvun rakenteilla ollut hanke on kuitenkin ollut erikoiskirjaston omiin tarpeisiin kehitetty Kirjav@-tietokanta. Tämän vuonna 2005 internetin välityksellä myös ulkopuolisille käyttäjille avoimeksi tulleen tietokannan ansiosta Valtion taidemuseon kirjasto on entistä merkittävämpi tietovaranto ja tietopalvelujen tarjoaja maan muille taidemuseoille, taidenäyttelyjen tuottajille, kuvataiteen opiskelijoille ja tutkijoille sekä kuvataiteesta kiinnostuneille kansalaisille.⁶⁵

Kirjav@n ohella Valtion taidemuseon kirjaston mahdollisuuksia edistää kuvataidetta koskevan tiedon saavutettavuutta ja aineistojensa verkkokäyttöisyyttä vahvistaa opetusministeriön erillirahoituksen turvin vuonna 2008 käynnistynyt, vuosikautia vireillä ollut *Suomen kuvataiteen bibliografia* -digitointihanke.⁶⁶

Taidehistorialliset asiakirja-arkistot

Keskustaidemuseotoimikunnan mietinnön mukaan Kuvataiteen keskusarkiston yhtenä tehtävänä oli arkistoida taidehistoriallisia asiakirjoja. Kuten aiemmin kävi ilmi, Ateneumin taidemuseosta keskusarkistolle siirtyvät taiteilijakirjeet ja Suomen Taideyhdistyksen arkisto tuli joissakin alustavissa organisaatiokaavioissa liittää kirjaston yhteyteen. Suomen Taideyhdistyksen ja Suomen taideakatemian historialliset aineistot siirtyivät valtiollistamisen jälkeen lopulta hallintoyksikön alaisuuteen perustettuun Valtion taidemuseon päätearkistoon.⁶⁷ Taidehistorialliset asiakirja-arkistot, arvokkaat ja ainoalaatuiset taiteilijakirjeet sekä muut yksityisarkistoaineistot, siirtyivät Kuvataiteen keskusarkistoon, mutta ne jäivät ikään kuin kellumaan keskusarkiston sisäisessä organisaatiossa.

Taidehistoriallisille asiakirja-arkistoille saatiin vastuuhenkilö vasta syksyllä 1995, kun oli päätetty, että vuoden 1996 alusta keskusarkisto luopuu dialainaamosta.⁶⁸ Oli selkeästi nähtävissä, että digitoinnin myötä kyseinen toiminto karsiutuisi joka tapauksessa tulevaisuudessa pois. Samalla aloitettiin aineiston luettelointiin tarvittavan, Vati-tietokantaan yhdistettävissä olevan relaatiotietokannan suunnittelutyö Vati-ohjelmoijan tuella. Arkistotietokannan (Karkki) karkea ensimmäinen versio valmistui 1998, eli aikana, jolloin Vati/Valteri-projekti oli murroksessa.⁶⁹ Arkistotietokanta jäi keskeneräiseksi. Tietohallintosektorin sisäisessä priorisoinnissa Karkin kehittämistyö jatkui vasta 2008. Vuonna 2010 valmistuva arkistotietokanta hakumahdollisuuksineen avaa taidehistorian ja kuvataiteen tutkimuksen kannalta merkittävät aineistot entistä paremmin museoammattilaisten, tutkijoiden ja kuvataiteesta kiinnostuneiden käyttöön.⁷⁰ Aineistojen turvaamiseksi sekä saatavuuden ja käytettävyyden parantamiseksi keskusarkistossa toteutettiin 2005–2007 laaja, historiallisesti arvokkaan taiteilijakirjekokoelman digitointi.⁷¹ Digitoitu aineisto tullaan yhdistämään arkistotietokantaan.

Taidehistoriallisen asiakirja-arkiston kokoelmia kartutetaan niillä Suomen kuvataiteeseen ja taidehistoriaan liittyvillä yksityisarkistoilla, joilla on olennainen merkitys Suomen taiteen ja sen tutkimuksen kannalta. Kartutuspolitiikassa painotetaan kehysorganisaation ja sen edeltäjien historiaa sekä museoiden kokoelmataiteilijoihin ja kokoelmien tutkimukseen liittyviä aineistoja.

Arkistollisen kulttuuriperinnön kartuttaminen tapahtuu yhteistyössä sekä arkistolaitoksen että maan muiden taidemuseoiden kanssa.⁷² Yhteistyön ja tietopalvelun tehostamiseksi Kuvataiteen keskusarkisto käynnisti 2001 taidehistoriallisten arkistoaineistojen valtakunnallisen kartoitusprojektin. Vuoteen 2003 jatkuneen projektin puitteissa keskusarkiston kotisivuille kerättiin mahdollisimman kattavasti tiedot museoiden, yliopistojen ja yksityisten hallussa olevista kuvataiteeseen liittyvistä yksityisarkistoista.⁷³ Vuosina 2001–2003 kerättyä kuvataiteen arkistotietokantaa on täydennetty 2009, jolloin toteutettiin yhteistyössä Kehyksen kanssa erilaisten arkisto- ja kirjastoaineistojen saatavuutta parantava valtakunnallinen projekti. Saatavuuden edistäminen, ennen kaikkea digitoitujen aineistojen siirtäminen internetiin, on lähivuosien keskeinen tavoite. Lisäksi sähkösyntyisten aineistojen, esimerkiksi taiteilijoiden sähköisten arkistojen, integroiminen keskusarkistoon tulee asettamaan suuria haasteita.

Keskuskuva-arkisto ja kuvalaitos

Dokumentointi (keskusarkistot) -otsakkeen alle hahmotetuissa alustavissa organisaatiokaaviossa oli keskusrekisterin ja kirjaston ohella mainittu *kuva-arkisto*, jonka vastuualueisiin oli liitetty seuraavat tehtävät: 1) Kuvataiteen keskusarkiston keskusrekisteriin liittyvän kuva-arkiston hoito, 2) kuva-arkiston negatiivit ja kopiot, kuvakopioiden välittäminen ja kuvapalvelut, 3) keskus-aidemuseon sisäiset kuvapalvelut, 4) dialainaamo, 5) valokuvaamo. Organisaatiokaaviosta poiketen kuvalaitos ja kuva-arkisto ovat toimineet suhteellisen itsenäisesti. 2000-luvun alkupuolella toimintoja pyrittiin tosin organisoimaan siten, että valokuvaamot, kuva-arkisto ja kuvapalvelu muodostaisivat oman, perustuotannosta asiakaspalveluun ulottuvan sektorin.⁷⁴

Valtakunnalliseksi *keskuskuva-arkistoksi* suunnitellun arkiston historia kietoutuu kirjasto- ja taiteilijakirjekokoelmien tavoin Ateneumin taidemuseon syntyyn. Valtiollistamisen yhteydessä Ateneumin taidemuseon arvokkaat valokuva- ja lasinegatiivikokoelmat kuten myös näyttely- ja tiedotusosaston negatiivi-, kuva- ja diakokoelmat sekä dialainaamo siirtyivät Kuvataiteen keskusarkistolle, johon vuoden 2010 alkuun mennessä on kertynyt lähes 500 000 valokuvaa ja negatiivia. Arkistoon on 1990-luvun alusta alkaen kerätty systemaattisesti suomalaiseseen kuvataiteeseen, ennen kaikkea nykytaiteeseen liittyvää aineistoa. Kuvakokoelmien ytimen muodostavat kuitenkin Valtion taidemuseon taidekokoelmiin liittyvät teoskuvat. Taideteoskuvien ohella kokoelmiin kuuluu kuvamateriaalia, joka kertoo Valtion taidemuseon ja sitä edeltävien organisaatioiden historiasta. Lisäksi kuva-arkisto sisältää taide- ja kulttuurihistoriallisen tutkimuksen kannalta kiinnostavia, taide-elämää, taiteilijoita ja heidän toimintaansa valottavia kuva-aineistoja.



Jussi Heikkilä

Kyläkoulu 1999 | Yksityiskokoelma

© Kuvasto 2010 | Kuva Marko Mäkinen KKA/VTM

Pääasiassa taideteoskuvista muodostuneet kokoelmat ovat karttuneet lahjoitusten mutta myös oman dokumentointityön myötä.⁷⁵

Kuvataiteen dokumentointi on perustamisesta lähtien kuulunut Kuvataiteen keskusarkiston tehtäviin. Valtion taidemuseon kokoelmien kuvaaminen on ollut *kuvalaitoksen* ensisijainen tehtävä.⁷⁶ Kokoelmakuvauksen ohessa tarve muuhun dokumentointiin on kuitenkin kasvanut. Kuva on kiistaton väline kokoelma-, tutkimus- ja näyttelytyössä mutta myös julkaisu-, tiedotus- ja taidekasvatustyössä. Lisäksi valokuvaajat ovat dokumentoineet arkiston tutkijoiden pyynnöstä pääkaupunkiseudulla ja muualla Suomessa esillä olleita, kokoelmien ja taidehistoriallisen tutkimuksen kannalta olennaisia näyttelyitä ja taide-elämän ilmiöitä.

Dokumentointitehtävien lisääntyessä kuvalaitoksen vahvistaminen – kirjaston ja muiden sektoreiden tarpeet osin ohittaen – on ollut välttämätöntä. Valtiollistamisen myötä saadun yhden pysyvän valokuvaajan asemesta Ateneumin ja Kiasman valokuvaamoissa työskentelee tällä hetkellä

neljä pysyvää valokuvaajaa ja kaksi kuvankäsittelijää.⁷⁷ Dynaamisimmin 1990-luvun lopulta lähtien kasvanut toimintakokonaisuus on kuitenkin ollut opetusministeriön erillisrahoituksen turvin, yhteistyössä Suomen Elokuva-arkiston, sittemmin Kansallisen audiovisuaalisen arkiston, kanssa erikoissuunnittelija Perttu Rastaan johdolla toteutettu video- ja mediataiteen sekä uusmedian arkistointiin keskittyvä media-arkisto.⁷⁸

Painopisteen siirtyminen dokumentointiin kuvastaa sekä taiteen sisällä että taiteen instituutioissa tapahtuneita muutoksia. Yksittäisen objektin, taidemuseon kokoelmiin hankitun tai esille pannun taideteoksen valokuvaamisen lisäksi keskusarkiston tehtävä on ollut dokumentoida museoyksiköiden toimintaa merkittävästi laajempaa visuaalista kulttuuria, muun muassa niitä katoavan taiteen ilmiöitä, joiden olemassaolosta tallentuu tietoa, tulkintoja ja mielikuvia ainoastaan oman dokumentoinnin ja taiteilijoiden yksityisarkistoistaan lahjoittamien ainoalaatuisten aineistojen myötä.

Jussi Heikkilä

Pieni lintukirjasto 1999

Yksityiskokoelma

© Kuvasto 2010

Kuva Marko Mäkinen KKA/VTM



Nykytaiteen dokumentointi

Taiteilijakunta oli 1970-luvulta lähtien esittänyt huolensa kuvataiteen vähäisestä dokumentoinnista. Myös Nykytaiteen museon perustamissuunnitelmassa korostettiin dokumentoinnin tarvetta.⁷⁹ Kuvataiteen keskusarkiston ensimmäinen johtaja Tuula Karjalainen käynnisti jo 1991 käsitetaiteen dokumentointi- ja tutkimusprojektin. Syksyllä 1994 päättyneestä projektista vastasi tutkija Marja Sakari, joka laati keräämänsä aineiston pohjalta vuonna 2000 julkaistun käsitetaiteen etiikkaa käsittelevän väitöskirjatutkimuksensa.⁸⁰ Lisäksi Karjalainen integroi keskusarkiston opetusministeriön rahoittamaan katoavan taiteen Lönnrot-pilottiprojektiin.⁸¹ Projektin puitteissa Helena Erkkilä keräsi 1994–1995 dokumenttiaineiston 1960–1990-luvun suomalaisesta performanssitaiteesta. Tarve performanssitaiteen dokumentoimisesta oli noussut esiin myös 1988 perustetun Muu ry:n taholta. Keskusarkistoon kerätyt haastattelut, videot ja diakuvat – dokumentit, joihin performanssiesitykset olivat kaikessa fragmentaarisuudessaan tallentuneet – muodostivat myös Erkkilän suomalaista performanssitaiteesta käsittelevän, Kuvataiteen keskusarkiston julkaisusarjassa 2008 ilmestyneen väitöskirjan *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa* keskeisen tutkimusaineiston.⁸² Kolmas laaja väitöskirjaan päätynyt 1998 käynnistynyt hanke oli maa- ja ympäristötaiteen dokumentointiprojekti. Projektista vastasi tutkija Hanna Johansson, jonka suomalaista maa- ja ympäristötaidetta käsitellyt väitöskirjatutkimus *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995* valmistui 2004.

Yksittäisten tutkijoiden intentioiden johdosta arkistoon on kertynyt nykytaiteen tutkimuksen kannalta korvaamaton katoavan taiteen arkisto, mutta myös perusdokumentoinnin myötä keskusarkistoon on karttunut valokuvia, haastatteluja, videodokumentteja ja muuta av-aineistoa. Arkiston perustyöhön ovat kaiken aikaa kuuluneet sekä taiteilijoiden että taide-elämän vaikuttajien haastattelut. Tuorein, 2009 käynnistynyt *Taiteilija työssään* -projekti laajentaa kiinnostavasti näkökulmaa. Suomalaisen nykytaiteilijoiden ohella Helena Erkkilä, Maritta Mellais ja Ali Lacheb pyrkivät dokumentoimaan Suomessa työskenteleviä ulkomaalaisia taiteilijoita, taiteilijoiden työtiloja, työprosesseja sekä taiteilijoiden käsityksiä taiteesta ja ympäröivästä todellisuudesta, minuudesta ja kaiken merkityksestä – tai merkityksettömyydestä.⁸³

Systemaattisinta nykytaiteen dokumentointi on ollut Kiasmassa, jossa Kuvataiteen keskusarkiston tutkija on läheisessä vuorovaikutuksessa Nykytaiteen museon muun henkilökunnan kanssa seurannut nykytaiteen uusia, usein marginaaliin ja myös museoinstituutiolta katveeseen jääviä ilmiöitä. Dokumentoinnista vuosina 1997–2004 vastanneen Leevi Haapalan tavoitteena oli ”uuden löytäminen suomalaisesta nykytaiteesta”. Hän oli 1997 laatimassaan suunnitelmassa painottanut nykytaiteen dokumentoinnin lähtökohtana olevan ”havainnoivan osallistumisen nykykulttuuriin kattavasti, tarkasti ja ennakkoluulottomasti”.⁸⁴ Runsas vuosikymmen myöhemmin Haapala korostaa taiteilijoiden henkilökohtaisen tapaamisen tärkeyttä sekä olemista mukana siinä, miten omaa aikaa määrittellään taiteen kautta; Haapalan mukaan hänelle opettavaisinta on ollut taidenäkemys avartuminen ”modernistisesta ja postkonseptuaalisesta maalauksesta ja tiukasta käsitteellisyydestä kohti osallistavia taidemuotoja”.⁸⁵



Pikkuparlamentin puistikon avajaisten yhteydessä 3.8.2005 julkistettu
Stuart Wreden teos Kesämonumentti.

Kuva Perttu Rastas KKA/VTM

Esitelmöidessään Jyväskylän taidemuseossa vuonna 2000 otsikolla *Nykytaiteen dokumentoinnista – kuinka kaikki käy ja ei kuitenkaan* Haapala pohti toimintansa motiiveja kysyen avoimesti: ”Kenen kuvastoa kuvautan, kenen ehdoilla, ketä varten?” Vastauksessaan hän korosti dokumentoinnin kohdistuvan ensisijaisesti niihin teoksiin tai näyttelyihin, joiden näkeminen oli saanut hänet ”vakuuttamaan niiden olemassaolon merkityksellisyydestä”.⁸⁶ Vastausta täydentää esitelmän luonnoksesta löytyvä Meredith Monkin ajatus: ”I’ve always been interested in the mysterious and indefinable; seeing the familiar in a new way; crossing boundaries of how we normally perceive the world. I like to think that I am offering an experience that could be a template of expansiveness, of limitless possibility, of feeling more alive...”⁸⁷

LOPUKSI

Kun nuoren Kuvataiteen keskusarkiston toimintaa esiteltiin lehdistölle keväällä 1991, henkilöunta toi julki toiveensa siitä, että keskusarkisto olisi ”tietopankki, jossa on tarjolla elokuvia, ääninauhoja, videotaidetta ja taidevideoita”.⁸⁸ Toive on toteutunut, mutta kahden vuosikymmenen myötä myös tehtävät ja toiveet ovat monipuolistuneet. Dokumentoinnin, arkistoinnin sekä kuva- ja tietopalvelun lisäksi keskusarkistolle kuuluvat taidehistorialliseen tutkimukseen, julkaisu- ja näyttelytoi-

mintaan, muistiorganisaatioiden väliseen yhteistyöhön sekä aineistojen saatavuuteen ja tietokantojen kehittämiseen liittyvät tehtävät.

Keskusarkiston henkilökunta on osallistunut joihinkin Valtion taidemuseon museoyksiköiden kokoamiin näyttelyihin, niihin liittyviin tutkimus- ja julkaisuhankkeisiin. Arkisto on myös organisoanut omista kokoelmistaan näyttelyjä sekä Kiasmaan että Ateneum-rakennukseen.⁸⁹ Lisäksi arkisto perusti 1995 oman julkaisusarjan. Syksyllä 2009 ilmestyi sarjan seitsemästoista julkaisu, Heikki Kastemaan *Ars*-näyttelyiden vastaanottoa käsittelevä tutkimus, joka edustaa arkiston julkaisupolitiikan yhtä painopistettä, kritiikin tutkimusta.⁹⁰ Kuvataiteen keskusarkiston julkaisutoiminnan tavoitteena on taidehistoriallisen perustutkimuksen avulla tehdä tunnetuksi arkiston dokumenttiaineistoja. Julkaisutoiminnalla pyritään lisäksi herättämään laajan yleisön kiinnostus arkistoon tallennettua kulttuuriperintöä kohtaan ja osoittamaan, että jopa yksittäinen dokumentti, negatiivi, valokuva tai kirje, pystyy kantamaan kokonaisuuden kannalta merkityksellistä kulttuurista tietoa yli vuosikymmenten ja vuosisatojen. Arkistoon tallennetussa dokumentissa ilmenee taideteoksen tavoin yksilön elävä, luova ja dynaaminen suhde siihen maailmaan, jossa hän on elänyt tai elää edelleen.

Suomalaisessa yhteiskunnassa sekä kulttuuri- ja taidekentässä tapahtuu jatkuvaa muutosta, jonka tulee heijastua Kuvataiteen keskusarkiston toimintaan, ennen kaikkea dokumentoinnin tavoitteisiin, kokoelmapolitiikkaan ja siihen perustutkimukseen, jolla luodaan edellytyksiä kulttuuri- ja taidehistorialliselle tutkimukselle.

Tulevaisuudessa on entistä selvemmin tiedostettava, että taideteos ja taideteokseen liittyvä dokumentti saavat merkityksensä vasta tietyssä kontekstissa. Tiedostamisesta huolimatta muistiorganisaatioiden työ vaikeutuu. Zygmunt Bauman viittasi 2002 suomeksi ilmestyneessä teoksessaan *Notkea moderni* Michel Maffesolin ajatukseen, jonka mukaan nykyisin asuttamamme maailma on ”kelluva alue” – maailma, jossa ”haavoittuvat yksilöt” kohtaavat ”huokoisen todellisuuden”. Maffesolin kuvaamaan maailmaan sopivat Baumanin käsityksen mukaan vain sellaiset henkilöt, jotka ovat ”notkeita, kaksimerkityksisiä, jatkuvan tulemisen ja muuttumisen tilassa”.⁹¹

VIITTEET

- 1 Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / *Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki / Helsingfors: Opetusministeriö / Undervisningsministeriet, Komiteamietintö / Kommitteebetänkande 1988:31, 34.
- 2 Intendentinä vuosina 1869–1887 vaikuttanut B. O. Schauman oli ollut mm. Yliopiston kirjaston palveluksessa. Hän toimi myös sanomalehtimiehenä. Lindström kirjoittaa: ”Taide oli hänen ehkä läheisin harrastuksensa, ja taiteilijoille hänen sydämensä oli aina avoin ja aulis. Tästä on todisteena hänen laaja kirjeenvaihdonsa taiteilijain kanssa.” Aune Lindström, *Ateneumin taidemuseo 1863–1963*. Helsinki 1963, 15.
- 3 Seuraavina vuosina kirjekokoelma karttui edelleen monien lahjoitusten ansiosta. Lindström 1963, 49–50. Ks. myös Irmeli Isomäen 1990 laatima selvitys *Valtion taidemuseon kirjasto*. KKA:n kirjeenvaihto 1990–1992. VTM, Helsinki.
- 4 Vastaavia leikearkistoja oli perustettu myös muihin Pohjoismaihin. Liisa Murtti, Piirteitä J. J. Tikkasen taidenäkemyksestä. Teoksessa *Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikkä*. Toim. Ulla Vihanta & Hanna-Leena Paloposki. Kuvataiteen keskusarkisto 4. Valtion taidemuseo, Helsinki 1997 (9–29), 16.
- 5 Kun Suomen Taideyhdistys täytti vuonna 1896 viisikymmentä vuotta, ilmes- tyi J. J. Tikkasen laatima 50-vuotijulkaisu. Lindströmin oletuksen mukaan juhlijulkaisun toimitustyön yhteydessä oli todennäköisesti syntynyt ajatus leikekokoelman tarpeellisuudesta. Lindström 1963, 54–55.
- 6 Tikkanen ymmärsi taidekirjastojen taidekasvatuksellisen merkityksen. Myöhemmin tehtiinkin päätös kirjaston systemaattisesta kehittämisestä. Lindström 1963, 58; Murtti 1997, 16.
- 7 Lindström kirjoittaa, että ”uusia osastoja, jotka Stjernschantzin aloitteesta perustettiin, olivat kirjekokoelma, valokuva-arkisto ja kirjasto. Ne ovat kukin vuosien kuluessa laajentuneet huomattaviksi kokoelmiksi, joilla on ollut tärkeä merkitys taiteemme historian tutkijoille ja taiteenharrastajille.” Torsten Stjernschantz (1882–1953) toimi yliopiston kirjaston amanuenssi- na 1903–1916. Ateneumin Taidekokoelmien intendentiksi hänet nimitettiin 1919. Aune Lindström, *Torsten Stjernschantz in memoriam*. Vuosikertomukset 1940–1962. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 8 Käyttöön oli otettu intendentin huoneen vieressä oleva pitkä kapea huone, jossa tutkijoilla oli mahdollisuus tutustua museon kirjastoon ja jo 1920-luvulla huomattavan suureksi kasvaneeseen kirjearkistoon. Huoneeseen si- joitettiin myös grafiikkakokoelma. Museoon oli perustettu 1924 puolipäivä- luontoinen amanuenssin toimi (virkaa hoiti aluksi Bertel Hintze ja vuodesta 1928 alkaen Aune Lindström). Amanuenssi hoiti ensisijaisesti grafiikanko- kelmaa, ”mutta hänen hoitoonsa joutuivat myös suureksi osaksi kirjasto,

- kirjarkisto ja valokuvakokoelma, minkä lisäksi hän otti osaa museon muihin töihin". Lindström 1963, 91, 109, 157.
- 9 Lindström 1963, 49–50, 102.
- 10 Suomen taideakatemia (vuoteen 1939 Suomen Taideyhdistys) toimintakertomuksessa vuodelta 1950 oli esitetty huoli yleisön taideaistin kehittymättömyydestä. Valistusosaston merkitys yleisönpalvelulaitoksena oli suuri, esimerkiksi diapositiivien lainaus kasvoi jatkuvasti. Myös diapositiivikokoelma karttui nopeasti, kun v. 1958 aloitettiin Ateneumin kokoelmien järjestelmällinen kuvaaminen. V. 1960 ryhdyttiin kuvaamataidonopettajien toivomuksesta laatimaan Suomen taidetta esittäviä ns. "koulusarjoja". Lainaustoiminta satoi kuitenkin kohtuuttomasti kuvakkoja henkilöresursseja. Valistusosaston vakituisen henkilökunnan määrä oli vielä 1960-luvun lopulla samat kolme toimihenkilöä, jotka olivat muodostaneet osaston sen alkuvuosista lähtien. *Suomen taideakatemia näyttely- ja tiedotusosasto 25 vuotta. Finlands konstakademis utställning- och informations avdelning 25 år 1936–1981*. Helsinki 1981, 5–6, 9–10.
- 11 Vuotta 1950 pidetään nykyisen leikearkiston perustamisvuotena. Kun leikkeiden kokoaminen ja säilytys oli jäänyt Suomen taideakatemia tehtäväksi, Salme Sarajas rekrytoitiin ylimääräiseksi amanuenssiksi 1950. Leikearkiston hoitajaksi tuli 1951 Aili Tallgren (1951–1958) ja Tallgrenin jälkeen Kaarina Raittila. Maisteri Raittilan kuoltua 1962 leikearkiston hoitajaksi tuli Marjatta Konttinen. *Suomen Taideakatemia säätiön toimintakertomus vuodelta 1950*. Vuosikertomukset 1940–1962. VTM, Helsinki; Lindström 1963, 128, 132.
- 12 Olli Valkonen, *Taitteen keskuskuva-arkisto*. Käsikirjoitus alustusta varten. Helsinki 1967. Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 13 Valkonen kaipasi keskuspaikkaa, johon ensi vaiheessa pyrittiäisiin pelastamaan olemassa olevaa ja jatkuvasti tuhoutumiselle altista kuvamateriaalia, johon koottaisiin järjestelmällisesti taideteoskuvia ja josta niitä tarvitsivat saisivat käyttöönsä. Valkonen 1967; Olli Valkonen, *Kuvataiteen keskusarkiston tarve ja sen suunnittelun tähänastiset vaiheet*. Käsikirjoitus Taidemuseoiden neuvottelupäivillä Helsingissä 28.2.1977 pidettyä alustusta varten. Helsinki. 1977. Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 14 Vuoden 1968 taidemuseopäivillä oli täsmennetty Olli Valkosen aloitetta ja muodostettu toimikunta, joka valmisteli asiaa koskevan tiedonannon vuoden 1969 taidemuseopäiville. Toimikunta korosti, että keskuskuva-arkiston tuli avustaa kuvataiteen tutkimusta, palvelu mahdollisimman joustavasti käytännön taideinformaatiota, opetus- ja valistus toimintaa sekä joukkotiedotusvälineitä. Ks. Tiedonanto taidemuseopäiville 1969, Oulu; XVI valtakunnalliset taidemuseopäivät Kemin taidemuseossa 9.–10.9.1972. Ks. Maisteri Juhani Myllärin alustus aiheesta Valtakunnallisen keskuskuva-arkiston perustaminen. Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 15 Valkonen 1977.
- 16 Ks. viite 14.
- 17 Kuvataidetoimikunta oli laatinut ehdotuksensa liitteeksi yleispiirteisen suunnitelman selvityksen sisällöstä. Taideteosvalokuvien tuottamista, sisälönkuvaailua, luettelointia ja arkistointia koskeva valtakunnallinen keskuskuva-arkistoselvitys haluttiin esityksen mukaan antaa Yrjänä Levannon tehtäväksi. Kuvataiteen keskusarkiston suunnittelua 1976–1990. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 18 Poutasuo samalla muistutti, että ministeriö on pyrkinyt rahoittamaan valtakunnan näyttelyiden systemaattista valokuvaamista. Suomen Museoliiton koolle kutsuma kuvataiteen keskusrekisterikysymystä käsittelevä kokous 27.1.1977. Pöytäkirja. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 19 Ibid.
- 20 Hän asetti keskusarkiston tehtäväksi kuvataidetta käsittelevän sanallisen materiaalin lisäksi korkeatasoisten valo- ja diakuvien tms. sekä filmien kokoamisen sekä taideteosten dokumentoinnin. Yrjänä Levanto, *Selvitys kuvataiteen kuvallisen ja sanallisen aineiston välittämisestä keskuskuva-arkistotoiminnan kannalta*. Helsinki 1979. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 21 STA palkkasi projektiluontoisesti vuoden 1980 alussa Jukka-Pekka Airaksen jatkamaan keskusarkiston käytännön suunnittelutyötä. *Suomen taideakatemia 1979*. Vuosikertomukset 1964–1979. STA:n arkisto. VTM, Helsinki. Ks. myös Jukka-Pekka Airas, *Aluetaidemuseoiden ja Suomen kuvataiteen keskusar-*
- kivä väliet suhteet*. Kuvataiteen keskusarkiston suunnittelua. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 22 Asia oli tuotu esiin myös silloisen hallituksen kulttuuripoliittisessa selonteossa (7.10.1982), jossa puhuttiin kuvataiteen keskusrekisterien perustamisesta. Kuvataiteen keskusarkiston tarkoitus ja keskeiset toimintaperiaatteet. Kuvataiteen keskusarkiston suunnittelua 1976–1990. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 23 Kuvataiteen keskusarkiston tarkoitus ja toimintaperiaatteet. Kuvataiteen keskusarkiston suunnittelua 1976–1990. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 24 *Suomen taideakatemia näyttely- ja tiedotusosasto 25 vuotta. Finlands konstakademis utställning- och informations avdelning 25 år 1936–1981*. Helsinki 1981, 24.
- 25 Museoasiainneuvottelukunnan esitys (7.2.1984) opetusministeriölle kuvataiteen keskusmuseon perustamiseksi (7 §; liite 5). Tuula Arkion asiakirjat 1975–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki. Ks. myös Taidemuseopoliittinen ohjelma, jossa todetaan valtakunnallisesta keskusmu-seosta: "Sen tallennus- ja tutkimustoiminta on valtakunnanlaajuisia ja ajallisesti laaja-alaisia. Valtakunnallisen keskusmuseon tehtäviin kuuluu muiden museoiden avustaminen alansa kysymyksissä, toimialansa koordinointi sekä keskusrekisterien ja keskusarkiston ja -kirjaston ylläpitäminen." *Taidemuseopoliittinen ohjelma*. Helsinki: Museoasiainneuvottelukunta, Komiteamietintö 1984:64, 74.
- 26 Toimikunnan asettaminen / ministeri Esko Rekola 16.12.1987 (dnro 9576/044/87). Liitteenä Kari Poutasuo 30.11.1987 laatima muistio. Keskustaidemuseotoimikunta. Opetusministeriön arkisto, Helsinki.
- 27 Ks. Keskustaidemuseon sisäiset ja valtakunnalliset tehtävät. Yhteenvedo, uudistettu versio 22.4.1988 / STA. Keskustaidemuseotoimikuntamateriaalia 1987–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki; Museoasiainneuvottelukunnan lausunto 1.2.1985 koskien Suomen taideakatemia säätiön sääntömuutosesitys. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 28 Mietinnön mukaan keskusmuseon tallennus- ja tutkimustoiminta on valtakunnallista ja historiallisesti laaja-alaista. Tehtäviin sisällytettiin valtakunnallisten kuvataiderekisterien ja -arkistojen ylläpitäminen. *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteamietintö/Kommittebetänkande 1988:31, 1, 34.
- 29 Ks. alustava luonnos VTM:n toimintaohjelmaksi. Valta-ryhmän kokouspöytäkirjat 1–23 (1989–1990). Hallituksen pöytäkirjat 3/90, 4/90, 7/90. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 30 Nykytaiteen museo. Perustamissuunnitelma. Työryhmän muistio. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriön työryhmän muistioita / Promemorior av givna av undervisningsministeriets arbetsgrupper 1990:2, 3.
- 31 Suunnitelmat olivat jo valmiina ja rakennustyöt käynnissä, kun Kuvataiteen keskusarkistoa vasta ideoitui. Tuula Arkio, Ateneum nykyaikaisena taidemuseona. Teoksessa *Ateneum*. Toim. Marjatta Levanto. Helsinki: Valtion taidemuseo 1991 (10–18), 11.
- 32 Kuvataidetoimikunta, valokuvausstudiolle ja laboratoriolle, saatiin tilat uudisosan ylimmästä kerroksesta.
- 33 *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteamietintö/Kommittebetänkande 1988:31, 64–65.
- 34 Suomen taideakatemia palveluksessa olleista Kuvataiteen keskusarkistoon siirtyivät seuraavat henkilöt: näyttely- ja tiedotusosastosta toimistosihtööri Irja Hakola, kirjastonhoitaja Irmeli Isomäki, apulaisosastonjohtaja Tuula Karjalainen, amanuenssi Helena Komulainen, amanuenssi Marjatta Konttinen, amanuenssi Liisa Murtti ja amanuenssi Veikko Pakkanen. Ateneumin taidemuseon puolelta KKA:han siirtyi apulaiskanslisti Hanna-Leena Sihvonen [Paloposki]. Uusia virkoja olivat valokuvaajan, kirjaston amanuenssin ja KKA:n johtajan virka. Kun Tuula Karjalainen tuli valituksi ensimmäiseksi keskusarkiston ma. johtajaksi, hänen aiempi virkansa muutettiin tutkijan virraksi.
- 35 Keskustaidemuseon sisäiset ja valtakunnalliset tehtävät. Muistio 20.2.1988 / Tuula Arkio. Keskustaidemuseotoimikuntamateriaalia 1987–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.

- 36 Ensimmäiseksi valokuvajaaksi valittiin Hannu Aaltonen. Esitettyä kopistin virkaa ei perustettu. Kirjasto sai uuden amanuenssin viran (Tellervo Yli-Hallila). Jo taideakatemian kirjastossa työskennellyt Irja Hakola hoiti myös keskusarkiston osastosihteerin tehtäviä. Dia-arkiston ja dialainaanon resurssit kasvoivat yhdellä, kun Ateneumin taidemuseon toimistosta siirtyi keskusarkistoon Hanna-Leena Sihvonen [Paloposki]. Leikearkistossa aiemmin työskennellyt arkistonhoitaja Virpi Harju siirtyi organisoimaan hallintoarkistoa, joten leikearkiston hoito jäi Liisa Murtin vastuulle. Tuula Karjalainen pysyvä tutkijan virkaa hoiti aluksi sijaisena Marja Sakari. Lisäksi henkilökuntaan kuului amanuessi Konttinen, joka jäi kuitenkin vuoden sisällä eläkkeelle ja jonka virka muuttui Vati/Valtteri-tietokannan suunnittelusta vastanneen tutkijan, myöhemmin erikoistutkijan viraksi (Sirkka Valanto). Ateneum-rakennuksessa toimivaan studioon saatiin virkajärjestelyjen myötä toinen valokuvaajan virka vasta syksyllä 2006. Kuvalaitoksen resurssit tosin kasvoivat Kiasman valmistuttua. Kiasman kuvaamoon saatiin sekä valokuvaajan että valokuvaajan/kuvankäsittelijän virka.
- 37 Valta-ryhmän kokous 14 (23.3.1990). Liitteenä atk-hankinnat. Valta-ryhmän kokouspöytäkirjat. 1–23 (1989–1990). STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 38 Uuden yksikön tehtäväksi määriteltiin ”inventointitutkimus”. Keskustaidemuseon organisaatio. Muistio 30.3.1988 / Tuula Arkio. Keskustaidemuseotoimikuntamateriaalia 1987–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 39 Keskustaidemuseon valtakunnalliseksi tehtäviksi kirjattiin konservointi, dokumentointi ja alueosasto (alueosasto jäi lopullisesta organisaatiosta pois). Keskustaidemuseon sisäiset ja valtakunnalliset tehtävät. Muistio 20.2.1988 / Tuula Arkio. Keskustaidemuseotoimikuntamateriaalia 1987–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 40 Keskustaidemuseon organisaatio. Muistio 30.3.1988 / Tuula Arkio. Keskustaidemuseotoimikuntamateriaalia 1987–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 41 Keskustaidemuseon sisäiset ja valtakunnalliset tehtävät. Yhteenveto, uudistettu versio 22.4.1988 / STA. Keskustaidemuseotoimikuntamateriaalia 1987–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 42 Yrjänä Levanto, *Selvitys kuvataiteen kuvallisen ja sanallisen aineiston välittämisestä keskuskuva-arkistotoiminnan kannalta*. Helsinki 1979. VTM, Kuvataiteen keskusarkisto, Helsinki.
- 43 Keskustaidemuseon sisäiset ja valtakunnalliset tehtävät. Muistio 20.2.1988 / Tuula Arkio. Keskustaidemuseotoimikuntamateriaalia 1987–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 44 Keskustaidemuseon sisäiset ja valtakunnalliset tehtävät. Yhteenveto, uudistettu versio 22.4.1988 / STA. Keskustaidemuseotoimikuntamateriaalia 1987–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 45 Datastarin luettelointipohjan oli suunnitellut amanuessi Veikko Pakkanen, joka käytti kyseistä tietokantaa kesään 1995 asti, jolloin hän siirtyi luetteloimaan kuvia Vati-tietokantaan. Veikko Pakkanen suullinen tiedonanto 3.2.2010.
- 46 Työryhmä perehtyi erilaisiin järjestelmiin ja päättyi kehittämään yhteistyössä Oy Nokia Ab:n kanssa alkuperältään norjalaista Polydoc-ohjelmistoa. Suunnitelmiin tosin kuului myös valokuvan liittäminen järjestelmään. Konservointitietojen viennistä atk-rekisteriin luovuttiin kuitenkin jo alkuvaiheessa. Pöytäkirja. Atk-työryhmän kokous 7.11.1986. Ks. myös muut työryhmän pöytäkirjat. Työryhmät. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 47 Työryhmään kuuluivat STA:n edustajina intendentti Olli Valkonen, osastonjohtaja Aune Jääskinen ja amanuessi Veikko Pakkanen (sihteerinä). Opetusministeriötä työryhmässä edusti tiedesihteerinä Juhani Hakkarainen ja Helsingin yliopiston kirjastoa toimistopäällikkö Leena Pärssinen. Kirjastotyöryhmän pöytäkirja no 1/84 31.8.1984. Kirjastotyöryhmän kokouspöytäkirjat 1–5. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 48 Selvityksessä puhutaan ikään kuin kuvataidearkiston alaisuudessa sekä kirjasto-, kirjanpito-, projektinhallinta-, ajankäyttö- ja henkilöstöhallintajärjestelmistä että leikearkisto-, keskuskuva- ja taideteosrekisteristä sekä konservoinnin tietojärjestelmästä. VTKK / Konsultointi Jarmo Hallikas 8.12.1989. *Valtion kuvataidearkiston keskeiset tietojärjestelmien kehittämisohjeet*. Kes-
- kustaidemuseotoimikuntamateriaalia 1987–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki.
- 49 Valtteri edellytti VTM:n kokoelmien hallintaan tarvittavan Vati-tietokannan suunnittelua. Arkiston erilaisia dokumenttiaineistoja ei suunnittelutyössä otettu riittävästi huomioon. Ensimmäisestä julkistetusta (18.8.1994) versiosta puuttui jopa mahdollisuus liittää kuva taideteostietoihin. Vuoden 1994 lopulla käynnistettiin Yleisradion kanssa pilottiprojekti (1.12.1994–30.1.1995), jossa YLE digitoi VTM:n tekijänoikeudesta vapaiden teosten laakadioja käytettäväksi VTM:n tietokannoissa. *Vuosikertomus 1994*. Valtion taidemuseo, Helsinki 1995, 47–48. Valokuvien digitointi käynnistettiin Kuvataiteen keskusarkistossa 1995.
- 50 Koskisen mukaan selitykseksi ei kelpaa se, että ”kentältä” haluttiin ohjelmaa näin nopeasti. Hän moitti järjestelmää keskeneräiseksi ja kirjoitti: ”Mikään tietokone-ohjelma ei ole virheetön tullessaan markkinoille, mutta näin ’raaka’ versio, minkä mekin saimme, on sitä ehdottomasti. – – Tilanne johti lopulta siihen, että lopetimme tietojen syöttämisen yli vuodeksi, – –” Raamalla 26.2.1997 Maija Koskinen. Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 51 Marketta Seppälän 26.2.1997 Vati/Valtteri-johtoryhmälle (Valtion taidemuseo / Keskuskuva-arkisto / Ulla Vihanta) osoitettu kirje. Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 52 Ks. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 2002*. Valtion taidemuseo, Helsinki, 2003, 4. Tietohallinnon vahvistuminen, VTM:n tietoverkon rakentaminen, tapahtui Kiasman toimintojen yhteydessä. VTM sai atk-tiimin, jonka vetäjäksi ja Vati/Valtteri-tietokannan uudeksi ohjelmoijaksi nousi ulkopuolinen konsultti Juha Inkari. Nykyinen tietohallintopäällikkö Kari Peiponen siirtyi atk-tiimin vetäjäksi 1999 ja tietohallintosektorin johtoon 2001. Kari Peiposen kirjallinen tiedonanto 5.2.2010. Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 53 Iconclassin suomennoksesta vastasi KKA:n erikoistutkija Erkki Anttonen yhteistyössä Utrechтин yliopiston Iconclass Research & Development Group (IRDG) -yksikön kanssa.
- 54 Pärssinen laati tarkan selvityksen kirjastoaineistojen kunnosta, konservointitarpeesta, luetteloinnin laadusta jne. Lisäksi hän laati arvion peruskorjauksen jälkeen Ateneumiin sijoittuvan henkilökunnan määrästä. Hän edellytti henkilöstön vahvuudeksi yhtä kirjastonhoitajaa ja yhtä kirjastovirkailijaa. Leena Pärssinen, Suomen taideakatemian kirjaston järjestäminen. Kirjastotyöryhmän kannanotto 26.9.1984. Liite B. Kirjastotyöryhmän kokouspöytäkirjat 1–5. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 55 Kirjastotyöryhmän kokouspöytäkirjat 1–5. STA:n arkisto. VTM, Helsinki.
- 56 Ensimmäinen kirjastonhoitaja Irmeli Isomäki aloitti työnsä 1.9.1985.
- 57 Pirkko K. Koskinen, *Selvitys Valtion taidemuseosta*. Helsinki: Opetusministeriö, Taideyksikkö, Kulttuuripolitiikan osaston julkaisusarja Nro 2/1999, 26. Irrottaminen olisi ollut järkevää. Ylijohtaja Arkio ei nähnyt kuitenkaan viisaaksi siirtää kirjastoa alaisuuteensa. Vrt. Kirjastonhoitaja Irmeli Isomäki oli laatinut jo joulukuussa 1991 Valtion taidemuseon yhteistyöneuvostolle esityksen, jossa hän totesi, että ”kirjasto pystyisi toteuttamaan tehtäviään paremmin, jos siitä muodostettaisiin erillisyyksiköksi museopedagogiikan ja konservointilaitoksen tavoin”. Kuvataiteen keskusarkisto, VTM, Helsinki.
- 58 Keskustaidemuseon sisäiset ja valtakunnalliset tehtävät. Yhteenveto, uudistettu versio 22.4.1988 / STA. Keskustaidemuseotoimikuntamateriaalia 1987–1990. Ateneumin taidemuseon arkisto / STA. VTM, Helsinki. Keskustaidemuseotoimikunnan mukaan Kuvataiteen keskusarkiston tuli ylläpitää kuvataiteen ja taidemuseoalan kirjastoja. *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteanmietintö/Kommittebetänkande 1988:31, 34.
- 59 Irmeli Isomäki, *Valtion taidemuseon kirjasto*. Johtamiskoulutuksessa 1990 annettu selvitys. KKA:n kirjeenvaihto 1990–1992. VTM, Helsinki.
- 60 Kirjastolle ei missään vaiheessa kaavailtu lainaustoimintaa. Kirjaston tietopalvelua ovat lisäksi rajoittaneet henkilöstön rajalliset resurssit, joten kirjastonhoitaja on edellyttänyt aukioloaikojen rajaamista.
- 61 Hankintapolittiset linjaukset pohjaavat ensi sijassa Irmeli Isomäen kehysorganisaation toimintaa tukeviin, KKA:n kokoelemapolittisissa asiakirjoissa esiin tulleisiin näkemyksiin.

- 62 Ylijohtaja Tuula Arkio edellytti, että myös Kuvataiteen keskusarkiston toiminnot organisoidaan vuoden 2002 alusta toimintoja jäsentäviin sektoreihin. Leikearkisto kuului aluksi tutkimusarkistosektoriin.
- 63 Leikearkiston palvelustrategiaa uudistettaessa on tiedostettava Kansalliskirjaston sanomalehtiä koskevan digitoituvien eteneminen ja sanomalehtien sähköisten arkistojen palvelujen tehostuminen. Palvelustrategiaa uudistettaessa on syvennyttävä myös kritiikin laatuun ja sen muuttuneeseen merkitykseen taidehistorian tutkimuksessa.
- 64 Lehtileikearkiston viitekorttien mikrofilmausprojekti vuosilta 1970–1980 saatiin 1998 päätökseen. Viitekortit toimitettiin Helsingin, Jyväskylän ja Turun yliopistojen taidehistorian laitosten sekä Oulun yliopiston kirjaston käyttöön. Lisäksi v. 2000 käynnistettiin kolmivuotinen laaja tallennusprojekti, jonka aikana mikrofilmattiin taiteilijoita koskevat lehtileikeartikkelit vuosilta 1981–1999. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1998*. Helsinki 1999, 17. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 2000*. Valtion taidemuseo, Helsinki 2001, 16.
- 65 Tietokanta valmistui Valtion taidemuseon tietohallintopäällikkö Kari Peiposen tuella, mutta tietokannan sisällön suunnittelusta vastasi ensisijaisesti Tellervo Yli-Hallila.
- 66 Lisäksi Kiasman kirjastossa käynnistettiin vuonna 2000 *Nykytaiteen virtuaalikirjasto* Ateneumista Kiasman kirjastoon 1998 siirtyneen Tellervo Yli-Hallilan aloitteesta.
- 67 Keskusarkiston työryhmän kokouspöytäkirja 5.6.1990. Keskusarkiston suunnitteluun liittyviä pöytäkirjoja, ym. 1989–1990. VTM, Helsinki.
- 68 Aluksi monet asiakkaat esittivät tyytymättömyytensä lopettamis päätöksestä, josta olin itse vastuussa. Siirsimme kuitenkin keskeisen dia-aineiston Taide-teollisen korkeakoulun kirjastoon, joka halusi kehittää dialainausta. Kuvaarkistossa työskennellyt Hanna-Leena Paloposki siirtyi hoitamaan taidehistoriallisia asiakirja-aineistoja.
- 69 *Valtion taidemuseon vuosikertomus 1998*. Helsinki, 1999, 17. Luettelointityön jatkamiseksi arkisto hankki käyttöönsä FileMaker-tietokannan.
- 70 Tietokannan ns. asiakasliittymä siirretään arkiston www-sivuille vuonna 2011. Arkistotietokannan suunnittelussa mukana ovat olleet Kiasman tietosiantuntija Tellervo Yli-Hallila sekä tutkijat Helena Hätönen ja Hanna-Leena Paloposki.
- 71 Myös arkistoon kuuluvat äänitteet, taiteilijoiden ja taide-elämän vaikuttajien haastattelut on 2000-luvulla digitoitu ja viety av-tietokantaan.
- 72 KKA ei hanki kokoelmiinsa arkistoja, jotka sisältönsä puolesta sopivat paremmin jonkin toisen arkistojen keräävän laitoksen hankintapolitiikkaan. Arkistolaitoksen koulutuksen saaneet tutkijat Helena Hätönen ja Hanna-Leena Paloposki ovat integroineet yksityisarkistoamme koskevat periaatteet arkistolaitoksen periaatteisiin.
- 73 Tätä Kuvataiteen keskusarkiston kotisivuilla tutkijoiden käytettävissä olevaa valtakunnallista kuvataiteen arkistotietokantaa ylläpidetään ja päivitetään myös jatkossa. Hanna-Leena Paloposki, *Valtakunnallinen taidehistoriallisten arkistojen kartoitusprojekti*. Loppuraportti 17.2.1994. Kuvataiteen keskusarkisto, Helsinki.
- 74 2009 syksyllä hajonneen kuvapalvelusektorin esimies Perttu Rastas johtaa 2010 alusta dokumentointi-sektoria (valokuvaamot ja media-arkisto). Kuvaarkisto ja kuvapalvelu siirtyivät arkistosektoriin 2009. Arkisto- ja dokumentointisektorin lisäksi KKA:ssa toimii Irmeli Isomäen johdolla kirjastosektori.
- 75 Päävastuun historiallisten valokuvakokoelmien hoidosta, ennen kaikkea negatiivikokoelmien asianmukaisten säilytystilojen organisoinnista, on kantanut amanuessi Veikko Pakkanen.
- 76 Kuva-aineistoa hyödynnetään myös taloudellisesti myymällä pääasiassa VTM:n kokoelmiin kuuluvien teosten kuvia julkaisukäyttöön. Kuvaaminen on tapahtunut 2000-luvulla digitaalisilla formateilla, minkä seurauksena kuvaamisen, kuvien tallentamisen ja arkistoinnin tavat ovat muuttuneet ja muuttuvat edelleen. Sektori toimii aktiivisesti sekä Kansallisen Digitaalisen Kirjaston (KDK) että Valtion taidemuseon oman digitoitustrategian toteuttamisessa. Digitoitujen aineistojen säilymisympäristöt painottuvat kuitenkin VTM tietohallinnolle.
- 77 Kun Nykytaiteen museo Kiasma valmistui, keskusarkisto sai sekä valokuvaa-
- jan (Petri Virtanen) että valokuvaaja/kuvankäsittelijän (Pirje Mykkänen) virat. KKA:n neljäs, videointiin painottunut valokuvaajan virka saatiin 2006 lupumalla erikoistutkijan virasta (Hannu Pakarinen siirtyi KKA:n palvelukseen 2007). Ensimmäinen valokuvaalaborantti (myöhemmin kuvankäsittelijä) saatiin Ateneumin valokuvaamoon toimintarahojen turvin 1990-luvun puolivälissä (Tea Åvall myöhemmin Jenni Nurminen) ja toinen kyseisen kymmenluvun lopulla (Ainur Nasretidin). Kuvallaitoksen, erityisesti kuvankäsittelijöiden, vastuulla on ollut kuvien digitointi ja sähköisen arkistoinnin kehittäminen. Tässä kehittämisessä Mykkänen, Nasretidin, Nurminen ja Åvall ovat olleet avainasemassa.
- 78 Kiasmasta keskusarkistoon siirtynyt Perttu Rastas on kantanut vastuun myös mediataiteen-arkiston kehittämisestä, mm. museoiden yhteiskäyttöön tarkoitettua, 2009 lähtien suunnitteilla olleesta av-aineiston internet-pohjaisesta tietokannasta. Niko Soveri on puolestaan vastannut videoiden digitaalisesta arkistoinnista.
- 79 Nykytaiteen museo. Perustamissuunnitelma. Työryhmän muistio. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriön työryhmän muistioita / Promemorior av-givna av undervisningsministeriets arbetsgrupper 1990:2, 3.
- 80 Marja Sakari, *Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*. Dimensio 4, Valtion taidemuseon tieteellinen sarja / Finnish National Gallery Research Series. Helsinki 2000.
- 81 KKA:n lisäksi vuosina 1993–1995 toteutettuun projektiin osallistui STA ja AVEK. Kuvataiteen keskusarkisto, VTM, Helsinki.
- 82 Helena Erkkilä, *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980-luvulla 1990-luvulla psykoanalyysin valossa*. Kuvataiteen keskusarkisto 15, Kuvataiteen keskusarkiston julkaisusarja, Valtion taidemuseo. Helsinki 2008.
- 83 Dokumentointia on pyritty aktivoimaan erilaisilla valtakunnallisilla yhteistyöhankkeilla: esim. vuosina 1996–1999 toteutettu Taiteilijan puheenvuoro-dokumentointiprojekti sekä 2005 käynnistynyt Suomen museohistoria-hanke yhteistyössä Kehyksen kanssa.
- 84 Leevi Haapalan hakupapereidensa yhteyteen 21.7.1997 laatima toimintasuunnitelma *Kuin ka hoitaisin nykytaiteen dokumentoinnin?* Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 85 Haapala tosin toteaa, että ”mikään ei ole saanut sisäistä visuaalisuuden dogmaa väistymään, vaikka muille aisteille ja tunteille on tullut tilaa”. Leevi Haapalan sähköposti 27.1.2010. Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki. Haapala oli myös ensimmäisten joukossa suomalaisen yhteisötaitteen määrittämisessä. Leevi Haapala, Taiteilijan muuttuva rooli – yhteisötaitetta 90-luvun Suomessa. Teoksessa *Katoava taide*. Toim. Leevi Haapala. Helsinki: Valtion taidemuseon museojulkaisu 1999, 78–103.
- 86 Haapalan mukaan valinnat ja niiden tuottama museaalinen jatkotyöskentely ovat mielekkäitä vain silloin, jos voi seistä omien valintojensa takana. Haapalan dokumentointityön keskiössä ovat olleet yhteisötaitte, keskustelut toiseudesta ja identiteetistä, taidemuotojen sisäiset viittaussuhteet sekä kysymykset taiteiden raja-alueista suhteessa visuaaliseen kenttään. Leevi Haapalan esitelmä 20.10.2000 Jyväskylän taidemuseossa pidetyssä seminaarissa. Esitelmä on julkaistu teoksessa: *Tavallista taidetta?* Toim. Anna Viikuna. Jyväskylän taidemuseo. Jyväskylä, 2000 (85–91), 91.
- 87 Leevi Haapala, *Tavallista taidetta* -seminari, versio 2. Jyväskylän taidemuseo 20.10.2000. Kuvataiteen keskusarkisto. VTM, Helsinki.
- 88 Anu Uimonen, ”Taiteen tietopankki luodaan Ateneumiin”, *Helsingin Sanomat* 2.3.1991.
- 89 Kuvataiteen keskusarkiston arkistoaineistoihin perustuvat näyttelyt käyvät ilmi Irmeli Isomäen tähän julkaisuun laatimasta expografiasta.
- 90 Heikki Kastemaa, *Nykyaikojen kampanjat. Ars-näyttelyt ja niiden vastaanotto 1961–2006*. Kirjoituksia taiteesta 5. Toim. Hanna-Leena Paloposki. Kuvataiteen keskusarkisto 18. Valtion taidemuseo, Helsinki 2009. KKA:n julkaisut: <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kka/kka-esittely-luettelo.htm>.
- 91 Maffesol esitti ajatuksen 1997 ilmestyneessä teoksessaan *Du nomadisme: Vagabondages initiatiques*. Ks. Zygmunt Bauman, *Notkea moderni*. Suom. Jyrki Väinönen, Vastapaino, Tampere 2002, 248.

YLVÄÄSTI TAITEEN PERINTEESTÄ – KANSALLISAARTEET ESILLE ATENEUMIN TAIDEMUSEON NÄYTTELYTOIMINTA

”M useota ei ole ilman kokoelmaa – tästä lähti myös näyttelypolitiikka”, sanoi Soili Sinisalo johtajakautensa 1991–2006 johtoteemaksi näyttelyiden valinnassa.¹ Tämä tarkoitti sitä, että näyttelypolitiikka perustui Ateneumin taidemuseon kokoelmien luonteeseen eli omat kokoelmat tavalla tai toisella vaikuttivat näyttelyiden valintoihin.

Suomalainen taide on ehdottomasti Ateneumin taidemuseon kokoelman keskiössä. Tämän takia kotimainen taide ja taiteilijat ovat olleet myös näyttelytoiminnan perusta. Naapurimaiden taide, laajennettuna Ranskan, Italian, Hollannin, Belgian, Espanjan ja Saksan taiteella, on myös erittäin tärkeä kokoelmien osa ja rinnastuskohde. Lähimpien naapureiden Ruotsin, Viron, Venäjän, Norjan ja Tanskan taidetta esiteltiin runsaasti, samoin Ranskan taidetta, sillä Pariisi oli 1800-luvun loppupuolen suomalaisille taiteilijoille, kultakauden tekijöille, taiteen ehdoton mekka.

Sinebrychoffin taidemuseon ja Nykytaiteen museon (nyk. Nykytaiteen museo Kiasma) jakaessa Suomen taiteen museon Ateneumin (nyk. Ateneumin taidemuseo²) kanssa valtiollistamisen jälkeen Suomen taideakatemian säätiön kokoelmat Ateneumin taidemuseon rooli muuttui olennaisesti, aikaisemmin se oli ostanut ja tallettanut myös nykytaidetta. Muutamin poikkeuksin vuodesta 1960 tuli nyt kokoelmien vedenjakaja suhteessa Nykytaiteen museoon. Sinebrychoffin taidemuseo puolestaan piti kokoelmissaan vanhemman ulkomaisen taiteen aina 1800-luvun alkupuolelle.

Muina johtoteemoina oli, että näyttelyt ja niiden sisältö, katalogien toimittaminen ja kokoelmien esillepano toteutettiin omin voimin, museon omien asiantuntijoiden toimesta ja suuret näyttelyt aina ryhmätyönä tai yhteistyössä muiden taidemuseoiden kanssa. Tehtiin myös päätös, rajallisten voimavarojen takia, että elävien taiteilijoiden retrospektiivisiä näyttelyitä ei Ateneumissa pidettäisi. Poikkeuksena oli merkittävän grafiikan lahjoituskokoelman antajan Aune Mikkosen näyttely.³ Yleisöystävällisyys ja saavutettavuus näyttelyiden rakentamisessa olivat keskeinen taidepoliittinen linjaus. Laadittiin nasevia seinätekstejä kotimaisilla kielillä ja myös englanniksi. Taideteosten kyltityksen selkeyteen kiinnitettiin erityishuomiota.

UUDISTUNEeseen ATENEUMIIN

Kun Suomen taiteen museo muutti takaisin Ateneum-rakennukseen, sille varatut kokoelmatilat olivat monin verroin suuremmat, kuin ne olivat olleet ennen peruskorjausta, ja ne poikkesivat myös olennaisesti tämän päivän tilanteesta. Koko rakennus oli nyt Valtion taidemuseon käytössä, taide- ja taideteollisuuskoulut olivat muuttaneet sieltä pois. Taloon asettuivat Suomen taiteen



Ateneumin taidemuseon pääsali

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

museo, uusina Nykytaiteen museo ja Kuvataiteen keskusarkisto, hallinto sekä museopedagoginen ja konservointiyksikkö. Suomen taiteen museon kokoelmien esillepanoon oli varattu koko toinen kerros sekä puolet kolmannen kerroksen näyttelytiloista. Muutaman vuoden kuluttua otettiin noista toisen kerroksen saleista toimistokäyttöön kaksi suurta huonetta samoin kuin kolmannesta kerroksesta kapeahkot käytäväsalit sekä kulmasali. Nykytaiteen museolla oli omana näyttelytilanaan toinen puoli kolmannen kerroksen pinta-alasta. Vaihtuvia näyttelyitä varten oli varattu sisääntulokerroksesta tilat, jotka olivat molempien museoiden käytössä.

Kokoelmien ensimmäinen esillepano uudistetussa Ateneumissa loi suuria odotuksia, olihan pitkään odotettu kunnollista katsausta siihen, mitä Suomen taiteessa oli tapahtunut vuosien, vuosikymmenien ja vuosisatojen aikana. Kansallisgallerian rooli otettiin myös vakavasti huomioon. Kansalaisilla oli oikeus saada nähdä omistamiaan teoksia monipuolisesti ja jäsentyneesti, niiden tuli kertoa omalla tavallaan kansakunnan historiaa kuvataiteen keinoin. Ateneumin piti olla paikka, jossa aina voisi nähdä Suomen taiteen jatkumon, eikä vain oman maan taiteilijoiden teoksia, vaan myös muiden maiden taiteilijoiden teoksia, jotka täydentävät omalta osaltaan aikakautensa yleistä henkeä ja ihanteita. Taidekokoelmien koostumuksesta johtuen ulkomaisten taiteilijoiden teosten osuus näyttelylepanossa jäi kuitenkin fragmentaariseksi siitä yksinkertaisesta syystä, että niiden osuus kokoelmassa on suhteellisen pieni.

Kokoelmaripustuksen keskeiseksi tilaksi ja painopistealueeksi valittiin suuren sisääntuloportaikon päättävä tila eli pääsali. Suomen taiteen kultakausi, kokoelmien merkittävä painopiste, valittiin tämän tilan sisällöksi: esimerkiksi teoksia Helene Schjerfbeckiltä, Albert Edelfeltiltä, Akseli Gallen-Kallelalta, Victor Westerholmilta, Eero Järnefeltiltä, Hugo Simbergiltä, Pekka Haloselta, Magnus Enckelliltä ja Juho Rissaselta. Valikoima kokoelman vanhimpia teoksia oli sijoitettu toisen kerroksen itäsiipeen ja nykyisessä Lindström-salissa ja tietotekniikan opetussalissa oli kustavilainen huone, josta löytyivät muun muassa Isak Wacklinin ja Nils Schillmarkin teokset. Täältä kronologinen matka Suomen taiteen historiaan alkoi, ja edellisen polven taiteilijoiden teokset avasivat luontevasti seuraavan polven taiteilijoiden ratkaisujen lähtökohtia. Kolmannessa kerroksessa oli Ateneumin taidemuseon silloisen kokoelman nuorin aineisto eli 1940- ja 1950-luvun maalaustaidetta ja kuvanveistoa, muun muassa Tapani Raittilaa, Tuomas von Boehmiä, Helge Dahlmania, Sam Vannia, Rafael Wardia, Juhani Linnovaaraa ja Aimo Tukiaista. Grafiikalle ja piirustuksille oli varattu kaksi omaa huonetta ja vitriinikäytävät toisen kerroksen länsipuolella, esillä oli Hugo Simbergin arvoituskellisia vesivärimaalauksia sekä kultakauden taiteilijoiden grafiikkaa ja piirustuksia.

Vaihtuvien näyttelyiden tilan täyttivät ensimmäisenä Alfred William Finchin teokset vuoden 1991 lopulla. Tämä monografinen näyttely oli yhteistyö Suomen ja Belgian sekä Suomen taiteen museon ja Taideteollisuusmuseon kesken. Ensi kertaa Suomessa nähtiin runsaasti A. W. Finchin Belgian aikaisia teoksia, maalauksia, piirustuksia, grafiikkaa ja keramiikkaa. Englantilais-belgialainen, monipuolinen taiteilija, toimi myös huomattavana opettajana ja taidekirjoittajana ja samalla suurena taidekäsitysten katalysaattorina täällä Pohjan perillä. Näyttely oli onnistunut, mutta samalla osoitti, että kattaville retrospektiivisille näyttelyille ensimmäisen kerroksen vaihtuvat näyttelytilat olivat aivan liian suppeat.

NÄYTTELYOHJELMAN VAHVAT LINJAT LÖYTYVÄT

Vuosi 1992 oli Suomen taiteen museon puolelta erittäin vahva. Silloin avattiin kauan odotettu Helene Schjerfbeckin monografinen näyttely, josta osa oli jo suunniteltu menemään myös Yhdysvaltoihin, Washington D. C.:hin ja New Yorkiin. Merkittävä grafiikkanäyttely lähetettiin Espanjaan, pohjoismaisena yhteistyönä suunniteltu *Léger ja Pohjola* -näyttely oli esillä Ateneumissa samoin Victoria Åbergin retrospektiivi yhteistyössä Mikkelin taidemuseon kanssa, ja Lontoossa oli esillä *Viiva ja väri* -ryhmän grafiikkaa. Kokoelmissa erityiskohteena oli Ragnar Ekelundin näyttely. Museopeda järjesti myös kaksi pienimuotoista näyttelyä muun muassa Ateneumin kuva-albumista. Hallinnollisesti museopedagoginen yksikkö ei kuulunut tuolloin Suomen taiteen museon alaisuuteen, ja se harjoitti omaa itsenäistä ohjelmaansa suoraan ylijohtaja Marja-Liisa Rönkön alaisuudessa.

Vuoden 1992 näyttelytarjonnassa oli jo pystytty toteuttamaan monta toivetta. Saatiin esille yhden Suomen taiteen peruspilarin Helene Schjerfbeckin kattava näyttely ja voitiin tuottaa siihen näyttelyluettelo, joka sisälsi yli 500 teoksen tiedot ja kuvat, ja muutenkin päivitti ja tarkensi taitei-



Helene Schjerfbeckin näyttely Ateneumissa 2.2.–5.4.1992

Näyttelyn alkusali toisessa kerroksessa

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM



Yleisö jonottaa Helene Schjerfbeckin näyttelyyn 1992.

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

lijän tietoja. Näyttelyluettelo pystyttiin kokonaisuudessaan julkaisemaan myös erikseen kolmella kielellä. Tätä kolmen kielen linjaa erillisissä julkaisuissa pyrittiin jatkossakin toteuttamaan niin usein kuin mahdollista.

Seuraavana vuonna 1993 saatiin näyttelyt sekä Virossa että Venäjältä Ateneumiin. Tsudnovskin venäläisen avantgardetaiteen kokoelma tuli Pietarista, ja täältä alkoikin tämän merkittävän kokoelman näyttelykierros Euroopassa. Näyttely osoitti myös konkreettisesti, kuinka läheisiä jotkut suomalaisen 1910-luvun piirteet olivat venäläisen avantgardetaiteen kanssa. Myös Tsudnovskin perhe vieraili täällä, ja lahjakkaaseen fyysikkoperheeseen oli kiintoisaa luoda tuttavuutta. Viron taiteen kansainvälisesti tunnetuimman taiteilijan Eduard Wiiraltin näyttely oli lisäksi suuri tapahtuma. Näyttelyn teokset voitiin valita vapaasti Viron kansalliskallerian laajoista kokoelmista ja näin saatiin tältä upealta graafisen taiteen mestarilta myös hienoja surrealistisia värikynäpiirustuksia esille. Itäistä tarjontaa edusti myös Venäjältä Ranskaan muuttanut Marc Chagall, jonka Raamattu-aiheista grafiikkaa Kirkon kulttuuripalvelut järjesti esille Ateneumiin. Vastavuoroisesti Ateneumin kokoelmista järjestettiin näyttely Tallinnan ja Tarton taidemuseoihin suomalaisesta maailmansotien välistä maalaustaiteesta.

HENKILÖKOHTAISET SUHTEET TÄRKEITÄ – VENÄJÄN KONTAKTIT

Myös henkilökohtaisten suhteiden tärkeys tuli esille Soili Sinisaloon johtajuuskaudella.

Eremitaasin uusi johtaja Mihail Borisovits Piotrovski kävi tapaamassa Sinisaloa heti 1990-luvun alussa, samoin Venäläisen taiteen museon johtaja Jevgenia Petrova ja Tretjakovin museonjohtaja Lidia Jovleva tulivat tutuiksi henkilökuntansa edustajien kanssa 1990-luvun alussa. Vuonna 1995 Ateneumissa oli esillä suurta kiinnostusta herättänyt näyttely 1800-luvun venäläisestä maalaustai-



Mir iskusstva (Taiteen maailma) -näyttelyn avajaiset 8.7.1998 Ateneumin taidemuseossa. Vasemmalta oikealle Joseph Kiblitky, Ilkka Karttunen, Leena Ahtola-Moorhouse, Timo Huusko, Evgenia Petrova, tuntematon ja Soili Sinisalo.

Kuva Janne Tuominen KKA/VTM

teesta, jonka mahdollistivat juuri hyvät suhteet kollegoihin. Yhteistyö oli alkanut Ilja Repinin näyttelyn suunnitteluna, joka kuitenkin Ateneumin taidemuseon kohdalla muuttui Repinin ja hänen aikalaistaiteilijoidensa teosten esittelyksi, niin sanotun Venäjän kultakauden näyttelyksi, jonka teokset Ateneum sai valita venäläisistä kokoelmista.

Uudenlaista yhteistyötä puolestaan edusti uraa aukaiseva näyttely *Mir iskusstva* (*Taiteen maailma*) vuonna 1998. Venäjälläkin pimentoon jäänyt taidekausi ennen vallankumouksien aikaa vuosisatojen vaihteessa oli paljolti Sergei Djagilevin ja Albert Edelfeltin ansiosta suopea aika myös suomalaiselle taiteelle. Suomen taidetta pidettiin silloin Venäjällä tiennäyttäjänä ja esimerkin antajana. *Mir iskusstva* avasikin aidon yhteisnäyttelyn mallin Suomen ja Venäjän kansallisgallerioiden kesken. Näyttely avattiin Helsingissä, ja siinä oli esillä juuri niitä taideteoksia, joita oli ollut Djagilevin järjestämässä Venäläis-suomalaisessa näyttelyssä Pietarissa sata vuotta sitten 1898. Paljon oli myös muista myöhemmistä *Taiteen maailman* näyttelyistä valittuja huomattavia teoksia. Helsingissä oli muun muassa esillä Mihail Wrubelin mahtavakokoinen *Aamu*-maalauk vastapäätä Akseli Gallen-Kallelan *Lemminkäisen äitiä*. Esillä oli myös Serovin *Ida Rubinsteinin muotokuva*, Somovin, Benois'n, Bakstin, Bilibinin, Rörichin, Rjabushkinin ja monen muun mestariteoksia. Näyttelyllä oli silloin käytössään koko kolmas kerros. Kuvanveistoakin oli esillä, esimerkiksi Ville Vallgrenin ja Anna Golubkinan symbolistisia pienoisveistoksia. Näyttely olisi saanut vieläkin suuremman kävijämäärän, jos Ateneumin taidemuseolla olisi ollut silloin käytössään enemmän markkinointimahdollisuuksia. Helsingin näyttelyn jälkeen kokonaisuus oli esillä Pietarin Venäläisessä museossa, missä erityisesti suomalaiset teokset herättivät kiinnostusta. Venäläiselle yleisölle oli uutta, että suomalaisten taiteilijoiden teokset olivat olleet niin tärkeässä osassa heidän maassaan sata vuotta sitten. Pietarissa avajaisilaisuuteen osallistuneille oli sydäntä sykähdyttävää kuulla viimeisenä soitettuna kappaleena J. Sibeliuksen *Finlandia*.

Johtuiko edustusrahojen puutteesta tai muusta, mutta museonjohtajan kestitykset kotonaan olivat näissä kansainvälisissä yhteistyöprojekteissa varmaan vieraiden kohokohtia. Kotiympäristössä on helppo keskustella rennosti ja asioiden loppuhionta sujui hyvin. Tällaista vieraanvaraisuutta harastettiin myös muiden kuin venäläisten kollegojen kanssa. Yhtä lailla kotikestitys lämmitti ranskalaisten, virolaisten, itävaltalaisien, hollantilaisten ja pohjoismaisten näyttelyjärjestäjien mieliä.

NEW YORKIN, RANSKAN, SAKSAN, BELGIAN, ITÄVALLAN JA HOLLANNIN KONTAKTIT

Vuoden 1994 suuri tapahtuma oli Guggenheimin taidemuseon mestariteoksien vierailu Ateneumissa.⁴ Eurooppalaisen modernismin suurimpien mestareiden teoksia oli runsaasti esillä Chagallista, Picassosta, Brancusista Kandinskyyn ja saksalaisiin ekspressionisteihin. Vaihdevien näyttelyiden tila ei riittänyt kokoelman esillepanoon, lisätilaa saatiin toisesta kerroksesta. Samana vuonna syntyi hyvä yhteistyö myös bretagnelaisen René Le Bihanin kanssa *Näkyjä ja haa-*



Taiteilijaelämää Toulouse-Lautrecin seurassa -näyttely 20.9.2002–19.1.2003 vaihtuvien näyttelyiden saleissa

Kuva Hannu Karjalainen KKA/VTM

veita, ranskalainen symbolismi -näyttelyn yhteydessä, ja tavallaan tämä synnytti myöhemmin yhteis-pohjoismaisen näyttelyn Caeniin *Maa meren takana*, joka oli esillä myös Ateneumissa 2001.

Suuri panostus Ranskan suuntaan oli laaja suomalaisen taiteen näyttely *L'Horizon inconnu – Tuntematon horisontti* Strasbourgissa ja Lillissä vuonna 1999, kun Suomi oli Euroopan unionin puheenjohtajamaa. Näin laajaa näyttelyä Suomen taiteesta ei Ranskassa ollut koskaan aiemmin ollutkaan. Vastavuoroisesti Lillen taidemuseon kokoelmista saatiin Ateneumiin vuonna 2004 näyttely *Ranskalaisia mestareita*. Tämän näyttelyn yhteydessä havainnollisin ripustusriinnastuksin osoitettiin maiden välinen kuvataiteellinen yhteys.

Albert Edelfelt -näyttelyn yhteydessä (2004) kutsuttiin Musée d'Orsayn johtaja Serge Lemoine tutustumaan tähän Suomen kultakauden vahvasti ranskalaistuneeseen taiteilijaan ja keskustelemaan yhteistyömahdollisuuksista. Alustavasti sovittiinkin Akseli Gallen-Kallelan näyttelyn suunnittelusta Pariisiin Orsay-museoon. Vuonna 1999 Ateneumin taidemuseo sai keskeisen saksalaisen kuvanveistäjän näyttelyn. Ernst Barlachin piirustukset ja veistokset tulivat pääasiassa hänen kotimuseostaan. Myös Brysselin Ixelles-museon kanssa tehtiin vaihtokauppa näyttelyiden suhteen 2002–2003. Saimme sieltä näyttävän kokonaisuuden Toulouse-Lautrecin ja hänen aikaistensa julisteita, ja niiden esillepanon suunnitteli poikkeuksellisesti lavastaja Metti Nordin. Esillepanossa simuloitiin Lautrecin aikaisia pariisilaisia katunäkymiä. Vastavuoroisesti Brysselissä oli esillä suomalaisten symbolististen taiteilijoiden keskeisiä teoksia, mukana oli maalausten lisäksi myös kuvanveistäjä Ville Vallgrenin pienoisveistoksia.

Wienin Belvederen museon johtaja Gerbert Frodl kävi Suomessa vuonna 2001 ja näki *Pinta ja syvyys* -näyttelyn, jossa oli esillä suomalaista varhaista modernistista maalausta 1890–1910. Hän ihastui teemallisesti suunniteltuun näyttelyyn ja toivoi tältä pohjalta hieman suppeamman näyttelyn Wieniin. Tämä onnistuikin vuonna 2005, jolloin *Nordlicht*-näyttely oli sekä Wienissä että Haagin Gemeentemuseossa. Lyhyessä ajassa Suomen kultakauden taiteesta oli aikaansaatua etupäässä Ateneumin taidemuseon henkilökunnan asiantuntemuksella ranskan-, saksan-, flaamin- ja englanninkieliset laajat näyttelyluettelot korkeatasoisten näyttelyiden lisäksi. Samalla vastaanottavien tahojen taidehistorioitsijat kiinnostuivat taiteestamme ja ottivat siihen kantaa monipuolisesti.

ATENEUMIN KESKEISET VETONAULAT

Suuren yleisön suosikeiksi nousivat huolellisesti suunnitellut ja toteutetut kultakauden suomalaisen taiteilijoiden monografiset näyttelyt. Tällaisia laajoja, yhteen taiteilijaan keskitettyjä näyttelyitä oli aivan ilmeisesti odotettu, ja uudistunut Ateneum loi niille onnistuneet puitteet. Ja kun Nykytaiteen museo oli muuttanut omaan rakennukseensa Kiasmaan vuonna 1998, pystyi Ateneumin taidemuseo esittämään samanaikaisesti suuren otoksen omia kokoelmiaan, vaikka esillä olisikin ollut laaja, myös ulkopuolisia lainoja sisältävä vaihtuva näyttely. Kolmas kerros oli yleensä suurien näyttelyiden paikka sen jälkeen, kun Nykytaiteen museo oli siirtynyt sieltä pois. Toinen kerros sisälsi kokoelmanäyttelyn, ja ensimmäisessä kerroksessa olivat pienemmät näyttelyt, jotka tosin joskus laajenivat toiseenkin kerrokseen. Ja silloin kun kolmannessa kerroksessa ei ollut suurnäyttelyä, siellä esiteltiin omia kokoelmia. Säännöksi alkoi muodostua myös arkkitehtien käyttö näyttelyiden yksilöllisen tilallisen luonteen luojina. Taideteosten ripustuksen suunnittelu säilyi kuitenkin omissa käsissä.



Pinta ja syvyys – varhainen modernismi
Suomessa 1890–1920 -näyttely 8.3.–30.9.2001
Dekoratiivisuus-teeman maalauksia kuvanveistosalissa kolmannessa kerroksessa

Kuva Hannu Karjalainen KKA/VTM



Pinta ja syvyys – varhainen modernismi
Suomessa 1890–1920 -näyttely 8.3.–30.9.2001
Taiteilija-teeman maalauksia kolmannessa kerroksessa

Kuva Hannu Karjalainen KKA/VTM



Akseli Gallen-Kallelan näyttelyn avajaisyleisöä 15.2.1996 menossa Ateneumin pääsaliin

Kuva Pirje Mykkänen KKA/VTM



Akseli Gallen-Kallelan näyttely 16.2.–26.5.1996, näkymä kolmannen kerroksen salista

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Wäinö Aaltosen syntymän satavuotisnäyttely toteutettiin yhteistyössä Wäinö Aaltosen museon kanssa 1994. Ateneumissa oli suppeampi kokonaisuus esillä kuin Turussa, mutta yhtä kaikki suomalaisen kuvanveiston uudistajasta pystyttiin luomaan vaikuttava kokonaisuus. Näyttelyluettelo julkaistiin erikseen kahdella kielellä ja siinä tuotiin runsaasti esille uutta tutkimusta ja teostietoja tarkennettiin merkittävästi.

A. W. Finchin, Helene Schjerfbeckin ja Wäinö Aaltosen retrospektiivien jälkeen seurasi Akseli Gallen-Kallelan suurnäyttely 1996. Poikkeuksellisesti Nykytaiteen museo oli luovuttanut kolmannen kerroksen kokonaisuudessaan tähän näyttelyyn, koska myös Suomen taiteen museo oli luovuttanut kaikki tilansa Ars 95 -näyttelylle edellisenä vuonna. Gallen-Kallelan näyttely laajeni talon päätälaan, laajan portaikoon päättävään galleriatilaan, missä oli näytteillä muun muassa isot Kalevala-maalaukset. Gallen-Kallelan näyttelyn jatkopaikka oli Turun taidemuseossa.

Tämänkin näyttelyn yhteydessä julkaistiin laaja luettelo myös englanniksi ja museopedagogisen yksikön toimesta suppeampi *Sivuväli*-luettelo. Tästä näyttelystä alkaen näihin kattaviin näyttelyihin pyrittiin löytämään myös sopivaa filmimateriaalia. Museopedagoginen yksikkö yleensä suunnitteli ne tai hankki muista lähteistä sopivaa aineistoa Ateneum-salissa näytettäväksi.

Vuonna 1998 oli Ellen Thesleffin retrospektiivin aika. Tämäkin monipuolinen taiteilija otettiin hyvin vastaan. Varojen puutteessa iso luettelo pystyttiin tosin painattamaan vain suomen- ja ruotsinkielisinä kirjoina. Iloista tunnelmaa näyttelyn alussa loi suuri valokuva Ellen Thesleffistä bakkantin lehväkuunu päässään sivuillaan Thyra ja Gerda -sisaret. Tampereen taidemuseo oli varannut näyttelyn jatkoajan itselleen. Olihan Thesleffien Ruovesi lähellä Tamperetta. Samana vuonna oli vielä esillä vaihtuvien näyttelyiden tilassa Kuopion taidemuseon tuottama *Juho Rissanen ja suomalainen kansa* -näyttely jopa laajempaan esittelyyn kuin



Ellen Thesleffin näyttelyn avajaistilaisuudessa 26.2.1998 taiteilijan Rolf-veljen tytär Margareta Sarvana edusti suvun vanhinta jäsentä.

Kuva Janne Tuominen KKA/VTM



Puupiirroksia Ellen Thesleffin näyttelyssä 27.2.–24.5.1998

Kuvaaja tuntematon KKA/VTM



Hugo Simbergin näyttelyä 25.2.–28.5.2000
pystytetään Ateneumin portaikossa.

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM



Eero Järnefelt -näyttelyn 15.2.–26.5.2002
saleja Ateneumin toisessa kerroksessa

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Kuopiossa. Budapestin Ulkomaisen taiteen museosta saatiin lainaksi lisäksi Rissasen suuri vesiväri-maalaus *Lapsuuden muisto*, joka täällä konservoitiin kiitokseksi pitkäaikaisesta lainasta.

Kultakauden keskeisiä taiteilijoita oli omailmeinen Hugo Simberg, joka myös työskenteli Ruovedellä Akseli Gallen-Kallelan oppilaana. Hänen retrospektiivinen näyttelynsä oli vuonna 2000, jolloin Helsinki oli yksi Euroopan kulttuuripääkaupungeista. Näyttelyarkkitehtuuriin oli investoitu paljon, ja ensimmäistä kertaa näyttelytilassa esitettiin myös liikkuvaa kuvaa. Näyttelytyöryhmä tuotti neljä eri näyttelykirjaa yhden laajan luettelon sijaan. Kokonaisuudesta luotiin lisäksi pieni-muotoinen eri paikkakunnilla kiertävä näyttely.

Vuonna 2002 oli Eero Järnefeltin monografisen näyttelyn vuoro. Se alkoi poikkeuksellisesti toisesta kerroksesta ja jatkui vaihtuvien näyttelyiden tilaan. Tälläkin kertaa filmiesitys liittyi saumattomasti kokonaisuuteen. Näyttely oli ripustettu sekä kronologiaa että teemallisuutta noudattaen. Se tehtiin yhteistyössä Joensuun taidemuseon kanssa. Järnefeltin näyttely vieraili myös Pietarissa 2003.

Näyttelyissä kuvanveistäjät jäävät usein vähemmälle huomiolle kuin muut taiteilijat. Tosin heitä on myös määrällisesti aina ollut vähemmän kuin maalareita Suomessa. Suomen kultakautteen kuului kuitenkin huomattavia kuvanveistäjiä, heistä kansainvälisesti merkittävin oli Ville Vallgren, joka loi näkyvän uran Pariisissa. Hänen kaikkiin aistimuksiin vetoavaa kuvanveistoaan esiteltiin laajasti vuonna 2003. Tällä kertaa näyttelytilassa pyöri myös katkelma mykkäfilmistä, jossa itse elämäniloinen kuvanveistäjä esiintyi ja tanssitti Viivi-puolisoaan. Filmiä pyöritettiin Vallgrenin huonekaluista luodussa simuloitussa ateljeetilassa. Kuvanveistäjän eroottiset veistokset olivat monelle katsojalle uusi tuttavuus.

Ville Vallgrenin näyttelyn avajaisyleisöä 11.9.2003

Ateneumin taidemuseossa

Kuva Jenni Nurminen KKA/VTM





Lapsiryhmä Albert Edelfeltin näyttelyssä tutustumassa Kuningatar Blankaan

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Albert Edelfelt -näyttelyn Venäjä-sali Ateneumin kolmannessa kerroksessa

3.9.2004–30.1.2005

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Kauan odotettu Albert Edelfeltin näyttely pystyttiin toteuttamaan vuonna 2004 juhlistamaan taiteilijan 150-vuotispäivää. Näyttelystä tuli siihenastisen toiminnan suosituin näyttely. Kävijöitä oli yli 300 000. Sen jatkoipaikka oli Tukholman Waldemarsudde. Edelfelt, joka oli myös Suomen taiteen erinomainen promoottori ulkomailla, sai ansaitsemansa huomion huolellisesti valmistetussa näyttelyssä. Katsojille kirkastui myös oman maan historia ja sen taiteen suhde senaikaiseen ranskalaiseen makuun. Näyttely ja sen suosittu luettelo syntyi oman henkilökunnan voimin, mutta sivustatukea saatiin tieteelliseltä tukiryhmältä, jonka tutkielmista julkaistiin myös kirja näyttelyn yhteydessä. Taideteollisen korkeakoulun lopputyötä tekevä oppilas valmisti tätä varten dokumenttifilmin. Tässä vaiheessa museopedagoginen toiminta oli siirtynyt jo täysin Ateneumin taidemuseon osaksi, ja siihen ruvettiin panostamaan entistä enemmän.

Hallen ja Tivan tarina (2005) esitteli suomalaisen modernismin vaiheita 1910-luvulta 1940-lukuun taiteilijapari Sulho Sipilän ja Greta Hällfors-Sipilän tuotannon kautta.





Luonnon lumo – pohjoismainen maisemamaalaus 1840–1910

Ateneumissa 21.4.–27.8.2006, Ylevä maisema -teeman sali

Kuva Kirsi Halkola KKA/VTM

Heidän taiteensa oli poikkeuksellisen rohkeasti ajan hermolla ja näyttely merkitsi aivan uutta lukua Suomen modernismin historiassa. Etenkin Greta Hällfors-Sipilää opittiin laajemmin tuntemaan vasta tämän näyttelyn esiin nostamana. Näyttelypoliittisena linjauksena *Hallen ja Tivan tarina* oli merkittävä, koska se osoitti taiteemme historiassa olevan löydettävissä yhä uusia mielenkiintoisia puolia, minkä suuressa mittakaavassa oli osoittanut jo *Pinta ja syvyys* -näyttely. Syventävä tarkastelu on koko kyseisen ajanjakson 1991–2006 aikana ollut määrätietoista Ateneumin näyttelylinjassa, ja sitä tarjosi myös Ina Collianderin elämäntyön esittely (2005). Se liittyi ajallisesti modernismin jatkumoon taiteessamme. Colliander oli varsinkin graafisen taiteen Grand Old Lady maassamme.

Tärkeitä taidegraafikan monografianäyttelyitä olivat suuriin taideteoslahjoituksiin perustuvat Aune Mikkosen, Helmi Kuusen ja Lea Ignatiuksen tuotannon esittelyt asianmukaisine luetteloinen. Lähestyvää lahjoituskokoelmaa enteili vuonna 1997 myös Ernst Mether-Borgströmin muistonäyttely, joka syntyi usean osaston yhteistyönä.

POHJOISMAINEN YHTEISTYÖ

Ateneumin taidemuseon museopolitiikkaan kuului aikana 1991–2006 myös huomattava panostus pohjoismaiseen yhteistyöhön. Suomella on yhteiset pitkät juuret Skandinavian maiden kanssa taiteen saralla. Paljon on yhteistä, mutta yllättävästi on paljon erojakin, joita aina ihmettelemme yhteisiä näyttelyitä suunnitellessamme. Espanjaan koottiin yhteispohjoismainen 1800-luvun lopun näyttely *Luz del Norte* vuonna 1995, ja 2000-luvun alussa ryhdyttiin suunnittele-

maan pohjoismaisten taiteilijoiden maisemäkäsityksiä luotaavaa kokonaisuutta, joka toteutui vuosina 2006–2008. Näyttely vieraili myös Minneapolisissa. Norjasta saimme vuonna 1999 kiinnostavan näyttelyn *Munch ja Warnemünde*. Ateneumin taidemuseon Munchin kookas maalaus *Kylpijät* on maalattu juuri Warnemündessä.

KOKOELMA- JA LAHJOITUSNÄYTTELYT SEKÄ UUSHANKINTOJEN ESITTELYT

Museotyön perusta on sen kokoelmissa. Ateneumin taidemuseo kasvatti Sinisalon aikana kokoelmiaan paitsi omilla ostoilla myös merkittävien lahjoitusten, olipa joukossa vielä Valtiokonttorin kautta tullut Beatrice Granbergin laaja kokoelma, jossa oli muun muassa monta von Wright -veljesten maalausta. Ester ja Jalo Sihtolan lahjoituskokoelmasta rakennettiin näyttely *Insiöörin rakkaus*, joka painottui kansainväliseen ja suomalaiseen modernismiin ja joka dokumentoitiin näyttelykatalogissa. Nanny ja Yrjö Kauniston kokoelma monine Schjerfbeckin ja Heleniuksen maalauksineen lahjoitettiin ja pantiin pääpiirteissään esille välittömästi vuonna 2005. Myöhemmin (2009) kokoelmasta kokonaisuudessaan on myös julkaistu luettelo kolmena eri kieliversiona.



Ilo sulla ja suru mulla -näyttely

Ateneumin taidemuseon vaihtuvien näyttelyiden saleissa 29.6.–1.9.2002

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Uushankinnoista järjestettiin vuosina 1993 ja 1996 omat näyttelynsä. Yleisö saattoi nähdä, mitä oli ostettu ja mitä otettu vastaan lahjoina. Myös suuria kokoelmanäyttelyitä oli lähes vuosittain. *Muisto*-näyttely juhlisti Suomen Taideyhdistyksen sataaviittäkymmentä vuotta vuonna 1996, *Naisten huoneet* 1997 Suomen huomattavan merkittävää naistaiteilijoiden joukkoa, *Sampo ja sankarit* juhlisti Kalevalaa 1999, ja *Kansainvälistä taidetta Ateneumin kokoelmista* oli esillä vuonna 2000. Myös japanilaista Edo-kauden puupiirrostaiddetta esiteltiin samana vuonna näyttelyssä *Kirsikkapuun tuoksu*. Kokoelmanostoja saattoi olla useitakin vuoden aikana.

Ateneumin näyttelyitä suunnittelivat tahoillaan myös Kuvataiteen keskusarkisto ja jo mainittu Museopedagoginen yksikkö. Päälinjaus oli kuitenkin se, että näyttelytoiminta on (Suomen taiteen museon) Ateneumin taidemuseon huostassa ja vastuulla. Tilaa annettiin kuitenkin tarvittaessa muillekin yksiköille. Keskusarkiston ehkä mieleenpainuvien näyttely oli *Heijastuksia lasissa, Daniel Nyblin taideteosvalokuvaajana Suomessa 1879–1904* vuonna 1999, pienempiä kokonaisuuksia olivat muun muassa *Neljä fasadia torille* vuonna 2000 ja *Ahti Lavonen sanoin ja kuvin* vuonna 2002. Ylijohtajan alaisuudessa toteutettiin näyttely *Oikeuden kuva* vuonna 2000, joka oli esillä sekä Eduskuntatalossa että Ateneumin taidemuseossa. Museopedagoginen yksikkö suunnitteli ylijohtajan alaisuudessa myös omaa ohjelmaansa, joka painottui lapsille ja nuorille suunnattuihin näyttelyihin. Näihin liittyivät usein oma julkaisu ja eri taiteen tekniikoihin opastavat työpajaryhmät.

NÄYTTELYIHIN LIITTYVÄT TAPAHTUMAT JA YHTEISTYÖKUMPPANIT

Yleisön mielenkiintoa pidettiin yllä myös monin tapahtumin. Järjestettiin näyttelyyn välittömästi nivoutuvia symposiumeja, tapahtumaviikonloppuja, työpajoja, musiikkiesityksiä, erilaisia opastuksia, ja niissä oli usein mukana ulkopuolisia tahoja. Tähän aikaan alettiin samoin etsiä kiinnostuneita yhteistyökumppaneita, jotka tukisivat näyttelyiden ja tapahtumien markkinointia ja toisivat uutta yleisöä taiteelle. Siinä onnistuttiinkin ja luotiin monta pitkäaikaista kumppanuutta, tärkeimpinä liikelaitokset Enso-Gutzeit, KPMG, Finnair, Helsingin Sanomat, Eeva-lehti, Tapiola, HOK-Elanto ja Partek. Myös *Ateneumin ystävät* -yhdistys aktivoi olemassaolonsa ja toi tervetullutta apua näyttelytoimintaan.

VIITTEET

- 1 Soili Sinisalon haastattelu 3.3.2010.
- 2 Suomen taiteen museon Ateneumin nimi muuttui jälleen Ateneumin taidemuseoksi keväällä 2000.
- 3 Aune Mikkosen grafiikan näyttely oli 15.3.–19.5.2002 ja graafikko Aune Mikkonen kuoli 14.7.2002.
- 4 Välittäjänä toimi David Hasän.

ATENEUMIN TAIDEMUSEON NÄYTTELYTOIMINNAN LINJAUKSIA

Hyvä näyttely on nytkähdys. Näyttelyssä vanha tuttu teos avautuu aivan uudesta näkökulmasta. Näyttelyssä katsomme yksittäisiä taideteoksia tietyssä kontekstissa, tietyn teeman kautta. Voimme verrata teosta toisiin teoksiin. Opimme siitä saleissa esillä olevien tekstien kautta, näyttelyluettelon ja äänioppaan tai opastuksen välityksellä. Teemme henkilökohtaisia tulkintoja. Pidämme jostakin teoksesta enemmän kuin toisesta. Muodostamme mielipiteitä. Taidemuseoita on verrattu kirkkoihin ja kirjastoihin, mutta taidemuseon voi myös nähdä avoimena oppimisympäristönä ja laboratoriona, missä synnytetään tulkintoja.

Ateneumin taidemuseon johtajan tehtäviin kuuluu tehdä museon näyttelytoiminnan linjaukset, kuratoida museon näyttelyohjelmaa kokonaisuudessaan. Tämä tapahtuu yhteistyössä näyttelyistä vastaavan intendentin kanssa, joka vastaa näyttelyohjelmiston toteutuksesta. Yksittäisillä näyttelyillä on oma sisällöstä vastaava kuraattorinsa tai kuraattoriryöryhmänsä. Ateneum kutsuu ulkopuolisia kuraattoreita kokoamaan näyttelyitä – se on edellytys sille, että Ateneumissa nähdään uusia tutkimuksellisia näkökulmia ja että sen näyttelyohjelmisto pysyy tuoreena ja kiinnostavana. Asiantuntijuutta haetaan myös museon ulkopuolelta. Tämä vahvistaa yhteistyötä yliopistojen ja tutkijoiden kanssa. Hyvä näyttely puhuttelee niin asiantuntijaa kuin suurta yleisöä, ja parhaimmillaan näyttelyt synnyttävät keskustelua ja uutta tutkimusta.

KOKOELMAT JA NÄYTTELYT

Ateneumin taidemuseo on Suomen kansallisgalleria. Kokoelmat ovat Ateneumin taidemuseon ydin ja niiden kartuttaminen, tutkimus ja käyttö ovat museossa tehtävän työn keskiössä. Ateneumin kokoelmat kattavat ajanjakson 1750-luvulta aina 1950-luvulla aloittaneiden taiteilijoiden tuotantoon saakka.

Jokainen näyttely on mahdollisuus tutkia kokoelmaa. Näyttelyä kootessaan näyttelytyöryhmä kartoittaa näyttelyyn mahdollisesti tulevat teokset: kadonneita teoksia etsitään, provenienssitietoja selvitetään, yksityisiä ja julkisia kokoelmia kartoitetaan. Samalla tarkastellaan kokoelman aukkoja ja vahvuuksia. Jostain voi löytyä teos, joka lopulta hankitaan kokoelmaan. Monografia-näyttelyt ovat tärkeitä yhden taiteilijan tuotantoa kartoittavia tutkimushankkeita, esimerkkeinä Pekka Halosen (2008) ja parhaimmillaan valmisteilla oleva Helene Schjerfbeckin näyttelyt (2012).

Kalevala kuvissa -näyttely Ateneumissa

27.2.2009–9.8.2009

Kuva Henri Tuomi KKA/VTM



Temaattiset näyttelyt tarjoavat mahdollisuuden tutkia kokoelmaa tietyn aiheen kautta. Ateneumin kokoelman vahvuuksia on Kalevala-aiheinen taide. *Kalevala kuvissa* -näyttelyn (2009) yhteydessä huomattiin, että Ateneumin kokoelmassa ei ole esimerkiksi Joseph Alasen Kalevala-aiheisia teoksia. Valmisteilla oleva Lappi-aiheista taidetta esittelevän näyttelyn teoskartoitus on osoittanut useita kiinnostavia aukkoja kokoelmassa.

Suurten näyttelyiden rinnalla on tärkeä esitellä pienimuotoisempia näyttelyitä, esimerkiksi taiteilijoiden interventiot kokoelmiin tai ajankohtaista taidehistorian tutkimusta vain yhden salin kokoisena esittelyinä.

JULKAISUT

Ateneumin näyttelytoiminnan tärkeä osa on niiden yhteydessä ilmestyvät julkaisut. Suomalaisen monografianäyttelyiden julkaisuihin pyritään tekemään mahdollisimman tarkka luettelo taiteilijan kaikista teoksista, myös niistä, jotka eivät tule näyttelyyn mukaan. Julkaisut tehdään eri kieliversioina, ja ne tekevät suomalaista taidehistoriaa tunnetuksi myös kansainvälisesti. Julkaisut jäävät elämään pitkään näyttelyn jälkeen.

MODERNISMI – SILTA MENNEEN JA NYKYISEN VÄLILLÄ

Pääkaupunkiseudun taidemuseoiden määrä on kasvanut merkittävästi. Tätä kirjoitettaessa Nykyaiteen museo Kiasma on 11 vuotta vanha. Tennispalatsin taidemuseo avattiin vuonna 1999 ja Espoon modernin taiteen museo Emma vuonna 2006. Uusien taidemuseoiden rakentaminen on luonnollisesti lisännyt tarjontaa ja tehnyt Helsingistä hienon kuvataidekaupungin. Samalla



Näyttely Picasso Helsinki –
mestarteoksia Pariisin
Picasso-museosta Ateneumissa
18.9.2009–6.1.2010

Kuva Jenni Nurminen KKA/VTM

pääkaupunkiseudun kuvataidelaitosten näyttelyprofiilit ovat muuttuneet, ja niistä on käyty julkista keskustelua. Erityisesti on nostettu esille modernin taiteen esittäminen: kuuluuko sen esittely Valtion taidemuseon piirissä Ateneumille vai Kiasmalle? Modernin taiteen esittelemistä Kiasmassa on perusteltu esimerkiksi sillä, että sen pelkistetty arkkitehtuuri sopisi paremmin tarkoitukseen.

Modernismi on silta kultakauden ja nykytaiteen välillä, ja sen avaaminen suurelle yleisölle on suuri haaste. Sen esittämisen rajaaminen tietylle instituutiolle on turhaa. Kansalliskallerian velvollisuuksia on kasvattaa myös nykytaiteen arvostusta esittelemällä sitä edeltänyttä taidetta. Jos taidemuseo on oppimisympäristö, on sen rakennettava siltaa yhtä lailla kultakaudesta modernismiin kuin modernista taiteesta nykytaiteeseen. Tärkeintä ovat näyttelyiden avaamat merkitykselliset sisällöt. Taidetta ei tarvitse tarkastella taidehistorian siivuina. Eri aikoina syntyneiden teosten ja eri aikoina toimineiden taiteilijoiden välisiä yhteyksiä tulisi pikimmiten aktiivisesti tuoda esille. Ei taide synny tyhjiössä, vaan osana taiteen historiaa. Kansalliskallerian pitää katsoa sekä taaksepäin menneisyyteen että eteenpäin tulevaisuuteen.

NÄYTTELYTOIMINNAN KANSAINVÄLISYYS

Ateneumin taidemuseon näyttelyohjelmisto on luonnollisesti kansainvälinen. Suomalainen taide on aina saanut kansainvälisiä vaikutteita mm. Ruotsista, Saksasta, Venäjältä ja Ranskasta. Olisi keinotekoisia esittää suomalaisten taiteilijoiden teoksia ilman viittauksia niiden kansainvälisiin yhteyksiin. Esimerkiksi Pariisin Picasso-museon kokoelmia esittelevän näyttelyn yhteyteen koottiin Ateneumin kokoelmasta Picasson hengessä -niminen kokonaisuus suomalaisten, Picasson taiteesta vaikutteita saaneiden taiteilijoiden teoksia.

VALOKUVA

Ateneumin näyttelypolitiikassa valokuvataiteen esitleminen on uusi linjaus. Viime vuosina valokuvanäyttelyitä on ollut useita: *Yhteinen elämä – Matti Saanion varhaistuotantoa* (2008), *Mustaa ja valkoista – japanilaisen valokuvan klassikoita* (2008) ja *Caj Bremer – valokuvaaja* (2010).

Valokuvan ja maalaustaiteen yhteyksiä vuosisadan vaihteen taidehistoriassa on tutkittu aktiivisesti kansainvälisissä museoissa, ja valokuvaa on totuttu näkemään osana maalaustaiteen näyttelyitä. Ateneumissa nähtiin I. K. Inhan alkuperäisiä valokuvavedoksia *Kalevala kuvissa* -näyttelyssä (2009). Van Gogh -museon tuottamassa ja Ateneumissa keväällä 2011 esille tulevassa näyttelyssä *Arjen sankarit – naturalismi taiteessa, valokuvassa ja elokuvassa 1875–1918* valokuvan osuus on myös tärkeä.

NÄYTTELYT JA NIIDEN YLEISÖ

Näyttelyiden kautta Ateneumin taidemuseo on aktiivisessa keskusteluyhteydessä yleisönsä kanssa. Näyttely tehdään aina yleisölle, ja museopedagogiikan, markkinoinnin ja viestinnän avulla sen sisällöstä kerrotaan yleisölle. Suuria kävijämääriä houkuttelevat näyttelyt voivat tuoda museolle uusia asiakkaita ja vahvistaa siteitä uskollisiin kävijöihin. Ne saattavat taloudellisesti mahdollistaa myös vähemmän tuottavia hankkeita.

Kävijämäärät ovat yksi tapa arvioida näyttelyn vaikuttavuutta. Jos taidemuseo ja näyttely on paikka oppia, niin kävijämäärillä on merkitystä. Suuria kävijämääriä keräävät näyttelyt kertovat yleisön halusta sivistää itseään, oppia uusia asioita ja kokea taiteen tarjoamia elämyksiä. Kävijöiden käyntitiheys, ja se aika, jonka he viettävät taideteoksen äärellä, todistavat heidän kiinnostuksestaan.

Säilyttämisen edellytys on arvostus säilytettävää kohtaan. Sen, mitä arvostamme on parempi mahdollisuus säilyä museoiden kokoelmissa. Ateneumin taidemuseon tehtävä on lisätä taiteen ja kokoelmansa arvostusta, jotta sen säilyminen tulevaisuudessa on turvattu. Aktiivisella näyttelytoiminnalla museot nostavat taiteen arvostusta. Näyttely on aina mahdollisuus, mahdollisuus nähdä maailma taiteen kautta uudella tavalla.

Valokuvaaja Caj Bremerin näyttely

Ateneumissa 19.2.2010–16.5.2010

Kuva Kirsi Halkola KKA/VTM



ELÄMÄN ARJESTA JUMALTEN JUHLAAN

SINEBRYCHOFFIN TAIDEMUSEON NÄYTTELYPROFIILI 1990–2010

Sinebrychoffin taidemuseolla on ollut vuosien 1990–2010 aikana yhteensä 73 vaihtuvaa näyttelyä Kuvataiteen keskusarkiston keräämien tietojen mukaan. Näyttelyitä on ollut todellisuudessa enemmänkin, mutta kaikista omista kokoelmista tehdyistä näyttelyistä ei ole säilynyt tarkkoja tietoja etenkin, jos näyttelykirjaa ei ole tehty eikä mitään arkistoitavaa materiaalia ole ollut.¹ Käytännössä tämä kuitenkin tarkoittaa sitä, että Sinebrychoffin taidemuseossa on ollut lähes vuosittain 2–6 näyttelyä. Koska näyttelytoiminta perustuu ensisijaisesti museon kokoelmille, on hyvä aloittaa näyttelyprofiiliin tutustuminen museon perusnäyttelyistä ja kokoelmista.²

MUSEON PERUSNÄYTTELY

Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmat ovat syntyneet lähinnä eri keräilijöiden lahjoituskokoelmista ja testamenttilahjoituksista. Fanny ja Paul Sinebrychoffin taidelahjoitus vuodelta 1921 muodostaa museon kokoelmien sydämen. Lahjoitukseen kuului Sinebrychoffien perheen panimon pääkonttori- ja asuinrakennuksesta neljä huonetta antiikkihuonekaluineen, pienesineineen ja taideteoksineen. Paul ja Fanny Sinebrychoffin taidekokoelmat painottuvat lähinnä 1600–1700-luvun ruotsalaiseen muotokuvaan sekä alankomaalaiseen ja flaamilaiseen 1600-luvun maalaustaiteeseen sekä miniatyyreihin.

Valtio osti vuonna 1975 koko Sinebrychoffien rakennuksen, ja se tuli Suomen taideakatemian säätiön museokäyttöön. Museoon sijoitettiin Sinebrychoffien lahjoituskokoelmien lisäksi Ateneumin hallussa oleva vanha ulkomaisen taiteen kokoelma, joka myös perustuu lahjoituksille sekä muutamalle Suomen Taideyhdistyksen vanhalle taideteosostolle. Näin syntyi Suomen ensimmäinen ja edelleen ainoa vanhaan ulkomaiseen taiteeseen erikoistunut taidemuseo, joka liitettiin 1.9.1990 perustettuun Valtion taidemuseoon nimellä Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff (nyk. Sinebrychoffin taidemuseo). Taidemuseon kokoelmiin kuuluivat ajallisesti teokset 1300-luvulta 1800-luvun alkupuolelle.³ Valtion taidemuseon uuden kokoelman hoito- ja talletusvastuupäätöksen vuodelta 2006 mukaan rajaa muutettiin niin, että Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmaan kuuluvat nyt kaikki ne ulkomaiset teokset, joiden tekijä on syntynyt ennen vuotta 1830.⁴

Merkittävä muutos museon näyttelytoiminnassa tapahtui vuonna 2003, jolloin museon mitava peruskorjaus- ja entistämishanke valmistui ja museo avattiin uudelleen. Museon Bulevardin puoleisen toisen kerroksen neljä huonetta palautettiin alkuperäiseen asuunsa valokuvaaja Signe Brande-



Paul Sinebrychoffin työhuone

Kuva Signe Brander KKA/VTM

rin säilyneiden 1910-luvun mustavalkokuvien mukaan, mikä tarkoitti Paul ja Fanny Sinebrychoffin taidenkokoelman lähes täydellistä esillepanoa näissä tiloissa. Ennen suurta peruskorjausta esillä oli ollut vain osa huonekaluista ja esineistöstä, ja valkoisiksi maalatuilla seinillä oli ollut harva, ”galleriamainen” ripustus. Nyt kotimuseon seinillä on taideteoksia alkuperäisen kodin mukaisesti kahdessa tai kolmessa kerroksessa, huonekalut ja posliiniastiatot sekä muut pienesineet ovat omilla paikoillaan. Kodinomaisuutta on lisätty hankkimalla alkuperäisten mallien mukaisia mattoja, tyynejä ja muita tekstiileitä. Muutos oli museolle radikaali, koska siitä lähtien myös suuri osa museon peruskokoelmista on pysyvästi esillä, mikä hankaloittaa jatkossa kokoelmanäyttelyiden tai -ripustusten suunnittelua. Kotimuseon seiniltä ei voida enää ottaa teoksia pois särkemättä ainutlaatuista kokonaisuutta.⁵

Sinebrychoffien kotimuseon ohella miniatyyrikabinetti muodostaa osan pysyvää perusnäyttelyä. Miniatyyrikabinetti on toisen kerroksen käytävätila kotimuseon ja puistonpuoleisen peruskokoelman välillä. Museon noin neljänsadan miniatyyrin kokoelmasta on pantu 188 kpl esiin kronologisessa järjestyksessä. Lisäksi toisen kerroksen hissiaulaan teetettiin peruskorjauksen yhteydessä suuri seinävitriini, jossa on näytteillä Sinebrychoffien posliini- ja hopeakokoelmaa. Hissiaulaan hankittiin myös Sinebrychoffien Karhusaaren huvilassa ollut jugendtyylinen vitriinikaappi, jossa on ollut esillä Beatrice Granbergin kokoelman hopeaesineitä.



Kustavilainen salonki remontin jälkeen 2003

Kuva Arno de la Chapelle KKA/VTM

Toisen kerroksen puistonpuoleiset salit on tarkoitettu museon muulle peruskokoelmalle, jonka ripustusta vaihdetaan aina aika ajoin. Museon peruskokoelmaa on esitelty puiston puoleisessa osassa mm. kronologisessa tai maittain etenevässä järjestyksessä, italialaisista 1300-luvun primitiiveistä 1700-luvun ranskalaisiin ja italialaisiin mestareihin. Lisäksi museon kokoelmia on ollut esillä keräilijälähtöisesti niin, että kunkin keräilijän kokoelmat ovat saaneet oman salinsa. Lisäksi siellä on ollut näytteillä museon uushankintoja. Puiston puoleisia saleja on käytetty myös erikoisnäyttelytiloina. Esimerkiksi keväällä 2006 niissä järjestettiin näyttely *Unelma onnesta – Janis Rozentals (1866–1916)*, joka toteutettiin nopeassa aikataulussa Latvian presidentin valtiovierailun kunniaksi. Ns. sinisessä salissa esiteltiin keväällä 2010 näyttely *Caravaggio – Pyhän Fransiskuksen arvoitus*, minkä vuoksi museon hallinnoima italialainen taide valloitti muut yläkerran puistonpuoleiset salit.

Museon porrastasanteella ovat pysyväisluonteisesti esillä Tobias Sergelin marmoriveistokset *Fauni* sekä *Amor ja Psykhe*. Portaikkoon on ripustettu Sergelin medaljonkimuotokuvaveistoksia sekä museon ehkä suurikokoisin maalaus, Stefano Torellin *Erminia ja paimenet*.

NÄYTTELYITÄ SINEBRYCHOFFIN TAIDEMUSEON KOKOELMISTA

Ennen suurta peruskorjausta ja myös sen jälkeen museon ensimmäinen kerros ja punainen kellari ovat toimineet vaihtuvien näyttelyiden tiloina. Kokoelmanäyttelyt kootaan museon omista kokoelmista, erikoisnäyttelyihin lainataan teoksia muista museoista tai kokoelmista.

Sinebrychoffin taidemuseon omista kokoelmista on tehty aihepiirinäyttelyitä, kuten *Bakkanaalit* (2004), joka esitelti antiikin kreikkalaisroomalaisia jumalia ja mytologisia tarinoita maalauksin ja veistoksien. Näyttely herätti kiinnostusta myös Suomen rajojen ulkopuolella. Sitä pyydettiin lainaksi Italiaan, mutta suunnitelma kaatui lopulta Tobias Sergelin marmoriveistosten kuljetusongelmiin. Sinebrychoffin taidemuseon 1600-luvun alankomaisesta kokoelmasta tehtiin museon remontin aikana näyttely puolalaista Museum Narodowe w Poznaniu -museota varten (2002). Näyttely oli vastavierailu, sillä Poznańin kansallismuseon kokoelmista oli saatu valikoima italialaisten mestareiden teoksia näyttelyyn *Šakinpelaajat* kolme vuotta aikaisemmin.

Näyttelyitä on toteutettu myös taidekeräilijöistä ja heidän kokoelmistaan, kuten Ester ja Jalo Sihtolan taidekokoelmasta, jonka vanhojen mestareiden teokset siirtyivät Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmiin vuonna 2001. H. F. Antellin kokoelman teoksia esiteltiin puolestaan näyttelyssä *Mesenaatin muisto* (1993). Samana vuonna järjestettiin Paul ja Fanny Sinebrychoffin taidekokoelmasta juhlanäyttely, joka siirtyi myöhemmin Keravan taidemuseoon. Juhlanäyttelyn yhteydessä julkaisiin ensimmäinen perusteellisempi tutkimus Paul ja Fanny Sinebrychoffista taiteenkeräilijöinä sekä heidän taidekokoelmastaan. Vuotta myöhemmin näyttely *Helsingin olutkuningas, keisarinna henkilöäkäri ja Alankomaiden vanhoja mestareita* esitteli hollantilaisia ja flaamilaisia maalauksia Paul ja Fanny Sinebrychoffin sekä Carl von Haartmanin taidekokoelmista. Lähivuosina on tarkoitus muistaa museon muitakin merkittävien lahjoituskokoelmien keräilijöitä näyttelysarjalla.



Bakkanaalit 23.6.–31.12.2004
Tobias Sergelin marmoriveistos
Amor ja Psyche
Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Vanhan taiteen kokoelmien tutkiminen on aivan toisenlaista kuin nykytaiteen. Se on äärimmäisen hidasta. Taideteoksen konservointityö vie oman aikansa, mutta se voi tuoda teoksesta täysin uutta tietoa, joka muuttaa vanhat käsitykset. Samoin teoksen omistajuushistoriassa eli provenienssissa on usein selvittävää tai taideteoksen ajoituksessa ja teoksen attribuomisessa jollekin taiteilijalle. Myös vanhan taideteoksen kuva-aiheen selvittely voi olla hyvin monimutkaista. Lisäksi täytyy olla perillä uusimmasta kansainvälisestä tutkimuksesta. Näyttelyt ovat voineet pohjautua lisäksi tällaiselle yhden yksittäisen museon omistaman teoksen perusteelliselle taidehistorialliselle ja/ tai konservaattoreiden materiaalis-tekniselle tutkimukselle, kuten näyttelyt *Onnen jumalatar ja ikiliikkuja – Hieronymus Francken II:n maalaus* (1993), *Jean de la Fontainen muotokuva* (1995) ja *Ter Borchtit kohtaavat* (1995). *Taiteen muisti* -näyttely (2005) perustui kokonaan konservaattoreiden tekemän tutkimuksen ja metodien esittelyyn.

Museolla on myös n. 4 200 kpl käsittävä grafiikan kokoelma. Vuonna 2006 näyttelyssä *Maailmankuvan heijastumia – Euroopan grafiikan mestareita Rembrandtista Goyaan* esiteltiin museon oman grafiikkakokoelman mestariteoksia, ja kokoelmasta tehtiin ensimmäinen oma kirjansa. Seuraavana vuonna *Francisco Goya ja sodan kauhut* esitteli suuren mediakohun saattamana hävinneiksi luultuja ja sittemmin löytyneitä grafiikanlehtiä.

ERIKOISNÄYTTELYIDEN LAAJA KIRJO

Sinebrychoffin taidemuseon näyttelyprofiliin vuosien 1990–2010 aikana on aina kuulunut järjestää erikoisnäyttelyitä vanhasta eurooppalaisesta kuvataiteesta, mikä on luontevaa ottaen huomioon museon omat kokoelmat. Myös erikoisnäyttelyt voivat tukea omien kokoelmien tutkimista. Museossa järjestettiin esimerkiksi vuonna 1992 näyttely vähemmän tunnetun ruotsalaisen taidemaalarin Ulrica Fredrica Paschin (1735–1796) muotokuvista. Näyttely



Naisten salonki -näyttelyssä 1.2.–16.9.2007 oli esillä museon hankkima Adélaïde Labille-Guiardin maalaus Mme Dugazon Babetin roolissa.

Kuva Kirsi Halkola KKA/VTM

oli ensimmäinen Paschin elämäntyötä kartoittava näyttely. Teokset oli koottu Pohjanlahden kum-maltakin puolelta, ja mukana olivat myös Paschin maalaukset Sinebrychoffin taidemuseon koko-elmista. Näin museon omistamille teoksille saatiin avartavaa vertailuaineistoa. Samoin näyttelyssä *Naisten Salonki – 1700-luvun eurooppalaisia naistaiteilijoita* (2007) tuotiin ulkomaisten teoslainojen rinnalle esille museon omia teoksia. Kumpikin näyttely yhdessä näyttelykirjan kanssa osallistui viime vuosikymmeninä virinneeseen kansainväliseen keskusteluun naistaiteilijan asemasta ja roo-lista aikansa yhteiskunnassa, ja näyttelyt esittelivät vähemmälle huomiolle jääneiden naistaiteilijoi-den tuotantoa.

Museon kannalta on edullista, jos koko näyttelyn saa lainaksi yhdestä paikasta. Tällöin on yleensä esitelty tietyn alueen ja aikakauden teoksia, kuten *Ruusumadonna ja muita mestariteoksia Utrechtista* -näyttely (1997), joka esitteli Utrechtin Caravaggisteja 1600-luvun alkupuolelta sekä 1500-luvun Utrechtin maalauskoulukuntaa. Näyttely nähtiin sekä Tukholman Nationalmuseumissa että Sinebrychoffin taidemuseossa. Nationalmuseumin kiertonäyttely *Romantiikkaa ja realismia – ruot-salaista maalaustaidetta 1800-luvun alkupuolelta* (1995) kiersi Helsingin lisäksi viisi muuta museota Ruotsissa. Näyttelyt *Elämän arjesta jumalten juhlaan – flaamilaisia ja hollantilaisia 1500–1600-lukujen maalauksia Latvian ulkomaisen taiteen museosta* (1995), *Ranskalaisia 1600-luvun maalauksia Budapes-tin taidemuseosta* (1994), *Venäläistä romantiikkaa – 1800-luvun maalaustaidetta Pietarin Venäläisestä museosta* (1993) oli koottu yksinomaan Sinebrychoffin taidemuseota varten. *Provencen maisemia* (2007), joka tuli Regards de Provence -taidesäätien kokoelmista, jatkoi matkaansa Latviaan.

Hallwylin taidemuseo Tukholmassa sekä Kadriorgin taidemuseo Tallinnassa ovat koko-elmiltaan Sinebrychoffin taidemuseon kanssa eräänlaisia ”sisarmuseoita”, sillä näissä molemmissa on merkittävät 1600-luvun hollantilaisen ja flaamilaisen taiteen kokoelmat. Vuoden 2009 kesällä näitä mestareita esiteltiin Hallwylin kokoelmasta näyttelyssä *Altistu taiteelle*, jonka esillepanossa otettiin erityisesti näkövammaiset huomioon. Hallwylin museon näyttelykirjaan oli pyydetty artikkeleita myös Sinebrychoffin taidemuseon asiantuntijoilta. Saman vuoden syksyllä Sinebry-

Kapakat ja kansanhuvit 11.9.–31.12.2009

Kuva Henri Tuomi KKA/VTM





Le Notti italiane – Italialaiset yöt 24.9.–28.12.2008

Kuva Hannu Pakarinen KKA/VTM



Maailmankuvan heijastumia -näyttely 16.3–17.9.2006

Kuvassa Francisco Goyan teossarjoja

Kuva Kirsi Halkola KKA/VTM

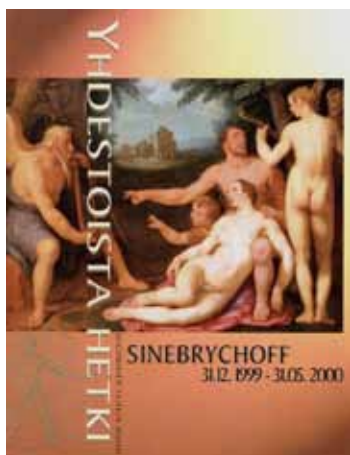
choffin taidemuseon ja Kadriorgin taidemuseon yhteistyössä tekemässä näyttelyssä *Kapakat ja kansanhuvit* esiteltiin hollantilaisia ja flaamilaisia mestareita kummankin taidemuseon kokoelmista. Näyttely oli ollut esillä aikaisemmin kesällä Kadriorgin taidemuseossa. Helsingin näyttelyyn lainattiin lisäksi teoksia Suomen kansallismuseosta, Pohjanmaan museosta Vaasasta, Gösta Serlachiuksen taidemuseosta Mäntästä sekä esineistöä yksityisiltä suomalaisilta keräilijöiltä. Näiden näyttelyiden myötä yleisölle tarjottiin mahdollisuutta tutustua 1600-luvun kaikkiin maalausgenreihin, merkittäviin taiteilijoihin ja heidän oppilaittensa teoksiin sekä 1600-luvun kansanelämään ja juomakulttuuriin. *Kapakat ja kansanhuvit* -näyttelyllä sekä samaan aikaan museon kellarissa olevalla *Sano vaan reilusti Koff* -näyttelyllä kunnioitettiin myös Sinebrychoffien muistoa, sillä panimo juhli 190-vuotissyntymäpäiväänsä.

Koska Sinebrychoffin taidemuseon peruskokoelmiin kuuluu huonekaluja ja esineitä, mm. kelloja, hopeaa, venäläisiä pääsiäismunia sekä lasiesineitä, on tämä huomioitu museon näyttelyprofiilissa. Erikoisnäyttelyt voivat liittyä taideteollisuuteen tai esineelliseen kulttuurihistoriaan, jolloin ne ovat vuoropuhelussa kotimuseon kanssa. Museossa on järjestetty mm. näyttelyt *Ajan jalokivet – taskukelloja Munson-Williams-Proctor-taideinstituutista* (2005) sekä *Venäläinen tsarkka Romanovien ajalta 1613–1917* (2006). *Le Notti italiane – Italialaiset yöt* -näyttely (2008) puolestaan perehdytti italialaisen huippumuodin ja uniikki-iltapukujen maailmaan.

Kuvataidetta ja esineellistä kulttuurihistoriaa ovat yhdistäneet mm. milleniumin vaihtumisen kunniaksi tehty näyttely *Yhdestoista hetki*, jossa esiteltiin erilaisia ajanmittareita sekä sitä, miten aikaa on kuvattu länsimaisessa kuvataiteessa. Samaan aikaan museon kellarissa oli näyttely *Jossain on aina aamu*, joka kertoi ensimmäisenä vuosituhannen aloittavan Tongan saarivaltion elämästä ja kulttuurista valokuvien, multimedian keinoin sekä esinein. Lisäksi kellariin oli rakennettu tongalainen talo, *fale*. Vuosituhannen vaihtuminen oli innoittanut monia muitakin museoita maailmalla toisistaan tietämättä järjestämään näyttelyitä aika-temasta.⁶ *Magiasta lääketieteeseen – tiede ja usko 1500–1700-luvun taiteessa* -näyttelyssä (2004) tuotiin näytteille maalauksien lisäksi aihepiiriin liittyvää esineistöä antiikista lähtien.

Museossa on järjestetty myös vanhan eurooppalaisen grafiikan erikoisnäyttelyitä. Esimerkiksi vuonna 1991 museossa esiteltiin renessanssin ja barokin kaiverrustaidetta Italiasta (*Myytti ja allegoria*) ja seuraavana vuonna barokin kaiverrustaidetta Espanjasta (*Vallan ja hurmion kuvat*). Vuoden 1999 syksyllä oli näytteillä Albrecht Dürerin grafiikkaa Weimarin taidemuseosta. Dürer vaikeutti grafiikan kukoistukseen 1500-luvulla kaikkialla Euroopassa.

Sinebrychoffin taidemuseo on yhdistänyt vanhan taiteen näyttelyihinsä usein myös nykytaidetta. Esimerkiksi Albrecht Dürerin grafiikkanäyttelyssä nähtiin samaan aikaan Jouko Pullisen Dürer-vaikutteista grafiikkaa, *Yhdestoista hetki* -näyttely päättyi Pertti Kukkosen videoinstallaatioon ”Big Bang”, *Naisten salonki* -näyttelyssä annettiin puheenvuoro suomalaisille nykytaiteilijoille, *Auringonjumalattaren tyttäret – japanilainen naisellisuus* -näyttelyssä (2009) esiteltiin vastaavasti



Näyttelysitteen kansi
Yhdestoista hetki 31.12.1999–31.05.2000
Cornelis van Haarlemin Ajan peili
Nationalmuseum, Tukholma



Venäläinen ikoni 1600-luvun alkupuolelta
Jumalanäidin kuolonuneen nukkuminen
Inv.nro E 45 Sara Hildénin kokoelma

Kuva Henri Tuomi ja Hannu Pakarinen KKA/
VTM

nykyisten japanilaisten naistaiteilijoiden tuotantoa. Uusi ja vanha taide kohtasivat mielenkiintoisesti *Caravaggio palaa – Caravaggion värien jäljillä* -näyttelyssä (2008), jolloin museon punaisessa kellarissa esiteltiin taiteilija Antero Kahlen rekonstruktio toisessa maailmansodassa tuhoutuneesta ”Pyhä Matteus ja enkeli” -maalauksesta.

Sinebrychoffin taidemuseolla on myös noin neljäkymmenen ikonin kokoelma. Sinebrychoffin taidemuseon johtajana toimi 1990–1997 professori Aune Jääskinen, jonka omaa erikoistumisaluetta olivat venäläiset ikonit. Museonjohtajan henkilökohtainen kiinnostus ikoneihin näkyi myös museon näyttelyprofilissa. Jääskisen aikana museossa järjestettiin kaikkiaan kuusi ikoneihin liittyvää erikoisnäyttelyä, kuten mm. *Kirkkauden kuvastin – Äänisniemen ikonitaidetta 1600–1700-luvuilta* (1993) ja *Rakkaudesta ikoniin – Suomen Ikonimaalarit ry:n 20-vuotisjuhlanäyttely* (1996), ja museon oma ikonikokoelma oli aina esillä.

Museon kokoelmiin kuuluu myös kiinalaisia ja japanilaisia posliiniesineitä, intialaisia ja persialaisia miniatyyreja, japanilaisia puupiirustuksia sekä joitakin hajaesineitä vanhoista ja kaukaisista kulttuureista, kuten muinaisesta Egyptistä ja antiikin Kreikasta. Sinebrychoffin taidemuseossa on esitelty myös kaukaisten kulttuureiden taidetraditioita, kuten korealaista perinteistä maalaustaidetta Won-Kyung Chon kokoelmista näyttelyssä *Tiikerin katse* vuonna 1997. Sinebrychoffin taidemuseon johtajana vuodesta 1998 lähtien toiminut FT Ulla Huhtamäki on jatkanut kaukaisempien kulttuurien esittelyä. Museossa on järjestetty erikoisnäyttelyitä niin tongalaisesta kulttuurista, vietnamlaisesta lakkamaalaustraditiosta, perulaisesta hopeataiteesta kuin japanilaisesta naisten kulttuurista ja teetaiteesta.

Museossa on myös esitelty antiikin roomalaista sekä etruskien kulttuuria. Näiden näyttelyiden myötä Sinebrychoffin taidemuseo teki monessakin mielessä historiaa, ja lisäksi ne ovat edelleen museon kävijämäärältään suurimpia näyttelyitä. Kumpaankin näyttelyyn kirjoitettiin Suomen

merkittävimpien asiantuntijoiden johdolla tieteelliset julkaisut. *Luxus – Pompejin kultaa ja koruja* -näyttely vuonna 1998 oli kaikkein ensimmäinen Italian ulkopuolella järjestetty näyttely, johon Pompejin kulta-aarteet annettiin lainaksi. Näyttelyhankkeen takana oli Italian kulttuuri-instituutin aktiivinen johtaja Giorgio Colombo. Median kiinnostus näyttelyyn, johon oli taiottu pompejilaisten huoneiden tunnelma seinämaalauksineen ja kultakala-altaineen, oli valtava – näyttelyä esiteltiin aina NBC:n uutiskanavaa myöten. Tanskalainen Koldingin taidemuseo hankki oikeudet järjestää sama näyttely, ja osa Sinebrychoffin taidemuseon näyttelyarkkitehtuurirakenteista annettiin sinne. *Etruskit*-näyttely vuonna 2003 oli ensimmäinen Suomessa koskaan etruskeista järjestetty näyttely. Museo lainasi näyttelyyn teoksia merkittävistä museoista ja kokoelmista mm. Italiasta, Sveitsistä, Tanskasta ja Ranskasta. Myös *Etruskit*-näyttelyssä oli panostettu näyttelyarkkitehtuuriin, mm. museon punatiilisestä kellarista oli luotu etruskien hautaholvi sarkofageineen.

LOPUKSI

Koska Sinebrychoffin taidemuseo on Suomen ainoa vanhaan ulkomaiseen taiteeseen erikoistunut museo, on kansainvälinen yhteistyö museolle elinehto. Taideteosten lainaaminen ulkomaisista museoista ja kokoelmista on kuitenkin kallista. Kuljetuskustannusten lisäksi tulevat näyttelylainamaksut, kuriirimaksut, pakkauskulut sekä mahdolliset konservointikulut.

Luxus – Pompejin kultaa ja koruja
5.3.–31.5.1998
Kuva Arno de la Chapelle



Luontevimmat lainakumppanit löytyvät naapurimaista, ja Sinebrychoffin taidemuseolla on ollut varsin pitkään vuorovaikutteista yhteistyötä etenkin Tukholman Nationalmuseum ja Pietarin Valtion Eremitaasin kanssa. Muita Sinebrychoffin taidemuseolle teoksia lainanneita ulkomaisia museoita viime vuosikymmenen aikana ovat olleet mm. Musée du Louvre, Museo del Prado, Ny Carlsberg Glyptotek, Thorvaldsens Museum, Latvian Museum of Foreign Art, Lithuanian Art Museum, Kadrioru Kunstimuseum, Museum of Fine Arts Budapest, Kunstsammlung Zu Weimar, Antikenmuseum Basel & Sammlung Ludwig, Museo Archeologico di Firenze, Galleria degli Uffizi, Galleria Borghese, Pinacoteca di Brera, Gallerie dell'Accademia, Vietnam Fine Arts Museum ja Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

Museon kokoelmien laajuus ja luonne vaikuttavat siihen, miten ulkomaisia lainoja saadaan. Jos jollakin museolla on omissa kokoelmissaan esimerkiksi Rubensin maalauksia, on sen helpompi saada lainaksi muualta Rubensin teoksia kuin sellaisen museon, jolla Rubensin teoksia ei ole – on siis kyse vastavuoroisuudesta. Näyttelytoiminnan laadukkaan jatkumisen takaamiseksi olisi kokoelmien kehittäminen tärkeää, mihin Sinebrychoffin taidemuseolla ei tällä hetkellä ole varoja. Lisäksi Sinebrychoffin taidemuseon haasteena on näyttelytoiminnassaan selvittää siitä, että monet museot ja yksityiset lainaajat eivät halua lainata teoksiaan sellaiseen näyttelyyn, johon museolla ei ole varaa tehdä näyttelykatalogia.

Sinebrychoffin taidemuseon näyttelyprofiili vuosina 1990–2010 näyttyy hyvin monipuolisena ulottuen moneen eri aikakauteen, kulttuuriin ja maahan kuten museon omat kokoelmatkin. Lukumääräisesti eniten näyttelyitä on tehty hollantilaisesta ja flaamilaisesta sekä italialaisesta taiteesta, jotka ovat hyvin edustettuja myös museon omassa kokoelmassa. Kokoelmien ja resurssien lisäksi museon henkilökunnan omat kiinnostuksen kohteet ja ideointikyky vaikuttavat siihen, mitä näyttelyitä tehdään. Toivottavasti Sinebrychoffin taidemuseo pystyy tulevaisuudessakin jatkamaan monipuolisella näyttelyohjelmalla tarjoten kävijöille tietoa, elämyksiä ja uusia näkökulmia.

VIITTEET

- 1 Tämän artikkelin materiaalina ovat lähinnä oma empiirinen tietoni, kokemuksen sekä muistoni. Toimin Sinebrychoffin taidemuseon erikoisnäyttelyiden oppaana vuosina 1992–1995, vuodesta 1997 lähtien toimin museon näyttelyiden tekijänä projektisihteerin, näyttelyassistentin tai amanuenssin nimikkeellä, vuodesta 2003 lähtien museon intendenttinä.
- 2 Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmissa oli 6 033 kpl taideteoksia (maalauksia, grafiikkaa, piirustuksia, taideteollisuutta) Muusa-tietokannan mukaan 31.3.2010.
- 3 Valtion taidemuseon kokoelmatyöryhmän pöytäkirja 9/1991, 23.4.1991. Pöytäkirjan mukaan Sinebrychoffin ja Ateneumin taidemuseon välisenä kokoelmarajana pidettiin vuotta Camille Corot'n syntymävuotta 1796, jota vanhemmat teokset kuuluivat siis Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoffille.
- 4 Valtion taidemuseon kokoelman hoito- ja talletusvastuun jako Ateneumin taidemuseon ja Sinebrychoffin taidemuseon välillä (Ateneumista Sinebrychoffille siirtyvät), VTM dnro 8/500/2006. Valtion taidemuseo, Helsinki.
- 5 Kun uudistunut Paul ja Fanny Sinebrychoffin koti huonekaluineen ja taideteoksineen avattiin vuonna 2003, se lanseerattiin "interiöörimuseon" nimellä. On kuitenkin syytä puhua kotimuseosta, sillä kansainvälisissä yhteyksissä ja käytänteissä interiöörimuseolla tarkoitetaan museota, jonka huoneita kuraattori sisustaa jotakin tyylikautta edustavaksi. Tohtori Linda Youngin, Senior Lecturer, Cultural Heritage and Museum Studies, Deakin University, Australia, sähköposti (01.04.2009) kirjoittajalle käsitteestä "interior museum".
- 6 Esim. Musée du Louvressa Pariisissa järjestettiin näyttely *L'Empire du Temps – Mythes et créations*, 10.4.–10.7.2000.

MANSIKKATYTÖN KATSE

SINEBRYCHOFFIN TAIDEMUSEON NÄYTTELYTOIMINNAN VISIO

Vuosia sitten käydessäni Ateneumissa pysähdyin Nils Schillmarkin teoksen *Mansikkatyttö* (n. 1782) eteen. Maalauksessa on kuvattu pieni aatelistyttö Ulrika Charlotta Armfelt suoraan marjaretkeltä tulleena, arkisessa röijyypuvussa ja huivi päässä. Minut pysäytti tytön katse. Tuntoi kummalliselta, aivan kuin minua olisi katsellut elävä ihminen menneiltä vuosisadoilta. Tämä katse sai minut pohtimaan tytön kohtaloa ja elämää Suomessa 1700-luvulla. Sinebrychoffin taidemuseossa pysäytti aivan erilainen katse. Italialaisen Francesco Salviatin piiriin kuuluneen taiteilijan maalauksessa *Prelaatin muotokuva* (1500-luvun puoliväli) katse on synkän epäilevä. Se ei jätä rauhaan, vaan porautuu syvälle katsojan mieleen. Nämä kokemukset ovat pysyneet mielessäni, kun olen katsellut vanhojen muotokuvien henkilöitä. On kiehtovaa tarkastella maalausten henkilöitä ja samalla tajuta, että nykyhetki koostuu historiasta. Vanha taide tarjoaa tietoisuuden ajasta ja lisää suhteellisuuden tajua ja siten ehkä ymmärrystä nykyisyydestä. Vanha taide on eräänlaista jatkuvaa dialogia – imaginaarista teatteria menneisyyden ja nykyhetken välillä. *Prelaatin muotokuva* ja *Mansikkatyttö* luovat kuvan menneisyydestä – tuottaen nykyhetkeä.

Taidemuseon tärkein tehtävä on toimia taiteen kulttuurisena muistina. Mikään muukaan instituutio ei sitä tee. Meidän käsityksemme menneisyydestä olisi huomattavasti kapeampi ja värittömämpi, jos ei olisi mahdollisuutta tarkastella historiaa erilaisten kokoelmien ja teosten kautta. Tähän kontekstiin liittyy kiinteästi myös kokoelmien taidehistoriallinen tutkimus. Varsinkin vanhan taiteen kohdalla tutkimus yhdessä teknisen konservointitutkimuksen kanssa ovat edellytyksiä taidemuseon olemassaololle. Olemme ehkä unohtaneet ”kaiken uuden kehittämisessä” yhden tärkeimmistä eli aidon taideteoksen kohtaamisen ja kokoelmien merkityksen. Tulevaisuus saattaa palauttaa taidemuseon juurilleen: taidehistorialliset perusnäyttelyt eivät olekaan vanhanaikaisia, vaan ne ovat katsojalle turvallisia ja luotettavia, jotka auttavat ihmistä muutosten keskellä. Museoiden pitää keskittyä siihen, mitä tehdään vain museossa. Museot ovat täynnä tarinoita. Taiteen tarinat kertovat ihmisistä, myyteistä, uskomuksista, maailman ja maailmankuvien muutoksista. Monet museossa kävijät haluavat nähdä heille rakkaat teokset yhä uudestaan. Tämä tuo turvallisuuden tunteen; maailmassa on vielä jotakin pysyvää, sillä ihminen tarvitsee varmuuksia, joihin voi luottaa myös tulevaisuudessa.

Suomalainen yhteiskunta on muuttunut yhä enemmän viihteelliseksi. Kaiken pitää olla kevyttä, helppoa ja nopeaa. Poliitikka muistuttaa yhä enemmän viihdemaailman skandaaleja, ihmisten ajatuksia hallitsevat julkkisten edesottamukset jne. Vaarana on, että myös taiteilijat lähestyvät



Šakinpelaajat 22.4.–14.6.1999. Näyttelyssä oli italialaisia maalauksia Poznańin kansallismuseon kokoelmista Puolasta. Kuvassa Šofonisba Anguissolan maalaus Šakinpelaajat 1555.

Kuva Teresa Żóltowska-Huszcza

osaltaan tätä pinnallisuuden maailmaa. Nykytaide on menettänyt avantgarde-luonnettaan, ja se on muuttunut pitkälti tuotteiksi, joista on tullut sijoituskohteita. Vanhan taiteen mestarit ovat kalliita, sillä ne ovat varmempia sijoituskohteita kuin nykytaide. Taiteen kentällä on monta toimijaa ja hyödyn tavoittelijaa. Museon tehtäväksi jää tässä viihteen, kaupallisuuden ja alituisten muutosten maailmassa ainutkertaisen ja aidon kokemuksen tarjoaminen. Kokemuksen tarjoaminen, joka antaa mahdollisuuden ymmärtää maailmaa, on museolle ainutlaatuinen. Museo antaisi mielikuvitukselle ja kuvittelukyvyille paikan, josta avautuu ehdotuksia entuudestaan tuntemattomaan – johtaa ajan kerrostumiin ja uusien oivallusten löytämiseen.

Museoiden toiminnan arviointiin on kehitelty erilaisia mittareita yhä uudelleen. Tällä hetkellä kiinnostaa etenkin museoiden yhteiskunnallisen vaikuttavuuden arviointi. Tämä alue on hyvin ongelmallinen ja vaikeasti hahmotettava, jollei tarkastella ainoastaan kvantitatiivisia tuloksia.

Museon vaikuttaminen ihmismieleen ja sen mittaaminen tuntuu lähes mahdottomalta tehtävältä. Museot voivat vaikuttaa asiantuntijuutensa kautta, mutta voiko museo muuttaa maailmaa? Tuovatko museot esille vaikeita kysymyksiä, arkoja aiheita? Ovatko museot aktiivisia ja kriittisiä keskustelijoita? Millaisia sisältöjä tarjoamme kokoelmien ja näyttelyiden kautta? Näihin kysymyksiin on museokentällä vastattu hyvin harvakseltaan, eikä niitä ole pohdittu liikaa yhteisissä keskus-

teluissa. Mutta museot joutuvat kohtaamaan haasteen, joka liittyy kestävän kehityksen vaatimuksiin ja ekologisiin kysymyksiin. Näissä vaatimuksissa museoiden yhteiskunnallinen vastuu korostuu ja tarvitaan uudenlaisia ratkaisuja käytännön museotyöhön.

Monet nykytaiteilijat ovat pohtineet taiteen ja ekologian suhdetta. Ympäristötaide on yksi esimerkeistä, jossa taiteilija lähestyy luontoa ekologisista lähtökohdista. Monet taiteilijat ovat ottaneet kantaa luonnon puolesta. 1960- ja 1970-luvuilla mm. Hans Haacke ja Joseph Beuys toivat esiin luonnon tuhoamisen, ja Suomessa Kimmo Kaivanto maalasi teoksen *Kun meri kuolee*. Mutta nämä taiteessa esiintyneet kannanotot eivät ole vaikuttaneet taidemuseoiden käytäntöjen muuttamiseen. Meillä ollaan vasta heräämässä pohtimaan, mitä kestävä kehitys merkitsee käytännössä. Miten me kannamme vastuamme ekologisista, ekologisista ja sosiaalisista ympäristövaikutuksista? Kuinka laajasti tulemme ymmärtämään käsitteen ympäristö? Sen ei tulisi rajoittua vain biologiseen luontoon, vaan se tulisi ymmärtää kokonaisuutena, joka koostuu biologisista, teknologisista, ekonomisista ja poliittisista osatekijöistä, jolloin siihen sisältyy sosiaalinen ja ympäristöllinen oikeudenmukaisuus. Museoiden rooli korostuu etenkin sosiaalisen ja kulttuurisen kestävyuden vahvistajana, joka tuo esiin kulttuuriekologista kehityshistoriaa. Museoiden tulisi olla mukana keskusteluissa yhteisistä päämääristä eikä marginaalissa – ulkopuolella.

Museot ovat tuottaneet näyttelyitä viime vuosikymmeninä yhä kiihtyvällä vauhdilla. Myös tekniikka on lisääntynyt koko ajan ja näyttelyarkkitehtuuri on tullut tärkeään osaan näyttelyiden suunnittelussa. Tällainen kehitys on hyvin epäekologista luonteeltaan. Näyttelyrakenteet joutuvat melkein aina kaatopaikalle, tekniikka vanhenee ja erilaista jätettä syntyy runsaasti. Tässä asiassa olisi

Paul Delvaux 12.10.2000–31.1.2001, kuvassa *Melankolian ylistys* 1948

Kuva Paul Delvaux Foundation St.-Iseald, Belgium



tarpeen todellinen suunnanmuutos, joka ei välttämättä ole edes vaikea, kun se integroidaan jo suunnitteluun. Museorakennukset ovat ongelmallisia, ne vievät paljon energiaa. Suuri ja haasteellinen asia on kokoelmien olosuhdearvot, jotka korostuvat varsinkin vanhan taiteen kohdalla. Suuri energiankulutus liittyy ilman kosteuteen ja sen kontrollointiin. Nykyiset suositukset ovat varsin tiukat ja ne vaativat suuren LVI-laitteiston ylläpitämään vaaditun tason. Näistä suosituksista ollaan nykyisin myös eri mieltä ja on herännyt epäilyjä, kuinka hyvin nämä suositukset edistävät kokoelmien säilymistä. Näyttelytoiminnassa syntyy melko usein tilanne, että näyttelyyn tuleva teos on lähtöpaikassaan erilaisissa olosuhteissa verrattuna näyttelyolosuhteisiin. Myös kuljetuksen aikana olosuhteet vaihtelevat.

Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmat edustavat eurooppalaista taidetta 1300-luvulta 1800-luvun alkupuolelle. Paul ja Fanny Sinebrychoffin lahjoituskokoelma sisältää taideteosten lisäksi antiikkihuonekalukokoelman, hopea- ja posliinikokoelman ja miniatyyrikokoelman. Museon näyttelytoiminta on tähän saakka käsittänyt kaksi ulkomaista näyttelyä vuodessa. Museo on pääasiassa tehnyt itse kaikki näyttelyt muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Näyttelyiden kustannukset ovat kasvaneet vuosi vuodelta, etenkin kuljetuskustannukset ovat kallistuneet. Samoin kuriirikustannukset ja teoskorvaukset ovat nousseet. Tämä kehitys on johtamassa siihen, että Sinebrychoffin taidemuseon täytyy muuttaa näyttelypolitiikkaansa tulevana vuosina. Nykyiset taloudelliset resurssit eivät riitä enää kahden ulkomaisen näyttelyn järjestämiseen, joten museo joutuu pohtimaan uudenlaisia vaihtoehtoja. Tuleville vuosille on suunnitteilla mm. suomalaisia keräilijöitä esittelevä sarja, jossa tuodaan esiin keräilijöiden merkitystä eurooppalaisen kulttuurin välittäjinä. Valtion taidemuseon kokoelmarajojen mahdollisesti muuttuessa siirtynee Sinebrychoffin taidemuseon vastuulle vanha ulkomainen taide vuoteen 1880. Tämä laajentaisi Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmaa ja vaikuttaisi myös näyttelytoimintaan. Tulevana vuosina tulisi Valtion taidemuseon yhteinen kokoelma ottaa näyttelytoiminnassa paremmin huomioon ja toteuttaa joskus myös museoiden yhteisiä näyt-



Etruskit 6.3.–1.6.2003

Kuvassa etruskien sarkofageja
museon punatiilisessä kellarissa

Kuva Vesa Hinkola, Arkkitehtuuritoimisto
Valvomo Oy, KKA/VTM

telyitä. Olisi myös toivottavaa, että Valtion taidemuseon eri museoissa työskentelevät näyttelyiden tekijät voisivat tehdä enemmän yhdessä ylittäen eri yksiköiden rajat.

Sinebrychoffin taidemuseo ei voi nykyisten hankintamäärärahojen pienuuden takia tehdä sellaisia hankintoja, joiden varaan voitaisiin suunnitella näyttelytoimintaa. Vanhan taiteen hinta on niin korkealla, että museon on aivan mahdotonta hankkia Sinebrychoffien kokoelman tasoisia taiteilijoita. Ne ovat karanneet saavuttamattomiin. Useat teokset siirtyvät yksityisiin kokoelmiin ja siten pois yleisön nähtäviltä. Nykyisessä tilanteessa olisi vielä saatavilla teoksia, jotka eivät ole vielä keräilykohteita, mutta sopisivat museon profiliin. Mutta tämäkin vaatisi nykyistä suurempaa hankintamäärärahaa. Monia taiteilijoita voidaan arvioida tulevaisuudessa aivan uudella tavalla. Tästä hyvänä esimerkkinä taidehistoriassa on Vermeer, joka löydettiin vasta 1800-luvulla.

Nykyään puhutaan paljon kokoelmien liikkuvuudesta. Ajatus on erittäin hieno ja sen toivoisi myös onnistuvan kansainvälisessä toiminnassa. Ongelmana Sinebrychoffin taidemuseon kohdalla on se, että ne eurooppalaiset museot, joissa on vastaavat kokoelmat, eivät ole kiinnostuneet antamaan meille pitkäaikaiseen talletukseen teoksiaan, koska meillä ei ole vastavuoroisesti tarjota sellaista, mikä heitä kiinnostaa. Tähän on kyllä ehkä tulevaisuudessa löytymässä erilaisia toimintatapoja, jolloin tämä hyvä ajatus auttaisi todella saamaan ”vierailulle” mielenkiintoisia ja merkittäviä teoksia. Kokoelmien liikkuvuus vähentää ihmisten tarvetta liikkua, joka on tärkeää ajatellen museoiden hiihijalanjälkeä. Mutta myös teosten kuljettaminen on epäekologista, joten sekään ei ratkaise ongelmaa kokonaisuudessaan. Näyttelytoiminnassa on ollut vallalla jatkuvan kasvun periaate samoin kuin globaalissa taloudessa. Kestävän kehityksen ajattelussa on suunta, jonka mukaan globaalitaloudessa pitäisi ihmisten elämän parantua ilman talouden ja kulutuksen kasvattamista, jolloin se vasta olisi todellista kestävä kehitystä. Me olemme kuitenkin etuoikeutetussa asemassa saadessamme nauttia eri aikakausien ja kulttuurien taidetta. Tämä mahdollisuus puuttuu suurelta osalta maapallomme asukkaita. Tätä ongelmaa voisi lähestyä Nobel-palkitun bangladeshilaisen taloustieteilijän Muhammad Yunuksen ajatuksin. Hänen mukaansa nykyään bisnes tarkoittaa rahan tekemistä. Hyödyn maksimointi on bisneksen missio. Hän on kehittänyt vaihtoehdoksi sosiaalisen bisneksen ajatuksen, jossa voitontavoittelun sijasta bisneksen päämäärä on sosiaalisissa ja inhimillisissä tarpeissa. Tärkeintä on työllistäminen, palveluiden tuottaminen ja ihmisten elinympäristön parantaminen. Tähän liittyy myös taiteen ja kulttuurin saavutettavuus, joka palvelee demokratiaa ja ihmisoikeuksia.

Tulevaisuudessa museotyössä korostuu, kuinka hyvin onnistumme yleisösuhteessamme. Kuinka hyvin saavutamme erilaiset ihmiset, jotka tulisivat katsomaan näyttelyitämme ja kokoelmiamme? Kuinka löydämme ne keinot, joilla onnistumme tarjoamaan yksilöllistä kokemusta ja herättämään kävijän mielenkiinnon? Tärkeää on synnyttää henkilökohtainen ja positiivinen asenne taidemuseoon ja tarjota aito kokemus taideteoksen äärellä. Museon tulisi kehittää houkuttelevia ja kiinnostavia teemoja, jotka olisivat koskettavia ja merkityksellisiä. Vanha taide tarjoaa katsojalle mahdollisuuden löytää, kokea ja tulkita historiaa teoksien kautta. Vanha taide on aina innostava ehdotus dialogiin.

NYKYTAITEEN MUSEOSTA KIASMAKSI – PALJON KOKENUT JA KOKEMUKSIA SYNNYTTÄNYT

Nykytaiteen museon synty vuonna 1990 ajoittui vasta alkaneen laman ankeisiin aikoihin. Silti Nykytaiteen museo oli syntyessään hartaasti toivottu ja kauan kaivattu lapsi. Uutta elämää juhlittiinkin varsin näyttävästi. Kuin vastaiskuna laman harmauttamille ajatuksille liehuivat Daniel Burenin *Lippujen aukiossa* kymmenet raitaliput Rautatientorilla alkusoittona tulevasta. Näyttävyyttä on jatkossakin ollut, ja takana on kaksikymmentä värikästä vuotta. Tänä aikana Nykytaiteen museon näyttelyt ovat keränneet oloissamme erittäin suuren yleisön, herättäneet kiivasta keskustelua ja näin ollen täyttäneet asetetut odotukset.

Kaksikymmentä vuotta on verrattain vähäinen aika historiassa, mutta silti sen sisällä voi erottaa selvästi erilaisia vaiheita ja linjauksia museon näyttelypolitiikassa. Taidemuseo ei elä missään taiteellisessa tyhjiössä, vaan on kaikkien yhteiskunnallisten muuttujien pyöritettävänä, erityisen herkkänä poliittisille ja taloudellisille muutoksille, niin kuin taide itsessäänkin on. Taloudelliset tilanteet ovat säädelleet perusteellisesti museon toimintaa ja mahdollisuuksia aivan konkreettisellakin tasolla.

Maailma on muuttunut näiden 20 vuoden aikana radikaalisti. Taidemuseossa muutoksiin ovat vaikuttamassa myös kulloisenkin johtajan visiot ja näyttelyvalinnat. Johtajia Nykytaiteen museolla on olemassaolonsa aikana ollut jo neljä: Tuula Arkio (1990–2001), Tuula Karjalainen (2001–2006), Berndt Arell (2007–2010) ja Pirkko Siitari huhtikuusta 2010 lähtien. Vaikka johtajakaudet tavoitteineen ja linjauksineen erottuvat selkeästi toisistaan, näyttelytoiminta ei kuitenkaan noudata virassaolon vuosia – näyttelyt suunnitellaan ja valmistellaan varsin pitkällä aikavälillä. Uusi johtaja elää usein aika pitkäänkin edeltäjänsä viitoittamalla tiellä näyttelyiden suhteen ja jättää seuraajalleen perinnöksi omat valintansa.

Nykytaiteen museo on toiminut kahdennimisenä ja kahdessa paikassa. Se perustettiin Nykytaiteen museo -nimisenä yksikkönä Valtion taidemuseon yhdeksi museoksi. Silloin se toimi vanhassa Ateneum-rakennuksessa. Kiasma-rakennus valmistui vuonna 1998, ja museon nimi muutettiin Nykytaiteen museo Kiasmaksi. Rakennukset ja tilat ovat pohjana näyttelyille, ja niiden henki sanelee toimintaa enemmän kuin ensin ajattelisikaan. Nykytaiteen näyttelyt ja kokeminen ovat erilaisia Ateneumissa ja Kiasmassa: arkkitehtuuri vaikuttaa aisteihin.



Daniel Burenin Lippujen aukio Helsingin Rautientorilla 24.5.–31.8.1991

Installaatio, 288 lipputankoa

© Kuvasto 2010 | Kuva Jaakko Holm KKA/VTM

UUSI MUSEO VANHOISSA TILOISSA

Nykytaiteen museon perustamisen aikoihin ei Helsingissä ollut liiaksi nähty nykytaidetta.

Taidehalli, Helsingin kaupungin Meilahden taidemuseo ja Amos Andersonin taidemuseo sekä Pohjoismaisen taidekeskuksen näyttelyt vastasivat enimmäkseen nykytaiteen esittämisestä muutamien gallerioiden ohella. Tilaa taiteen kentällä uudelle museolle siis oli, toisaalta kovin pitkää tai monipuolista yleisön nykytaiteen koulutusta ei ollut. Tämän toimintaympäristön vaateet heijastuivat selkeästi uuden museon ensimmäisten vuosien toiminnassa.

Näyttelytilaa Ateneum-rakennuksessa oli vain 1 000 neliötä ja lisäksi mahdollisuus ajoittain käyttää 500 neliön vaihtuvien näyttelyiden salia. Nykytaiteen museo järjestikin lukuisia näyttelyitä eri tiloissa ja yhteistyössä muiden museoiden kanssa. Tilanpuute rajoitti monella tavoin. Kokoelmanäyttelyssä ei ollut mahdollista vetää pitkiä nykytaiteen kehityskaaria vaan oli rajattava aikajanaa radikaalisti.



Teuri Haarlan Maatuma
Ateneumin puistikossa

© Kuvasto 2010

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Jo heti alusta alkaen pyrittiin saamaan näyttäviä kansainvälisiä näyttelyitä ja jonkun merkittävän suomalaisen nykytaiteilijan retrospektiivi. Uusia, usein kokeellisia, näkökulmia pyrittiin esittämään Ateneumin Studio N:ssä. Tärkeäksi tuli myös Ateneum-salissa aloitettu nykytaidetta ja taiteilijoita käsittelevä ohjelmisto. Ensimmäisinä vuosina lukuisat taiteilijadokumentit, seminaarit ja taiteilijahaastattelut olivat hyvin suosittuja ja lisäsivät oivallisesti ajan melko suppeaa nykytaiteen tuntemusta. Tässä mielessä myös näyttelytoiminta, kuten René Blockin laajan *Fluxus*-kokoelman esittely, oli merkittävää. Se antoi suomalaisille ensimmäisen kerran mahdollisuuden tutustua laajasti yhteen kansainvälisesti merkittävimmistä taideliikkeistä. Mieleenpainuva ulospäin suuntautuva projekti oli vuonna 1993 Teuri Haarlan maataideteos *Maatuma*, jonka taiteilija toteutti Ateneumin puistikossa. Se oli valtava teos, todellinen *Äiti Maa*, joka muutti muotoaan kesän edistyessä perustana olleen kivi- ja multapuutarhan peittyessä ruokakasvien vihreyteen.

Ajan taidekeskustelun keskeisiä aiheita olivat valokuva ja sen asema tai asemattomuus taiteen kentällä. Toinen suuri aihe ajassa oli naistaiteilijat, heidän olemassaolonsa taidehistoriassa ja nykyisyydessä. Kolmen amerikkalaisen valokuvataiteilijan Louise Lawlerin, Cindy Shermanin ja Laurie Simmonsin näyttely *Katseen kääntäjät* täydensi tätä keskustelua antamalla siihen myös kansainvälistä väriä. Kaikki kolme taiteilijaa olivat läsnä avajaisissa ja yleisön haastateltavina tupaten täydessä Ateneum-salissa. Identiteettiä ja minuutta tutkittiin edelleen lisäksi vierailevien kuraattoreiden Viktor Misianon, Gia Rigvavan ja Satu Kiljusen kuratoimassa venäläis-suomalaisessa yhteisnäyttelyssä. Taiteellisesti merkittävä oli myös Francesca Woodmanin valokuvanäyttely, joka järjestettiin yhteistyössä Valokuvataiteen museon kanssa Kaapelitehtaan tiloissa. Se antoi oman panoksensa ajankohittaiseen keskusteluun niin valokuvan kuin naistaiteilijoidenkin asemasta taidekentällä. Vuoden 1994 näyttävin näyttely oli ajan ehkä tunnetuimman venäläissyntyisen taiteilijan Ilja

Kabakovin näyttely *Leikkaussali – Äiti ja poika*. Valtava installaatio koostui lukemattomista pienistä elementeistä. Taideteollisen korkeakoulun kanssa järjestettiin laaja projekti *Kuusi päivää elektronisia näkyjä*, mikä oli merkittävä avaus tälle ”sähköiseksi taiteeksi” kutsutulle uudelle taidelajille. Nykytaiteen museo suhtautui monen vuoden ajan hyvin velvollisuudentuntoisesti kaikkeen uusia tekniikoita ja medioita hyödyntävään taiteeseen. Se oli niitä harvoja museoita, joilla oli edes auttavat välineet, halu ja osaaminen tällä alalla.

Nykytaiteen museon ensi vuosia leimasivat keskustelut tulevasta uudesta museorakennuksesta ja sen sijoittumisesta. Yleisökeskustelu oli saanut hyvin aggressiivisiakin sävyjä, ja näytti siltä, että ei edes emo-organisaatio, Valtion taidemuseo, ollut varma Nykytaiteen museon oikeutuksesta. Se palkkasi psykologin selvittämään ihmisten käsityksiä tulevan museon paikasta, mutta myös sitä, katsotaanko nykytaiteen kuuluvan kansalliseen kulttuuriin ja pitääkö sitä ylipäätään tukea valtion varoin sekä tarvitaanko Nykytaiteen museota ja millaista toimintaa siltä odotetaan. Mielenkiintoa kyseltiin Ateneum-rakennuksessa kävijöiltä. Valtaosa vastaajista tuki ajatusta nykytaiteesta. Voi olla, että tulokset olisivat olleet hyvin toisenlaiset, jos olisi menty museomaailman ulkopuolelle.

Nykytaiteen museon ensivaiheen suurtaapahtuma oli *Ars 95*. Näyttely oli esillä sitä varten tyhjennetyssä Ateneum-rakennuksessa, joka ihmeellistä kyllä, sopi siihen hienosti arkkitehtuurinsa vastakkaisesta muotokielestä huolimatta tai ehkä juuri siksi. Sen taiteilijoista suurin osa oli kansainvälisesti vahvan ja vakiintuneen aseman saavuttaneita. He olivat tuttuja taidemaailmalle, mutta eivät suurelle yleisölle, joka olikin näyttelyn tärkein kohderyhmä, etenkin nyt, kun tarvittiin vahvaa, myönteistä nostetta suunniteltua nykytaiteen museorakennusta ajatellen. Tämä *Ars* oli mahtava speaktaakeli, jota mainostettiin Pohjoismaiden suurimmaksi näyttelyksi tai kutsuttiin kriittisesti ”Taiteen Superspektaakeliksi”¹, ”Massiiviseksi meganäyttelyksi”² ja muilla suuruutta kuvaavilla lempinimillä. *Ars 95* synnytti ennalta arvaamattoman nykytaidekeskustelun. Se keskittyi miltei täysin yhteen teokseen, joka herätti voimakkaita negatiivisia tunteita ja jonka muisto on ollut yllättävän sitkeä. Vielä yli kymmenen vuotta myöhemmin kohtasin väittämiä, että nykytaide ei ole muuta kuin pissaa, spermaa, verta ja haisee pahalle. Henrik Plenge Jakobsenin *White Love* -installaatioissa oli mainittuja eritteitä, ja sitä käytiin ihmettelemässä ja haistelemassa joukolla. Välillä virtsa homehtui ja taiteilijan piti Tanskasta asti toimittaa tuoretta tilalle.³ Tämän näyttelyn myötä Nykytaiteen museon hiljainen, melko maltillinen ja didaktinen linjaus oli ohi. Oli astuttu uuteen aikaan.

MANNAA JA HUNAJAA UUDESSA KIASMASSA

Voisi ajatella, että avajaisjuhliissa vuonna 1998 uopuuden Kiasma-rakennuksen edessä Reijo Kelan performanssissa Nokian kännyköitä käsissään pitelevät ja betonilieriöiden päällä tanssivat nuoret kauniit naiset olivat kuin symboleja Nykytaiteen museon tulevaisuudelle. Kiasmanimen adoptoineen museon vihkiäisissä olivat kaikki haltiakummit paikalla. Näitä olivat mm. MTV, Sonera, Nokia, Alma-Media ja Sokos sekä useat pienemmät kummit, kaikki ne, joita myös yhteis-



Reijo Kela

Valmistumisen tanssi

Kiasman avajaisissa 29.5.1998

Performanssi

Kuva Petri Virtanen KKA/VTM

työkumppaneiksi kutsutaan. Näkymät olivat suosiolliset, museon toimintamahdollisuudet näyttivät olevan turvatut ja Suomen talous vielä hyvässä nousussa.

Rakennus ja sen sijainti Mannerheimin patsaan vieressä olivat jo vuosia herättäneet voimakasta keskustelua puolesta ja vastaan. Valmistuttuaan rakennus oli aikansa ympäristössä arkkitehtuuriltaan todella uudenlainen ja kiinnostava. Valtio oli myös osoittanut kiitettävästi varoja toimintaa ja uutta henkilökuntaa varten. Kaikki oli hienosti, yleisöä tuli ovista ja ikkunoista. Näin alkoivat museon historian vauraat vuodet, jolloin kaikki rahahanat jauhoivat mannaa ja hunajaa museolle.

Kiasman ensimmäisten vuosien näyttelyiden kirjo ja määrä oli suuri. Periaatteessa noudatettiin entisiä linjoja, mutta nyt aivan eri volyyymilla. Valtion taidemuseon näyttelypolitiikka -väliraportissa todettiin kuvaavasti, että Kiasma pyrkii olemaan laaja-alainen, kansainvälinen, monipuolinen, uudenlainen, moni-ilmeinen jne.⁴ Ja niin se todella olikin. Puhuttiinkin orkesterista, jossa jokaisella on oma soittimensa, mutta sinfonia yhteinen. Ei yksin kuvataiteellinen vaan koko visuaalisen kulttuurin käsittävä.

Kontti-galleria neljännessä kerroksessa oli tarkoitettu kokeellisten näyttelyiden tilaksi, ja se olikin oivallinen etenkin mediataiteen ja videoinstallaatioiden esittämiseen, mm. Brian Enon ääni-installaatio kuultiin vuonna 1999. Teknistä osaamista ja kalustoa vaativana taiteenlajina mediataide oli yksi Kiasman ensimmäisten vuosien painopisteistä. Vuonna 2000 oli Erkki Huhtamon kuratoima *Outoäly – Alien Intelligence* -näyttely, joka oli kallis produktio ja ajassaan aivan uusia ulottuvuuksia avaava. Muiden suomalaismuseoiden kävijöihin verrattuna Kiasman keskivertoyleisö oli nuorta, ja juuri tämänkaltaisen uuden ja kokeellisen taiteen katsottiin kiinnostavan heitä.

Ateneumissa sijainneeseen Nykytaiteen museoon verrattuna Kiasmassa vaihtuvien näyttelyiden ja kokoelmien esittelytilat olivat moninkertaiset. Nyt voitiin esitellä laajemmin kokoelmia ja omia tai muiden tuottamia vaihtuvia näyttelyitä. Suomalaista taidetta esitellessä avajaisnäyttelyn *Aavan meren täällä puolen* jälkeen oli vuorossa Pariisin Pompidoun toteuttama näyttävä Bruce Naumanin näyttely *Kuva / Teksti 1966–96*. Seuraavana vuonna oli runsas ja värikäs maailmaa kiertänyt, tähtikuraattoreiden Hou Hanrun ja Hans Ulrich Obristin kokoama *Cities on the Move*. Näyttely esitelti laajasti aasialaista visuaalista nykykulttuuria, joka suomalaisille oli vielä tuolloin kovin eksoottista. Vuonna 2000 intendentti Maaretta Jaukkuri kuratoi museolle näyttelyn, joka pohjautui kansainvälisen taiteilijaryhmän *Himalajan* kokemuksiin.

Pian osoittautui, että tämäkin rakennus oli liian rajallinen. Ensimmäinen takaisku syntyi, kun viidennen kerroksen Projekti-tila, jonne oli tarkoitus kutsua taiteilijoita työskentelemään, jouduttiin melko pian ottamaan toimistokäyttöön. Kiasma-teatterin ajanmukainen tekninen varustus mahdollisti monipuolisen toiminnan. Toisin kuin entinen Ateneum-sali, se loi oman, melko itsenäisen ohjelmistonsa, jossa korostuivat nykytanssi, performanssi ja kokeellinen teatteri. Ateneumin



Bruce Nauman

Human Nature / Life Death / Knows Doesn't Know

Mediataide

Kuva Petri Lagus KKA/VTM



Cildo Meireles, *Ku kka Ka kka* 1992/1999

Installaatio | Kok. NTM

Kuva Petri Virtanen KKA/VTM

aikainen Studio N sai Kiasmassa nimekseen Studio K, mutta sen galleriamainen toimintatapa oli periaatteessa samankaltainen. Nyt siihen voitiin panostaa esimerkiksi kutsumalla ulkomaisia kuraattoreita, jotka esittelivät tilassa kansainvälisesti kiinnostavia taiteilijoita. Ensimmäisinä vuosina Studio K:n näyttelyt olivat museon mielenkiintoisinta antia. Vuonna 1999 nähtiin mm. Marina Abramovicin näyttely sekä Cildo Meirelesin *Ku kka Ka kka* -teos, joka herätti paljon kysymyksiä taiteen olemuksesta ja kiinnosti suurta yleisöä, vaikka vastaanotto olikin ristiriitainen. Museorakennuksen ulkopuolelle suuntautuvista projekteista merkittävin oli yhteistyössä Helsingin kulttuuripääkaupungin kanssa tuotettu *Saman taivaan alla*, joka toteutettiin neljässä eri kaupunginosassa.

Julkaisutoiminta oli näyttelytoimintaa tukevaa ja sitä syventävää, ja sitä museo kykeni tuottamaan paljon. Myös museopedagogian rooli oli huomattavaa ja uusia yleisöjä etsivää. Pajassa oli työpajatoimintaa etenkin lapsille ja nuorille. Kiasma-teatterin järjestämät URB-tapahtumat olivat näyttävimmät ja kuuluvimmat. Massoittain nuoria parveili Kiasman edustalla olevalla ruohikolla, Stage-ulkolavalla soitettiin ja tanssittiin. Osittain varmasti juuri URB-festivaalien ansiosta nuorten oli helppo tulla Kiasmaan ja museoon.

Kävijätutkimuksissa oli toistuvasti käynyt ilmi, että museokäynnin ensisijaisena motiivina oli useille, jopa joskus useimmille, kiinnostus itse rakennukseen, ei niinkään museon näyttelyihin. Ja pian alkoi rakennus ollakin nähty. Kävijämäärät olivat heti ensimmäisen vuoden jälkeen laskussa. Se oli täysin odotettavissa, mutta siihen ei kuitenkaan ollut mitenkään varauduttu, ei henkisesti eikä taloudellisesti. Silti Kiasma oli edelleen Suomen suosituin museo, mutta uutuusarvon tuottamaa

hypeä ei mikään rakennus voi säilyttää ikuisesti. Lipputulot vähenivät ja samoihin aikoihin ongelmia oli myös yksityisessä rahoituksessa. It-kupla puhkesi Suomessa uuden vuosituhannen alkaessa, ja se vaikutti syvästi, museossakin. Sponsoreilta saatavat tulot vähenivät ja heidän mukaansa vaikeutui. Samaan aikaan myös valtion rahoitusta jouduttiin suuntaamaan moniin muihin lisääntyneisiin menoihin, mm. talon ylläpitomenoihin. Varsinaiseen toimintaan jäi yhä vähemmän varoja. Museon henkilökunnalle se oli raskasta – odotukset olivat entisenlaiset, mutta mahdollisuudet niiden täyttämiseksi kaventuneet huomattavasti.

Kiasma rakennuksen ensimmäinen *Ars*-näyttely *Ars 01* päätti hyvinvoinnin runsaat vuodet. Se toteutettiin vielä vauraiden vuosien suurella budjetilla, mutta avattiin jo laskevan markkinatalouden aikana. Näyttelyn teemana ollut ”kolmas tila” kuvasi maailmassa eri kulttuurien kohtaamisen kautta syntyneitä uusia kulttuurista tilaa. Samalla se siivitti itse museon sen kolmanteen, uuteen vaiheeseen. Poliittisesti ennalta arvaamattoman ajankohtaiseksi näyttelyn kytki avajaisten aikoina syyskuun 11. päivän tapahtuma, jonka seurauksena koko länsimainen maailma todella joutui uuteen tilaan ja vaiheeseen.

UUDESSA TILANTEESSA

Heikentyvässä taloudellisessa tilanteessa oli museossakin pantava suu säkkiä myöten eli ajateltava, mitä voidaan tehdä, mitä mikin maksaa, mikä on välttämätöntä ja mistä voi, kun on pakko, luopua. Näyttelyiden lukumäärää oli vähennettävä, julkaisuja tehtiin harvemmin, ja yhteistyökumppaneitten löytäminen etenkin suuriin näyttelyihin oli välttämätöntä. Suuriin kansainvälisiin näyttelyihin ei ollut entiseen tapaan varoja. Toisaalta Kiasma oli edelleen suosittu museo,



URBo3 Kiasma Stage Show 3.8.2003,
kuvassa innokasta yleisöä

Kuva Hanna Maunuksela KKA/VTM



Yinka Shonibare
Lainahöyhenissä
Double dress -näyttely
Kuvaaja tuntematon KKA/VTM

sen kävijämäärä oli miten tahansa ajateltuna suuri, ja sen kansainvälinen tunnettuus oli erinomainen. Hieman vajaan viiden vuoden aikana museossa oli vierailut miljoona kävijää, miltei viidesosa Suomen väkiluvusta. Toimintaympäristö oli muuttunut entistä suotuisammaksi, kun suomalainen nykytaide noteerattiin korkealle kansainvälisesti, ilmeisesti osittain juuri Kiasman ja ennen kaikkea Framen aktiivisen toiminnan ansiosta. Kiasman kansainvälinen yhteistyö oli saanut lisäenergiaa, mikä näkyi mm. siinä, että Eija-Liisa Ahtilan suuri näyttely heti Kiasman jälkeen oli esillä Lontoon Tate Modernissa.

Studio K jatkoi toimintaa omalla profiilillaan, mutta nyt esitettiin entistä enemmän kotimaisia taiteilijoita ja ulkomaisia teoksia omista kokoelmista. Kesäisin paljon erilaisia tilaisuuksia mahdollistanut ulkolava Stage oli yksi säästötoimien kohde, ja rakennuksen edusta jäi vaille tätä näkyvää ja usein kuuluvaa toimintaa. Isoja vaihtuvia näyttelyitä tehtiin harvemmin, suurimpia niistä olivat Dan Grahamin, Yinka Shonibaren ja Mauricio Diazin ja Walter Riedwegin näyttelyt. Media-taiteen esittelyt kärsivät koko ajan vaadittavan kaluston puutteesta. Teknologia kehittyi ja uusiutui niin nopeasti, että jo muutamassa vuodessa talon oma laitekanta oli osin vanhentunutta eikä uutta pystytty tarvittavassa määrin hankkimaan. Kuitenkin vielä 2003 saatiin järjestettyä *Future Cinema* -näyttely, joka oli monipuolinen ja teknisesti haastava esittely tämän kentän nykyisyydestä ja tulevaisuudesta.

Suuri paino kohdistettiin kokoelmanäyttelyihin, joita tutkittiin jonkin näkökulman kautta. Jos tuntui tarpeelliselta, saatettiin lainatakin teoksia. Teeman kautta myös päivitettiin omaa kokoelmaa ja havaittuja aukkoja ja puutteita saatettiin täyttää hankkimalla vielä saatavilla olevia teoksia.

Popcornia ja politiikkaa – taiteen aktivistit (2002) valotti kokoelmien pop-taidetta sekä sen henkisiä perillisiä. Seuraavana vuonna tarkasteltiin surrealismia ja sen vaikutuskenttää nykytaiteessa näyttelyssä *Yöjuna – surrealistisia reittejä Kiasman kokoelmiin*. Tämä oli ensimmäinen kokoelmanäyttely, josta tehtiin luettelo. Katsottiin, että näyttely, joka oli esillä vuoden verran ja koostui omista kokoelmista, oli ennen kaikkea ansainnut oman julkaisunsa. Seuraavaksi oli kokoelmien esittelyssä vuorossa Kiasman 5-vuotisjuhlan kunniaksi esillä olleiden kokoelmaripustusten eniten ja vähiten rakastettuja teoksia. Yleisö saattoi interaktiivisen tietokoneohjelman avulla kommentoida kokoelmateoksia. Tämä virtuaalinäyttely oli selailtavissa sekä museossa että verkossa.

Kiasmassa jatkettiin jo Ateneumissa Nykytaiteen museon aloittamia suomalaisten keskeisten taiteilijoiden suurten retrospektiivien sarjaa. Ensimmäisiä olivat olleet Paul Osipow (1993) ja Pekka Nevalainen (1995). Kiasma-rakennuksessa olivat vuorossa Jukka Mäkelä (1999), Olli Lyytikäinen, (2000), Nina Roos (2001), Eija-Liisa Ahtila (2002), Heli Rekula (2005) ja Marita Liulia (2009). Näistä suurnäyttelyistä näkyvin oli amanuenssi Jari-Pekka Vanhalan kuratoima Kalervo Palsan retrospektiivi *Toinen tuleminen* vuonna 2002, jonka kautta tutkittiin nykytaiteen juuria ja suomalaista taiteilijakuvaa. Museo oli saanut mittavan Palsan kokoelman lahjoituksena. Näyttely tavoitti aivan uudenlaista yleisöä, myös niitä, jotka eivät olleet rutinoituneita taiteenharrastajia. Samaa voi sanoa myös suomalaista ja kansainvälistä Ite-taidetta ja Outsider-taidetta laajasti esitelleestä *Omissa maailmoissa* -näyttelystä vuonna 2005. Sekin raotti omalla tavallaan taidemuseoihin usein liitettyä elitismien verhoa ja toi uudenlaisia näkökulmia museon tehtäväkenttään. Samana vuonna ollut *Ensin valtaamme museot...* valotti nuorisokulttuurin ja nykytaiteen leikkauspisteitä ja oli vuosittaisen URB-festivaalin henkistä jatkumoa.

Suomi on aina ollut välittäjämaa idän ja lännen välillä, myös kulttuurin alalla. Neuvostoliiton taidetta oli täällä nähty usein, mutta uuden Venäjän ja vasta avautuneen Itä-Euroopan



Kalervo Palsa, *Nimetön (Omakuva)* 1969

Maalaus 41 × 29 cm

Kok. Maj-Lis Pitkäsen kokoelma, NTM

© Kuvasto 2010 | Kuva Yehia Eweis KKA/VTM

taide olivat meillä jokseenkin tuntemattomia. Kiasman kokoamassa näyttelyssä *Historiaa nopeammin* (2004) tarkasteltiin nuorta, uudessa yhteiskuntajärjestelmässä kasvanutta taiteilijapolvea Baltian maissa ja Venäjällä. Samoja teemoja kosketeltiin näyttelyssä *Tarinankertojien aika* (2007), joka käsitteli kommunismin jälkeistä aikaa Kaukasiassa ja Keski-Aasiassa, yhdellä tämänhetkisen maailman räjähdysalttiimmista alueista. Samana vuonna *Idästä tuulee* -näyttelyssä mentiin vielä kauemmas itään ja esiteltiin aasialaista nykytaidetta.

Ars 06 oli ”laihojen vuosien” suurin ponnistus. Pitkään pohdittiin, olisiko koko ajatuksesta luovuttava, kun taloudellinen tilanne näytti huonolta. Näyttelyn toteuttamiseen päätettiin kuitenkin ryhtyä monestakin syystä ja kaikki riskit huomioon ottaen. Taiteilijoiden määrä oli aiempia suppeampi osittain jo taloudellisista syistä, osittain siksi, että haluttiin antaa kullekin tekijälle riittävästi tilaa. Toimintarahat olivat pienet verrattuna asetettuihin tulostavoitteisiin, eikä varoja riittävän näkyvyyden mahdollistamaan mainoskampanjaan ollut. Ratkaisuna oli valjastaa itse rakennus omaksi mainoksekseen, ja Kiasman seiniin liimattiin näyttävät näyttelyn tunnukset. Rakennus kiinnitti huomiota uudessa väliaikaisessa asussaan, ja näyttely saavutti *Ars*-näyttelyiden suurimman kävijämäärän. Mutta samalla se nosti jälleen kerran kaikki pelot taiteen alistumisesta rahan ja markkinatalouden valtaan. *Taide*-lehdessä se ilmaistiin näin: ”Sponsorointi saisi jo kyllä nyt riittää! Olen ehdottomasti sitä mieltä, että hyvinvoinnissa elävällä Suomella pitäisi olla varaa pitää yllä Valtion taidemuseota ilman yritys yhteistyötä – –.”⁵ Mutta se jäi vain ”hurskaaksi” toivomukseksi.

KYMMENEN VUOTTA TAKANA, TULEVAISUUS EDESSÄ

Kiasma täytti juhlallisesti kymmenen vuotta 2008. Sillä oli nyt kolmas johtaja ja haasteet olivat edelleen kovia. Vaikka kävijämäärät olivat laskusuunnassa, Kiasma säilytti silti suosituimman museon sijansa useana vuonna. Taloudelliseen tilanteen helpottamiseen pyrittiin vastaamaan perustamalla *Kiasman Tukisäätiö*, jonka tehtävä oli tukea näyttely- ja julkaisutoimintaa sekä kokoelmien kartuttamista.



Dmitry Vilensky näyttelyssä
Historiaa nopeammin

Kuva Niina Mäkihalvari KKA/VTM



Ars 06:n ajaksi Kiasma-rakennuksen ulkokuoreen teipattiin näyttelyn mainokset

Kuva Pirje Mykkänen KKA/VTM



Gerda Steiner ja Jörg Lenzlinger

Joutsenlampi (2005)

Ars 06 -näyttelyssä

Installaatio

Kuva Petri Virtanen KKA/VTM



Pipilotti Rist

5.9.–6.12.2009

Kiasman viides kerros

Videotaide

Kuva Pirje Mykkänen KKA/VTM

Kiasma-rakennuksen amerikkalaisen arkkitehdin Steven Hollin kunniaksi juhluvuoden näyttelyissä keskityttiin amerikkalaiseen taiteeseen. Esillä olivat viime vuosikymmeninä kansainvälisiä taidepiirejä puhuttaneet nimet, kuten kulttimaisen maineen saaneen Nan Goldinin näyttely. Julien Schnabelin näyttely *Nuorten pelokkaiden nunnien tietoinen katse* oli läpileikkaus tuotannosta 80-luvun alusta lähtien. *Full House – Kouri-kokoelma ja minimalistisia seikkailuja Amerikasta* seurasi minimalismia ja sen jälkeistä taidetta. Entinen *Kiasma-kokoelma* oli muutettu nyt kokoelman kerääjän Pentti Kourin kunniaksi *Kouri-kokoelmaksi*. Omaa kuratointia edustivat juhluvuonna julkista tilaa käsitellyt näyttely *Notkea katu* ja aasialaista nykytaidetta esitellyt *Pilviin piirretty*.

Vuonna 2009 Leena-Maija Rossin ja Marja-Terttu Kivirinnan kuratoimassa *Luontoa ja luonnotonta* -näyttelyssä tutkailtiin miehisyyteen liitettyjä normeja ja odotuksia, *Horror vacui* -näyttelyn tekijöinä oli kolme vahvaa suomalaista miestaiteilijaa: Markus Copper, Kimmo Schroderus ja Jari Haanperä. Kun samana vuonna myös *Ars Fennica* -näyttelyn kaikki viisi taiteilijaa olivat miehiä, näyttelyohjelmaan muodostui aika mittava maskuliininen sukupuolisuora. Feminiinisen vastaiskun tarjosi vuoden lopulla videotaiteen supertähden Pipilotti Ristin näyttely, joka täytti koko viidennen kerroksen. Näyttely oli tekniikaltaan vaativa ja kallis. Se osoitti, että museolla ei oikeastaan ollut varaa tämänkaltaisiin näyttelyihin, vaikka muista vuosittaisista kuluista olisikin tingitty. Mitä voidaan ajatella nykytaiteen museosta, joka ei puuttuvan esityskalustonsa vuoksi pysty esittämään olennaisen tärkeää nykytaiteen osaa? Budjettiylitykset on kuitenkin tasattava seuraavina vuosina, ja ne pitkittävät taloudellisia vaikeuksia. Jo vuonna 2006 oli jouduttu turvautumaan ns. ”ilmaiseen” näyttelyyn, jotta *Ars 06* suurnäyttelyn tekeminen olisi ollut mahdollista. Museon ja yleisen talou-

dellisen tilanteen kiristyessä *Ars Fennica*- samoin kuin *Carnegie Art Award* -näyttelyt ovat olleet museolle melko pakollisia. Ei ole ihanteellista näiden ulkoapäin koottujen näyttelyiden myötä antaa museon itsemääräämisoikeuden ja näyttely- ja taiteilijapäätösten valua muualle. Eikä se varmasti ole ollutkaan vapaaehtoista.

Toiminnan turvaaminen Kiasmassa on riippunut suuresti ulkopuolisesta rahoituksesta ja kävijätuloista. Siksi markkinointi on ollut talolle tärkeää. Erilaiset näyttelyt vetävät mediaa ja sen myötä katsojia puoleensa eri tavoin. Mediaseksikkäät näyttelyt toimivat silloinkin, kun muuta markkinointirahaa ei ole riittävästi. Tämänkaltainen riippuvuus kaventaa vaarallisesti myös museon henkistä itsenäisyyttä, sen luovuuden perustaa. Vuonna 2010 Ilja Glazunovin, lähinnä 1970-luvun suomalaisen poliittisen ja rahavallan muotokuvia tehneen venäläisen taiteilijan, näyttely oli yksi mediaa eniten kiinnostaneista. Ei kuitenkaan nykytaiteellisten ansiottensa vuoksi.

Tätä kirjoitettaessa Kiasma elää neljännen johtajansa aikaa ja tekeillä on järjestyksessään kahdeksas *Ars*-näyttely vuodelle 2011. Se juhlistaa samalla tämän suomalaisittain merkittävän näyttelyinstituution 50-vuotisjuhlaa. Nähtäväksi jää, minäläinen rooli *Arsin* kaltaisilla suurnäyttelyillä tulee olemaan tulevaisuudessa: vetoavatko ne yhä laajempiin yleisöihin ja onko museolla resursseja toteuttaa niitä odotetussa mittakaavassa? Toisaalta täytyy muistaa, että Nykytaiteen museolla, osana Valtion taidemuseota, on jo takanaan kaksi vuosikymmentä työtä nykytaiteen hyväksi. Sen aikana jo useampi sukupolvi on saatettu taiteen piiriin, museokävijöiksi. Kiasman asiakaskuntaan kuuluu paljon alle 1-vuotiaita. Miltä mahtaakaan näyttää museo ja itse taide, kun nuo lapset täyttävät 20 vuotta?

VIITTEET

- 1 *Ilta-Sanomat*, 25.2.1995.
- 2 J. O. Mallander, *Iltalehti*, 11.2.1995.
- 3 *Ilta-Sanomat*, uutinen, 25.2.1995.
- 4 Marja-Liisa Rönkkö, Valtion taidemuseon näyttelypolitiikka, väliraportti 29.9.2000, 24–25.
- 5 Otso Kantokorpi, Vakavasti ottaen, *Taide* 1/2006.



Näyttely Ilja Glazunov ja Suomi

Kuva Pirje Mykkänen KKA/VTM

KIASMAN NÄYTTELYTOIMINNAN VISIOT

Näyttelyiden kautta yleisölle muodostuu käsitys siitä, millainen nykytaiteen museo Kiasma on. Kun puhumme näyttelyistä, puhumme samalla koko museota määrittävästä toiminnasta. Näyttelyiden taustalla ovat kokoelma- ja tutkimustoiminta, konservointi, pedagoginen työ, viestintä ja markkinointi. Näyttelyt ovat Kiasman keskeisin ja näkyvin toimintamuoto, ja ne luovat museon profiilin.

Tällä hetkellä nykytaidetta esittelevän museon täytyy taipua moneksi: sen pitää olla yhtä aikaa valkoinen kuutio, musta laatikko, näyttämö ja konteksti. Nykytaiteen monimuotoisuus ja muuttuvuus vaativat myös instituutiolta jatkuvaa valppautta ja ajan tasalla pysymistä. Nykytaiteen museon on pyrittävä ymmärtämään sitä, mikä on tärkeää tässä ajassa. Kiasma-teatterin ansiosta Kiasmalla on ainutlaatuinen mahdollisuus tuoda yleisön ulottuville näyttelyiden ohella myös esitystaide osana nykytaidetta.



Näyttely Ensin valtaamme museot 10.9.–29.11.2005, Kiasman viides kerros, Aalto, 2005, Sculpture (plywood, wood), design by Richard Holland / The Side Effects of Urethane Collective
Kuva Petri Virtanen KKA/VTM

Nykytaide on osa pitkää traditiota. Kiasman kokoelmat alkavat 1960-luvulta, joten esiteltävänä on yli viidenkymmenen vuoden taiteen historia. Kansainvälisesti nykytaiteen historia ulottuu vielä paljon varhaisempaan aikaan. Historiallisen perspektiivin mukana kuljettaminen ja suomalaisen nykytaiteen asettaminen kansainväliseen kontekstiin kokoelma- ja muissa näyttelyissä on tärkeää. Taustojen esittäminen antaa välineitä nykyisyyden ymmärtämiselle ja laajentaa samalla museon yleisöpohjaa.

Kiasman tulisi aktiivisesti etsiä myös uusia tapoja ja malleja näyttelyiden tekemiseen. Katsoja ei ole vain passiivinen vastaanottaja vaan aktiivinen toimija, jolle pitäisi tarjota tietoa, kokemuksia ja välineitä omaehtoiseen ajatteluun ja osallistumiseen. Tämä voi merkitä muutakin kuin vuorovaikutteisia taideteoksia.

Tulevaisuudessa tutkimme mahdollisuuksia laajentaa näyttelyiden interaktiivisuutta hyödyntämällä uusia digitaalisia ja virtuaalisia teknologioita. Niiden avulla näyttelyihin voidaan luoda esimerkiksi interaktiivisia ”tutkimuskeskuksia” ja virtuaaliympäristöjä. Näin lisättäisiin kokoelmien saavutettavuutta ja yleisöjen aktiivista osallistumista. Kiasma ja sen näyttelyt voivat toimia yleisöjen osallistumisen ja omaehtoisen toiminnan näyttämöinä myös muulla tavoin. Esimerkiksi



Näyttely *Ars o6 – toden tuntu* 21.1.–27.8.2006. *Ars – nurinkurin lastentapahtuma* 19.3.2006, kuvassa lapsioppaita ja ohjaaja sekä museokävijöitä.

Kuva Sanna Ikäläinen KKA/VTM



Kiasman Sukujuhlat oli Ars 06:n viimeinen suuri tapahtuma 20.8.2006.
Sukujuhlien aikana järjestettiin näyttelyyn opastusta 12 eri kielellä tai murteella.
Kuva Petri Summanen KKA/VTM

nuorten vapaaehtoistoiminnan kautta yleisöt on jo otettu mukaan näyttely- ja muun ohjelmiston suunnitteluun. Tämäntyyppisiä yleisöjä osallistavia toimintamuotoja tullaan jatkossa kehittämään.

Näyttelytoiminnan pitkäjänteinen suunnittelu sekä isot temaattiset kokonaisuudet ovat tulevaisuudessa tärkeitä. Suuremmat näyttelyhankkeet yhdistävät museon eri sektoreita ja toimintamuotoja samojen yhteisten teemojen alle. Vaihtuvat näyttelyt, kokoelma- ja tutkimustyö, teatteri sekä museopedagogia tulevat näin linkittymään entistä tiiviimmin toisiinsa. Tavoitteena on myös luoda henkisiä ja käsitteellisiä siltoja vaihtuvien näyttelyiden ja kokoelmanäyttelyiden välille. Kokoelmanäyttelyssä voidaan esimerkiksi tutkia vaihtuvan näyttelyn esiin nostamia teemoja ja näkökulmia. Tutkimuskeskuksiin ja verkkoon luodaan samoja aiheita käsitteleviä sisältöjä.

Kiasman on aktiivisesti pyrittävä verkostoitumaan ja tuottamaan sisältöjä yhdessä muiden nykytaiteen toimijoiden kanssa. Kansalliset ja kansainväliset yhteistuotannot sekä helpottavat resurssointia että mahdollistavat laajemman vuoropuhelun sisällöistä. Yhteistuotannot voivat koskea isoja näyttelyhankkeita mutta myös pienempiä projekteja. Näyttelyiden lisäksi ne voivat olla näyttelyihin liittyviä tutkimus-, julkaisu- ja pedagogisia hankkeita. Tällainen yhteistyö vaatii aloitteellisuutta, aktiivista osallistumista sekä näkemystä siitä, mikä on tärkeää.

Kiasman ohjelmisto on aina kiinnostanut suuria määriä erilaisia yleisöjä. Se kertoo siitä, että nykytaide puhuttelee ihmisiä. Kiasma poikkeaa kuitenkin kävijäprofiililtaan muista taidemuseoista – erityisesti nuori yleisö on ottanut Kiasman omakseen, ja kokonainen sukupolvi on kasvanut ajattelemaan, että nykytaide on luonteva osa elämää. Tulevaisuudessa tavoitteena on yleisöpohjan laajentaminen ja eri yleisöjen tarpeiden huomioiminen entistä paremmin. Tämä merkitsee muun muassa ihmisten erilaisten kulttuuristen, sosiaalisten ja taloudellisten lähtökohtien huomioon ottamista ohjelmiston ja palvelujen suunnittelussa ja siten yhdenvertaisuuden edistämistä.

Nykytaide ei ole vaikeaa. Se sisältää kaikkien tunnistamia asioita tai teemoja tai arkisia elementtejä. Oma kokemus on kaiken taiteen katsomisen perusta, mutta monet tarvitsevat rohkaisua oman kokemuksen arvostamiseen. Siksi yleisötyö on erityisesti nykytaiteen yhteydessä tärkeää. Kiasmassa etsitään jatkuvasti uusia tapoja madaltaa nykytaiteen lähestymisen kynnystä ja tehdä nykytaidetta saavutettavaksi kaikille.

Näyttelyt voivat tukea ja laajentaa Kiasman profiilia yhteiskunnallisena vaikuttajana ja keskustelijana. Nykytaiteen sisältöjen kautta Kiasma osallistuu monien yhteiskunnallisten, eettisten ja moraalisten kysymysten tarkasteluun. Nämä ovat nykytaiteeseen sisään kirjoitettuja asioita, sillä taiteen sisällöt tulevat sitä ympäröivästä maailmasta.

Kiasman ilmaisilta, nuortenilta 1.4.2009. Nuorista koostuva kulttuuritulkkiryhmä Kultu järjesti Holy shit -tapahtuman.
Kuva Pirje Mykkänen KKA/VTM



TAITEEN JA YLEISÖN PALVELUKSESSA NÄKÖKULMIA VALTION TAIDEMUSEON MUSEOPEDAGOGIAAN

Museopedagogia vaikuttaa kaikkialla museossa. Se tuo museoon puhetta ja porinaa, toimintaa ja tapahtumia; ihmisiä ja ihmetystä. Perinteisimmillään museopedagoginen toiminta tarjoaa museonäyttelyihin ja -kokoelmiin liittyviä opastuksia ja työpajoja. Näiden lisäksi siihen sisältyy esimerkiksi äänioppaiden, luentojen ja seminaarien sekä muiden tapahtumien tuottamista, kävijäkyselyiden tekemistä ja mitä moninaisimpien museotekstien kirjoittamista.

Museopedagogista toimintaa voivat olla myös sellaiset taidekasvatusprojektit, jotka eivät aina suoraan liity museon ajankohtaiseen näyttelyohjelmistoon. Museopedagogia on kokonaisvaltainen asenne, joka heijastaa halua tuottaa jokaisen museovieraan – virtuaalisen ja todellisen – museokokemuksesta mahdollisimman antoisa ja palkitseva.

Valtion taidemuseon museopedagogiaa on luonnehdittu alan suomalaiseksi suunnan näyttäjäksi. Tässä artikkelissa esittelen Valtion taidemuseon museoissa toteutettuja, kansallisesti merkittäviä kehittämis- ja koulutushankkeita. Lisäksi pohdin, miten Valtion taidemuseon museopedagoginen toiminta on heijastanut vallitsevia käsityksiä siitä, missä ja miten taide-elämyksiä ja oppimista voi synnyttää.

YKSIKÖSTÄ YHTEISÖKSI

Valtion taidemuseon perustaminen vuonna 1990 oli poikkeuksellisen merkityksellinen museopedagogisen toiminnan kehitykselle ja resursoinnille. Julkisenä ja koko valtakuntaa palvelevana laitoksena museon tehtäväksi tuli kansallisen taideperinnön sisältöjen avaaminen – opastaminen ja opettaminen – kaikille kansalaisille, myös taiteeseen entuudestaan vihkiytymätömille. Valtion taidemuseon museopedagoginen toiminta sai siten kansallisen roolin ja sen kohdeyleisöksi määrittivät kaikki suomalaiset.

Siitä alkaen – ja liki näihin päiviin asti – Valtion taidemuseon historia on ollut myös museopedagogisen toiminnan laajentumisen ja monipuolistumisen historiaa. Jo Ateneum-rakennuksen vuonna 1991 valmistuneen peruskorjauksen ja laajennuksen myötä voitiin yleisöä palvella ajan museoihannetta vastaavissa tiloissa. Museovieraiden kohtaamis- ja virkistyspaikoiksi saatiin kahvila ja kirjakauppa. Tiedollisia ja toiminnallisiakin tarpeita huomioitiin: Ateneumiin perustettiin taiteidenväliseen ohjelmistoon keskittyvä auditorio, *Ateneum-sali*, sekä luovan toiminnan tila, Ateneumin työpaja. Museopedagogiselle toiminnalle oli luotu aivan uudenlaiset perusedellytykset.¹



Lapsiryhmä opastuskierroksella
Albert Edelfelt -näyttelyn tungoksessa
vuonna 2005

Kuva Hannu Aaltonen KKA/VTM

Tiivistä työn touhua Ateneumin Tehdään yhdessä -työpajassa

Kuvaaja tuntematon KKA/VTM





Draamaopastusta
Sinebrychoffin taidemuseossa
Kuva Leena Hannula

1970-luvulta 1990-luvun alkuun Ateneumin taidemuseon pedagoginen ohjelmisto oli ollut ainoastaan yhden museolehtorin, Marjatta Levannon, vastuulla. Valtiollistamisen yhteydessä perustettiin Museopedagoginen yksikkö, jonne johtava museolehtori Levanto sai avukseen työpajatoimintaa vetävän museolehtorin ja taiteidenvälisestä ohjelmistosta vastaavan amanuenssin.

Levannon innovatiivinen ote museon yleisötyön kehittämiseen tuotti yksikölle edelleen lisää toimintoja ja tekijöitä. Kymmenessä vuodessa Museopedagoginen yksikkö oli kasvanut laajaksi moniammatilliseksi kokoonpanoksi. Sen rinnalle oli myös syntynyt vuonna 1997 Nykyaiteen museo Kiasman oma museopedagoginen yksikkö, vastaava museolehtori Kaija Kaitavuoren laatimin linjauksin. Valtion taidemuseon vuoden 2002 organisaatiouudistuksen yhteydessä jalkautettiin museopedagoginen ohjelmistosuunnittelu kokonaisuudessaan Ateneumin, Kiasman ja Sinebrychoffin taidemuseoiden alaisille toimintasektoreille. Entinen Museopedagoginen yksikkö muuttui Taidemuseoalan kehittämissyksikö Kehykseksi², jolle yhdeksi tehtäväksi annettiin museopedagogian valtakunnallinen kehittäminen.

Ateneumin, Kiasman ja Sinebrychoffin taidemuseoilla on jokaisella omat, museopedagogisen toiminnan painopisteitä säätelevät ominaispiirteensä ja yleisöpohjansa. Ateneumin taidemuseon itseisarvoinen asema kansallisgalleriana on merkinnyt laajaa ja museon vakituiseen käyttöön tottunutta yleisöä, joka ei juuri kyseenalaista esillä olevaa taidetta ja museon institutionaalista arvoa. Koko Kiasmaa lanseerattiin 1990-luvun lopulla niin sanotulle suurelle yleisölle ”kaiken kansan olohuoneena”³. Iskulauseella haluttiin kumota ennakkoluuloja nykyaiteen elitistisyydestä ja vaikeudesta sekä tuottaa museosta helpommin lähestyttävä, kotoisa kohtaamispaikka. Sinebrychoffin taidemuseon museopedagoginen toiminta vakiintui vuonna 1998, kun sinne palkattiin ulkopuolisen projektirahoituksen turvin oma museolehtori. Silti vasta museon toisen peruskorjauksen jälkeen

vuonna 2003 vakituinen museolehtori saatiin toteuttamaan museon pedagogista ohjelmistoa. Toiminnassa on keskitytty varsinkin senioritoimintaan ja draamapedagogiaan, jossa hyödynnetään kotimuseon interiöörin erityistä näyttämöisyyttä.

Sisällöllisistä painotuseroista huolimatta museopedagogisen toiminnan rakenteellinen muoto on Valtion taidemuseon museoissa hyvin samankaltainen: opastukset ja työpaja -kahtiajaon perinne on vahva ja monilta osin myös kyseenalaistamaton. Jokaisessa museossa on esimerkiksi oma tilansa käsillä tekemiselle (Ateneumissa työpaja, Kiasmassa paja ja Sinebrychoffin taidemuseossa Ateljee).

Silti Valtion taidemuseon museopedagogiaa on luonnehtinut jatkuva toimintaa ohjaavien arvojen pohdinta ja uudelleenmäärittely – osin myös organisaatiomuutosten synnyttämästä ulkoisesta välttämättömyydestä. Esimerkiksi 1990-luvun lopulla, museopedagogisen toiminnan moninkertaistuttua vajaassa vuosikymmenessä, syntyi tarve kartoittaa museopedagogisen asenteen paikkaa ja roolia Valtion taidemuseossa. Tuolloin kaikki museopedagogiseen toimintaan osallistuneet vakituiset työntekijät kirjoittivat Iso-Britanniasta tuotujen mallien mukaisesti museopedagogisen strategian ja toimintapolitiikan.⁴ Sen tavoitteena oli tehdä toimintaa läpinäkyvämmäksi ja kommunikatiivisemmaksi sekä Valtion taidemuseon sisällä että sen ulkopuoliselle kentälle. Strategian yhteinen työsti merkitsi uudenlaisen ammatillisen asenteen ja tiedostuksen konkreettista heräämistä: museopedagogisen professionalismin nousua. Samalla se merkitsi yhteisöllistä oppimisprosessia, jonka synnyttämä ymmärrys museopedagogisen työn päämääristä ja mahdollisuuksista on ollut valtakunnallisestikin kauaskantoista.

Suomalaisen taidemuseopedagogian kehittämisessä Valtion taidemuseolla onkin ollut merkittävä rooli. Valtion taidemuseon museolehtorit ovat muun muassa luennoineet ja kirjoittaneet alastaan aktiivisesti. Esimerkiksi Marjatta Levannon ja Susanna Petterssonin toimittaman *Valistus, museopedagogiikka ja oppiminen* -perusteoksen (2004) lähes kaikki kirjoittajat tulivat Valtion taidemuseosta. Lisäksi Kehys on järjestänyt sekä alan täydennyskoulutusta että laajoja koulutusohjelmia opiskelijoille (esimerkiksi Helsingin yliopiston taidehistorian oppiaineen kanssa *Teksti ja museo* -kirjoittajakoulutusohjelma vuosina 2003–04 ja *Museopedagogia*-kurssikonaisuus vuosina 2006–07).

Sinebrychoffin Ateljeen piirustus- ja maalauskurssilaisia tekemässä havaintoja hevoskyydillä

Kuva Leena Hannula



Myös valtakunnallisen museopedagogisen yhdistyksen *Pedaali ry:n* (perustettu vuonna 2005) alulle-panevat voimat olivat Valtion taidemuseosta.

MUSEOT AVOIMINA OPPIMISYMPÄRISTÖINÄ

Taidemuseolaitoksen olemassaolo julkisin varoin tavataan perustella erityisesti lapsiin ja nuoriin suuntautuvalla taideopetuksella: taidemuseoilla on kasvatuksellinen eetos. Kasvatuksen laatu ja luonne perustuvat ennen kaikkea vallitseviin käsityksiin taiteesta, museosta sekä siitä, miten ihminen oppii. Museoiden kasvattava tehtävä on ainakin osin historiallista perintötaakkaa modernistisesta ajattelusta, joka jaottelee ihmiset toisalta taidetta ymmärtäviin asiantuntijoihin ja toisalta maalilikoihin, joilla ei ole sisäsyntyistä ymmärrystä taiteeseen ja joille tämän takia täytyy taidetta opettaa. Näin ymmärrettynä maallikoilla olisi lähtökohtaisesti etäinen – siis ongelmallinen – suhde taiteeseen.⁵ Ehkä tämänkaltaisen modernistisen ajattelun jäänteinä on Valtion taidemuseonkin museopedagogisen toiminnan tavoitteeksi usein kirjattu sen pyrkimys *lähentää* yleisöä kuvataiteeseen.⁶ Ajattelutapa vihjaa, että taide ei voi avautua kaikille ilman erityisiä välineitä tai väliintuloja: koulutusta.⁷

Museopedagogisen toiminnan alussa taideyleisö saatettiin nähdä passiivisena tai korkeintaan vastaanottavaisena suurena, yhdenmukaisena joukkona, joka tyytyväisenä ottaa vastaan kaiken sen, mitä heille tarjotaan. Ymmärrys vastasi behavioristista oppimiskäsitystä.⁸ Erityisesti taidekasvatuksen kohteena olleita lapsia saatettiin ajatella eräänlaisina tyhjinä kankaina, joihin pystyi siirtämään sellaisenaan taiteen oppisisällöt.⁹ Aikuisille suunnattu taidekasvatuskin on tyypillisimmillään saattanut olla normatiivista asiantuntijapuhetta – opastuksia, näyttely- ja taiteilijaesittelyjä, luentoja – jossa on painottunut yksilöllinen oppiminen sosiaalisen ja jaetun oppimisen sijaan. Näkemys muistuttaa kriittisen pedagogian oppi-isän, Paulo Freiren kritisoimaa kasvatuksen talletuskäsitystä.¹⁰ Käsitteksen mukaan opetuksessa oppilaiden roolina on vain yksisuuntaisesti vastaanottaa ja arkistoida opettajan heihin tallentama tieto.

Nykyisin tätä kasvatuksen yksisuuntaisuutta ja normatiivisuutta on purettu monin tavoin. Opastuskierrokset ovat silti edelleen määrällisesti laajin ja näkyvin tapa välittää tietoa näyttelyistä.¹¹ Ja esimerkiksi päiväkotij- ja koululaisryhmille tarjotut opastukset ja työpajaohjelmat saattavat sisältää tiettyjä, selkeästikin muotoiltuja oppimistavoitteita, jotka parhaimmassa tapauksessa on suoraan integroitu koulujen eri oppiaineiden opetusohjelmiin.

Pragmatistisen kasvatusfilosofi John Deweyn ”*Learning by doing*” (tekemällä oppiminen) -periaate on ollut pohjana työpajojen sijoittamiselle museoihin. Työpajassa tapahtuvan toiminnan avulla avautuu moniaistinen ja kokemuksellinen suhde museokävijän ja kuvataiteen välille, materiaaleista, tekemisestä ja tekniikoista opitaan.¹² Silti taidekasvatuksen teemat ovat olleet pääsääntöisesti käsitteellisiä: on tutkittu ajatuksia, käsitteitä ja ilmiöitä.¹³

1990-luvun lopussa alettiin Valtion taidemuseossa soveltaa entistä tietoisemmin erilaisia oppimisteorioita museopedagogisen ohjelmiston rakentamisessa. Uusia oivalluksia tuotti esimer-

kiksi amerikkalaisen Howard Gardnerin löydös siitä, että ihmisillä on keskenään hyvin erilaisia oppimistyyliä ja -tapahtumia.¹⁴ Siksi paras oppimistulos varmistuu, jos sama tieto tarjotaan museoissa mahdollisimman monen eri aistin välillä, ihmisten luontaisia oppimistyyliä tukien.

Konstruktivistisen oppimisnäkökulman¹⁵ mukaan museovierailu on aina enemmän kuin pelkkä vierailu museossa. Museovieras ei vain passiivisesti vastaanota sitä, mitä museolla on kerrottavanaan, vaan aktiivisesti muodostaa ja järjestää tietoa samalla, kun oppii uutta. Kaikki museossa nähty ja koettu rakentuu sen päälle, mitä on jo aikaisemmin elämässään nähnyt ja kokenut. Näin ymmärrettynä museovierailussa korostuu yli muun sen sosiaalinen ja luova puoli: museossa voi aktiivisesti uusintaa omaa suhdettaan taiteeseen ja elämään. Tämänkaltaisen pedagoginen ote kannustaa ja rohkaisee yksilöitä seuraamaan omia mielenkiinnon kohteitaan.

Suuri osa museossa tapahtuvasta oppimisesta onkin tilannesidonnaista ja epämuodollista: sillä ei ole välttämättä ennalta muotoiltua rakennetta. Museot ovat avoimia oppimisympäristöjä¹⁶, joissa taiteen oivaltamiseen ja vastaanottoon tarjoutuu monia reittejä. Reittien moninaisuus pohjaa ymmärrykselle, että ei ole olemassa vain yhtä suurta ja samanmielistä yleisöä, jolle pedagogisia toimintoja suunnata. Sen sijaan museot palvelevat moninaisia, kerrostuneitakin yleisöjä: erilaisia ihmisiä, joilla on omanlaisensa tavat ja mieltymyksensä käyttää museoita. Tämä on edellyttänyt sitä, että museopedagogisessa ohjelmistossa näyttelyvieraat huomioidaan kokonaisvaltaisina, sosiaalisina olentoina – eri-ikäisinä ja eri tavoin asioihin ja taiteeseen reagoivina. Toiset kaipaavat hiljaista pohdintaa taideteosten äärellä. Toisille kohtaaminen taiteen kanssa toteutuu parhaiten oman toiminnan ja tekemisen kautta.

Siksi perinteisen taidenäyttelyn staattinen muoto ei enää vastaa taiteen uutta etsivää ja prosessimaista luonnetta. Museo-oppimisen näkökulmasta toiminnan painopiste ei



Kiasman pajan vauvojen värileikissä otetaan kokonaisvaltaista tuntumaa siihen, miltä värit näyttävät, tuntuvat ja maistuvat.

Kuva Pirje Mykkänen KKA/VTM

välttämättä olekaan valmiissa lopputuotteessa – näyttelyssä – vaan prosessissa. Tätä painotti esimerkiksi Kiasmassa vuoden 2003 *Prosessi*-näyttely, johon ei järjestetty lainkaan perinteisiä opastuskierroksia. Museovieraat pääsivät osaksi prosessia erilaisin toiminnallisoin kierroksin sekä näyttelysalien yhteyteen perustetussa Byroossa. Tilassa päivysti keskusteluopas ja siellä saattoi osallistua kollektiivisen, toimistojen klemmareista, post-it-lappusista ja muista tarvikkeista koostuvan taideteoksen rakentamiseen. Museopedagoginen toiminta kutsui erilaisia ihmisiä yhteen jakamaan ja vaihtamaan ajatuksiaan ja aikaansa. Samalla se kutsui esiin myös maailman moniarvoisuuden: taiteen tulkinta suhteellistuu ja demokratisoituu.¹⁷ Nykyään museopedagogia toimii ja avautuuakin aktiivisesti kahteen suuntaan. Ollaan samanaikaisesti sekä taiteen että yleisön tulkkeja.

POSITIONMUUTOS ASIAANTUNTIJASTA VERTAISEKSI

Museolaitokseen sisäänrakennettua asiantuntijajärjestelmää ja vuorovaikutuksen yksisuuntaisuutta on instituutiokriittisesti purettu muun muassa järjestämällä vertais- tai julkisopastuksia. Esimerkillisen hedelmällinen on ollut Kiasman museopedagogisen osaston monivuotinen yhteistyö Vironniemen päiväkodin lasten kanssa. Esimerkiksi *Ars 06 – toden tuntu*-näyttelyn yhteydessä päiväkodin lapset toimivat *Nurinkurin*-teemapäivän oppaina. Lasten opastukset ikätovereilleen ja vanhemmilleen saattavat rakentaa aikuisoppaan puhetta omakohtaisemman suhteen nykytaiteeseen – ovathan samanikäiset lapset kokemuksellisesti lähempänä toistensa elämänpiiriä ja esteettistä kehitystä. Vastaavaa vertaisopastusta oli sovellettu vuonna 2001 Ateneumissa aloitetuissa Nuorten illoissa, joissa taidehistorian opiskelijat toimivat ikätovereilleen oppaina ja keskustelukumppaneina.



Vironniemen päiväkodin lapset opastivat nykytaiteen tulkintoihin Kiasman *Ars 06 – toden tuntu*-näyttelyn *Nurinkurin*-yleisöpäivänä.

Kuva Sanna Ikäläinen KKA/VTM

Taidenäyttelyitä kohdennetaan entistä selvemmin tietyille yleisryhmille, jolloin niiden teemat, viestintä- ja markkinointisuunnitelmat sekä taidekasvatukselliset sisällöt valikoituvat sen pohjalta, mitä kyseisestä yleisryhmästä jo tiedetään. Mielikuva yhdestä suuresta yleisöstä on vaihtunut tietoisuuteen monista erilaisista, kerrostuneista yleisöistä. Yleisösegmentoinnissa yhtenä tiedonlähteenä ovat museolehtoreiden museoittain koordinoimat kävijätutkimukset. Valtion taidemuseo on suomalainen pioneeri kävijäpalautteen järjestelmällisessä keräämisessä ja analysoinnissa: tutkimuksia on säännöllisesti toteutettu jo vuodesta 1994. Tilastolliset kävijätutkimukset antavat muun muassa suuntaavaa tietoa sille, minkälaiset ihmiset eri museoissa käyvät ja minkälaisin toivein ja odotuksin. Samoin tutkimuksilla pystytään esimerkiksi mittaamaan museovieraiden tyytyväisyyttä museoissa tarjolla oleviin palveluihin. Näiden määrällisten kävijäkyselyiden rinnalla on ryhdytty toteuttamaan myös niin kutsuttuja syventäviä tutkimuksia, joissa pystytään tarkastelemaan perusteellisemmin ja ilmiölähtöisemmin museoiden yleisöjä sekä palvelu- ja näyttelykonsepteja.¹⁸

Entistä syvempi ymmärrys yleisöistä ja heidän museomieltymyksistään on heijastunut museopedagogiseen toimintaan ainakin kahdella, lähes vastakkaisella tavalla. Toisaalta on järjestetty suuria, Ateneumin Lasten viikonloppujen kaltaisia teematapahtumia, joiden aikana kynnys tulla museoon on laskettu mahdollisimman alas. Museovieraalla ei tuolloin ole pelkoa kielteisestä erottautumisesta, vaan hän voi turvallisesti kulkea näyttelysaleissa yhtenä anonyyminä suuren joukon jäsenenä. Toisaalta on toteutettu hyvinkin pienen ja voimakkaasti eriytyneen yleisöryhmän kanssa projekteja, jotka on räätälöity juuri heidän tarpeisiinsa. Tällaisia ovat esimerkiksi Sinebrychoffin taidemuseon ikäihmisille suunnattu Senioriklubi-toiminta tai Kiasmassa vuosina 2000–2001 toteutettu *Farshaxan*-projekti, jossa vantaalaisten somalialaislasten kanssa tarkasteltiin länsimaalaista kuvallista kulttuuria suhteessa islamilaisen kulttuurin sanalliseen kerrontaperinteeseen.

MUSEOPEDAGOGINEN NÄYTTELY

Ammatilliset roolit ja identiteetit ovat Valtion taidemuseossa olleet kohtuullisen kiinteitä ja pysyviä – riippumatta siitä, miten työnjakoa on organisatorisin järjestelyin muutettu. Museopedagogia on museossa perinteisesti määritelty niin sanotuksi tukitoiminnoksi, alisteiseksi näyttelyille. Näyttelyohjelmiston rakentamisen näkökulmasta määrittely on saattanut projekti- ja museokohtaisesti asettaa museolehtorit varsin erilleen itse näyttelytuotannosta ja kuratoinnista – siinä missä kuraattorien työn kohteeksi on rajautunut näyttelyiden taiteellinen puoli, ohi sen taidekasvatuksellisten tai yleisösuhteen pohdintojen.

Täysin erillään museolehtorit eivät silti näyttelytoiminnasta ole koskaan olleet. Museopedagoginen ote on tuonut näyttelyihin muun muassa raikasta kokeilevuutta ja kokemuksellisuutta. Mieliinpainunut ja hyvän mediavastaanotonkin saanut oli esimerkiksi Ateneumissa vuonna 1993 toteutettu *Haavoittunut enkeli* ja *Siivellä* -näyttelykokonaisuus, joka keskittyi Hugo Simbergin *Haavoittunut enkeli* -teoksen syntyhistoriaan ja nykyaiteilijoiden kommentteihin siitä. Hugo Simberg



Jakomäen ala-asteen kolmasluokkalaiset esittävät Hugo Simbergin Haavoittunut enkeli -maalausta Ateneumin Elävät taulut -työpajassa vuonna 2006.

Kuva Kirsi Halkola KKA/VTM

oli myös pääosassa keväällä 2000, jolloin Ateneumissa oli esillä taiteilijan laaja retrospektiivinen näyttely. Näyttelyn museopedagogisessa osuudessa kehiteltiin edelleen pedagogisia menetelmiä, joilla demokratisoida ja laajentaa museokokemusta. Painopiste tuolloin oli taiteidenvälisyydessä, moniaistisuudessa ja saavutettavuudessa. Taidetta, tanssia, teatteria, konsertteja ja elokuvaa yhdisti Ateneumissa myös *Varjo*-projekti, jonka tapahtumissa syksyn 1998 aikana pohdittiin varjon käsitettä ja sen ilmentymistä taiteessa.

Kiasmassa museopedagoginen yksikkö on vastannut museon ensimmäisessä kerroksessa sijaitsevan *Takaikkuna*-näyttelytilan koordinoinnista. *Takaikkunan* alun perin ”sana on vapaa”-periaatteella rakentuneessa ohjelmistossa ovat saaneet näkyvyyttä myös sellaiset visuaalisen kulttuurin ja nykytaiteen tekijät, muodot ja projektit, joilla ei ehkä muutoin olisi pääsyä museon viralliseen näyttelyohjelmistoon (kuten esimerkiksi erilaiset taidemaailman vähemmistöjen edustajat, lapset ja

nuoret, vammaiset, maahanmuuttajat). Huomiota ja keskustelua on herättänyt muun muassa Maarit Hedmanin vuoden 2005 interaktiivinen maalausprojekti *Polte*, jossa näkövammaisen taiteilija kohtasi yleisön. *Takaikkunan* näyttelyiden ohella Kiasman museolehtorit ovat toteuttaneet myös muita museopedagogisia näyttelykokonaisuuksia, kuten *Huone X*:ssä esillä olleet Jenni Leskisen *Unilelu-installaatio* ja -työpajat (*Ars 06* -näyttelyn yhteydessä) sekä Kalle Hammin *Kuuleeko Eura?* -ympäristötaideprojekti ja -työpajat (2006).

Sinebrychoffin taidemuseon Punaiseen kellariin toteutettiin vuonna 2006 *Garderobi*-näyttely, joka esitteli vuosien 2004–2006 laajamittaisen yhteistyöhankkeen lopputuloksia: oppilastöitä, joissa tehtiin historiallisia elämysmatkoja muun muassa Sinebrychoffin taidemuseon kattamaan aikakauteen.

VALTAKUNNALLINEN VASTUU

Museopedagogisen toiminnan johtoajatukseksi on ollut palvella koko Suomea: taide kuuluu kaikille. Ja enemmänkin, Valtion taidemuseossa artikuloitiin jo 1990-luvulla selkeästi *velvollisuus*¹⁹ olla kaikkien halukkaiden kävijöiden ulottuvilla ja halu tavoittaa kaikki potentiaaliset yleisöt.

Nykytaiteen museon Kiasman kolmivuotinen *Kiertokoulu*-projekti (2003–2006)²⁰ on osaltaan luonut maantieteellistä tasa-arvoa ja rikkonut toiminnan pääkaupunkiseutukeskeisyyttä. Taidekasvatushanke kuljetti pakettiautolla peruskoulun yhdeksäsluokkalaisille nykytaiteen sanomaa eri puolille Suomea. Päätymisensä jälkeenkin *Kiertokoulu*-pilotin ideat ovat jatkaneet elämäänsä eri yhteyksissä ja uusissa muodoissa.²¹ Se on myös osoittanut, että oikealla lähestymistavalla on helppo saada ihmiset aidosti innostumaan nykytaiteesta.



Kiasman kiertokoulun (2003–2005) nykytaiteen koulupäivän kruunasi kiertävän taidepakettiauton koristelu.

Kuva Petri Virtanen KKA/VTM

Erlaiset yhteistyöprojektit ulkopuolisten tahojen kanssa ovat museopedagogisen toiminnan kehittämiseksi välttämättömiä. Uudet yhteistyökumppanit ovat väistämättä vaikuttaneet myös museopedagogiseen ajatteluun – ja ajattelu on vaikuttanut valintoihin: on syntynyt uusia asioita. Esimerkiksi erityisen uutta oli vuonna 1995 se, että museo esitteli taidekokoelmiaan internetissä. Tuolloin Valtion taidemuseo julkaisi museopedagogisen yksikön tuottamat internet-sivustonsa ja näytti suuntaa kulttuuriselle tietoyhteiskunnalle. Myöhemmin etsittiin monien teknologiakehittäjien kanssa uusia ja mielekkäitä tapoja soveltaa niin sanottua uutta teknologiaa museosisältöihin: pohdittiin semanttisen verkon ratkaisuja, kännyköiden, kämmentietokoneiden ja audioguide-opastusjärjestelmien rakentamista. Internet ja muu vuorovaikutteinen ja sosiaalinen media ovat konkreettisesti muokanneet ja muuttaneet tapoja, joilla olla kosketuksissa museoihin ja taideteoksiin.

Paljon palkittu ja kiiteltu *Saavutettavuus*-projekti (1999–2001)²² oli kulttuuritasa-arvoa edistävä pilottihanke, jonka pontimena olivat kansainväliset esimerkit ja konkreettisesti havaittu tarve. Projektin myötä saavutettavuus alettiin nähdä laajana ja kokonaisvaltaisena kehittämiskohteena: museolehtorit ryhtyivät muun muassa tukemaan esteetöntä liikkumista museorakennuksissa, kohdentamaan palveluitaan näkö- ja kuulovammaisille ja tuottamaan materiaalia esimerkiksi selkokieltä tarvitseville. Projektin tärkeänä työvoittona saavutettavuus on vakiintunut Valtion taidemuseoon kaiken toiminnan läpäiseväksi asenteeksi: se on strategian tasolla sisällytetty kaikkiin museotoiminnan prosesseihin.²³

Silti museoiden tarjoama toiminta voi edelleen olla varsin normatiivista ja sukupuolineutraalia. Kulttuurisen moninaisuuden problematiikkaan saatiin uusia voimavaroja, kun vuonna 2005 Valtion taidemuseoon palkattiin kulttuurivähemmistökoordinaattori (nykyisin monikulttuurisuus-asiiantuntija). Mitä paremmin museo tiedostaa omiin toimintatapoihinsa sisäänkirjoitettuja arvoja, sitä paremmin se myös kykenee luomaan sisältöjä, joiden avulla myös kulttuurisille vähemmistöille avautuu mahdollisuuksia rakentaa ja tuottaa identiteettiään museoissa.

YHTEISKUNNALLINEN ROOLI

Museot perustelevat usein toimintaansa erilaisten ylevien, mutta vaikeasti todennettavien pyrintöjen kautta. Ne esimerkiksi tulevat mielellään tunnustetuksi siitä, että ovat tuke-
massa kansalaisten henkistä ja eettistä kasvua tai identiteetin voimistumista. Monien eri alojen toimijoiden yhteinen halu tuoda taide ja kulttuuri entistäkin keskeisemmäksi tekijäksi suomalaisessa hyvinvointipolitiikassa on 2000-luvulla näkynyt jokaisen museon toiminnassa. Museopedagogiasta on tullut osa laajempaa kulttuuri- ja hyvinvointipoliittista keskustelua. Esimerkiksi Ateneum toteutti 2005 yhteistyössä Kirkkopalveluiden kanssa *Diakonia*-projektin, jossa keskiössä oli taidekuvan ihmistä eheyttävä käyttö. Kiasma kartoitti vuonna 2005 käynnistyneellä *Taide hyvinvointiyhteiskunnan uudistajana* -ohjelmahankkeellaan taiteelle ja kulttuurille laajempaa pohjaa suomalaisessa yhteiskunnassa; tapoja ja keinoja tuoda taide ja luovuus lähelle mahdollisimman monen arkea. Hanke

Villa Nova -taidekasvatusprojektissa pääosassa olivat päihdeongelmaiset miehet, jotka tuunasivat yhdessä Forest Camp -taiteilijaryhmän kanssa taideteoksen oman asumisyhteisönsä pihamaalle. Miehet esittelivät projektiaan Kiasman Takaikkunan näyttelyssä elokuussa 2006 osana Ars 06 – toden tuntu -näyttelyn ohjelmistoa.

Kuva Mikko Sinervo KKA/VTM



järjesti muun muassa seminaareja, tuotti julkaisun²⁴ ja erilaisia yhteistyöprojekteja, kuten *Villa Nova* -taide- ja taidekasvatusprojekti asunnottomien päihdeongelmaisten miesten keskuudessa.²⁵ Tämänkaltaiset projektit ovat osaltaan määrittäneet museopedagogisen toiminnan perustehtävää uudelleen: museopedagogiasta on tullut väline, jolla parantaa ihmisten elämänlaatua ja arkea – eikä vain avata näyttelysisältöjä ja tulkita taidetta.

Myös moniaalla argumentoitu kilpailu ihmisten vapaa-ajasta on edellyttänyt museopedagogisen toiminnan ja ”museoelämyksen” jatkuvaa uudelleenarviointia ja päivittämistä.²⁶ Lisäksi kilpailu rahasta – pääsymaksutuloista – on asettanut uusia odotusarvoja museopedagogiselle toiminnalle. Julkisia menoja karsivassa Suomessa museopedagogia on vakiovastaus niille, jotka kyseenalaistavat museoiden rahoituksen tarpeellisuutta. Samaan aikaan tulos- ja tehokkuustavoitteiden ristipaineessa pedagogisen toiminnan yhteiskunnallinen ja eettinenkin eetos saattaa silti törmäytyä palvelemaan ”helppoa” tai välineellistä pedagogiaa – viihteellistymistä ja popularisoitumista – jossa optimoidaan maksavan yleisön määrä. Kuitenkin museopedagogisen toiminnan perusluonne on vaikeasti mitattavaa ja pysyviä tuloja hitaanlaisesti kerryttävää. Siksi museopedagogisen toiminnan yhtenä tulevaisuudenuhkana on nähty se, että kävijät – ja taidekasvatus – huomioidaan museoiden toiminnassa ensisijaisesti taloudellisten, ei museopedagogisten syiden takia.²⁷

Jos Valtion taidemuseon perustamisen alkuajat merkitsivät museopedagogiselle toiminnalle suurta kasvua ja uudenlaisen museoparadigman luomista, on museokasvatus viimeisimpinä toimintavuosina palautettu alkupisteeseensä: tukemaan museoiden omia perustoimintoja eli näyttelyitä. Samalla taloudellisen saavutettavuuden toteutuminen toiminnassa on kyseenalaistettu: raha ei ole ennen vuotta 2008 erotellut sitä, kuka voi päästä museoon ja museo-opetuksen piiriin. Museolehtorit ovat pitäneet tärkeänä sitä, että museossa on ollut säännöllisesti aikuiskävijöille

ilmaisiltoja ja -opastuksia. Lapsi- ja koululaisryhmille on haluttu myös taata ilmaisia opastuksia ja työpajakäyntejä. Silti sekä ilmaisopastusten että ilmaisiltojen määrää on viimeisten vuosien aikana jouduttu supistamaan.

Kaksikymmentä vuotta museopedagogista toimintaa sisältää loputtomasti hienoja projekteja ja näkemyksellisiä toimijoita: yksittäisiä esimerkkejä on tästä runsaudesta vaikea nostaa. Vuosiin mahtuu myös laajoja kansainvälisiä projekteja ja esiintymisiä, taiteidenvälisiä hankkeita ja palkittuja julkaisuja. Vaikka mitä! Mutta ehkä tämän artikkelin kuvitus tuo esiin sen, mikä museopedagogisessa toiminnassa on aina ytimessä: ihmiset ja taide; innostus ja oivallus. Museopedagogia luo yhteyksiä ja kohtaamisia – kuuntelee ja kutsuu.

VIITTEET

- 1 Marjatta Levanto, Taide kohtaa yleisönsä, osa II. Teoksessa *Valistus/museopedagogiikka/oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Toim. Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna. Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, Valtion taidemuseo 2004 (20–37), 31–32.
- 2 Nykyisin yksikön nimi on muodossa Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys.
- 3 Katso esimerkiksi Kaija Kaitavuori, Museo ja muu maailma. Yhteisöllisyys museon toimintatapana. Teoksessa *Valistus/museopedagogiikka/oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Toim. Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna. Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, Valtion taidemuseo 2004 (130–143), 134–135. Olohuone-ajattelu oli koko Kiasman markkinoinnin läpikäyvä teema, ei museopedagogisen osaston oma linjaus.
- 4 Marjatta Levanto & Susanna Pettersson (toim.), *Museopedagogia Valtion taidemuseossa*. Julkaisematon strategiamietintö. Valtion taidemuseo, 2001.
- 5 Vertaa Lucy Lippard, *Get the Message? A Decade Of Art For Social Change*. New York: E. P. Dutton, INC, 1984, 74.
- 6 Katso esimerkiksi Hallituksen esitys eduskunnalle laiksi Valtion taidemuseosta HE 23/2000. <http://www.finlex.fi/fi/esitykset/he/2000/20000023> (ladattu 3.3.2010).
- 7 Riikka Haapalainen, Nykytaiteen osallistavat opetukset. *Aikuiskasvatus* 2/2009.
- 8 Riikka Haapalainen, Kävijästä käyttäjäksi. Museopedagogian digitaalinen ulottuvuus. Teoksessa *Valistus/museopedagogiikka/oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Toim. Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna. Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, Valtion taidemuseo 2004, 114–129.
- 9 Ajattelutavan kritiikistä, katso myös Anette Göthlund, Activities in the Workshop and Zon Art Education for Children at Moderna Museet. Teoksessa *The History Book. On Moderna Museet 1958–2008*. Toim. Tellgren, Anna. Göttingen: Moderna Museet and Steidl Verlag, 2008, 259–280.
- 10 Paulo Freire, *Sorrettujen pedagogiikka*. Tampere: Vastapaino, 2005 (1968).
- 11 Opastuksista on vastannut monilukuinen freelance-oppaiden verkosto.
- 12 Ks. esimerkiksi Kaisa Kettunen, Mitä työpajassa tapahtuu? Teoksessa *Valistus/museopedagogiikka/oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Toim. Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna. Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, Valtion taidemuseo 2004, 88–97.
- 13 Esimerkiksi keväällä 2010 Kiasman pajassa pohdittiin keräilyä, Ateneumin työpajassa kaupunkitilaa ja sukupuolirooleja ja Sinebrychoffin ateljeessa karnevaaliperinteitä.
- 14 Tästä lisää, esimerkiksi Howard Gardner, *Frames of Mind*. New York: Basic Book Inc.
- 15 George E. Hein, The Constructivist Museum, *Journal for Education in Museums*, No 16, 21–23.
- 16 Museoiden oppimisympäristöaspektista, katso lisää Kaija Kaitavuori, Museo ja Yleisö. Teoksessa *Museologia tänään*, Toim. Pauliina Kinanen. Suomen museoliiton julkaisuja 57. Jyväskylä: Suomen museoliitto 2007 (279–294), 281–283.
- 17 Vrt. Kiasman alkuaikojen mainoslause ”Ota selvää”. Siinä puhuttelun kohteena on aktiivinen ihminen, joka ei jää odottamaan, että hänelle kerrottaisiin siitä, mistä nykyaikasta on kysymys, vaan itse käsittelee ja tuottaa tietoa siitä.
- 18 Katso esimerkiksi tutkimukset museoissa käymättömistä ja taidemuseoissa vakituisesti vieraillevista ihmisistä (Päivi Karhio, *Miten lähestyä käymättömiä? Ei-kävijyyden esitarkastelua asiantuntijahaastattelujen valossa*. Tutkimusraportti. Valtion taidemuseo, 2003 (www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/raportti.pdf, ladattu 3.3.2010) ja Pauliina Rautio, *Taidemuseo vakituissa käytössä. Ikääntyvien naisten kertomaa harrastuksestaan*. Tutkimusraportti, Valtion taidemuseo, 2005 (<http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/vakituinenyleiso.pdf>, ladattu 3.3.2010).
- 19 Marjatta Levanto & Susanna Pettersson (toim.), *Museopedagogia Valtion taidemuseossa*. Julkaisematon strategiamietintö. Valtion taidemuseo, 2001.
- 20 Kiasman kiertokoulusta on julkaistu omat nettisivut (www.kiasma.fi/kiertokoulu) ja opetussuunnitelmansa (Kaija Kaitavuori, *KOPS – Kiasman kiertokoulun opetussuunnitelma*. Helsinki: Nykytaiteen museon julkaisuja 91/2004).
- 21 Katso esimerkiksi Kulttuurin laajakaista – kansalliset kulttuurilaitokset -projekti, jonka valtakunnallisuudessa ja toteutsideologiassa on paljon yhtymäkohtia Kiertokoulu-ajattelulle (www.kulttuurinlaajakaista.fi).
- 22 Sari Salovaara, *Saavutettavuusprojekti Valtion taidemuseossa 1999–2001*. Julkaisematon loppuraportti, 2002.
- 23 Sari Salovaara & Kristiina Tuura, *Kaikkien taidemuseo. Saavutettavuus ja diversiteetti Valtion taidemuseossa 2009–2013*. Valtion taidemuseon mietinnöt ja strategiat, 2009. Nykyisin Valtion taidemuseo tarjoaa saavutettavuusneuvontaa kaikille kulttuurialan työntekijöille Kulttuuria kaikille -palvelun kautta (www.kulttuuriakaikille.fi).
- 24 Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo ja Pekka Korhonen. *Taide keskellä elämää*. Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma ja Like, 2007.
- 25 Henna Kontusalmi, Elämäntavat taipuvat taiteeksi – Villa Novan osallistavat taidekasvatus- ja ympäristötaideprojekti. Teoksessa *Taide keskellä elämää*, Marjatta Bardy, Riikka Haapalainen, Merja Isotalo ja Pekka Korhonen, Helsinki: Nykytaiteen museo Kiasma ja Like, 2007. Ohjelmahankkeesta lisää, katso www.kiasma.fi/thu.
- 26 Marjatta Levanto, Temppeleissä ja toreilla – oppimisesta taidemuseossa. Teoksessa *Valistus/museopedagogiikka/oppiminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä*. Toim. Levanto, Marjatta & Pettersson, Susanna. Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, Valtion taidemuseo 2004 (48–63), 51.
- 27 Vrt. Maaria Linko, Kenen museo? Museoideologia ja museoiden merkitys kävijöille. Teoksessa: *Uusi aika. Kirjoituksia nykykulttuurista ja aikakauden luonteesta*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 41. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 1994, 177–191.

VALTION TAIDEMUSEON JA KEHYKSEN TOIMINTA TAIDEMUSEOALAN KEHITTÄJÄNÄ

Susanna Pettersson

JOHDANTO: TAVOITTEENA KEHITTÄÄ TAIDEMUSEOALAA

Valtion taidemuseon tehtävä maan taidemuseoalan kehittäjänä määrittyy laissa ja asetuksessa.¹ Onnistumisen edellytyksenä on tiivis yhteistyö koko taidemuseokentän kanssa sekä laaja kentän tuntemus ja sen lainalaisuuksien ymmärrys. Taidemuseoala muodostaa yhdessä kulttuurihistoriallisten, luonnontieteellisten ja erikoismuseoiden kanssa maan museotoimen, jolla on ennen kaikkea yhteisiä tavoitteita.

Yhdessä tekemisen lähtökohta kuvastaa asennemuutosta, joka on tapahtunut Valtion taidemuseon kahden ensimmäisen vuosikymmenen aikana. Kun museopoliittinen ohjelma *Museo 2000*² julkaistiin, taidemuseoala katsoi, Valtion taidemuseo mukaan luettuna, että ohjelmassa ei osattu riittävässä määrin huomioida taidemuseoalan erityispiirteitä. Opetusministeriö tilasi Helena Sederholmilta selvityksen paikkaamaan tätä puutetta. *Taiteen tulkkina – selvitys taidemuseoiden erityisluonteesta* -julkaisussa (2001) eriteltiin taidemuseoalan tilannetta ja kehittämistarpeita kentän sisäisestä näkökulmasta.³

Vastaavasti Valtion taidemuseo oli organisaationa tullut liki kymmenen vuoden ikään. Opetusministeriö teetti museon toiminnasta ja siihen liittyvistä kehittämistarpeista selvityksen, joka julkaistiin toukokuussa 1999. Selvitysmies Pirkko K. Koskinen kiinnitti selvityksessään huomiota siihen, että Valtion taidemuseon toiminta keskustaidemuseona vaikutti ”fragmentaaraiselta ja suunnittelemtomalta”.⁴ Kesäkuussa 1999 opetusministeriö asetti työryhmän, jonka tehtävänä oli tehdä Valtion taidemuseon lainsäädäntöä koskeva muutosehdotus Koskisen selvityksen pohjalta.⁵ Säästötyöryhmän muistiossa (2000) valtakunnalliset tehtävät nähtiin tarpeellisina, mutta keskustaidemuseo-nimike koettiin hankalaksi. Muistiossa nähtiinkin, että Valtion taidemuseon valtakunnallisen aseman tuli määrittää tehtävien kautta.⁶

Myös ylijohdaja Marja-Liisa Rönkkö puuttui Valtion taidemuseon valtakunnalliseen tehtävään julkaisussaan *Valtion taidemuseon strategiat 1990–2000* (2000). Hän loi katsauksen alan yleiseen kehittämiseen, taidemuseoiden yhteistyöhön ja valtakunnallisiin projekteihin, yhteistyöhön Suomen museoliiton kanssa sekä kiertonäyttelytoimintaan. Lisäksi hän peräänkuulutti profession vahvistamista ja Valtion taidemuseon kokonaisuuden hahmottamista paitsi museona, myös tutkimuslaitoksena.⁷ Vaikka kyseessä oli toimintojen kuvaus, Rönkkö osoitti omassa yhteenvedossaan samaan suuntaan kuin Koskisen selvitys ja Valtion taidemuseon säästötyöryhmän muistio: toimintojen kehittäminen edellytti muutosta.

Oli siis odotettavissa, että Valtion taidemuseossa puututtaisiin tilanteeseen korjausliikkeellä. Valtakunnalliset kehittämistehtävät olivat olleet usean yksikön, ennen kaikkea Kuvataiteen keskusarkiston, vastuulla. Nyt ne haluttiin keskittää. Ylijohtajan vaihduttua 2000 Tuula Arkio käynnisti muutosprosessin, joka johti työjärjestyksen muuttamiseen ja Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehyksen perustamiseen 2002. Samassa yhteydessä siihen asti toiminut Museopedagoginen yksikkö lakkautettiin ja pedagogiset toiminnot siirrettiin museoyksiköiden vastuulle.⁸

Valtion taidemuseon vuosikatsauksessa 2001 työjärjestysmuutosta kuvailtiin seuraavasti: ”Uudistuksen merkittävin rakenteellinen muutos oli taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehyksen perustaminen. Kehittämisprojekteihin ja niiden koordinointiin keskittyvän uuden toimintayksikön vastuulla ovat korostetusti koko taidemuseokentän tarpeista nousevat haasteet. Toiminnan ydin-alueita ovat taidemuseoalan yleisen edistämisen ohella taidekasvatuksen, museopedagogian ja museoiden saavutettavuuden kehittäminen.”⁹

Taidemuseoalan kehittämissyksikön juuret olivat keskustaidemuseotoimikunnan mietinnössä (1988) ja siinä mainituissa toimialan koordinointiin ja taidemuseolaitoksen kehittämiseen liittyvissä tehtävissä.¹⁰ Kehittämissyksikkö sai vastatakseen useista sellaisista toiminnoista, jotka oli jo käynnistetty Kuvataiteen keskusarkiston toimesta. Näistä mainittakoon esimerkiksi aluetaidemuseoiden tapaamiset, joista ensimmäinen oli kutsuttu koolle alkukesästä 1991 sekä valtakunnalliset kyselyt, joista ensimmäinen tehtiin 1993.¹¹

Kehittämissyksikön toiminnan painopisteet määriteltiin seuraavasti: valtakunnalliset taidemuseoalan yhteistyö- ja kehittämisprojektit, taidekasvatuksen ja museopedagogian kehittäminen, Valtion taidemuseon sisäisen koulutuksen järjestäminen ja valtakunnallisen koulutuksen suunnittelun aloittaminen, museoiden saavutettavuuden eri osa-alueiden kehittäminen, multimediahankkeiden sisällöntuotanto ja koordinointi, syventävät yleisötutkimukset sekä julkaisutoiminta ja taiteidenvälisen ohjelmistokonseptien suunnittelu. Monet mainituista toiminnoista olivat museopedagogisen yksikön perintöä.

Tehtäväkokonaisuus kuvastaakin siirtymävaihetta museopedagogisista hankkeista ja yleisötyöstä valtakunnallisiin ja Valtion taidemuseon sisäisiin kehittämistehtäviin. Yksikön toiminnan johtoajatuksiin kuului uudenlaisten toimintakonseptien kehittäminen ja tuottaminen. Samalla se työskenteli museoyksiköiden rinnalla tuottamalla erilaisia yleisöille suunnattuja toimintoja ja palveluita. Niihin lukeutuivat esimerkiksi multimediahankkeet kuten *Monta kertaa kaupunkiin* (2006). Myös taiteidenväliset ohjelmistokonseptit ja Ateneum-salin esitystoiminnasta vastaaminen luentosarjoihin, elokuvaesityksineen, konsertti- ja teatteriohjelmistoinen sisältyivät vielä tässä vaiheessa yksikön työskentelyyn synnyttäen uudenlaisia keksintöjä ja päänavauksia.

Kehyksen ensimmäisiin valtakunnallisen toiminnan askeleisiin kuuluivat taidemuseoalan teemapäivien käynnistäminen ja museotyöntekijän käsikirjastosarjan perustaminen. Teemapäivät kehittyivät nopeasti taidemuseoalan omaksi foorumiksi, jolla käsiteltiin ajankohtaisia aiheita

kokoelmatyöstä diversiteettiin ja asiantuntijuuteen.¹² Käsikirjasarja puolestaan haluttiin perustaa alan kehittämisen kannalta olennaisen tiedon jakamista varten. Sarjan ensimmäinen julkaisu oli Tuula Hämäläisen *Taiteen lahja. Taidemuseoiden kokoelmiin liitetystä testamentti-, lahjoitus- ja talletusehdoista* (2003).¹³ Valtakunnalliset kyselyt ja aluetaidemuseotapaamiset muodostuivat nopeasti yhdeksi keskeiseksi tiedon keräämisen ja jakamisen alueeksi. Ensimmäiset selvitykset käsittelivät aluetaidemuseoiden tilannetta ja maan taidekokoelmavarantoja.¹⁴ Lisäksi alettiin suunnitella taidemuseoalan koulutusta ja vahvistaa kävijätutkimuksia. Kärkiteemoihin kuului niin ikään saavutettavuuden edistäminen.

Seuraava muutosvaihe sijoittui vuoteen 2007, jolloin valmisteltiin myös kehittämissyksikön toimintaan vaikuttanut työjärjestysmuutos.¹⁵ Tuula Arkiota ylijohtajana seurannut Risto Ruohonen käynnisti muutosprosessin, jonka seurauksena kehittämissyksikköä vahvistettiin ylijohtajan kansliasta siirrettävillä toiminnoilla. Näitä olivat oikeudelliset asiat sekä Valtion taidemuseon viestintä, markkinointi ja yritys yhteistyö. Uusi kehittämissyksikkö sai nimekseen Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys.

Valtion taidemuseon vuoden 2008 alusta voimaan astuneen työjärjestyksen mukaan Kehyksen tehtäviin kuuluvat koko alaa koskevat kehittämistehtävät, kuten Valtion taidemuseon ja taidemuseoalan yleinen kehittäminen sekä vuorovaikutus alan kansainvälisen toimintakentän kanssa, valtioneuvoston asetuksen (1192/2005) mukaiset aluetaidemuseoneuvottelut (Museoviraston johdolla) ja aluetaidemuseotyön kehittäminen. Aikaisempaa painavammin yksikön tehtäväksi tuli Valtion taidemuseon toimintojen, johtamisen ja organisaation kehittämiseen liittyvä asiantuntijatuki sekä laitoksen toimintaprosessien, projektitoiminnan ja yleisen henkilöstökoulutuksen kehittäminen. Ylijohtajan kansliasta siirtyneitä toimintoja olivat laitoksen yhteisöviestintä ja oikeudelliset asiat, laitoksen markkinoinnin ja yritys yhteistyön kehittäminen. Lisäksi yksikkö vastaa vastualueensa yleisten toimintalinjausten ja ohjesääntöjen valmistelusta sekä vastualueen tutkimus-, koulutus- ja julkaisutoiminnasta.¹⁶

Kehittämissyksikön toiminnan ulkopuolelle rajattiin siis kaikki sellaiset tuotannot, jotka olivat rinnakkaisia tai päällekkäisiä museoyksiköiden toimintojen kanssa. Työ täsmentyi Valtion taidemuseota ja koko alaa koskevan tiedon tuottamiseen ja työvälineiden kehittämiseen. Jos aikaisemmin tuotettiin uusia, esimerkiksi museopedagogisia ohjelmia, nyt painopiste suunnattiin yleisösuhteen kehittämiseen.

Uuden Kehyksen toiminta-ajatus tiivistettiin seuraavasti: ”Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys vastaa Valtion taidemuseon ja taidemuseoalan yleisestä kehittämisestä ja yhteiskunnallisen vaikuttavuuden edistämisestä. Yksikkö luo toimintamalleja ja välineitä Valtion taidemuseon ydintoimintojen vahvistamiseksi ja yleisölähtöisen museotyön tueksi. Kehys on monialaisesti verkottuva taidemuseoalan asiantuntija.”¹⁷ Lähimmät institutionaaliset yhteistyökumppanit ovat Suomen museoliitto ja Museovirasto.

Toiminnan strategiset painopisteet kiinnittävät asiantuntijatyön neljälle alueelle: vaikuttavuuteen ja yhteiskuntasuhteisiin, yleisölähtöisen museotyön tukemiseen ja palvelukokonaisuuksien kehittämiseen, museoammatillisen osaamisen kehittämiseen ja taidemuseoalan valtakunnallisen yhteistyön edellytysten vahvistamiseen.¹⁸ Valtakunnallinen taidemuseoalan kehittäminen, syventävät yleisötutkimukset, vaikuttavuuden arviointihankkeet, kokoelmahallinnan ja kokoelmien liikkuvuuden edistäminen, saavutettavuus- ja monikulttuurisuustyö, Valtion taidemuseon viestintä ja markkinointi, oikeudelliset asiat, yritys yhteistyö sekä Valtion taidemuseon prosessien vahvistaminen ja strategiatyö tukevat painopisteitä saumattomasti.

Toiminta tiivistyy julkaisuksi ja koulutuskokonaisuuksiksi, joiden avulla varmistetaan kokemusten välittäminen sekä tiedon ja taidon jakamisen edellytykset. Tätä varten on myös täsmennetty julkaisukanavia ottamalla käyttöön *Museologia*-sarja¹⁹ sekä perustamalla taidemuseoalan ammattilaisille suunnattu verkkolehti *Lasuuri*²⁰ yhdessä Kuvataiteen keskusarkiston ja Konservointilaitoksen kanssa.

Uusi Kehys on toiminut voimakkaasti Valtion taidemuseon sisäisten prosessien vahvistajana ja strategioiden laatijana. Se on linjannut tavoitteellisen ohjelman taidemuseoalan valtakunnalliseksi kehittämiseksi ja toimii Valtion taidemuseon käsivartena kansainvälisessä museoalan kehittämistyössä.

Hanna-Leena Paloposki

TAIDEMUSEOT, KEHITTÄMINEN JA YHTEISTYÖ PIIRTEITÄ VALTION TAIDEMUSEON JA KEHYKSEN VALTAKUNNALLISESTA TOIMINNASTA

Valtion taidemuseon valtakunnallinen työ taidemuseoalan kehittämiseksi konkretisoituu erityisesti Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet -yksikön eli Kehyksen toiminnassa. Valtakunnallinen yhteistyö on kuitenkin vuonna 2002 perustettua Kehystä vanhempaa. Sitä tehtiin luonnollisesti jo Suomen taideakatemian säätiön aikaan – muistettakoon vaikkapa näyttely- ja tiedotusosaston kiertonäyttelyt – ja se oli mukana Valtion taidemuseota suunnitelleen keskustaidemuseotoimikunnan mietinnössä vuonna 1988.²¹

Valtakunnallinen toiminta myös määriteltiin Valtion taidemuseon tehtäväksi heti sen perustamisen yhteydessä.²² Valtion taidemuseon tulee kuvataiteen museotoiminnan ohella kehittää maan taidemuseoalaa yhdessä muiden taidemuseoiden kanssa.²³ Valtakunnallista tehtävää varten ei nimetty erillistä yksikköä tai tiettyä henkilöä, vaan työ kuului periaatteessa kaikille museon yksiköille. Käytännössä sitä hoiti lähinnä Kuvataiteen keskusarkisto, joka järjesti ensimmäisen aluetaidemuseotapaamisen jo kesäkuussa 1991. Sen jälkeen valtakunnallinen yhteistyö on kuulunut kes-



Taidemuseoalan valtakunnallinen kehittäminen -paneelikeskusteluun Ateneum-salissa 21.4.2009 osallistui (vasemmalta oikealle) kehitysjohtaja Susanna Pettersson Kehyksestä, ylijohtaja Risto Ruohonen Valtion taidemuseosta, museonjohtaja Janne Gallen-Kallela-Sirén Helsingin kaupungin taidemuseosta, museonjohtaja Päivimarjut Raippalinna Jyväskylän taidemuseosta, pääsihteeri Anja-Tuulikki Huovinen Suomen museoliitosta ja museonjohtaja Esko Nummelin Porin taidemuseosta.

Kuva Hannu Pakarinen KKA/VTM

kusarkiston ohjelmaan sen omalla osaamis- ja asiantuntemusalueella.²⁴ Kehyksen muodostamista vuonna 2002 perusteltiin muun muassa sillä, että haluttiin vastata maan taidemuseokentältä tulleisiin haasteisiin ja toteuttaa entistä paremmin Valtion taidemuseolle laissa ja asetuksessa annettua roolia taidemuseoalan keskeisenä kehittäjänä.²⁵

Kehyksen toiminta on muotoutunut ja muuttunut jonkin verran kahdeksan ensimmäisen toimintavuoden aikana. Viimeksi muutoksia tehtiin vuonna 2008, jolloin luotiin kehitysjohtaja Susanna Petterssonin sanoin ”toinen Kehys”.²⁶ Omilla internet-sivuillaan yksikkö määrittelee valtakunnalliseen tehtäväänsä kuuluvan taidemuseoalan kehittämisen, Valtion taidemuseon ja taidemuseoalan uudistamisen ja taidemuseoiden yhteiskuntasuhteiden ja yhteiskunnallisen vaikuttavuuden edistämisen. Toiminta tiivistetään kolmeen avainasiaan: *yleisösuhde, museotyö ja museoinstituutio*. ”Kehys luo toimintamalleja ja välineitä yleisölähtöisen museotyön tueksi, tukee taidemuseoalan ammatillista kehittämistä ja toimii museoinstituutiota ja taidemuseokenttää koskevan keskustelun herättäjänä.”²⁷ Valtakunnallisten tehtävien osalta Kehys on Valtion taidemuseossa ylijohtajan sanoin sen eräänlainen ”esikuntayksikkö”. Monissa teemaan liittyvissä yhteyksissä Valtion taidemuseo samastuu taidemuseokentän mielessä Kehykseen, vaikka valtakunnallista yhteistyötä tekevät myös muut yksiköt.

Kehyksen valtakunnallisen tehtävän onnistumista ja sen haasteita testattiin huhtikuussa 2009 järjestetyssä taidemuseoalan valtakunnallista kehittämistä pohtineessa paneelissa, johon kutsuttiin viisi taidemuseon johtajaa sekä Suomen museoliiton pääsihteeri Anja-Tuulikki Huovinen. Heille lähetettiin etukäteen kyseistä toimintaa luotaavia kysymyksiä. Osa niistä oli kaikille yhteisiä, mutta jokainen vastaaja sai lisäksi oman kysymyspatterinsa. Viideltä saatiin kirjalliset vastaukset, ja yhteensä neljä henkilöä oli paneelissa keskustelemassa Kehyksen johtajan Susanna Petterssonin ja Valtion taidemuseon ylijohtajan Risto Ruohosen kanssa.²⁸ Kysymyksissä ja paneelissa valtakunnallista toimintaa lähestyttiin neljän näkökulman kautta: mikä on Kehyksen rooli museokentällä, mikä on sen rooli museoammattilaisia hyödyttävän tiedon tuottamisessa, minkälaista on ollut Kehyksen toiminta kehityshankkeiden käynnistäjänä ja sen toiminta taidemuseoalan vaikuttavuuden vahvistajana?²⁹

Tarkastelen tässä artikkelissani taidemuseoalan valtakunnallista yhteistyötä nimenomaan Valtion taidemuseon ja Kehyksen toiminnan näkökulmasta. Artikkelini ei ole kattava raportti siitä, vaan se perustuu aikaisemmin mainittuun paneelikeskusteluun ja siihen liittyviin kirjallisiin vastauksiin. Nostan artikkelissani esiin joitakin paneelissa esiin tulleita, valtakunnallisen taidemuseoalan yhteistyön kannalta mielestäni tärkeitä seikkoja. Niissä käsiteltiin toki muitakin teemaan liittyviä kysymyksiä.

Paneelikeskustelu on pohjamateriaalina osittain ongelmallinen. Kyseessä on osallistujien osalta rajattu tilaisuus, jossa osallistujat esittävät omia näkemyksiään. Se vaikeuttaa teemojen tarkastelua yleisemmällä tasolla. Lähdeaineiston asettamat rajoitukset eivät ole kuitenkaan liian suuria, koska esittelen näkökulmia, en valtakunnallisen taidemuseoalan yhteistyön historiaa ja koska osallistujat paneeliin valittiin juuri taidemuseokentän edustajina.

Valtion taidemuseon rooli valtakunnallisessa yhteistyössä

Yhteiskunnallisessa toiminnassa sekä vaikuttavuuden ja museoalan yhteistyön lisäämisessä eri toimijoilla on omat roolinsa, jotka eivät kaikilta osin ole vielä jäsenyntyneitä. Museoliiton pääsihteeri Anja-Tuulikki Huovinen kiteyttää näkemyksensä niistä: Museovirasto ja Valtion taidemuseo ovat valtionhallinnon toimijoita, ja Suomen museoliitto edustaa kentän ääntä. Hän kaipaa viestinviejää, joka loisi kulttuuriperinnölle myönteistä ilmapiiriä läpi valtionhallinnon. Tämän roolin hän antaisi Museovirastolle, kun taas Valtion taidemuseon ja Suomen kansallismuseon tulisi toimia museosektorilla yhteisten asioiden rakentajina.³⁰ Huovinen rinnastaa Suomen kansallismuseon ja Valtion taidemuseon, kun taas tähän asti monissa yhteyksissä vertaisparina on ollut Museovirasto ja Valtion taidemuseo. Valtion taidemuseon toiminnalla on selkeä ero Suomen museoliittoon päin. ”Kehys on kehittämisorganisaatio, ei edunvalvoja”, kirjoittaa yksi Kehyksen vuonna 2007 tekemään sidosryhmäkyselyyn vastannut henkilö.³¹ Valtion taidemuseon ja Kehyksen rooli nähdään linkittäjänä, tiedon jakajana, museonjohtaja Janne Gallen-Kallela-Sirénin sanoin valtavan tietotulvan filte-roijana, suunnannäyttäjänä, majakkana ja etumaaston kartoittajana.³²

Valtion taidemuseon ja Kehyksen yhteistyö taidemuseoiden kanssa vaikuttaa lain valossa selkeältä, mutta sen suhde päättäjiin ja rahoittajiin ei ole yhtä selvä. Anja-Tuulikki Huovinen ei näe Kehyksellä museoalan kannalta merkittävää tehtävää opetusministeriöön päin.³³ Osa taidemuseokentästä puolestaan haluaisi Kehyksen toimivan näkyvämmiin sen suuntaan. Lisäksi sen toivottaisiin toimivan välittäjänä ja aloitteiden tekijänä myös kuntapäättäjiin päin.³⁴ Kuopion taidemuseon johtaja Aija Jaatinen konkretisoi tämän toiveeseen, että Kehys auttaisi vahvistamaan taidemuseoalan vaikuttavuutta nimenomaan kuntasektorilla.³⁵ Taustalla on huoli kunnallisten taidemuseoiden kaventuneista elinmahdollisuuksista kiristyvän talouden aikana. Museonjohtaja Anne-Maj Salin Vaasasta pitää tarpeellisena museoihmisten, kunnallisten päättäjien ja poliitikoiden sekä muun kulttuuriväen yhteisten paneelikeskustelujen ja seminaarien järjestämistä.³⁶ Taidemuseoissa Kehystä kaivataan ylemmän tason arvovaltaiseksi toimijaksi, joka voisi arvovaltansa turvin vaikuttaa päättäjiin kunnissa ja ministeriössä sekä tuoda eri tahoilla esiin taidemuseoiden merkitystä. Valtion taidemuseo -statuksen ajatellaan antavan kaivattua arvovaltaa, joka tavalliselta taidemuseolta puuttuu. Tässä asiassa taidemuseoalan edustajien näkemykset eroavat Huovisen linjauksista. Kehys määrittelee olevansa museopoliittinen työkalu, jonka avulla on mahdollista vaikuttaa taidemuseotoimen kehittämiseen Suomessa ja osallistua museokeskusteluun kansainvälisesti.³⁷



Kehys on tuonut vaikuttavuus-
tutkimusta taidemuseoalalle.
Riitta Korpipään tekemä
esitutkimus taidemuseoalan ja
taidemuseotoiminnan välillisen
ja välittömän vaikuttavuuden
arvioimiseksi valmistui 2005.

Kuva KKA/VTM

Valtion taidemuseo on valtion laitos, kun taas suuri osa maan taidemuseoista on kuntien ylläpitämiä. Valtion taidemuseon ylijohtajan Risto Ruohosen mielestä se vaikuttaa Valtion taidemuseon mahdollisuuksiin toimia kuntien päättäjiin päin. Kevään 2009 paneelikeskustelussa hän sanoi, että valtio eli tässä tapauksessa Valtion taidemuseo ei voi asettaa kunnille ja niiden taidemuseoille velvoitteita, eikä myöskään rahoittaa kunnallisiin museoihin liittyvää toimintaa, koska nuo museot ovat osa kunnallista toimintaa. Syyksi hän antaa suomalaisen lainsäädännön peruseriaatteen, jonka mukaan ”joko valtio maksaa ja päättää tai kunta maksaa ja päättää”.³⁸

Olisi kuitenkin pohdittava, onko kyseessä todellinen ongelma valtakunnallisen yhteistyön kannalta. Valtion taidemuseon yhtenä keskeisenä tehtävänä on kehittää maan taidemuseoalaa, ja se antaa sille valtuuden ja velvoitteen puhua myös kuntien suuntaan. Kehys on siinä hyvä käytännön puhetorvi. Kun tavoitteena on edistää tietoisuutta (taide)museoiden yhteiskunnallisesta vaikuttavuudesta ja saada taidemuseoala osaksi yhteiskunnallista keskustelua, ei kyse ole velvoitteiden asettamisesta tai määräämisestä. Valtion taidemuseo ei voi seistä sivussa, jos maan taidemuseoiden toimintaedellytyksiä minimoidaan tai keskustellaan mahdollisuudesta muuttaa kuntien taidekokoelmia rahaksi.

Taidemuseot odottavat Kehykseltä aikaisempaa enemmän juuri osallistumista yhteiskunnalliseen keskusteluun ja taidemuseoiden yhteiskunnallisen merkityksen esiin tuomista.³⁹ Kehys voisi olla näissä asioissa joukkojen yhdistäjä, sillä yksittäisillä museoilla ei ole samanlaisia mahdollisuuksia osallistua keskusteluun tai ainakaan saada ääntään kuulluksi. Kehys voisi koota yhteisiä kannanottoja, mutta tehdä niitä myös yksin.

Valtion taidemuseon aloitteesta on jo tehty ja tehdään parhaillaan taidemuseoiden vaikuttavuustutkimusta, joka on uusi asia museoiden parissa. Vuonna 2005 julkaistiin verkossa esitutkimus taidemuseoalan ja taidemuseotoiminnan välillisen ja välittömän vaikuttavuuden arvioimiseksi.⁴⁰ Sen jälkeen on Kehyksen johdolla tutkittu vaikuttavuutta Valtion taidemuseon sisällä. Kiasman kokoelmatoiminnan vaikuttavuudesta julkaistiin tutkimus vuonna 2008,⁴¹ ja Ateneumin osalta se on tekeillä.⁴² Ne antavat mallin taidemuseoiden omille tutkimuksille, ja niillä osallistutaan myös yhteiskunnalliseen keskusteluun museoista.

Suomen museoliiton Anja-Tuulikki Huovinen pitää välttämättömänä museoiden yhteisen kehittämisstrategian laatimista. *Museo 2000* -mietintö oli hänestä askel kohti sitä, mutta se ei saanut taidemuseoiden hyväksyntää.⁴³ *Museo 2000 – museopoliittisen ohjelman* laati opetusministeriön asettama komitea, ja ohjelman tavoitteena oli muun muassa kehittää museolaitosta lisäämällä museoiden jatkuvaa yhteistyötä ja yhteiskunnallista aktiivisuutta.⁴⁴ Taidemuseoissa herätti vastustusta erityisesti esitys maakuntamuseoiden ja aluetaidemuseoiden yhdistämisestä maakunnallisiksi museokeskukseksi. Vastareaktion sille ilmestyi Helena Sederholmin opetusministeriön tilauksesta laatima *Taitteen tulkkina – Selvitys taidemuseoiden erityisluonteesta* vuonna 2001.⁴⁵ Anja-Tuulikki Huovinen näkee Kehyksen roolin yhteisessä strategiassa yhtenä tukijalkana ja toimijana yhdessä Museoviraston, Suo-

men kansallismuseon ja Suomen museoliiton kanssa. Kukin vastaisi sen toteuttamisesta oman roolinsa kautta.⁴⁶

Yhteinen kehittämisstrategia voisi olla yksi väline taidemuseoidenkin yhteiskunnallisen vaikuttavuuden lisäämiseen. Koko museoalan yhteistyö yhteisiä piirteitä ja tavoitteita korostaen, mutta erityyppisten museoiden erikoislaadun huomioon ottaen antaisi joukkovoimaa ja kuuluvamman äänen. Se voisi myös antaa taidemuseoille (ja muille museoille) työkalun, jolla vakuuttaa kuntapäätäjii ja mahdollisuuden tuoda paremmin esiin taidemuseoiden merkitystä yleisen hyvinvoinnin luomisessa. Kannattaisiko taidemuseoalan luoda oma kehittämisstrategiansa? Se voisi olla ensimmäinen askel myös koko museoalan strategialle. Hankkeen vetäminen olisi Kehyksen tehtävä.

Verkostoitumista ja työkaluja

”Verkostoituminen vahvistaa jokaisen taidemuseon toimintaedellytyksiä ja alueellista roolia sekä luo mahdollisuuksia yhteistyöhön muiden museo- ja kulttuurilaitosten kanssa.” Näin Kehys määrittelee verkostoitumisen ja yhteistyön merkityksen nettisivuillaan. Tätä työtä tehdään ja voidaan tehdä monin eri tavoin. Yksi keskeinen verkosto ovat 16 aluetaidemuseota, joiden kanssa on tehty yhteisiä projekteja koko Valtion taidemuseon olemassaolon ajan. Säännöllisiä aluetaidemuseoiden johtajien kokouksia Valtion taidemuseo alkoi järjestää vuonna 2001, ja Kehyksen perustamisen jälkeen ne siirtyivät sen organisoitaviksi. Vuodesta 2007 lähtien niihin on myös kutsuttu säännöllisesti Suomen museoliiton ja Museoviraston edustajat.

Kehys on kiertänyt myös eri puolilla maata ja osallistunut taidemuseoiden verkostoitumiseen alueellisesti. Jälkimmäistä työtä tekevät luonnollisesti ennen kaikkea aluetaidemuseot omilla toiminta-alueillaan. Yhtenä esimerkkinä voi mainita Porin taidemuseon huhtikuussa 2009 järjestämät aluetaidemuseopäivät.⁴⁷ Paikallistasolla on yhteistyössä kuitenkin Huovisen näkemyksen mukaan vielä paljon tehtävää.⁴⁸



Kehyksen johdolla on kartoitettu aluetaidemuseoiden tilannetta ja toimintaa. Työn pohjalta Helka Ketonen kokosi selvityksen *Aluetaidemuseot – tilanne vuonna 2003*.

Kuva KKA/VTM



Teemapäivät vuonna 2009 Ateneum-salissa, tiedottaja Ritva Palviainen Jyväskylästä puhumassa museoprofessiosta. Teemapäivien aiheena oli taidemuseot ja asiantuntijuus.

Kuva Hannu Pakarinen KKA/VTM



Kehys julkaisi valtakunnallisen taidekokoelmaprojektin kokoelmakartoituksen tulokset vuonna 2006.

Kuva KKA/VTM

Yksittäisen taidemuseon työntekijän kannalta merkittävin mahdollisuus verkostoitumiseen ovat vuosittaiset taidemuseoalan teemapäivät, joita on järjestetty vuodesta 2003 alkaen. Kehyksen vuoden 2007 sidosryhmäkyselyssä teemapäivien merkitys nousee selvästi esiin, ja saman tuloksen antavat teemapäivien omat palautekyselyt. Päivät koetaan hyödyllisiksi oman työn kannalta. Teemapäivät tarjoavat museoalan koulutusta ja ajankohtaisten teemojen pohdintaa, ja moni toivoo niiden viemistä välillä pääkaupungin ulkopuolellekin.⁴⁹

Kuopion taidemuseon johtaja Aija Jaatinen linjaa Kehyksen tehtävän taidemuseoalan valtakunnallisessa kehittämisessä: se tarkoittaa nimenomaan yhteisten ratkaisujen kehittämistä taidemuseoalan näkökulmasta keskeisiin kysymyksiin.⁵⁰ Kehys onkin nostanut esiin tärkeitä asioita, joita ei juurikaan ole aikaisemmin käsitelty taidemuseoissa mutta joista sitten on tullut osa jokapäiväistä toimintaa. Saavutettavuus on siitä ehkä paras esimerkki. Se on yksi niistä Kehyksen toiminta-alueista, joiden on katsottu käytännössä hyödyttäneen eniten taidemuseoiden työntekijöitä.⁵¹ Saavutettavuuteen liittyy koulutus- ja neuvontatyö sekä konkreettiset projektit, kuten neljän taidemuseon yhteinen *Esteetön museo* -projekti.⁵² Kehyksen (ja saavutettavuuden osalta jo sen edeltäjän museopedagogisen yksikön) toiminnassa on painottunut alusta lähtien juuri yleisölähtöisyys. Kehys on koordinoanut myös vuonna 2003 aloitettua, opetusministeriön rahoittamaa merkittävää yhteistyöhanketta *Kulttuuria kaikille* -palvelua, joka ”tarjoaa tietoa ja hyviä esimerkkejä kulttuurikohteiden saavutettavuuden kehittämiseen”. Palvelu ja sen www-sivusto on tarkoitettu erityisesti kulttuuri-alan työntekijöille.⁵³

Kehyksen projektit pyrkivät pureutumaan taidemuseotoiminnan keskeisiin osa-alueisiin. Vuonna 2002 aloitettiin valtakunnallinen taidekokoelmaprojekti, joka perusajatukseltaan on taidemuseotyön ytimessä. Sen tuloksena valmistui taidemuseoiden kokoelmakartoitus neljä vuotta

myöhemmin.⁵⁴ Porin taidemuseon johtaja Esko Nummelin näkee projektin jääneen tuolloin osittain kesken. Sen myötä heräsi monia kokoelmiin liittyviä kysymyksiä, joita tulisi jatkossa pohtia. Esimerkiksi miten turvataan taidekokoelmiin liittyvän kansallisen kulttuurivarallisuuden ylläpito tai kuka suunnittelee kehittämistyötä alueellisesti? Kartoitussosuus jätti myös vielä avoimeksi sen, miten sen myötä kertynyttä tietoa hyödynnetään ja miten taidemuseoiden asemaa, toimintaa ja kokoelmia jatkossa kehitetään ja hoidetaan. Esko Nummelin korostaa, että valtakunnallisen taidekokoelma-projektin lopullinen arvo ja merkitys määräytyy lopultakin sen mukaan, minkälaisen merkityksen keskustelun herättäjänä ja kokoelmapoliittisen integraation käynnistäjänä se saa.⁵⁵ Nummelinin ja Päivimarjut Raippalinnan kokoelmaprojektia ja sen merkitystä koskevat kommentit⁵⁶ osoittavat valtakunnallisen kokoelmatyön jatkamisen tärkeyden. Saman kertoo myös vuonna 2007 tehty Kehyksen sidosryhmäkysely.⁵⁷

Taidekokoelmat ovat osa kansallista kulttuuriperintöä, ja niiden ylläpito, kartutus ja hoito on otettava huomioon myös taidemuseoiden yhteiskunnallista vaikuttavuutta korostavassa työssä. On kysyttävä, ovatko perusteet, joilla kokoelmia kartutetaan, relevantteja, saadaanko talteen riittävän laaja kuva Suomen (nyky)taiteesta, ovatko museot pystyneet tekemään työnjakoa, niin etteivät kaikki kerää samaa. Entä jäävätkö uudet taidemuodot pimementoon? Voiko jo kertyneitä taidekokoelmia seuloa eli voiko niistä poistaa teoksia ja millä perusteilla?⁵⁸ Työ jatkuukin eri tavoin, mistä on osoituksena myös vuoden 2010 teemapäivien aihe ”Kokoelmapolitiikka nyt: objektit ja dokumentit”. Kehys tekee kokoelmatyötä myös kansainvälisellä kentällä ja osallistuu EU-rahoitteiseen kokoelmien liikkuvuus -hankkeeseen. Kansainvälinen yhteistyö on yksi alue, jossa Valtion taidemuseo voi olla koordinoijana Suomessa ja hyödyttää paikallisia museota.

Kehyksen vetämiä projekteja on yleensä arvioitu melko onnistuneiksi, mutta parantamisen varaa toki on. Joskus projektit tai niiden jälkihuolto tai siirtäminen osaksi museoarkkipäivää on alueellisten osallistujien mielestä jäänyt kesken. Osittain sen takia taidemuseot eivät ole aina pystyneet näkemään, onko aikaavieviin hankkeisiin osallistuminen relevanttia muuhun työmäärään, tehtäviin ja resursseihin nähden.⁵⁹ Tässä on yksi haaste Kehykselle. Miten projektit saadaan tehtyä todellisiksi yhteistyöhankkeiksi, niin ettei synny vaikutelmaa, että ne sanellaan ylhäältä päin? Kaikki projektit ja ideat eivät myöskään ole ehkä johtaneet tavoiteltuihin lopputuloksiin. Anja-Tuulikki Huovisen mukaan Valtion taidemuseosta lanseerattu museoiden profiloitumisen ajatus johti paikallistasolla jopa yhteistyön ja verkostoitumisen vähenemiseen, vaikka tarkoitus oli toinen. Hänen mielestään museot eivät uskaltaneet verkostoitua, koska ne ajattelivat sen estävän niiden oman profiilin luomisen.⁶⁰

Projektien tuloksia on koottu selvityksiksi ja raporteiksi, jotka ovat yksi osa Kehyksen julkaisutoimintaa. Lisäksi julkaistaan erilaisia taidemuseoalaan liittyviä tutkimuksia. Julkaisulista on laaja: 22 eri nimekettä painettuina ja verkkojulkaisuina.⁶¹ Niihin sisältyy myös kaksi sarjaa, Museotyöntekijän käsikirja (viisi nimekettä) ja Museologia (kolme julkaisua). Käsikirjojen tavoitteena on antaa käytännönläheisiä ohjeita ja selvityksiä taidemuseoiden arkipäivän tarpeisiin. Museologia-

sarjassa tarkastellaan muun muassa taidekokoelmatoiminnan vaikuttavuutta Nykytaiteen museo Kiasman näkökulmasta ja pohditaan, millainen on tulevaisuuden taidemuseo. Julkaisut ovat osa taidemuseoalan ammattilaisille suunnattua koulutusta, joka tavoittaa ihmiset ajasta ja paikasta riippumatta. Kehyksen johtaja Susanna Pettersson korostaa julkaisutoiminnan merkitystä Kehyksen valtakunnallisessa toiminnassa jatkossakin.⁶² Myös Jyväskylän taidemuseon johtaja Päivimarjut Raippalinna näkee julkaisujen roolin keskeisenä. Ne edustavat yleisesti ottaen taidemuseoiden toiminnan kaksitahoisuutta: museoita kokoelma- ja esinekeskeisinä tallentavina ja säilyttävinä laitoksina ja kommunikoivina, osallistuvina ja osallistavina kulttuuritoimijoina. Hän näkee, että julkaisut ovat syntyneet tarpeeseen ja ovat tärkeitä museotoiminnan kehittämisessä.⁶³ Ne nousevat selkeästi ja positiivisesti esiin myös sidosryhmäkyselyssä.⁶⁴

Yhden varauksen julkaisutoiminnan tavoitteiden saavuttamiselle Raippalinna esittää: Kehyksen asema osana Valtion taidemuseota määrittää hänestä julkaisujen näkökulmaa, vaikka aiheet ja kysymykset ovat koko alalle sovellettavissa ja alalle tärkeitä. Kehyksen positioon liittyvä näkökulma voi johtaa siihen, että julkaisu- ja tutkimushankkeisiin osallistuvat valitaan ja valikoidut Helsinki- ja Valtion taidemuseo -keskeisesti. Hän pohtii, onnistuvatko Kehyksen julkaisut toimimaan koko kentän sisäisen keskustelun ja kokemusten vaihdon välineenä. Ketkä pääsevät ja voivat osallistua keskusteluun ja millä resursseilla muut museot ylipäättään voivat olla mukana taidemuseoalaan liittyvässä kehittämisessä ja tutkimuksessa?⁶⁵ Nämä ajatukset liittyvät laajemminkin Valtion taidemuseon rooliin valtakunnallisessa yhteistyössä ja siihen, miten muut taidemuseot saadaan paremmin ja tasavertaisemmin mukaan työhön.

Esko Nummelin nosti kevään 2009 paneelikeskustelussa voimakkaasti esiin museoalan yhteisten tietojärjestelmien puutteen ja tarpeen: taidemuseoiden tietotekniikka on kehittymätöntä, ja pienten taidemuseoiden pienet resurssit huomioon ottaen olisi järkevää pyrkiä kohti yhteistä tietoteknistä infrastruktuuria. Suomen museoissa on käytössä kymmeniä erillisiä tietokantoja.⁶⁶ Ajatus yhteisistä tietojärjestelmistä oli esillä jo Valtion taidemuseon perustamisen yhteydessä, ja Kuvataiteen keskusarkistossa otettiin suunnitelmiin taidemuseoiden valtakunnallinen taideteosrekisteri heti toiminnan alettua.⁶⁷ Valtion taidemuseon taideteostietokanta *Muusa* on nykyisin käytössä monissa taidemuseoissa. Nummelin totesi kuitenkin, että kaikilla museoilla ei ole varaa hankkia sitä, ja lisäksi hän kaipaa yhteisiä ohjelmia museoiden valokuva-aineistojen käsittelyyn ja museoiden aineiston siirtämiseksi internetiin yleisön saataville.⁶⁸ Nummelinin ajatuksilla on vankat perusteet. Kansallinen digitaalinen kirjasto -hanke tulee osaltaan vaikuttamaan siihen, miten erilaisia tietojärjestelmiä jatkossa tehdään ja muokataan. Taidemuseoiden osalta kaikki olisi ehkä helpompaa, jos olisi alun perin luotu yhteisiä järjestelmiä.

Ylijohtaja Risto Ruohonen toi esiin valtion ja kuntien suhteiden vaikeudet yhteisten tietojärjestelmien osalta. Hänen mukaansa tosiasia on, että jos valtio alkaisi tarjota jotakin palvelua, se käytännössä tekisi silloin päätöksiä kuntien puolesta.⁶⁹ Valtion taidemuseo ei voi määrätä, mitä kun-

nalliset museot tekevät, eivätkä aluetaidemuseot voi jakaa käskyjä alueensa eri kuntien museoille. Mutta yhteistyössä ja yhteisin tavoittein on mahdollista viedä tietojärjestelmähankkeita eteenpäin. Jos resursseja säästetään yhteistyöllä, se ei liene kenenkään etujen tai aseman vastaista. Tietojen ja aineistojen saavutettavuuden parantamiseksi Kuvataiteen keskusarkistonjohtaja Ulla Vihanta onkin esittänyt, että keskusarkiston taidehistoriallisia asiakirja-arkistoja varten tehtävä ja vuonna 2010 valmistuva *Karkki*-tietokanta annettaisiin ilmaiseksi halukkaille taidemuseoille.

Toisaalta kaikki taidemuseokentällä eivät halua yhteisiä valtakunnallisia ratkaisuja, ainakaan olemassa olevien tietokantojen pohjalta. Jotkut haluavat kehittää omia järjestelmiään, ja Helsingin kaupungin taidemuseo etsii mieleistään taideteostietokantaa maailman suurten museoiden käyttämistä järjestelmistä.⁷⁰ Tämä kertoo omalta osaltaan taidemuseokentän sisäisestä erilaisuudesta: jollekin pienelle museolle Muusankin hankkiminen on liian kallis ratkaisu ja iso museo voi hankkia järjestelmiä ulkomailta tai kehittää niitä itse.

Kehyksen rooli näyttäytyykin hyvin erilaisena taidemuseosta riippuen. Tämän toi paneelissa esiin taidemuseonjohtaja Janne Gallen-Kallela-Sirén, joka tarkasteli asiaa kahden taidemuseon näkökulmasta toimittuaan ensin Tampereen taidemuseon – Pirkanmaan aluetaidemuseon ja nykyisin Helsingin kaupungin taidemuseon – Uudenmaan aluetaidemuseon johtajana. Tampereella Kehys on tärkeä linkittävä tekijä, kun taas Helsingin seudun taidemuseoissa aluetaidemuseotoimintaan suhtaudutaan kriittisesti ja oma viitekehys löytyy kansainvälisistä taidelaitoksista.⁷¹ Kehyksen yleinen rooli ja myös sen eri hankkeiden merkitys näyttävät eri taidemuseoille erilaisina. Museot ovat keskenään erilaisissa tilanteissa ja vaiheissa, eivätkä kaikki hankkeet ole niille samaan aikaan ajankohtaisia.

Valtakunnallisen yhteistyön haasteita

Kentän ja museoalan kehittämisen tarpeet ovat monimuotoiset: toisaalta tarvitaan ja toivotaan hyvin käytännönläheistä toimintaa ja ohjeita, toisaalta teoreettisempaa (taide)museoinstituution sekä sen ja yhteiskunnan suhteiden tutkimusta. On haasteellista ottaa valtakunnallisessa yhteistyössä huomioon nämä hyvinkin erilaiset kehittämistehtävät ja yhdistää teoreettisempi ja museologisempi lähestymistapa arkisen taidemuseotyön työkaluihin. Kumpaakin tarvitaan.

Aikaisemmin on jo tullut esiin, että valtakunnallista kokoelmaprojektia tulisi jatkaa tavalla tai toisella, ja vaikuttavuuden tutkiminen on valtakunnallisesti vasta alussa. Jo aloitettua työtä esimerkiksi yleisölähtöisyyden parissa on vietävä eteenpäin. Päivimarjut Raippalinna antaa konkreettisia esimerkkejä asioista, jotka hänestä tulisi ottaa huomioon. Niitä ovat esimerkiksi: museot ja kestävä kehitys (taloudellinen, sosiaalinen, kulttuurinen), museoiden toimintaympäristön muutokset ja niiden ennakoiminen sekä museotoiminnan tavoitteet ja edellytykset. Lisäksi hän toivoo erilaisia (taide)museoinstituutioon liittyviä tutkimuksia.⁷² Museoalan kehittämisstrategian työstäminen voisi osaltaan antaa aineksia moniin näistä sängen tärkeistä kysymyksistä.



Vuonna 2009 ilmestyneessä Valtion taidemuseon / Kehyksen museologia-sarjan julkaisussa pohditaan, millainen on tulevaisuuden taidemuseo.

Kuva Hannu Pakarinen KKA/VTM

Kehys, Museoviraston kehittämissyksikkö, Suomen museoliitto ja opetusministeriö tekevät jo tavoitteellista yhteistyötä museotalouden kehittämiseksi, mutta taidemuseoiden ja kulttuurihistoriallisten museoiden yhteistyötä tulisi tiivistää. Tulevaisuuden kannalta tärkeä yhteistyö yliopistojen ja korkeakoulujen kanssa on aloitettu. Syksyllä 2009 kokoontui Taidehistorian seuran ja Valtion taidemuseon eri yksiköiden edustajia keskustelemaan taidehistorian oppiaineitten ja taidemuseoiden yhteistyön lisäämisestä ja muodoista, ja kehitysjohdaja Susanna Pettersson osallistui taidehistorian oppiaineitten yhteiseen kokoukseen ja esitteli tapaamisen tuloksia. Syksyllä 2010 on suunnitteilla taidehistorian opiskelijoiden ja taidemuseoiden yhteinen tutkimusaihefoorumi. Kehys on järjestänyt yhdessä Helsingin yliopiston taidehistorian oppiaineen kanssa kolme opintokokonaisuutta, joista viimeisin, vuonna 2009 järjestetty käytännön taidemuseotyön kurssi, viedään myös muihin yliopistoihin.⁷³ Valtakunnallinen yhteistyö vaatii jatkossa yhteistyötahojen etsimistä myös uusilta suunnilta.

Valtion taidemuseolle esitetään ja pitääkin esittää paljon vaatimuksia. Maan taidemuseoiden oma rooli ei sen sijaan noussut suuremmin esille kevään 2009 paneelikeskustelussa. Ainoastaan Päivimarjut Raippalinna käsitteli sitä. Hänen mukaansa tarvitaan strategioita, Kehystä ja Valtion taidemuseon muita yksiköitä, mutta tarvitaan myös ”museoiden aktivoitumista”. Taidemuseoilla on hyviä kehittämisajatuksia, mutta kiireinen museoarki ja puuttuvat resurssit vievät ne usein mennessään.⁷⁴ Hän on oikeassa. Nimensä mukaisesti Kehys tarjoaa puitteet valtakunnalliselle yhteistyölle. Sillä on erityisasiantuntemusta (esimerkiksi oikeudelliset asiat) ja mahdollisuus paneutua erityiskysymyksiin, mutta varsinainen taidemuseotyön asiantuntemus tulee kentältä. Kehys toimii erinomaisesti erilaisten hankkeiden aloitteentekijänä, vetäjänä ja eri osapuolten yhteenkokoajana sekä uusien ideoiden ja näkökulmien välittäjänä. Paljoa ei kuitenkaan saada todella aikaiseksi, jos taidemuseot eivät itse osallistu aktiivisesti yhteistyöhön ja alan kehittämiseen.

VIITTEET

- 1 Laki Valtion taidemuseosta 566/2000 §1; Asetus Valtion taidemuseosta 618/2004 § 1.
- 2 *Museo 2000 – museopolitiittinen ohjelma*. Komiteanmietintö 31/1999. Helsinki: Opetusministeriö 2000.
- 3 Helena Sederholm, *Taiteen tulkkiina – Selvitys taidemuseoiden erityisluonteesta*. Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osaston julkaisusarja 5:2001. Helsinki: Opetusministeriö, 52–59. Sederholmin kehittämishdotuksissa kiinnitettiin huomiota suuriin linjoihin, kuten taidemuseoiden harjoittamaan taidekasvatukseen, tutkimuksen rooliin, saavutettavuuteen, aluetaidemuseotoimintaan ja eräänlaisten resurssikeskusten mahdollisuuksiin.
- 4 Pirkko K. Koskinen, *Selvitys Valtion taidemuseosta*. Helsinki: Opetusministeriö, Kulttuuripoliittikan osaston julkaisusarja Nro 2 / 1999, 19–20 ja 34.
- 5 *Valtion taidemuseon säädytöryhmän muistio 2:2000*. Opetusministeriön työryhmien muistioita, Promemorior av undervisningsministeriets arbetsgrupper, 1.
- 6 *Ibid.*, 5, 7.
- 7 Marja-Liisa Rönkkö, *Valtion taidemuseon strategiat 1990–2000*. Valtion taidemuseo, johdon muistioita 1/2000, 30–37 ja 39–41.
- 8 Valtion taidemuseon tyjärjestys VTM dnro 2/000/2002, kohta 3.2.
- 9 <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/vtm/esittely-vuosio1.htm>. Luettu 22.5.2010.
- 10 *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteanmietintö/Kommittébetänkande 1988:31, 31.
- 11 Ensimmäisessä tapaamisessa käsiteltiin Kuvataiteen keskusarkiston toimintoja ja taideteosrekisteriä koskevaa yhteistyötä, kun taas kyselyssä paneuduttiin yhteistyömuotojen kehittämiseen, konkreettisiin yhteistyömuotoihin, asiantuntijapalveluun tarpeeseen ja työnkiertoon. Seuraavat kyselyt käsitelivät laadunhallintaa (1995), Vati ja Valteri -ohjelmia (1996) ja taidemuseoiden perustamista, tilojen rakentamista ja resursseja (1996). Tapaamisten teemat liittyivät leikearkistoon (1992 ja 1996), tallennukseen ja tutkimukseen (1994), kirjastoon (1995), taidehistoriallisiin asiakirja-aineistoihin ja kirjastoon (1997) ja valokuva-arkistointiin (1998). Lisäksi alettiin järjestää koulutuspäiviä. Ks. Rönkkö 2000, 33–34.
- 12 Teemapäivien teemat: yhteisöllisyys taidemuseotyössä (2003), elinikäinen oppiminen ja tiedollinen saavutettavuus (2004), kokoelmatoiminnan haasteet (2005), arviointi ja vaikuttavuus taidemuseotyössä (2006), taidemuseo tutkimusympäristönä, tutkijana ja tutkimuskohteena (2007), taidemuseot ja diversiteetti (2008), asiantuntijuus (2009), kokoelmapolitiikka nyt: objektit ja dokumentit (2010).
- 13 Sen jälkeen samassa sarjassa ovat ilmestyneet Sari Salovaara (toim.) 2003, *Museo kaikille*. Museotyöntekijän käsikirja 2. Helsinki: Kehys / Valtion taidemuseo; Marjatta Levanto ja Susanna Pettersson (2004), *Valistus, museopedagogiikka, oppiminen*. Taidemuseo kohtaa yleisönsä. Museotyöntekijän käsikirja 3. Helsinki: Kehys / Valtion taidemuseo; Kaija Kaitavuori ja Miikka Roine (toim.) 2006, *Näyttelyprosessin kuvaus*. Museotyöntekijän käsikirja 4. Helsinki: Kehys / Valtion taidemuseo; Kirsti Harva ja Päivi Rajakari (toim.) 2007, *Teesejä kokoelmanhoidosta, konservattorin näkökulma*. Museotyöntekijän käsikirja 5. Helsinki: Kehys / Valtion taidemuseo.
- 14 Helka Ketonen, *Aluetaidemuseot – tilanne vuonna 2003*. Valtion taidemuseo, Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys, Selvityksiä 1/2003. Osoitteessa <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/selvitys1.pdf>; Virpi Harju, Siina Hällikkä ja Helka Ketonen 2006, *Taidemuseoiden kokoelmakartoitus, valtakunnallinen taidekokoelmaprojekti*. Kehys / Valtion taidemuseo. Osoitteessa <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/kokoelmakartoitus2006.pdf>.
- 15 Valtion taidemuseon tyjärjestys 3/000/2007, voimaan 1.1.2008.
- 16 *Ibid.*, 8.
- 17 Vuosisuunnitelma ja tulossopimus 2010. Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo, 4.
- 18 Alustava tulossopimus 2011. Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys, Valtion taidemuseo, 7–8.
- 19 Sarjan ensimmäinen julkaisu ilmestyi 1999 Valtion taidemuseon nimissä: Helka Ketonen (toim.) 1999, *Nykytaiteen keräämisestä*. Museologia 1. Helsinki: Valtion taidemuseo. Kehyksen tuottamia julkaisuja ovat Päivi Rajakari (toim.) 2008, *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoiminnan vaikuttavuudesta*. Museologia 2. Helsinki: Kehys / Valtion taidemuseo; Susanna Pettersson (toim.) 2009, *Tulevaisuuden taidemuseo*. Museologia 3. Helsinki: Kehys / Valtion taidemuseo; Teijamari Jyrkkö ja Eija Liukkonen (toim.) 2010, *Kokoelmalla on tekijänsä. Ateneumin kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Museologia 4. Helsinki: Kehys / Valtion taidemuseo.
- 20 Ensimmäinen numerot ilmestyivät tammikuussa ja toukokuussa 2010 Valtion taidemuseon verkkosivuilla osoitteessa <http://lasuuri.valtiontaidemuseo.info/>.
- 21 *Keskustaidemuseotoimikunnan mietintö / Betänkande av kommissionen för ett centralkonstmuseum*. Helsinki/Helsingfors: Opetusministeriö/Undervisningsministeriet, Komiteanmietintö/Kommittébetänkande 1988:31, 9, 11, 5–16.
- 22 Ks. Laki Valtion taidemuseosta 185/1990 § 1; Asetus Valtion taidemuseosta 379/1990 § 1, kohdat 7–9. Laki määritteli sen valtakunnalliseksi keskustaide-museoksi, mikä jäi pois uusittaessa lakia vuonna 2000.
- 23 Asetus Valtion taidemuseosta 618/2004 § 1, kohta 6.
- 24 Kuvataiteen keskusarkiston toiminnasta tällä alalla, ks. Ulla Vihannan artikkeli ”Kuvataiteen keskusarkiston lyhyt historia” tässä julkaisussa sekä keskusarkiston vuosikertomukset ja tulosraportit 1991–2009.
- 25 Ks. esim. Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehyksen vuosikertomus 2002. *Valtion taidemuseon vuosikertomus 2002*. Helsinki: Valtion taidemuseo, 29.
- 26 Susanna Pettersson Taidemuseoalan valtakunnallinen kehittäminen -paneelikeskustelussa 21.4.2009. Ateneum-sali, Valtion taidemuseo. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. Kuvataiteen keskusarkisto (= KKA), Helsinki.
- 27 Kehyksen www-sivut: <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/default.htm> (katsottu 8.2.2010).
- 28 Keskustelemissa olivat Suomen museoliiton pääsihteeri Anja-Tuulikki Huovinen, Helsingin kaupungin taidemuseon johtaja Janne Gallen-Kallela-Sirén (joka ei antanut etukäteen kirjallista vastausta), Jyväskylän taidemuseon johtaja Päivimarjut Raippalinna, Porin taidemuseon johtaja Esko Nummelin, Valtion taidemuseosta ylijohtaja Risto Ruuhonen ja kehitysjohdaja Susanna Pettersson. Kuopion taidemuseon johtaja Aija Jaatinen ja Tikanojan taidekodin ja Kuntsin taidemuseon johtaja Anne-Maj Salin Vaasasta lähettivät kirjalliset vastaukset, mutta eivät voineet osallistua paneeliin. Taidemuseoalan valtakunnallinen kehittäminen, paneelikeskustelu 21.4.2009. Ateneum-sali, Valtion taidemuseo. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki. Juha Ilvas on laatinut paneelista erinomaisen tiivistelmän, johon hän on koonnut myös etukäteen saadut kirjalliset vastaukset lähetykseen kysymyksiin. Tämä tiivistelmä on itse paneelista tehdyn äänitteen kanssa päälähdeaineistoni tässä artikkelissa. Ne molemmat löytyvät Kuvataiteen keskusarkiston av-tietokannasta.
- 29 Kehys on kartoittanut mielipiteitä toiminnastaan myös aikaisemmin. Vuonna 2007 se teki sidosryhmäkyselyn, ja palautetta on kerätty myös muun muassa saavutettavuustyöstä ja vuosittain järjestettävistä taidemuseoalan teemapäivistä.
- 30 Anja-Tuulikki Huovisen kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 31 *Mitä mieltä Kehyksen toiminnasta?* Kehyksen sidosryhmäkysely huhtikuun 2007. Raportti. Valtion taidemuseon arkisto (= VTM:n arkisto), Helsinki.
- 32 Janne Gallen-Kallela-Sirén paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 33 Anja-Tuulikki Huovinen paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 34 Tämä tulee esiin muun muassa Kehyksen sidosryhmäkyselyn vastauksissa 2007. Ks. *Mitä mieltä Kehyksen toiminnasta?* Kehyksen sidosryhmäkysely huhtikuun 2007. Raportti. VTM:n arkisto, Helsinki.
- 35 Aija Jaatinen kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 36 Anne-Maj Salinin kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taide-

- museoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 37 Kehyksen www-sivut: <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/painopisteet.htm> (katsottu 8.2.2010).
- 38 Risto Ruohonen paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 39 Ks. *Mitä mieltä Kehyksen toiminnasta?* Kehyksen sidosryhmäkysely huhtikuu 2007. Raportti. VTM:n arkisto, Helsinki.
- 40 Riitta Korpipää 2005, *Taidemuseoiden vaikuttavuus. Esitutkimus taidemuseoalan ja taidemuseotoiminnan välillisen ja välittömän vaikuttavuuden arvioimiseksi*. Taidemuseoalan kehittämisskeskus KEHYS. <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/esitutkimus.pdf> (katsottu 8.2.2010).
- 41 *Mitä meillä oli ennen Kiasmaa? Kokoelmatoiminnan vaikuttavuus*. Toim. Päivi Rajakari. Valtion taidemuseon julkaisusarja, Museologia 2. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- 42 Julkaisu Ateneumin taidemuseon kokoelmatoiminnasta ilmestyy vuonna 2010. Sen jälkeen on vuorossa Sinebrychoffin taidemuseo.
- 43 Anja-Tuulikki Huovisen kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 44 *Museo 2000 – museopoliittinen ohjelma*. Komiteanmietintö 31/1999. Helsinki: Opetusministeriö 2000.
- 45 Helena Sederholm 2001, *Taiteen tulkkinä – Selvitys taidemuseoiden erityisluonteesta*. Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopoliittikan osaston julkaisusarja 5:2001. Helsinki: Opetusministeriö. Porissa järjestettyjen valtakunnallisten taidemuseopäivien osanottajat laativat yhteisen kannanoton, joka koski museopoliittista ohjelmaa ja jossa ne edellyttivät, että mietinnössä esitetyn museoiden välisen yhteistyön tulisi tapahtua taidemuseoiden erityisluonne huomioon ottaen. Niiden mukaan museopoliittisen ohjelman museokäsitys pohjautuu kulttuurishistoriallisten museoiden tehtävienmäärittelyyn. Ks. Sederholm 2001, 2.
- 46 Anja-Tuulikki Huovisen kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki. Myös Päivimarjut Raippalinnassa korosti kehittämissstrategian tekemisen tärkeyttä ja sen merkitystä museoiden merkityksen esille tuomisessa. Päivimarjut Raippalinnassa paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 47 16.–17.4.2009 järjestettyjen päivien teemana oli ”Muuttuvat maakunnalliset kulttuuripalvelut: museoiden tutkimus, taidekasvatus ja saavutettavuus tänään”. Niihin osallistui myös viisi Kuvataiteen keskusarkiston ja kaksi Kehyksen työntekijää.
- 48 Anja-Tuulikki Huovisen kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 49 *Mitä mieltä Kehyksen toiminnasta?* Kehyksen sidosryhmäkysely huhtikuu 2007. Raportti. VTM:n arkisto, Helsinki. Ks. myös teemapäivistä kerätyt palautteet. VTM:n arkisto, Helsinki. Teemapäivien merkityksen tuo esiin myös Anne-Maj Salin kirjallisessa vastauksessaan. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki. Teemapäivien aiheina ovat olleet: yhteisöllisyys taidemuseotyössä (2003), elinikäinen oppiminen ja tiedollinen saavutettavuus (2004), kokoelmatoiminnan haasteet (2005), taidemuseotyön arviointi ja vaikuttavuus (2006), tutkimus taidemuseoissa (2007), taidemuseot ja diversiteetti (2008), taidemuseot ja asiantuntijuus (2009) ja kokoelmapolitiikka nyt: objektit ja dokumentit (2010).
- 50 Aija Jaatisen kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 51 Tämän toi esiin myös museonjohtaja Aija Jaatinen kirjallisessa vastauksessaan. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 52 *Esteenön museo* -projekti oli Salon, Oulun, Kuopion ja Rovaniemen taidemuseoiden yhteinen vuonna 2002 aloitettu hanke.
- 53 *Kulttuuria kaikille* -palvelun www-sivusto: <http://www.kulttuuriakaikille.fi/> (katsottu 4.3.2010).
- 54 *Taidemuseoiden kokoelmakarttoitus 2006*. Valtakunnallinen taidekokoelmaprojekti. Koonneet Virpi Harju, Siina Hälikkä ja Helka Ketonen. Valtion taidemuseo, Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys. <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/kokoelmakarttoitus2006.pdf> (katsottu 17.3.2010). Samana vuonna ilmestyi myös verkkojulkaisu taidemuseoiden kokoelmapolitiikasta ja resursseista: Päivi Rajakari 2006, *Taidemuseoiden kokoelmapolitiikka ja resurssit*. Valtakunnallinen taidekokoelmaprojekti, raportti. Valtion taidemuseo, Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys. <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/Koporaportti2006.pdf> (katsottu 17.3.2010).
- 55 Esko Nummelinin kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 56 Päivimarjut Raippalinnan kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 57 *Mitä mieltä Kehyksen toiminnasta?* Kehyksen sidosryhmäkysely huhtikuu 2007. Raportti. VTM:n arkisto, Helsinki.
- 58 Näistä kysymyksistä ks. esim. Helka Ketonen 2003, *Aluetaidemuseot – tilanne vuonna 2003*. Selvityksiä 1/2003. Valtion taidemuseo, Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/selvitys.pdf> (katsottu 17.3.2010); Esko Nummelinin kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 59 Aiheesta puhui Janne Gallen-Kallela-Sirén paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki. Sensuuntaisia ajatuksia tulee esiin myös Kehyksen sidosryhmäkyselyssä vuonna 2007: *Mitä mieltä Kehyksen toiminnasta?* Kehyksen sidosryhmäkysely huhtikuu 2007. Raportti. VTM:n arkisto, Helsinki.
- 60 Anja-Tuulikki Huovinen paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 61 Lista löytyy Kehyksen www-sivulta <http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/julkaisut.htm> (katsottu 17.3.2010).
- 62 Susanna Pettersson kirjoittajalle suullisesti 20.12.2009.
- 63 Päivimarjut Raippalinnan kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 64 *Mitä mieltä Kehyksen toiminnasta?* Kehyksen sidosryhmäkysely huhtikuu 2007. Raportti. VTM:n arkisto, Helsinki.
- 65 Tällaisen ajatuksen hänessä oli herättänyt *Valistus/museopedagogiikka/op-piminen. Taidemuseo kohtaa yleisönsä* (2004), jonka kaikki kirjoittajat ovat Helsingistä. Päivimarjut Raippalinnan kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 66 Esko Nummelin paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 67 Ks. Ulla Vihannan artikkeli ”Kuvataiteen keskusarkiston lyhyt historia” tässä julkaisussa.
- 68 Esko Nummelin paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 69 Risto Ruohonen paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 70 Janne Gallen-Kallela-Sirén paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 71 Janne Gallen-Kallela-Sirén paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 72 Päivimarjut Raippalinnan kirjallinen vastaus. Paneelikeskustelu 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.
- 73 Kaksi aikaisempaa opintokokonaisuutta olivat Teksti ja museo -kirjoittajakoulutus 2003–2004 (kolme lukukautta) ja Museopedagogiikka-kurssi 2006–2007 (kaksi lukukautta).
- 74 Päivimarjut Raippalinnassa paneelikeskustelussa 21.4.2009. Taidemuseoalan valta_2009_VTM_4955. Äänitearkisto. KKA, Helsinki.

MUSEO – TAITEEN JA YHTEISKUNNAN MEDIA

JOHDANTO

Tarkastelen taidemuseoihin kohdistuvia odotuksia eri aikoina ja mihin nämä painottuvat nykyaikana erityisesti Valtion taidemuseon kohdalla. Lisäksi pohdin joitakin taidemuseoiden johtamisen haasteita nyky-yhteiskunnassa ja mietin näiden toteutumista pääasiallisesti Valtion taidemuseon osalta.

Alun perin tarkoitukseni oli esitellä museon yhteiskunnallisia vaikutuksia, joita eri tutkimuksissa on aikaisemmin tuotu esille. Yleensä yhteiskunnallisia ja etenkin taloudellisia kerrannaisvaikutuksia korostetaan, kun halutaan puolustaa taidelaitosten julkista tukea tai muuten legitimoida niiden toimintaa. Euroopassa julkisen tuen legitimointi ei ole ollut samassa määrin esillä kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa, jossa taidelaitoksia ylläpidetään pääosin yksityisen rahan avulla. Lähtökohtana useimmissa EU-maissa on, että valtion ja kuntien kuuluukin julkisin varoin huolehtia keskeisestä kulttuuriperinnöstä ja kulttuurilaitoksista. Se on keskeinen osa omaksumaamme hyvinvointivaltio-ajattelua: tiedostamme, että taidemuseo tuottaa monenlaista, mutta rahassa usein vaikeasti mitattavaa 'yhteistä hyvää', jota kaupallisesti toimivat taiteen markkinat eivät pysty kannattavasti tuottamaan.

Museon tärkeimpiä tehtäviä on kulttuurin muotojen ja henkisen perinnön säilyttäminen ja siirtäminen yli sukupolvien. Kieltämättä taidemuseo saa myös aikaan taloudellisesti merkittäviä kerrannaisvaikutuksia luovuuden ja esteettisyyden kansalaistaitojen kasvattamisessa, ja taidemuseot nostavat paikkakunnan vetovoimaa ja statusta, olipa kyse sitten asukkaista tai matkailijoista. Mutta miksi taidemuseoiden tulisi koko ajan legitimoida olemassaoloaan näillä taloudellisilla hyödyillä?

Hyvinvoinnin jakautumiseen mahdollisimman tasavertaisesti väestössä taidemuseot osallistuvat siinä missä muutkin julkista tukea saavat kulttuurilaitokset; pääsylippujen hinnat eivät Suomessa muodosta harrastamisen estettä. Hyvinvoinnin tuottaminen aineettomasti kulttuuripalvelujen kautta on tärkeä osatekijä talouden rakennemuutoksessa, kun maailmanlaajuisesti pyritään ekologisesti kestävämpään talouteen ja kasvualoja haetaan nimenomaan henkisen hyvinvoinnin puolelta.

Myös taidemaailman sisällä museoilla on useita keskeisiä vaikutuksia. Taidemuseolla on kiistaton asema arvottajana, toisin sanoen sen määrittäjänä, mikä on taidetta ja mikä on aitoa, arvos-



”Monista taidemuseoista on tullut kaupunkikulttuurin monumentteja.”
Nykytaiteen museon Kiasman avajaisten yleisömerta.

Kuva Janne Tuominen 29.5.1998 KKA/VTM

Jonotusta Albert Edelfeltin näyttelyyn Ateneumin edustalla

Kuva Hannu Aaltonen 30.1.2005 KKA/VTM



tettua ja laadukasta taidetta. Tunnettujen taidemuseoiden asiantuntijuuteen luotetaan. Taideteokset ja taiteilijat, jotka päätyvät museon pysyviin kokoelmiin tai valitaan vaihtuvien näyttelyiden osallistujiksi, koetaan arvokkaammiksi tai ainakin mielenkiintoisemmiksi kuin ulkopuolelle jääneet teokset. Etenkin kansallisgallerioista muodostuu usein tällaisia taiteen laadun portinvartijoita, joiden mukaan myös suuren yleisön kiinnostus ohjautuu.

Julkisesti tuetuille kansallisgallerioille, jollaisia Valtion taidemuseon Ateneumin ja Sinebrychoffin taidemuseot sekä Nykytaiteen museo Kiasma ovat, annetaan yleensä myös muita museoita suurempi vastuu taiteen taltioinnista, konservoinnista, tutkimuksesta ja taidekasvatuksesta, joiden vaikutukset ulottuvat seuraaville sukupolville. Kokoelma- ja erikoisnäyttelyt muokkaavat suuren yleisön kokonaiskuvaa taidesuunnista ja taiteen kehityksestä. Usein nämä ovat tahattomia vaikutuksia, joiden arvoa taidemuseo ei aina itsekään tiedosta.

Mutta voimme myös kääntää kysymyksen taidemuseon yhteiskunnallisesta vaikuttavuudesta toisin päin: Miten yhteiskunta ja sen vallalla olevat ajattelutavat vaikuttavat taidemuseoiden toimintaan? Taidemuseoille on kautta vuosisatojen asetettu hyvin erilaisia ja ristiriitaisiakin odotuksia. Ne voidaan ryhmitellä kahteen pääasialliseen lähestymistapaan: taiteen ja esteettisten arvojen itseisarvoisen merkityksen korostamiseen ihmisten elämässä ja toisaalta taiteen yhteiskunnallisiin hyötyihin. Hyötyajattelu ei koske vain taloudellisia etuja, jollaiseksi ne nykyään usein tulkitaan. Taide ja kulttuuri voivat tuottaa yhteiskunnalle myös sosiaalisia hyötyjä kuten sosiaalista kiinteyttä ja yhteenkuuluvuutta. On kiinnostava pohtia, mitkä näistä yhteiskunnan odotuksista tällä hetkellä painottuvat, vai nähdäänkö museot nykyään vain kapeasti jonkinlaisina vapaa-aika- tai perinneviihteen tuottajina ilman laajempaa yhteiskunnallista merkitystä?

Myös organisaationa on taidemuseo kokenut suuria muutoksia yhteiskunnan muuttuessa, etenkin viimeisten vuosikymmenien aikana. Taidemuseoiden yhdistäminen valtion katto-organisaation alle on aiheuttanut sekä toivottuja että vähemmän toivottuja seurauksia. Taidemuseon organisaatiota ja museoiden johtamisen ongelmia on siis syytä tarkastella yhdessä. Mitä hyötyä tai haittaa kaksikymmentä vuotta sitten perustetusta organisaatiosta on ollut taidemuseoiden kasvun kannalta?

TAIDEMUSEO HARMONIAN VAI TALOUDEN DYNAMIIKAN TUOTTAJANA

Yhteiskunnan muutokset vaikuttavat museoihin ja museoita kohtaan kohdistettuihin odotuksiin. Tässä mielessä museot eivät ole ainoastaan taidetta välittävä, ajasta riippumaton media, vaan ne kertovat myös jotain koko yhteiskunnasta ja sen ajattelutavoista. Yhteiskunnan heijastuminen taiteessa on ollut itsestään selvää taiteen tutkijoille, sillä taideteosta ja sen viitteitä ja merkityksiä tulkitaan oman aikakautensa kontekstissa. Samalla tavalla museoitakin tulisi tulkita oman aikakautensa artefakteina.

Yhteiskunta ja aikakausi heijastuvat museon tavoitteissa ja toimintatavoissa ja jopa toiminnan yksityiskohdissa, esimerkiksi tavassa, millä taideteokset asetetaan näytteille ja ryhmitellään. Välillä korostetaan taidemuseota pakopaikkana muun elämän kiihkeydestä ja esteettisenä elämyksenä, välillä taas sitä, miten se toimii yhteiskunnan ja talouden kehityksen apurina.

Jo 1800-luvulla taidemuseoille asetettiin sekä sosiaalisiin että taloudellisiin vaikutuksiin kohdistuvia odotuksia.¹ Valistusajattelun hengessä taidemuseon sosiaalinen merkitys nähtiin sinä, että se toimi sosiaalisen järjestyksen ja moraalien hyväksi, kasvatti tapakulttuuriin ja opetti nuoria käyttäytymään kauniisti ja kunnioittamaan toisten omaisuutta. Taidemuseo kertoi sivistyksen saavutuksista, ja se myös vahvisti sosiaalista erottautumista, etenkin taidetta omistavan yläluokan erottautumista muista. Valistusajattelun ohella etenkin saksalainen filosofia (Kant, Schiller) on 1800-luvulta alkaen vaikuttanut voimakkaasti eurooppalaiseen taidekäsitykseen ja tapaan nähdä museot taiteen temppeleinä, jotka luovat harmoniaa ympäröivään yhteiskuntaan. Taiteen autonomian ja itseisarvon korostaminen toistui voimakkaasti 1900-luvun Frankfurtin kriittisen koulukunnan ajattelussa. Esimerkiksi Theodor W. Adorno kritisoi sitä, että taiteeseen suhtaudutaan viihteenä tai hyötyä tuottavana palveluna. Hän myös korosti taiteen merkitystä kulttuurin uudistajana, kun se asettuu vallitsevia taidenäkömääksi vastaan.²

Teollistumisen myötä taiteeseen ja taidemuseoihin kohdistettiin jo viktoriaanisella aikakaudella myös välineellisempiä odotuksia. Taidemuseosta saattoi olla välillistä hyötyä talouden tarpeisiin; se oli voimavara, josta muun muassa muotoilu ja käsityö- ja taideteollisuus saattoivat ammentaa ideoita. Taidemuseoiden yhteyteen perustettiin taidekouluja, joista vasta myöhemmin kehittyi taidemuseosta riippumattomia korkeakouluja. Samoin Suomessa Ateneum-rakennuksessa toimi pitkään Suomen taideakatemia koulu (aikaisemmin Suomen Taideyhdistyksen Piirustuskoulu), joka vasta vuodesta 1985 on toiminut yliopistotutkintoihin valmistavana oppilaitoksena Kuvataideakatemia.

Tältä 1800-luvun hyötyajattelun ajalta jäivät perinnöksi myös eri puolilla maailmaa yleistyneet taideteollisuusmuseot, jotka viime vuosikymmeninä ovat kokeneet uuden nousun teollisen muotoilun ja taidekäsityksen arvostuksen noustessa. Voikin ehkä sanoa, että taloudellisen hyödyn odotukset kohdistuvat nykyään eniten muotoiluun, grafiikkaan, arkkitehtuuriin ja muihin sellaisiin taiteen osa-alueisiin, jotka edesauttavat hyödykkeiden, ympäristöjen ja arkielämän esteettistä suunnittelua. Muulta taiteelta odotetaan ehkä ennemminkin identiteetteihin ja yhteisöllisyyteen liittyviä hyötyjä tai korostetaan taiteen itseisarvoa. Taidemuseoihin kuten muihinkin kulttuurilaitoksiin kohdistuu ehkä jonkin verran odotuksia taloudellisen kasvun ja innovaatioiden luomiseksi, mutta ei kuitenkaan suoraan vaan välillisesti siten, että taiteen toivotaan innostavan ns. ”luovaa luokkaa” median ja kulttuurituotannon parissa ja kasvattavan kansalaisia, jotka ymmärtävät esteettisten ja symbolisten seikkojen merkityksen eri elämän alueilla.



Nanna Suden taidetta tutkivaa yleisöä Ateneumin taidemuseon Kalevala kuvissa -näyttelyssä

Kuva Henri Tuomi 8.10.2009 KKA/VTM



”Kansallisten arvojen ja nykytaiteen välillä voi joskus syntyä yhteentörmäys.”

Mannerheimin ratsastajapatsaan varjon piirtyminen Nykytaiteen museon Kiasman seinään yövalaistuksessa.

Kuva Pirje Mykkänen 4.9.2009 KKA/VTM

TAIDEMUSEOT JA KULTTUURINEN IDENTITEETTI

1900-luvun alku oli kansallisvaltioiden heräämisen aikaa, ja taiteen ja taidemuseoiden sosiaalinen merkitys kansallisen identiteetin luomisessa korostui Suomessakin. Taidemuseo suomalaisen identiteetin rakentajana on edelleen nykypäivänä tärkeä, mutta nyt kulttuurikansalaisuuden³ eikä niinkään poliittisen kansalaisuuden ja kansallisvaltion merkityksessä. Talouden globalisoituessa ja yhdentyessä ihmiset haluavat samastua johonkin omaleimaiseen, joka erottaa heidät maailmanlaajuisesta massakulttuurista. Monikulttuurisuutta vaaditaan nykyään kaikkialla, mutta sen ei välttämättä tarvitse olla kasvotonta massakulttuuria, vaan pikemminkin erilaisten kulttuuristen identiteettien rinnakkaineloa. Maailmanlaajuisesti katsoen myös suomalaisten omat kielet ja kulttuuri ovat tärkeitä alakulttuureita ja säilyttämisen arvoisia. Kukaan muu ei niistä huolehdi, jos me emme sitä itse tee. Taidemuseo kertoo edelleenkin, keitä me olemme ja mitä me pidämme tärkeänä, vaikka näkeekin suomalaisen kulttuurin moninaisempana kuin aiemmin.

Kulttuurikansalaisuuden näkökulmasta on ymmärrettävää, että suuri yleisö – vaikkakin se vaeltaa mielellään katsomaan taiteen kultakauden teoksia tai kansainvälistä nykytaidetta – on kiinnostunut myös nykytaiteesta Suomessa ja haluaisi muodostaa yhtenäisempää kuvaa sen edustajista. Sen vuoksi nykytaiteen kokoelmia tulisi kartuttaa ja esitellä nykyistä laajemmin. Töidensä kautta nykytaiteilijat heijastavat ja muokkaavat tämän aikakauden kulttuurikansalaisuutta.

Vaikka siis kansallistunteilla perinteisessä mielessä, esimerkiksi talvisodan ihmeellä, suomalaisten sisukkuudella tai muilla kansallisen ylpeyden aiheilla ei luulisi enää olevan kovin suurta merkitystä nykytaiteen kentällä, voi todellisuus joskus yllättää. Esimerkiksi yhteentörmäys kansallisten arvojen ja nykytaiteen välillä syntyi, kun Kiasmaa ruvettiin rakentamaan 1990-luvulla ja käytiin taistelua siitä, onko marsalkka Mannerheimin patsaan väistyttävä museon tieltä ja sopiiko museo ylipäätään patsaan yhteyteen. Kenraali Adolf Ehrnroothin johdolla myös kansalaiset ottivat vilkkaasti osaa keskusteluun, oliko museon sijoituspaikka oikea vai ei.⁴

YKSITYISET JA YRITYSMESENAATIT

Modernismin läpimurto 1900-luvulla ja etenkin sotien jälkeisenä kautena näkyi kaikessa kulttuurissa kuten kirjallisuudessa, kuvataiteissa ja muotoilussa, mikä tuli hyvin esille esimerkiksi Ateneumin taidemuseon *Mika Waltari ja taiteilijaystävät* -näyttelyssä. Uusilla tuulilla taiteissa ei kuitenkaan ollut kovin suurta merkitystä taidemuseon toiminta- ja rahoitusmalliin. Valtion rooli taiteen edistämässä oli aina 1960-luvulle saakka hyvin pieni ja satunnaisten määrärahojen varassa. Yksityiset yritysmaailman mesenaatit ja säätiöt tukivat taidehankintoja museoille ja ostivat taidetta myös omiin kokoelmiinsa. Taiteellisiin valintoihin he eivät pyrkineet vaikuttamaan.

Talouselämän johdon tuki taiteelle 1960-luvulle saakka näyttää olleen nykytilanteeseen verrattuna yllättävän pyyteetöntä ja – ajan hengen mukaan – taiteen autonomiaa kunnioittavaa. Yritysten johto ei myöskään tuolloin vielä kiinnittänyt huomiota taidelahjoituksista saatavaan mai-



”Eri taidemuotojen rajat ylittävät ja yhteiskunnallisiin teemoihin kytketyt näyttelyt kiinnostavat yleisöä.” Mika Waltari ja taiteilijaystävät -näyttelyssä heijastettua Sinuhe egyptiläinen -romaanin tekstiä Ateneumin pääportaikossa. Charles Sandison.

Kuva Hannu Pakarinen 19.9.2008 KKA/VTM

nosarvoon tai muihin yrityksen saamiin imagohyötyihin; usein lahjoittajien nimet eivät edes tulleet julkisuuteen. Erittäin suuri vaikutus museon taidekokoelmien kehittämiseen etenkin ulkomaisen taiteen osalta oli yksittäisillä talouseliittiin kuuluvilla henkilöillä kuten esimerkiksi Maire Gullichsenilla, jolla oli sekä taidenäkemyksiä että hyvät suhteet sekä yritys- että taidemaailmaan ja joka sai ylipuhuttua monet suuryritysten johtajat lahjoitusten tekijöiksi.⁵

TAIDETTA KAIKELLE KANSALLE – VALTIOVALTA OTTAA VASTUUN

Taidemuseot nähtiin 1960-luvulle saakka esteettisen nautinnon ja mietiskelyn paikkoina, joiden rahoitus oli paljolti yksityisten mesenaattien varassa. Sitten seurasikin poliittisen radikalismien kausi, jossa luokkateoriat sekä kulttuurin ja taiteen demokratisointi nousivat etusijalle. Vaikka kulttuuriradikalismien äärimuodot, esimerkiksi taiteen sisällön politisoituminen, menivät melko nopeasti ohitse, jäi 1960–70-lukujen yhteiskuntapoliittisesta kaudesta perinnöksi kuitenkin valtion kasvava merkitys taiteen ja taidemuseoiden (samoin kuin yliopistojen) laajentumisessa ja rahoittamisessa. Taide, yliopistokoulutus ja kulttuuri piti saada kaikkien kansalaisten ulottuville ja sitä tuli tukea yhteisistä varoista niin kuin muitakin hyvinvointivaltion projekteja. Hyvinvointivaltion rakentaminen taloudellisen kasvun ja koulutuksen avulla nähtiin edellytyksenä myös lisääntyville kulttuurikysynnälle.

Taiteen ja sivistyksen itseisarvon ja sosiaalisen harmonian asemesta korostettiin nyt taiteen sosiaalista hyötyä yhteiskunnan uudistamisessa ja yhteiskuntaluokkien välisten erojen vähentämisessä. Nämä ihanteet jäivät pysyväksi osaksi taidekenttää, mikä näkyy vieläkin muun muassa siinä, että kulttuuritapahtumien ja harrastusten kävijämääriä pidetään helposti laadukkuuden mittarina. Taiteenalat ja tapahtumat, joiden harrastajaryhmät ovat suppeampia ja harrastus vaatii pidempiaikaista perehtymistä, leimataan Suomessa liiankin helposti elitistisiksi.

Ehkä tästä johtuu myös se, että Suomessa, toisin kuin muualla Euroopassa, koetaan jostain syystä erityisen demokraattisiksi taiteen joukkotapahtumat, se että taide saavuttaa mahdollisimman suuren määrän ihmisiä yhtä aikaa: meganäyttelyt, messut, festivaalit, urheiluareenakonsertit, ulkoilmakonsertit, taiteiden yö jne.⁶

Sinänsä hyvää tarkoittavassa ”taidetta kaikelle kansalle” -ajattelussa ei ole otettu riittävästi huomioon kasvatuksen avulla tai muulla tavoin hankitun taideosaamisen merkitystä taide- ja kulttuurikiinnostuksen edellytyksenä. Tavoitteissa on myös hyvä tiedostaa, että osa väestöstä tulee aina olemaan kiinnostunut aivan muista asioista kuin taiteesta eikä kulttuurisetelien jakaminenkaan sitä muuksi muuta.

Taideharrastusten ja -tiedon syventyessä myös taidemaku ja mieltymykset alkavat yleensä eriytyä. Yksittäisten tapahtumien mahdollisimman suurten yleisömäärien asemesta taidemuseon tavoitteeksi onkin asetettava tarjonnan monipuolisuus pitkällä tähtäyksellä ja fokusointi omaan osaamisalueeseen. Valtion taidemuseon jakautuminen kolmeen kokoelmiensa perusteella erikoistuneeseen museoon tavallaan heijastaa juuri pyrkimystä tällaiseen tarjonnan monipuolisuuteen; kaikenlaisen taiteen ja kaikkien näyttelyiden ei tarvitsekaan kiinnostaa kaikkia kansalaisia.

KULTTUURIOSAAMISEN MERKITYS TAIDEMUSEOSSA

Kulttuuriosaamisen eli yleisön kulttuuristen kompetenssien kehittäminen on tärkeä taidemuseon yleissivistävä tehtävä. Yleisötutkimukset osoittavat, että kiinnostus taiteeseen ei ole pelkästään esteettisten ja inspiroivien kokemusten ja elämysten hankkimista, vaan ihmiset haluavat myös kehittää osaamistaan taiteen alueella.⁷ Taide-elämys muuttuu kokijalle merkityksellisemmäksi, kun teokset osataan asettaa yhteyteen taidesuuntien, tekijöiden taustan tai historian ja yhteiskunnan kanssa. Taidemuseon pedagogiset ohjelmat, näyttelyjulkaisut tai opastukset eivät kuitenkaan parhaimmillaankaan voi olla muuta kuin täydentämässä muualta esimerkiksi koulusta ja kotoa opittua.

Suuren yleisön ”kulttuurinen käänne”, kehittyminen teknologiakeskeisyydestä kohti kulttuurin sisältöjä ja esteettinen osaaminen on etenkin kuvataiteiden osalta Suomessa vielä kovin alkutekijöissä. Pääsyy tähän on, että taideaineilla ja taiteellisella luovuudella on kouluissa liian vähäinen rooli. Myös historian opetukseen sisältyy aivan liian vähän taiteen ja arkkitehtuurin historiaa tai tapakulttuurien esittelyä, jotka kuuluisivat jokaisen yleissivistykseen. Jopa kiinnostus elokuvaan

visuaalisen taiteen muotona on vähentynyt ja jäänyt muunlaisen massiivisen viihde- ja tapahtumatarjonnan jalkoihin. 1960-luvuilla elokuva vielä herätti suuren yleisön kiinnostusta visuaaliseen taiteeseen yleisemminkin.

Myös julkisella rakentamisella ja hankinnoilla on kansalaisten kulttuuriosaamisen kartuttamisessa suuri merkitys. Julkisissa tiloissa ja rakennuksissa, joissa ihmiset paljon liikkuvat – kaduilla, pihilla, yliopistoissa, kouluissa, sairaaloissa – ei taidetta juuri näe, vaikka meillä on mittava määrä lahjakkaita kuvataiteilijoita, kuvanveistäjiä, ympäristötaiteilijoita ja valaistus- ja ympäristösuunnittelijoita. Jo lapsina totumme siihen, että taide ja esteettinen ympäristö ovat ei-välttämätöntä ”turhuutta”, joka ei kuulu arkielämään. Esteettisen kasvatuksen ja ymmärryksen puute kostaatuu ympäristövandalismina ja piittaamattomuutena tai krääsäkulttuurina, joka usein pilaa myös arkkitehtonisesti hyvin suunnitellut ympäristöt.⁸ Onneksi viime vuosikymmeninä on alkanut löytyä jo poikkeuksia ja esimerkkejä uudelta estetiikan arvostuksesta ja historian kerrostumien esille tuomisesta etenkin kaupunkiympäristöissä.⁹

Edellä olevalla olen halunnut korostaa, että valtiovallalla ja kunnilla pitäisi olla kokonaisvaltaisempi ote kulttuurin edistämiseksi. Ei riitä, että tuetaan taidelaitoksia ja tapahtumia, vaan panostus on ulotettava myös koulujen taide- ja luovuuskasvatuksen lisäämiseen ja taiteen arvostusta arjessa tukeviin toimenpiteisiin kuten julkisiin ympäristöihin, niiden historiaan, arkkitehtuuriin ja ylläpitoon. Valtion taidemuseolla kuten muillakin taidemuseoilla ja niiden johdolla on merkitystä kaikille suunnatun taidekasvatuksen ja julkisen tilan kulttuurin puolestapuhujana. Samalla se luo pohjaa sen omallekin toiminnalle tulevaisuudessa.

TAIDEMUSEON ORGANISAATIOON JA JOHTAMISEEN LIITTYVIÄ HAASTEITA

Museo- ja taideasiantuntijuuden ammatillistuminen, rahoitusongelmat ja yleisön koulutustason lisääntyminen ja makujen eriytyminen ovat asettaneet aivan uudenlaisia haasteita museoiden organisaatioille ja johtamiselle kaikkialla maailmassa. Erottautuminen kilpailijoista, verkostoituminen taidemaailman kanssa paikallisesti ja globaalisti, eri taiteen lajien rajat ylittävät yhteishankkeet, tutkimuksen ja uuden teknologian integroiminen taidemuseon palveluihin ovat esimerkkejä uusista johtamisen haasteista taidemuseoissa.¹⁰ Monet taidealan johtamisen oppikirjat tai väitöskirjat käsittelevät ensisijaisesti esittävän taiteen organisaatioita, mutta samat liikkeenjohdon, yleisöjen tuntemista ja rahoituksen hankkimista koskevat taidot ovat keskeisiä myös museoiden johtamisessa.¹¹ Julkisen sektorin kulttuuripolitiikkaa tulisi tutkia aiempaa enemmän hybridijohtamisen näkökulmasta: esimerkiksi miten voitaisiin kannustaa yhteistyöhön julkisen ja yksityisen rahoituksen varassa toimivia organisaatioita ja edistää alueellista kulttuuria kokonaisuutena (mukaan luetuna alueen museot). Etenkin kaupunkien kulttuurijohtaminen on nostanut pinnalle nämä kokonaisuuden hallintaan liittyvät kysymykset.¹²

KANNATTIKO VALTION TAIDEMUSEON PERUSTAMINEN?

Näihin edellä mainittuihin haasteisiin ei osattu vielä 20 vuotta sitten kiinnittää huomiota Valtion taidemuseota perustettaessa, vaan ajateltiin ehkä käytännöllisesti vain jonkinlaisen pysyvyyden varmistamista rahoitukselle ja joidenkin yhteisten hallintotehtävien yhdistämistä. Itse museotoiminnan oletettiin jatkuvan vanhoissa totutuissa uomissa. Valtion taidemuseon perustaminen yhteisorganisaatioksi kolmelle kokoelmien mukaan jakautuneelle taidemuseolle ja Kuvataiteen keskusarkistolle näyttäytyy siten pikemminkin toimenpiteenä, joka liittyy valtionhallinnon yleisiin tehostamispyrkimyksiin eikä niinkään uutena avauksena ja investointina taidemuseon laadulliseen kasvuun ja osaamiseen, kansainvälistymiseen tai lisääntyvään yhteistyöhön julkisen ja yksityisen sektorin välillä.

Kiasman rakentaminen, Ateneumin ja Sinebrychoffin taidemuseoiden peruskorjaus, entisöinti ja laajennus olivat kannatettavia ja hienoja valtion rahoittamia kulttuuritekoja ja suurinvestointeja, mutta rakentamisen jalkoihin ovat samalla jääneet museoiden käytännön toiminnan ja olosuhteiden muutokset ja niiden vaatimat voimavarat.

Osoituksena siitä, että Valtion taidemuseon perustamisella ei ollut kovin kunnianhimoisia kulttuurisia tavoitteita on, että määrärahat ovat museon koko olemassaolon aikana pysyneet erittäin vaatimattomalla tasolla ja vakiona. Reaalista kasvua ei ole tapahtunut määrärahoissa eikä museon menoissa juuri lainkaan 20 vuoden aikana (ehkä pienenä poikkeuksena vuoden 1997 korotus, joka todennäköisesti liittyi Kiasman avaamiseen seuraavan vuoden alussa). Kuten oheinen taulukko osoittaa, määrärahoissa tapahtui kyllä näennäinen tasokorotus ylöspäin vuonna 2000, kun tilojen vuokrat valtion kiinteistöyh-

VALTION TAIDEMUSEON MÄÄRÄRAHAT 1993–2009

Vuosi	Käypään hintaan 1 000 € ¹	Julkisten menojen hintaindeksi ² 1995=100	Määrärahat reaalinen
1993	4 796		4 919 ³
1994	5 327		5 408 ³
1995	3 853	100,0	3 853
1996	5 439	101,9	5 337
1997	9 004	102,9	8 786
1998	9 304	105,2	8 844
1999	9 099	107,0	8 503
...			
2000	14 993 ⁴	110,3	13 593
2001	15 730	113,9	13 810
2002	16 881	115,3	14 641
2003	17 201	118,9	14 467
2004	17 393	122,0	14 256
2005	17 703	125,8	14 072
2006	17 742	129,5	13 700
2007	18 043	133,8	13 485
2008	18 930	146,6	12 912
2009	19 485 [*]	145,7 [*]	13 373 [*]
2010	19 877 [*]		

1 Lähde: Suomen tilastolliset vuosikirjat 1993–2008 (1993–2000 muunnettu euroiksi).

2 Julkisten menojen hintaindeksit, OPM hallinnonalalla, 1.–4. vuosineljännes. Lähde: Tilastokeskus.

3 Pohjalla oleva indeksiluku arvioitu 1985=100 indeksien avulla.

4 Tasokorotus johtuu valtion kiinteistöhallinnon uudistuksesta. Vuodesta 2000 lähtien tilakustannukset ovat mukana luvuissa.

* Arvio: 2009 perustuu talousarvioon ja 2010 talousarvioesitykseen.

tiölle lisättiin menoihin ja vastaavalla summalla korotettiin määrärahaa. Siten luvut ennen ja jälkeen 2000 eivät ole vertailukelpoisia.

Tilavuokrat, joihin museo ei voi itse millään tavalla vaikuttaa muodostavat $\frac{1}{3}$ museon menoista. Kun valtion määräraha esimerkiksi vuonna 2007 oli 18 milj. euroa, maksettiin takaisin valtiolle vuokratustannuksina 7 milj. euroa. Jos museotilojen vuokrat valtiolle jätetään pois laskuista, on museon omien tulojen osuus jäljellä olevasta budjetista ollut huomattava, vaihdellen 15–30 %:n välillä. Kun henkilötyövuodet ja määrärahat ovat pysyneet samana, perustuu menestys henkilökunnan työn tuottavuuteen.¹³

Onnistunut omien tulojen hankinta, esimerkiksi hyvin menestyneet näyttelyt ja sponsorirahoitus, eivät ole lisänneet museon kokonaistuloja ja liikkumavapautta, sillä ne on useimmiten kirjattu jo oletusarvona budjettiin. Laadukkaista tai tuottoisista suorituksista ei siis museoita juuri palkita. Samalla on syntynyt ylisuuria paineita vähintäänkin yhden meganäyttelyn ja siihen liittyvän sponsorirahoituksen järjestämiseen vuosittain, tai ainakin joka toinen vuosi, jotta museon oma osuus budjetista saataisiin täytettyä.

Japanissa on uuden, vuonna 2001 voimaan tulleen lainsäädännön myötä myös muodostettu valtion aiemmin suoraan hallitsemista museoista hallinnollisesti itsenäinen suurempi museoyksikkö. Tällä itsenäisyyden lisäämisellä pyrittiin lisäämään museon mahdollisuutta toimia yhteistyössä yksityisen sektorin kanssa. Mallia haluttiin ottaa amerikkalaisista säätiömuotoisista museoista, kun taas Suomessa Valtion taidemuseo toimii selkeästi muiden julkisten laitosten tapaan. Yhdistämisellä ja hybridimuseolla ei Japanissakaan kuitenkaan ole ainakaan toistaiseksi ollut käytännössä mitään vaikutuksia museon määrärahojen kasvuun. Myöskään yleisömäärien kasvuun ei yhdistämisellä ollut vaikutuksia; yleisön määriin vaikutti vain se, järjestettiinkö museoissa meganäyttelyitä vai ei.¹⁴ Asiaa ei ole meillä tutkittu, mutta kun Valtion taidemuseon kokonaiskävijämäärissä ei näy mitään selkeää trendiä, saattaa olla, että meilläkin kävijämäärien vaihtelut eri vuosina liittyvät meganäyttelyihin tai niiden puuttumiseen. Lisäksi näyttelyiden lukumäärällä on jonkin verran vaikutusta.

Kaiken kaikkiaan Valtion taidemuseon kävijämäärät ovat kuitenkin jatkuvasti korkeita, ja Ateneumin taidemuseo ja Nykytaiteen museo Kiasma kuuluvat yleisömäärältään Suomen suosituimpien museoiden kärkeen. Tosin jos vain maksavat asiakkaat huomioidaan, voivat Turun linna, Tampereen museot ja Designmuseo kävijämääriltään ohittaa esim. Kiasman.¹⁵ Arvokkaissa kodinomaisissa tiloissa toimiva Sinebrychoffin taidemuseo on luonteeltaan pienimuotoinen, fokuoituunut museo ja täydentää hyvin suuria museoita mutta kilpailee eri joukossa.

Fuusiotyypinen institutionaalinen muutos ei ole missään organisaatiossa sujunut kitkattomasti, etenkin jos suunnitteluburokratia samalla lisääntyy ja yhdistyvien osapuolten välillä syntyy keskinäistä kilpailua niukoista voimavaroista. Usein myös museoiden aikaisemmin rakennettu tunnettuus ja brändimielikuvat hukataan yhdistämisessä. Valtion taidemuseos-



Sinebrychoffien ruokailuhuone
Sinebrychoffin taidemuseo, peruskorjauksen ja entisöinnin jälkeen
Kuvaaja tuntematon 2003 KKA/VTM

sakin havaittiin pian, että yleisö mieltää Ateneumin, Sinebrychoffin ja Kiasman museot erillisinä organisaatioina, joilla on toisistaan poikkeavat profilit ja toimintatapa, ja näin ollen on edullista markkinoida niitä yksilöllisinä museoina. Tämä vaatii tasapainottelua ja sovittelua Valtion taidemuseon ylimmältä johdolta, sillä yhteistyön asemesta voikin syntyä kilpailuasetelmia museoiden välillä ja siitä johtuvaa irrottautumista ja päällekkäisyyttä sellaisissakin asioissa, joissa yhteistyö olisi edullisinta.

UUSIIN HAASTEISIIN VASTAAMINEN

Mitä lähemmäs nykyaikaa taiteessa siirrytään, sitä vaikeampaa on yleisön mielestä taiteen arvottaminen ja taiteen ymmärtäminen kuten tyyliuuntien hahmottaminen ja taiteen sijoittaminen yhteiskunnalliseen kontekstiin. Nämä vaativat museolta taidehistorian ja museopedagogisia taitoja, mutta lisäksi myös yhteiskunnan arvojen ja historian tuntemusta, toisin sanoen kulttuuriosaamista laajassa mielessä.¹⁶ Lisäksi on hallittava korkeatasoinen näyttelyarkkitehtuuri ja -design sekä uuden teknologian suomat mahdollisuudet muun muassa tutkimus- ja näyttelytoiminnassa, verkostoitumisessa kansainvälisesti ja markkinoinnissa.

Mainitut vaativat tehtävät on Valtion taidemuseossa kuten useimmissa muissakin taidemuseoissa hyvin tiedostettu. Mutta miten moniin haasteisiin vastaaminen on mahdollista, jos taidemuseon talouden ei sallita lainkaan kasvaa? Vaikka museoiden johtajavalinnat ja sisällölliset linjaukset aika ajoin nousevat keskustelun kohteeksi etenkin johtajavaihdosten yhteydessä, ei innovatiivisinkaan johtaja voi saada kovin suuria muutoksia aikaan ilman riittävää asiantuntijaorganisaatiota ja vapaasti liikuteltavia riskipääomia. Koko 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen ajan, ehkä perustamisestaan alkaen, Valtion taidemuseo on toiminut saman, niukan kokonaisbudjetin puitteissa, jossa omien tulojen osuus on huomattava.

Määrärahojen niukkuus ei lainkaan huomioi uusia museoiden tarpeita, jotka syntyvät koulutustason ja asiantuntijuustason kasvusta ja siihen liittyvästä palkkakustannusten noususta, erikoistuneen henkilökunnan tarpeesta näyttelysuunnittelussa, konservoinnissa, rahoituksen hankkimisessa ja markkinoinnissa, globaalista verkostoitumisesta ja taidehankintojen ja -lainojen kustannuksista ja museon digitaalipalvelujen ja opetusohjelmien kehittämisestä.

LOPUKSI

Maailma ei ole pysynyt samana eikä myöskään taidemuseo. Taidemuseoon kohdistuu edelleen monia erilaisia odotuksia taiteen itseisarvon korostajana mutta myös sosiaalisen ja taloudellisten hyötyjen tuottajana, vaikkakin ilmenemismuodot ja painotukset ovat aikojen kuluessa vaihdelleet. Lisäksi taidemuseo on kohdannut lukuisia uusia haasteita, jotka vaativat korkeaa ammatillista erityisosaamista ja aktiivista osallistumista yhteiskunnalliseen keskusteluun taiteen aseman ja kulttuuriarvojen puolestapuhujana ja edushenkilönä.

Nykyihmisille tärkeitä identiteettejä ja kulttuurikansalaisuutta voidaan pohtia ja vahvistaa taiteen ja taidemuseon keinoin. Usein tällaiset sosiaaliset hyödyt yhteenkuuluvuuden ja yhteiskunnan kiinteyden hyväksi jäävät julkisessa keskustelussa huomaamatta, ja korostetaan liikaa taidemuseota jonkinlaisena viihdeteollisuuden osana. Meganäyttelyiden tarjoaminen suurille joukoille voi toimia myönteisen ja ajassa elävän museon merkinä, mutta se voi myös totuttaa yleisön siihen, että mikään muu ei enää kelpaakaan. Myös omarahoituksen hankkimiseksi voi museo tahtomattaan joutua suurnäyttelyiden pakkokierteeseen.

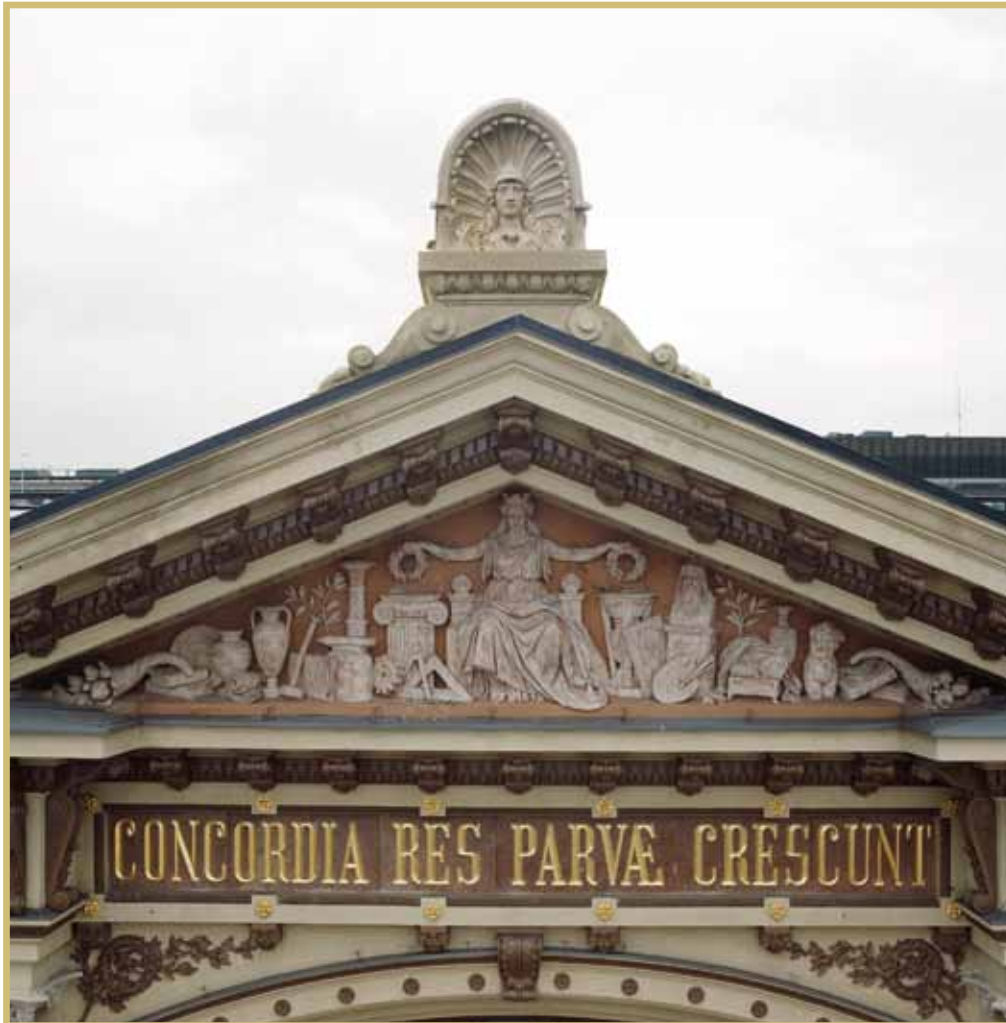
Taidemuseon omat keinot yleisön kiinnostuksen ja kompetenssien kasvattamiseksi ovat rajalliset, ja koululaitoksen ja julkisen kulttuuripolitiikan on tultava mukaan kasvatustyöhön ja taiteen tuomiseen osaksi arkielämää. Julkiselta kulttuuripolitiikalta, kuten kaupunkien ja alueiden kulttuuripolitiikalta, pitäisi vaatia parempaa koko kulttuurikentän hallintaa. Olisi mielekkäämpää tukea runsaammin alueiden jo nyt hyvin toimivia, monikulttuurisia instituutioita kuten taidemuseoita kuin että moniarvoisuuden varjolla sirotellaan tukea satunnaisiin hankkeisiin.

Yleisöt ovat osittuneempia ja vaativampia kuin aikaisemmin, ja vastaavasti myös näyttelytarjontaa voidaan eriyttää eri ryhmille sopivaksi. Kulttuuriosaamisen lisääntyessä maantieteen tai eri taidemuotojen rajat ylittävät ja yhteiskunnalliseen, historialliseen kontekstiin ja teemoihin kytketyt näyttelyt tulevat yleisön kannalta yhä kiinnostavammiksi. Ateneumin ja Sinebrychoffin taidemuseot sekä Nykyaiteen museo Kiasma ovat pysyneet taantuvista voimavaroista huolimatta avaamaan uusia ovia etenkin kansainväliseen taiteeseen, kattaviin kotimaisiin katselmuksiin ja taiteen muotojen rajoja ylittäviin teemanäyttelyihin. Tästä on hyvä jatkaa uusiin haasteisiin.

VIITTEET

- 1 Andrew McClelland, *The Art Museum from Boulée to Bilbao*. Berkeley/Los Angeles/London 2008, 13–52.
- 2 Theodor W. Adorno, *Esteettinen teoria (Ästhetische Theorie)*. Suomentanut Arto Kuorikoski. Tampere: Vastapaino 2006. Alkuperäisteos ilm. saksaksi 1970. Myöhemmin ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieu esitti muutoksen dynamiikan syntyvän ensisijaisesti kulttuurikentän sisäisestä kilpailusta, uudenlaisen taiteen ja uusien toimijoiden pyrkiessä marginaalista keskiöön. Bourdieun teorian avulla voidaan ymmärtää myös nykytaiteen museoiden eriytyminen omiksi yksiköikseen ja omiin rakennuksiinsa, jotka edesauttavat nykytaiteen arvostuksen nostamista kuvataiteen sisäisessä arvostuskilpailussa. (Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of a Judgment of Taste*. London: Routledge and Kegan Paul 1984.)
- 3 Nick Stevenson (ed.), *Culture and Citizenship*. London: Sage 2001 ja Will Kymlicka and Wayne Norman (eds.), *Citizenship in Diverse Societies*. Oxford: Oxford University Press 2000.
Kulttuurikansalaisuus (*cultural citizenship*) on melko uusi käsite, joka kuvaa kansalaisten yhteenkuuluvuutta ja kulttuurisiin identiteetteihin perustuvaa sosiaalista kiinnittymistä. Se poikkeaa aikaisemmasta kansalaisuus-käsitteestä, jolla viitattiin kansalaisten oikeuksiin, lähinnä kansalaisten poliittisiin ja kulttuurisiin oikeuksiin, ja osallistumismahdollisuuksiin yhteiskunnassa. Kansalaisuus on ollut sidoksissa syntyperään ja yhteiskuntaluokkaan, kun taas kulttuurikansalaisuus korostaa enemmän kansalaisten yhteisiä kiinnostuksen kohteita, alakulttuureita, sosiaalisia liikkeitä ja niiden tarjoamia identiteettejä.

- 4 Liisa Uusitalo & Eeva-Katri Ahola, Cultural Struggles and the Image of Art Museum. Teoksessa *Museum and Visual Art Markets*. Ed. Liisa Uusitalo. Helsinki School of Economics B-96. Helsinki 2008, 32–54. Kirjan e-versio: <http://hse.publ.lib.hse.fi/pdf/hseother/b96.pdf>.
- 5 Kristina Linnovaara, Yritysmailman yhteydet taiteen sisäpiiriin 1940- ja 1950-luvulla. *Historiallinen Aikakauskirja* 104 (2005): 4. Helsinki 2005, 411–424.
- 6 Esimerkiksi rock- ja populaarimusiikissa pääkaupunkiseudun julkista rahaa voisi käyttää ympäristöä tuhoavien megatapahtumien sijasta erilaisten musiikkiklubien perustamiseen ja tukemiseen, joita suositaan muun maailman metropoleissa.
- 7 Eeva-Katri Ahola, Art Museum Image – An Interplay of Consumer and Museum Characteristics. Teoksessa *Museum and Visual Art Markets*. Helsinki School of Economics B-96. Ed. Liisa Uusitalo. Helsinki 2008, 21–31. Ks. myös Liisa Uusitalo, On the Consumption of Pictorial Art, *ibid.*, 133–144 ja Eeva-Katri Ahola & Liisa Uusitalo, Can We Segment Art Museum Visitors, *ibid.*, 157–168.
- 8 Suomalainen sovellutus krääsäkulttuurista ovat muun muassa itsestään seisovat mainostaulut, jotka ovat levinneet julkisiin ulko- ja sisätiloihin, tuhoen paitsi kaupunkien kävelykeskustat ja myös monen julkisen tilan sisäarkkitehtuurin (esim. asemarakennukset ja kauppakeskukset).
- 9 Hyvänä esimerkkinä on Tampereen vanhan teollisuuskeskustan muodostama kokonaisuus, sen säilyttäminen ja valaistussuunnittelu. Kunnioitusta ja historian tajua kunnan päättäjiltä osoittaa mm. että entisen teollisuuden liikekilvet on jätetty paikoilleen rakennusten katoille ja ne on kohdevalaistu: Tampella, TAKO, Finlayson. Helsinki on valitettavasti toimimassa toisella tavalla. Senaattorin vanhaa, historiallista keskustaa ei enää arvosteta kaupungin meditatiivisena tilana. Jostain syystä halutaan 'elävöittää' kaupallisesti ne korttelit, joiden kautta historia puhuttelee kaupunkilaisia juuri sen vuoksi, että ne ovat kaupallisuudesta vapaata aluetta.
- 10 Esim. Carsten Baumgarth, Brand Orientation of Museums: Model and Empirical Results. *International Journal of Arts Management* 11: 3 (Spring 2009), 30–85. Ks. myös Sofia Pusa, Creating Brand Identity in Art Museums – A Case Study on Three Art Museums. *Master thesis at the Helsinki School of Economics* no 12145. Helsinki 2009; Silvia Bagdadli, Museum and Theatre Networks in Italy. *International Journal of Arts Management* 6: 3, 19–29; Silvia Bagdadli & Chiara Paolino, Institutional Change in Italian Museums: Does the Museum Director Have a Role to Play? *International Journal of Arts Management* 8: 3, 4–18.
- 11 Esim. Joanne Scheff Bernstein, *Arts Marketing Insights. The Dynamics of Building and Retaining Performing Arts Audiences*. San Francisco, Ca: John Wiley & Sons 2007. Ks. myös Annukka Jyrämä, *Contemporary Art Markets: Structure and Practices. A Study of Art Galleries in Finland, Sweden, France, and Great Britain*. Helsinki School of Economics A-160 ja Hilppa Sorjonen, *Taideorganisaation markkinointiorientaatio. Markkinointiorientaation edellytykset ja ilmeneminen esitystaideorganisaation markkinointisuunnittelussa*. Helsinki School of Economics A-247.
- 12 M. Jae Moon, Cultural Governance. A Comparative Study of Three Cultural Districts. *Administration & Society* 33: 4, 432–454. Julkisen hallinnon näkökulmasta *cultural governance* tarkoittaa, että pyritään kokonaisvaltaiseen, koko kulttuurialueen tarjonnan hallintaan, ja yksittäisten kulttuuriorganisaatioiden kuten museoiden näkökulmasta kysymys on siitä, miten löydettäisiin koko maantieteellisen kulttuurialueen toimijoiden tuki ja saataisiin pysyvä riittävä rahoitus toiminnalle.
- 13 Lähteet: *Suomen tilastolliset vuosikirjat 1993–2008 ja Museoviraston Museotilastot: Valtion taidemuseo 2000–2008*. Ks. myös *Kulttuuritilasto 2007*. Helsinki: Tilastokeskus, Taulukko 2.7 sivulla 47.
- 14 Mariko Oka, *The Governance of National Art Museums in Japan: The Impact of the Independent Administrative Institution Law*. Dissertation AAT 1422742. The American University, United States 2005. Väitöskirja sähköisessä muodossa.
- 15 Suosituimmat museot 2005 (yli 100 000 käyntiä). Taulukko 3.11. Teoksessa: *Kulttuuria alueittain*. Tilastollinen katsaus, Helsinki: Tilastokeskus 2007, ja Suosituimmat museot 2007. Taulukko 11. Teoksessa *Alueiden kulttuurit*. Tilastokeskus: Kulttuuri ja viestintä. Helsinki: Tilastokeskus 2009.
- 16 Liisa Uusitalo ja Maria Joutsenvirta (toim.), *Kulttuuriosaaminen – tietotalouden taitolaji*. Helsinki: Gaudeamus 2009. Tässä teoksessa tarkastellaan yritysten ja organisaatioiden kulttuuriosaamisen oluttuvuuksia: kuluttajien ja asiakkaiden käyttäytymisen ja kulttuurisen taustan ymmärtämistä, esteettistä ja viestinnällistä osaamista ja eettistä osaamista.



Ateneum-rakennuksen keskirisaliitin päätykolmion huipulla vartioi nimikkojumaluus Pallas Athene ja kolmion alapuolella on kullatuin kirjaimin lause CONCORDIA RES PARVAE CRESCUNT eli SOVUSSA PIENET ASIAT KASVAVAT.

Kuva Matti Ruotsalainen KKA/VTM

EPILOGI

Taidemuseon on elettävä vahvasti tässä ajassa ja osattava ennakoida tulevaa. Menneisyys on tunnettava, jotta siitä voisi oppia, ymmärtää nykyisyyttä ja valmistautua tulevaan.

Valtion taidemuseo on asettanut tavoitteekseen vahvistaa rooliaan kansallisgalleriana ja keskustaidemuseona. Tekemällä valintoja museo rakentaa kulttuuriperintöä ja ottaa samalla kantaa niin kuvataiteen uusien ilmiöiden kuin olemassa olevien historiallisten kerrostumien dokumentointiin. Kuvataiteen ja sen ilmiöiden menestyksellisen tallentamisen, hoidon ja tutkimuksen edellytyksinä ovat kokoelmavarantojen kartuttamiseen kohdentuvien resurssien ja saatavuuden parantaminen.

Valtion taidemuseon tulee vielä aikaisempaa enemmän kehittää sisällöllistä tarjontaa eri yleisöille. Kaikilla kolmella museolla on oma erityinen profiilinsa, niiden yhteisenä tehtävänä on kuitenkin tehdä sisältönsä ja palvelunsa yleisölle, ja näin ne toimivat tavoitteiltaan osallistavan ja kaksisuuntaisen keskustelun foorumeina.

Kansallisen taide- ja kulttuurilaitoksen on oltava kansainvälinen. Vuorovaikutuksessa muiden kansallisten taidelaitosten kanssa voimme vahvistaa omaa osaamistamme ja vaikuttavuuttamme.

Taide, kuten tiede, elää ja kehittyy kansainvälisten yhteyksien kautta. Voidakseen menestyä tehtävässään taidemuseon ja koko suomalaisen kuvataiteen kentän on oltava avoin vaikutteille ja oltava myös itse valmis vaikuttamaan.

Kansallinen kokoelma on mittavin ja kiinnostavin suomalaisen kuvataiteen kokoelma. Se on syntynyt kerrostumalla yhteistyössä suomalaisen kansalaisyhteiskunnan kanssa. Valistuneet ja rohkeat yksityishenkilöt ovat keränneet oman aikansa nykytaidetta ja ovat olleet valmiit jättämään kokoelmansa koko kansakunnan nautittavaksi lahjoittaessaan tai deponoidessaan ne osaksi kansallista kokoelmaa.

Valtiolla on velvollisuus ja vastuu pitää yllä tätä kansallista kokoelmaa ja resursoida taidemuseo asianmukaisella tavalla myös kartuttamaan itse tätä kokoelmaa, jotta myös tulevilla sukupolvilla olisi paras mahdollinen pääoma henkiseen ja kulttuuriseen hyvinvointiin ja kehitykseen. Kokoelma on aina oman aikansa kansallinen kuvasto, jossa ovat edustettuina suomalaisen kulttuurin eri ajalliset ja sisällölliset kerrostumat.

Kansallisena kulttuurilaitoksena taidemuseo vahvistaa kuvataiteen ja kulttuuriperinnön merkitystä yhteiskunnallisessa keskustelussa. Se toimii kulttuurisen tietoyhteiskunnan rakentajana ja on omalla toiminnallaan myös merkittävä taiteen tukija ja taidetta koskevan tutkimuksen edistäjä sekä kansallisen identiteetin rakentaja.

RISTO RUOHONEN

Ylijohtaja

RUOTSINKIELISET TIIVISTELMÄT SAMMANDRAG PÅ SVENSKA

Virpi Harju

FINSKA KONSTFÖRENINGEN OCH STIFTELSEN FINLANDS KONSTAKADEMI MED ANSVAR FÖR DET NATIONELLA KONSTLIVET

Finska Konstföreningen inledde sin verksamhet i Helsingfors år 1846. Konstföreningens verksamhet togs över av Stiftelsen Finlands konstakademi år 1939. Den nationella konstmuseiverksamheten drevs först i föreningsform och därefter i stiftelseform fram till år 1990 då Statens konstmuseum inrättades.

Konstföreningen såg det som sin uppgift att skapa förutsättningar för ett nationellt konstliv i Finland. Under den första tiden ägnade sig föreningen åt att värva medlemmar, ordna konstundervisning, konstlotterier och utställningar samt senare åt att skapa en egen konstsamling. År 1848 öppnades Konstföreningens ritskola i Helsingfors, och år 1852 övergick Åbo ritskola i Konstföreningens besittning. Finska konstnärer understöddes med stipendier och pris.

Konstföreningen höll sin första konstutställning våren 1847 och därefter varje år. Föreningen förvärvade sina första konstverk år 1847. Enligt allmän uppfattning utgjordes kärnan i museisamlingen av ett antal verk ur friherre O. W. Klinckowströms konstsamling, som arvfurste Alexander donerade till Finska Konstföreningen år 1851 i sin sons namn. Föreningens samlingar ställdes ut till allmänt beskådande den 24 oktober 1863. Detta datum har senare betraktats som tillkomstdatum för Konstföreningens galleri, nuvarande konstmuseet Ateneum och Statens konstmuseum.

Konstföreningen fick nya lokaler i Ateneum som blev färdigt år 1887. Dessförinnan var föreningen verksam i flera hyreslokaler. I Ateneum inrymdes Konstföreningen, dess konstsamlingar och Ritskolan samt Konstflitföreningen i Finland, dess konstindustriella samlingar och Skulpturskolan med den ideologiska ambitionen att konsten och konsthandverket skulle korsbefrukta varandra. Efter hand fick Konstföreningen en etablerad ställning som nationalgalleri för bildkonst. Utrymmesbristen var från första början ett problem för Ateneum. Alltemellanåt framställdes krav på att Ateneum

antingen skulle byggas ut, upplåtas enbart för museiändamål eller att ett helt nytt museum skulle uppföras.

År 1939 omorganiserades Finska Konstföreningens verksamhet genom att Stiftelsen Finlands konstakademi inrättades för att driva föreningens musei- och skolverksamhet vidare. Syftet med stiftelsen var att värna om finsk bildkonst samt utveckla och stödja den. På grund av kriget blev det ett uppehåll på fem år i den egentliga museiverksamheten. Ateneums samlings- och utställningsverksamhet återhämtade sig dock direkt efter kriget. Under stiftelsens tid ökade antalet konstverk i Ateneums samlingar till ca 20 000. Vid sidan av basutställningar ordnades allt fler specialutställningar. Även internt skedde betydande framsteg i museets verksamhet.

Den största strukturella förändringen vid omorganisationen av Stiftelsen Finlands konstakademi var att upplysningsavdelningen inrättades år 1956 (från 1973 utställnings- och informationsavdelningen). Avdelningen ägnade sig främst åt att ordna vandringsutställningar samt att utveckla och uppdatera bl.a. urklipps- och bildarkiv.

För Ateneums lokaler medförde 1980-talet stora och genomgripande omställningar. Undervisningsministeriet hade beslutat totalrenovera Ateneum och ställa byggnaden till förfogande för Stiftelsen Finlands konstakademis musei-, utställnings- och informationsavdelning. År 1980 öppnades även konstmuseet Sinebrychoff efter totalrenovering helt för museibruk för konstakademins samlingar av äldre utländsk konst. Stiftelsens övriga enheter var under totalrenoveringen av Ateneum inrymda i tillfälliga hyreslokaler vid Folkskolegatan.

Hösten 1985 övergick konstakademins skola och dess verksamhet i statens besittning som en fristående enhet, Bildkonstakademien. För övrigt förblev stiftelsens uppgifter i stort sett oförändrade fram till organisationsreformen 1.9.1990, då konstmuseet i Ateneum, utställnings- och informationsavdelningen samt förvaltningsbyrån ombildades till ett nationellt centralmuseum för bildkonst och Statens konstmuseum inrättades. Stiftelsen Finlands konstakademi är fortfarande verksam, om än i starkt förändrad form.

Ulla Vihanta

OM BAKGRUNDEN TILL STATENS KONSTMUSEUM

Processen för att överföra konstmuseerna i statlig ägo förefaller ha gått i rask takt på 1980-talet. I själva verket var det en lång process. Orsakerna bakom de omständigheter som ledde till förstatligandet sträcker sig tillbaka till 1800-talet, till de årtionden då konstnärer engagerade sig i det nationella uppvaknandet och tillsammans med andra intellektuella deltog i att bygga upp en nationell identitet.

Kampen för konstitutionella reformer höjde konstnärernas samhällsliga status. Under det tidigaste 1900-talet fick konsten en annan politisk-ideologisk innebörd, men bildkonsten fick åter en framlyft samhälllig betydelse efter självständighetsförklaringen år 1917. Under mellankrigstiden deltog de intellektuella aktivt i den samhällsliga och politiska debatten. Problemet var att de intellektuella kretsarna var ideologiskt uppdelade i två politiska ytterligheter. Åren 1918–1945 fördes en häftig ideell debatt i Finland. Målarkonsten drogs med i debatten som präglades av fosterländskhet och nationell idealism. Vinterkriget och fortsättningskriget medförde ändringar i detta avseende. Den första republikens kulturella hegemoni började sönderfalla, och efter kriget gällde det att finna nya gemensamma värderingar.

Ett av de mest avgörande ställningstagandena för ett förstatligande gjordes 1965 i form av *Statens konstkommissionens betänkande*. Betänkandet uttryckte statens ambitioner att knyta konsten och den institution som förvaltades av Stiftelsen Finlands konstakademi fastare ihop med den centrala förvaltningen. Betänkandet återspeglar de stora samhällspolitiska riktlinjerna med avseende på uppbyggandet av den finländska välfärdsstaten. Man hänvisade öppet till konstens ökade samhällspolitiska betydelse och betraktade kultur- och konstpolitiken som ett led i den generella samhällspolitiken.

På 1970-talet stärktes sambandet mellan konst och politik ytterligare. De intellektuella kretsarna hade likaså fått större politiskt inflytande i Finland. Den nya vänsterorienterade generationen hade ett starkt engagemang för att bygga framtiden, och forskarna ansåg att direkt påverkan inom staten var nyckeln till framtiden. Det tidiga 1970-talet var en period av regionalpolitiska reformer, eliminering av sociala och ekonomiska klyftor, mer demokratisk fördelning av kulturella tjänster samt utbildningspolitiska reformer, framför allt med avseende på grundskolan och högskoleväsendet. Trots olje-

krisens konsekvenser för ekonomin fortsatte de statliga strävandena att stärka kultur- och konstpolitiken. År 1974 avgavs *Kulturverksamhetskommitténs betänkande*, där de kulturella tjänsterna betraktades som en del av samhällets servicesystem och där man föreslog att kulturpolitiken i stället för att ”stödja elitkulturen” skulle satsa på kulturell verksamhet i utvecklingsområden och glesbygder.

De flesta betänkanen som under 1970-talet avgavs i utbildnings-, kultur- och konstpolitiska frågor hör samman med uppbyggnaden av välfärdsstaten med socialpolitiken i spetsen och där de kulturpolitiska målen jämfördes med socialpolitiska mål och där landets nationella etos byttes ut mot ett välfärdssetos. Den tidens samhälls- och kulturpolitiska ambitioner präglades av en stark tilltro till staten och en övertygelse om att alla problem går att lösa. Idén om den starka staten avspeglades även i strävandena att förstatliga Finlands konstakademiska skola, upplysningsavdelning och museum.

På 1980-talet gick processen vidare mot ett förstatligande, men perspektivet hade förskjutits från omfattande kulturpolitiska utredningar till konst- och museipolitiska frågor. Såväl Museiverkets *Museipolitiska program* från 1981 som *Konstmuseipolitiskt program* utgivet av Delegationen för museiärenden 1984 förordade att konstmuseet i Ateneum och konstakademins utställnings- och informationsavdelning skulle förstatligas så snart som möjligt. Samtidigt framställdes förslag om att museet skulle benämnas centralkonstmuseum. Vid sidan av de konst- och museipolitiska utredningarna fortsatte det målmedvetna interna reformarbetet inom Finlands konstakademi. Att överföra Finlands konstakademi till staten hade redan i början av kanslichef Heikki Hosias styrelseordförandeskap formulerats som ett tydligt mål. Sedan Hosia 1981 övertagit ordförandeposten i stiftelsens representantskap valdes generalkonsul Pauli Paaermaa till ny ordförande för styrelsen med det ambitiösa uppdraget att förbereda den administrativa, operativa och ekonomisk-juridiska omvandlingen av Finlands konstakademi till en statlig institution underställd undervisningsministeriet.

Ansvar för att förbereda förstatligandet bars dels av Pauli Paaermaa, dels av Esko Rekola i egenskap av ordförande för Finlands konstakademiska representantskap från den 1 april 1985. Minister Rekola var även ordförande för den av undervisningsministeriet i december 1987 tillsatta kommissionen för ett centralkonstmuseum. Redan hösten 1988 lämnade Rekolans kommission sitt betänkande till undervisningsministeriet

med förslag om att ett nationellt centralmuseum för bildkonst skulle inrättas: I sitt betänkande förordade *Kommissionen för ett centralkonstmuseum* att de huvudsakligen med statliga medel drivna enheterna inom Finlands konstakademi – konstmuseet i Ateneum, dess utställnings- och informationsavdelning samt förvaltningsbyrå – skulle övergå i statens ägo. Efter remissbehandling av betänkandet gick de administrativa, juridiska och operativa förberedelserna framåt i rask takt. Den 16 mars 1990 undertecknades avtalet om förstatligande av ordförande Pauli Paarmaa och vice ordförande Heikki Alitalo på Stiftelsen Finlands konstakademis vägnar. Den 1 september 1990 överlät Stiftelsen Finlands konstakademi enligt avtalet sina enheter till Statens konstmuseum.

Risto Ruohonen

STATENS KONSTMUSEUMS TVÅ FÖRSTA DECENNIER 1990–2010

Statens konstmuseum inrättades som riksomfattande centralkonstmuseum med utgångspunkt i funktioner som tillhört Stiftelsen Finlands konstakademi, och museet inledde sin verksamhet den 1 september 1990. Förstatligandet föregicks av en lång och skiftesrik historia. Den nya helheten Statens konstmuseum omfattade fem verksamhetsenheter och två fristående enheter. Statens konstmuseum är ett chefsämbetsverk underställt undervisningsministeriet och leds av överdirektören inom ramen för arbetsordningen och de strategiska riktlinjerna. En delegation tillsattes för att stärka museets kontakter med referensgrupper och bredda kompetensbasen. Museets utgifter täcks av staten, huvudsakligen med budgeterade medel. Sedan år 2000 har publikintäkterna och samarbetet med företag fått större betydelse.

Det första decenniet handlade om att finna former för verksamheten samt utveckla lokaliteterna. Som morgongåva fick statens nya kulturinstitution det totalrenoverade och tillbyggda Ateneum. Nästa storskaliga byggnadsprojekt hänförde sig till projekteringen och uppförandet av nybyggnaden Kiasma för Museet för nutidskonst som invigdes år 1998. Staten lät också genomföra en totalrenovering med restaurering och tillbyggnad av konstmuseet Sinebrychoff i två etapper 1998–1999 och 2001–2002. Lokalitetsfrågorna har varit framgångsrikt skötta under organisationens hela existens. Även i fortsättningen står omfattande renoveringar och potentiella tillbyggnadsprojekt att vänta.

Av funktionella skäl har Statens konstmuseums interna organisation och arbetsformer moderniserats i flera omgångar sedan år 1999. År 2000 fick konstmuseet en styrelse, som emellertid avvecklades efter sin första mandatperiod, och i stället tillsattes åter en delegation år 2005. De tre museienheternas namn fick sin nuvarande utformning vid reformen år 2000: Konstmuseet Ateneum, Museet för nutidskonst Kiasma och Konstmuseet Sinebrychoff. Namnet på Centralarkivet för bildkonst förblev oförändrat. Allmänna avdelningen bytte namn till förvaltnings- och serviceenheten.

Med hjälp av en organisationsreform och en omformulerad arbetsordning år 2002 försökte man framför allt stödja de tre museienheternas profilering och ett smidigt internt samarbete. I syfte att stärka museets roll som riksomfattande centralkonstmuseum inrättades Konstmuseibranschens utvecklingsenhet Kehys vilket innebar att den museipedagogiska enheten avvecklades. De museipedagogiska funktionerna med avseende på utställningar och samlingar överfördes på de enskilda museienheterna. Samtidigt överfördes en del publik- och stödtjänster på museernas ansvar. I anslutning till denna reform inrättades likaså överdirektörens kansli med en expertstab som rapporterade till överdirektören. Konserveringsenhetens namn ändrades till konserveringsinrättningen. För den slutgiltiga inkörningen av organisationsreformen behövdes en sektorindelning av verksamheten efter förebild från Museet för nutidskonst Kiasma.

En omarbetad arbetsordning infördes i början av år 2008. Den största omstruktureringen var att överdirektörens kansli avvecklades och dess sakkunnigfunktioner överfördes till Konstmuseibranschens utvecklingsenhet Kehys. Samtidigt ändrades enhetens namn till Utveckling och samhällsrelationer Kehys, som vid sidan av uppgifter hänförliga till den övergripande utvecklingen av konstmuseisektorn också ska överväga behovet av intern utveckling. I egenskap av nationalgalleri och kulturinstitution hör det Statens konstmuseum till att vara inställd på ständig utveckling, vilket också förutsätter utvärdering av verksamhetens internationella genomslagskraft.

Statens konstmuseum är uppbyggt kring en nationell samling konstverk och konstrelaterat arkivmaterial. Enligt verksamhetsidén är Statens konstmuseums syfte att utöka den nationella konstsamlingen och göra mångsidiga utställningar tillgängliga för konstpubliken. Museet svarar också för konstrelaterat informationsmaterial och utveckling av konstmuseisektorn. Konstmuseernas betjäning förbättras i takt med att samlingarna digitaliseras. Betydelsen av webbtjänster och elektronisk kom-

munikation ökar. Dessutom kommer kompetensförsörjningen i framtiden att bli allt svårare, eftersom museet i enlighet med statens produktivhetsprogram ska skära ned antalet anställda. Sedan år 2002 har verksamhetsanslagen till museet sjunkit i stadig takt. Finansiellt sett är situationen fortfarande allvarlig.

Två decennier av samlad erfarenhet. Att värna om kulturarvet är att göra de rätta valen; det handlar det om även i den konkreta museiverksamheten. Det är min förhoppning att vi ska ha förmågan att göra visa val även i framtiden.

Virpi Harju

KONSTENS ARENOR

STATENS KONSTMUSEUM I TRE MUSEI-BYGGNADER

Statens konstmuseum som inrättades den 1 september 1990 driver sin verksamhet i tre unika fastigheter i centrum av Helsingfors. Den nationella monumentalbyggnaden Ateneum är belägen vid Brunnsgratan nära Järnvägstorget. Konstmuseet Sinebrychoff är inrymt i Sinebrychoffska patricierhuset i den historiska parkmiljön vid Bulevarden. Museet för nutidskonst Kiasmas nybyggnad vid Mannerheimplatsen representerar modern skulptural arkitektur. Konstmuseerna har utifrån sina samlingar specialiserat sig på finländsk konst, äldre utländsk konst, inhemsk och internationell samtidskonst.

Ateneum uppfördes ursprungligen till ett ”konsternas hus” för Finska Konstföreningen (gr. 1846) och Konstflitföreningen i Finland (gr. 1875) samt deras samlingar och skolor. Ateneum är uppfört i italiensk renässansstil efter ritningar av arkitekt Theodor Höijer. Byggnaden stod färdig år 1887. Utrymmesbristen var från första början ett problem för Ateneum. Konstföreningen och från 1939 dess efterträdare Stiftelsen Finlands konstakademi kämpade med utrymmesbristen fram till år 1977, då Undervisningsministeriet fattade beslut om att totalrenovera Ateneum för Stiftelsen Finlands konstakademis musei-, utställnings- och informationsverksamhet. Ombyggnaden och tillbyggnaden av Ateneum påbörjades sommaren 1984 och fullbordades i början av 1991. Omorganiseringen av Stiftelsen Finlands konstakademis enheter till Statens konstmuseum innebar emellertid stora förändringar också i fråga om lokaliteter och utbyggnadsbehov för Ateneums del och senare för de Sinebrychoffska museifastigheternas del. En annan omständighet som talade för en nybygg-

nad var inrättandet av Museet för nutidskonst inom Statens konstmuseum. Beslutet om organisationsreformen kom i fråga om renoveringen av Ateneum så sent att den planerade dispositionen av lokaliteterna inte till alla delar motsvarade den nya organisationens behov.

Att renovera och bygga ut den skyddade byggnaden Ateneum till ett museum som uppfyller moderna krav var ett krävande uppdrag. Man fäste dock vikt vid att bevara den ursprungliga interiören och dess material samt exteriören och dess karaktär i så oförändrat skick som möjligt. När renoveringen var klar flyttade Statens konstmuseum från de tillfälliga lokalerna till Ateneum, som invigdes den 24 maj 1991. Ateneum ställdes helt och hållet till Statens konstmuseums förfogande och inrymde förutom Museet för finländsk konst Ateneum (nuv. Konstmuseet Ateneum) även de nya enheterna Museet för nutidskonst (nuv. Museet för nutidskonst Kiasma) och Centralarkivet för bildkonst samt allmänna avdelningen (nuv. förvaltnings- och serviceenheten), museipedagogiska enheten (nuv. Utveckling och samhällsrelationer Kehys) och konserveringsenheten (nuv. konserveringsinrättningen). Äldre utländsk konst fanns samlad i den Sinebrychoffska museifastigheten. Ateneum byggdes ut en gång till redan 1999–2000 då den västra innergården överbyggdes.

Den konstsamling som Paul och Fanny Sinebrychoff donerade till finska staten visades första gången för allmänheten den 27 september 1921, och var då inrymd i tre rum i övre våningen av Sinebrychoffska bryggeriets dåvarande representationslägenhet. Huvudbyggnaden är sannolikt ritad av arkitekt Jean Wik. Patricierhusets empirefasad moderniserades 1875 i nyrenässansstil efter ritningar av Höijer. På grund av kriget stängdes museet år 1939, och öppnades åter för allmänheten först den 22 januari 1960 efter modernisering och renovering. År 1975 förvärvade staten den Sinebrychoffska museibygnaden inklusive ett intilliggande äldre trähus av Oy Sinebrychoff AB. Samtidigt startades ett projekt för omDispositionering av huvudbyggnaden för museiändamål. Renoveringen och restaureringen av museet inleddes år 1978, eftersom byggnaden skulle anpassas till rådande museitekniska krav. Den 28 augusti 1980 öppnades konstmuseet Sinebrychoff efter totalrenovering helt för Stiftelsen Finlands konstakademis samlingar av äldre utländsk konst.

År 1997 startades av tekniska och praktiska skäl ett nytt storskaligt projekt för restaurering och tillbyggnad av den Sinebrychoffska museibygnaden. Första etappen av restaureringen började 1998 och andra etappen 2001. Bevarande och restaure-

rande lösningar tillämpades i största möjliga utsträckning och man ville återställa interiören i det skick som rådde under det sena 1910-talet. Konstmuseet Sinebrychoff återinvigdes i totalrenoverat skick i februari 2003 som Paul och Fanny Sinebrychoffs hemmuseum och konstmuseum. Samtidigt fick museet en tillbyggnad på samma tomt. År 2002 hade man tagit itu med att rusta upp den närbelägna Sinebrychoffska parken och arbetet fullbordades 2004. Målet med upprustningen var att bevara parkens ursprungliga karaktär och historiska särdrag.

Nybyggnaden för Museet för nutidskonst Kiasma planerades länge och väl. Museibygnaden stod färdig våren 1998 och invigningen ägde rum den 29 maj. För ritningarna stod den amerikanske arkitekten Steven Holl. Kiasma blev redan på ett tidigt projekteringsstadium en av de mest omstridda, men snart också en av de främsta offentliga byggnaderna i Finland. Kiasma representerar en sofistikerad ny och skulptural museiarkitektur som är uppbyggd kring ett nytt museikoncept.

För Statens konstmuseum har 1990- och 2000-talen uppvisat en avancerad utveckling. De omfattande renoveringarna samt nybyggnaderna och tillbyggnaderna under de senaste 20 åren har inneburit en enorm ökning av Statens konstmuseums operativa resurser. Beslutet om ett centralkonstmuseum hade stor betydelse även för byggnadsinvesteringarna. Statens konstmuseums tre museienheter Konstmuseet Ateenum, Konstmuseet Sinebrychoff och Museet för nutidskonst Kiasma uppfyller nu sina respektive syften i var sin museibygnad. Byggnaderna erbjuder en fantastisk inramning för rika och mångfasetterade konstupplevelser samtidigt som det finns rum för konsten att förnyas. Museernas centrala läge i Helsingfors gör dem idealiskt tillgängliga.

Susanna Pettersson

FÖR DET KULTURELLA ARVET – STATENS KONSTMUSEUMS SAMLINGSARBETE

Statens konstmuseum har landets största konstsamling vars historia går tillbaka till mitten av 1800-talet, då Finska Konstföreningen lade grunden till landets första offentliga konstsamling. I sin nuvarande form spänner samlingen över ett brett konsthistoriskt tidsspektrum från medeltida ikoner till den senaste samtidskonsten.

Artikeln beskriver de viktigaste stadierna i utformningen av Statens konstmuseums samlingar från Finska Konstföre-

ningens tillkomst (1846) och inrättandet av Stiftelsen Finlands konstakademi 1939, även om tonvikten vilar på tiden efter förstatligandet. Landets främsta konstsamling har sammanställts av framstående museiexperter, men också av ett stort antal privata samlare som har velat donera sitt livsverk till Finlands nationalgalleri. Under Statens konstmuseums tid har namn som Maj-Lis Pitkänen, Yrjö och Nanny Kaunisto samt Rolando och Siv Pieraccini kompletterat raden av kända donatorers namn såsom Herman Frithiof Antell, Hjalmar Linder och Paul och Fanny Sinebrychoff.

Ansvaret för samlingsvård och dokumentation i fråga om konstsamlingen är uppdelat på tre museienheter, medan Centralarkivet för bildkonst svarar för nyförvärv till arkivsamlingen. Det viktigaste ur samlingsperspektiv är givetvis kvaliteten på den konst som förvärvas. Förutsättningarna för att värna om kulturarvet analyseras ur ett perspektiv som fokuserar de faktorer som påverkar samlingsarbetet, t.ex. de resurser som står till buds för nyförvärv till samlingarna, konst som kommer till salu på marknaden samt beslutsmekanismerna. Vidare behandlas Statens konstmuseums interna styrning, utveckling och utvärdering av samlingsarbetet som manifesteras i samlingspolitiska program, arbetsgruppen för utveckling av samlingsarbetet samt projekt för effektutvärdering av samlingsverksamheten.

Omvärldsförändringarna under de två senaste decennierna har också påverkat Statens konstmuseums samlingsarbete. Relevanta frågeställningar är vad man vill skildra med hjälp av samlingen, vem man vill nå och genom vilka kanaler. Bidragande faktorer är de nya konsthistoriska metoderna som modifierat uppfattningen om bildkonstens historia i förenig med bättre insikt om olika besökarkategoriernas behov och webben som medfört omvälvande reformer i form av bekväm tillgång till samlingarna. Kort sagt handlar samlingen inte längre om att förtälja en enda berättelse för en enda publik på ett enda ställe – utan olika målgrupper erbjuds parallella tolkningar med hjälp av så mångsidiga medier som möjligt.

Kirsti Harva

GAMLA OCH NYA RECEPT I PARALLELL ANVÄNDNING KONSERVERINGSINRÄTTNINGENS VERKSAMHET 1990–2010

Tiden efter Statens konstmuseums tillkomst har för konserveringsinrättningen varit en tid av dynamisk utveckling såväl

lokalmässigt som personal- och verksamhetsmässigt. Redan efter ombyggnaden av Ateneum år 1990 fick konserveringsfunktionerna ändamålsenliga ateljéer där. Även papperskonserveringens, skulpturvårdens och ramateljéns specialkrav kunde uppfyllas. Materialundersökningslaboratoriet och röntgenapparaturen fick adekvata lokaler som uppfyller behöriga säkerhetskrav. Tillkomsten av Museet för nutidskonst Kiasma och totalrenoveringen av Konstmuseet Sinebrychoff har även bidragit till den gynnsamma utvecklingen.

Antalet anställda ökade mest under 1990-talet. Konservatorernas utbildningsnivå har stigit i takt med de ökade kraven vilket har ökat antalet välkvalificerade sökande till nya tjänster. Trots allt intensivare utställningsprogram har man också kunnat satsa på samlingsvård. Att en specialforskartjänst inrättats och undersökningslaboratoriet utrustats har medfört bättre förutsättningar för tekniska undersökningar. Rammakaren/förgyllaren har gjort det möjligt att nyttiggöra samlingens historiska ramar, varav en del har förvarats i dåligt skick i lager.

Konserveringsinrättningen har visat upp sin kompetens för allmänheten både i form av egna utställningar och i anslutning till museernas utställningar. Genom att förevisa sina undersökningsmetoder och göra konserveringsarbetet åskådligare har konserveringsinrättningen kunnat öka omgivningens aktning och förtroende för dess sakkunskap. I samarbete med Helsingfors universitet har inrättningen genomfört undersökningar av gammal italiensk och flamländsk konst. Samarbete bedrivs också med andra museer och konsthandlare. Forskning och undersökningar utförs också i samarbete med myndigheterna.

Internationella kontakter spelar en framträdande roll i konservatorsyrket. Det hör i princip till yrket och accentueras ytterligare av museernas internationella utställningsprogram. Internationella organisationer och nätverk för konservatorer underlättar samarbetet kring utställningar tack vare gemensamt avtalade tillvägagångssätt och kriterier. Konserveringsinrättningen erbjuder dessutom praktikantplatser för utländska studerande.

År 2010 innehar konserveringsinrättningen fortfarande en ledande position på området konstkonservering och teknisk konsthistoria.

Tuula H. Laaksovirta

INFORMATIONSSAMHÄLLET OCH STATENS KONSTMUSEUM

Med kunskapsförmedling avses här Statens konstmuseums målinriktade och organiserade förmedlingsmetoder för intern och extern information. Till kunskapsförmedlingen hör information, webbinformation, kommunikation, informationstjänst, bibliotek, arkiv, bildtjänst och intern information. Kunskapsförmedlingen analyseras med avseende på effektivitet, ansvar, mål, identitet och målgrupper samt hur EU påverkat kunskapsförmedlingen i informationssamhället.

Under de gångna tjugo åren har Statens konstmuseum utvecklats till en institution med välfungerande informationsverksamhet. Kunskapsförmedlingen sker i två olika slags miljöer – fysiska och virtuella miljöer. Båda har expanderat dramatiskt. Det ideologiska målet är upplysning – att sprida kunskap om konst och tillhandahålla tjänster för alla. ”Kunskap åt alla” kvarstår som gemensamt motto fastän organisationen och dess arbetsformer ändrats. Informationsverksamheten är uppdelad efter organisation, innehåll och produkter. För informationen svarar olika organisatoriska delar beroende på sakkunskap. Decentraliseringen innebär att samma tjänster och produkter produceras på olika håll i organisationen. Detta accentueras av den stora andelen projektarbete. Trots olika informationsideologier förväntas arbetstagarna i den privata och den offentliga sektorn ha samma yrkesfärdigheter. I informationssamhället tenderar informationsbefattningar och tillhörande kompetenser att uppvisa allt större likheter sinsemellan. Statens konstmuseums informationsverksamhet gäller fyra museer med olika profiler. Ett grundläggande problem är att samordna den nationella, centraliserade verksamheten och de fristående museernas verksamhet med varandra. Varje museum har sin personliga profil, så även Statens konstmuseum. Museernas informationsverksamhet handlar främst om samlingar och utställningar. Centralarkivet för bildkonst, informationen, arkivfunktionen och IT-funktionen har som mål att betjäna alla.

Avancerad informationsteknik skulle ha införts inom Statens konstmuseum även utan organisationsreformen. Museet lyckades undvika informationssamhällets största tekniska överdrifter genom att från första början satsa på substansen. Hela IT-funktionen startades ganska sent och i mindre skala. På grund av Statens konstmuseums roll ställs olika förväntningar på informationsförvaltningen. För det första ska

informationssamhällets teknik, processer och rutiner införas internt inom Statens konstmuseum. För det andra ska konstmuseifältet i Finland samordnas. För det tredje ska den nationella utvecklingen av informationssamhället främjas. För det fjärde ska Statens konstmuseums lagstadgade administrativa tjänster tillhandahållas. Statens konstmuseums IT-funktion har sin styrka i att verksamheten avancerar strategienligt.

Syftet med att inrätta Statens konstmuseum var att få statens konstsamlingar inom en och samma organisation. Numera digitaliseras alla verk till en virtuell samling. Ny IT-teknik har gjort det möjligt att digitalisera fysiska verk. Digitalisering och digital bildhantering av museets samlingar sker inom ramen för samlingshanteringssystemet Muusa. Genom att ta över ansvaret för att skapa och utveckla databasen Muusa uppfyllde Statens konstmuseum den funktion som tilldelats museet vid inrättandet.

Under de gångna tjugo åren har Internet medfört den största förändringen i Statens konstmuseums kunskapsförmedling. Internet är en teknisk innovation som blev en social och kulturell innovation genast när nätverket fick större spridning. Statens konstmuseums införande och utveckling av Internet följer den allmänna innovationsteorins mönster. Tio år efter att Statens konstmuseum inrättats konstaterades det interna informationsflödet vara en flaskhals i verksamheten. Intranet kan medföra förbättringar. På Intranet söker var och en själv information och lägger själv ut information om sitt eget arbete.

Inom Statens konstmuseums kunskapsspridning har informationssamhällets nätverksbaserade arbetssätt genomförts på ett lyckat sätt. I informationssamhället förväntas Internet slå ut de traditionella hierarkierna. Nätet kan ses både som materialkälla och som socialt nätverk. En decentralisering av informationsfunktionen inom Statens konstmuseum gynnar nätverk som också är nödvändiga för dess nationella funktioner. Nätets innehåll har vävts fram bit för bit, här och där – på leverantörens villkor. Svagheten hos expertbaserade system är att informationen kategoriseras efter experternas kunskapsområde. Användaren vill emellertid se helheten för att kunna välja det som intresserar.

Ulla Vihanta

KORT HISTORIK ÖVER CENTRALARKIVET FÖR BILDKONST

Då Statens konstmuseum inrättades den 1 september 1990 uppkom också Centralarkivet för bildkonst. Inte heller Cen-

tralarkivet uppkom ur intet. Arkiv- och boksamlingarnas historia går i likhet med konstmuseet Ateneums historia tillbaka till 1800-talet. När Ateneum stod färdigt år 1887 var de konsthistoriska arkiv- och boksamlingarna redan en organisk del av museiverksamheten. Man insåg tidigt arkiv- och boksamlingarnas betydelse för museets forskning och konstfostran, även om det systematiska samlingsarbetet kom i gång först efter andra världskriget.

En ny impuls till att utvidga arkiv- och boksamlingarna, framför allt klipp- och bildarkiven, kom 1956 i form av konstakademins upplysningsavdelning, som vid sidan av föreläsningar och bildningsverksamhet hade till uppgift att ansvara för klipparkiv och diapositivsamlingar, referensbibliotek och filmarkiv för konstbildares och forskares behov. Upplysningsavdelningen arbetade också aktivt för att utveckla arkiv och bibliotek på det nationella planet. Vid det första konstbildningsseminariet på Ateneum i januari 1969 föreläste upplysningsavdelningens ombud Olli Valkonen på temat "Ett centralt bildarkiv för konst". Valkonen tänkte sig ett centralt, nationellt bildarkiv i anslutning till upplysningsavdelningen, som skulle betjäna forskning, information och undervisning i bildkonst samt konstnärer och den stora allmänheten så mångsidigt som möjligt. Projektet gick dock inte vidare under 1970-talet. Däremot bytte upplysningsavdelningen namn år 1973 till utställnings- och informationsavdelningen vid Finlands konstakademi.

Olli Valkonens idé från 1960-talet om ett centralt bildarkiv, senare ett centralarkiv för bildkonst, började anta konkreta former först mot slutet av 1980-talet. I mitten av 1980-talet stod det emellertid klart att det centrala konstmuseet vid sidan av den sedvanliga konstmuseiverksamheten skulle ansvara för ett riksomfattande centralregister för bildkonst, ett centralbibliotek för konstmuseisektorn och finsk bildkonst samt ett centralregister för konsthistorisk forskning. År 1988 avgav Kommissionen för ett centralkonstmuseum under ledning av minister Esko Rekola sitt betänkande enligt vilket Centralarkivet för bildkonst skulle 1) upprätthålla ett riksomfattande centralregister för konstverk, 2) upprätthålla en fotostudio och ett centralarkiv för bild och dokument, 3) driva ett bibliotek om bildkonst och konstmuseisektorn, 4) arkivera konsthistoriska dokument samt 5) dokumentera konstnärliga fenomen samt fakta om konstnärer och konstverk.

De uppgifter som överfördes på det nya centralarkivet avspeglar de omvandlingar som ägt rum såväl inom konstmu-

seiväsendet som i konstmuseernas omvärld under senare hälften av 1900-talet. De möjligheter som den snabba datatekniska utvecklingen skapade innebar i förening med utmaningarna i det moderna informationssamhället stora omvälvningar för minnesorganisationerna som tidigare hade förlitat sig främst på manuella kartotek och analoga material.

Genom organisationsreformen fick Centralarkivet för bildkonst överta ett stort antal funktioner från utställnings- och informationsavdelningen, men också från andra avdelningar under Stiftelsen Finlands konstakademi. Bild-, dia- och klipparkivet samt diautlåningsenheten drevs av utställnings- och informationsavdelningen och utgjorde kärnan som kompletterades av brev-, foto- och dokumentarkivet vilket hade överförts från Ateneum till centralarkivet. Med centralarkivet införlivades dessutom det år 1985 inrättade biblioteket, som inom Stiftelsen Finlands konstakademi hade sorterat direkt under förvaltningsbyrån.

Centralarkivet för bildkonst fick även helt nya uppgifter. Det skulle driva ett riksomfattande centralregister för konstverk och dokumentera konstnärliga fenomen samt konstnärer och konstverk. Behovet av dokumentation betonades också i anläggningsplanen för Museet för nutidskonst. I planen uttrycktes speciella förväntningar på Centralarkivet för bildkonst, eftersom dokumentationen av bildkonstrelaterade fenomen, konstnärer och konstverk hade upplevts som bristfällig vad samtidskonsten beträffar.

Att dokumentera samtidskonst är mycket riktigt en av de strategiska prioriteringarna för Centralarkivet för bildkonst. Den mest systematiska dokumentationen av samtidskonst har gjorts av Museet för nutidskonst Kiasma, där en forskare vid centralarkivet i nära samarbete med annan museipersonal har studerat nya, ofta förbisedda fenomen inom samtidskonsten som riskerar att gå museiinstitutionen oförmärkt förbi. I framtiden blir det emellertid nödvändigt att allt tydligare inse att konstverket och därtill hörande dokumentation får sin innebörd i ett visst sammanhang och att minnesorganisationernas arbete under 2000-talet blir alltmer problematiskt. I sitt verk *Liquid Modernity* (2000; finsk utg. 2002 *Notkea moderni*) hänvisar Zygmunt Bauman till Michel Maffesolis idé om att den värld vi lever i är "flytande" – en värld där "sårbara individer" möter en "porös verklighet". Det är en värld där enligt Bauman endast de passar in som är "flexibla, ambivalenta, flyktiga och i ständig omvandling".

Leena Ahtola-Moorhouse

ARVET FRÅN TRADITIONERNA FÖRPLIKTAR – FRAM MED NATIONALSKATTERNA UTSTÄLLNINGSVERKSAMHETEN VID KONSTMUSEET ATENEUM

Konstmuseet Ateneum, som gick under namnet Museet för finländsk konst från hösten 1990 till våren 2000, baserade utställningarna på sina egna samlingar åren 1991–2006. Detta innebar att utställningarna stärkte samlingarnas identitet, spred kunskap om finländsk konst och visade fram nationell konst från grannländerna. Syftet var att på olika sätt fördjupa kunskapen om det finska nationalgalleriets samlingar, inte bara i Finland utan också i andra länder. Det ordnades utställningar helt baserade på museets egna samlingar, men Ateneum brukade årligen i regel dessutom ordna två utställningar med övervägande inlånad konst. Som utställningskurator anlätades nästan alltid en eller flera interna medarbetare.

En framträdande trend var att öka kännedomen om rysk och estnisk konst, likaså fransk 1800-talskonst. Finländsk konst visades på många olika håll i världen. Guldålderns konstnärer var föremål för det största intresset, men i Estland utställdes också finsk konst från mellankrigstiden. Konst från Finland ställdes ut i bl.a. USA, Belgien, Frankrike, Spanien, Ryssland, Estland, Sverige, Norge, Österrike och Nederländerna. De mottagande ländernas konsthistoriker lärde sig känna finländsk konst och kommenterade förtjänstfullt de utställda verken.

De mest populära utställningarna på Ateneum var de retrospektiva utställningarna av enskilda mästare från den finska guldåldern. Utställningarna var omsorgsfullt upplagda med tillhörande utförliga utställningskataloger. Mot slutet av perioden blev det brukligt att anställa en egen utställningsarkitekt för att skapa rätt atmosfär, fastän museet fortfarande höll kvar hängningen av tavlorna. Man försökte också göra utställningarna mer upplevelsespäckade med kringprogram, filmförevisningar, musikföreställningar, specialvisningar, evenemangsveckoslut, föredrag och öppna verkstäder. En publikvänlig approach var en dominerande museipolitisk tendens.

Under Soili Sinisalos tid som museichef började museet teckna långfristiga samarbetskontrakt med utomstående kommersiella aktörer och därigenom bli bättre på marknadsföring och information. Föreningen *Ateneums vänner* återupplivades, och föreningen gav sin starka insats till utställningsverksamheten.

Maija Tanninen-Mattila

RIKTLINJER FÖR KONSTMUSEET ATENEUMS UTSTÄLLINGSVERKSAMHET

Chefen för konstmuseet Ateneum har till uppgift att bl.a. dra upp riktlinjer för utställningsverksamheten samt att vara kurator för museets utställningsprogram som helhet i samråd med den ansvariga utställningsintendenten. För varje enskild utställning utses dessutom en kurator eller kuratorsgrupp som svarar för innehållet. Extern sakkunskap anlitas också, vilket stärker samarbetet med universitet och forskare. En lyckad utställning tilltalar såväl sakkunniga som den stora allmänheten. I bästa fall väcker utställningarna debatt och initierar ny forskning.

Konstmuseet Ateneum är Finlands nationalgalleri. Samlingarna är kärnan i konstmuseet Ateneum och museiarbetet går i stor utsträckning ut på att förvärva konst till samlingarna, utföra forskning och tillgängliggöra samlingarna. Ateneums samlingar överspänner tiden från 1750-talet ända fram till de konstnärer som inledde sin produktion på 1950-talet. Varje utställning ger möjlighet till närmare studium av samlingen. Monografiska utställningar är viktiga forskningsprojekt som kartlägger en enskild konstnärs produktion. Tematiska utställningar ger i sin tur möjlighet att studera en samling utifrån ett specifikt tema. Konst med Kalevalamotiv är välrepresenterad i Ateneums samling. Vid sidan av stora utställningar är det viktigt att också småskaliga utställningar ordnas. Utställningskrifterna är ett centralt element i utställningsverksamheten.

En av de centrala uppgifterna för ett nationalgalleri är att bidra till ökat intresse för samtidskonst genom att presentera konst från tidigare epoker. Om man ser konstmuseet som en lärandemiljö är det viktigt att museet bygger broar såväl mellan guldåldern och modernismen som mellan den sistnämnda och nutidskonsten. Det viktigaste är att utställningarna gör konstens essentiella innebörd tillgänglig. Ett nationalgalleri ska dels blicka bakåt mot det förgångna, dels framåt mot den tid som kommer.

Konstmuseet Ateneum har självfallet ett utställningsprogram med internationella inslag, eftersom finsk konst alltid har påverkats av internationella strömningar. Att visa fram fotokonst är en ny trend i Ateneums utställningspolitik. De konsthistoriska länkarna mellan fotografi och målerikonst kring sekelskiftet 1900 har analyserats aktivt av museer ute i världen, och fotokonst har ofta ingått i konstutställningar.

Genom sina utställningar för konstmuseet Ateneum en aktiv dialog med sin publik. Besöksfrekvensen är ett sätt att

mäta utställningars genomslagskraft. Med en aktiv utställningsverksamhet kan museerna bidra till ett ökat intresse för konst. En utställning är alltid en möjlighet, en chans att se världen med nya ögon genom konstens perspektiv.

Minerva Keltanen

FRÅN LIVETS VARDAG TILL GUDARNAS FEST

KONSTMUSEET SINEBRYCHOFFS UTSTÄLLNINGSPROFIL 1990–2010

Konstmuseet Sinebrychoff (f.d. Museet för utländsk konst Sinebrychoff) har under åren 1990–2010 haft sammanlagt 73 tillfälliga utställningar. I själva verket är antalet större, men detaljerade uppgifter finns inte längre kvar om alla utställningar som varit baserade på egna samlingar, särskilt om en utställningsskrift inte har publicerats. I praktiken innebär det att konstmuseet Sinebrychoff årligen ordnat 2–6 utställningar. Utställningsverksamheten baserar sig främst på museets egna samlingar.

Konstmuseet Sinebrychoffs samlingar består främst av donationer från samlare och genom testamenten. Kärnan av samlingarna är den konstsamling som Fanny och Paul Sinebrychoff donerade år 1921. Donationen innefattar fyra rum med antikmöbler, mindre föremål och konstverk från familjens och bryggeriets kontors- och bostadshus. Sinebrychoffs konstsamlingar innefattar närmast svenska porträtt och miniatyrer från 1600- och 1700-talen samt nederländska och flamska målningar från 1600-talet. År 1975 förvärvade staten den Sinebrychoffska museibyggnaden som utöver de donerade samlingarna blev säte för den gamla samlingen av utländsk konst som hade förvaltats av Ateneum. På det sättet uppstod Finlands första och fortfarande enda konstmuseum som helt ägnar sig åt utländsk konst. Tidsmässigt innefattar konstmuseet Sinebrychoffs samlingar alla de utländska verk vars skapare är födda före år 1830.

Museet hade 1990–2010 en mycket mångsidig utställningsprofil och presenterade verk av olika tidevarv, kulturer och länder. Teman för specialutställningar har varit alltifrån tongansk kultur och vietnamesisk lackarbetskonst till peruanska silverarbeten och japansk kvinnokultur och tekonst. Museet har också presenterat romersk och etruskisk kultur från antikens tid. Dessa två utställningar var i många avseenden historiska och är fortfarande till besökarsantalet de största som konstmuseet Sinebrychoff någonsin ordnat.

Det största antalet utställningar har presenterat ikoner samt holländsk, flamsk och italiensk bildkonst, väl representerad även i museets egna samlingar. Museet förvaltar också en betydande samling grafik och konstindustriella samlingar, såsom silver- och porslinsföremål. Specialutställningar har presenterat grafikens mästare och likaså kulturhistoriska föremål i dialog med de egna samlingarna.

Internationellt samarbete är ett livsvillkor för konstmuseet Sinebrychoff. Vid sidan av samlingarna och resurserna påverkas utställningarna av personalens konstintresse och idérikedom. Förhoppningen är att konstmuseet Sinebrychoff också i framtiden lyckas bevara sitt mångsidiga program och locka besökare med att erbjuda kunskap, upplevelser och nya synvinklar.

Ulla Huhtamäki

SMULTRONFLICKANS BLICK VISION FÖR KONSTMUSEET SINEBRY- CHOFFS UTSTÄLLNINGSVERKSAMHET

I artikeln *Smultronflickans blick* reflekterar jag över museets framtida roll utifrån mitt eget perspektiv som ledare för Konstmuseet Sinebrychoff. En av de viktigaste uppgifterna är att analysera museets betydelse som kulturellt minne och vad detta innebär för det praktiska museiarbetet.

Min bedömning är att museernas permanenta samlingar i framtiden åter kommer att värderas högt. Utställningar med föremål ur de permanenta samlingarna kan ge ständiga möjligheter till konstupplevelser, som hjälper oss att hålla stadig kurs i en alltmer turbulent omvärld.

Museerna stöter också på fler problem som hänför sig till kraven på hållbar utveckling och andra ekologiska frågor. Personligen möter jag dessa frågeställningar i det praktiska museiarbetet. Hur ska museerna lösa de allt större ekonomiska och materiella frågorna kring utställningsverksamheten? Vad ska museerna göra för att i högre grad bidra till social och kulturell hållbarhet?

Jag anser också att det behövs nya former för nationellt och internationellt museisamarbete. Det behövs former för att undanröja organisatoriskt revirtänkande och gynna samarbetsformer i stället för konkurrens. Det viktigaste att hålla i minnet är att varje besökare upplever konstverket på sitt unika sätt. Att föra statistik över vad denna upplevelse riktigt betyder och innebär är inte det lättaste. Gammal konst inbjuder alltid till livliga dialoger.

Tuula Karjalainen

FRÅN MUSEET FÖR NUTIDSKONST TILL KIASMA – BERIKANDE ERFARENHETER OCH UPPLEVELSER

Museet för nutidskonst kom till år 1990, under de första dystra kännningarna av den djupa konjunkturkrisen. Det oaktat var museet i högsta grad välkommet, som ett länge efterlängtat barn. I historiskt perspektiv är tjugo år en relativt kort tid, men ändå tillräckligt lång för att man tydligt ska kunna urskilja olika stadier och riktlinjer i utställningspolitiken. Ett konstmuseum lever inte i något konstnärligt vakuum, utan exponeras för all samhällslig turbulens, särskilt politiska och ekonomiska förändringar.

Under dessa tjugo år har världen förändrats radikalt. I ett konstmuseum påverkas förändringarna också av respektive museichefs visioner och utställningsval. Hittills har Museet för nutidskonst haft fyra chefer: Tuula Arkio (1990–2001), Tuula Karjalainen (2001–2006), Berndt Arell (2007–2010) och Pirkko Siitari från april 2010. Trots att målen och riktlinjerna för verksamheten under olika ledare skiljer sig tydligt från varandra, sammanfaller utställningsverksamheten inte med ämbetsperioden – utställningar planeras och förbereds över en längre period.

Museet för nutidskonst har funnits till under två namn och på två verksamhetsställen. Det grundades under namnet Museet för nutidskonst som en enhet inom Statens konstmuseum. På den tiden var museet inrymt i Ateneum. År 1998 då museibyggnaden Kiasma stod färdig ändrades namnet till Museet för nutidskonst Kiasma. Arkitekturen och interiören ger en inramning till utställningarna och deras karaktär präglar verksamheten i högre grad än man i första hand skulle tro.

Pirkko Siitari

VISIONER FÖR KIASMAS UTSTÄLLNINGSVERKSAMHET

Utställningarna är den centrala och mest framträdande verksamhetsformen hos Museet för nutidskonst Kiasma. Det är genom utställningarna som museet profilerar sig och publiken bildar sig en uppfattning om Kiasma. För utställningarna behövs också samlingsvård och forskning, konservering, pedagogik, kommunikation och marknadsföring. Kiasmateatern för fram scenkonsten som en del av den samtida konsten.

Nutidskonstens diversitet och föränderlighet kräver ständig vakenhet och lyhördhet för aktuella strömningar. Ett museum för nutidskonst måste försöka få grepp om vad som är viktigt i samtiden. Ett historiskt perspektiv på samtidskonsten ger bättre förutsättningar att förstå nuet.

Kiasma söker aktivt nya utställningsformer. Besökarna ska ges möjligheter till självständigt tänkande och aktiv delaktighet. Man kan stödja delaktigheten bl.a. med hjälp av digitala tillämpningar och även genom att erbjuda olika publikgrupper en aktiv roll vid uppläggningsen av utställningar och annat program.

I framtiden blir det viktigt att lägga upp utställningsverksamheten på längre sikt och skapa stora tematiska helheter. Målet är att skapa allt fler länkar mellan tillfälliga utställningar och samlingsutställningar. Till stöd för verksamheten finns nätverk med andra inhemska och utländska aktörer inom nutidskonst.

Hittills har framför allt den unga publiken tagit Kiasma till sitt hjärta. För framtiden har vi som mål att bredda publikunderlaget. Ett sätt att göra konsten tillgänglig på lika villkor är att ta hänsyn till olika besökares behov redan då planer dras upp för verksamheten. Kiasma fokuserar sitt publikarbete på att göra det lättare för allt fler att ta till sig nutidskonst.

Genom utställningarnas konstnärliga innehåll bidrar Kiasma till att lyfta fram samhälleliga, etiska och moraliska aspekter. Utställningarna stöder Kiasmas roll som samhällsaktör och debattör.

Riikka Haapalainen

I KONSTENS OCH PUBLIKENS TJÄNST INBLICKAR I STATENS KONSTMUSEUMS MUSEIPEDAGOGISKA VERKSAMHET

Den museipedagogiska verksamheten är uppbyggd kring synen på konstmuseet som en öppen lärmiljö där besökaren erbjuds tillfällen att själv uppleva och bilda sig uppfattningar. Statens konstmuseums tillkomst 1990 samt Ateneums ombyggnad och tillbyggnad gjorde det för första gången möjligt att svara upp mot besökarnas lärbehov, bl.a. med moderna konstverkstäder, guidade visningar, tvärkonstnärliga program samt konstpedagogiska projekt för olika besökargrupper.

Statens konstmuseums historia har – så gott som fram till i dag – sammanfallit med historien om hur museipedagogiken

utvecklats och blivit allt mångsidigare. Varje specialmuseum har ett etablerat individuellt museipedagogiskt program, som har formulerats med hänsyn till utställningarnas, samlingarnas och den övriga verksamhetens särdrag och olika publikunderlag. Detta har förutsatt ett ständigt öppet reflekterande förhållningssätt: lyhördhet för besökarnas önskemål och insikt om publikens ökade mångfald.

Kärnfrågan har varit: vem tilltalar museerna och hur? Man har sökt svaret bl.a. ur den konstruktivistiska inriktningens syn på barn och vuxna som autonoma aktörer som själva formar museets innehåll efter sina egna kunskaps- och färdighetsbehov. Verksamheten har även styrts av en uttalad samhällelig uppgift att göra konsten tillgänglig för alla intresserade. Därigenom har museipedagogiken sträckt sig längre än den traditionella konstfostran och blivit en del av det aktiva arbetet för välbefinnande och bättre livskvalitet.

Det museipedagogiska arbetet inom Statens konstmuseum har betecknats som banbrytande i Finland. Ateneum, Kiasma och konstmuseet Sinebrychoff har genomfört åtskilliga utvecklings- och utbildningsprojekt av nationell och internationell betydelse. Exempel på sådana är Tillgänglighetsprojektet som genomförs av museets hela verksamhet och projektet Kiasmas ambulerande skola för niondeklassare. Vart och ett av projekten har speglat rådande uppfattningar om var konststupper och lärande kan skapas, för vem och hur.

Susanna Pettersson och Hanna-Leena Paloposki STATENS KONSTMUSEUMS OCH KEHYS-ENHETENS INSATSER FÖR ATT UTVECKLA KONSTMUSEISEKTORN

Statens konstmuseum har ända sedan grundandet förväntats agera aktivt för att utveckla konstmuseisektorn. Temat behandlas i två artiklar: Susanna Pettersson redogör för hur utvecklingsfunktionerna är organiserade inom Statens konstmuseum och Hanna-Leena Paloposki lyfter fram konstmuseifältets perspektiv på verksamheten.

Pettersson tar i sin artikel upp Statens konstmuseums uppgift som utvecklare av konstmuseisektorn i landet, som är inskriven i lagen (566/2000 § 1) och förordningen (618/2004 § 1) om Statens konstmuseum. Av Statens konstmuseums enheter ordnade Centralarkivet för bildkonst redan våren 1991 de första nationella sammankomsterna med sikte på en riksomfattande verksamhet i konstmuseisektorn. År 2002

koncentrerades funktionerna till en särskild utvecklingsenhet. På det tidigaste stadiet fokuserades satsningarna vid sidan av allmänna utvecklingsuppdrag särskilt på museipedagogik och tillgänglighet. Ett av ledmotiven i enhetens verksamhet var att ta fram och realisera nya verksamhetskoncept. Samtidigt arbetade enheten tillsammans med museienheterna genom att producera olika publikutgående verksamheter och tjänster.

År 2008 drogs nya riktlinjer för utvecklingsenhetens verksamhet, då den fick överta en del funktioner från överdirektörens kansli, bl.a. juridiska ärenden samt Statens konstmuseums kommunikation, marknadsföring och företagssamarbete. De strategiska prioriteringarna fokuserar expertinsatserna på fyra aspekter: verksamhetens genomslagskraft och samhällsrelationerna, det publikorienterade museiarbetet och utvecklingen av tjänstekoncept, utvecklingen av museiprofessionell kompetens och förbättrade villkor för samarbetet på det nationella planet.

Paloposki studerar i sin artikel det nationella samarbetet i konstmuseisektorn ur Statens konstmuseums och utvecklingsenhetens (Kehys) perspektiv. Utgångsmaterialet är en paneldebatt på temat i april 2009 på Statens konstmuseum och de skriftliga svar som givits för ändamålet. Artikeln lyfter fram vissa där behandlade teman som är väsentliga för det nationella konstmuseisamarbetet.

Statens konstmuseum är föremål för olikartade förväntningar i det nationella samarbetet. På konstmuseifältet ses Kehys som en förenande länk och informationskälla, och förväntas tjänstgöra som ombud och förespråkare för museisektorn i förhållande till såväl undervisningsministeriet som kommunala beslutsfattare. Kehys har en sammanlänkande funktion och skulle därför kunna gå i spetsen för utarbetandet av en egen strategi för konstmuseerna som ett led i den övergripande utvecklingsstrategin för museisektorn.

Nätverk är en förutsättning för att sektorn ska utvecklas, och Kehys satsar på nätverkande, såväl i sitt samarbete med de regionala konstmuseerna som på de årliga temadagarna för konstmuseifolk och i olika projekt. De sistnämnda ordnas i syfte att ta fram verktyg för konstmuseernas vardag. Betydelsefulla insatser är t.ex. tillgänglighetsarbetet och projekt som hänför sig till konstsamlingarna. Utgivningen av publikationer är en viktig del av verksamheten. Kehys måste i fortsättningen fästa särskild vikt vid att göra projekten till genuina samarbetsprojekt, för att konstmuseerna inte ska uppleva dem som ovanifrån dikterade och irrelevanta för deras egen verksamhet.

Den betydelse Kehys har för konstmuseerna varierar efter respektive museiverksamhets art och omfattning.

För Kehys gäller det att kombinera det teoretiska och det museologiska perspektivet med de verktyg som krävs i det vardagliga konstmuseiarbetet. Samarbetet mellan konstmuseer och kulturhistoriska museer bör intensifieras samtidigt som det är viktigt att finna samarbetspartner på nya håll. Med universiteten bedrivs samarbete redan nu. Kehys erbjuder mycket riktigt en bra inramning för konstmuseernas nationella samarbete. Den egentliga sakkunskapen i fråga om konstmuseiarbetet finns emellertid ute på fältet, och inga konkreta resultat kan uppnås utan att konstmuseerna själva aktivt deltar i utvecklingen av sektorn.

Liisa Uusitalo

MUSEET SOM FÖRMEDLARE MELLAN KONST OCH SAMHÄLLE

Under olika tider har konstmuseet som företeelse varit föremål för växlande samhälleliga förväntningar. Ett konstmuseum lyfter fram konstens egenvärde och harmoni som en kontrast till det materiella. Museet har en social dimension genom att det för människor samman och erbjuder nationer och individer möjligheter till identifikation. Särskilt vid uppkomsten av nationalstater har detta spelat en viktig roll, men också i dagens kulturella mångfald har konstmuseet en central funktion när det gäller att bygga upp ett kulturellt medborgarskap. Dessutom genererar konstmuseet indirekt ekonomisk nytta, särskilt inom de sektorer av produktion och konsumtion som förutsätter estetisk och etisk kompetens. Vilken typ av nytta som lyfts fram vid olika tider beror på det samhälleliga sammanhanget. Under historiens gång har ömsom konstens egenvärde, ömsom sociala eller ekonomiska fördelar prioriterats.

När välfärdssamhället byggdes upp under senare hälften av 1900-talet, gynnades de sociala aspekterna och man satsade på att göra konsten tillgänglig för allt fler. Detta innebar att staten fick en större roll än tidigare som finansär och förvaltare av museer. Samtidigt började man fästa större vikt vid publikens värderingar och preferenser, rent av i så hög grad att många konstmuseer i världen har utvecklats till arkitekturmonument och populära turistattraktioner.

Att demokratisera konsten och konstintresset är emellertid inte helt oproblemiskt. För att verkligen kunna njuta

av konsten behöver man en viss kulturell kompetens, t.ex. förmåga att särskilja olika konstriktningar, känna igen olika konstnärers stilar m.m. Efter hand som publikens kulturella kännedom utvecklas uppkommer också allt fler subkulturer med alltmer specialiserade smakpreferenser. Ur publikperspektiv betraktat behövs både breda allmänbildande och mer fokuserade utställningar. Kombinationer av bildkonst och andra kulturformer, t.ex. litteratur och historieforskning, blir allt vanligare eftersom konstens samhälleliga bakgrund intresserar allt fler.

Nya utmaningar för museerna och deras ledning tillkommer förutom i form av förändringar hos publiken även genom konstmuseernas organisationsreformer, ökade krav på mångahanda sakkunskap och de internationella nätverken. Ledningen förväntas även på ett allmänt plan försvara kulturens och konstens ställning i samhället, t.ex. genom att tala för behovet av skolundervisning i konstnärliga ämnen eller offentliga konstförvärv. Sammanslagningen av tre konstmuseer och ett centralarkiv till Statens konstmuseum för 20 år sedan medförde en viss stabilitet i enheternas verksamhet, även om ett samarbete mellan museer med olikartade profiler tidvis kan te sig besvärligt, i synnerhet när de konkurrerar om samma resurser. Trots att det ställs allt fler krav på museerna har ingen motsvarande ökning skett i de reala anslagen till dem. Ändå har Statens konstmuseums enheter Konstmuseet Ateenium, Konstmuseet Sinebrychoff och Museet för nutidskonst Kiasma, delvis genom egen finansiering, förmått öppna nya dörrar särskilt mot internationell konst, omfattande inhemska översikter och genreöverskridande temautställningar. Entusiastiska besökare har bidragit till att de tre ovannämnda museerna ständigt placerat sig bland landets mest populära museer.

Risto Ruohonen, överdirektör

EPILOG

För ett konstmuseum gäller det att vara intensivt närvarande i samtiden och tillika ett steg före. Kännedom om det förflutna behövs för att man ska kunna dra lärdom av det, förstå nuet och kunna blicka framåt.

Statens konstmuseum har föresatt sig att befästa sin roll som nationalgalleri och centralt konstmuseum. Genom sina val bidrar museet till det kulturella arvet samtidigt som det tar ställning till hur nya fenomen inom bildkonsten och befintliga historiska skikt dokumenteras. För att möjliggöra

en framgångsrik dokumentation och vård av bildkonsten med tillhörande forskning behövs större resurser för utökning av samlingarna och bättre tillgänglighet.

Det är angeläget att Statens konstmuseum satsar ännu mer än förut på att utveckla innehåll för olika publikkategorier. Fast vart och ett av de tre museerna har en personlig profil är deras gemensamma uppgift dock att skapa innehåll och tjänster för publiken, och därigenom tjäna som forum för delaktighet och dialog.

En nationell konst- och kulturinstitution måste vara internationellt orienterad. Genom samverkan med andra nationella konstinstitutioner kan vi stärka vår egen kompetens och genomslagskraft.

Konsten, i likhet med vetenskapen, lever och utvecklas genom internationella kontakter. För att kunna sköta sitt uppdrag med framgång måste konstmuseet och hela bildkonstfältet i Finland satsa på öppenhet och mottaglighet för intryck inklusive beredskap att påverka utvecklingen.

Den nationella samlingen är den mest omfattande och intressanta samlingen av finsk konst. Den har kommit till steg för steg parallellt med det finska medborgarsamhället. Upplysta och driftiga privatpersoner som samlat samtida konst har varit beredda att göra sina samlingar tillgängliga för hela nationen genom att skänka dem till den nationella samlingen eller deponera dem där.

Det är statens skyldighet och ansvar att upprätthålla den nationella samlingen och ordna adekvata resurser för att konstmuseet på egen hand ska kunna utöka samlingen och därigenom också bereda kommande generationer bästa möjliga resurser för välbästand och utveckling i andlig och kulturell bemärkelse. En nationell samling representerar alltid sin samtid, i detta fall med olika tidsskikt och betydelseskikt från den finska kulturen.

I egenskap av nationell kulturinstitution bidrar konstmuseet till att stärka bildkonstens och kulturarvets position i samhällsdebatten. Det medverkar som byggare av det kulturella informationssamhället och är med sin verksamhet en betydande aktör när det gäller att stödja konsten och stimulera konstforskning samt bygga upp den nationella identiteten.

ENGLANNINKIELISET TIIVISTELMÄT ENGLISH SUMMARIES

Virpi Harju

THE FINNISH ART SOCIETY AND THE FINE ARTS ACADEMY FOUNDATION: BEARERS OF RESPONSIBILITY FOR THE NATION'S ARTISTIC LIFE

The Finnish Art Society was founded in Helsinki in 1846, and in 1939 its work was continued by the Fine Arts Academy Foundation. National art museum activity first took place under the Finnish Art Society and then under the Fine Arts Academy Foundation until 1990 when the Finnish National Gallery was established.

The Finnish Art Society assumed the task of creating the foundations of Finnish artistic life. In the early days its activity focused on selecting its membership, organising art training, art lotteries and exhibitions and later on compiling its own collection. The Finnish Art Society's Helsinki Drawing School was founded in 1848, while the Turku Drawing School was officially acquired by the Society in 1852. Finnish artists were also supported with grants and awards.

The Art Society held its first exhibition in spring 1847 and following that every year. The first works of art were acquired by the Society in the same year. According to the prevailing view, the foundation of the museum collection proper was laid down when Crown Prince Alexander donated, in his son's name, the collection of Baron OW Klinckowström to the Society in 1851. The Society's collections were opened to the public on 24 October 1863. This was later regarded as the date on which the Art Society's Gallery – today the Ateneum Art Museum and the National Gallery – was founded.

The Ateneum building was completed in 1887 and provided new premises for the Art Society. Prior to this, the Society had been based in several rented properties. The Ateneum housed the Finnish Art Society, its collections and Drawing School as well as the Finnish Society of Crafts and Design and its collections and School of Arts and Crafts, with the ideological goal being mutually fruitful cooperation between the fine arts and arts and crafts. Before long, the Art Society established its position as the national gallery for fine arts. Ever since its completion, the Ateneum building suffered from a shortage of

space. Demands were voiced at regular intervals for either an extension to the building, its dedication exclusively to museum usage or the construction of an entirely new museum.

In 1939 the activity of the Finnish Art Society was reorganised through the establishment of the Fine Arts Academy Foundation, which was to continue the Art Society's museum and school functions. The purpose of the Foundation was to foster, develop and support the fine arts in Finland. World War II put a halt to museum activity proper for five years, but the Ateneum's art collection and exhibition activity was stepped up as soon as the war ended. The Foundation years saw the Ateneum collection grow to comprise a total of around 20,000 items. Alongside the basic exhibition, special exhibitions were organised at an increasing rate, and major development also took place in the museum's internal activity.

The most significant structural change resulting from the organisational reform of the Fine Arts Academy Foundation was the establishment of the Public Information and Education Department in 1956 (renamed the Exhibition and Information Department in 1973). The key activities of the department were organising touring exhibitions and developing and maintaining services such as the Press Cutting and Picture Archives.

In the 1980s major decisions with considerable impact were made in response to the shortage of space at the Ateneum. The Ministry of Education had decided that the Ateneum building should undergo a total refurbishment and then be assigned exclusively to the Museum, Exhibition and Information Department of the Fine Arts Academy Foundation. The year 1980 also saw the opening of the renovated Sinebryhoff Art Museum, which was now dedicated exclusively to being a museum specialising in old European art. All of the Foundation's other units operated in temporary rented premises during the refurbishment of the Ateneum.

In autumn 1985 the school of the Finnish Fine Arts Academy and all of its functions became the Finnish Academy of Fine Arts, an independent academy operating under the central government. The other duties of the Foundation remained mostly unchanged until the major reorganisation that took

place on 1 September 1990. This is when the Ateneum Art Museum, the Exhibition and Information Department and the Administrative Office were turned into a nationalised central museum for fine arts, and the Finnish National Gallery was founded. The Fine Arts Academy Foundation is still operational, but its roles and activities have undergone a major transformation.

Ulla Vihanta

BACKGROUND TO THE FOUNDING OF THE FINNISH NATIONAL GALLERY

The process of nationalisation that took place in the late 1980s appears to have been a speedy one, yet in reality the process was long. In fact, the reasons behind the nationalisation date back to the 19th century, to the decades when artists committed to Finland's national awakening contributed to the construction of national identity alongside other intellectuals.

The roles played by artists in the constitutional struggle had a major impact on their status in society, but with the dawn of the 20th century there came a change in the political-ideological significance of art, followed by a re-emphasis on the social significance of the fine arts in the years of Finland's independence after 1917. During the inter-war period the Finnish intelligentsia was active in social and political debate, but the intellectual field was split ideologically between two political extremes. The period between 1918 and 1945 in Finland saw a fierce ideological battle into which the fine arts were also pulled, with the mental atmosphere dominated by values emphasising patriotism and nationalism. The years of the Winter and Continuation Wars towards the end of WWII marked yet another change. The cultural hegemony of the First Republic began to crumble, and a new mental foundation had to be found for the post-war period.

One of the most decisive points on the road towards nationalisation was the 1965 completion of the *Report of the Government Committee on Art*, which expressed central government willingness to bring the arts and the art institution administered by the Fine Arts Academy Foundation more strongly under centralised administration. The report reflected the overall social policy lines adopted for the construction of the Finnish welfare state. It openly pointed out the increased social significance of art and viewed cultural and arts policies as part of social policy.

In the 1970s the mutual influence between the arts and politics grew even stronger, with opportunities among Finnish intellectuals to influence the state also improved. The new generation of intellectuals integrated into the political left were committed to progress, and direct influence within the state was regarded by researchers as key to the future. The early 1970s was a period of regional policy, eradication of social and economic differences, equalisation of the distribution of cultural services and development of education policy, in particular of the comprehensive school and higher education. Despite the economic situation brought on by the oil crisis, the Finnish central government continued efforts to strengthen its cultural and arts policies. The year 1974 saw the publication of the *Report of the Government Committee on Cultural Activity*, in which cultural services were viewed as part of the public service system. The report proposed a shift in cultural policy focus from "support for elite culture" to development of cultural activity in development areas and remote regions.

The majority of the committee reports produced during the 1970s on education, culture and the arts were closely integrated with the overall undertaking to construct a welfare state. Social policy was at the forefront and cultural policy objectives were considered on a par with social policy objectives, with the national ethos replaced by a welfare ethos. The social and cultural policy aspirations of the time reflected a solid confidence in the state and a belief that solutions could be found for all problems. The ideal of a strong state could also be seen in the aspiration to nationalise the school, Public Information and Education Department and museum operated by the Finnish Fine Arts Academy.

Progress was made in the nationalisation process in the 1980s, but there was a shift in focus from extensive cultural policy assessments to issues to do with arts and museum policies. Both the *Museum Policy Programme* of the National Board of Antiquities completed in 1981 and the *Art Museum Policy Programme* published in 1984 stated that the Ateneum Art Museum and the Exhibition and Information Department of the Finnish Fine Arts Academy should be nationalised as soon as possible. It was also proposed in this context that the Ateneum be appointed as the central art museum. Alongside arts and museum policy reports, the internal restructuring process of the Fine Arts Academy progressed in a determined manner. The nationalisation of the Academy had already been

clearly set as an objective at the beginning of Permanent Secretary Heikki Hosia's term chairing the Academy's Board of Directors. When Hosia gave up his chairmanship in 1981 to chair the Academy's Assembly of Delegates, he was succeeded by Consul General Pauli Paaermaa, whose biggest challenge was to prepare the Fine Arts Academy administratively, operationally, financially and legally to become a central government agency operating under the Ministry of Education.

In addition to Consul General Paaermaa, a major contributor to the nationalisation process was Esko Rekola, who chaired the Academy's Assembly of Delegates from 1 April 1985. Minister Rekola also chaired the Central Art Museum Committee appointed by the Ministry of Education in December 1987. In autumn 1988 the Committee submitted its report proposing the establishment of a national central museum of fine arts. According to the *Report of the Central Art Museum Committee*, the operational units of the Finnish Fine Arts Academy maintained primarily on central government funding – the Ateneum Art Museum, the Exhibition and Information Department and the Administrative Office – were to be transferred to central government ownership. Following the round of comments on the Committee Report, the administrative, legal and operational preparation of nationalisation progressed rapidly. The agreement regarding nationalisation was signed on 16 March 1990, and on 1 September 1990 the Fine Arts Academy Foundation assigned its operational units to the Finnish National Gallery as specified in the agreement.

Risto Ruohonen

THE FIRST TWO DECADES OF THE FINNISH NATIONAL GALLERY 1990–2010

Taking over the functions of the Fine Arts Academy Foundation, the Finnish National Gallery was established to act as the nation's central art museum. With the state-run organisation operational since 1 September 1990, the nationalisation was preceded by a long and varied history. The new organisation comprised five main operating units and two separate units. Coming under the Ministry of Education and Culture, the ultimate decision-making power within the National Gallery is held by the Director General and operations are governed by the Rules of Procedure and strategic policies. An Advisory Board was also appointed for the National Gallery to strengthen the organisation's stakeholder relations and

expert base. The National Gallery's expenditures are mainly covered by funds allocated for the purpose in the state budget, but the role of earned income and corporate cooperation has increased considerably in the 2000s.

As well as being a period of exploration in terms of types of operation, the first decade saw a focus on premises development. The new state-run cultural institution received an appropriate gift: the fully refurbished and expanded Ateneum building. The next major property undertaking was the design and construction of Kiasma, the new building to house the Museum of Contemporary Art, culminating in its inauguration in 1998. The state also had the Sinebrychoff Art Museum refurbished, restored and extended in two phases from 1998 to 1999 and between 2001 and 2002. All in all the premises issue has been addressed with success throughout the existence of the current organisation, with the future holding the potential for yet more major refurbishments and further construction projects.

To improve operational efficiency, the National Gallery's internal organisation and ways of working have seen a number of reforms since 1999. In 2000 a Board of Directors was appointed, only to be dissolved at the end of its first term and replaced by the Advisory Board in 2005. The 2000 reform also saw the three museum units receive their current names: the Ateneum Art Museum, the Museum of Contemporary Art Kiasma and the Sinebrychoff Art Museum. The name of the Central Art Archives remained unchanged, but the General Department was renamed the Administration and Services Unit.

Another reform to the organisation and Rules of Procedure took place in 2002, this time to further support the three museum units in particular in their profiling and efforts to improve internal work processes. To reinforce the National Gallery's role as the nation's central art museum, the Art Museum Development Department (Kehys) was established. This resulted in the abolition of the Museum Pedagogy Unit, with responsibility for museum pedagogical functions that help impart a deeper understanding of the museums' exhibitions and art collections now allocated to the respective museum units. In this context some audience and support services were also incorporated into the museums' duties, and experts working under and providing support to the Director General were brought together to form the Director General's Office. The Conservation Unit was renamed the Conservation Department, and the final touch of the organisational reform

was provided when a sectoral division of functions based on the model already employed by the Museum of Contemporary Art Kiasma was introduced.

Another reform of the Rules of Procedure took effect from the beginning of 2008. This time the most significant structural change was the abolition of the Director General's Office and the transfer of the related expert duties to the Art Museum Development Department, renamed Community Relations and Development (Kehys) in this context. As well as the development of the entire art museum sector, the unit's duties have a focus on the development of the Finnish National Gallery's own organisation. A national art museum and cultural institution like the National Gallery must be a constantly developing organisation, and this also calls for international evaluations of its impact.

The core of the National Gallery is the national collection consisting of works of art and art archives materials. The aim is to successfully implement the National Gallery's mission which states that the National Gallery must strengthen the national art collection and produce diverse exhibitions for access by art audiences. It is also responsible for managing data related to visual arts and the development of the art museum sector. Collection digitisation also helps improve the services of the art museums, and the role of online services and communications is becoming more prominent. Gaining access to new competencies will be increasingly challenging in the coming years as the National Gallery is expected to make cuts in human resources under the central government productivity programme. There have been steady reductions in the funds allocated to the National Gallery since 2002, and the situation regarding operational funding is still serious.

These two decades have been crammed with experiences. Constructing cultural heritage is about making choices, but so is the organisation of activities. Hopefully we will have the wisdom to make successful choices in the future too.

Virpi Harju

SETTINGS FOR ART THE FINNISH NATIONAL GALLERY IN THREE MUSEUM BUILDINGS

Established on 1 September 1990, the Finnish National Gallery operates in three unique properties in the heart of Helsinki. A key national monument, the Ateneum building has a

premium location in Kaivokatu street by the Railway Square. The Sinebryhoff Art Museum operates in a prestigious patrician house in a historic park environment in Bulevardi street, while the Museum of Contemporary Art Kiasma is located in a specially-commissioned sculptural building by the city's main thoroughfare, Mannerheimintie street. The three museums specialise, respectively, in Finnish art, old European art and Finnish and international contemporary art.

The Ateneum was originally built to serve as "a house of the arts" to provide a venue for the Finnish Art Society (est. 1846) and the Finnish Society of Crafts and Design (est. 1875) and their collections and schools. Completed in 1887, the Ateneum building was designed by architect Theodor Höijer and represents the Italian Renaissance style. However, the building proved too small for its occupants from the very beginning, and the Finnish Art Society and, from 1939, its successor the Fine Arts Academy Foundation, struggled with a lack of space until 1977. This is when the Ministry of Education decided to have the Ateneum building undergo a total refurbishment and assign it exclusively to the museum, exhibition and information activity of the Fine Arts Academy Foundation. Commenced in summer 1984, the refurbishment and extension work on the Ateneum was completed in early 1991. The reorganisation of the operational units of the Fine Arts Academy Foundation into the Finnish National Gallery, however, resulted in major changes in the space and extension needs of the Ateneum and later also the Sinebryhoff museum properties. The founding of the Museum of Contemporary Art as part of the Finnish National Gallery also created a need for new construction work. The decision on organisational reform was made so late with regard to the refurbishment of the Ateneum that the space solutions planned no longer fully met the needs of the new organisation.

The renovation and extension of the protected Ateneum building as a museum to meet modern requirements was a demanding task. It was, however, regarded as highly important to preserve as far as possible the Ateneum's original interiors and materials as well as its appearance and nature. Following the completion of the refurbishment, the Finnish National Gallery moved from temporary premises to the Ateneum, which was inaugurated on 24 May 1991. Completely dedicated to the Finnish National Gallery, the Ateneum building provided premises for the Museum of

Finnish Art, Ateneum (today the Ateneum Art Museum) as well as several new units, the Museum of Contemporary Art (today the Museum of Contemporary Art Kiasma) and the Central Art Archives and the General Department (today Administration and Services), the Museum Pedagogical Unit (today Community Relations and Development Kehys) and the Conservation Unit (today Conservation Department). Older foreign art was centralised in the Sinebrychoff museum property. The Ateneum also soon underwent another extension when the western courtyard was converted into a museum shop in 1999–2000.

The collection donated to the Finnish State by Paul and Fanny Sinebrychoff was opened to the public on 27 September 1921, with three rooms on the top floor of the residential and entertainment section of the main building of the Sinebrychoff family brewery housing the collection. The building is believed to have been designed by architect Jean Wik. The facades of the Empire-style patrician house were transformed into a neo-Renaissance style in 1875 in accordance with Theodor Höijer's designs. The museum was closed because of the war in 1939 and reopened to the public two decades later on 22 January 1960 following a major refurbishment. In 1975 the Finnish State purchased the Sinebrychoff museum building and the adjacent old wooden building from Oy Sinebrychoff Ab. The same year saw the launch of the redesign of the main building for exclusive use as museum premises. The museum's refurbishment and restoration began in 1978 with a view to making the building comply with contemporary museum technology requirements. The renovated Sinebrychoff Art Museum was opened on 28 August 1980 and served as a museum specialising in old European art run by the Fine Arts Academy Foundation.

For technical and operational reasons, another major refurbishment and extension project on the Sinebrychoff museum building was launched in 1997, with the first phase begun in 1998 and the second in 2001. An approach of conservation and preservation was employed wherever possible, with the ultimate aim being to restore the entire Interior Museum premises into their late-1910s appearance. The Sinebrychoff Art Museum was reopened as the fully refurbished Paul and Fanny Sinebrychoff Interior and Art Museum in February 2003, also featuring a new building adjacent to the museum. The restoration of the Sinebrychoff Park next to the museum building began in 2002 and was completed in 2004.

The aim was to recreate the park's historical appearance while including features from a variety of periods.

The design of a new building for the Museum of Contemporary Art, Kiasma, was a long process. Completed in spring 1998, Kiasma was inaugurated on 29 May the same year. The building was designed by US architect Steven Holl, and before it was even completed it became one of the most controversial but soon also one of the most notable public buildings in Finland. Kiasma is an example of sophisticated novel sculptural art museum architecture based a new museum concept.

The 1990s and 2000s have been a demanding period of development for the Finnish National Gallery. Extensive refurbishment, extension and new construction projects have resulted in a huge increase in the Finnish National Gallery's operational resources over the past 20 years. The decision to create a central art museum was also a considerable construction investment decision. Today the Finnish National Gallery's three museum units – the Ateneum Art Museum, the Sinebrychoff Art Museum and the Museum of Contemporary Art Kiasma – each perform their duties and pursue their goals in their own property. These buildings provide excellent settings for experiencing art that is rich in content, varied in appearance and undergoing a constant renewal – and all easily accessible by the public in the heart of Helsinki.

Susanna Pettersson

CONTRIBUTING TO CULTURAL HERITAGE – COLLECTIONS ACTIVITY AT THE FINNISH NATIONAL GALLERY

The National Gallery has the most extensive art collection in Finland, with its historical layers dating back to the mid-19th century when the Finnish Art Society began to create the first public-oriented art collection in the country. Today the collection covers a long timeline of art history from medieval icons to the latest contemporary art.

The article presents key phases in the creation of the National Gallery's collection reserves since the establishment of the Finnish Art Society (1846) and the Fine Arts Academy Foundation (1939), but the main emphasis is on the period since the nationalisation of the collection that took place in 1990. Finland's most important art collection has been cre-

ated by the best museum professionals but also by many private collectors who have chosen to donate their lifelong work to the National Gallery. During the National Gallery years donors such as Maj-Lis Pitkänen, Yrjö and Nanny Kaunisto and Rolando and Siv Pieraccini have joined the company of earlier contributors such as Herman Frithiof Antell, Hjalmar Linder and Paul and Fanny Sinebrychoff.

The three museum units of the National Gallery share responsibility for collection care and acquisitions, while the Central Art Archives are responsible for adding items to the archives collection. What to select for the collection is obviously the most important issue from the collection perspective. The capacity to contribute to cultural heritage is analysed in the article from the viewpoint of factors affecting collections activity. These include the funds allocated for collection accrual, the works of art available for purchase in the market as well as the decision-making mechanisms employed. The article also covers the internal direction, development and assessment of collections activity at the National Gallery, which is manifested in collections policy programmes, the work of the working group appointed to develop collections activity and projects to evaluate the impacts of collections activity.

The changes seen in the operating environment over the past two decades have also influenced collections activity at the National Gallery. Key questions include what the collections should communicate, to whom and using which tools. This has been influenced by a perception of the history of fine arts that has changed with the introduction of new art history methods, an understanding of the needs of the different audiences and the development of online tools that have revolutionised the use and accessibility of collections. In summary, collections no longer tell one story to one audience in one place – instead parallel interpretations are offered to a variety of user groups using a maximum diversity of tools.

Kirsti Harva

USING OLD AND NEW RECIPES

SIDE BY SIDE

THE CONSERVATION DEPARTMENT IN 1990–2010

The years since the establishment of the Finnish National Gallery in 1990 have been a period of strong development for

the Conservation Department in terms of premises, staff and activities alike.

Completed in 1990, the refurbishment of the Ateneum building provided premises appropriate for conservation, with the special requirements of paper conservation, sculpture maintenance and the framing/gilding unit also catered for. The materials technology research laboratory and radiography unit also received appropriate premises that meet safety regulations. This positive development has continued with the completion of Kiasma and the refurbishment of the Sinebrychoff Art Museum.

The 1990s was also a period of increase in the number of employees. The level of education of conservators has become higher and competent personnel who meet the growing requirements set for professional skills have been found for the new positions. Despite busier exhibition schedules, there has also been sufficient capacity for collection maintenance. Opportunities for technical research improved when the Department established the position of conservation scientist and opened the research laboratory. Once the Department was able to recruit a framemaker/gilder, the historical frames available in the collection, with some of them unused and in poor condition, could be taken into use.

The Conservation Department has opened access to its expertise to the public through several exhibitions organised by the Department alone or in conjunction with museum exhibitions. Presentation of research methods and illustration of conservation work has increased the appreciation of and confidence in the Department's expertise. Research projects into old Italian and Flemish art have been implemented in cooperation with the University of Helsinki, and cooperation partners have also included other museums and art trade professionals. The Department also cooperates with government authorities.

Internationality plays a major role in conservators' work. It is an essential element of the profession and further strengthened by the museums' international exhibition programmes. The international associations and networks of conservators also facilitate cooperation in the exhibition context as they enable joint policies on operating models and criteria. The Department also offers traineeships for foreign students.

In 2010 the Conservation Department is still the leading Finnish expert in art conservation and technical art history.

Tuula H Laaksovirta

THE FINNISH NATIONAL GALLERY IN A KNOWLEDGE SOCIETY

Dissemination of knowledge at the Finnish National Gallery – internally and externally – means communication of knowledge with expressed objectives and organised functions. Dissemination of knowledge includes physical and online information provision, public relations, information services, libraries, archives, photographic services and internal communication. The article examines the functioning, responsibilities, objectives, identity and targets of dissemination of knowledge as well as impacts of the EU on communication in the framework provided by the knowledge society.

In the past 20 years dissemination of knowledge at the Finnish National Gallery (FNG) has developed into a well-functioning central government agency communication system. Dissemination of knowledge takes place in two spaces – physical and virtual. Both of these have undergone a dramatic expansion. The ideological objective of dissemination of knowledge at the FNG is enlightenment – visual arts education and services for all. "Enlightenment for all" has remained the FNG's common foundation regardless of changes in organisation, policies and approaches. As an activity, dissemination of knowledge has been decentralised organisationally, by content and by product. The various sections of the FNG organisation are responsible for communication in accordance with their respective areas of expertise. Decentralisation has resulted in the same services and products being produced by different sections of the organisation. Plentiful project work further increases the degree of decentralisation. Although communications in the private sector and government organisations differ from each other in terms of ideology, the skills required from staff are the same. In the knowledge society the job descriptions and competencies of communications professionals are becoming increasingly similar. At the FNG dissemination of knowledge serves four different masters and has four different profiles. The fundamental problem is to harmonise centralised national-level activity and the activity of individual museums. Each museum has its own profile and so does the FNG. Museums' dissemination of knowledge is based on their collections and exhibitions, while the Central Art Archives and the information provision, archiving and information management functions aim at providing services for all.

The FNG would have introduced information technology regardless of organisational reform. It managed to avoid the worst technological excesses seen in the knowledge society by focusing on content from day one. Information management was also launched rather late and on a small scale. Due to the FNG's role, there are differences in the expectations set for information management within the organisation. Firstly, that information society methods and technologies should be implemented within the FNG. Secondly, that the Finnish art museum sector should be coordinated and knowledge society development promoted in national projects. Thirdly, that the FNG's statutory administration services need to be organised. The strength of the FNG's information management is that activities proceed in accordance with the strategies adopted.

A key objective when the FNG was established was to create a centralised art collection. Today this centralised collection is produced as a virtual collection. New information management tools have enabled the virtualisation of the physical collection. The virtualisation and virtual processing of the collection takes place in the Muusa collection management system. The FNG performed the duty assigned to it when it was established by taking charge of the creation and development of the Muusa system.

In the past two decades, the biggest change in the dissemination of knowledge has been the internet. The internet was a technical innovation that became a social and cultural innovation at the very beginning of its extensive launch. The General Theory of Innovation provides an excellent explanation of the introduction and development of the internet within the FNG. Ten years into the operation of the FNG, internal flows of information were identified as an operational bottleneck. A way to alleviate this may be provided by the intranet. On the intranet everyone performs their own searches for information and takes care of the publishing of their own work.

The approach typical of the knowledge society – networking – has been a success in FNG communication. In the knowledge society hierarchies are assumed to be replaced by networks. Networks can be perceived as material networks and community networks. At the FNG, the decentralisation of communication favours a network-based approach and national duties call for networking. The material network has been woven from bits and pieces gathered from here and there – based on the producer's interests. The weakness of systems

created by experts is that information is pigeonholed by area of expertise, while users wish to access the entirety of information opportunities.

Ulla Vihanta

THE HISTORY OF THE CENTRAL ART ARCHIVES IN BRIEF

The founding of the Finnish National Gallery on 1 September 1990 also entailed the birth of the Central Art Archives. The archives did not, however, appear from nowhere. Instead, in line with the history of the Ateneum Art Museum, the archive and library collections date back to the 19th century. Following the completion of the Ateneum building in 1887, art-historical archive and library material was already an organic part of museum activity. The significance of the archive and library collections to the museum's research and art education work was understood at an early stage, but the systematic accrual of the collections did not begin until after World War II.

A fresh impetus to the expansion of the archive and library collections, particularly the press cutting and picture archives, was given by the 1956 establishment of the Public Information and Education Department of the Fine Arts Academy, which in addition to lectures and public information and education was tasked with maintaining a press cuttings and slide positives collection, reference library and film archive to serve the needs of art educators and researchers. The Department was also actively involved in the development of archives and libraries at the national level. The programme of the first art information and education days held at the Ateneum in January 1969 included a lecture by Olli Valkonen from the Public Information and Education Department on the idea for central picture archives for fine arts. His vision consisted of national central picture archives operating under the Public Information and Education Department that would serve fine arts research, information and teaching as well as artists and the public as diversely as possible. No progress was, however, made with the project in the 1970s, but in 1973 the Department was renamed the Exhibition and Information Department of the Fine Arts Academy.

It was not until the late 1980s that concrete steps were taken to implement Olli Valkonen's 1960s idea of central picture archives – later the central art archives. A few years earlier, in the mid-1980s, a clear notion had already been estab-

lished whereby, alongside normal art museum functions, the duties of the central art museum included the maintenance of national central archives for fine arts, a central library for the art museum sector and Finnish fine arts and the central archives needed for research into art history. The Report of the Central Art Museum Committee completed in 1988 also concluded that the Central Art Archives to be established were to 1) maintain a national central register of works of art, 2) maintain the photographic department and central picture archive, 3) maintain a library for fine arts and the art museum sector, 4) archive art-historical documents and 5) carry out documentation related to fine arts phenomena as well as artists and works of art.

The duties laid upon the new Central Art Archives reflect the changes that took place internally in the development of the Finnish art museum institution and externally in the operating environment of Finnish art museums in the last decades of the 20th century. Opportunities brought about by rapid advances in data processing and modern technologies created challenges for the knowledge society that would revolutionise memory organisations that had mainly been operating on the basis of manual filing systems and analogue materials.

The organisational reform transferred several functions of the Exhibition and Information Department, but also those of other departments operating under the Fine Arts Academy Foundation, to the Central Art Archives (CAA). The picture, slide and press cutting archives maintained by the Exhibition and Information Department and the slide loan service formed the core that was supplemented by the letter, photograph and document archives previously run by the Ateneum Art Museum and now assigned to the CAA. Another unit moved under the CAA was the library established in 1985, which had been directly under the Administrative Office while still part of the Fine Arts Academy Foundation.

Entirely new duties were also allocated for the CAA. It was to maintain a national central register of works of art and carry out documentation related to fine arts phenomena, artists and works of art. The need for documentation was also emphasised in the plan regarding the establishment of the Museum of Contemporary Art. The plan set particular expectations on the CAA because documentation regarding fine arts phenomena, artists and works of art had been found insufficient in the field of contemporary art.

Consequently, documentation of contemporary art has been one of the key strategic focal areas for the CAA. The most systematic efforts to document contemporary art have taken place at Kiasma, where a CAA researcher has interacted closely with the other staff of the Museum of Contemporary Art to monitor the latest phenomena in contemporary art that often remain in the margins and not covered by the museum institution. In future it must, however, be increasingly realised that works of art and related documents will also gain their meanings in specific contexts and that the work of memory organisations will be ever more problematic in the 2000s. In his 2002 book *Liquid Modernity*, Zygmunt Bauman referred to Michel Maffesoli's idea of the world we all inhabit nowadays as being a 'floating territory' in which 'fragile individuals' meet 'porous reality'. According to Bauman, in this territory "only such things or persons may fit as are fluid, ambiguous, in a state of perpetual becoming, in a constant state of self-transgression".

Leena Ahtola-Moorhouse

TAKING PRIDE IN ART TRADITION – BRINGING NATIONAL TREASURES TO THE PUBLIC EXHIBITIONS ACTIVITY AT THE ATENEUM ART MUSEUM

From 1991 until 2006 the Ateneum Art Museum's exhibitions policy was based on its own collections. This meant that exhibitions were used to boost collection identity, promote awareness of Finnish art and show art from neighbouring countries. The aim was to increase awareness of the National Gallery's collection, not only in Finland but also abroad. Exhibitions were mainly created from the Museum's own collections, but most years also saw two exhibitions with borrowed exhibits held at the Ateneum. Exhibitions were almost always curated by a member or members of the Museum's own staff.

Key policies included increasing awareness of Russian and Estonian art and a focus on 19th-century French art. Exports of Finnish art were also frequent, with artists from the Golden Age of Finnish art attracting the most interest. Finnish art from the inter-war years was also exhibited in Estonia. Other host countries included the United States, Belgium, France, Spain, Russia, Sweden, Norway, Austria and the Neth-

erlands, with art historians from these countries taking an interest in Finnish art and commenting on it with high competence.

Exhibitions with the greatest popular appeal at the Ateneum were retrospectives on individual Golden Age artists. These exhibitions were prepared with great care, with a comprehensive exhibition catalogue produced to complement each of them. Towards the end of the period it also became customary to hire an exhibition architect to create a setting with the appropriate atmosphere, although display design always remained an in-house task. Efforts were also made to turn exhibitions into events that incorporated special programmes, films, music performances, guided tours by special experts, event weekends, lectures and workshops. Audience-friendliness was a key museum policy aim.

Soili Sinisalo's term as Museum Director also saw the beginning of long-term cooperation agreements with external business organisations and, consequently, increased capacities for marketing and communications. *The Friends of Ateneum* was also revived, and the association provided a strong contribution to the Museum's exhibitions activity.

Maija Tanninen-Mattila

EXHIBITIONS POLICIES AT THE ATENEUM ART MUSEUM

The duties of the Museum Director of the Ateneum Art Museum include outlining the policies for the museum's exhibition activity and curating the museum's exhibitions programme as a whole. This takes place in cooperation with the curator responsible for exhibitions. Individual exhibitions also have their own curator or team of curators in charge of exhibition contents. Expertise is also sought outside the museum, which reinforces cooperation with universities and researchers. A good exhibition appeals to experts and the general public alike. At best exhibitions arouse debate and inspire new research.

The Ateneum Art Museum is Finland's national gallery. The collections form the core of the Ateneum and their accrual, research and use are at the heart of the work carried out at the museum. They cover the period from the 1750s until that of artists who began their careers in the 1950s. Each exhibition is an opportunity to study the collection. Monographic

exhibitions are important research projects into the production of one artist, while thematic exhibitions offer the opportunity to study the collections through a specific topic. Art inspired by Finland's national epic *The Kalevala* is one of the strengths of the Ateneum collection. Alongside major exhibitions it is also important to organise smaller-scale ones. Publications produced in conjunction with exhibitions are also an essential part of the activity.

One of the National Gallery's duties is also to increase the appreciation of contemporary art by presenting art that preceded it. If the art museum is to be a learning environment, it must build bridges from the Golden Age of Finnish art to modernism as well as from modern to contemporary art. What matters most is the access to significant content that is opened up by the exhibitions. The National Gallery must look both back into the past and forward into the future.

The exhibitions programme of the Ateneum Art Museum is naturally international as Finnish art has always been subject to international influences. A new area in the Ateneum's exhibitions policy is the presentation of photographic art. The links between photography and painting in turn-of-the-century art history have been actively explored by international museums, and photography is a common element in exhibitions of paintings.

The Ateneum Art Museum engages in an active dialogue with its audience through exhibitions. Audience numbers is one way of assessing the impact of an exhibition. Museums promote the appreciation of art through dynamic exhibition activity, and an exhibition is always an opportunity – an opportunity to view the world in a new way through art.

Minerva Keltanen

FROM EVERYDAY LIVES

TO DIVINE CELEBRATIONS

THE EXHIBITION PROFILE OF THE SINEBRYCHOFF ART MUSEUM 1990–2010

The Sinebrychoff Art Museum (formerly called the Museum of Foreign Art Sinebrychoff) held a total of 73 changing exhibitions between 1990 and 2010. In reality the number was even higher, but specific details of those based on the museum's own collections in particular are not available, especially if no exhibition book was published. In practice this means, how-

ever, that the Sinebrychoff Art Museum has played venue to two to six exhibitions every year, with most based on its own collections.

The collections of the Sinebrychoff Art Museum have been created primarily on the basis of bequests and collections donated by collectors. The Fanny and Paul Sinebrychoff donation received in 1921 forms the core of the collections. In that context the museum acquired four rooms from the Sinebrychoff family brewery office and residential building, including antique furniture, small items and works of art, while the art collection donated by the Sinebrychoffs having a focus mainly on 17th and 18th century Swedish portraits and 17th century Dutch and Flemish paintings and miniatures. In 1975 the Finnish state purchased the entire Sinebrychoff building and placed not only the Sinebrychoff collections but also the Ateneum's old European art collection under its roof, creating Finland's first and still only art museum specialising in old non-Finnish art. Chronologically the Sinebrychoff Art Museum collections house all foreign works by artists born before 1830.

The exhibition profile of the Sinebrychoff Art Museum between 1990 and 2010 was highly diverse, covering many periods, cultures and countries. The museum organised special exhibitions on topics ranging from Tongan culture, Vietnamese lacquerware painting tradition and Peruvian silver art to Japanese women's culture and tea art. Also exhibited were ancient Roman and Etruscan culture, with the museum making history in many ways with these two exhibitions which attracted audiences that still remain the largest ever for the museum.

The biggest number of exhibitions was staged on icons as well as Dutch and Flemish and Italian fine arts, which are also represented well in the museum's collections. The museum also has a significant collection of graphics and industrial arts such as silverware and china. Special exhibitions have also showcased masters of graphics and material cultural history in dialogue with the Sinebrychoff home museum.

International cooperation is vital for the Sinebrychoff Art Museum. In addition to collections and resources, the museum staff's own interests and ideas affect the choice of exhibition themes. Hopefully the Sinebrychoff Art Museum will continue to be able to produce a diverse exhibition programme, providing visitors with information, experiences and new perspectives.

Ulla Huhtamäki

THE STRAWBERRY GIRL'S EYES THE SINEBRYCHOFF ART MUSEUM EXHIBITION ACTIVITY VISION

In my article *The Strawberry Girl's eyes* I use the Sinebryhoff Art Museum, which I head, as an example to examine the tasks facing the museum. One of the most important of these is the role of the museum as a repository of cultural memory and the implications of this on practical museum work.

I foresee a new rise in the appreciation of museums' own basic collections. The variety of permanent exhibitions created from them can provide visitors with continuous art experiences that help them navigate increasingly complex cultural and social transformations.

Museums are also facing more and more problems related to the demands of sustainable development and ecological issues. I approach these from the perspective of the practical work carried out at museums. How will museums solve the increasing financial and material problems related to their exhibition activity? How could museums help reinforce social and cultural sustainability?

I also present the view that national and international cooperation between museums should be approached through new methods. Methods should be found to eradicate existing territorial thinking between organisations, and forms of cooperation should be discovered to replace financial competition. It is, however, of the utmost importance to remember that a work of art is a unique experience for the museum visitor. It is difficult to produce statistics about the significance and importance of this experience. Old art is always an inspiring invitation to dialogue.

Tuula Karjalainen

FROM THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART TO KIASMA – EXPERIENCES GALORE FOR TWO DECADES

The birth of the Museum of Contemporary Art in 1990 coincided with the gloom of an economic recession that had just begun in Finland. Yet the Museum was a long-awaited child when it was born. Twenty years is a rather short period in history, but a variety of phases and approaches can clearly be distinguished in the Museum's exhibitions policy. An art

museum does not exist in an art vacuum. Instead, it is affected by a multitude of social variables and is particularly sensitive to political and economical changes.

The world has undergone a radical transformation over these twenty years, with the changes in the art museum also influenced by the visions and exhibition choices of each director. The Museum of Contemporary Art has already had four directors: Tuula Arkio (1990–2001), Tuula Karjalainen (2001–2006), Berndt Arell (2007–2010) and Pirkko Siitari since April 2010. While the periods of these four are clearly distinguishable from each other in terms of objectives and policies, exhibitions activity does not conform to terms in office because exhibitions are often designed and prepared over a much longer time span.

The Museum of Contemporary Art has operated under two names and in two places. First called the Museum of Contemporary Art, it was founded as part of the Finnish National Gallery and operated in the old Ateneum building. The Kiasma building was completed in 1998 and the Museum was renamed the Museum of Contemporary Art Kiasma. Buildings and facilities provide the setting for exhibitions, and their spirit dictates activities much more than one might think.

Pirkko Siitari

VISIONS OF KIASMA'S EXHIBITION ACTIVITY

Exhibitions are the key and most visible type of activity at the Museum of Contemporary Art Kiasma. They create the museum's profile and it is through them that the public establish their view on what Kiasma is like as a museum. Exhibitions are backed by collections and research activity, conservation, pedagogical work, communications and marketing, while the Kiasma Theatre provides a venue for performing arts as part of contemporary art.

The diversity and changeability of contemporary art calls for the art institution to remain constantly alert and up-to-date. Museums of contemporary art must be able to understand what is important in this time, while perspectives on the history of contemporary art create the foundation for understanding the present.

Kiasma is actively exploring new ways to produce exhibitions. Visitors must be offered tools for independent thinking and participation. Opportunities for participation are created

through methods such as applications based on digital technologies or by offering the different audiences an active role in the design of exhibition and other programme.

The long-term planning of exhibition activity and cross-cutting thematic approaches will play an important role in the future. The aim is to create more connections between changing exhibitions and those based on the museum's collection. This can be achieved by networking with other Finnish and international players in the field of contemporary art.

So far Kiasma has been embraced by young audiences in particular. A future objective is to expand the audience base. Equality and accessibility are promoted by taking various audience needs into consideration in all planning, with the goal being to lower the threshold of approaching contemporary art.

Kiasma addresses social, ethical and moral issues through the contents of contemporary art, and its role as a social influencer and contributor to debates is supported by the exhibitions.

Riikka Haapalainen

SERVING THE ARTS AND THE AUDIENCES

PERSPECTIVES ON MUSEUM PEDAGOGY AT THE FINNISH NATIONAL GALLERY

At the core of museum pedagogy is an understanding of the art museum as an open learning environment that offers museum visitors situations for self-directed experiences and learning. The establishment of the Finnish National Gallery in 1990 and the refurbishment and extension of the Ateneum museum building provided for the first time the opportunity to respond to the learning needs of museum audiences with facilities and activities such as up-to-date workshop premises, guided tours, interdisciplinary programme and art education projects targeted at a variety of audiences.

The history of the National Gallery has – almost until today – also been the history of the expansion and diversification of museum education. A unique museum-pedagogical programme has been established for each of the specialised museums, taking into consideration the specific characteristics of their exhibitions, collections and other activities as well as their individual audience bases. This has called for continuous and open reflection on their activities: listening to audiences and understanding their diversity.

The core question has been: who do museums speak to and how? The answer has been explored from directions including the constructivist notion of children and adults as actors actively adapting museum contents to meet their own knowledge and skills needs. The activity has also been guided by the clearly argued social obligation to bring access to the arts for all those interested. Therefore museum pedagogy has covered an area that is broader than traditional art education: it has become part of the active generation of wellbeing and improved quality of life.

Museum pedagogy at the Finnish National Gallery has been credited with being a pathfinder in the field in Finland. The Ateneum, Kiasma and the Sinebrychoff Art Museum have implemented several nationally and internationally significant development and education projects. These include the Accessibility Project that cut across every aspect in the National Gallery's activity and Kiasma's School on Wheels, which took contemporary art to 15–16-year-old pupils around the country. Each project has reflected prevailing views about where, for whom and how art experiences and learning can be created.

Susanna Pettersson and Hanna-Leena Paloposki THE NATIONAL GALLERY AND ITS COMMUNITY RELATIONS AND DEVELOPMENT UNIT

Ever since its establishment the National Gallery has been expected to operate actively towards the development of the art museum sector. This topic is covered by two articles: Susanna Pettersson presents the organisation of development functions at the National Gallery, while Hanna-Leena Paloposki provides the art museum field's perspectives on the activity.

Pettersson's article describes how the National Gallery's tasks as a developer of Finland's art museum sector are laid down in the Finnish National Gallery Act (566/2000, section 1) and Decree (618/2004, section 1). In spring 1991 the Central Art Archives was the first National Gallery unit to begin national meetings aimed at launching national activity in the art museum sector. In 2002 these functions were centralised under a designated development unit. Alongside general art museum sector development tasks, in the initial phase the activity focused particularly on museum pedagogy and acces-

sibility issues. One of the unit's leading ideas was to develop and produce new operational concepts. At the same time it worked alongside the museum units by producing a variety of functions and services aimed at audiences.

A review of the development unit's policy took place in 2008, which is when the unit was strengthened by functions transferred from the Director-General's Office: legal affairs and the National Gallery's communications, marketing and corporate cooperation. The strategic focal areas of the activity place expert work under four segments: impact and community relations, support for audience-based museum work and the development of service entities, development of professional competence in the museum sector, and building capacities for nationwide cooperation in the art museum sector.

Paloposki's article discusses national cooperation in the art museum sector from the perspective of the activities of the National Gallery and its Community Relations and Development unit (Kehys). The article is based on a panel discussion on the topic organised at the National Gallery in April 2009 and the written responses provided for the purpose, looking at some of the themes covered in them that are essential for national cooperation in the art museum sector.

A variety of expectations are placed on the National Gallery in national cooperation. The Community Relations and Development unit is regarded as a facilitator of linkages and provider of information in the Finnish field of art museums and it is hoped it will act as a mediator and increase the impact of the sector in relation to both the Ministry of Education and local government decision-makers alike. The unit acts as a unifier between groups and could assume a leadership role in the formulation of a specific strategy for art museums as part of the sector-wide development strategy for Finnish museums that is regarded as highly important.

Development in the sector calls for networking, with the Community Relations and Development unit responding to this need by engaging in regional art museum cooperation, annual theme days for art museum professionals and a variety of projects. The projects aim to produce tools needed in the everyday work of art museums, with those on accessibility and art collections among actions that have been regarded as valuable. Publications are also an important part of the activity. In the future the unit will need to pay special attention to ensuring that projects are genuine joint efforts so that art museums

will not feel these are dictated from above or irrelevant to their own activities. The significance of the unit's activities to art museums does, however, differ depending on each museum's individual nature and situation.

The Community Relations and Development unit must be able to couple a theoretical and museological approach with the tools required in everyday art museum work. Cooperation between art and cultural history museums must become closer and new partners must be explored from new areas, with collaboration with universities already underway. The unit offers an excellent framework for national cooperation in the art museum sector, but the real expertise in art museum work can be found in the field and no genuine results can be achieved if art museums do not actively participate in the sector's development.

Liisa Uusitalo

THE MUSEUM – A MEDIUM OF ART AND SOCIETY

A vast variety of expectations have always been placed on the art museum: The art museum emphasises the intrinsic value of art and harmony as opposed to material culture. It produces social benefits by strengthening social bonds and offering nations, groups and individuals something to identify with. These issues have been particularly important during the creation of nation states, but the art museum plays a key role in the creation of cultural citizenship in today's multicultural world too. Moreover, the art museum produces indirect economic benefits, particularly in the fields of production and consumption where aesthetic and ethical competences play a major role. Which type of benefit is emphasised at the time depends on the societal context.

Throughout history the focus has been shifting between art's intrinsic value and its social or economic benefits. When the welfare society was being created in the late 20th century, the emphasis was on social benefits, with increased access to art for all population groups as one of the main goals. This gave the government a larger role in the funding and maintenance of art museums. The appreciations and preferences of the general public also began to receive increased attention, even to the extent that many of the world's great art museums have become major tourist attractions and monuments of architecture.

The democratisation of art and art pursuits does not, however, come without problems. To get more out of art, people need cultural competences, such as the ability to distinguish between art movements, identify artists' styles and so on. The further the public's cultural competences develop, the greater variety of smaller audiences with distinctive taste preferences emerge. From the audience perspective both broad-ranging retrospective exhibitions as well as focused smaller ones are needed. A dialogue between fine arts and other forms of culture will also become more common as more and more people are becoming interested in the societal and historical backdrop of art.

In addition to changes in audience, many organisational changes at art museums also create new challenges for museums and their management. Higher art expertise is needed at all organisational levels, and international networking and representing the art world in the public discourse require extensive leadership competences. Museum management are expected to also be champions of culture and arts in society at a general level, including by underlining the importance of art education at school or encouraging art acquisitions and aesthetic values in the planning of public space.

When three art museums and the central art archives were merged twenty years ago into the Finnish National Gallery, their activities gained certain financial stability, but cooperation between competing museums with different profiles can sometimes be challenging. Although the National Gallery has faced many new demands, its public funding has not increased during its twenty years of existence. Nevertheless, the three museums of the Finnish National Gallery – the Ateneum and Sinebrychoff Art Museums and the Museum of Contemporary Art Kiasma – have, partly by self-funding, managed to pave new ways, particularly by staging international art, extensive retrospectives and thematic exhibitions across the boundaries of art forms. Keen audiences have constantly ensured their rating among the most popular museums in Finland.

Risto Ruohonen, Director General

EPILOGUE

An art museum must live strongly in the here and now and be able to anticipate the future. It must be aware of the past in order to learn from it while understanding the present and preparing for the future.

The Finnish National Gallery has set itself the goal of strengthening its role as national gallery and central art museum. Through the choices it makes the National Gallery contributes to the construction of our cultural heritage while taking a stand on the latest phenomena in visual arts and the documentation of existing historical layers. It is vital for the successful recording and management of and research into visual arts and related phenomena that resources and access in the field of collection reserves are improved.

The National Gallery must further develop its content provision for a variety of audiences. Each of the three museums has a specific profile but they all share the task of producing their content and services for audiences and acting as forums for participatory and bidirectional discussion.

A national art and cultural institution must be international. Through interaction with other national art institutions we can reinforce our own competencies and the impact we make. Art, like science, lives and develops through international contacts. To excel in its tasks, the National Gallery and the entire Finnish field of visual arts must be open to external influences and also be prepared to exert influence.

The national collection is the most sizeable and interesting collection of Finnish visual arts anywhere. It has been created layer upon layer in collaboration with Finnish civil society. Enlightened and brave individuals have collected contemporary art of their day and been ready to pass their collections on for the entire nation to enjoy by donating them to or depositing them with the national collection.

The state has the duty and responsibility to maintain this national collection and provide appropriate resources for the National Gallery to procure further items for the collection so that future generations will also have access to the best possible capital for emotional and cultural wellbeing and development. The collection is a national image repository that always reflects its time, representing the various chronological and content layers of Finnish culture.

As a national cultural institution the National Gallery bolsters the role of visual arts and cultural heritage in social debate. It acts as a constructor of our cultural knowledge society and, through its activities, is also a major art promoter and advancer of art research as well as constructing our national identity.

MERKITTÄVIÄ TAPAHTUMIA VALTION TAIDEMUSEON JA SEN EDELTAJIEN HISTORIASSA

SUOMEN TAIDEYHDISTYS 1846–1939
SUOMEN TAIDEAKATEMIAN SÄÄTIÖ 1939–1990
VALTION TAIDEMUSEO 1.9.1990–

SUOMEN TAIDEYHDISTYS (1846–1939)

- 1834** Ajatus Suomen Taideyhdistyksen perustamiseksi esitettiin ensimmäistä kertaa julkisesti vuonna 1834.
- 1843** Taideyhdistyshanke eteni uudelleen viralliselle tasolle, kun esitys 24.2.1843 Suomen Taideyhdistyksen perustamiseksi sääntöehdotuksineen lähetettiin senaatille. Suomen senaatti vahvisti keisarin myönteisen päätöksen 23.5.1843. Yhdistys jäi kuitenkin perustamatta.
- 1846** Suomen Taideyhdistys perustettiin virallisesti 27.1.1846 ja yhdistyksen säännöt hyväksyttiin. Taideyhdistyksen ensimmäinen vuosikokous pidettiin 10.3.1846.
- 1847** Taideyhdistys järjesti ensimmäisen taidenäyttelyn Helsingissä Heidenstrauchin talossa (nyk. Presidentinlinna). Taideyhdistys hankki omistukseensa ensimmäiset taideteokset. Taideyhdistys myönsi ensimmäiset apurahat.
- 1848** Suomen Taideyhdistyksen Helsingin Piirustuskoulu perustettiin. Koulu aloitti toimintansa Eteläesplanadin varrella sijainneessa Weckströmin talossa.
- 1851** Perintöruhtinas Aleksanteri ja sittemmin keisari Aleksanteri II hankki omistukseensa suomalaisen vapaaherra O. W. Klinckowströmin 28 teosta käsittävän taidekokoelman ja lahjoitti sen yhdistyksen suojelijaksi nimetyn poikansa, suuriruhtinas Aleksanterin (sittemmin Aleksanteri III) nimissä Suomen Taideyhdistykselle. Lahjoitusta on pidetty museokokoelman perustana.
- 1852** Turun Piirustuskoulu tuli virallisesti Taideyhdistyksen hallintaan.
- 1854** B. O. Schauman laati Suomen Taideyhdistyksen kokoelmien ensimmäisen inventaarioluettelon.
- 1856** Helsingin yliopiston ensimmäinen estetiikan professori Fredrik Cygnaeus teki ehdotuksen valtion rahoittaman taideakatemian perustamisesta Suomeen.
- 1862** Taideyhdistys muutti Mariankadun ja Vironkadun kulmassa sijainneeseen Margelinin taloon, jossa myös yhdistyksen näyttelyt pidettiin.
- 1863** Taideyhdistyksen kokoelmat asetettiin yleisön nähtäville määräajoin alkaen 24.10.1863. Avajaispäivää on myöhemmin pidetty Taideyhdistyksen gallerian, nykyisen Ateneumin taidemuseon ja Valtion taidemuseon perustamishetkenä.
- 1865** Taideyhdistys muutti Fabianinkatu 20:ssä sijainneeseen Hartwallin taloon.
- 1869** Taideyhdistyksen taidekokoelmien intendentiksi valittiin yliopiston kirjaston amanuenssi B. O. Schauman 15.3.1869.
- 1871** Veistokoulu aloitti toimintansa 11.1.1871 Kasarmin torin kansakoulussa.
- 1872** Suomen Taideyhdistys vuokrasi käyttöönsä huoneiston ns. Åbergin talosta Unioninkatu 20:stä, jossa yhdistyksen koulu, museo ja johtokunta toimivat vuosina 1872–1888.
- 1873** Taideyhdistyksen ensimmäinen taidekokoelma luettelo *Katalog öfver Finska Konstföreningens samling af taflor och skulpturarbeten* ilmestyi. Luettelon laati intendentti Berndt Otto Schauman, ja se käsitti 210 maalausta ja 25 veistosta. Keisarillisen Aleksanterin-Yliopiston estetiikan professori Carl Gustaf Estlander teki aloitteen oman talon, Ateneum-rakennuksen, saamisesta Taideyhdistykselle, sen Piirustuskoululle ja taide-teoksille sekä Veistokoululle ja sen mallikokoelmalle, joka oli hankittu Wienin maailmannäytte-

- lystä. Vuotta 1873 pidetään Taideteollisuusmuseon perustamisvuotena (nyk. Designmuseo).
- 1875** Suomen Taideteollisuusyhdistys perustettiin ja sen säännöt vahvistettiin 28.4.1875. Yhdistys otti Veistokoulun hallintaansa.
- 1876** Helsingin kaupunki luovutti Kaivokadun ja Hakasalmenkadun (nyk. Keskuskatu) kulmasta Rautatien etelälaidasta korttelin 97 tontin n:o 4 Taideyhdistykselle ja Taideteollisuusyhdistykselle.
- 1878** Valtio osti Kaivokadun ja Mikonkadun kulmasta Rautatien etelälaidasta korttelin 97 tontin n:o 2. Suunnitellulle yhdistysten rakennukselle saatiin nyt riittävä tonttialue.
- 1882–1883** Ateneum-rakennuksen suunnittelusta järjestettiin kansainvälinen arkkitehtikilpailu, joka päättyi 1.3.1883. Kilpailuun tuli 17 ehdotusta. Ensimmäisen palkinnon voitti Arthur Walter Berliinistä, toisen Viktor Schröter Pietarista, kolmannen Axel Berg Kööpenhaminasta ja neljännen Emil Langlet Tukholmasta. Palkintolautakunta ei tehnyt ratkaisua voittajien kesken.
- 1883** Suomen Taideyhdistys vuokrasi lisätilaa Kansankirjaston (Rikhardinkadun kirjasto) yläkerrasta.
- 1884** Suomen senaatti hyväksyi 27.3.1884 yksimielisesti arkkitehti Carl Theodor Höijerin ehdotuksen Ateneum-rakennukseksi.
- 1885** Ateneum-rakennuksen lopulliset pääpiirustukset valmistuivat kesäkuussa 1885. Rakennuksen urakoitsijana toimi arkkitehti Carl G. Hiort af Ornäs (1845–1900).
- 1887** Ateneum-rakennus vihittiin käyttöön 18.11.1887. Vihkiäispuheen 900 hengen kutsuvierasjoukolla piti C. G. Estlander.
- 1888** Suomen Taideyhdistyksen taidekokoelmat avattiin yleisölle 13.10.1888 Ateneum-rakennuksessa.
- 1890** Intendentti Thorsten A. Waenerbergin aloitteesta perustettiin taiteilijakirjekokoelma.
- 1893** Valtiolla testamentatun lääketieteen lisensiaatti Herman Frithiof Antellin kokoelman kuvataideteokset annettiin Taideyhdistyksen hoitoon. Testamenttiin liittyi myös huomattava pääoma taideteosten vastaista hankkimista varten.
- 1896** Suomen Taideyhdistys täytti 50 vuotta.
- 1897** Kuvataiteen lehtileikekokoelma sai alkunsa.
- 1900–** C. Th. Höijerin piirustusten mukaan toteutettiin
- 1901** Ateneumin läntisen ja itäisen siipiosan pidennykset ja rakennuksen keskiosan salin osittainen uudelleen rakentaminen. Koko ylin kerros tuli museokäyttöön.
- 1910** Aloitettiin uudisrakennuksen suunnittelu taidemuseota varten. Hanke raukesi varojen puutteesta ja sodan puhjettua.
Museosta alettiin käyttää nimeä Ateneumin Taidekokoelmat.
- 1912** Taideteollisuusyhdistyksen museo muutti Ateneum-rakennuksesta Hakasalmen huvilaan.
- 1914** I maailmansodan puhjettua kokoelmien tärkeimmät teokset evakuoitiin Pohjoismaiden Yhdyspankin holviin Helsingissä ja museo suljettiin joksikin aikaa.
- 1919** Ateneumin Ystävät ry. – Ateneums Vänner rf. perustettiin 15.10.1919 tarkoituksenaan kartuttaa Ateneumin vanhan taiteen kokoelmaa.
- 1921** Kauppaneuvos ja panimonistaja Paul Sinebrychoffin ja hänen vaimonsa Fannyn keräämä kokoelma, joka sisälsi noin 900 taideteoksen lisäksi kodin antiikkiesineistöä ja -huonekaluja, tuli testamenttilahjoituksena Suomen valtion omistukseen 21.1.1921 ja edelleen Suomen Taideyhdistyksen hallintaan.
Sinebrychoffin kokoelmat avattiin yleisölle 27.9.1921, jolloin museotilana toimi Sinebrychoffin residenssin yläkerran kolme huonetta.
- 1922** Suomen Taideakatemia perustettiin ensimmäisessä muodossaan 20.3.1922. Se toimi Suomen Taideyhdistyksen luottamusneuvostona vuoteen 1939.
- 1936** Järjestettiin ensimmäinen Suomen Taideyhdistyksen kiertonäyttely *Suomalaista maalaustaidetta vuoteen 1900*.

SUOMEN TAIDEAKATEMIAN SÄÄTIÖ (1939–1990)

- 1939** Suomen taideakatemia – Finlands Konstakademi-niminen säätiö perustettiin 25.5.1939. Perustajina olivat Suomen Taideyhdistys, Suomen valtio ja Helsingin kaupunki.
Säätiön säännöt vahvistettiin oikeusministeriössä 6.10.1939.
Museo suljettiin 8.10.1939 sodan vuoksi viiden vuoden ajaksi.
- 1940** Suomen taideakatemia säätiön isännistön perustava kokous pidettiin 22.11.1940, jolloin valittiin jäsenet myös säätiön johtoelementtiin.

- 1945** Kokoelmat palautettiin kevään ja kesän 1945 kuluessa turvasäilöistään.
- 1946** Ateneumin taidekokoelmat avattiin sotien jälkeen maaliskuussa 1946.
- 1948** Suomalainen taidekoulutus täytti 100 vuotta 15.5. 1948.
- 1950** Ateneumin tilaongelman ratkaisemiseksi valmistui arkkitehti W. G. Palmqvistin laatima suunnitelma viisikerroksiseksi lisärakennukseksi Mikonkadun ja Hallituskadun kulmaan.
Leikearkisto sai varsinaisesti alkunsa, kun Suomen Taideyhdistyksen ja Suomen Taideakatemia sekä valtion kuvaamataidelautakunnan kokoamat lehtileikkeet yhdistettiin. Myös leikkeiden tieteellinen kortistointi aloitettiin.
- 1953** Ensimmäiset taidemuseoiden neuvottelupäivät pidettiin tammikuussa.
Museo sai lahjoituksina 278 Eemil Haloselle osoitettua taiteilijakirjettä ja 282 Robert Stigellille osoitettua kirjettä.
- 1954** *Albert Edelfeltin* 100-vuotisnäyttely nosti Ateneumin vuotuisen kävijämäärän ensi kertaa yli 100 000:n.
- 1956** Suomen taideakatemia valistusosasto perustettiin 27.11.1956 taideakatemia edustajiston päätöksellä. Osaston tehtäväksi tulivat mm. kiertonäyttelyiden järjestäminen ja myöhemmin kuvataiteen erityisaineistojen arkistointi sekä tietopalvelu.
Museon konservointiateljeehen hankittiin röntgenkuvauslaite, kaksi mikroskooppia ja Leica-kamera, joiden avulla aloitettiin taideteosten konservatoriset rakennetutkimukset sekä dokumentointi- ja tutkimuskuvaukset.
Valtioneuvoston päätöksellä aloitti 9.5.1956 toimintansa Valtion taideteostoimikunta, jonka tehtävänä on taideteosten hankkiminen ja sijoittaminen valtion julkisiin rakennuksiin.
- 1957** Valistusosaston ensimmäinen kiertonäyttely *Uutta suomalaista kuvanveistoa* järjestettiin. Valistusosaston (vuodesta 1973 näyttely- ja tiedotusosasto) kiertonäyttelyitä järjestettiin aina vuoden 1990 maaliskuulle saakka, jolloin viimeisen *Maalauksen uusi kieli* -näyttelyn kierto-ohjelma päättyi.
- 1958** Valistusjaosto (vuodesta 1973 näyttely- ja tiedotusjaosto) aloitti toimintansa.
Filmiarkistolle luotiin perusta muodostamalla Suomen taideakatemia filmiarkiston dokumentti-elokuva nro 1.
Ateneumin taidemuseon yhteydessä toiminut leikearkisto luettiin nyt kuuluvaksi valistusosastoon.
Museosta alettiin käyttää nimeä Ateneumin taidemuseo.
- 1959** Valistusosasto sai Sinebrychoffin residenssin alakerrasta käyttöönsä omat vuokratilat.
Suomen taideakatemia julkisti suunnitelman uuden taidemuseon rakentamiseksi Töölönlahden rannalle.
- 1960** Sinebrychoffin kokoelmat avattiin uudelleen yleisölle 22.1.1960. Kokoelmille oli saatu vuokratuksi Sinebrychoffin residenssin yläkerrasta neljä huonetta.
- 1961** Aloitettiin kansainvälistä nykytaidetta esittelevä *Ars*-näyttelyiden sarja järjestämällä näyttely *Ars 61 Helsinki*. *Ars*-näyttelyitä oli tarkoitus järjestää toistuvasti määräajoin.
- 1963** Ateneumin taidemuseo vietti 100-vuotisjuhlaa 24.10.1963.
- 1969** Valistusosasto järjesti ensimmäiset valtakunnalliset taidevalistuspäivät Ateneumissa 15.–16.1.1969.
- 1972** Opetusministeriön työryhmä esitti mietinnössään, että peruskorjauksen jälkeen Ateneum-rakennus varattaisiin kokonaisuudessaan Suomen taideakatemia säätiön käyttöön ja että taideteolliselle oppilaitokselle rakennettaisiin uudet tilat Pasilaan. Taideakatemia modernin taiteen, Suomen rakennustaiteen ja Suomen taideteollisuusyhdistyksen museokokoelmille sekä vaihtuville näyttelyille rakennettaisiin uusi keskusmuseo Töölönlahden rannalle ns. Sokeritehtaan tontille.
- 1973** Suomen taideakatemia valistusosaston nimi muutettiin näyttely- ja tiedotusosastoksi. Myös valistusjaosto muuttui näyttely- ja tiedotusjaostoksi.
- 1975** Suomen valtio ja Helsingin kaupunki sopivat 27.3.1975 ns. Sinebrychoffin museorakennuksen ja sen viereisen vanhan puutalon ostosta valtion omistukseen Oy Sinebrychoff Ab:ltä. Opetusministeriö luovutti kirjelmällään 11.6.1975 rakennukset Suomen taideakatemia säätiön museokäyttöön. Museorakennuksen alakertaan päätettiin tilapäisesti sijoittaa näyttely- ja tiedotusosaston näyttelytoiminta arkistojen jäädessä edelleen entisiin tiloihin.
- 1977** Opetusministeriö asetti 14.2.1977 työryhmän, jonka tehtävänä oli laatia selvitys valtion kuvataidekokoelmiin kuuluvien teosten tallettamisessa,

säilyttämisessä ja hoitamisessa noudatettavasta käytännöstä. Työryhmä ehdotti 9.5.1977, että Ateneumin taidemuseo ryhtyisi pitämään kaikista valtion omistamista kuvataidekokoelmiin kuuluvista teoksista keskusrekisteriä ja että Ateneumin taidemuseo vastaisuudessa huolehtisi valtion taideteostoimikunnan hankkimien ja sijoittamien teoksien hoidosta.

Antellin kokoelmien hoito siirtyi 1.3.1977 lukien museovirastolle eduskunnan päätöksen mukaisesti ja samassa yhteydessä lakkautettiin Antellin valtuuskunta. Taidekokoelma jäi edelleen Suomen taideakatemian hoidettavaksi.

Opetusministeriö päätti 11.4.1977 korjata Ateneum-rakennuksen kokonaan Suomen taideakatemian museo-, näyttely- ja tiedotustoiminnan käyttöön.

Ateneum-rakennuksen vihkiäisistä tuli kulu-neeksi 90 vuotta 18.11.1977.

- 1978** Sinebrychoffin museorakennuksen peruskorjaus- ja entistämistyöt aloitettiin marraskuussa. Tarkoituksena oli muuttaa koko rakennus yhtenäiseksi museoksi.

Näyttely- ja tiedotusosasto muutti Katajanokalla sijaitsevaan Merikasarmin sairaalarakennukseen.

Opetusministeriö teki 1.10.1978 taidekokoelmia koskevan päätöksen, jolla kaikki valtion omistamat taideteokset siirtyivät taideakatemian ja Ateneumin taidemuseon hoitoon, samoin myös Valtion taideteostoimikunnan toimesta valtion virastoihin ja laitoksiin hankitut ja talletetut teokset.

Opetusministeriö asetti 13.11.1978 työryhmän laatimaan Ateneum-rakennuksen perustamis- ja esisuunnitelman.

Opetusministeriö luovutti joulukuussa pysyvästi Suomen taideakatemian koulun käyttöön Kirkkopuiston tyttökoulun (Yrjönkatu 18).

- 1979** Opetusministeriön asettaman Olli Närvän työryhmän nimittämä työvaliokunta valmisteli arkkitehti Tuulikki Terhon johdolla Ateneum-rakennuksen suunnitelman (peruskorjaus- ja lisärakennustyö yhdistetty perustamis- ja esisuunnitelma), joka valmistui 31.10.1979 ja hyväksyttiin 10.12.1979.

- 1980** Oikeusministeriö vahvisti 31.1.1980 perusteellisesti uusitut Suomen taideakatemian säätiön säännöt. Edustajisto hyväksyi 26.11.1980 yksimielisesti uuden ohjesäännön ja määräsi sen tulevan voimaan 1.1.1981.

Opetusministeriö antoi rakennushallitukselle kehotuksen Ateneum-rakennuksen lopullisen

suunnittelun käynnistämisestä 20.5.1980. Arkkitehtisuunnittelijaksi oli valittu turkulainen arkkitehti-toimisto Laiho-Pulkkinen-Raunio.

Sinebrychoffin taidemuseo avattiin peruskorjattuna 28.8.1980, jolloin rakennus oli kokonaan museokäytössä ja siihen olivat sijoitettuina Ateneumin hoidossa olevat vanhemman ulkomaisen taiteen kokoelmat.

Ateneum-rakennus, Sinebrychoffin museorakennus (käsittää myös tiilimuurin) ja sen viereinen puutalo suojeltiin valtioneuvoston päätöksellä 18.9.1980 valtion omistamien rakennusten suojelua koskevan asetuksen 278/65 (nykyisin 480/85) nojalla.

- 1981** Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosasto vietti toimintansa 25-vuotiskautta.

Suunnitteilla olevaan kuvataiteen keskusarkistoon vastaanotettiin Istvan Raczilta arvokas noin 8 000 valokuvanegatiivia käsittävä lahjoitus.

- 1982** Kansakoulukatu 3:n vuokrasopimus allekirjoitettiin 8.1.1982. Väliaikaistilat Suomen taideakatemian säätiö sai täysin hallintaansa 1.12.1982.

Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosasto muutti heinäkuussa ja hallintotoimisto syyskuussa Kansakoulukatu 3:n kunnostettuihin väliaikaistiloihin.

Taideteollinen korkeakoulu muutti pois Ateneumista, ensin Teollisuuskadulle Vallilaa ja edelleen Arabiaan 1986.

- 1983** Rakennushallitus hyväksyi Ateneumin uudet luonnossuunnitelmat 20.12.1983. Rakennustöiden oli tarkoitus alkaa lokakuussa 1984. Tarkistettu kustannusarvio oli 122 miljoonaa markkaa.

- 1984** Heinäkuussa Suomen taideakatemian koulu muutti Ateneumista peruskorjattuihin uusiin tiloihin Yrjönkatu 18:aan.

Kesällä aloitettiin laajat Ateneum-rakennuksen perustusten vahvistamistyöt.

Opetusministeriö ja Suomen taideakatemian säätiön hallitus allekirjoittivat Suomen taideakatemian koulun valtiollistamista koskevan esisopimuksen 27.9.1984 ja sopimuksen 5.9.1986.

Ateneumin taidemuseo muutti Kansakoulukatu 3:n tiloihin loppuvuodesta.

Ateneumin taidemuseo suljettiin yleisöltä 31.12.1984.

- 1985** Ateneumin taidekokoelmat avattiin kutsuvieraille 26.2. ja yleisölle 27.2.1985 Kansakoulukatu 3:n väliaikaistiloissa.

- Suomen taideakatemian näyttely- ja tiedotusosaston kuvatiетоjen atk-pohjainen rekisteröinti aloitettiin.
- Suomen taideakatemian koulu siirtyi valtion hallintaan 1.9.1985 itsenäiseksi maan ylimmäksi kuvataiteen oppilaitokseksi, Kuvataideakatemiaksi.
- 1986** Atk-järjestelmään perustuva museokokoelmien luettelointityö aloitettiin.
- Ateneumin ystävät ry:n – Ateneums vänner rf:n toiminta elvytettiin uudelleen 22.5.1986 ja tehtiin sääntöjen muutos.
- 1987** Sinebrychoffin vanhan puutalon korjaustyön rakennussuunnittelu aloitettiin kesällä. Rakennus tuli korjattuna Suomen taideakatemian säätiön toimistokäyttöön.
- Ateneum-rakennuksen vihkimisestä tuli kulu-neeksi 100 vuotta 18.11.1987.
- Opetusministeriö asetti 16.12.1987 toimikun-nan, jonka tehtäväksi annettiin laatia ehdotus ku-vataiteen keskusmuseon perustamiseksi sekä oi-keudellisen ja taloudellisen aseman järjestämises-tä. Toimikunnan puheenjohtajana toimi ministeri Esko Rekola.
- 1988** Ateneumin taidemuseo täytti 125 vuotta 24.10. 1988.
- Varastointiongelmien ratkaisemiseksi Suomen taideakatemian säätiö vuokrasi Suomen Pankin omistuksessa olevasta Vantaan museovarastosta varastotilaa taide- ja museoesineiden säilyttämistä varten. Vuokrasopimus allekirjoitettiin 3.2.1988 ja se oli voimassa 1.1.1989 alkaen vähintään kymme-nen vuotta.
- Keskustaidemuseotoimikunta jätti 15.11.1988 opetusministeriölle mietintönsä (1988:31), joka sisälsi ehdotuksen valtakunnallisen kuvataiteen keskusmuseon perustamisesta. Mietintö julkistet-tiin 30.11.1988 valtioneuvoston juhlahuoneistos-sa (Smolna) järjestetyssä tiedotustilaisuudessa, jossa kulttuuriministeri Anna-Liisa Piipari esitteli toimikunnan työn tulokset. Ehdotuksen mukaan Suomen taideakatemian säätiön toimintayksiköt Ateneumin taidemuseo, näyttely- ja tiedotusosasto sekä hallintotoimisto, joita ylläpidetään pääosin valtionavustusvaroin, siirretään valtion omistuk-seen. Yksiköiden tehtävät ja toiminta siirtyvät opetusministeriön alaiseksi valtion laitokseksi pe-rustettavalle Valtion taidemuseolle. Ehdotuksen mukaan Valtion taidemuseon toimintayksiköt ovat Suomen taiteen museo, ulkomaisen taiteen museo, nykyaiteen museo, kuvataiteen keskusarkisto sekä yleinen osasto. Valtion taidemuseon yleinen johto kuuluu ylijohtajalle.
- 1989** Valtioneuvoston kutsuma selvitysmies yliormestari Raimo Ilaskivi ehdotti toukokuussa, että Helsingin kaupunki rakentaa valtiolle nykyaiteen museon ja saa valtiolta maa-alueita asuntorakentamiseen.
- Opetusministeriö asetti nykyaiteen museon tulevan uudisrakennuksen tilaohjelmaa ja perus-tamissuunnitelmaa valmistelevaan työryhmän 20.6.1989. Työryhmän työ alkoi 18.8.1989 ja perus-tamissuunnitelma valmistui vuoden vaihteessa. Se esiteltiin opetusministerille 30.1.1990 (Opetusmi-nisteriön työryhmän muistioita 1990:2).
- Opetusministeriö asetti valtion keskustaide-museon toimintaa valmistelevan työryhmän ”val-taryhmän”, joka aloitti työnsä 22.9.1989.
- Sinebrychoffin vanhan puutalon peruskorjaus-työt valmistuivat ja talo luovutettiin Suomen tai-deakatemian säätiön käyttöön. Puutalon vuokra-sopimus opetusministeriön ja taideakatemian välillä allekirjoitettiin 25.9.1989. Rakennukseen sijoittuivat Valtion taideteostoimikunnan toimis-to- ja kokoustilat.
- Suomen taideakatemian säätiön ja valtiovallan edustajat allekirjoittivat 5.10.1989 esisopimuksen, jolla taideakatemian toimintayksiköt ja sopimuk-sessa mainittu omaisuus siirtyvät 1.9.1990 perustet-tavalle Valtion taidemuseolle.
- Suomen taideakatemian perustamisesta tuli kuluneeksi 50 vuotta 6.10.1989.
- 1990** Valtiollistamista koskeva sopimus allekirjoitettiin valtion ja Suomen taideakatemian säätiön edusta-jien välillä 16.3.1990. Edellä mainitun sopimuksen velvoitteiden voimaan astumista koskien allekirjoi-tettiin 31.8.1990 erillinen täydentävä sopimus.

VALTION TAIDEMUSEO (1.9.1990–)

- 1990** Valtion taidemuseo perustettiin 1.9.1990 valta-kunnalliseksi keskustaidemuseoksi (laki Valtion taidemuseosta, annettu 16.2.1990, n:o 185 ja laki Valtion taidemuseosta annetun lain voimaansa-pnosta, annettu 16.2.1990, n:o 186 sekä asetus Val-tion taidemuseosta, annettu 20.4.1990, n:o 379). Sen tehtävänä on tukea ja edistää kuvataiteita ja niiden tutkimusta, kartuttaa, säilyttää, pitää nähtävänä ja tutkia taidekokoelmia sekä kehittää ja avustaa taidemuseolaitosta. Taidemuseo on

päällikkövirasto, jota johtaa ylijohtaja. Johtoon kuuluvat lisäksi museonjohtajat, kuvataiteen keskusarkiston johtaja ja hallintojohtaja. Taidemuseo jakautuu toiminnallisesti viiteen toimintayksikköön, jotka ovat Suomen taiteen museo Ateneum, ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff, nykytaiteen museo, kuvataiteen keskusarkisto ja yleinen osasto sekä erillisyyksikköinä ovat konservointi- ja museopedagoginen yksikkö. Taidemuseon asiantuntijaelimenä on Valtion taidemuseon neuvottelukunta, jonka tehtävänä on tehdä aloitteita ja ehdotuksia ylijohtajalle taidemuseon toimialaan kuuluvissa asioissa.

Valtion taidemuseo aloitti toimintansa Suomen taideakatemian säätiön siihenastisissa tiloissa Kansakoulukatu 3:n kiinteistössä. Museonäyttelyt ovat sulkeutuivat 1. lokakuuta 1990.

Ateneum-rakennuksen peruskorjaus- ja laajennustyö valmistuivat. Rakennus vastaanotettiin valtiolle joulukuussa.

Valtion taidemuseo muutti vuoden vaihteessa Ateneum-rakennukseen. Vanhan ulkomaisen taiteen kokoelmat olivat valtiollistamishetkellä sijoitettuina Sinebrychoffin museorakennukseen.

Valtion taidemuseon työjärjestys vahvistettiin 3.9.1990, dnro 1/02/90.

1991 Ateneum-rakennus vihittiin käyttöön 24.5.1991.

Valtion taidemuseon taidekokoelmat avattiin yleisölle Ateneumissa 25.5.1991.

Ensimmäinen Valtion taidemuseon toimittama tiedotuslehti *Concordia* (myöhemmin *KAS – taidetta*) ilmestyi.

Opetusministeriö asetti Valtion taidemuseon neuvottelukunnan 28.11.1991.

Nykytaiteen museon ystävät – Museet för nutidskonsts vännar perustettiin 10.12.1991.

Kuvataiteen keskusarkisto käynnisti käsitetaitteen dokumentointi- ja tutkimusprojektin, jonka pohjalta laadittiin väitöskirja.

1992 Valtion ja kaupungin välillä allekirjoitettiin esisopimus 11.2.1992 valtion maiden luovuttamisesta Helsingin kaupungille vastikkeeksi valtion omistukseen tulevan Nykytaiteen museon uudisrakennuksesta.

Suomen valtio järjesti Nykytaiteen museon yleisen laajennetun pohjoismaisen suunnittelukilpailun.

Saavutettiin Valtion taidemuseon siihenastinen kävijäennätys, yhteensä 359 473 henkeä *Helene Schjerfbeck* -näyttelyn ansiosta.

1993 Ateneum-rakennuksen suunnittelijan, arkkitehti Theodor Höijerin (s. 20.2.1843) syntymästä tuli kuluneeksi 150 vuotta.

Mesenaatti ja suurlahjoittaja Herman Frithiof Antellin (k. 6.4.1893) kuolemasta tuli kuluneeksi 100 vuotta.

Taideteollinen korkeakoulu järjesti 4.6.1993 ensimmäisen juhlallisen promootionsa alkukodisinaan Ateneumissa.

Nykytaiteen museon uudisrakennuksen kilpailu ratkesi. Arvostelupöytäkirja allekirjoitettiin 28.5.1993 ja kilpailun tulokset julkistettiin 18.6.1993 (516 ehdotusta). Voittajaksi selviytyi yhdysvaltalainen Steven Holl ehdotuksella *Chiasma*. Toiseksi tulivat Vesa Helminen ehdotuksella *Lähteellä* ja Kazuo Shinohara ehdotuksella *Stages*.

Opetusministeriö vahvisti 29.9.1993 nykytaiteen museon työryhmän laatiman ja 31.1.1990 päivätyn perustamissuunnitelman hankkeen perusteiden osalta ja asetti jatkosuunnittelulle muulta osin lähinnä suunnittelukilpailun ohjelman mukaiset tavoitteet.

Kuvataiteen keskusarkisto käynnisti syksyllä 1993 performanssitaiteen dokumentointi- ja tutkimusprojektin, joka integroitui opetusministeriön rahoittamaan katoavan taiteen Lönnrot-pilottiprojektiin. Hankkeen pohjalta laadittiin väitöskirja.

Kuvataiteen keskusarkisto sai lahjoituksena Robert Stigellin arkiston.

1994 Helsingin kaupunginvaltuusto hyväksyi Nykytaiteen museon asemakaavan muutoksen 15.6.1994 kaupunginhallituksen yksimielisen esityksen mukaisesti.

Kuvataiteen keskusarkisto sai lahjoituksina Bertel Hintzen ja Hugo Simbergin arkistot.

1995 Ympäristöministeriö vahvisti Nykytaiteen museon tonttia koskevan asemakaavan muutoksen 30.3.1995.

Opetusministeriön toimeksiannosta rakennushallitus käynnisti nykytaiteen museon rakennuksen suunnittelun 1.5.1995. Rakennushallituksen lakattua vastuu hankkeesta siirtyi opetusministeriölle. Rakentamisvaiheesta vastasi Helsingin kaupungin rakennusvirasto.

Korkein hallinto-oikeus hylkäsi Nykytaiteen museon tonttia koskevat valitukset 27.11.1995, joten asemakaavan muutos sai lain voiman. Lailla opetusministeriölle annettiin valtuus luovuttaa kaupungille nykytaiteen museon vastikkeeksi tonttialueet Kivikosta ja Itä-Pasilasta. Esisopimusta sit-

temmin tarkennettiin (Rv 11.10.1995).

Nykytaiteen museolle myönnettiin 19.12.1995 rakennuslupa.

Eduskunta hyväksyi 22.12.1995 lain (1704/95) kiinteistönvaihdosta valtion ja Helsingin välillä.

Kuvataiteen keskusarkistossa aloitettiin arkiston aineistoja ja sen toimintamuotoja esittelevä julkaisusarja. Ensimmäisenä julkaisuna ilmestyi *Kuvia kuvista*.

Keskusarkisto alkoi julkaista *Dokumentti*-lehteä.

Kuvataiteen keskusarkisto aloitti kuvien digitoinnin vuonna 1995, jolloin hankittiin Arcus II eli valokuvaamon ensimmäinen skanneri.

Kuvataiteen keskusarkisto sai lahjoituksena Nykytaide ry:n arkiston.

1996 Opetusministeriö ja Helsingin kaupunki tekivät sopimuksen 10.1.1996 Nykytaiteen museon uudisrakennuksen toteuttamisesta sekä siihen liittyvästä valtion alueluovutuksesta. Museon luovutusarvoksi tuli 180 milj. mk. Hankkeen kokonaiskustannusarvio oli 227 milj. mk.

Kuvataiteen keskusarkisto käynnisti valtakunnallisen *Taiteilijan puheenvuoro* -haastatteluprojektin taiteilijan elämäkerrallisten tietojen kokoamiseksi.

Kuvataiteen keskusarkisto luopui vuoden 1996 alusta dialinaamotoiminnasta.

Valtion taideteostoitimikunnan toiminta siirtyi 1.5.1996 alkaen pois Valtion taidemuseon yhteydestä opetusministeriöön.

Nykytaiteen museon uudisrakennuksen peruskivi muurattiin 10.5.1996.

1997 Kiasman tunnus ja internet-sivut julkistettiin 29.5.1997. Lisäksi ilmestyi *Kiasma*-lehden starttinumero.

1998 Nykytaiteen museon rakennuttajana toiminut Helsingin kaupunki luovutti Kiasma-rakennuksen käyttäjälleen 10.3.1998.

Nykytaiteen museon uudisrakennus Kiasma vihittiin käyttöön 29.5.1998.

Kiasma avattiin yleisölle ensimmäisen kerran 30.5.1998, klo 10.00.

Kuvataiteen keskusarkisto sovelsi ensi kertaa valokuva-arkistoaineiston kuvamuotoista tallennusta (Kiviveistämö Oy Forsmanin kuvakokoelma digitoituina kuvina CD-R-levylle).

Kuvataiteen keskusarkisto käynnisti maa- ja ympäristötaiteen dokumentointi- ja tutkimusprojektin, jonka pohjalta laadittiin väitöskirja.

Sinebryhoffin taidemuseo oli ensimmäisen vaiheen peruskorjaushankkeen vuoksi suljettuna marraskuusta 1998 maaliskuuhun 1999.

1999 Ulkomaisen taiteen museo Sinebryhoff uusittuine ensimmäisen kerroksen näyttely- ja asiakaspalvelutiloineen avattiin maaliskuussa 1999.

Opetusministeriö jätti anomuksen asemakaavan muutoksesta 4.10.1999 koskien Ulkomaisen taiteen museon Sinebryhoffin lisärakennuksen sijoittamista Helsingin kaupungin omistamalle puistoalueelle vanhan museorakennuksen itäpuolelle. Kaavamuutos sai lainvoiman vuoden 2000 lopulla.

Kuvataiteen keskusarkisto sai lahjoituksena Kalervo Palsan arkiston.

2000 Annettiin laki Valtion taidemuseosta 16.6.2000/566. Laki tuli voimaan 1.8.2000.

Annettiin valtioneuvoston asetus Valtion taidemuseosta 29.6.2000/658. Asetus tuli voimaan 1.8.2000.

Uuden lain ja asetuksen tultua voimaan elokuussa uutena elimenä aloitti Valtion taidemuseon johtokunta, joka ohjaa ja valvoo Valtion taidemuseon toimintaa. Myös kolmen museon osasto- ja kokoelmapohjaiset nimet uudistettiin. Suomen taiteen museo Ateneumista tuli jälleen Ateneumin taidemuseo, Nykytaiteen museosta Nykytaiteen museo Kiasma ja Ulkomaisen taiteen museo Sinebryhoffista Sinebryhoffin taidemuseo. Yleisen osaston nimi muutettiin hallinto- ja palveluyksiköksi.

Ateneum-rakennuksen läntinen sisäpiha kaletettiin ja otettiin yleisökäyttöön sijoittamalla sinne kirjakauppa, tiedotuspalvelut sekä pieni oleskelu- ja lukutila. Piharemontin suunnittelusta vastasi arkkitehtitoimisto Laiho-Pulkkinen-Raunio.

Valtion taidemuseo täytti 1.9.2000 kymmenen vuotta.

Kuvataiteen keskusarkisto sai lahjoituksena professori Aune Lindströmin arkiston.

2001 Sinebryhoffin taidemuseon peruskorjaus- ja entisöintihanke käynnistyi kesäkuussa.

2002 Valtion taidemuseon uusi työjärjestys tuli voimaan 1.1.2002. Organisaatiouudistuksen merkittävin rakenteellinen muutos oli yhden uuden Valtion taidemuseo -tasoisen Taidemuseoalan kehittämissyksikön Kehyksen perustaminen ja sen seurauksena museopedagogisen yksikön lakkauttaminen. Vuoden 2002 alusta perustettiin myös ylijohtajan kanslia (aikaisemmin esikunta). Konservointiyksikön

nimi muutettiin konservointilaitokseksi. Lisäksi toteutettiin toimintayksiköissä mm. tehtävien sektorointia.

Kuvataiteen keskusarkisto sai lahjoituksena Helsingin Taidehallin arkiston.

2003 Sinebrychoffin taidemuseo avasi ovensa täysin uudistuneena Paul ja Fanny Sinebrychoffin koti- ja taidemuseona helmikuussa, jolloin museorakennuksen peruskorjaus- ja entistämishanke valmistui. Lisäksi valmistui lisärakennuksena kahvila. Uusittu taidemuseo avattiin kahdessa vaiheessa. Toisen kerroksen kotimuseon ja vanhan taiteen kokoelmien avajaistilaisuus pidettiin 13.2.2003. Yleisölle tilat avautuivat 15.2.2003.

Peruskorjatun Sinebrychoffin taidemuseon varsinaisena avajaisnäyttelyä oli *Etruskit*, joka avautui ensimmäisessä kerroksessa ja kellaritilassa yleisölle 6.3.2003. Taidemuseon avaaminen ja *Etruskit*-näyttely toivat museolle kävijäennätyksen, 66 609 kävijää.

Ateneumin taidemuseosta siirrettiin vuoden 2003 alusta Sinebrychoffin taidemuseon hallintaan ja tiloihin n. 4 000 vedosta käsittävä vanhan ulkomaisen grafiikan kokoelma.

Sinebrychoffin taidemuseon työpaja eli *Ateljee* aloitti toimintansa syksyllä.

Toukokuussa otettiin käyttöön Valtion taidemuseon uusi taideteos- ja kuvatietokanta *Muus@*. Päätös Muusan laajentamisesta maan muiden taidemuseoiden käyttöön *Muus@Net*-järjestelmänä tehtiin elokuussa.

2004 Annettiin valtioneuvoston asetus Valtion taidemuseosta 1.7.2004/618. Asetus tuli voimaan 1.8.2004.

Valtion taidemuseon johtokunta lakkautettiin ensimmäisen nelivuotiskautensa päätteeksi heinäkuussa.

Saavutettiin Ateneumin taidemuseon siihenastinen kävijäennätys, yhteensä 311 884 henkeä *Albert Edelfeltin* 150-vuotisjuhlanäyttelyn ansiosta.

Kuvataiteen keskusarkisto sai lahjoituksena Eila Hiltusen arkiston.

2005 Lakkautetun johtokunnan tilalle opetusministeriö asetti helmikuun alusta uudelleen neuvottelukunnan, joka käsittelee taidemuseon toiminnan kehittämisuuntia ja toimintalinjoja.

Ateneumin taidemuseo sai marraskuussa poikkeuksellisen arvokkaan testamenttilahjoituksen lääketieteen lisensiaatti Nanny Kaunistolta. Yrjö ja

Nanny Kauniston taidekokoelma käsitti 78 teosta, joista 35 on Helene Schjerfbeckin työtä, ja rahaston.

Kuvataiteen keskusarkisto osti Strindbergin Taidesalongin arkiston.

2006 Kuvataiteen keskusarkisto osti Juha Engströmin kokoelman: Akseli Gallen-Kallelan kirjeet Carl Dörnbergille.

Kuvataiteen keskusarkisto sai lahjoituksena Erkki Kurenniemen arkiston.

2007 Kuvataiteen keskusarkiston *Dokumentti*-lehden viimeinen numero ilmestyi.

2008 Valtion taidemuseon uudistettu työjärjestys tuli voimaan 1.1.2008. Sen myötä ylijohtajan kanslian tehtävät siirtyivät Taidemuseoalan kehittämissikköön Kehykseen ja samalla yksikön nimeksi muutettiin Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys.

Lokakuun 13. päivä 2008 tuli kuluneeksi 120 vuotta siitä kun Ateneumin taidemuseo avattiin yleisölle.

Nykytaiteen museon Kiasman uudisrakennus täytti 29.5.2008 kymmenen vuotta.

Kiasman juhlavuoden kunniaksi perustettiin toukokuussa Kiasman Tukisäätiö, jonka tehtävänä on nykytaiteen museon toiminnan laaja-alainen tukeminen.

Kuvataiteen keskusarkisto sai lahjoituksina Gösta Stenmanin ja Torsten Wasastjernan arkistot.

2009 Kuvataiteen keskusarkisto käynnisti *Taiteilija työsään* -dokumentointi- ja tutkimusprojektin.

Valtion taidemuseon verkkosivuilla ilmestyi tammikuussa ensimmäinen *Lasuuri*-lehden numero. Lehti on Kuvataiteen keskusarkiston, taidemuseoalan kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehyksen ja Konservointilaitoksen yhteinen ammatillinen verkkolehti, joka korvasi Kuvataiteen keskusarkiston *Dokumentti*-lehden ja konservointilaitoksen *Krappilakka*-lehden.

2010 Ateneumin taidemuseo järjesti *Picasso Helsinki – mestariteoksia Pariisin Picasso-museosta* -taidenäyttelyn (18.9.2009–28.1.2010), joka keräsi Ateneumin kaikkien aikojen ennätysyleisön 314 755 kävijää.

Kuvataiteen keskusarkisto sai lahjoituksena AV-Arkin arkiston.

Valtion taidemuseo täytti 20 vuotta 1.9.2010.

VALTION TAIDEMUSEON NÄYTTELYT 1991–2010

Expografia perustuu pääosin näyttelyluetteloiden ja niiden erikielisten rinnakkaisjulkaisujen lyhennettyihin luettelointitietoihin Valtion taidemuseon kirjaston Kirjav@-tietokannassa <http://kirjava.fng.fi/>. Kirjav@sta on löydettävissä myös näiden näyttelyjen taiteilijat ja viitteet julkaisujen artikkeleista. Näyttelytietoja on lisäksi kerätty vuosikertomusten, tilinpäätösasiakirjojen ja internetin sivuilta. Valtion taidemuseon edeltäjäorganisaatioiden näyttelyhistoria on julkaistu teoksessa Ateneum (1991), s. 244–311.

ATENEUMIN NÄYTTELYT

Ateneumin taidemuseon järjestämät ja muut Ateneumin tiloissa pidetyt näyttelyt vuosina 1991–2010.

Nykytaiteen museokin toimi Ateneum-rakennuksessa vuoteen 1997, ja sen vuoksi sen näyttelyistä Ateneumissa on oma luettelonsa sivuilla 334–337.

Ateneumin taidemuseon nimi oli 1.8.2000 saakka virallisesti Suomen taiteen museo Ateneum.

** tarkoittaa, että näyttelyyn ei liity julkaisua.*

1991

Alfred William Finch 1854–1930 :

Ateneum, Helsinki

Alfred William Finch 1854–1930 :

Ateneum, Helsingfors, 2.10.–1.12.1991

Näyttelyn järjestäjät Ateneum (Helsinki),

Taideteollisuusmuseo (Helsinki),

Musées royaux des Beaux-Arts de

Belgique (Bryssel) ja Centre international

pour l'Etude du XIXe siècle (Bryssel)

konst Ateneum

Helene Schjerfbeck : the Finnish National

Gallery Ateneum [2.2.–5.4.]1992

Kuva-sarja-kuva : näyttely koululaisille

järj. Museopedagoginen yksikkö

21.4.–22.5.1992 *

Ateneumin kuva-albumi järj.

Taideteollinen korkeakoulu 13.5.–7.6.1992 *

Helene Schjerfbeck : [Finland's modernist

rediscovered] : the Phillips Collection,

Washington D. C. 16.5.–30.8.1992

100 años de arte gráfico Finlandes : colecciones

del Museo de Arte Finlandés Ateneum

de Helsinki y del Museo de Arte

Contemporáneo de Helsinki :

Sala de Exposiciones de la Calcografía

Real Academia de Bellas Artes de San

Fernando, Madrid 28.5.–30.6.1992

Muut näyttelypaikat: Universal Exposition

1992

A. W. Finch 1854–1930 : in de Koninklijke

Musea voor Schone Kunsten te Brussel,

van 17 januari tot 29 maart 1992

A. W. Finch 1854–1930 : aux Musées

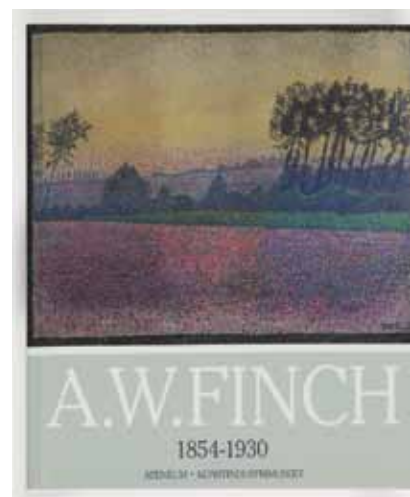
royaux des Beaux-Arts de Belgique à

Bruxelles du 17 janvier au 29 mars 1992

Helene Schjerfbeck : Suomen taiteen museo

Ateneum

Helene Schjerfbeck : Museet för finländsk



of Seville (Expo '92)
10.–28.8.1992 ja Centro de Escultura,
Candás 6.9.–4.10.1992

Léger ja Pohjola : Ateneum, Helsinki
20.8.–11.10.1992
Léger och Norden : Museet för
finländsk konst Ateneum, Helsingfors
20.8.–11.10.1992 : Moderna Museet,
Stockholm 24.10.1992–10.1.1993 : Henie-
Onstad Kunstsenter, Høvikodden
30.1.–21.3.1993 : Statens Museum for Kunst,
Köpenhamn 21.4.–20.6.1993
Myös norj. ja tansk. luettelot

Line and colour : the Finnish Institute, London
9.11.–17.12.1992 *
Suomalaista grafiikkaa

Victoria Åberg 1824–1892 Ateneum,
12.11.1992–31.1.1993

Ragnar Ekelund : kokoelmanäyttely 18.12.1992– *

1993

Uutta Ateneumissa : taidehankinnat ja
lahjoitukset vuosilta 1991 ja 1992 = Nytt
i Ateneum : Museet för finländsk konst,
nyförvärv och donationer åren 1991–1992
= [New at the Ateneum] : the Museum of
Finnish Art : acquisitions and donations
1991–1992, 15.4.–6.6.1993

Herman Frithiof Antell : mesenaatin muisto
6.4.–31.5.1993 *

Marc Chagall : Raamatun kuvia : Galleria
Saskia, Tampere, 5.8.–29.8.1993 : Ateneum,
Helsinki, 9.9.–10.10.1993 : Kuopion
taidemuseo, 21.10.–23.11.1989 : Wäinö
Aaltosen museo, Turku, 5.–12.1993–
16.1.1994 : Loviisan museo ja Galleri
Segerman, Loviisa, 22.1.–20.2.1994 :
Heinolan taidemuseo, 27.2.–25.3.1994 :
Rovaniemen taidemuseo, 31.3.–8.5.1994
: Seinäjoen taidehalli, 11.5.–23.6.1994 :
Oulun taidemuseo, 30.6.–15.8.1994
Näyttelyn järjestäjät: Suomen kirkon
seurakuntatoiminnan keskusliitto,
Luterilainen kirkko, hiippakunnat,
seurakunnat ja kaupunkien
kulttuuritoimet sekä Helsingin

Juhlaviikot; näyttelyn kokoaja: Galerie
Traudisch-Schröter

Helene Schjerfbeck : [Finland's modernist
rediscovered] : the National Academy of
Design, New York 23.9.1992–10.1.1993

Avantgarde 1900–1930 : Tšudnovskin kokoelma
Pietarista = Tjudnovskijs samling från S:t
Petersburg 14.10.1993–9.1.1994

Eduard Wiiralt 1898–1954, 29.10.–23.1.1993

Pohjantähden alla : suomalaista maalaustaidetta
Ateneumin kokoelmista = Pöhjtääh
all : soome maalikunsti Ateneumi
kunstimuseumi kogudest = Under the
Northern Star : Finnish art from the
Ateneum collection, Eesti kunstimuseum
5.11.–12.12.1993 : Tartu Kunstimuseum
30.12.1993–13.2.1994

Hugo Simberg ja Haavoittunut enkeli =
Sårad ängel = The wounded angel
järj. Museopedagoginen yksikkö
25.11.1993–13.2.1994
Nykytaiteen museossa rinnakkaisnäyttely
Siivellä

1994

Wrightin linnut 6.4.–31.8.1994 *

Wäinö Aaltonen 1894–1966 : [Wäinö Aaltosen
museo, Turku 25.1.–17.4.1994 : Suomen
taiteen museo Ateneum, Helsinki,
7.5.–24.7.1994 : Oulun taidemuseo
19.8.–9.10.1994 : Tampereen taidemuseo
29.10.1994–1.1.1995 : Joensuun taidemuseo
12.1.–12.3.1995]

Wäinö Aaltonen 1894–1966 : [Wäinö
Aaltosen museo, Åbo, 25.1.–17.4.1994
: Museet för finländsk konst Ateneum,
Helsingfors, 7.5.–24.7.1994 :
Uleåborgs konstmuseum 19.8.–9.10.1994 :
Tammerfors konstmuseum
29.10.1994–1.1.1995 :
Joensuu konstmuseum 12.1.–12.3.1995]

Inbillning och dröm : fransk symbolism
1886–1908 : Nationalmuseum, Stockholm
3.3.–24.4.1994

Näkyjä ja haaveita : ranskalainen symbolismi
1886–1908 : Ateneum 12.8.–2.10.1994



Virtaavan maailman kuvia : japanilaisia kabuki-aiheisia puupiiroksia ja pienimuotoinen japaninpaperin valmistusnäyttely järj. Museopedagoginen yksikkö 13.10.–13.11.1994 *

Julia Vuoren kuvituksia Marjatta Levannon kirjaan *Eero* järj. Museopedagoginen yksikkö, syksyllä 1994 *

Mestariteoksia Guggenheim museosta = Mästerverk från Guggenheim museet 14.10.1994–15.1.1995

1995

Suuret venäläiset mestarit = Great Russian masters 29.6.–1.10.1995

Lemminkäinen-näyttely 19.10.–19.11.1995 = Utställningen Lemminkäinen 19.10.–19.11.1995 = Lemminkäinen, October 19 – November 11 [i.e.] 19, 1995 Multimedianaäyttely luokiolaisille järj. Museopedagoginen yksikkö

Nordiskt sekelskifte = The light of the North : Nationalmuseum, Stockholm, 20 oktober 1995 – 7 januari 1996

Luz del norte = Llum del nord = The light of the North : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, 30 de marzo – 15 de mayo, 1995 : Museu d'Art Modern del MNAC, Barcelona, 2 de junio – 16 de julio, 1995

Ljós úr nordhri : norræn aldamótalist = The light of the North : Listasafn Íslands, Reykjavík, 11. ágúst – 24. september 1995

Aukusti Tuhka 1895–1973 oppilaineen 15.9.–5.11.1995 *

Muistoja Niemenlautasta : Hugo Simbergin valokuvia = Niemenlautta revisited : photographs by Hugo Simberg järj. Kuvataiteen keskusarkisto 20.11.1995–14.1.1996
Myös kiertonäyttelynä Suomessa 11 paikkakunnalla 15.1.1996–13.4.1997 ja 9.5.–31.5.1998

Hommage à Louis Pasteur 1822–1895, 22.11.–17.12.1995 *

1996

Akseli Gallen-Kallela : Ateneum 16.2.–26.5.1996 : Turun taidemuseo, 26.6.–1.9.1996

Akseli Gallen-Kallela : Ateneum 16.2.–26.5.1996 : Åbo konstmuseum, 26.6.–1.9.1996

Akseli Gallen-Kallela : Ateneum 16.2.–26.5.1996 : Turku Art Museum, 26.6.–1.9.1996

Lemminkäisen äiti – konservointinäyttely Akseli Gallen-Kallela -näyttelyn yhteydessä Ateneumin taidemuseossa

Muisto : Suomen taideyhdistyksen 150-vuotisjuhlanäyttely 11.10.1996–2.2.1997 *

Exlibris : suomalaisia kirjanomistajamerkkejä 1500-luvulta tähän päivään 17.11.1996–2.2.1997

Uutta Ateneumissa 1993–1995 : Suomen taiteen museo : taidehankinnat ja lahjoitukset vuosilta 1993–1995 = Nytt i Ateneum 1993–1995 : Museet för finländskt konst; nyförvärv och donationer åren 1993–1995, 13.12.1996–2.3.1997

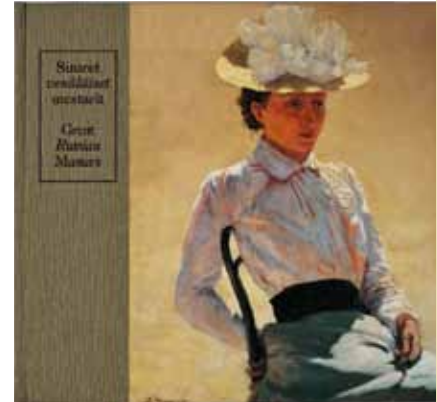
1997

Viron exlibris 20.2.–30.3.1997 *

Naisten huoneet : taidetta Ateneumin kokoelmista 1840–1950
Women's rooms : art from the collection of the Museum of Finnish Art Ateneum from 1840 to 1950 14.3.–21.9.1997

Mälestusi Niemenlauttast – Hugo Simbergi fotod
Kuvataiteen keskusarkiston kiertonäyttely Virossa Tallinnassa, Tartossa ja viidellä muulla paikkakunnalla 9.5.1997–14.4.1998 ja 23.7.–16.10.1998*

Ernst Mether-Borgström : muistonäyttely = minnesutställning 6.6.–31.8.1997
Valtion taidemuseon eri yksiköiden yhteinen näyttely



1998

Viiva ja väri : grafiikkaa ja piirustuksia
1950-luvulta 31.1.–31.5.1998 *



Läpi pinnan – taideteos konservattorin
näkökulmasta : Vincent van Goghin
Katu, Auvers-sur-Oise -maalauksen
tutkimustuloksia ja konservointiaiheita
Ateneumin taidemuseon lukusalissa
15.5.–15.9.1998 *

Ellen Thesleff : Ateneum 27.2.–24.5.1998 :
Tampereen taidemuseo, 13.6.–13.9.1998
Ellen Thesleff : Ateneum, Helsingfors
27.2.–24.5.1998 : Tammerfors
konstmuseum 13.6.–13.9.1998

Mir iskusstva – Taiteen maailma : Pietarissa
1898 pidetyn venäläisten ja suomalaisten
taiteilijain näyttelyn muistoksi : Ateneum
9.7.–18.10.1998 : Venäläinen museo, Pietari,
26.11.1998–10.3.1999

Mir iskusstva : [the World of Art – Mir iskusstva
: Ateneum, Helsinki, 9.7.–18.10.1998 :
the Russian Musseum, St. Petersburg,
26.11.1998–10.3.1999]

Mir iskusstva : k stoletiju vystavki ruskikh i
finljandskikh hudozhnikov 1898 goda
: [Ateneum, Helsinki, 9.7.–18.10.1998
: Gosudarstvennyi Russki Muzei,
S.-Peterburg, 26.11.1998–10.3.1999]

Jyrki Parantainen: Tuli-produktio järj.
Museopedagoginen yksikkö 6.8.–6.9.1998 *

Varjoja Ateneumissa järj. valokuvaaja Jorma
Puranen, sisustusarkkitehti Esa Vesmanen
ja Museopedagoginen yksikkö
30.10.–31.12.1998 *
Orfeus-näyttely, Varjoja veistoksissa
-näyttely ja Jorma Purasen näyttely
Sinebrychoffin taidemuseon
muotokuvista

Juho Rissanen ja suomalainen kansa : Kuopion
taidemuseo, 10.12.1997–8.3.1998 : Ateneum
2.10.–27.12.1998 = Juho Rissanen and the
Finnish people : [Kuopio Art Museum
10.12.1997–8.3.1998 : the Museum of
Finnish Art Ateneum, Helsinki,
2.10.–27.12.1998]

1999

Muistan : Claire Renard : la musique des memoires
= muistojen musiikki = minnenas musik järj.
Museopedagoginen yksikkö 18.2.–4.4.1999

Sampo ja sankarit 28.2.–30.11.1999 (aika verkkosivuilla,
vuosikertomuksessa 22.2.–21.11.
1999) *

Ernst Barlach : artist of the North : [Kunsthalle
Rostock, 24.10.1998–3.1.1999 : Muzeum
Narodowe Gdansk, 25.1.–28.3.1999 : Ateneum
Helsinki, 22.4.–27.6.1999 : Ernst Barlach
Museum Wedel, 25.7.–19.9.1999 : Nordjyllands
Kunstmuseum Aalborg, 8.10.1999–9.1.2000

L'Horizon inconnu : l'art en Finlande 1870–1920 :
Musées de Strasbourg, Galerie de l'Ancienne
Douane, 18.6.–12.9.1999 : Palais des beaux-arts de
Lille, 8.10.1999–3.1.2000
Luettelo suomennettu nimellä Tuntematon
horisontti (2000)

Heijastuksia lasissa : Daniel Nyblin
taideteosvalokuvaajana Suomessa 1879–1904
järj. Kuvataiteen keskusarkisto 10.8.–19.9.1999

Lamina magica : taikalaatta
Lamina magica : den magiska plåten, Ateneum
ja Sinebrychoff, 12.8.–10.10.1999

Munch ja Warnemünde : 1907–1908 : [(Munch-
museet, Oslo, 17.3.–24.5.1999 : Kunsthalle
Rostock, 13.6.–29.8.1999 : Ateneum, Helsinki,
1.10.1999–30.1.2000)]
Norj. rinnakkaisjulkaisu: Munch og
Warnemünde : 1907–1908
Saks. rinnakkaisjulkaisu: Munch und
Warnemünde : 1907–1908

Ateneumin ystävät ry:n Ateneumille ja
Sinebrychoffille tekemät lahjoitukset
marraskuun lopulta joulukuun puoliväliin *

2000

Suomalaisia taidegraafikoita : kymmenen 1950-luvulla
uransa aloittaneen taiteilijan tuotantoa museon
omista kokoelmista, tammikuu – syyskuun alku
2000 *

Hugo Simberg 1873–1917 [näyttely = utställning
= exhibition : Ateneum 25.2.–28.5.2000
: Tampereen taidemuseo = Tammerfors



konstmuseum = Tampere Art Museum
17.6.–27.8.2000 : Pohjanmaan museo, Vaasa
= Österbottens museum, Vasa = Museum
of Ostrobothnia, Vaasa 22.9.–26.11.2000 :
Turun taidemuseo = Åbo konstmuseum =
Turku Art Museum 15.12.2000–25.2.2001]
Näyttelyn järjestivät Ateneumin
taidemuseo, Museopedagoginen yksikkö
ja Kuvataiteen keskusarkisto.
Useita julkaisuja näyttelyn yhteydessä
Grafiikasta ja valokuvadokumenteista
lisäksi kiertonäyttely yhdellätoista
paikkakunnalla

Suomalaisia modernisteja 10.3.–30.4.2000 *

Think 2000 : Taideteollinen korkeakoulu
Ateneumissa = University of Art and
Design Helsinki UIAH at Ateneum
järj. Museopedagoginen yksikkö
18.5.–14.7.2000

Eilisen huomiset – sarjakuvanäyttely
järj. Museopedagoginen yksikkö
18.8.–1.10.2000

Neljä fasadia torille
Fyra fasader mot torget
Four façades on a square
järj. Valtion taidemuseo / Kuvataiteen
keskusarkisto 1.–30.9.2000 (–5.11.2000)

Helene Schjerfbeck : min mor – hemma :
Nordiska Akvarellmuseet, Skärhamn,
3.9.–12.11.2000

Kaupunki meren äärellä : kuvia Helsingistä
1800–2000, 15.9.–5.11.2000

Oikeuden kuva = Bilden av rätten och rättvisan
järj. Valtion taidemuseo ja Eduskunnan
kirjasto 4.10.2000–31.1.2001

Ateneumin taidemuseo : valikoima
kansainvälisestä kokoelmasta
Konstmuseet Ateneum :
ur den internationella samlingen
Ateneum Art Museum : a selection
from the international collection :
20.10.2000–28.1.2001 (–4.3.2001)

Kuvia kodistani : Helene Schjerfbeckin
piirustuksia, akvarelleja ja öljymaalauksia
17.11.2000–4.2.2001

Kirsikkapuun tuoksu : Japanin Edo-kauden
puupiirrostaide 17.11.2000–27.5.2001

2001

Pinta ja syvyys : varhainen modernismi
Suomessa 1890–1920
Yta och djup : den tidiga modernismen i
Finland 1890–1920
Surface and depth : early modernism in
Finland 1890–1920, 8.3.–30.9.2001

Vuodenajat : Ateneumin ja Kiasman
kokoelmien taidetta 1905–1986,
24.4.–26.8.2001 *

Graphia Borea : suomalaista taidegraafikkaa
Ateneumin, Kiasman ja taiteilijoiden
kokoelmista vuosilta 1895–2001,
16.6.–21.10.2001

Nainen kuvassa 2.11.2001–3.2.2002 (–24.2.2002)

Maa meren takana : pohjoismaiset taiteilijat
Normandiassa, Bretagnessa, Picardiassa
ja Englannissa 1860–1900 : Musée des
Beaux-Arts de Caen 2.6.–27.8.2001 :
Ateneumin taidemuseo 21.9.–2.12.2001
Landet bortom havet : nordiska
konstnärer i Normandie, Bretagne,
Picardie och England 1860–1900 : Musée
des Beaux-Arts de Caen, 2.6.–27.8.2001 :
Konstmuseet Ateneum 21.9.–2.12.2001
Peintres du Nord en voyage dans l'Ouest :
modernité et impressionnisme 1860–1900
: Musée des Beaux-Arts de Caen,
2 juin – 27 août 2001 : Ateneum d'Helsinki
21 septembre – 2 décembre 2001

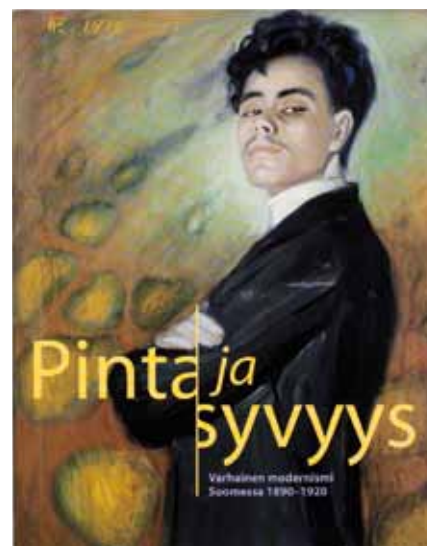
Luxembourgien puisto -maalauksen
rakennetta ja materiaaleja esittelevä
konservointinäyttely
Turun taidemuseossa Edelfelt Pariisissa
-näyttelyn osiona 6.5.–16.9.2001 *

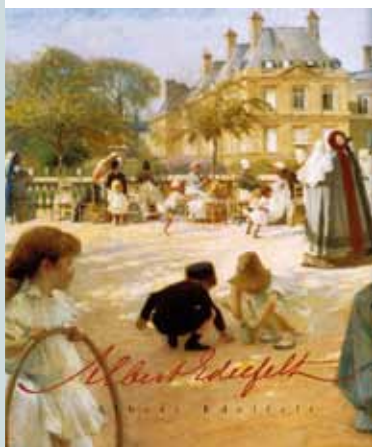
2002

Eero Järnefelt 1863–1937 : Ateneum
15.2.–26.5.2002 : Joensuun taidemuseo
14.6.2001–6.1.2002

Taidegraafikko Aune Mikkonen 15.3.–19.5.2002

Valtion taidemuseon painokuvakokoelmat,
erikoisnäyttely, osa Kuvataiteen





keskusarkiston *Kuvien vuoksi* -seminaarin ohjelmaa 23.–24.5.2002 (–15.9.2002)

Mailta ja meriltä = Från land och hav = From land and sea : grafiikka- ja piirustuskokoelman kesänäyttely 2002, 7.6.2002–6.1.2003

Når kvinder fortæller : kvindelige malere i Norden 1880–1900 : Kunstforeningen, Copenhagen, 10 August – 27 October 2002 ; Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 21 November 2002–26 January 2003 ; Bergen Kunstmuseum, 14 February – 27 April 2003
Näyttelyyn lainattu runsaasti teoksia Ateneumin taidemuseosta.
Engl. luettelo:
Women painters in Scandinavia 1880–1900

Taiteilijaelämää Toulouse-Lautrecin seurassa = Konstnärsliv i Toulouse-Lautrecs sällskap 20.9.2002–19.1.2003

Ilo sulla ja suru mulla – Ateneumin ja Sinebrychoffin teoksia aikaväliltä 1655–1971, kesänäyttely 2002 *

Les mondes intérieurs : le symbolisme finlandais : Musée d'Ixelles, Bruxelles, 10.10.2002–12.1.2003

Dokumentinäyttely Ahti Lavonen, sanoin ja kuvin järj. Kuvataiteen keskusarkisto 31.10.2002–2.3.2003 *

Das Licht kommt jetzt von Norden : Jugendstil in Finnland : Bröhan-Museum, Berlin
Now the light comes from the north : art nouveau in Finland : Bröhan-Museum, Berlin, 2.11.2002–2.3.2003

2003

Rafael Wardi : Tasavallan presidentti Tarja Halosen muotokuva 2.–22.1.2003 *

Beatrice Granbergin taidekokoelma 15.2.–11.5.2003 *

Helmi Kuusi, taidegraafikko 21.3.–3.8.2003

Insinöörin rakkaus : Ester ja Jalo Sihtolan lahjoituskokoelma
Ingenjörrens kärlek : Ester och Jalo Sihtolas

donationsssamling

The love of an engineer : the Ester and Jalo Sihtola collection 11.4.–28.9.2003

Väreilyä – Kesänäyttely = Vibrationer – Sommarutställning = Ripples of Colour – Summer exhibition, Ateneum 5.6.–17.8.2003 *

Eero Järnefelt 1863–1937 : [i semja hudozhnikov Klodtov : Gosudarstvennyi Russki Muzei, Mramornyi dvorets, Sankt-Peterburg, 10.9.–12.10.2003]

Ville Vallgren 1855–1940 :
Ateneumin taidemuseo
Ville Vallgren 1855–1940 :
Konstmuseet Ateneum
Ville Vallgren 1855–1940 : Ateneum Art Museum 12.9.2003–11.1.2004

Taidegraafikko Lea Ignatius 15.11.2003–14.3.2004

2004

Ranskalaiset mestarit Lillen taidemuseon kokoelmista 5.3.–18.7.2004

Albert Edelfelt 1854–1905 : juhla kirja : [juhlanäyttely : Ateneumin taidemuseo 3.9.2004–30.1.2005]
Albert Edelfelt 1954–1905 : jubilee book : [jubilee exhibition : Ateneum Art Museum 3 Sept. 2004 – 30 Jan. 2005]
Albert Edelfelt : Konstmuseet Ateneum, Helsingfors, 3 september 2004 – 30 januari 2005 : Prins Eugens Waldemarsudde, 5 mars – 14 augusti 2005

Pinta paljastaa – Edelfeltin alastonmallit vierailulla konservointiateljeessa : Albert Edelfeltin teosten konservointi ja tutkimus Ateneumin taidemuseossa 3.9.2004–30.1.2005 *

Salon Strindbergin arkistoaineistoja Ateneumin Lindström-salissa järj. Kuvataiteen keskusarkisto 25.11.2004–1.7.2005 *

2005

Le destin de Kullervo : héros tragique du Kalevala : [l'Institut finlandais, Paris] du 13 janvier au 26 février 2005

Suomalainen puupiirros ja linopiirros =
Finländskt träsnitt och linosnitt =
Finnish woodcuts and linocuts :
puupiirrosnäyttely 19.2.–18.9.2005

Albert Edelfelt : Konstmuseet Ateneum,
Helsingfors, 3 september 2004 – 30 januari
2005 : Prins Eugens Waldemarsudde,
5 mars – 14 augusti 2005

Hallen ja Tivan tarina : modernistit Sulho Sipilä
ja Greta Hällfors-Sipilä = Halles och Tivas
story : modernisterna Sulho Sipilä och
Greta Hällfors-Sipilä 8.4.–25.9.2005

Eurooppalaista värigrafiikkaa Ateneumin
kokoelmista : Ateneumin taidemuseo
= Europeisk färggrafik i Ateneums
samlingar : Konstmuseet Ateneum =
European colour prints from the Ateneum
collections 1.10.2005–26.3.2006

Nordlicht : Finnlands Aufbruch zur Moderne
1880–1920 : [Österreichische Galerie
Belvedere, Wien, 15. Juni – 2. Oktober
2005 : Gemeentemuseum Den Hague,
Niederlande : 15. September [i.e. October]
2005 – 29. Januar 2006]

Nordic dawn : modernism's awakening in
Finland : [Österreichische Galerie
Belvedere, Vienna, Austria, 15 June –
2 October 2005 : the Gemeentemuseum
The Hague, Netherlands, 15 October 2005
– 29 January 2006]

Ina Colliander 1905–1985 : satavuotisnäyttely =
centenary exhibition 28.10.2005–5.3.2006

Yrjö ja Nanny Kauniston lahjoituskokoelma
9.11.2005–29.1.2006

Elämää Nallenpolulla : Tapiolan ateljeetalo
50 vuotta järj. Kuvataiteen keskusarkisto
22.11.2005–14.5.2006

2006

Luonnon lumo : pohjoismainen
maisemamaalaus 1840–1910 : [Ateneumin
taidemuseo, Helsinki, (21. huhtikuuta
2006 – 27. elokuuta 2006)]
Naturens spegel : nordiskt
landskapsmåleri 1840–1910 :

[Nationalmuseum, Stockholm
(30 september 2006 – 14 januari 2007)]
Naturens speil : nordisk landskapsmaleri
1840–1910 : [Nasjonalmuseet for kunst,
arkitektur og design, Oslo (15 februar –
20 mai 2007)]
A mirror of nature : Nordic landscape
painting 1840–1910 : [the Minneapolis
Institute of Arts, USA
(23 juni – 2 september 2007)]
Verden som landskab : nordisk
landskapsmaleri 1840–1910 : [Statens
Museum for Kunst, København
(6 oktober 2007 – 20 januar 2008)]

Maiseman lumoissa 21.4.–27.8.2006

Helene Schjerfbeck : Sirkustyttö, veljenpoika ja
muita aarteita Ateneumissa
19.5.–13.8.2006

Tuntematon museopaketti :
Skopin kokoelman grafiikkaa ja
piirustuksia I 9.9.2006–14.1.2007

Pontus Hultén collection = Pontus Hulténin
kokoelma = Pontus Hulténs samling
15.9.–10.12.2006

Onko kanto taidetta? : 1950- ja 1960-lukujen
taidetta Ateneumin kokoelmista =
1950- och 1960-tals konst ur Ateneums
samlingar : Ateneum, 15.9.2006 – elokuu =
augusti 2007

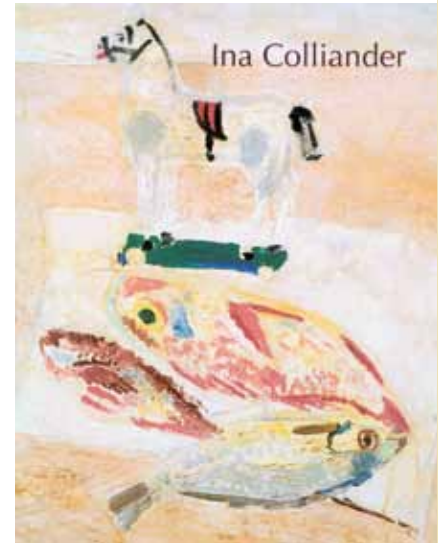
Hannele Rantala ja Elina Saloranta :
Siirtymiä-interventio Lähetysmuseoon ja
Ateneumiin pystytetyistä installaatioista
sekä julkaisusta Tietosanakirja 29.9.2006–
25.2.2007 *

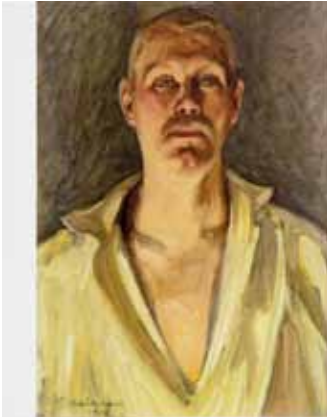
Särkynyt jääpeili – Juho Rissasen
talvimaalausten konservointi Ateneumin
taidemuseon lukusalissa
12.10.2006–28.1.2007 *

2007

Eläinten aika 16.2.–27.5.2007

Musiikki ja hiljaisuus : suomalaista symbolismia
= Musik och tystnad : finsk symbolism =
Music and silence : Finnish symbolism
15.6.–2.9.2007





Akseli Gallen-Kallela : Poika ja varis ja Akka ja kissa 15.6.–2.9.2007 *

Kaupunkikuvia = Stadsvyer = Urban views : Ateneumin grafiikka- ja piirustuskokoelman kokoelmaripustus 15.9.2007–10.2.2008

Tarinoita Tanskasta = Historier från Danmark 28.9.2007–27.1.2008

Gunnar Berndtsonin Almée-maalaus fokusnäyttely 5.12.2007–31.8.2008
Tähän liittyvä arkistoaineistonäyttely
Tanssijat Kairosta – Gunnar Berndtson kolonialismin maailmassa = Dansösen från Kairo – Gunnar Berndtson i kolonialismens värld = A dancer from Cairo – Gunnar Berndtson in the world of colonialism
järj. Kuvataiteen keskusarkisto

2008

Elämää suurempaa – teoksia kokoelmista = Större än livet – konstverk ur samlingarna = Larger than life – works from the collections 6.2.2008–4.4.2010 *
Ateneumin muistipolku
<http://www.ateneum.fi/content/s2/pdf/Muistipolku.pdf>

Pekka Halonen : Ateneumin taidemuseo
Pekka Halonen : Konstmuseet Ateneum
Pekka Halonen : Ateneum Art Museum
7.3.–24.8.2008

Yhteinen elämä : Matti Saanion varhaiset valokuvat 11.4.–3.8.2008

Hokusai & Hiroshige : matkalla Edoon = Hokusai & Hiroshige : on journey to Edo 5.9.–7.12.2008

Mustaa ja valkoista : japanilaisen valokuvataiteen klassikoita 5.9.2008–8.2.2009 *

Mika Waltari ja taiteilijaystävät : kirjailija kuvataiteen kuraattorina 19.9.2008–18.1.2009
Charles Sandisonin videoteos Sinuhe egyptiläisen tekstimassasta Ateneumin portaikossa

Hannele Rantala ja Elina Saloranta : Varasto-interventio, fokusnäyttely 9.10.2008–1.2.2009

Pilvari Pirtola ja Jaakko Karhunen : Me haluamme näyttää sen mikä on kaikkialla, fokusnäyttely 9.10.2008–5.4.2009

Northern stars and southern lights : the golden age of Finnish art 1870–1920 : [the National Gallery of Ireland, Dublin : from 8 November 2008 until 1 February 2009]

Ernst ja Eila Mether-Borgströmin testamenttilahjoitus 9.12.2008 – maaliskuu 2009 *

2009

Kalevala kuvissa : 160 vuotta Kalevalan innoittamaa suomalaista taidetta
Kalevala i bilder : 160 år av finsk konst med inspiration från Kalevala
The Kalevala in images : 160 years of Finnish art inspired by the Kalevala 27.2.–9.8.2009

Taiteilijoiden Kalevala 2009
Kalevalaseuran toteuttama hanke kymmenen suomalaisen nykysäveltäjän ja -kuvataiteilijan tulkinnoista valitsemiinsa Kalevalan runosikermiin

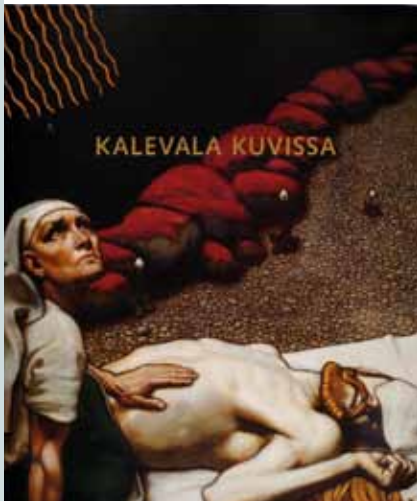
Kalevala : kirjoja, kuvituksia, tutkimuksia ja tulkintoja mm. Kalevala Pavel Filonovin koulukunnan kuvittamana järj. Kuvataiteen keskusarkisto ja Valtion taidemuseon kirjasto 27.2.–9.8.2010 *

Punaiset omenat – teoksia Kaunistojen kokoelmasta, fokusnäyttely 10.3.–2.8.2009
Näyttelyn julkaisut: Nanny ja Yrjö Kauniston lahjoituskokoelma, Nanny och Yrjö Kaunistos donationssamling ja Nanny and Yrjö Kaunisto donation collection

Pekka Niskanen : Nuo talonpoikaisolennot, fokusnäyttely 19.3.–26.7.2009 *

Ukiyo-e-kabinetti 8.4.–31.12.2009

Picasson hengessä -fokusnäyttely Ateneumin omista kokoelmista, mukana myös kirjasto- ja arkistoaineistoa 27.5.2009–4.4.2010 *



Hurmio : Stendhalin syndrooma, fokusnäyttely
13.8.–13.12.2009 *

Picasso Helsinki : mestariteoksia Pariisin
Picasso-museosta
Picasso Helsingfors : mästerverk från
Musée National Picasso i Paris
Masterpieces from the Musée National
Picasso in Paris 18.9.2009–6.1.2010
(–28.1.2010)

Aamu Song ja Johan Olin – Picasson olohuone *

Helmiä Ateneumista : Laatokan Karjalan
mesenaatit Herman ja Elisabeth Hallon-
blad : [Joensuun taidemuseo, 19.11.2009–
16.5.2010 : Jyväskylän taidemuseo,
5.6.–29.8.2010 : Ateneumin taidemuseo,
Helsinki, 7.10.2010–14.3.2011]
Ateneumin, Jyväskylän ja Joensuun
taidemuseoiden yhdessä tuottama
näyttely

2010

Pieraccini-säätiön lahjoitus 21.1.–31.3.2010 *

Valokuvaaja Kaj Bremer 18.2.–16.5.2010 *

Kalevalan naiset fokusnäyttely 23.2.–31.3.2010 *

Women's rooms : exhibition of art works by
Finnish women artists from 1870 to 1990,
the National Art Museum of China,
Beijing March 17 – April 13, 2010

Onerva – Kaupungin naiset
25.3.–29.8.2010 *

Uusi kokoelmanäyttely 7.5.2010–
mm. uusi Simberg-kabinetti

Camera obscura, suunnittelu valokuvataiteilija
Heidi Lunabba
Ateneumin Mikonkadun puoleinen pääty
6.5.–5.6.2010,
Valokuvataiteen museo Kaapelitehdas
8.6.–31.8.2010 *

Ernst Billgren : Ménage à trois – kommentti
Ferdinand von Wrightin maalauksiin
Taistelevat metsot, fokusnäyttely
7.5.–10.10.2011 *
Galerie Anhavassa samaan aikaan
esillä Billgrenin viiteen muuhun

Ateneumin klassikkoteokseen tekemät
versiot näyttelyssä Paremmaksi pantua
suomalaista taidehistoriaa =
Förbättrad finsk konsthistoria

Helene Schjerfbeck ja taiteilijasisaret –
teoslainoja Retretin näyttelyssä
3.6.–29.8.2010

Veikko Vionoja : tekijämies
Veikko Vionoja : överdängaren
11.6.–3.10.2010

Kansainvälistä grafiikkaa Ateneumin ja Kiasman
kokoelmista 18.9.–14.11.2010 *

Fokus Hallonblad 8.10.2010–14.3.2011
Julkaisu: Helmiä Ateneumista : Laatokan
Karjalan mesenaatit Herman ja Elisabeth
Hallonblad

Viiva Italia – Italian 1900-luvun taidetta
Pieraccinin kokoelmasta 1.10.2010–16.1.2011
Näyttelykirja: Italian mestareita
1900-luvulta : Rolando ja Siv Pieraccinin
kokoelma

Munch and the spirit of the North :
Scandinavian art in late 19th century =
Munch e lo spirito del Nord : Scandinavia
nel secondo Ottocento :
Villa Manin di Passariano
25 settembre 2010 a 6 marzo 2011
Munch-museon ja pohjoismaisten
kansallislaitteiden yhteisnäyttely

Hommage à Erkki Sakari Heinonen,
fokusnäyttely 26.10.2010–30.1.2011
yhteistyönä Kuvataiteen keskusarkiston
kanssa

Eino Mäkinen – valokuvia ja elokuvia 5.11.2010–
20.2.2011 *

Taidegraafikko Viktor Kuusela 19.11.2010–
16.1.2011

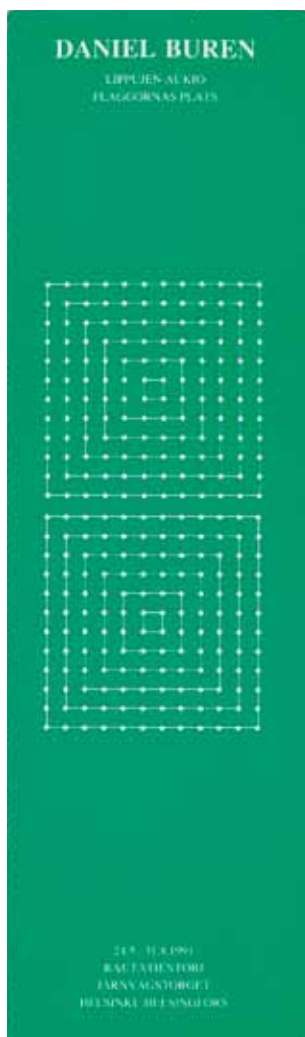


Rolando ja Siv Pieraccinin kokoelma

NYKYTAITEEN MUSEON NÄYTTELYT VUOTEEN 1997

Näyttelyt Ateneum-rakennuksessa ellei toisin mainita.

* tarkoittaa, että näyttelyyn ei liity julkaisua.



1991

Daniel Buren : Lippujen aukio : Rautatientori
= Site of the flags : the Railway Square,
Helsinki = La place des drapeaux
24.5.–2.9.1991

Lothar Baumgarten : Itämeren ikkuna =
Baltic window 25.5.–8.9.1991

Ismo Kajander : kaupunki etsii taidetta
30.8.–29.9.1991

Hedelmäpeli = Jackpot : Marita Liulia, Mara
Kovski, Jorma Kallela, lokakuu 1991

Näkeminen Porin taidemuseossa = Seende i
Björneborgs konstmuseum = Seeing in
the Pori Art Museum 23.5.–7.7.1991

Entrance to exit : Kari Cavén, Marja Kanervo,
Jyrki Siukonen, Marianna Uutinen,
Maaria Wirkkala : daadgalerie, Berlin,
27.10.–1.12.1991

Radioateljee esittää : Äänen viisi kehää =
Radioateljén presenterar : Ljudets fem
ringar = Radio Atelier presents : Five rings
of sound 8.11.–1.12.1991

Jan Erik Andersson : Grillikioski 12.12.1991– *

1992

Jan-Erik Andersson : Kolmio, ympyrä ja
neliö kohtaavat grillikioskilaivan =
Triangeln, cirkeln och kvadraten möter
grillkioskbåten –2.2.1992 *

Marikki Hakola : Milena – Distanz :
videoinstallaatio : ensiesitys Nykytaiteen
museossa = videoinstallation : premiär
på Museet för nutidskonst = video
installation : première in the Museum of
Contemporary Art, Helsinki,
24.1.–8.2.1992

Claude Rutault : katkelmia = extraits = extracts
14.2.–15.3.1992

Strata : Lothar Baumgarten, Guillaume Bilj,
Agnes Denes, Felix Droese, Nancy
Holt, Jan Håfström, Pieter Laurens Mol,
Alan Sonfist : Tampereen taidemuseo =
Tampere Art Museum 28.2.–2.8.1992

The Vasulkas : Steina Vasulka : Tokyo four
(Muu Media '92 festivaali) 3.4.–26.4.1992

Jan Fabre : Zeichnung – Skulptur – Zeichnung
= Jan Fabre : piirustus – veistos – piirustus
= Jan Fabre : teckning – skulptur –
teckning 23.4.–31.5.1992

Ulla Jokisalo : ANIMALis : 8.5.–7.6.1992
(Valokuvataide – Arkitaide '92
-tapahduma)

100 años de arte grafico Finlandes : colecciones
del Museo de Arte Finlandés Ateneum
de Helsinki y del Museo de Arte
Contemporáneo de Helsinki : Sala
de Exposiciones de la Calcografía
Real Academia de Bellas Artes de San
Fernando, Madrid 28.5.–30.6.1992
Universal Exposition of Seville
(Expo '92) 10.–28.8.1992
Centro de Escultura, Candás
6.9.–4.10.1992

Carl Fredrik Reuterswärd 25.6.–2.8.1992 *

Suomalaista 1960- ja 1970-luvun taidetta
museon kokoelmista vaihtuvien
näyttelyiden tilassa = Finsk konst från
1960- och 1970-talen ur museets samlingar
i utrymmet för temporära utställningar
26.6.–2.8.1992 *

Rosemarie Trockel 14.8.–27.9.1992

Välimatkoja = Avstånd 9.10.–8.11.1992

Kokoelma Block : Pää läpi seinän = Samling
Block : Hovedet gennem muren =
Collection Block : Head through the wall

: Statens Museum for Kunst (København)
7.5.–30.8.1992 : Nykytaiteen museo
(Helsinki) = Museet för nutidskonst
(Helsingfors) 30.10.1992–3.1.1993 :
Kunsthall Nürnberg 1993

Line and colour : the Finnish Institute,
London 9.11.–17.12.1992 *
Suomalaista grafiikkaa

Postipamaus = Mail bang 19.11.1992–27.1.1993

1993

Toisin – nykytaiteen näyttely lapsille
järj. Museopedagoginen yksikkö
28.1.–28.3.1993 *

Pentti Koskinen : Duh nuh huh 10.2.–12.4.1993

Grafiikkaa Nykytaiteen museon kokoelmista
19.2.–16.5.1993 *

Skolaris – elävä tilateos : Sanna Kekäläinen,
Kirsi Monni, Aulikki Nukala, Timo
Alhanen ja Jari Kauppinen 3.–7.3.1993 *

Francesca Woodmanin valokuvia yhteistyössä
Suomen valokuvataiteen museon kanssa,
Kaapelitehdas 26.3.–6.5.1993
Näyttelyn julkaisu: Francesca Woodman:
photographische Arbeiten =
photographic works : Shedhalle, Zürich,
31. Mai – 26. Juli 1992 : Westfälischer
Kunstverein, Münster, 18. September
–25. Oktober 1992 : Wanderausstellung
in: MCA Ateneum, Helsinki, März 1993,
Zürich : Shedhalle, 1992

Katseen kääntäjät = Re-turning the gaze :
Louise Lawler, Cindy Sherman,
Laurie Simmons 26.3.–9.5.1993

Olav Christopher Jenssen 22.4.–20.6.1993

Teuri Haarla : Maatuma : Keskuskadun
puistikko 4.6.–10.10.1993 *

Museon kokoelmat – Martti Aihan valikoimat
teokset 3.6. – lokakuu 1993 *

Nykytaiteen museon arkkitehtuurikilpailun
tulokset 17.6.–25.7.1993 *

Sarajevo '93 : valokuvanäyttely
23.6.–15.7.1993 *

Paul Osipow : retrospektiivinen näyttely =
retrospective exhibition 13.8.–3.10.1993

Jaakko Sievänen 19.8.–3.10.1993

Bjarne Lönnroos : ajatuksen mitta
7.10.–14.11.1993

Surplus FX : keyings & layerings in the
rhizome of reference points = avainnoksia
& kerrostumia viittauspisteiden
juurakossa : Hannu Puttosen videoita ja
tv-dokumentteja 1991–93, 23.–30.10.1993

Identiteetti – minuu : [suomalais-venäläinen]
näyttely Nykytaiteen museossa = Identity
-selfhood : [Finnish-Russian] exhibition
at the Museum of Contemporary Art
5.11.1993–2.1.1994

Siivellä = Vingburna : Tuovi Hippeläinen,
Tuuli Luukas, Pekka Jylhä, Martti Jämsä,
Jorma Puranen ja Risto Suomi järj.
Museopedagoginen yksikkö
24.11.1993–13.2.1994

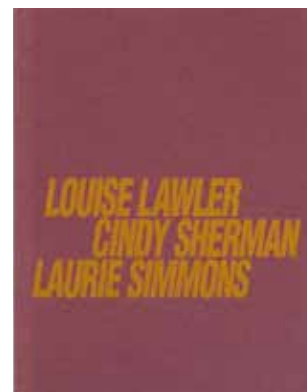
Steven Holl : arkkitehtuurin näyttely
Sonckin salissa yhteistyössä Helsingin
kaupungin kaupunkisuunnitteluviraston,
Rakennushallituksen ja Suomen
rakennustaiteen museon kanssa
26.11.1993–9.1.1994 *

1994

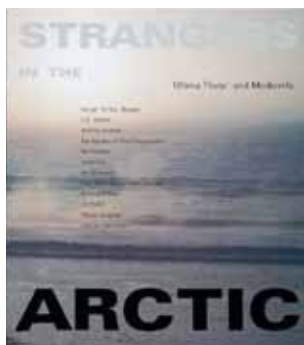
Ilya Kabakov = Ilja Kabakov : viisi albumia =
fem albumer = five albums = pjat albomov
: installaatio Leikkaussali (Äiti ja poika) =
installasjon Operasjonssal (Mor og son)
= installation Operation room (Mother
and son) = installatsija operatsionnaja
("Mat i syn") : Nykytaiteen museo =
Museet for nutidskonst = the Museum of
Contemporary Art, Helsinki,
3.2.–10.4.1994 : Museet for Samtidskunst
= the National Museum of Contemporary
Art, Oslo, 8.10.1994–8.1.1995

Tulkinta-perusrivistus – teemana taideteoksen
tulkinta ja katsojan kokemus yhteistyössä
Museopedagogisen yksikön kanssa
2.3.–4.12.1994 *

Marko Vuokola 3.3.–17.4.1994



VITO ACCONCI · IDA APPLEBROOG · MIROSLAW BALKA · LEWIS BALTZ · MATTHEW BARNEY · BERIOU · PER INGE BJØRLO · BARBARA BLOOM · LOUISE BOURGE OIS · GENEVIEVE CADIEUX · HELEN CHADWICK · JOHN COPLANS · RICHARD DEACON · WIM DELVOYE · MARLENE DUMAS · TOSHIKATSU ENDO · LUCIANO FABRO · STEFAN GEC · KRISTAPS GELZIS · ROBERT GOBER · FELIX GONZALEZ-TORRES · ANTONY GORMLEY · DAN GRAHAM · ASTA GRÖTING · MONA HATOUM · HULDA HAKON-OUTI HEISKANEN · GARY HILL · TROY INNOCENT · ALFREDO JAAR · LOUIS JAMMES · ANISH KAPOOR · YO ICHIRO KAWAGUCHI · MIKE KELLEY · KOMAR & MELA MID · KUPRIANOV & FISHKIN · YAYOI KUSAMA · MARIE-JO LAFONTAINE · JONATHAN LASKER · WILLIAM LATHAM · ANGE LECCIA · SARAH LUCAS · EVA LÖFDAHL · BRICE MARDEN · BRAD MILLER · RAND & ROBYN MILLER · CATHY DE MONCHAUX · JUAN MUÑOZ · PORTIA MUNSÖN · ANTONIO MUNTADAS · ESKO MÄNNIKKÖ · BRUCE NAUMAN · PEKKA NISKANEN · JUSSI NIVA · MASAYOSHI OBATA · MARCEL ODENBACH · TONY OURSLER · FINNBOGI PÉTURSSON · ADRIAN PIPER · HENRIK PLENGE · JAKOBSEN · SIGMAR POLKE · MARKUS RAETZ · CHARLES RAY · GERHARD RICHTER · ULF ROLLOF · NINA ROOS · RUDOLF SCHÄFER · ANDRES SERRANO · HARUHIKO SHONO · KARL SIMS · HIROSHI SUGIMOTO · PHILIP TAAFFE · CHRISTINE TAMBLYN · JAAN TOOMIK · ROSEMARIE TROCKEL · LUC TUYMANS · GEDIMINAS URBONAS · MARIANNA UUTINEN · MEYER VAISMAN · LAWRENCE WEINER · RACHEL WHITEREAD · STEPHEN WILLIAMS · VNS-MATRIX · KRZYSZTOF WODCZKO



Ambient city : 96,8 MHz music program
16.5.–8.6.1994

Steven Holl : piirustuksia ja kuvia
28.6.–14.8.1994 *

Ulkomaisia uushankintoja omista kokoelmista
1.7.–7.8.1994 *

Kuusi päivää elektronisia näkyjä : ISEA 94 :
the fifth International Symposium on
Electronic Art 22.–28.8.1994

Markus Raetz 30.9.–13.11.1994

Rolf Julius : ilmaa = air 25.11.1994–8.1.1995

Modernia vai postmodernia : Myyrmäkitalon
avajaisnäyttely Nykytaiteen museon
kokoelmista : Myyrmäkitalo, Vantaa,
8.4.–29.5.1994

1995

Arts 95 : yksityinen/julkinen = private/public
11.2.–28.5.1995

Gary Hill, Ange Leccia, Tony Oursler ja
Jaana Toomik : videoinstallaatioita
28.6.–6.8.1995 *

Re-evolution : Juha van Ingen ja Mikko Maasalo
25.8.–17.9.1995 *

Pekka Nevalainen : Piiri = Sphere 8.9.–5.11.1995

Lemminkäinen-näyttely = Utställningen
Lemminkäinen 19.10.–19.11.1995
Multimediana näyttely lukiolaissille järj.
Museopedagoginen yksikkö

Koti- ja ulkomaisia taiteilijoita : uusia veistoksia
Nykytaiteen museon kokoelmista
1.12.1995–14.1.1996 *

Valon voimat Nykytaiteen museossa
11.12.–28.12.1995 *

1996

Jeff Wall : the Museum of Contemporary
Art, Chicago, 24 June – 20 August 1995
: Galerie nationale du Jeu de Paume,
Paris, 10 octobre – 26 novembre 1995 :
the Museum of Contemporary Art, the
Finnish National Gallery, Helsinki, 5
January – 18 February 1996 : Whitechapel

Art Gallery, London,
10 March – 5 May 1996

Erratum Musical : äänten ja kuvien
vuoropuhelu järj. Museopedagoginen
yksikkö ja Ranskan kulttuurikeskus
9.1.–28.1.1996 *

Keston rajat : dokumentteja = Endurance :
the information 15.3.–28.4.1996
Yhteistyössä Exit Art / The First World,
New York ja Kuvataiteen keskusarkisto

Muukalaisia arktisessa : Ultima Thule ja
moderni aika = Strangers in the Arctic :
'Ultima Thule' and modernity
14.6.–1.9.1996
Yhteistyössä Framen ja Porin
taidemuseon kanssa

Museon omat kokoelmat : 1970-luku
28.6.–17.11.1996 *

Kirsi Mikkola 9.8.–8.9.1996

Ulf Rollof 6.9.–6.10.1996

Dialogeja = Dialoger = Dialogues : Jan-Erik
Andersson, Minna Heikinaho, Tiina
Ketara, Henrietta Lehtonen, Marjatta
Oja, Otto Romanowski, Tea Tammelaan
28.9.–27.10.1996

Kiasma-näyttely 5.11.1996–31.12.1997 *

Hargnemisi : elektroonilisi hargnemisi :
meediakunsti Soome Kaasaegde Kunsti
Muuseumi kogust : Tallinna Kunstihoone
18.11.–15.12.1996

Irving Penn : valokuvia 29.11.1996–26.1.1997 *
Yhteistyössä Moderna Museetin kanssa

Pinnan alla/päällä = Above/below the surface :
Kari Cavén, Bert De Beul,
Berlinde De Bruyckere, Paul De
Vylder, Ulla Jokisalo, Markku Kivinen,
Ria Pacqué, Nina Roos : Museum
van Hedendaagse Kunst Antwerpen,
22.11.1996–12.1.1997

1997

Veli Granö : Esineiden valtakunta : keräilijöitä
ja kokoelmia = Tangible cosmologies :
recollecting collectors 15.2.–16.3.1997

Jussi Kivi : Maastotutkimuksia : vähäpätöisiä
tutkielmia : osa 1 = Terrain studies : trivial
investigations : part 1, 7.3.–27.4.1997

Pinnan alla/päällä = Above/below the surface
: Kari Cavén, Bert De Beul, Berlinde De
Bruyckere, Paul De Vylder, Ulla Jokisalo,
Markku Kivinen, Ria Pacquée, Nina Roos
22.3.1997–4.5.1997

Tiloja : museon omat kokoelmat
23.5.–31.12.1997 *

Ernst Mether-Borgström : muistonäyttely =
minnesutställning, Valtion taidemuseon
eri yksiköiden yhteinen näyttely
6.6.–31.8.1997

Babylon : Christian Skeel & Morten
Skriver 15.8.–14.9.1997

Seppo Renvall : Lähellä/valveilla = Close/
awake 20.9.–9.11.1997

Huuto yössä : elokuva kuvataiteessa = Skriet i
natten : film i bildkonst : Sadie Benning,
Douglas Gordon, Isaac Julien, Tony
Oursler, Liisa Roberts, Marijike van
Warmerdam 20.9.–9.11.1997

Superflex, Tanska, osa Nordica-näyttelyä
12.11.–7.12.1997 *

Taneli Eskola : Teräslintu ja lumpeenkukka
7.12.1997–18.1.1998



NYKYTAITEEN MUSEO KIASMAN NÄYTTELYT

Nykytaiteen museon nimi muuttui virallisesti 1.8.2000 alkaen Nykytaiteen museo Kiasmaksi.

Kiasman verkkosivuilla ohjelmisto/aikajana on erinomainen lähde näyttelytietojen täydentämiseen.

(T) = Takaikkuna-näyttelytilan näyttelyt annettu hakemuksen perusteella ulkopuolille kuvallisen kulttuurin edustajille. Vuodesta 2006 Takaikkunassa on esitelty Kiasman omaan toimintaan liittyviä projekteja.

* tarkoittaa, että näyttelyyn ei liity julkaisua.

1998

Aavan meren tällä puolen = Härom de stora
haven = This side of the ocean
30.5.–13.9.1998

Nimetön = Utan titel = Untitled : Hausswolff /
Nisunen / Grönlund 30.5.–12.7.1998

Polly Apfelbaum : Holtiton 30.5.–30.8.1998

Puheenvuoroja = Inlägg = Dialogues
30.5.1998–14.2.1999
Saara Ekström 30.5.1998–14.2.1999 *

Merja Puustinen & Andy Best : Conversation
with Angels -verkkoteos 30.5.–30.6.1998

Kari Paajanen : Mehr Licht 30.5.–13.9.1998

Kiasma sound -ääniteoskilpailu, voittaja Harri
Huhtamäki 30.5.–13.9.1998

Marikki Hakola / Kroma Productions :

Triad Hyperdance ; Soundbox 1.o. :
äänitaiteen ja elektronisen musiikin
näyttely verkossa 10.6.1998–*

Pekka Niskanen: As a Matter of Fat 23.7.–
6.9.1998

Malla Hukkasen still-kuvia Pirjo Honkasalon
elokuvasta Tulennielijä, 7.8.–6.9.1998 *

Simryn Gill : Itsekylväytyviä = Self-seeds
11.9.–8.11.1998

Mark Rothko : näkökulma modernismiin =
a viewpoint of modernism : 17.9.–
1.11.1998

Mari Pietarinen – Ajatuksia taiteesta,
syys-lokakuu (T) *

MuuMediaFestival 98 : 9.10.–18.10.1998



MuuMediaFestivaalin kaupunkitilaa käsittelevä projektikokonaisuus,
Mobile Zones 9.10–18.10.1998 (T)

Bruce Nauman : kuva/teksti 1966–1996 :
[Kunstmuseum Wolfsburg, 24.5.–28.9.
1997 : Centre Georges Pompidou,
Mnam-Cci, Pariisi, 16.12.1997–16.3.1998 :
Hayward Gallery, Lontoo, 15.7.–13.9.1998
: Kiasma, Nykytaiteen museo, Helsinki
17.10.1998–24.1.1999]

Denise Ziegler : Näin luin kuin näin
12.11.–23.12.1998

Jarmo Mäkilä : Aavekaupunki
20.11.1998–17.1.1999

Bart de Baere, Bjarne Melgaard : Everything
American is evil the return to
Constantinople 20.11.1998–7.1.1999

Amnesty Internationalin tapahtumaan liittyvä
Martti Lintusen valokuvaprojekti
9.–31.12.1998 *

Museon ulkopuoliset kiertonäyttelyt
sponsoreiden tiloissa:
Outi Heiskanen, Nokia, Helsinki;
Pentti Sammallahti, Tele, Helsinki;
Outi Heiskanen, Sokos-Turku;
Ilya Kabakov, Sokos-Jyväskylä;
Olavi Lanu, Sokos-Helsinki;
Pekka Nevalainen, Sokos-Tampere;
Pentti Sammallahti, Sokos-Lahti

1999

Simo Alitalo, Nigel Helyer : Transit of Venus :
media- ja ääniteos = sound installation,
media art project 21.1.–7.3.1999

Markus Copper : Archangel of Seven Seas
27.1.–23.5.1999 *

Anssi Törrönen : Nimetön = Untitled
29.1.–28.3.1999

Kotimainen kiila puhevuoroihin : 1990-luvun
kansainvälistä kuvataidetta kokoelmista
5.2.–9.5.1999 *

Jukka Mäkelä : Merkki ja ele, maalauksia
kolmelta vuosikymmeneltä = Sign and

gesture, paintings from three decades
13.2.–9.5.1999

Ministereiden possut = Ministrarnas nassar
2.3.–21.3.1999 (T) *

Pertti Kekarainen : Paikka 1 = Site 1,
25.3.–16.5.1999

Kiasma matkustaa : Lönnsströmin taidemuseo,
Rauma, 27.3.–23.5.1999

Cildo Meireles : Kuk ka Kak ka 9.4.–6.6.1999

Petri Hytönen : Itseanalyysi/nollausprojekti =
Self-analysis/cleaning the table-project
10.4.–16.5.1999

William Wegman 17.4.–23.5.1999

Koti särkyneelle mielelle, Mielenterveyden
keskusliiton näyttely 11.5.–23.5.1999 (T)

Kenelle soittaisin seuraavaksi? : uusi
suomalainen sarjakuva = Whom should I
call next? : new Finnish comics
22.5.–26.9.1999

Nalle Virolainen: Primitiivinen Mandala
25.5.–20.6.1999 (T) *

Luc Courchesne : Landscape one :
interaktiivinen videopanoraama =
interactive video panorama 27.5.–18.7.1999

Kiasma matkustaa : Oulun taidemuseo,
8.6.–12.9.1999
Markus Heikkerö 18.6.–29.8.1999

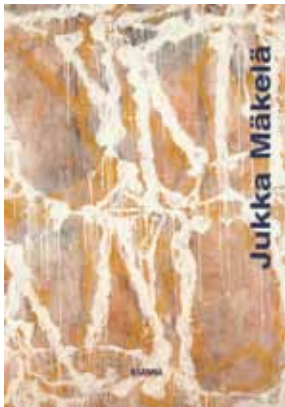
Kiasma-kokoelma = Kiasma-samlingen = The
Kiasma collection 19.6.–17.10./28.11.1999

Insomnia-Teknotribes : visual co-ordination/
installation design Axel Sutinen in
collaboration with Eero-Pekka Rislakki,
27.7.–19.9.1999

AXE – Pavel and Maxim, seinämaalaukset
2.8.–29.8.1999 (T) *

Le dernier Cri -ryhmän serigrafia workshopin
tuloksia 31.8.–12.9.1999 (T) *

Saman taivaan alla : taidetta kaupungissa 1999
–2000 = Under samma himmel =
Under the same sky : : Jes Brinch
& Henrik Plenge Jacobsen, Minna



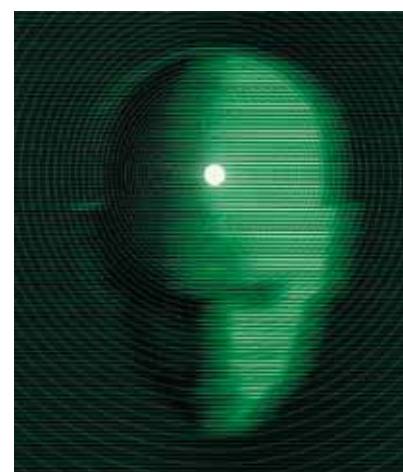
Kenelle



soittaisin seuraavaksi?

Uusi suomalainen sarjakuva
Whom should I call next?
New Finnish Comics

- Heikinaho, Bill Viola, Maaria Wirkkala :
Kallio = Berghäll 1.9.–30.11.1999
- Marina Abramovic : Talon siivous :
Matkakaappi = Cleaning the house :
Travelling cabinet 10.9.–7.11.1999
- EuCrea, vammaisten tietokonegrafikkakilpailun
parhaimmisto 21.9.–10.10.1999 (T) *
- Monika Nyström : Traces = Spår = Jälkiä 30.9.–
20.11.1999
- TEMP : temporary media lab 8.10.–9.11.1999
- Pohjoinen postmodernismi : kotimainen
valokuvataide = Nordisk postmodernism
: finsk fotokonst = The Nordic
postmodernism : Finnish photographic
art, Printti 12.10.1999–7.5.2000
- Kiasma matkustaa : Joensuun taidemuseo,
14.10.1999–23.1.2000
- Cities on the move = Kaupungit liikkeessä
6.11.1999–9.1.2000
- Eva Saro: Hiljaisista malleista ... suoriin
sanoihin 1.11.–22.11.1999 (T) *
- Job Koelewijn : flucht ohne e
19.11.1999–16.1.2000
- Maailman Aids-päivä, Positiivi ry:n jäsenten
töitä 30.11.–5.12.1999 (T) *
- Saman taivaan alla : taidetta kaupungissa
1999–2000 = Under samma himmel =
Under the same sky : 2 : Rósa El-Hassan,
Ayse Erkmen, Maurice O'Connell, Timo
Vartiainen : Munkkiniemi = Munksnäs
1.12.1999–29.2.2000
- Nuorten Akatemian NOTE-projektin
valokuvakilpailu 7.12.–19.12.1999 (T) *
- Brian Eno : Kite stories : ääni-installaatio =
sound installation 11.12.1999–6.2.2000
- 2000**
- Olafur Eliasson, Mads Gamdrup, Henrik
Håkansson, Hreinn Fridfinnsson
8.1.–15.3.2000 *
- Photo. doc -tapahtumaan liittyvä
dokumentointiprojekti 11.1.–31.1.2000 (T)
- Pohjoinen postmodernismi : kokoelmat =
Nordisk postmodernism : samlingar =
The Nordic postmodernism : collections :
kokoelmaripustus, Kiasma
20.1.2000–2001
- Can 303s heal? : the Modern Institute, Glasgow
3.2.–27.2.2000 (T) *
- Outoäly = Alien intelligence 12.2.–28.5.2000
- Nicholas Humbert, Werner Penzel, Three
windows : kunnianosoitus Robert Laxille :
videoinstallaatio = a hommage to Robert Lax
: videoinstallation 18.2.–2.4.2000
- Antero Kare : Kapova ja koirat = Kapova and dogs
27.2.–2.4.2000
- Juna ilman asemia : slovakialaisten ja suomalaisten
nuorten huumeiden vastainen näyttely
29.2.–19.3.2000 (T) *
- Saman taivaan alla : taidetta kaupungissa 1999–
2000 = Under samma himmel = Under
the same sky : 3 : Moshekwa Langa, Ugo
Rondinone, Nina Roos, Sophie Tottie :
Vuosaari = Nordsjö 1.3.–31.5.2000
- Niilo Hyttinen, Markus Kontinen, Unto
Hämäläinen 16.3.–21.5.2000 *
- M. A. Numminen : Do it more falsely! :
valokuvia vuosilta 1960–61,
huhtikuu 2000 (T) *
- Carsten Höller : Liukuratoja = Slides
14.4.–2.7.2000
- Calvino muistiot = Calvino memos : Annette
Arlander, Satu Kiljunen, Silja Rantanen, Kivi
Sotamaa, Sampsa Virkajärvi 20.4.–25.6.2000
- Koinobori, japanilaisia karppeivierejä
16.5.–11.6.2000 (T) *
- Keijo Kansonen 25.5.–20.8.2000 *
- AWE : Taideteolliseen korkeakouluun väitöskirjaa
valmistelevien Marikki Hakolan, Petteri
Ikosen, Juha Ojalan, Tarja Tryggin ja Jan
Kenneth Weckmanin yhteisnäyttely
11.6.–16.7.2000
- Saman taivaan alla : taidetta kaupungissa
1999–2000 = Under samma himmel =



Under the same sky : 4 : Olafur Eliasson, Alicia Framis, Tommi Grönlund & Petteri Nisunen, Henrik Håkansson : Hernesaari = Ärtholmen 1.6.–31.8.2000

Rudolf Steiner : Kolminkertainen luominen : luentopiirustuksia 1919–1924 = The triple creation : blackboard drawings 1919–1924, 22.6.–17.9.2000



Tasapainoilua : kuusi reittiä Himalajalle = Delicate balance : six routes to the Himalayas 22.6.–10.9.2000

Ilkka Volanen, Olli Mannerkoski : JunkFoodHighway 7.7.–27.8.2000

Juha Vasku : Kolmas sukupuoli? : piirustuksia Brasiliasta 11.7.–23.7.2000 (T) *

Mutlu Cerkez : Valikoituja teoksia kirjoittamattomasta oopperasta = Selected works from an unwritten opera 14.7.–1.10.2000

URBin graffitisatoa 1.8.–20.8.2000 (T) *

Lasten ja nuorten sarjakuvanäyttely *Pieni Kissa* 15.8.–10.9.2000 (T) *

Teemu Mäki 25.8.–29.10.2000 *

Pasi Mann & Tea Mäkipää : Kesytyttyjä unelmia = Domesticated dreams 7.9.–29.10.2000

Pohjoinen postmodernismi : kokoelmat : akvarelleja, grafiikkaa ja piirustuksia = Nordisk postmodernism : samlingarna : akvareller, grafik och teckningar = The Nordic postmodernism : samlingarna : watercolours, graphic art and drawings 12.9.2000–19.8.2001

Olli Lyytikäinen : It's all yours – pitääkää hyvänä 30.9.2000–14.1.2001

Most Common – suomalais- ja gambialaisten kuvataidenäyttely – taidekasvatus- ja kulttuurinvaihtoprojekti 3.10.–29.10.2000 (T) *

Jyrki Siukonen : Lentämisen haave = Dream of Flying 13.10.2000–28.1.2001

Pohjoinen postmodernismi : teon ja tilan

taidetta : performanssi- ja ympäristötaiteen dokumentteja 1980-luvulta = Nordisk postmodernism : konsten i akt och rum : document över performance- och miljökonsten på 1980-talet = The Nordic postmodernism : the art of act and space : documents on performance and environmental art from the 1980s 3.11.2000–21.1.2001

Sadutusprojektin satoa Olli Lyytikäisen näyttelyyn liittyen järj. Kiasman pedagoginen yksikkö 14.11.–26.11.2000 (T) *

Avanto : Helsinki media art festival 8.–12.11.2000

Sirpa Hartikaisen transparentteja 11.12.2000–2.1.2001 (T) *

Ann-Sofi Sidén : QM, I Think I Call Her QM, elokuvainstallaatio vuoden lopulla (T) *

2001

Oliver Whitehead – Behind the lines 10.1.–28.1.2001 (T) *

Nuorten näyttelyn mediateokset 20.1.–18.2.2001

Transience : sound in the city (ääni-installaatio) 1.2.–31.3.2001 *

Olga ja Alexander Florenski, Jon Arne Mogstad 1.2.–1.4.2001 *

Hannele Rantala, Ruusu ja naula 6.2.–25.2.2001 (T) *

ROR : Utopia 10.2.–22.4.2001
Mukana myös Ricky Swallow. ROR-näyttely myöhemmin myös Kielin Kunstshallissa ja Tukholman Skulpturens Husissa

Susan Norrie : Termostaatti = Thermostat 16.2.–13.5.2001

Raimo Uunila : Contra 1.3.–15.4.2001

Juna ilman asemia – nuorten huumeiden vastainen taidenäyttely 7.3.–31.3.2001 (T) *

Laajeneva kehä 10.3.–19.8.2001 *

Martti Lintunen – Emme näe ainoastaan silmillämme 3.4.–22.4.2001 (T) *

Kirsi Tiittanen, Vesa-Pekka Rannikko, Olli Marttila 5.4.–3.6.2001 *

ROR-utopiakilpailun satoa 24.4.–6.5.2001 (T) *

Sirkka-Liisa Sass : Noidankehä = Häxringen
26.4.–17.6.2001

Oraalla – Ravintola Kasviksen historiaa
8.5.–3.6.2001 (T) *

Nina Roos : Läpi kuvien = Via bilder =
Through images 12.5.–19.8.2001

Eva Grubinger : Operation R.O.S.A.
24.5.–26.8.2001

Kirsimarja Metsähuone : Escape Body Required
= Pako ruumis pakko : digitaalisia
valokuvakollaaseja 6.6.–1.7.2001 (T) *

Kyllikki Haavisto, Pekka Jylhä 17.6.–19.8.2001 *

Art impact : verkkokalvomuisti = collective
retinal memory : Jean-Baptiste Barrière &
Maurice Benayoun 28.6.–19.8.2001

Vanhukset nykyaiteen tekijöinä
3.7.–22.7.2001 (T) *

Kalle Könkkölä : Este-tiikka 24.7.–5.8.2001 (T) *

URB-graffitia 7.8.–19.8.2001 (T) *

Julisteita Lahden julistemuseosta
21.8.–16.9.2001 (T) *

Ars 01 : avautuvia näköaloja = unfolding
perspectives 30.9.2001–20.1.2002

5 näkökulmaa nykyaiteeseen – kiertonäyttely
kokoelmista yhteistyössä Vattenfallin
kanssa *

2002

Popcornia ja politiikkaa – taiteen aktivistit :
teoksia Kiasman kokoelmista 1960-luvulta
lähtien 16.2.2002–23.2.2003 *

DOC POINT 5.2.–10.2.2002 (T) *

Ars-koulut ja Pekka Kantosen nuorisoprojekti,
Ars 01:n pedagogisten projektien esittely
12.2.–3.3.2002 (T) *

Cildo Meireles : Babel 16.2.–10.3.2002 *

Kari Cavén, Jussi Kivi, Petri Hytönen
16.2.–21.4.2002 *

Jordan Crandall : Heatseeking, videoinstallaatio

23.2.–14.4.2002 *

Eija-Liisa Ahtila : Kuviteltuja henkilöitä ja
nauhoitettuja keskusteluja = Fantasized
persons and taped conversations
23.2.–28.4.2002

Asfalttia kengänpohjissa – sarjakuvanäyttely järj.
Suomen sarjakuvaseura
7.3.–27.3.2002 (T) *

Pasi Karjula : Paha taikina ja muita veistoksia =
Bad dough and other sculptures
22.3.–26.5.2002

Ihmisen kuva, koneen kulttuuri –
digitaalisia valokuvakollaaseja
Laurea-ammattikorkeakoulun uuden
kulttuurialan viestinnän koulutusohjelman
valokuvauksen kurssilta
3.4.–21.4.2002 (T) *

Kuvista! Lukiodiplomeja – oppilastyönäyttely
järjestäjä Yksityiskoulujen ja
Kuvataideopettajien liitot
23.4.–5.5.2002 (T) *

Mathias Fuchs, Sylvia Eckermann : Expositur:
virtual knowledge space 25.4.–23.6.2002

Liisa Lounila 26.4.–23.6.2002 *

Tanssivalokuvia lämpion ikkunassa
31.4.–12.5.2002 (T) *

Hämeenlinnan kuvataidekoulun kommentteja
Ars 01:een 7.5.–9.6.2002 (T) *

Yoko Ono: Mend Piece for the World
kesä-elokuu (T) *

Dan Graham : 1965–2000 töitä = 1965–2000
arbete = works 1965–2000, 18.5.–18.8.2002

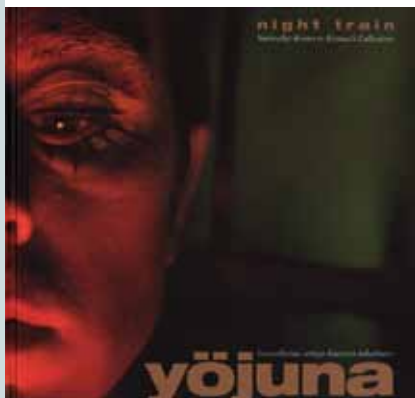
Donald Judd : Nimetön, nimetön, nimetön
: kolme teosta Kiasman kokoelmista
= Untitled, untitled, untitled : three
works from the collection of Kiasma
7.6.–11.8.2002

Viestejä mereltä -nuorisoprojekti
11.6.–15.9.2002 (T) *

Futuro 29.6.–22.9.2002 *

Simo Rouhiainen : Fluxville 5.7.–25.8.2002





Päin seinää – subURB työpajojen näyttely
23.7.–1.9.2002 (T) *

Ateljee Hännätön kissa = Studio Bobtailed Cat
17.8.–13.10.2002
Kehitysvammaliiton juhluvuoden
näyttely

Erwin Wurm : Nolo veistos = Sculptures with
embarrassment 23.8.–10.11.2002

Asko Sutinen: CET-Space 3.9.–29.9.2002 (T) *

Mika Taanila : Fysikaalinen rengas = A physical
ring 6.9.–27.10.2002

Kalervo Palsa : Toinen tuleminen =
Resurrection 14.9.2002–5.1.2003

Kalervo Palsan lahjoituskokoelmasta koottiin
kaksi kiertonäyttelyä, jotka kiersivät
Porin, Kemin, Oulun ja Rovaniemen
taidemuseoissa sekä Särestöniemi-
museossa Kittilässä 21.11.2002–5.10.2003

Leo Lindsten, Niilo Hyttinen, Rodtsenko-seura
27.9.–1.12.2002 *

Carl Lindberg : Maalaus 2002, 8.
10.–3.11.2002 (T) *

Lontoon polvet ja muuta poppia : kokoelmien
uushankintoja 22.10.2002–23.2.2003 *

Tapio Mäkelä & David Rokeby,
Streamingmedia.org : bathing as a cultural
interface 27.10.–30.12.2002 *

Jaakko Veijola, Teemu Väättäinen : Suomalaista
sisua : muotokuvia sankareista
7.11.–1.12.2002 (T) *

Salla Tykkä : Thriller 8.11.2002–5.1.2003

Boris Gerrets : Mindfields = Mielenkentiä
22.11.2002–2.2.2003

Pipilotti Rist : Related Legs (Yokohama
Dandelions) 4.12.2002–8.2.2003 *

Ismo Kajander 8.12.2002–23.2.2003 *

Splitterminder-mediaryhmän NoTVTV-
asema Beeoffin kuukausittain vaihtuvat
verkkoteokset 2002–2003 *

2003

Hanna Haaslahti : White Square 17.1.–16.3.2003 *

Yinka Shonibare : Lainahöyhenissä =
Double dräkt = Double dress :
[the Israel Museum, Jerusalem, May –
November 2002 : Kiasma Nykyaiteen
museo = Museum of Contemporary Art,
Helsinki, [25.1.–1.6.]2003 :
PAC – Padiglione d'Arte Contemporanea,
Milan, June-September 2003]

Taistelijat – valokuvia syöpäsairaista lapsista
järj. Sylva ry 4.2.–2.3.2003 (T) *

Tarja Pitkänen-Walter : Maalaus on lihan kiilto
silmissämme = Painting is the gleam of
flesh in our eyes 14.2.–18.5.2003

Yöjuna : surrealistisia reittejä Kiasman
kokoelmiin = Night train :
surrealist routes to Kiasma's collections
15.3.2003–29.2.2004

Surrealistiset graafikat 15.3.–31.8.2003 *

Minna Långström : Kiinalainen huone
21.3.–18.5.2003 *

demoskene.katastro.fi 28.3.–15.6.2003 *

Tuula Arkion 60-vuotissyntymäpäivänäyttely
2.4.2003 (T) *

Pikseliähky 7.4.2003– (T) *

Pohjoisen hedelmä : valokuvia vammaisista
ihmisistä 6.5.–1.6.2003 (T) *

Erik Snedsbøl : German shepherd =
Saksanpaimenkoira 28.5.–14.9.2003

Kasvokipuja : identiteetti-ikonostaasi järj.
Helsingin kristillisen opiston opiskelijat ja
opettaja Marja Rastas 9.6.–29.7.2003 (T) *

Future_cinema : kuvitelmia elävästä kuvasta
elokuvan jälkeen = föreställningar om de
levande bilderna efter film = the cinematic
imaginary after film 28.6.–28.9.2003

URB – New Young Europeans :
valokuvanäyttely 30.7.–31.8.2003 (T) *

Art in Architecture & sustainable development
/ Pohjoismainen Taideliitto = Nordiska

Konstförbundet = Nordic Art Association
9.9.–28.9.2003 (T) *

Osmo Rauhalan Metsän salaisuus ja Liisa
Robertsin Trap Door 10.9.–7.12.2003 *

Triple Strike – catapult development project,
TaiKin muotoilijaopiskelijat ja
Teknillisen korkeakoulun opiskelijat
23.9.–19.10.2003 (T) *

Prosessi : tapaamisia elävissä tilanteissa,
muuttuvissa tiloissa = Process :
encounters in live situations, shifting
spaces 26.9.2003–6.1.2004
2 tabloid-julkaisua

Heidi Tikka : Syntyviä 3.11.–23.11.2003 (T) *

Institution 2 NIFCA 3.12.2003–5.1.2004 (T) *

Laurent Fiévet : Hitchcock-sarja
18.12.2003–29.2.2004 *

2004

Tästä elämästä : Helsingin Sanomien
vuorovaikutteisen mainoskampanjan
tuotoksia 13.1.–25.1.2004 (T) *

Historiaa nopeammin : näkökulmia nykyaiteen
tulevaisuuteen Baltian maissa, Suomessa
ja Venäjällä = Faster than history :
contemporary perspectives on the future
of art in Baltic countries, Finland and
Russia 31.1.–2.5.2004

Rohkeat lapset -projektin esittely helmikuu
2004 (T) *

Liikkuvan kuvan kaluste : Arkkitehtuuritoimisto
Valvomon ideoima kaluste valtion
taidekokoelmaan kuuluvan viiden
videoteoksen esittelyyn
12.2.–11.4.2004 (T) *

Gunilla Klingberg : Repeat pattern
13.2.–18.4.2004

Gillian Wearing : Kaksi teosta = Two works
20.2.–25.4.2004

Codruta Buciscanu : Romania : valokuvia &
pistekirjoitusvalokuvia 1.3.–28.3.2004 (T) *

Pikseliähky 30.3.–4.4.2004 (T) *

Rakastaa, ei rakasta ... : kokoelmien valitut =
Love me or leave me : favourites from the
collections 3.4.2004–27.2.2005

Charles Sandison : Living rooms 3.4.–20.6.2004 *

Sydänviikko 19.4.–25.4.2004 (T) *

Timo Vartiainen : Tsurraa 1.5.–8.8.2004

NODEM 04, pohjoismaisen seminaarin
näyttelyaineistoa 3.5.–5.5.2004 (T) *

George Legrady : Pockets full of memories
7.5.–1.8.2004

Huomaatko? : Vironniemen päiväkotiki :
pedagogisen toiminnan esittely ja
seminaari 10.5.–31.5.2004 (T) *

Silmä ja mieli : taiteilijana olemisesta : Suomen
Taiteilijaseuran 140-vuotisjuhlavuoden
näyttely 29.5.–26.9.2004
Näyttelyjulkaisu: Mistä on taiteilijat tehty?
(2004)

Taiteilija kuvassa järj. Kuvataiteen keskusarkisto
29.5.–8.8.2004

Näyttely kiersi vuoden 2005 aikana Victor
Barsokevits -keskuksessa Kuopiossa,
Crusell-keskuksessa Uudessa kaupungissa
ja Keski-Suomen museossa Jyväskylässä

One Vision : valokuvia Hiv-positiivisista
1.6.–27.6.2004 (T) *

Petri Virtanen : Setukaiset, valokuvia
29.6.–25.7.2004 (T) *

Tal R, Kimmo Schroderus 3.7.–19.9.2004 *

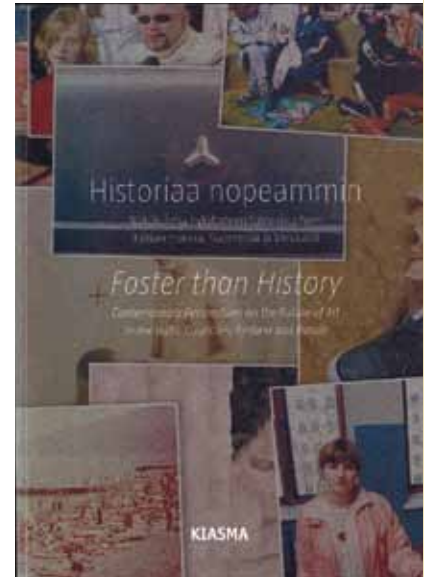
subUrbo4 työpajan kollektiivimaalaus
26.7.–31.8.2004 (T) *

Koodattu kokemus = Kodad upplevelse =
Wireless experience [ISEA 2004]
20.8.–24.10.2004

Comics power – seinäsarjakuvia Intiasta
(Helsingin XIX Sarjakuvafestivaalit 18.–
19.9.) 7.9.–3.10.2004 (T) *

Pertti Kekkarainen : Density 1.10.–2.1.2005 *

Alaviite : taidehistorian opiskelijoiden taidetta
Kuvataideakatemia opiskelijoiden
arvostelemana järj. Eidos ry





5.10.–24.10.2004 (T) *

Dias & Riedweg : Ehkä puhumme samasta
= Possibly talking about the same
30.10.2004–6.1.2005
Museu d'Art Contemporani de
Barcelonan tuottama kiertonäyttely

Maarit Suomi : Anonyymi : valokuvia
2.11.–28.11.2004 (T) *

Tellervo Kalleinen : In the Middle of a Movie
5.11.2004–6.2.2005

Get Real! 12.11.2004–30.1.2005 *

Tupakoinnin lopettamisen ihanaus
1.12.2004–2.1.2005 (T) *

2005

Heli Rekula : Autiomaa : teoksia vuosilta
1989–2004 = Desert : works from
1989–2004, 5.2.–24.4.2004 (–22.5.2005)

Péter Forgács : Tonava exodus 11.2.–15.5.2005

Otto Zitko : Seinäpiirustus = Walldrawing
18.2.–22.4.2005 (jatko 22.5.)

Maarit Hedman : Polte – interaktiivinen
maalausprojekti, näkövammaisen taiteilija
kohtaa yleisön 1.3.–3.4.2005 (T) *

Arjen murtumia : nykytaide ottaa kantaa
Kiasman kokoelmissa = Fractures of life
: political contemporary art in Kiasma's
collections 2.4.–27.11.2005

Pikseliähky 4.4.–18.4.2005 (T) *

Anna de Manincor : Taiteilijan talo järj. Didart
21.4.–15.5.2005 (T) *

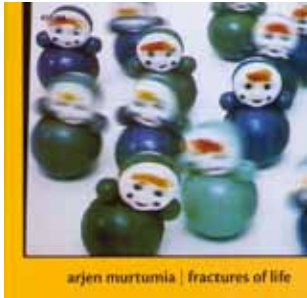
Omissa maailmoissa yhteistyössä Maaseudun
sivistysliiton ja Maahenki Oy:n kanssa
14.5.–21.8.2005
Samanaikaisesti ITE-veistospuisto
Töölönlahdella

Lena Séraphin : Kaupunkitila
18.5.–12.6.2005 (T) *

Kimmo Schroderus : Laajentuja 3.6.–11.9.2005

Pia Tikka : Obsessio 10.6.–21.8.2005

URB Visuals 9.9.–27.11.2005 (T) *



URB Visuals : Ensin valtaamme museot =
First we take museums 10.9.–20.11.2005

Ossi Somma : Viimeinen ratsastajapatsas
23.9.–27.11.2005 *

Wille Mäkelä & vierailijat : Ilmaan maalattu
ihminen 4.–27.11.2005 *

2006

Ars o6 : toden tuntu = sense of the real
21.1.–27.8.2006

Ars o6 projektit : Huone X = Ars o6 projects :
Room X *

Vanna Bowles & Robert Johansson :

Kehon ohut kuori = The Body's Thin Shell
21.1.–5.3.2006,

Kuvataideakatemia : Taidetaksi ja taide
lahjana : Academy of Fine Arts : Art Taxi
and Art as Gift 7.3.–26.3.2006

Kuvataideakatemia : Sokkotreffit =
Academy of Fine Arts: Blind Date
28.3.–23.4.2006

Jenni Leskinen : Unilelu = Sleep Toy
27.4.–14.5.2006

Kuvataideakatemia : CAMP-laboratorio =
Academy of Fine Arts : CAMP Laboratory
16.5.–11.6.

Montri Toemsombat : Riisi/Elämä =
Rice/Life 15.6.–23.7.

Kuvataideakatemia = Academy of Fine
Arts : Collaboration 4.–27.8.2006

Ars o6 projektit : Takaikkuna = Ars o6 projects :
Rear Window *

Jota Castro : A mi tiempo 3.3.–26.3.2006

Mai Yamashita & Naoto Kobayashi :
Toiveiden tähtitarha = Shooting Star
Event 14.2.–26.2.2006

Suu puhtaaksi : koululaisten Ars-työpajan
satoa = Let It All Out! 29.3.–9.4.2006

Siperian halki = Trans-Siberia
21.4.–2.7.2006

Villa Nova -projekti = Villa Nova Project,
yhteistyössä Helsingin diakonissalaitoksen
kanssa 1.–27.8.2006

Connecting people : Vestfossen Kunstlabora-
torium [Norja = Norway] 7.5.–1.10.2006
Kiasman kokoelmanäyttely = Selected
works from Kiasma Collections

Kain Tapper piirtäjänä = Kain Tapper as a draughtsman 23.9.2006–7.1.2007

Maisema Kiasman kokoelmissa = Landscape in Kiasma's collections 23.9.2006–2.9.2007 (-4.11.2007)

Ars Fennica 2007 : Elina Brotherus, Markus Kåhre, Elina Merenmies, Anna Tuori : [Nykytaiteen museo Kiasma = Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, 14.10.2006–21.1.2007 : Hämeenlinnan taidemuseo = Hämeenlinna Art Museum, 25.5.–2.9.2007]

Tässä pisteessä – Näkövammaisten kulttuuripalvelu ry:n 75-vuotisjuhlan pistekirjoitusnäyttely 31.10.–26.11.2006 (T) *

Kuuleeko Eura? Kalle Hammin ja Euran peruskoululaisten ympäristötaideprojekti 24.11.2006–7.1.2007 *

Muistojen kartta 24.11.2006–7.1.2007 *

Jouluksi kotiin – 24 maahanmuuttajan videolle tekemää tarinaa 1.12.2006–7.1.2007 (T) *

2007

Idästä tuulee : näkökulmia Aasian nykyaiteeseen = Wind from the east : perspectives on Asian contemporary art 17.2.–27.5.2007

Company – Aamu Song & Johan Olin : Suomen salat = Top secrets of Finland 8.6.–9.6.2007

Vauvojen värileikki -kesänäyttely 13.6.–29.7.2007 (T) *

Tarinankertojien aika: kertova ja etäinen katse entisten neuvostotasavaltojen taiteessa = Time of the storytellers : narrative and distant gaze in post-Soviet art 21.6.–30.9.2007

URB 1.8.–12.8.2007 (T) *

Paha silmä : teoksia kokoelmista 28.9.–4.11.2007 *

Kun taivas putoaa... remake = When the heavens fall... remake : Maija Blåfield & Anu Suhonen 12.10.2007–6.1.2008

Carnegie art award 2008, 26.10.2007–6.1.2008

Raaka, käsitelty ja paketoitu : Perestroika-taiteen arkisto 16.11.2007–6.1.2008 *

Revisiting Perestroika 30.11.–16.12.2007 (T) *

Jouluksi kotiin 19.12.–6.1.2008 (T) *

2008

Kuukauden luuppi : Mervi Buhl-Kytösalmi ja Hannu Karjalainen 11.1.–31.1.2008 *

reMAKE 1 : Jessika Thörnqvist 11.1.–2.3.2008 *

Miika Nyssönen : Luolamaalarin luola 11.1.2008–20.4.2008 *

Kuvan jälkeen = Image and after 11.1.2008–11.1.2009 (-1.3.2009)

Kuukauden luuppi : Gary Hill 1.2.–2.3.2008 *

Nan Goldin 1.2.–13.4.2008

Kiasma Kalliiossa I : Timo Vartiainen : ”Kävelemässä ja liftaamassa” : Galleria Alkovi, Notkea katu -näyttelyn osana 16.2.–30.3.2008 *

Kuukauden luuppi : Evelina Domnitch ja Dmitry Gelfand: Camera Lucida osana Pikseliähky-festivaalia 7.3.–30.3.2008 *

reMAKE 2 : Liisa Lounila 7.3.–4.5.2008 *

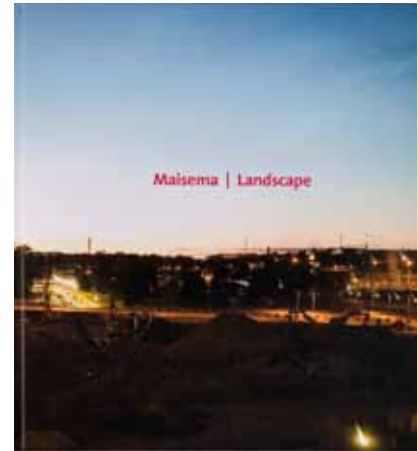
Julian Schnabel : Nuorten pelokkaiden nunnien tietoinen katse = The conscious gaze of frightened young nuns 8.3.–13.4.2008

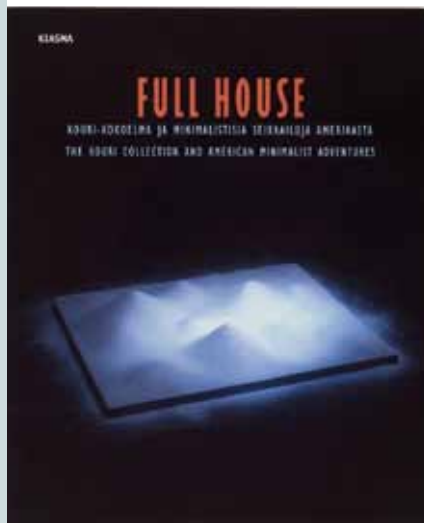
Schichten der Erinnerung = Muistin kerroksia : Felleshus der Nordischen Botschaften, [Berlin] 28.3.–2.5.2008
Kiasman juhluvuoden näyttelyitä

Kuukauden luuppi : Oliver Kochta & Tellervo Kalleinen 4.4.–27.4.2008 *

Kiasma Kalliiossa II : Leena Nio, Jenne Toikka, Taneli Rautiainen : ”Valvoja” : Galleria Alkovi, Notkea katu -näyttelyn osana 5.4.–18.5.2008 *

Urban Mediator – luonto- ja taidehavaintoja kaupungista 8.5.–30.7.2008 (T) *





Kuukauden luuppi : Elena Näsänen
9.5.–1.6.2008 *

reMAKE 3 Gabriel de la Cruz 9.5.–3.8.2008 *

Jiri Geller : selected works 1998–2008,
9.5.–17.8.2008

Notkea katu : yksin yhdessä = Fluid Street :
alone, together 9.5.–21.9.2008

Kiasma Kalliossa III : Kalle ja Pauliina Turakka-
Purhonen : ”Maan korvessa” : Galleria
Alkovi, Notkea katu -näyttelyn osana
24.5.–6.7.2008 *

Kuukauden luuppi : Anu Pennanen ja
Ulf Lundin 6.6.–29.6.2008 *

Kuukauden luuppi : Monique Moumblow ja
Elina Saloranta 4.7.–3.8.2008 *

Kiasma Kalliossa IV : Kalle Hamm ja Dzamil
Kamnger : ”Siirtomaatavarakauppa” :
Galleria Alkovi, Notkea katu -näyttelyn
osana 12.7.–24.8.2008 *

Kuukauden luuppi : Denise Ziegler ja
Kari Yli-Annala 8.8.–31.8.2008 *

reMAKE 4 Pilvi Takala : The Trainee
8.8.–5.10.2008 *

Kiasma Kalliossa V : Emilia Ukkonen
”Huoneentauluja” : Galleria Alkovi, Notkea
katu -näyttelyn osana 30.8.–19.10.2008 *

Kuukauden luuppi : Sami van Ingen ja
Erkki Kurenniemi 5.9.–28.9.2008 *

Matti Kalkamo : Seeds of the bitter heart
9.9.–19.10.2008 *

Kiasma Kivikossa 23.9.–2.11.2008 *

Kuukauden luuppi : Kari Yli-Annala ja
Maria Duncker 10.10.–2.11.2008 *

reMAKE 5: Aurora Reinhard : Julio & Lupitá,
10.10.2008–11.1.2009 *

Full house : Kouri-kokoelma ja minimalistisia
seikkailuja Amerikasta = the Kouri
collection and American minimalist
adventures 17.10.2008–18.1.2009

Kim Levin : Reittejä ja merkintöjä 1975–2004,
17.10.2008–1.2.2009 *

Kiasma Kalliossa VI : Denise Ziegler :
”Huonekasvien retkipäivä” : Galleria Alkovi,
Notkea katu -näyttelyn osana
25.10.–30.11.2008 *

Pilviin piirretty : aasialaista nykytaidetta = Drawn
in the clouds : Asian contemporary art
1.11.2008–1.2.2009

Kuukauden luuppi : Ken Jacobs osana
Avanto-festivaalia 7.11.–30.11.2008 *

Kiasma Kalliossa VII : Anssi Kasitonni :
”Kasitonnin joulu” : Galleria Alkovi, Notkea
katu -näyttelyn osana
5.12.–28.12.2008 *

Kuukauden luuppi : Unclassifiable, Tangential
Documentaries : Khaled D. Ramadan, Henrik
Lund Jørgensen, Jani Ruscica, Jenny Perlin
5.12.2008–11.1.2009 *

2009

Luuppi : Marja Kanervo 16.1.2009–1.3.2009 *

Marita Liulia : Choosing my religion = Uskontoja
jäljittämässä
13.2.2009–19.4.2009

Ola Kolehmainen : a building is not a building
26.2.2009–26.4.2009

Pikseliähky / Capsula : Tutkimusmatka
auringonpimennykseen =
Forskningsresa till solförmörkelsen =
Expedition to the total eclipse :
Agnes Meyer-Brandis, Mireia C. Saladrígues,
Tommi Taipale
7.3.–7.6.2009 *

Cristina Lucas : Habla 26.3.–7.6.2009 *

Oikeilla jäljillä... = Tracking traces...
27.3.2009–14.2.2010

Pikseliähky 31.3.–5.4.2009 (T) *

Horror vacui 15.5.–9.8.2009

Luontoa ja luonnotonta : miestäidetta uusin silmin
= (Un)naturally 15.5.–30.8.2009

Kiasma Venetsian biennaalissa : Jussi Kivi :
Fire & Rescue Museum, 7.6.–22.11.2009 *

Lena Séraphin : Kello ja kulta 12.6.–23.8.2009 *

Zhao Shaoruo : In the Name of the Market
12.6.–23.8.2009 *

URB 1.8.–31.8.2009 (T) *

Cory Arcangel 28.8.–4.10.2009 *

Fanni Niemi-Junkola : Jättiläiset 28.8.–31.10.2009 *

Elixir : the video organism of Pipilotti Rist
: museum Boijmans van Beuningen
[Rotterdam, 7 March – 10 May 2009] :
Museum of Contemporary Art Kiasma
[Helsinki, 5 September – 6 December
2009]

Leena Saarto : RE 5.9.2009–1.11.2009 *

Ars Fennica 2009 : [Matti Kalkamo, Mika
Karhu, Jussi Kivi, Jyrki Riekkö, Petri
Yrjölä] : [Nykytaiteen museo Kiasma =
Museum of Contemporary Art Kiasma,
Helsinki, 9.10.2009–10.12.2009 : Kuntsin
modernin taiteen museo = Kuntsin
Museum of Modern Art, Vaasa,
27.3.–23.5.2010]

Milja Viita : Kadonneet kirjeet 1939–1945,
6.11.2009–14.2.2010 *

Ilmari Gryta : Alkusoitto 7.11.2009–14.2.2010 *

Pilvi Takala : The Trainee 18.11.2009–17.1.2010 *

SINEBRYCHOFFIN NÄYTTELYT

Sinebrychoffin taidemuseon nimi oli 1.8.2000 saakka virallisesti
Ulkomaisten taiteiden museo Sinebrychoff.

* tarkoittaa, että näyttelyyn ei liity julkaisua.

1991

Paul Sinebrychoffin työhuononurkkaus v. 1910 :
interiöinäyttely 29.1.–30.3.1991 *

Valtion taideteostoimikunnan näyttely
Sibelius-Akatemian lasimaalauskilpailusta
23.2.–3.3.1991 *

Myytti ja allegoria : renessanssin ja barokin
kaiverrustaidetta Italiasta = Tra mito e
allegoria : immagini a stampa nel '500
e '600 = Myt och allegori : italiensk

2010

Adel Abidin 12.2.2010–25.4.2010

Jussi Kivi : Fire & Rescue Museum = Palo- ja
pelastusmuseo 12.2.2010–12.9.2010

Britta Riley – Rebecca Bray : Window Farms,
hydroponinen ikkunapuutarha kierrätys- ja
erikoismateriaaleista, rakentajina Mikko
Laajola, Andrew Paterson, Niko Punin ja
Ulla Taipale, Pikseliähky 21.2.–28.3.2010 * (T)

Järjestetty juttu = Uppgjord i förväg = It's a set up
26.3.2010–20.2.2011

Yhteisiä asioita = Gemensamma saker = Common
things : Kiasma – Hanasaari 14.4.–12.9.2010
Näyttely on osa Suomalais-ruotsalaisen kulttuu-
rirahaston 50-vuotisjuhlavuoden ohjelmistoa

Denise Grünstein : Figure out 30.4.–15.8.2010

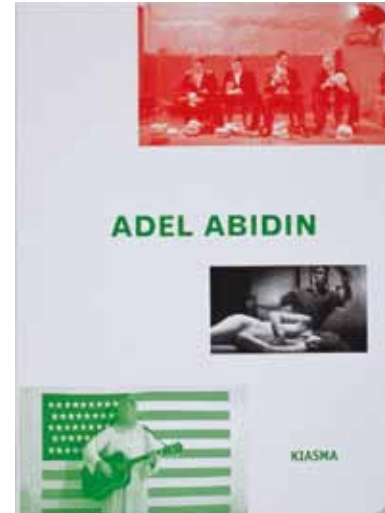
Ilja Glazunov ja Suomi = Ilja Glazunov och Finland =
Ilja Glazunov and Finland 21.5.–1.8.2010

Cream : Damien Hirst & Contemporaries =
Damien Hirst & aikalaiset/samtida 10.9.–17.11.2010 *

Ars Fennica 2010, 8.10.–12.12.2010

Kristina Norman : After war 8.10.2010–20.2.2011

Kultu-projekti : Eka kerta 20.11.2010–20.2.2011





1992

Kirjanäyttely Neitsyt Mariaa koskevasta tutkimuskirjallisuudesta 29.1.–2.2.1992 *

Italialaisia maalauksia [Suomessa] = Italian paintings [in Finland] 5.3.–3.5.1992
Sinebrychoffin taidemuseon, Helsingin yliopiston taidehistorian laitoksen ja Valtion taidemuseon konservointilaitoksen yhteishanke, 20 tutkittua teosta

Vallan ja hurmion kuvat : barokin kaiverrustaidetta Espanjasta = Imágenes de la España barroca 21.5.–9.8.1992

Ulrica Fredrica Pasch 1735–1796 : Norrköpings konstmuseum, 23.2.–5.4.1992 : Länsmuseet i Gävleborgs län, Gävle, 26.4.–16.8.1992 : Museet för utländsk konst, Sinebrychoff, Helsingfors, 3.9.–4.10.1992 : Kulturen, Lund, 18.10.1992–6.1.1993

1993

Kirkkauden kuvastin : Äänisniemen ikonitaidetta 1600–1700 -luvulta : Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff, Helsinki, 4.2.–18.4.1993, Pohjois-Karjalan museo, Joensuu, 8.5.–29.8.1993 [= A reflections of glory : 17th–18th century icons from the Zaonezhye, Russian Karelia : the Museum of Foreign Art Sinebrychoff, Helsinki, 4.2.–18.4.1993 : the Museum of North Karelia, Joensuu, 18.5.–29.8.1993]

Venäläistä romantiikkaa : 1800-luvun maalaustaidetta Pietarin venäläisestä museosta = Rysk romantik : 1800-talsmåleri från Ryska museet, St. Petersburg 18.3.–31.5.1993

Mesenaatin muisto : H. F. Antellin kokoelmiin kuuluvien teoksien esittely 9.6.–25.6.1993 *

Sinebrychoffin taidekokoelma : juhlanäyttely : Keravan taidemuseo 27.4.–13.6.1993 : Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff art collection = a celebratory exhibition : Kerava Art Museum 27.4.–13.6.1993 : Museum of Foreign Art Sinebrychoff 1.7.–29.8.1993

Onnen jumalatar ja ikiliikkuja : Hieronymus Francke II:n maalaus 1.–31.10.1993 *

Latvia taiteiden risteyksessä : Latvian tasavallan 75-vuotisjuhlanäyttely 18.11.1993–31.1.1994

1994

Kunnianosoitus kaulukselle 16.2.–21.3.1994

Ylösnousemusmusikoni – kirkkovuoden juhkalenterin säteilykeskus 27.3.–18.4.1994 *

Ranskalaisia 1600-luvun maalauksia Budapestin taidemuseosta = Seventeenth century French paintings from the Museum of Fine Arts, Budapest (Szépművészeti Múzeum) 18.5.–3.10.1994

Helsingin olutkuningas, keisarinnan henkilölääkäri ja Alankomaiden vanhoja mestareita : hollantilaisia ja flaamilaisia maalauksia Paul ja Fanny Sinebrychoffin sekä Carl von Haartmanin taidekokoelmista = The beer king of Helsinki, the czarina's personal physician and Dutch old masters : Dutch and Flemish paintings from the Paula & Fanny Sinebrychoff and Carl von Haartman collections 3.11.1994–8.1.1995

1995

Romantiikkaa ja realismia = Romantik och realism 18.1.–26.2.1995

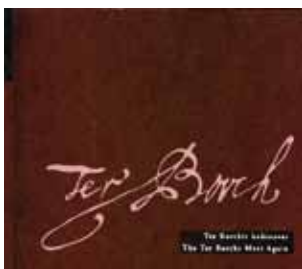
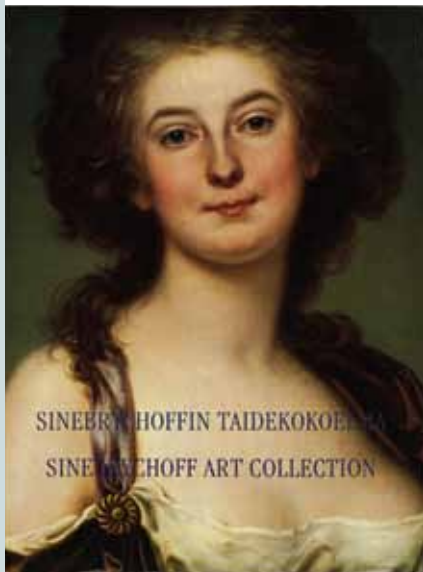
Vähän mutta hyvää : uushankinnat ja lahjoitukset 15.3.–10.4.1995 *

Elämän arjesta jumalten juhlaan : flaamilaisia ja hollantilaisia 1500–1600 -lukujen maalauksia Latvian ulkomaisen taiteen museosta = From worldly life to the feast of gods : Flemish and Dutch 16th and 17th century paintings from the Latvian Museum of Foreign Art 27.4.–4.9.1995

Jean de La Fontainen muotokuva : konservointityön näyttely 31.8.–24.9.1995 *

Satamia ja laivoja = Hamnar och skepp 7.10.–31.12.1995

Ter Borcht kohtaavat = The Ter Borchs meet again 8.11.–31.12.1995



1996

Ilo ja vimma : keskieuropalaista maalaustaidetta barokista symbolismiin liettualaisista kokoelmista = Joy and fury : Central European paintings from the Baroque to Symbolism from Lithuanian collections 15.2.–20.5.1996 *

Ars magna sciendi = Great art of science : Lauri Astala : [Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff, 21.3.–29.4.1996 : Turun taidemuseo, (...) –13.10.1996 : Hämeen museo, Tampere, (...) 1996–6.1.1997]

Rakkaudesta ikoniin : Suomen Ikonimaalarit ry:n 20-vuotisjuhlanäyttely 23.5.–26.8.1996

Venetsian ja Rooman näkymiä : Italian 1700-luvun maisemia ja veduta-maalauksia = Landscapes and veduta paintings : Venice and Rome in the 18th century 13.6.–2.9.1996

Kunnianosoitus pyhittäjä Aleksanteri Syväriläiselle, karjalaiselle ihmeidentekijälle = Homage to St. Alexander of Svir, the Karelian miracle-worker 15.8.–25.11.1996

Paperipeili = Papermirror 17.10.1996–5.1.1997

Jean de la Fontaine -posteri Baltian konser-
vointikongressin yhteydessä Riiassa *

1997

Tiikerin katse : Korean perinteistä maalaustaidetta Won-Kyung Chon kokoelmista 20.2.–5.5.1997

Törnrosmadonnan och andra mästerverk från Utrecht = Ruusumadonna ja muita mestariteoksia Utrechtistä 28.5.–17.8.1997

Korealaistaidetta kuvina = Koreansk konst genom seklen = Korean Art through Centuries, 1.9.1997–11.1.1998 järj. Kuvataiteen keskusarkisto *

1998

Luxus – Pompejin kultaa ja koruja 5.3.–31.5.1998
Näyttelykirja: Pompeji – Venuksen kaupunki

Anu Koponen : Simulacra – unelmia, harhakuvia ja varjoja 1.4.–31.5.1998

1999

Šakinpelaajat : italialaisia maalauksia Poznańin kansallismuseon kokoelmista Puolasta = The Chessplayers : Italian paintings from the collections of the Muzeum Narodowe in Poznań 22.4.–14.6.1999

Lamina magica : taikalaatta
Lamina magica : den magiska plåten, Ateneum ja Sinebrychoff 12.8.–10.10.1999

Albrecht Dürer : grafikan mestariteoksia = [Hämeenlinnan taidemuseo 9.9.–24.10.1999 : Ulkomaisen taiteen museo Sinebrychoff, Helsinki 4.11.–12.12.1999]
Saks. näyttelyjulkaisu: Albrecht Dürer : Meisterwerke der Druckgraphik : [Ausstellung : Hämeenlinna Art Museum, 9.9.–24.10.1999 : the Museum of Foreign Art Sinebrychoff, Helsinki, 4.11.–12.12.1999]

2000

Jossain on aina aamu : multimedia installaatio = It's always morning – somewhere : [multimedia installation] : Terho Aalto, Harri Huhtamäki, Jim McKee 31.12.1999–31.5.2000

Yhdestoista hetki – ajasta kiinni = The eleventh hour – mastering time 31.12.1999–31.5.2000

Italian varhaisrenessanssikokoelma sekä hollantilaista ja flaamilaista 1500- ja 1600-luvun maalaustaidetta museon perusnäyttelyssä joulukuun alkuun 2000

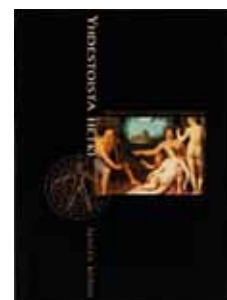
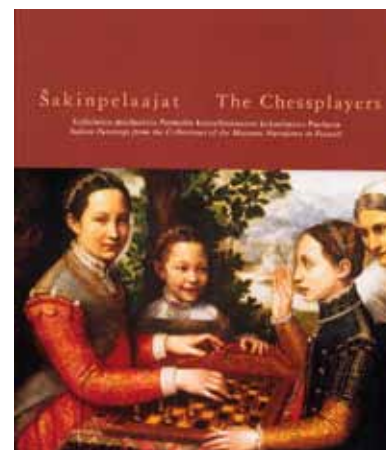
Tarinoita ja kohtaloita, kesänäyttely kokoelmista *

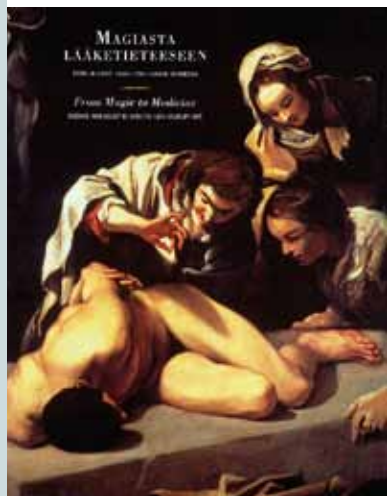
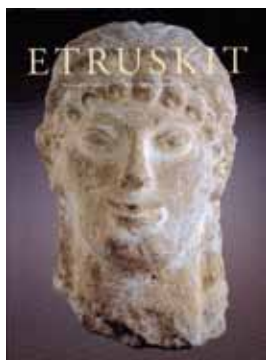
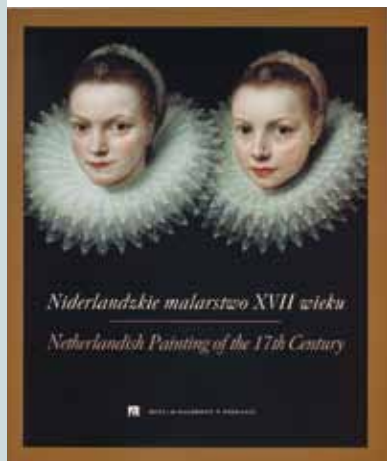
Spartan perilliset : nykytaidetta Pietarista järj. yhteistyössä Helsingin kulttuurikaupunkisäätiön kanssa Snellman-salissa 16.3.–14.5.2000

Paul Delvaux 12.10.2000–31.1.2001

2001

Museo suljettu





2002

Niderlandzkie malarstwo XVII wieku z kolekcji Sinebrychoff Art Museum w Helsinkach = Netherlandish painting of the 17th century from the Collections of the Sinebrychoff Art Museum in Helsinki : Muzeum Narodowe w Poznaniu 17.2.–31.3.2002

2003

Marten de Vos, Ristiinnaulitseminen ja Jürgen Ovens, Diana seurueineen -maalausten konservointi- ja tutkimustulosten posterit Tieteen päivillä Helsingin yliopistossa

Miniatyyrien konservoinnista ja *Kivimadonnan* konservoinnista posterit Tieteen päivillä Helsingin yliopistossa

Etruskit 6.3.–1.6.2003

Kauneus ei katoa : teoksia Sinebrychoffin taidemuseon kokoelmista heinäkuusta vuoden loppuun *

Keräilijän silmin – vanhat mestarit Sihtolan kokoelmassa = Med samlarblick – gamla mästare i Sihtolas samling = In the eye of the collector – old masters from the Sihtola collection 29.10.–31.12.2003

2004

Magiasta lääketieteeseen : tiede ja usko 1500–1700 -luvun taiteessa = From magic to medicine : science and belief in 16th to 18th century art 11.3.–30.5.2004

Bakkanaalit – kokoelmanäyttely = Backanal 23.6.–31.12.2004

2005

Ajan jalokivet : taskukelloja Munson-Williams-Proctor -taideinstituutista = Tidens juveler : fickur från konstinstitutet Munson-Williams-Proctor = Jewels of time : watches from the Munson-Williams-Proctor Arts Institute 14.1.–27.3.2005

Maisemamaalauksia museon kokoelmista, mm. Barbizonin koulukunnan teoksia sekä italialaisia, alankomaalaisia, ranskalaisia

ja venäläisiä maisemamaalauksia 1600-luvulta 1800-luvulle sekä maisemaiheista grafiikkaa mm. Piranesilta 14.1.–27.3.2005 *

Lootuksen kukka : taidetta Vietnamista : [Hämeenlinnan taidemuseo, Hämeenlinna, 12.1.–6.3.2005 : Wäinö Aaltosen museo, Turku, 17.3.–29.5.2005 : Sinebrychoffin taidemuseo, Helsinki, 16.6.–2.10.2005] = Lotus flower : art from Vietnam : [Hämeenlinna Art Museum, Hämeenlinna, 12.1.–6.3.2005 : Wäinö Aaltonen Museum of Art, Turku, 17.3.–29.5.2005 : Sinebrychoff Art Museum, Helsinki, 16.6.–2.10.2005]

Taiteen muisti : konservoinnin kerrostumia = Art's memory : layers of conservation 3.11.2005–26.2.2006

2006

Garderobi 2004–2006 -näyttely 19.1.–26.2.2006 *

Uushankintoja 15.2.–9.4.2006

Maailmankuvan heijastumia : Euroopan grafikan mestareita Rembrandtista Goyaan = Reflections of a world view : master European prints from Rembrandt to Goya 16.3.–17.9.2006

Unelma onnesta : Janis Rozentals 1866–1916 = Sāpnis no laimibas : Janis Rozentals 1866–1916 27.4.–27.8.2006

Provencen maisemia : erikoisnäyttely = Landskap från Provence 28.9.2006–7.1.2007

Venäläinen tšarkka Romanovien ajalta 1613–1917 = Den ryska tšarkan från Romanovs tid 28.9.2006–7.1.2007
Näyttelykirja: K. Helenius, Tšarka : the Russian charka : the silver vodka cup of the Romanov era = venäläinen tšarkka : hopeinen votkakuppi Romanovien ajalta = russkaja tšarka : vo vremena Romanovyh : 1613–1917 (2006)

2007

Naisten salonki : naistaiteilijat 1700-luvun
Euroopassa 1.2.–16.9.2007

Francisco Goya ja sodan kauhut
11.10.–30.12.2007 *

2008

Peru, hopea, silver : 2000 vuotta hopeataidetta
= [Peru : 2000 år av konstfärdigt
silversmide] = [Peruvian silver : 2000
years of art] : Sinebrychoffin taidemuseo,
Helsinki 31.1.–18.5.2008 : Aboa Vetus & Ars
Nova, Turku 8.6.–30.8.2008

Nuori tuntematon : Isaac Wacklin (1721–1758)
6.6.–7.9.2008
Konservointityön näyttely – Näyttelyn
julkaisu sisältyy kokoelmaan: Krakelyyri
: konservointilaitoksen projekteja
2005–2008 = Finnish National Gallery
Conservation Department projects
2005–2008

Caravaggio palaa : Caravaggion värien jäljillä
– taiteilija Antero Kahilan rekonstruktio
Pyhä Matteus ja enkeli -maalauksesta
16.10.–28.12.2008

Le Notti Italiane – Italialaiset yöt
24.9.–28.12.2008 *

2009

Auringonjumalattaren tyttäret : japanilainen
naisellisuus 29.1.–17.5.2009

Chado – teen tie 29.1.–28.6.2009

Tulppaanien lumo : lumoavat tulppaanit ja
narsissit kevään viestintuojina
17.–22.3.2009 *

Altistu taiteelle : hollantilaisia mestareita
Hallwylin museosta 11.6.–30.8. 2009 *

Yhteistyössä toteutetut näyttelyt:

Joys of life : the golden age of Dutch and
Flemish painting : at Kadriorg Art
Museum in Tallinn, 22 May – 30 August
2009 / Alehouses and entertainment for
the masses : the golden age of Dutch and
Flemish art : at Sinebrychoff Art Museum
in Helsinki, 11 September – 31 December
2009

Kapakat ja kansanhuvit : hollantilaista ja
flaamilaista taidetta 11.9.–31.12.2009

Sano vaan reilusti Koff : Sinebrychoffin
mainontaa 11.9.–31.12.2009 *

2010

Venetsia : naamiohuvien juhlaa 5.2.–23.5.2010

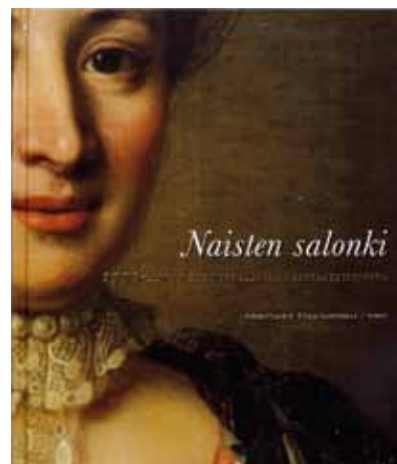
Caravaggio : [Kahden] Pyhän Fransiskuksen
arvoitus = Heliga Franciskus mysterium =
The mystery of the two Saints Francis in
Meditations 27.3.–9.5.2010

Kesänäyttely omista kokoelmista – dialogia
vanhojen mestareiden kanssa käyvät
suomalaiset nykymaalarit
4.6.–3.10.2010 *

Flaamilaiset mestarit 14.10.2010–30.1.2011 *

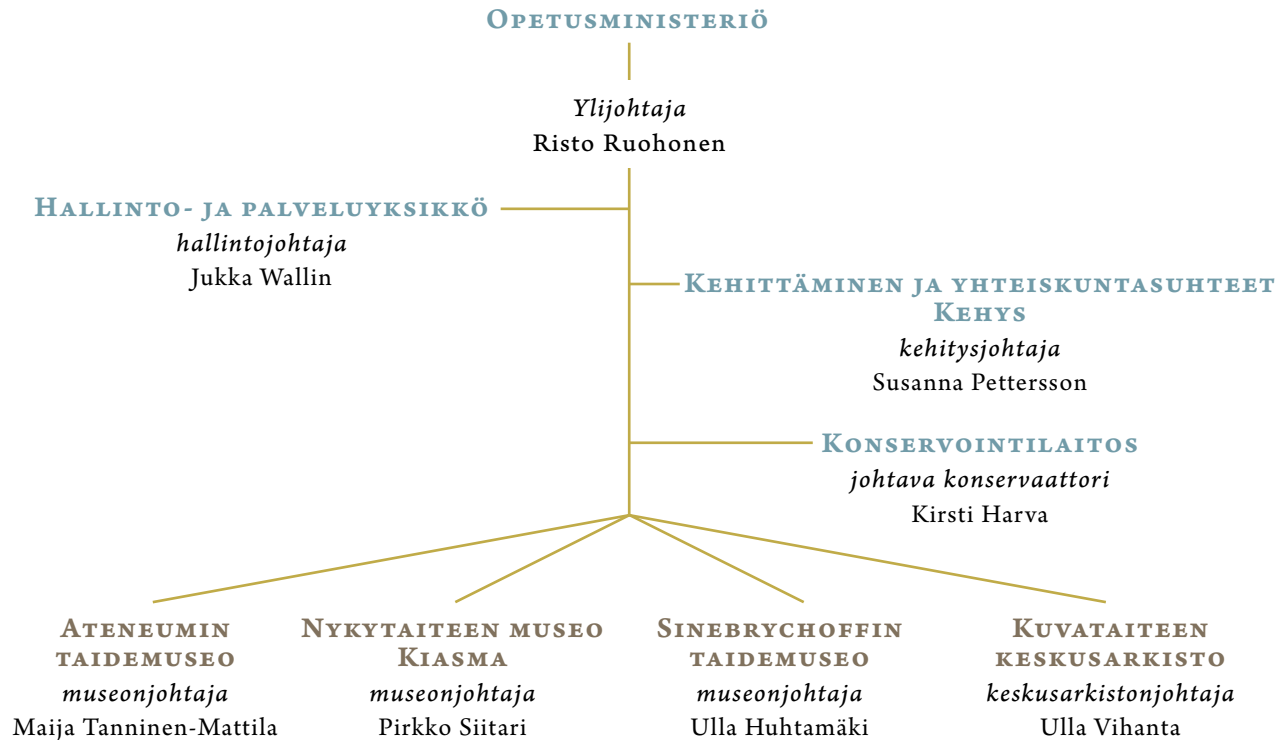
Hiljaisuuden vyöhyke 28.10.2010–
30.1.2011 *

Näyttelyjulkaisujen kansikuvat Valtion taidemuseo,
Kuvataiteen keskusarkisto



LIITTEET

VALTION TAIDEMUSEON ORGANISAATIO JA JOHTAJAT 1.9.2010



JOHTOKUNTA JA NEUVOTTELUKUNTA

NEUVOTTELUKUNTA

Toimikausi 1.12.1991–30.11.1994

Opetusministeriön asettama Valtion taidemuseon neuvottelukunta 28.11.1991, dnro 32/040/91 (Valtion taidemuseon asetus 379/90, 18 ja 19 §)

Pankinjohtaja Göran Stjernschantz

(puheenjohtaja 27.4.1994 saakka)

Pääkonsuli Pauli Paaermaa

(puheenjohtaja 27.4.1994 lukien jäljellä olevan toimikauden)

Kulttuuritoimenjohtaja Liisa Heikkilä-Palo

Kuvataiteilija Marita Liulia

Filosofian tohtori Riitta Nikula

Kuvanveistäjä Laila Pullinen

Museonjohtaja Marketta Seppälä

Taiteilija Jyrki Siukonen

Museonjohtaja Timo Vuorikoski

Valtiotieteen maisteri Aarne I. Välikangas

Valtion taidemuseon edustajina:

Ylijohtaja Marja-Liisa Rönkkö

Lakimies Tuula Hämäläinen (sihteeri, ei jäsen)

Toimikausi 1.1.1995–31.12.1997

Opetusministeriön asettama Valtion taidemuseon neuvottelukunta 28.12.1994, dnro 51/040/94 (Valtion taidemuseon asetus 379/90, 18 ja 19 §)

Museonjohtaja Marketta Seppälä (puheenjohtaja)
Galleristi Ilona Anhava
Taidegraafikko Marjatta Hanhijoki
Kulttuuritoimenjohtaja Liisa Heikkilä-Palo
Kuvataiteilija Marita Liulia
Professori Seppo Niinivaara
Professori Riitta Nikula
Pääkonsuli Pauli Paaermaa
Taiteilijaprofessori Laila Pullinen
Museonjohtaja Timo Vuorikoski

Valtion taidemuseon edustajina:

Ylijohtaja Marja-Liisa Rönkkö
Lakimies Tuula Hämäläinen (sihteeri, ei jäsen)

JOHTOKUNTA

Opetusministeriön asettama Valtion taidemuseon johtokunta 13.7.2000, dnro 5/660/2000 (valtioneuvoston asetus Valtion taidemuseosta 658/2000, 2 §)

Toimikausi 1.8.2000–31.7.2004

Projektijohtaja, varatuomari Tuulikki Petäjäniemi (puheenjohtaja)
Hallintoneuvos Lauri Tarasti (varapuheenjohtaja)
Johtaja Rauno Anttila
Professori Annika Waenerberg

Valtion taidemuseon edustajina:

Ylijohtaja Marja-Liisa Rönkkö (ylijohtajan virkakauden)
Ylijohtaja Tuula Arkio (1.12.2000 lukien)
Erikoissuunnittelija Perttu Rastas (henkilöstön edustaja, varajäsen näyttelymestari Arto Henriksson)
Sosionomi, arkistoassistentti Taina Turpeinen (sihteeri, ei jäsen)

NEUVOTTELUKUNTA

Toimikausi 1.2.2005–31.12.2007

Opetusministeriön asettama Valtion taidemuseon neuvottelukunta 31.1.2005, dnro 10/040/2005 (valtioneuvoston asetus Valtion taidemuseosta 618/2004, 2 §)

Ylijohtaja Tuula Arkio (puheenjohtaja 31.8.2006 saakka)
Ylijohtaja Risto Ruohonen (puheenjohtaja 1.9.2006 lukien)
Kulttuuriasiainneuvos Tiina Eerikäinen (varapuheenjohtaja)
Tutkimusprofessori Marjatta Bardy
Viestinnän tutkija Anu Kantola
Pääjohtaja Asko Kalpala
Kulttuuripolitiikan professori Anita Kangas
Toimittaja Peter Lodenius
Filosofi Tuomas Nevanlinna
Erikoissuunnittelija Perttu Rastas (henkilöstön edustaja)
Taiteilija Jyrki Siukonen
Taidehistorioitsija Riikka Stewen
Markkinoin professori Liisa Uusitalo
Tutkimusjohtaja Juhani Vähämäki
Kehityspäällikkö Kaija Kaitavuori (sihteeri, ei jäsen)

Toimikausi 1.1.2008–31.12.2010

Opetusministeriön asettama Valtion taidemuseon neuvottelukunta 21.12.2007, dnro 13/040/2008 (valtioneuvoston asetus Valtion taidemuseosta 618/2004, 2 §)

Ylijohtaja Risto Ruohonen (puheenjohtaja)
FT, dosentti Jorma Kaimio
Ylijohtaja Riitta Kaivosoja
Kulttuuripolitiikan professori Anita Kangas
Akateemikko Vuokko Nurmesniemi
Kansleri Kari Raivio
Komissaari Olli Rehn
Kansleri, ministeri Christoffer Taxell
Atk-suunnittelija Markku Uusiniemi (henkilöstön edustaja)
Kehityspäällikkö Susanna Pettersson (sihteeri, ei jäsen)

VALTION TAIDEMUSEON JOHTAJAT

Ylijohtajat

Olli Valkonen	1.9.–30.9.1990 (toimi väliaikaisesti)
Marja-Liisa Rönkkö	1.10.1990–30.9.2000
Tuula Arkio	1.12.2000–31.8.2006
Risto Ruohonen	1.9.2006–

Hallintojohtajat

Jarmo Malkavaara	1.9.1990–30.4.1992
Hannu Digert	1.6.1992–31.1.2000
vs. Jukka Wallin	1.2.1999–31.3.2000, 1.5.2000–30.6.2000
Jukka Wallin	1.7.2000–

Ateneumin taidemuseon museonjohtajat

(ent. Suomen taiteen museo Ateneum)

Olli Valkonen	1.9.1990–30.9.1990
vs. Helmiriitta Sariola	1.9.1990–31.12.1990
Soili Sinisalo	1.1.1991–31.1.2006
vs. Helmiriitta Sariola	15.1.2002–30.9.2002
Maija Tanninen	1.2.2006–

Sinebryhoffin taidemuseon museonjohtajat

(ent. Ulkomaisen taiteen museo Sinebryhoff)

Aune Jääskinen	1.9.1990–31.1.1997
vs. Kai Kartio	1.2.1997–30.9.1997, 1.10.1997–31.12.1997
Ulla Huhtamäki	1.10.1997–
vs. Liisa Lindgren	5.1.2004–4.10.2004

Nykytaiteen museon Kiasman museonjohtajat

(ent. Nykytaiteen museo)

Tuula Arkio	1.9.1990–30.11.2000
vs. Perttu Rastas	1.12.2000–14.5.2001
Tuula Karjalainen	15.5.2001–31.12.2006
Berndt Arell	1.1.2007–27.3.2010
Pirkko Siitari	1.4.2010–

Kuvataiteen keskusarkiston johtajat

Tuula Karjalainen	1.9.1990–30.9.1993
vs. Sirkka Valanto	1.9.1990–1.4.1992
Ulla Vihanta	1.1.1994–31.12.1998, 1.3.1999–
vs. Elina Heikka	13.11.2006–30.6.2007

Konservointilaitos

(ent. Konservointiyksikkö)

Johtava konservaattori (ent. pääkonservaattori)

Outi Sievänen	1.9.1990–29.2.2008
vs. Tuulikki Kilpinen	15.10.1991–30.6.1992, 12.7.1992–30.9.1993, 1.1.1995–30.6.1998
vs. Kirsti Harva	5.9.2005–29.8.2006
Kirsti Harva	1.3.2008–

Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet Kehys

(ent. Taidemuseoalan kehittämissyksikkö Kehys,

ent. Museopedagoginen yksikkö)

Marjatta Levanto (kehityspäällikkö, ent. johtava museolehtori)	1.9.1990–15.8.2008
vs. Kaija Kaitavuori	1.8.2004–31.7.2007
vs. Susanna Pettersson	1.8.2007–28.2.2009
Susanna Pettersson (kehitysjohtaja)	1.3.2009–

VALTION TAIDEMUSEON HENKILÖKUNTA

VAKINAISET

Ylijohtajan kanslia

Ruohonen Risto, ylijohtaja

Aalto Pirjo, ylijohtajan assistentti

Harju Virpi, erikoistutkija

Hallinto- ja palveluyksikkö

Wallin Jukka, hallintojohtaja

Aarnio Sari, talouspäällikkö

Ala-Käkelä Reijo, kiinteistöpäällikkö (vv)

Autere Riitta, atk-suunnittelija

Ensala Arja, henkilöstöasiantuntija

Henriksson Arto, ajomestari

Kaijala Tarja, virastomestari

Karvonen Hanna, taloussihteeri

Katajisto Turo, atk-suunnittelija

Kotipelto Juha, atk-suunnittelija (vv)

Kumpulainen Jorma, huoltomestari

Lehtonen Helinä, pääkirjanpitäjä

Linnapuomi Risto, valaistusteknikko

Merranto Pirjo, osastosihteeri

Mäenpää Juhani, ylivirastomestari

Nousiainen Riitta, kamreeri

Paavilainen Jari, kiinteistöpäällikkö (vs)

Peiponen Kari, tietohallintopäällikkö

Salminen Aarre, sähkötekniikko

Salo Hannu, lvia-asiantuntija

Taskinen Arto, järjestelmäasiantuntija

Tuomela Tuula, henkilöstösihteeri

Turpeinen Taina, arkistosuunnittelija

Uusiniemi Markku, tietohallintosuunnittelija

Vaara Sampo, järjestelmäasiantuntija

Yrjänä Sirkka-Liisa, toimistosihteeri

Ateneumin taidemuseo

Tanninen-Mattila Maija, museonjohtaja

Ahtola-Moorhouse Leena, intendentti

Anttonen Erkki, erikoistutkija

El Tokhy Sherif, museovalvoja

Hallikainen Mikko, näyttelymestari

Halme Eija, museovalvoja

Halonen Seppo, vastaava näyttelymestari

Hiltunen Timo, näyttelymestari

Huovinen Elvi, osastosihteeri

Huusko Timo, amanuessi

Häyrinen Seppo, näyttelymestari

Ilonen Timo, museovalvoja

Istala-Kumpunen Marja, tiedotuspäällikkö

Kaltainen Laura, museovalvoja

Karhu Asta, osastosihteeri

Kervinen Martti, näyttelymestari

Kivelä Jari, museomestari

von Knorring Kristina, museoregisraattori

Korkalainen Heikki, museovalvoja

Kuosmanen Kaarina, museovalvoja

Lehtinen Mirva, informaatiopisteen hoitaja

Lilja Maria, museoregistraattori

López Manuel, näyttelymestari

Lukinmaa Reine, av-mestari

Luoma Marja-Liisa, museovalvoja

Malme Heikki, intendentti

Mustonen Peter, museovalvoja

Määttänen Helena, kassavirkailija

Nummikaski Jukka, museovalvoja

Nurminen Timo, av-mestari

Ojanperä Riitta, amanuessi

Olavinen Anja, vastaava museolehtori

Othman Erica, museolehtori

Ovaskainen Taimi, museovalvoja

Pakkala Jussi, näyttelymestari

Penna Asko, projektipäällikkö

Pitkänen Outi, palveluesimies

Puurunen Eila, museovalvoja

Päivinen Isa, vastaava näyttelymestari

Ronkainen Pyry, informaatiopisteen hoitaja

Ruoho Ritva, museovalvoja

Saarinen Marjo, museoassistentti

Sachau Jürgen, museovalvoja

Suojoki Saara, yhteistyöpäällikkö

Tasanen Tuula, kassavirkailija
Viinikainen Mikko, museovalvoja
Wikström Eeva, museovalvoja
Vuorinen Raija, museoassistentti
Väyrynen Mika, tuottaja

Nykytaiteen museo Kiasma

Siitari Pirkko, museonjohtaja

Aarnio Eija, amanuessi
Aarniokoski Riitta, tuottaja
Aulén Kati, informaatiopisteen hoitaja
Grönberg Tarja, taloussihteeri
Haapala Leevi, amanuessi
Hasanen Helena, museovalvoja
Heinonen Janne, verkkomediasuunnittelija
Hilska Päivi, yhteistyökoordinaattori
Hintz Mikko, näyttelymestari
Hirvonen Sanna, museolehtori
Hult Heidi, virastomestari
Huolman Maie, museovalvoja
Ihanainen Ari, museovalvoja
Jomppanen Jouni, palveluesimies
Juvonen Jaana, museovalvoja
Kalevo Hanna, osastosihteeri
Kantanen Jari, näyttelymestari
Karttunen Kati, kassavirkailija
Kilki Koidu, museovalvoja
Kivinen Kati, amanuessi
Kivinen Katri-Helena, näyttelymestari
Kujala Mari, av-mestari
Kuusisto Katja, informaatiopisteen hoitaja
Kyrönseppä Liisa, valaistusestari
Laita Piia, tiedotuspäällikkö
Lehtonen Tuula, museovalvoja
Leino Matti, näyttelymestari
Lindén Harri, museovalvoja
Liski Reijo, näyttelymestari
Lähteenaho Jouni, av-mestari
Miller Arja, intendentti
Mustamäki Elina, museovalvoja
Muurinen Timo, äänimestari
Niiniranta Esa, av-mestari
Nore Eva, kassavirkailija
Nyberg Patrik, amanuessi

Oja Päivi, tiedottaja
Paananen Petri, museovalvoja
Paasonen Heikki, av-mestari
Palm Ari, informaatiopisteen hoitaja
Raitmaa Minna, vastaava museolehtori
Rajalin Riitta, taidelogistikko
Rantala Tuija, museolehtori
Sakari Marja, intendentti (vv)
Samulin Arja, osastosihteeri
Siitonen Ulla-Mari, museovalvoja
Sundberg Outi, museovalvoja
Sutinen Virve, vastaava tuottaja (vv)
Tarvainen Ingrid, museovalvoja
Tiihonen Jenni, museovalvoja
Toivola Tiina, näyttelymestari
Toivonen Harri, projektipäällikkö
Vaahterlinna Ilkka, museovalvoja
Wahlström Timo, museovalvoja
Vanhala Jari-Pekka, amanuessi
Vartiainen Timo, graafinen suunnittelija
Vauhkonen Päivi, kassavirkailija
Viljanen Nora, informaatiopisteen hoitaja
Vuorio Tuula, osastosihteeri
Yli-Tepsa Antti, näyttelymestari

Sinebrychhoffin taidemuseo

Huhtamäki Ulla, museonjohtaja

Aartomaa Ulla, amanuessi
Clorley Maiju, informaatiopisteen hoitaja
Forss Anne-Mari, palveluesimies (vv)
Hannula Leena, museolehtori
Heikka Matti, museovalvoja
Keltanen Minerva, intendentti
Kivekäs Robert, näyttelymestari
Kobzar Nina, museovalvoja
Kolkki Laura, informaatiopisteen hoitaja
Kuojärvi-Närhi Reetta, amanuessi
Lehtomaa Raimo, näyttelymestari
Pekkanen Eija, markkinointisuunnittelija
Räisänen Tarja, museovalvoja
Torkkeli Heikki, näyttelymestari
Visala Aarno, museovalvoja
Väisänen Henrik, museovalvoja
Väätänen Anna, museovalvoja

Kuvataiteen keskusarkisto

Vihanta Ulla, keskusarkistonjohtaja

Aaltonen Hannu, vastaava valokuvaaja

Heiskanen Suvi, osastosihteeri

Hätönen Helena, tutkija

Isomäki Irmeli, vastaava tietoaasiantuntija

Komulainen Helena, tutkija

Latvi Ari, kirjastoamanuenssi

Mellais Maritta, amanuenssi

Mykkänen Pirje, valokuvaaja

Nasretdin Ainur, kuvankäsittelijä

Nurminen Jenni, valokuvaaja

Pakarinen Hannu, valokuvaaja

Pakkanen Veikko, amanuenssi

Paloposki Hanna-Leena, tutkija

Pitkänen Piia, tietoaasiantuntija

Rastas Perttu, erikoissuunnittelija

Sääskilahti Susanna, tutkija

Virtanen Petri, valokuvaaja

Konservointilaitos

Harva Kirsti, johtava konservaattori

Alamännistö Marja, konservaattori

Heikkinen Ilkka, konservaattori

Hiltunen Kirsi, konservaattori

Hornytzkyj Seppo, erikoistutkija

Hurri Pia, konservaattori

Kopponen Hilikka, osastosihteeri

Nurminen Siukku, vastaava konservaattori

Santala Maija, vastaava konservaattori

Tanhuanpää Ari, konservaattori

Ukkonen Päivi, vastaava konservaattori

Vuori Riitta, kehystäjä

Kehittäminen ja yhteiskuntasuhteet

Kehys

Pettersson Susanna, kehitysjohtaja

Haapalainen Riikka, tutkija

Hämäläinen Tuula, lakimies

Kauste Pauliina, markkinointipäällikkö

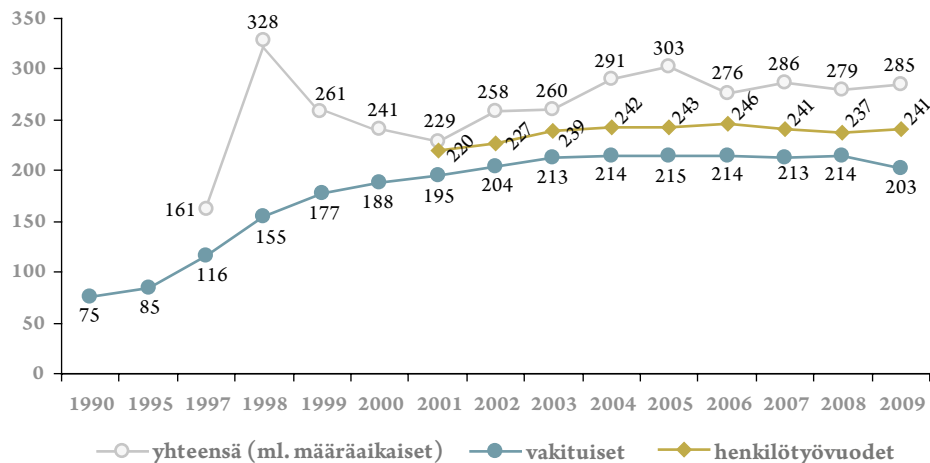
Ketonen Helka, erikoisasiantuntija

Liukkonen Eija, tutkija

Wiljanen Anna-Maria, viestintäpäällikkö

HENKILÖSTÖN MÄÄRÄN KEHITYS 1990–2009

Taina Turpeinen



VALTION TAIDEMUSEON TAIDETEOSTEN HANKINTA 1991–2009

ATENEUMIN TAIDEMUSEON KOKOELMAAN OSTETUT TEOKSET 1991–2009¹

Teijamari Jyrkkö

	Maalaus	Grafiikka	Piirustus	Veistos	Muut	Yhteensä
1991	22		4			26
1992	23	4	1	2		30
1993	23	13	6	4		46
1994	13	12	12	7		44
1995	14	7	2	1		24
1996	12	5	5	4		26
1997	16	3	3	6		28
1998	10	17		4		31
1999	25	7				32
2000	32	7	2	5		46
2001	9	2	1			12
2002	12		1	3		16
2003	23			2		25
2004	20		12	3		35
2005	22	4		2		28
2006	15	25	8	2	4	54
2007	23	4	1	3		31
2008	4	15		2		21
2009	9	13	2	2		26
Yhteensä	327	138	60	52	4	581

¹ Tämän taulukon luvuista puuttuvat kokoelmaan vuonna 1994 ostettu 59 teoksen japanilainen puupiirroskokoelma sekä vuonna 1999 ostetut kaksi ex libris -kansiota, joihin kuuluu yhteensä 91 teosta. Ateneumin taidemuseon hankintapäätökset 1993–2008. Ateneumin taidemuseo, Helsinki; Valtion taidemuseon kokoelmanhallintaohjelmisto Muusa 3.–28.11.2008, 7.–9.1.2009 ja 8.6.2010.

SINEBRYCHOFFIN TAIDEMUSEON TAIDEKOKOELMAAN OSTETUT TEOKSET 1991–2009¹

Teijamari Jyrkkö

	Maalaus	Grafiikka	Piirustus	Veistos	Muut	Yhteensä
1991	2					2
1992	1					1
1993	1					1
1994	5					5
1995			1			1
1996	4					4
1997	2					2
1998	7		1			8
1999	3	1				4
2000	5					5
2001				1		1
2002						
2003	1					1
2004	13	4				17
2005	6					6
2006	4					4
2007	2	1				3
2008	31	41			1	73
2009	3		1		1	5
Yhteensä	90	47	3	1	2	143

¹ Valtion taidemuseon kokoelmanhallintaohjelmisto Muusa 8.6.2010.

NYKYTAITEEN MUSEO KIASMAN KOKOELMAAN OSTETUT TEOKSET 1991–2009¹

Teijamari Jyrkkiö

	Maalaus	Grafiikka	Piirustus	Veistos	Esineteos	Installaatio	Valokuva	Mediataide	Yhteensä
1991	32	84	4	9	19	6	55	26	235
1992	25		1	1		4	18		49
1993	49	73	21	5	6	3	45	2	204
1994	22	31	7	11	11	12	36	13	143
1995	14	16	5	4	3	7	22	14	85
1996	27	19	18	11	14	11	25	16	141
1997	28	11	2	13	2	9	26	14	105
1998	9		5	4	6	7	34	20	85
1999	19	21	13	5	6	8	31	10	113
2000	18	14	15	5	7	8	18	14	99
2001	26	22	6	15	11	7	15	9	111
2002	12	10	10	5	3	7	12	7	66
2003	18		6	6		4	36	33	103
2004	9	2	9	14		5	57	6	102
2005	15	2		3		10	29	9	68
2006	11		1	9		6	15	8	50
2007	27		18	4	1	5	5	19	79
2008	7			2		3	35	15	62
2009	11		4	5	7	9	22	14	72
Yhteensä	379	305	145	131	96	131	536	249	1972

¹ Valtion taidemuseon kokoelmanhallintaohjelmisto Muusa 9.3.2007 ja 8.6.2010.

Teijamari Jyrkkiö

ATENEUMIN TAIDEMUSEON KOKOELMAAN LAHJOITUKSENA SAADUT TEOKSET 1991–2009¹

	Maalaus	Grafiikka	Piirustus	Veistos	Muut	Yhteensä
1991–2009	667	1 912	694	56	7	3 336

SINEBRYCHOFFIN TAIDEMUSEON TAIDEKOKOELMAAN LAHJOITUKSENA SAADUT TEOKSET 1991–2009²

	Maalaus	Grafiikka	Piirustus	Veistos	Muut	Yhteensä
1991–2009	66	5	3		92	166

NYKYTAITEEN MUSEO KIASMAN KOKOELMAAN LAHJOITUKSENA SAADUT TEOKSET 1991–2009³

	Maalaus	Grafiikka	Piirustus	Veistos	Esineteos	Installaatio	Valokuva	Mediataide	Yhteensä
1991–2009	2 013	113	1 026	91	15	15	22	3	3 298

¹ Valtion taidemuseon kokoelmanhallintaohjelmisto Muusa 9.6.2010.

² Ibid.

³ Ibid.

VALTION TAIDEMUSEON KÄVIJÄMÄÄRÄT VUOSITASOLLA 1991–2009

Taina Turpeinen

