

Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista – Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968

väitökset

Maija Koskinen

Maija Koskinen, *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista – Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968*. Taidehistorian väitöskirja, Helsingin yliopisto, 2019, 340 s. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/282224>.

LEKTIO.

Tutkimukseni kohde Helsingin Taidehalli täytti 90 vuotta viime vuonna. Näiden vuosikymmenten aikana Suomen Taiteilijaseuran aloitteesta vuosina 1927–28 rakennetussa Taidehallissa on järjestetty tuhansia kuvataiteen ja muitakin näyttelyitä. Monella meistä on oma käsityksemme ja kokemuksemme Taidehallista – mutta mikä Taidehalli oikeastaan on? Tätä ky-

symystä aloin pohtia työskennellessäni Taidehallissa ensimmäistä kertaa 2000-luvun taitteessa. Aiemman taidemuseokokemukseni valossa minua ihmetytti se, että Taidehallissa järjestettiin suhteellisen lyhytketoisia näyttelyitä, jotka olivat yhtä laajoja kuin museonäyttelyt, mutta joista myytiin taidetta kaupallisten gallerioiden tavoin. Lisäksi Taidehalli peri taiteilijoilta käyttökorvausta näyttelytiloistaan, mutta antoi samalla melko vapaat kädet näyttelyiden järjestämiseen. Yksityisen säätiön ylläpitämän Taidehallin hallintokin herätti kummastusta. Siitä vastasi tuolloin 11 eri taidejärjestöä sekä opetusministeriö ja Helsingin kaupunki. Miksi Taidehallia hallinnoi lähes koko suomalainen taidekenttä? Entä mitä taiteilija johtoisuus on merkinnyt ja merkitsee Taidehallin toiminnalle ja suomalaiselle taiteelle? Näiden kysymysten johdattelemana päädyin tutkimaan Taidehallia taideinstituutiona ja selvittämään sen merkitystä suomalaisen taiteen kehitykselle ja

taidekentän toiminnalle sen ensimmäisen intendentin Bertel Hintzen toimikaudella vuosina 1928–1968. Olen rakentanut tutkimuksessani tietynlaisen kokonaiskuva Taidehallista. Se perustuu Taidehallin merkityksen ja aseman tarkastelulle sekä sille, miten ja millaisten taidekentän sisäisten ja ulkopuolisten tekijöiden vaikutuksesta ne muuttuivat. Taidehallista luomani kokonaiskuva monipuolistaa aiempaa käsitystä tästä keskeisestä näyttelyinstituutiosta ja tuo siihen lisäksi vahvan poliittisen ulottuvuuden.

Tutkimukseni on ensimmäinen, joka käsittelee Taidehallia *Kunsthalle*-traditioon kuuluvana instituutiona. Taidehallien ideologiset ja toiminnalliset juuret löytyvät Manner-Euroopan saksankieliseltä alueelta, missä taideyhdistykset perustivat taidehalleja 1800-luvulla. Mannermaiset taidehallit olivat erityisiä, vapaalle kansalaistoiminnalle perustuneita porvariston luomia taideinstituutioita, jotka keskittyivät näyttelytoimintaan





Kuva 1. Jury valitsemassa teoksia ensimmäiseen Suomen Taideakatemian yleiseen taidenäyttelyyn lokakuussa 1933. Etualalla istumassa Felix Nylund, keskellä Wäinö Aaltonen ja taimmaisena seisomassa Alvar Cawén. Kuva: Pietinen, Pietisen kokoelma, Historian kuvakokoelma, Museovirasto.

ja aikalaistaiteeseen. Ne olivat painotetun paikallisia, mutta ajan myötä myös kansallisia ja kansainvälisiä toimijoita, jotka taidemuseoiden tavoin keräsivät omaa kokoelmaa. Pohjoismaissa ja Suomessa keskieurooppalaista *Kunsthalle*-instituutiomallia sovel-

lettiin paikallisten tarpeiden ja olosuhteiden mukaan. Pohjoismaissa taidehallin toimintamalli muuttui. Siitä tuli ilman kokoelmaa toimiva nykytaiteen näyttelytila, jonka perustivat taideyhdistysten sijaan pääasiassa aktiivitaiteilijoiden muodostamat oppositioryhmät, jotka

halusivat määräävämmän aseman taidekentän näyttelytoiminnasta. Näin kävi myös Suomessa, missä Suomen Taideyhdistys rakennutti Ateneum-rakennuksen kokoelmalleen 1870-luvulla, ja Suomen Taiteilijaseura perusti Taidehallin 1920-luvun lopulla.

Pohjoismaisten taidehallien joukkoon kuuluva Helsingin Taidehalli on *Kunsthalle*-tradition perillinen. Siitä muodostui kuitenkin erityinen suomalainen taidehallisovellus: mistään muualta ei löydy vastaavaa alun perin 8 ja nykyään 11 eri taidejärjestön hallinnoimaa taidehallia. Vuonna 1927 Taidehallin rakentamista ja hallinnoimista varten perustettu Taidehallin Säätiö oli aikansa suomalaisen taidekentän peilikuva.

Tutkimukseni on myös ensimmäinen, joka käsittelee Taidehallin näyttelytoimintaa kattavasti. Näyttelyt ovat taidekentän dynamiikkaa ylläpitäviä taiteen esittelyn ja määrittelyn paikkoja. Järjestämällä näyttelyitä Taidehalli osallistui taidekentän toimintaan. Sen merkitys ja asema rakentui sen esittämistä näyttelyistä. Yhdessä muiden taidekentän toimijoiden kanssa Taidehalli kamppaili vallasta määrittellä taiteen arvo ja sen rajat. Taidekentällä kamppailtiin hallitsevasta taidekäsityksestä sekä suunnasta, johon suomalaisen kuvataiteen toivottiin kehittyvän. Tutkittavalla ajanjaksolla taidekentän keskeisin kamppailu käytiin kansalliseksi määritellyn taiteen ja kansainvälisvaikutteisen modernismin välillä. Kamppailu koski myös taidekentän vaiku-



tusvaltaisimpia asemia, joista käsin käyttää taiteen määrittelyvaltaa.

Taidehallista muodostamani kokonaiskuva perustuu sen näyttelyprofiiliin kartoitukselle, sen harjoittaman näyttelypolitiikan analysoinnille sekä niiden taustalla vaikuttaneen Taidehallin edustaman taidekäsityksen avaamiselle. Näiden selvittämiseksi luokittelin kaikki Taidehallissa tutkittavan 40 vuoden aikana järjestetyt yli 600 näyttelyä kvalitatiivisesti ja kvantitatiivisesti taiteen alan ja näyttelytyypin mukaisesti kategorioihin, jotka jaoin edelleen kotimaisiin, pohjoismaisiin ja muihin kansainvälisiin näyttelyihin. Näyttelyiden luokittelu oli tutkimuksen välttämätön lähtökohta. Sen perusteella syntyi kokonaiskäsitys Taidehallin näyttelytoiminnan painopisteistä ja linjauksista. Näyttelyiden sisältöjen lisäksi selvitin niiden järjestäjät, sillä Taidehallissa näyttelyitä järjestivät monet eri tahot. Suurin osa näyttelyistä järjestettiin Taidehallin ja jonkin muun tahon yhteistyönä ja vain jotkut näyttelyt olivat sen omaa tuotantoa.

Olen lähestynyt Taidehallin näyttelyitä kahdesta vallan ja vallankäytön näkökulmasta. Niistä ensimmäinen keskittyy Taidehallin näyttelyiden, taiteen ja taidekentän suhteeseen. Se tarkastelee Taidehallia ja intendentti Hintzen roolia taiteen määrittelijänä Taidehallin sisäisissä ja Taidehallin ja taidekentän välisissä valtakamppailuissa. Olen käsitellyt näitä kamppailuja tapaustutkimuksina repeämiksi nimeämäni näyttelyiden kautta.

Niistä ensimmäinen on Taidehallin avajaisnäyttely, joka nosti esiin taidekentän ajankohtaiset kiistat ja asemoi Taidehallia taidekentälle. Toinen repeämä on Taidehallin 1934 järjestämä näyttelyiden sarja, jonka esittäjänä se asettui vastustamaan ahtaimpia kansallismielisiä pyrkimyksiä ohjata suomalaisen kuvataiteen kehitystä. Nämä näyttelyt esittelivät sekä kansainvälistä että suomalaista modernia taidetta. Ne olivat pääosin avantgardistisia, uusia taiteellisen ilmaisun muotoja ja tapoja esitelleitä näyttelyitä. Ne edustivat Taidehallin ajamaa taidekäsitystä, sen näyttelypolitiikkaa ja strategisia valintoja, joilla se pyrki vaikuttamaan hallitsevaan taidekäsitykseen ja luomaan yhteyksiä uusimman kansainvälisen ja suomalaisen kuvataiteen välille. Samana vuonna järjestämällään neuvostografiikan näyttelyllä Taidehalli osoitti lisäksi kykenevänsä hangoittelemaan vallinuuksi poliittista ilmapiiriä ja äärioikeiston painostusta vastaan.

Taidehallissa kamppailtiin paitsi hallitsevasta taidekäsityksestä myös taidekentän asemista. Niihin liittyneet, Taidehallin ja taidekentän väliset kiistat kietoutuivat selvimmin yhteen suomalaisen taidekentän vaikutusvaltaisimpien toimijoiden, Suomen Taiteilijaseuran ja Ateneumin taidemuseota hallinneen Suomen Taideakatemian välisessä valtakamppailussa, jota ne kävivät Taidehallissa järjestämiensä repeäminä käsiteltyjen kuvataiteen yleisnäyttelyiden kautta. Taidehalli liittyi tähän kamppailuun 1939 luomallaan *Nuorten näyttelyllä*.

Kamppailu modernimman ja kansainvälisyydelle avoimemman taidekäsityksen puolesta on keskiössä tapauksena käsittelemässäni Taidehallin ja Nykyaide ry:n yhdessä järjestämässä kansainvälistä modernia taidetta esitelleissä näyttelyissä 1940-luvun lopulla ja 1950-luvulla. Yhteistyö Maire Gullichsenin ja Nykyaide ry:n kanssa sekä mahdollisti että vahvisti Taidehallin asemaa uusimman kuvataiteen esittäjänä sotien jälkeen.

Tutkimukseni toinen valtaa koskeva näkökulma luotaa Taidehallin ja taidekentän suhdetta poliittiseen valtaan ja nostaa esiin taiteen, vallan ja politiikan välisiä kytköksiä. Näyttely, joka paljasti Taidehallin näyttelytoiminnan unohdetun puolen ja avasi näkymän poliittiseen vallankäyttöön, oli Taidehallissa joulukuussa 1944 järjestetty *Hitlerin uusi järjestys Euroopassa*. Nimen perusteella päätelin ensin, että natsi-Saksa, Suomen aseveli jatkosodassa, esitteli erästä keskeistä kansallissosialistisen propagandan teesiään. Päätelmäni oli väärä. Saksa ei voinut enää joulukuussa 1944 järjestää minkäänlaista näyttelyä Suomessa, koska Suomi oli solminut välirauhan Neuvostoliiton kanssa kolme kuukautta aiemmin ja kävi parhaillaan Lapissa sotaa saksalaisia vastaan. Mistä siis oli kysymys ja miksi tällainen näyttely esitettiin Taidehallissa? Hitlerin uusi järjestys Euroopassa esitteli puna-armeijan takavarikoimia saksalaisten itsensä ottamia valokuvia saksalaisten tekemistä sotarikoksista ja sodan tuhois-



ta itärintamalla. Näyttelyssä oli esillä mm. ensimmäiset Suomessa julkisuudessa nähdyt kuvat saksalaisten keskitysleireistä. Tämän näyttelyn myötä hahmottui vähitellen joukko Taidehallissa kautta koko tutkittavan ajanjakson ajan järjestettyjä näyttelyitä, joilla oli vahva kytkös aikakauden valtiolliseen politiikkaan. Nämä valtiollispoliittisiksi määrittelemäni näyttelyt toivat valtioiden harjoittaman vallankäytön taidekentälle – ja myös koko kylmän sodan aikakauden, joka tähän asti on ollut tuntematon käsite taidehistorian tutkimuksessa. Valtiollispoliittinen näyttely oli näyttely, joka järjestettiin enemmän valtion harjoittaman politiikan kuin taidekentän ehdoilla tai jopa kokonaan valtiovallan ehdoin. Näissä näyttelyissä taide ja muut kulttuurin tuotteet oli valjastettu poliittisten päämäärien palvelukseen.

Se, mitä tarkoitan taidekentän poliittisellä ulottuvuudella ja taiteen politisoimisella konkretisoituu esimerkiksi Wilhelm Petersenin ”Die Ausfahrt” maalauksessa, joka oli esillä Taidehallissa 1936 järjestetyssä natsi-Saksaa edustaneessa *Sata vuotta Saksan taide* näyttelyssä. Kun maalausta tarkastelee taidetokseksi, sen voi todeta esittävän mytologisia pohjoisia aiheita maalanneen Petersenin realistisella otteella maalaman viikinkiveneen vesille työntöä. Kun teoksen istuttaa sen esittämisajankohdan valtiollispoliittiseen kontekstiin, se asettuu edustamaan sekä kansallissosialistista taidekäsitystä että ”Nordische Gedanke” eli pohjoista ajatusta, joka korosti saksalaisten ja poh-

joismaalaisten, myös suomalaisten, maantieteellistä ja rodullista yhteyttä. Pohjoinen ajatus oli keino, jonka avulla Saksa pyrki juurruttamaan kansallissosialistista ideologiaa Pohjoismaihin 1930-luvulla.

Taidehallissa poliittisideologista kamppailua Suomen poliittisesta suuntautumisesta ja suomalaisten mielistä ja sydämistä kävivät ensin natsi-Saksa ja Neuvostoliitto, ja kylmän sodan kaudella molemmat suurvallat, Neuvostoliitto ja Yhdysvallat liittolaisineen. Näiden näyttelyiden tuotantomekanismi ulottui edellä mainittujen maiden ylimpään poliittiseen johtoon asti. Taidehallissa järjestetyt valtiollispoliittiset näyttelyt osoittavat, että kylmä sota jalkautui suomalaiselle taidekentälle eli ruohonjuuritasolle nopeammin kuin se näkyi virallisissa suurvaltasuhteissa. Kylmän sodan vuosina Taidehalli oli mukana kaikissa keskeisissä poliittisissä kamppailuissa, jotka käytiin tai jotka koskivat Suomea.

Tutkimuksessa analysoimani kokonaiskuva Taidehallista perustuu sen taidehalliudelle; sen *Kunsthalle*-tradition mukaiselle toimintamallille, jonka keskipisteessä ovat ajankohtaiset kuvataidenäyttelyt ja nykytaide. Se rakentui intendentti Hintzen johdolla toteutetusta sallivasta ja kansainvälisyydelle avoimesta näyttelypolitiikasta, modernismia painottaneesta ja monipuolisesta näyttelyohjelmistosta sekä niihin liittyneistä repeämiä aiheuttaneista taidekentän valtakamppailuista, mutta myös sen toiminnan kytköksistä valtiolliseen politiikkaan.



Kuva 2. Suomi-Neuvostoliitto-Seuran järjestämä Hitlerin uusi järjestys Euroopassa -näyttely Taidehallissa joulukuussa 1944. Kuva: Jukka Raunio, Aamulehti 4.1.1945, Vapriikin kuva-arkisto. Kuvakoosteen teksti: ”Tappakaa jokainen, joka on meitä vastaan. Tappakaa, tappakaa, ette te kannu siitä vastuuta, vaan minä, ja siksi tappakaa!” – Herman Göring.

Kansallisen ja kansainvälisen jännite sekä modernismia koskevat kiistat asemoivat Taidehallin pääkaupungin tärkeimmäksi näyttelyjärjestäjäksi, keskeiseksi kuvataiteen määrittelijäksi ja taiteen rajojen avartajaksi erityisesti 1930- ja 1950-luvuilla. Sen merkitys kiteytyi suomalaista ja kansainvälistä nykytaidetta esitelleissä vallinnutta taidekäsitystä haastaneissa näyttelyissä. Taidehalli oli oleellinen osa suomalaisen taidekentän tukirankaa. Sen järjestämien näyttelyiden ja niiden aiheuttamien kamppailujen kautta muodostuu melko kattava käsitys suomalaisen taiteen ja taidekentän kehityksestä ja muutoksista neljän vuosikymmenen ajalta. Tänä aikana Taidehallin asemista muodostuva kehityskaari kuljettaa tämän vaikutuksiltaan merkittävimmän näyttelyjärjestäjän suomalaisen taidekentän ja taidekäsityksen haastajasta 1960-luvun aikana johtavan asemansa menettäneeksi ja muun taidekentän haastamaksi taideinstituutioksi.

Taidehalli oli myös valtiollisen politiikan ajankohdainen näyttämö. Se oli poliittisten pyrkimysten kohde, politiikan väline sekä valtiollispoliittisen kentän yhteistyökumppani ja itsekin poliittinen toimija. Taidehallin näyttelyt peilasivat yhteiskunnallisia arvoja ja vallinneita ideologioita, ja myötäilivät Suomen ulkopoliittikka ja maailmanpolitiikkaa. Erityisen nopeasti sen järjestämät näyttelyt kytkeytyivät valtiolliseen politiikkaan toisen maailmansodan vuosina, jolloin niiden ja niiden järjestäjien perusteella voi seurata jokseenkin

tarkasti sodan Suomen kannalta tärkeimpiä tapahtumia ja poliittisia muutoksia.

Tutkimukseni osoittaa, että taidekentän itsestään ja taiteesta esittämä käsitys epäpoliittisena alueena on illuusio. Poliittisuuden ja politisoitumisen mahdollisuudet olivat jatkuvasti läsnä taidekentällä. Halutessaan poliittisen vallan kenttä määritteli taidetta ja puuttui taidekentän autonomiaan. Poliitiikan vaikutus taiteeseen ja taidekentän toimintaan saatettiin ymmärtää jollakin tasolla, mutta taidekentän poliittiseen itseymmärrykseen ei kuulunut ajatus osallisuudesta politiikkaan. Poliitiikan läsnäolon ja vaikutusten näkeminen ei sopinut käsitykseen taidekentän autonomiasta, ja näin ollen poliittisuus jäi monesti tunnistamatta ja tunnustamatta. Vaikka näyttelyiden poliittisen ulottuvuuden hahmottaminen on helpompaa nykyhetkestä käsin, se pitää haluta nähdä. Se, että taidekentällä ei nähty poliittista ulottuvuutta tuolloin — eikä kovin halukkaasti nykyäänkään, liittyy myös muistin politiikkaan. Tietyt Taidehallissa järjestetyt valtiollispoliittiset näyttelyt oli pyyhitty pois Taidehallin muistista, eikä taidehistoria tunne niitä. Niitä ei ole haluttu muistaa, koska se on ollut vaikeaa, häpeällistä ja jopa traumaattista. Yhteistyö natsi-Saksan kanssa tai taipuminen Neuvostoliiton painostukseen ovat kipukohtia myös suuressa suomalaisessa kertomuksessa. Näistä syistä tällaiset näyttelyt ja tapahtumat on unohdettu laajemminkin suomalaisella kulttuurin kentällä. Taiteen, taidekentän

ja politiikan väliset kytkökset eivät kuitenkaan ole vain menneisyyden asia. Ne edustavat läsnä olevaa, uusia muotoja saavaa käytäntöä, jonka kartoittamista on syytä jatkaa edelleen myös taidehistorian tutkimuksessa.

Viitteet

1 Helsingin Taidehallin Säätiössä olivat alun perin edustettuina Suomen Taiteilijaseura, Suomen Taideakatemia, Suomen Kuvanveistoliitto, Suomen Taide-teollisuusyhdistys, Suomen Koristetaiteilijoiden Liitto Ornamo, Turun Taideyhdistys, Tampereen Taiteilijaseura ja Viipurin Taiteen Ystävät. Helsingin Taidehallin Säätiön perustavan kokouksen pöytäkirja 24.4.1928, Taidehallin arkisto Taidehallissa.

2 Näyttelykategoriat: yksityisnäyttelyt (retrospektiivit, muistonäyttelyt); ryhmänäyttelyt (taiteilijaryhmät, taiteilijaseurat, -yhdistykset ja -liitot, vuosi- ja yleisnäyttelyt, muut ryhmänäyttelyt, suomalaisen kuvataiteen vintinäyttelyt); taidehistorialliset näyttelyt; kokoelmanäyttelyt, taideteollisuus-, taidekäyttö- ja arkkitehtuurinäyttelyt; etnografiset näyttelyt; valokuva- näyttelyt; kilpailunäyttelyt; muut näyttelyt; kaupalliset ja harrastenäyttelyt.

FT Maija Koskinen on taidehistorioitsija ja taidemuseoalan ammattilainen, jonka seuraava tutkimusaihe on kylmän sodan kulttuuridiplomatian ja suomalaisen taidekentän suhde.

