

TaHiTi

Taidehistoria tieteenä – Konsthistoria som vetenskap



1 • 2025

TaHiTi

Taidehistoria tieteenä
Konsthistoria som vetenskap

Tahiti on taidehistorian alan tieteellinen aikakausjulkaisu, joka ilmestyy 2–4 kertaa vuodessa. Lehteä on julkaistu vuodesta 2011 alkaen ja se toimii alan avoimena kirjoitusfoorumina.

Toimittajat:

Ville Hakanen, Katve-Kaisa Kontturi & Marja Lahelma

Päätoimittajat:

Ville Hakanen, Katve-Kaisa Kontturi & Marja Lahelma

Toimituskunta: Susanna Aaltonen, Nina Kokkinen,
Juhana Lahti, Marie-Sofie Lundström, Riikka Niemelä,
Lauri Ockenström

Ulkoasu ja taitto: Johanna Havimäki

Julkaisija: Taidehistorian seura – Föreningen för
konsthistoria ry

ISSN: 2242-0665

Kustannuspaikka: Helsinki

Yhteystiedot: co Taidehistorian seura, PL 416, 00101 Helsinki

Kannen kuva: Postikortti kuningatar Ranavalona III:sta, noin 1910. Kuva: Smithsonian Institution, Smithsonian Online Virtual Archives (SOVA), kaikki oikeudet pidätetään. Kuvan muokkaus: Johanna Havimäki.

tahiti.journal.fi



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Sisällys

Pääkirjoitus

Ville Hakanen, Katve-Kaisa Kontturi & Marja Lahelma <i>Kohtaamisia nykyhetkessä</i>	5
--	---

Vertaisarvioidut artikkelit

Teppo Jokinen



<i>Aikakausjulkaisut arkkitehtuurin yhteiskunnallisen toimijuuden välittäjinä Preussin kuningas Fredrik Vilhelm IV:n hallituskaudella</i>	8
---	---

Sandra Waller



<i>Spridningen av rasistiska stereotyper i politisk satir i Finland. Fyrens karikatur av Madagaskars sista drottning 1901</i>	30
---	----

Metropoliitta Arseni



<i>Pyhittäjien Sergei ja Herman Valamolaisten ikonin matka keskiöstä marginaaliin ja takaisin keskiöön</i>	49
--	----

Mia Åkerfelt



<i>"Finland är de prefabricerade trähusens land." Digitalisering av arkiv bidrar med ny information om trähusexportens historia</i>	69
---	----

Katsaukset

Tommi Aho

<i>Reima Pietilän modernismin käsite</i>	90
--	----

Kirja-arviot

Mariia Niskavaara

<i>Historian uudelleenkirjoittajien multaiset kynnenaluset. Kultakauden kaanonin posthumanistinen uudelleenkirjoitus</i>	100
--	-----

Väitökset

Jane Vuorinen

Valokuvallisia materiaalisuuksia nykytaiteessa.

Polkuja laajennetun kentän tuolle puolen _____ **105**

Kukka Paavilainen

Teoksen äärellä harjaantunut katse _____ **110**

Muistokirjoitus

Anna Ripatti, Oscar Ortiz-Nieminen & Živilė Meškauskaitė

Linda Leskinen in memoriam _____ **117**

Kohtaamisia nykyhetkessä

Ville Hakanen, Katve-Kaisa Kontturi & Marja Lahelma

doi.org/10.23995/tht.162497



Taideteoksen kohtaaminen, taidehistorioitsijan työ ja tämänkin tekstin vastaanotto tapahtuu nykyhetkessä. Taidehistoriallisten merkitysten muodostumisen

voi ajatella jatkuvana prosessina, jossa aiemmat tulkinnat elävät uudempien taustalla mahdollistaen niiden ilmaantumisen ja ruokkien niitä. Merkitykset kuitenkin rakentuvat diskursseissa, jotka ovat kiinni kussakin nykyhetkessä – tuon hetken kysymyksenasetteluissa ja käytettävissä olevissa työkaluissa.¹

Tämän *Tahitin* numeron kirjoituksia yhdistää vakiintuneiden merkitysten päivittäminen tai kyseenalaistaminen. Olemme kriittisen tieteen perustehtävien äärellä. Useissa teksteissä korostuu myös ajallinen moniulotteisuus, jossa menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus kietoutuvat yhteen. Sandra Waller liittyy artikkelissaan vuonna 1901 Suomessa julkaistun karikatyyrin Madagaskarin viimeisestä kuningattaresta Rana-Navalona III:sta julkaisuaijansa kolonialistiseen, rasistiseen diskurssiin. Näin unohduksissa ollut kuva palautuu ajankohtaiseksi; se asettuu osaksi rasistisen merkityksenmuodostuksen pitkää suomalaista jatkumoa, jonka nykyilmentymiin se on osaltaan ollut vaikuttamassa.

¹ Ks. esim. Mieke Bal, *Quoting Caravaggio: Contemporary Art, Preposterous History* (The University of Chicago Press, 1999), 15–16; Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Duke University Press, 2007), 180; Georges Didi-Huberman, "Before the Image, Before Time: The Sovereignty of Anachronism," teoksessa *Compelling Visuality: The Work of Art in and out of History*, toim. Claire Farago & Robert Zwijnenberg (University of Minnesota Press, 2003), 41–42.

Metropoliitta Arsenin artikkelissaan tarkasteleman ikonin syntyajankohdan merkitykset ovat niin ikään hätkähdyttävän ajankohtaisia. Tsaarin Venäjällä nationalismi ja uskonto limittyivät samaan tapaan kuin tänäkin päivänä. Pyhittäjän Sergei ja Herman Valamolaisten ikoni, joka toimi periaatteessa porttina kuvatus pyhän yhteyteen, välitti myös maallisen vallan ja pyhän



erottamatonta yhteyttä. Sotienjälkeisessä Suomessa ikonia tulkittiin ilmeisesti irrallaan venäläisnationalistisesta kontekstista. Sen merkitys muodostui tulkintahetken diskursseissa, jotka olivat irronneet edeltäjistään.

Teppo Jokisen ja Mia Åkerfeltin tutkimusmateriaalina ovat arkkitehtuuria käsittelevät kirjoitukset, jotka kiinnittyvät yhtäjaksoisiin keskusteluihin. Jokisen artikkelin osalta näitä käydään 1800-luvun puolivälin sosiaalisesti tiedostavasta rakentamisesta Saksassa, Åkerfeltin kohdalla suomalaisen esivalmistetun puutalon viennistä maailmalle. Kummassakin artikkelissa katveeseen jääneet arkistolähteet osoittavat, että käsitystä menneistä merkityksistä ja niiden muodostajista on mahdollista rikastuttaa. Jokinen paneutuu saksalaisiin, aikanaan Suomessakin luettuihin arkkitehtilehtiin. Åkerfeltille täsmennetyt ymmärrykset puolestaan avautuvat arkistojen digitoinnin myötä helpommin tavoitettavista arkistolähteistä Suomessa ja ulkomailla, sekä mahdollisuudesta kohdistaa näihin kerralla täsmennettyjä hakuja. Historiallisten diskurssien tulkinta tapahtuu tässä hetkessä ja myös kulloistenkin tietoteknisten edellytysten puitteissa.

Tommi Aho esittää katsauksessaan, että Reima Pietilän käsitys modernismista tiedosti ajassa elävät rinnakkaiset keskustelut ja merkityksenmuodostumisen tämänhetkisyys, jossa tuleva on läsnä yhtä aikaa menneen kanssa mahdollisina näkyminä – myös menneinä. Tulevan ja menneen päällekkäisyys on miltei käsinkosketeltavaa Mariia Niskavaaran arviossa *Suomen taiteen multakausi* -kirjasta (2024), jossa Suomen taidehistorian kultakausinarratiivia arvioidaan uudelleen posthumanistisesta näkökulmasta. Niskavaara arvostaa kirjassa erityisesti sen kokeilevaa, läpinäkyvyyteen pyrkivää kirjoittamista. Tutkijan subjektisuus on erottamattomasti kiinni elävissä, toimeliaassa materiassa ja sen merkityksiä rakentavissa diskursseissa – ajassa. Tämän tekeminen näkyväksi on omiaan purkamaan vaikiintuneita, ihmiskeskeisiä ajatusmalleja: myös tieteellisen kirjoittamisen menetelmillä on vai-

kutusta siihen, millaisia merkityksiä tulevaisuuden nykyhetkissä muodostuu. Tällainen asenne korostuu myös Jane Vuorisen lektiossa, joka esittelee hänen valokuvallisia materiaalisuuksia nykyaikaisessa käsittelevää väitöskirjaansa. Vuoriselle ovat tärkeitä metodologiset pohdinnat siitä, millaista tutkimusasennetta monimuotoiset valokuvat eettisestikin edellyttävät. Hänen otteessaan kontekstualisoiva kuva-analyysi yhdistyy enemmän-kuin-inhimillisten prosessien seuraamiseen työhuoneella ja niihin osallistumiseen työpajoissa. Kukka Paavilaisen taiteen tohtorin tutkintoa valaiseva lektio hahmottaa muun muassa Ellen Thesleffin värillisten puupiirrosten vaikutusta hänen maalaukselliseen ajatteluunsa ja praktiikkaansa. Näin hän tutkii ja tulkitsee menneisyyttä kuvallis-materiaalisesti suunnatessaan tulevaan. Samalla hän esittää toiveensa siitä, miten taiteilijat voisivat toimia entistä vahvemmin asiantuntijoina taiteen tutkimuksen kentällä. Numeron päättää muistokirjoitus, joka arvostaa Linda Leskisen taidehistoriallista työtä.

Tässä numerossa *TaHiTi* astuu uuteen vaiheeseen, kun julkaisun päätoimittajatiimi vaihtuu. Ensimmäistä kertaa tehtävät jakautuvat kolmelle taidehistorioitsijalle, joiden profilit täydentävät toisiaan niin aikakausiasiantuntemuksen kuin temaattisten ja teoreettis-metodologisten intressien kautta sekä liittyen erilaisiin institutionaalisiin positioihin. Marja Lahelma työskentelee Ateneumin taidemuseon tutkimuksesta vastaavana intendenttinä. Lisäksi hän johtaa Helsingin yliopistossa Suomen Akatemian rahoittamaa tutkimushanketta ”Kultakausi ja kulttuurinen muisti: kohti Suomen taiteen uusia kertomuksia” (2023–2027). Tutkimustyössään Lahelma on tarkastellut taidehistorian kaanoneita ja vaikiintuneita narratiiveja kriittisistä näkökulmista ja tuonut esiin piilotettuja ja marginalisoituja ilmiöitä. Hän on kiinnostunut erityisesti taiteen ja esoteerisuuden välisistä yhteyksistä sekä taidehistoriankirjoituksen ideologisista ulottuvuuksista. Ville Hakanen on postdoc-tutkija Helsingin yliopistossa. Hän on tutkinut antiikin Rooman eroottista mytologista taidetta ja sen

aikalaiskatsojien näkökulmia sukupuolen ja itsen käsitysten kehyksissä. Parhaillaan Hakanen tutkii antiikin ihanteen mukaisen miesvartalon omaksumista ja toistoa sekä siihen sidottuja ideologioita Suomessa ja Ruotsissa 1700-luvun lopulta tähän päivään. Ihmiskäsitysten ja identiteettien kuvallinen rakentuminen, sen historialliset jatkumot ja katkokset, ovat Hakasen kiinnostuksen keskiössä. Katve-Kaisa Kontturi on Turun yliopiston taidehistorian yliopistonlehtori ja nykytaiteen tutkimuksen dosentti. Kontturin erityisaloja ovat taiteen tekemisen ja kokemisen tutkimus, materiaalisuuden ja affektiivisuuden metodologiat sekä feministinen ja yhteisöllinen taide. Parhaillaan hän valmistelee "Taidetyö ja talouden uudet muodot"-tutkimusryhmän² kanssa kirjaa taiteesta työnä 2020-luvun Suomessa.

Yhteistyössä toimituskunnan kanssa haluamme jatkaa *Tahitille* ominaista taidehistorian ja visuaalisen kulttuurin rajojen rikkomista, uusien näkökulmien avaamista ja kriittisen keskustelun edistämistä. Monipuolinen asiantuntemuksemme heijastaa *Tahitin* sitoutumista sekä perinteisen taidehistorian että ajankohtaisten teoreettis-

ten ja metodologisten kysymysten käsittelyyn. Nähdäksemme taidehistorian, arkkitehtuurin ja visuaalisen kulttuurin tutkimus voi toimia kriittisenä välineenä yhteiskunnallisten ja kulttuuristen valtarakenteiden purkamisessa. Eri aikakausien ja kontekstien "normaalien" ja marginaalien tutkiminen asettaa myös oman aikamme itsensänselvyydet uuteen valoon. Nykyajan polttavat haasteet, kuten ympäristökriisi, kolonialismin perintö tai sosiaalinen epäoikeudenmukaisuus, on mahdollista kohdata analyttisesti, kun ymmärrämme monialaisesti niiden juuria ja kasvuympäristöjä. Tässä taiteellisella tutkimuksella on myös tärkeä roolinsa. Toivomme, että Tahiti toimii jatkossakin alustana näille keskusteluille.

Ville Hakanen

Katve-Kaisa Kontturi

Marja Lahelma

2 Ks. "Taidetyö ja talouden uudet muodot"-tutkimusprojektin sivut <https://sites.utu.fi/artlabour/>; julkaisuista ks. <https://sites.utu.fi/artlabour/tutkimusjulkaisut/>

Aikakausjulkaisut arkkitehtuurin yhteiskunnallisen toimijuuden välittäjinä Preussin kuningas Fredrik Vilhelm IV:n hallituskaudella

Teppo Jokinen

doi.org/10.23995/tht.153176



Artikkeli käsittelee arkkitehtuurin yhteiskunnallista roolia Preussissa Fredrik Vilhelm IV:n hallituskaudella (1840–1861). Tutkimus keskittyy kahdessa keskeisessä arkkitehtuuriaikakausjulkaisussa, *Allgemeine Bauzeitung* ja *Zeitschrift für praktische Baukunst*, käytyyn keskusteluun siitä, miten Preussissa kaupungistuminen, teollistuminen ja yhteiskunnalliset jännitteet, kuten vallankumousvuosien 1848–1849 tapahtumat, heijastuivat rakentamiseen liittyvissä käytännöissä.

Lehdissä käsiteltiin muun muassa asuntokysymystä ja työläisten elinoloja, mutta arkkitehtien kannanotot, konkreettiset ratkaisut ja parannuskeinot jäivät vähäisiksi. Selvimmin esille tuotuja teemoja olivat työväen asuinolosuhteet, asuntokeinottelun kritiikki ja asunotohygieniä. Kuningas Fredrik Vilhelm IV:n tukemat rakennushankkeet ilmensivät puolestaan monarkian vakautta ja pyrkimystä yhteiskunnalliseen harmoniaan. Artikkelit tuo esiin sen, miten arkkitehtuurin poliittinen rooli ja sosiaalisesti tiedostava rakentaminen eivät juurikaan korostuneet tutkimuksessa lähdeaineistossa diskurssin painottaessa pääasiallisesti esteettisiä seikkoja.

Asiasanat: 1800-luku, Preussi, vallankumous, arkkitehtuuri, arkkitehtuurijulkaisut, asuntokysymys, Fredrik Vilhelm IV





Kuva 1. Kuningas Fredrik Vilhelm IV:n antiikin arkkitehtuurista innoituksen saanut luonnos Potsdamin Mühlenbergin riemukaaresta toimi suorana mallina Friedrich August Stülerin ja Ferdinand Ludwig Hessen toteutukselle 1851. Preussin kuningas Fredrik Vilhelm IV. Piirustus, GK II (12) II-1-Cf-4, noin 1851. Lyijykynä paperille, 6,9 x 13,5 cm. Lähde: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam. Firck, Stefan / Schulz, Matthias 2006–2009, kaikki oikeudet pidätetään.

Artikkelissani tarkastelen arkkitehtuurin yhteiskunnallisen vaikuttavuuden ilmenemistä Preussissa kuningas Fredrik Vilhelm IV:n hallituskaudella (1840–1861). Kyseinen aika ajoittuu Euroopassa ja siten myös saksalaisessa valtioliitossa *Deutscher Bundissa* vuosina 1848 ja 1849 kärjistyneen vallankumouksellisen toiminnan keskiöön. Lähteinäni käytän kahta keskeistä tuolloin ilmestynyttä saksankielistä arkkitehtuurin aikakauslehteä: *Allgemeine Bauzeitung* ja *Zeitschrift für praktische Baukunst*. Tutkin, miten sosiaalisesti tiedostavaa rakentamista käsiteltiin kyseisissä julkaisuissa ja mitkä aihealueet erityisesti nousivat tarkastelun keskiöön. Välittyikö lehtien kautta arkkitehtien ja viranomaisten kannanottoja arkkitehtuurin roolista mahdollisena yhteiskunnallisena vaikuttajana Preussissa 1840-luvun vallankumouksellisen liikehdinnän ja sitä seuranneen restauraation aikana? Millaisia reaktioita yhteiskunnalliset jännitteet ja epäkohdat nostattivat arkkitehtien tai rakentamiseen,

kaupungistumiseen ja asuinolosuhteisiin kantaa ottaneiden vaikuttajien keskuudessa?¹

Saksassa, tarkemmin ottaen 35 saksalaisesta valtiosta ja neljästä vapaakaupungista koostuneessa väljässä valtioliitossa *Der Deutsche Bundissa* (1815–1866), Preussilla oli mitä keskeisin voimapolitiittinen ja kulttuurinen asema. Tämän vuoksi kohdistan huomioni nimenomaan Preussiin. Lisäjännitettä tarkasteluun tuo se, että pääkaupunki Berliini oli voimistuvan liike-elämän, teollisuuden ja liikenteen keskus. Sen sijaan residenssikaupungissa Potsdamissa hallitsija saattoi itsevaltaisemmin ottein visioida ja rakentaa omaa ihannekuvaansa valtiosta niin poliittisesti kuin arkkitehtonisesti. Kuningas Fredrik Vil-

¹ Artikkelini liittyy osatutkimuksena FT Anna Ripatin Helsingin yliopistossa johtamaan tutkimushankkeeseen *Arkkitehtuurin poliittinen toimijuus vallankumousten Euroopassa 1830–1930*.

helm IV tunnetaan taiteilija-hallitsijana, joka laati itse rakennussuunnitelmia.

Arkkitehtuurin poliittista roolia ja arkkitehtien osuutta siinä vallankumouksellisena jaksana Preussissa Fredrik Vilhelmin IV:n hallituskaudella ei ole aiemmin kohdennetusti tutkittu. Aihetta on sivuttu eri painotuksin. Eva Börsch-Supan esittelee klassikkoteoksessaan Karl Friedrich Schinkelin jälkeistä Berliinin rakentamista merkitykselliseksi nähtyjen arkkitehtien toimintana, eikä juurikaan esittele muutoinkin arkkitehtuurihistoriassa pitkään taka-alalle jäänyttä, anonyymiä suunniteltua ja rakentamista.² Selvemmin, vaikkakin rajoitetun yksittäistapauksen kautta, asiaa nousee käsitteelyyn Berliinin teknillisessä yliopistossa 1970-luvulla toimeenpannussa tutkimuksessa ja sen tuloksia esittelevässä, Johann Friedrich Geistin ja Klaus Kürversin toimittamassa julkaisussa *Das Berliner Mietshaus 1740–1862*. Teos esittelee historia- ja sosiaalitieteitä hyödyntäen Berliinin asuinkerrostalon varhaista historiaa sekä kärjistynyttä asuntopulaa erityisesti kaupunkiin muuttaneen työväestön keskuudessa. Kirjan kirjoittajat korostavat osuvasti säilyneen lähdemateriaalin ongelmallista luonnetta. Tietomme ajasta perustuvat yhteiskunnallisen asemansa vakiinnuttaneiden instituutioiden ja henkilöiden laatimiin dokumentteihin. Tehtaiden palkkatyöväestö ja varaton, ilman vakituista tulonlähdetä elänyt ja proletariaatiksi kutsuttu väestönosa ei jättänyt jälkeensä kirjallisia lähteitä.³ Clemens Zimmermannin tutkimus vuodelta 1991 esittelee lähtökohtaisesti sosiaalishistoriallisesta näkökulmasta Saksan asuntokysymystä ja asuntopoliittikkaa painottaen ajallisesti kuitenkin lähinnä 1800-luvun jälkipuolta.⁴ Mainittava aikakautta

käsittelevä, vaikkakin maantieteellisesti Preussista kaukaisemmaksi sijoittuva erillistutkimus on Ines Florschütz in väitöskirja Baijerin teollistumisesta ja työväestön asuinoloista.⁵ Preussin kuningas Fredrik Vilhelm IV:n hallintokauteen ja arkkitehtonisiin suunnitelmiin valaisevan kuvan antaa David E. Barclay kirjoittama hallitsijan elämäkerta.⁶

Arkkitehtuurijulkaisut Preussissa kuningas Fredrik Vilhelm IV:n hallituskaudella

Arkkitehtuurin opetuksessa ja ammatin harjoittamisessa alan julkaisuilla on aina ollut merkittävä rooli, olivat kyseessä sitten perinteiset kuva- ja piirustusplanssit, teoriakirjat tai 1800-luvun alussa yleistyneet ja ajankohtaisista aiheista nopeasti tietoa myös ammattipiirien ulkopuolelle levittäneet aikakausjulkaisut. Preussissa arkkitehtien koulutus nojasi 1799 Berliiniin perustetun kuninkaallisen Bauakademien antamaan opetukseen. Oppilaitoksen keskeisin tavoite oli kouluttaa rakennusalan virkamiehistö Preussin valtiollista rakennushallintoa varten. Arkkitehtuurin opinnot Bauakategoriassa suorittaneet ja hallinnossa työskennelleet virkamiehet (ammattinimikkeellä *Regierungsbaumeister*) toteuttivat valtiolliset rakennuskohteet, kun taas 1800-luvun ensimmäisellä puoliskolla lukumäärältään vielä verraten harvat niin kutsutut yksityiset arkkitehdit (*Privatbaumeister*) suunnittelivat yksityisiltä toimeksiantajilta saatuja rakennushankkeita.

Huomattavaa on, että keskitetty preussilainen rakennushallinto ei ollut itseriittäinen, suljettu järjestelmä, vaan se otti jo varhain vaikutteita

2 Eva Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870* (Prestel, 1977).

3 Johan Friedrich Geist & Klaus Kürvers, *Das Berliner Mietshaus 1740–1862* (Prestel, 1980), 26–27.

4 Clemens Zimmermann, *Von der Wohnungsfrage zur Wohnungspolitik: die Reformbewegung in Deutschland 1845–1914* (Vandenhoeck & Ruprecht, 1991).

5 Ines Florschütz, *Architektur und Arbeit: die Fabrik in der bayerischen Frühindustrialisierung 1840–1860* (Peter Lang, 2000); Saksalaisten kaupunkien yhteiskuntarakenteen muutoksesta ja kehityksestä ks. esim. Wolfgang K. Krabbe, *Die deutsche Stadt im 19. und 20. Jahrhundert* (Vandenhoeck & Ruprecht, 1989).

6 Käytän teoksen saksankielistä, tekijän englanninkielistä alkuperäisteoksesta täydentämää laitosta. David E. Barclay, *Anarchie und guter Wille: Friedrich Wilhelm IV. und die preußische Monarchie* (Siedler, 1995).



rakentamisen käytäntöihin erityisesti Ranskasta ja Englannista. Tiedot uudistuksista välittyivät Saksaan paljolti juuri ranskalaisten ja englantilaisten julkaisujen kautta, joita puolestaan saksalaiset aikakausjulkaisut edelleen siteerasivat. Ranskasta lainattu ajatus viranomaisorganisaation keskittämisestä laajeni edelleen koskemaan virkamiehistön keskitettyä koulutusta ja peilautui myös julkaisupolitiikassa.⁷ Preussin rakennushallintoa johtanut Oberbaudeputation oli vuodesta 1830 lähtien toimittanut kuparipiirroksista ja lyhyistä teksteistä koostunutta julkaisua *Bauausführungen des Preußischen Staats*. Se oli suunnattu yksinomaan viranomaiskäyttöön, ja se esitteli rakennusprosessien teknisiä kysymyksiä, kuten rakenteita, materiaaleja, rakennusalalla tehtyjä uudistuksia ja keksintöjä sekä rakentamisen taloudellisia seikkoja. Julkaisun seuraaja oli vallankumousvuosina uudistetun rakennushallinnon yhdessä Berliinin arkkitehtiyhdistyksen kanssa toimittama, vuodesta 1851 kuukausittain ilmestynyt *Zeitschrift für Bauwesen*.⁸ Se oli valtiollisista rakennushankkeista kertova ja rakennushallinnon virallisten ilmoitusten julkaisukanava.

Preussin rakennushallinnon julkaisujen rinnalla ilmestyi 1800-luvun alkupuolella yksityishenkilöiden tai yhdistysten toimittamia, arkkitehtuuria ja insinööritieteitä koskevia aikakauslehtiä. Niistä varhaisimpia ovat August Leopold Crellen jo vuodesta 1818 alkaen julkaiseman *Archiv für die Baukunst* (vuodesta 1829 *Journal für die Baukunst*) sekä vuonna 1824 perustetun Berliinin

arkkitehtiyhdistyksen *Entwürfe aus der Sammlung des Architekten-Vereins, Notizblatt des Architekten-Vereins zu Berlin* (ilmestyi vuosina 1833–1850) ja *Architektonisches Album* (vuodesta 1833).⁹ Mainitut lehdet ovat ennen muuta rakentamisen teknisiä seikkoja ja tyylikysymyksiä käsitteleviä, epäpoliittisia arkkitehtuurijulkaisuja, joissa esiteltiin myös arvorakennuksia, kuten kirkkoja, yliopisto- ja hallintorakennuksia tai edustavia villoja. Arkkitehtuurin poliittista ja yhteiskunnallista vaikuttavuutta niissä ei tuotu merkittävästi esiin.

1800-luvulle tultaessa valtion rinnalle rakennuttajina ja toimeksiantajina nousivat ponnekkaammin esiin niin yksityiset tahot kuin yhdistys- ja järjestötoiminnan edustajat. Samalla keskustelu rakentamisesta laajeni aikakauslehtien lisääntyneen tarjonnan kautta myös rakennushallinnon ja viranomaisjulkaisujen ulkopuolelle. Uudet lehdet mahdollistivat myös kriittisten äänenpainojen julkituontia rakentamisesta tai sen suunnittelun puutteista. Tällaisista lehdistä olen valinnut tarkempaan lähilukuun kaksi: Ludwig Försterin (1797–1863) Wienissä vuodesta 1836 toimittaman *Allgemeine Bauzeitungin* ja Johan Andreas Rombergin (1806–1868) vuonna 1841 perustaman *Zeitschrift für praktischen Baukunstin*. Vaikka Försterin toimittama lehti ilmestyi Itävallassa, oli se myös Preussissa yksi keskeisin alan aikakausjulkaisu. Sivuhuomiona mainittakoon, että lähes kaikki yllä mainitut julkaisut tunnettiin tuolloin myös Suomessa. Ernst Bernhard Lohrmannin toimiessa vuodesta 1841 Intendentinkonttorin päällikkönä Intendentinkonttorin kirjastoon hankittiin runsaasti nimenomaan saksankielistä ammattikirjallisuutta, mukaan lukien kaikkien yllä mainittujen lehtien useimmat vuosikerrat.¹⁰

7 Christian Welzbacher, "Vorbild und Konkurrenz in einem: die preußische Bauverwaltung und ihr Verhältnis zu Frankreich und England 1770–1840," teoksessa *Staatsaffäre Architektur: von der preußischen Hochbauverwaltung zur Reichsbauverwaltung 1770–1933*, toim. Hans-Dieter Nägelke & Christian Welzbacher (Geymüller, 2023), 55–56, 67–66. Ranskaa ja erityisesti Pariisia koskevasta uutisoinnista ei-fiktiivisissä saksalaisissa julkaisuissa ks. Gerhard K. Kaiser, *Deutsche Berichterstattung aus Paris* (Universitätsverlag Winter, 2008).

8 Hans-Dieter Nägelke, *Neben Schinkel: die "Bauausführungen des Preußischen Staats"* (Universitätsverlag der TU, 2010), 4–6.

9 Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel*, 12.

10 Jarkko Sinisalo, *Arkkitehtuurikirjoja Euroopan laidalla* (Museovirasto, 2006), 36, 39–40, 42, 44, 49, 51.

Ludwig Förster ja *Allgemeine Bauzeitung*

Ludwig Förster opiskeli arkkitehtuuria Wienin kuninkaallisessa kuvataideakatemiassa, suunnitelti arkkitehtina hyvin erityyppisiä rakennuksia sekä toimi liikeyrittäjänä perustaen muun muassa kivipainon ja 1836 *Allgemeine Bauzeitung*-lehden. Julkaisu oli pitkään ainoa Itävallassa ilmestynyt rakennustaiteen alan ammattilehti, jota luettiin myös laajasti eri puolilla Eurooppaa. Lehden perustamisvuotena Förster teki kiertomatkan Euroopassa solmien samalla yhteyksiä ulkomaisiin, arkkitehtuurista myöhemmin lehdeensä kirjoittaviin kirjeenvaihtajiin. Heidän myötävaikutuksellansa lehden ilme oli alusta alkaen kansainvälinen ja uusimpia alan virtauksia esittelevä. Piirustuksin esitelty uudet rakennuskohteet olivat kuitenkin pääsääntöisesti Wienistä ja useimmiten Försterin omia suunnitelmia. Vuodesta 1843 Förster toimi Wienin kuvataideakatemian professorina ja vuosina 1847–1852 hänellä oli yhteinen arkkitehtitoimisto Theophil Hansenin kanssa.¹¹

Jälkikäteen on vaikea todentaa, millä intensiteetillä ikääntyvä ja monilla eri aloilla samanaikaisesti toiminut Förster ehti johtaa lehtensä toimituslinjaa 1800-luvun puoliväliin tultaessa. Ulkomaanuutisissa ranskalaislehdistä tehdyt lainaukset tai Ranskasta lähetetyt artikkelit näyttävät olleet alusta alkaen muunmaalaisia korostuneemmin esillä. *Allgemeine Bauzeitung* oli Preussissakin tunnettu ja luettu alan ammattijulkaisu, mutta tutkittuna ajanjaksona sen käsittelemät aiheet ja artikkelit koskettelivat perin harvoin suoraan Preussia.

11 Architekturmuseum Wien. "Architektenlexikon Wien 1770–1945," luettu 15.3.2024, <https://www.architektenlexikon.at/de/1061.htm>

Johannes Andreas Romberg ja *Zeitschrift für praktische Baukunst*

Huomattavasti Försteriä kärkevämmin arkkitehtuurin poliittisiin ja sosiaalipoliittisiin kytkentöihin tarttui arkkitehti, arkkitehtuurin teoreetikko ja toimittaja Johannes Andreas Romberg. Hän perusti Leipzigiin 1841 arkkitehtuurijulkaisuja painaneen kustantamon, jossa hän painatti muun muassa toimittamansa *Zeitschrift für praktische Baukunst*-lehden.¹² Yksi Rombergin tekniikan, taiteen ja tyylien suhdetta käsittelevä teoreettinen julkaisu, vuonna 1837 ilmestynyt *Versuch einer architektonischen Formenlehre*, tunnettiin myös Suomessa.¹³ *Zeitschrift für praktische Baukunst* oli käytännönläheinen arkkitehtuurijulkaisu, jonka tarkoitus oli – lehden esipuheen mukaan – levittää tietoa rakennusalaan vaikuttaneista uusista tekniikoista ja käytänteistä laajasti niin arkkitehteille, insinööreille, rakennusmestareille kuin alan käsityöläisille.¹⁴ Myös Romberg käytti hyväkseen tukiverkostona eri maissa toimineita kirjeenvaihtajia. Tässäkin tapauksessa ei ole saatavissa tarkempaa tietoa näistä henkilöistä ja heidän työpanoksestaan eri aikoina. On jo tässä kohdin mainittava, että niin Rombergin kuin Försterin lehdessä 1840- ja 1850-luvulla huomattava osa arkkitehtien käymästä keskustelusta kohdistui arkkitehtuurin tyylikysymykseen. Silmiinpistävästi tämä käy ilmi arkkitehtien ja insinöörien yhteisistä kokouksista julkaistuista laajoista selonteista.¹⁵

12 Otto Beneke, "Romberg, Johannes Andreas," *Allgemeine Deutsche Biographie* 29 (1889), 115, <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116605758.html#adbcontent>

13 Teos hankittiin Intendentinkonttorin kirjastoon 1848. Sinisalo, *Arkkitehtuurikirjoja Euroopan laidoilla*, 41.

14 Nimiösivu ja Vorwort, *ZfpB* 1841, 5–6.

15 Kokouksia järjestettiin vuosittain Saksan eri kaupungeissa vuodesta 1842 alkaen (poikkeuksena vuodet 1848–1849, jolloin kokoukset oli kielletty; 1850 se oli peruttu koleraepidemian ja 1851 Lontoon teollisuusnäyttelyn vuoksi).



Vuonna 1845 Romberg kritisoi sitä, kuinka saksankieliset arkkitehtuuriin ja insinööritieteisiin liittyvät aikakausjulkaisut olivat lukumääräisesti suhteettomasti lisääntyneet niin, että suurin osa uusista ja usein lyhytikäisistä lehdistä oli sisällöllisesti mitäänsanomattomia ja niissä tyydyttiin vain lainaamaan ja kopioimaan muissa ammatilehdissä olleita artikkeleita.¹⁶ Romberg uudisti 1846 oman lehensä ilmiänsua suurentamalla formaattia vastaamaan paremmin piirustusten korkeatasoista painamista. Sisältö pysyi samana: tarkoituksena oli edistää rakennustaidetta ja -tiedettä julkaisemalla alkuperäisartikkeleita rakennusosalta, kertomuksia englantilaisista, ranskalaisista ja saksalaisista aikakauslehdistä, yhteenvetoja Saksan arkkitehtien ja insinöörien kokouksista, tietoja rakennuslaeista- ja järjestyksistä, kirjallisuusarvioita sekä *kriittisiä* kertomuksia rakentamisen, teollisen toiminnan ja insinööritieteen alalta. Lehden painopiste oli rakennustaiteessa, ei insinööritieteissä.¹⁷ Samana vuonna Romberg hyökkäsi rajusti kilpailijakseen kokemaansa Försterin lehteä vastaan väittäen sen toimitustapaa ja artikkelien tasoa ala-arvoiseksi.¹⁸ Romberg piti ilmiselvästi tiukemmin käsissään lehden toimitustyötä ja asiasisältöjen valintaa kuin Förster, jolle lehden päätoimittajuus vaikuttaisi olleen enemmän sivutoimi muiden tehtävien ohella, näin varsinkin 1840-luvulta alkaen.

Sosiaalisten epäkohtien esiintulo rakentamisessa *Vormärzin* aikana

Saksassa aikaa 1830-luvulta maaliskuussa 1848 nousseeseen kapinointiin on kutsuttu *Vormärzin* ajaksi. 1840-luvun lopulla kasvanut tyytymättömyys vallinneisiin oloihin nostatti vallanku-

mouksellista mielialaa. Ruoka-ainepula, kehnot työolosuhteet tai virkavallan ”ylhäältä” tuleva painostus ja väkivalta nostattivat konfliktitilanteita ja kollektiivista protestiliikettä kaduilla.¹⁹ Yhteiskunnan parempiosaiset saattoivat huomioida kaupunkeihin työn perässä muuttaneiden huonot asuinolosuhteet, mutta ratkaisuja niiden parantamiseksi ei juurikaan tehty: aikalaiskirjoittaja Friedrich Saß kuvaa 1846 Berliinin asunto-olojen kurjuutta nähdessä niiden syyksi keinottelun ja ahneuden. Kaupungin poliittinen toiminta ei enää vastannut yhteiskunnallista realiteettia.²⁰

Ehkä yllättävääkin on, että teollisuusrakennusten arkkitehtuuri tai työskentelyolosuhteet ja työturvallisuus tehtaissa eivät nousseet tutkittavana ajankohtana arkkitehtilehdissä kriittiseen keskusteluun piiriin. Teollistuminen Saksassa 1800-luvun alussa ei edennyt alueellisesti yhtenäisesti, ja tehdasrakennuksille ei ollut tuolloin vielä kehittynyt mitään tiettyä arkkitehtonista muotoa. Tehtaat nähtiin aluksi lähtökohtaisesti kuuluvaksi rakennustieteiden (insinööritieteen), ei rakennustaiteen alueelle, minkä vuoksi arkkitehdit suhtautuivat väheksyvästi niiden suunnitteluun.²¹

Tehdastyöväestön elinolosuhteisiin liittyvät ongelmat nimettiin yleistäen ”sosiaalseksi kysymykseksi”, jota palloteltiin kenenkään tarttumatta poliittisesti ja suoranaisesti parannustoimiin. Varsinainen sosiaalihuolto lepäsi vielä pääasiassa kirkon, yksityisten avustusjärjestöjen ja hyvän-

- 16 J.A. Romberg, Literatur. Die Zeitschriften-Literatur für Architekten und Ingenieure. *ZpB* 1845, 54–56.
- 17 Vorwort. *ZfpB* 1846, 5; Ks. myös Reisebericht. Von dem Herausgeber. *ZfpB* 1848, 23–28. Kursivointi kirjoittajan.
- 18 Journal-Revue. Försters allgemeine Bauzeitung. *ZfpB* 1846, 463–472.

- 19 Manfred Gailus, *Straße und Brot: sozialer Protest in den deutschen Staaten unter besonderer Berücksichtigung Preußens, 1847–1849* (Vandenhoeck & Ruprecht, 1990), passim.
- 20 Friedrich Saß, *Berlin in seiner neuesten Zeit und Entwicklung 1846*, uudelleen toimitanut Detlef Heikamp (Frölich & Kaufmann, 1983 alkuperäinen 1846), passim.
- 21 Florschütz, *Architektur und Arbeit*, 27, 103; Aikalaishuomioista ks. J. A. R. [Johannes A. Romberg], Über Fabriksgebäude, *ZfpB* 1841, 79–84; Ludwig Kufahl, Ueber die Anlage von Fabrikgebäuden. *ZfpB* 1844, 29–33



tekeväisyyttä harrastavien yksityishenkilöiden varassa. Yritysten järjestämä sosiaalituki syntyi Saksassa hiljalleen vasta 1870-luvulta alkaen. Valtiollisella taholla vasta valtakunnankansleri Otto von Bismackin aikaansaama sosiaalilainsäädäntö 1880-luvulla takasi kansalaisille tapaturma- ja sairausvakuutuksen sekä eläkkeen.²²

Selkeimmin ja jo verraten varhain arkkitehtuurin yhteiskunnallinen vaikutusmahdollisuus ja vastuu nähtiin asunthygieniassa ja erityisesti työväestölle tarkoitettujen kunnollisten asuntojen suunnittelussa. Jo 1837 Förster oli julkaissut *Allgemeine Bauzeitungissa* saksalaisarkkitehti Carl August Menzelin pitkän selonteon aiheesta. Vähemmän rakennuksia suunnitelleen mutta rakentamisesta ahkerasti artikkeleita ja oppaita kirjoittaneen Menzelin mukaan jokaiselle valtiolle kansalaisten terveys oli tärkein yleisen hyvinvoinnin ja talouden kasvun takaaja. Ja koska asuinrakennuksen rakentamistapa vaikutti merkittävästi asukkaiden terveyteen, tuli rakennusaineisiin ja -menetelmiin kiinnittää suurta huomiota. Menzel esittelee artikkelissaan yksityiskohtaisesti myös myöhemmin asunthygieniakeskustelussa toistuneita, suunnittelun terveyttä edistäviä seikkoja.²³

Hieman myöhemmin Romberg julkaisi *Zeitschrift für praktische Baukunstissa* eri lähteistä kokoamansa katsauksen asuinrakennusten puutteiden korjaamisesta. Hänen mukaansa asuntojen ahtaus ja huono ilmanlaatu lisäsivät kuolleisuutta. Asuinrakennusten tuli olla kivia, lämpimiä, kestäviä ja hyvästä materiaalista tehtyjä. Pääsyy huonoon asuntoarkkitehtuuriin oli keinottelu rakennusosalalla, mihin Preussin

valtiovaltakkaan ei juuri pystynyt puuttumaan lainsäädännön takaaman yksilönvapauden ja vapaan ammatinharjoittamisen vuoksi. Rombergin mielestä kaikkien rakennusosalalla toimivien henkilöiden tuli oppia alan aikakauslehdistä rakentamista koskevista uusimmista keksinnöistä, tutkimuksista ja parannuksista, joista hänenkin artikkelinsa levittivät tietoa.²⁴ Pari vuotta myöhemmin Romberg kritisoi uudelleen suurkaupunkien asuntokysymystä ja erityisesti pienten, alemmille yhteiskuntaluokille soveltuvien asuntojen puutetta. Hän totesi painokkaasti, että asiantilan korjaaminen on arkkitehtuurin tehtävä; arkkitehteilla ei voi olla arvokkaampaa tehtävää, kuin huolehtia taiteensa kautta kansa-ihmistensä hyvinvoinnista.²⁵

Ensimmäinen suuren mittaluokan berliiniläisen asuntokeinottelukohde oli koillisessa Hamburger Torin edustalla kaupungin muurin ulkopuolella oleva, Voigtlandiksi kutsuttu alue. Sinne tehtaanomistajien 1820-luvulla kaupunkiin muuttaneelle työväestölle pystyttämät, puutteellisesti rakennetut ja ahtaat vuokra-asuinkerrostalot olivat varhainen esimerkki ajan asuntokeinottelusta. Näistä ”perhetaloiksi” (Familienhäuser) kutsutuista suurin, viisikerroksinen ”das Lange Haus” sisälsi yli kolmesataa huonetta, joissa kussakin asui useampi henkinen perhe.

Sveitsiläinen opiskelija Heinrich Grunholzer dokumentoi 1842 perhetalojen karuja ja alarvoisia asuinolosuhteita. Kirjailija Bettina von Arnim julkaisi kesällä 1843 kyseisen raportin kirjassaan *Dies Buch gehört dem König*. Von Arnimin julkaisu oli kirjoitettu vaikeaselkoiseen fiktiivisen keskustelun muotoon, mikä ilmeisimmin säästi sen sensuroinnilta. Harvojen luettavaksi päätynyt kirja ja sen kritiikki ei johtanut

22 Florschütz, *Architektur und Arbeit*, 207–209.

23 Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel*, 635–636; K. A. [Carl August] Menzel, Die Wohngebäude in Bezug auf die Gesundheit ihrer Bewohner. *AB* 1837, 382–410; Teppo Jokinen, ”Arkkitehti Gustaf Nyström ja kaupunkihygienia,” teoksessa *Hippokrates: Suomen Lääketieteen Historian Seuran vuosikirja*, toim. Heikki S. Vuorinen et al. (Suomen Lääketieteen Historian Seura, 2017), 145–146.

24 Hilfsmittel zur Verbesserung unserer Wohngebäude, *ZfpB* 1841, 104–117.

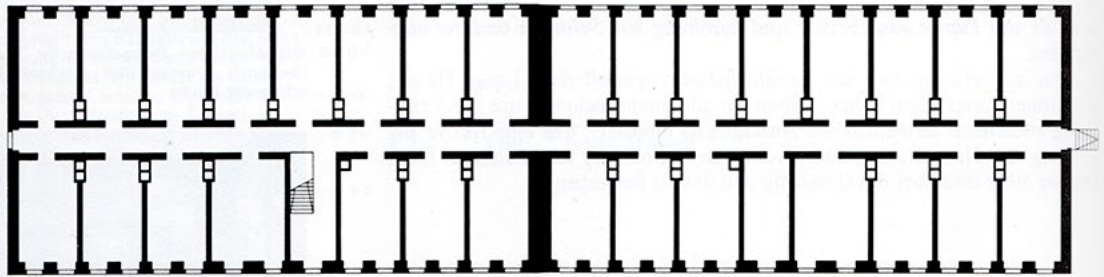
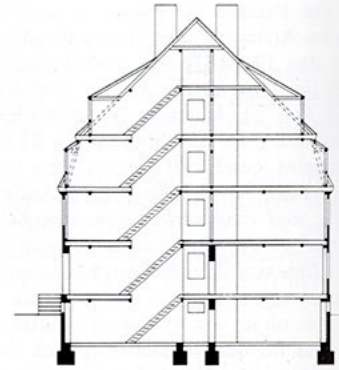
25 J. A. Romberg, Ueber den Mangel an kleinen Wohnungen in großen Städten. *ZfpB* 1845, 297–300.



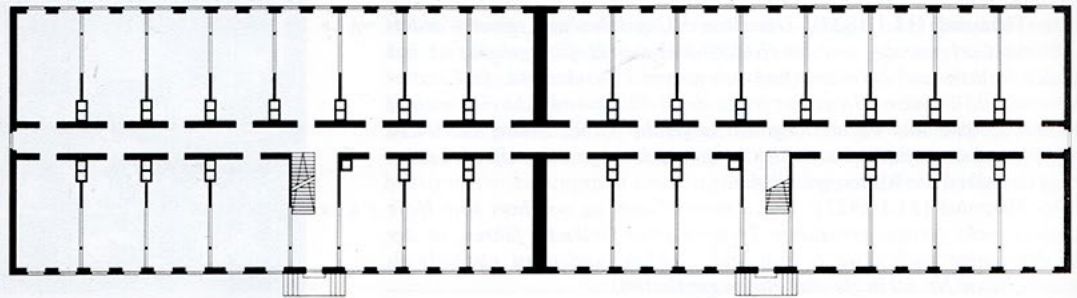
B 32
Rekonstruktion des
LANGEN HAUSES
Gartenstr. 58

0 5 10 15 20 25 30

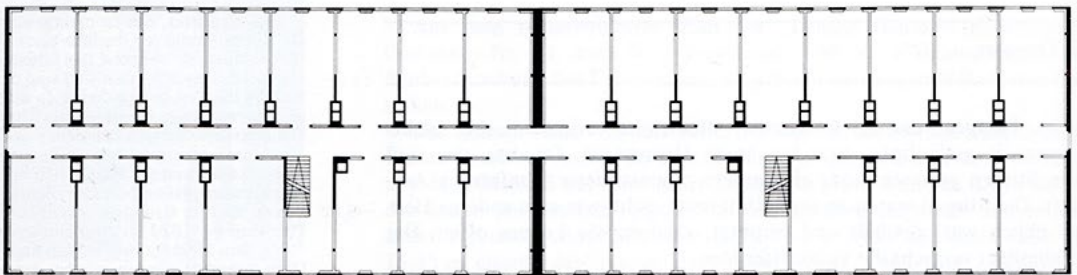
Schnitt



1. Etage



2. Etage



Kuva 2. Rekonstruktiopiirustus (leikkaus ja pohjapiirustukset): Das lange Haus, Gartenstraße 58, Berliini. Lähde: Geist & Kürvers, *Das Berliner Mietshaus 1740–1862*, 104, kaikki oikeudet pidätetään.

parannustoimenpiteisiin monarkin, Preussin tai Berliinin kaupungin viranomaisten taholta. Yritys vaikuttaa arkkitehtuurilla yhteiskuntarakenteisiin kariutui tässäkin tapauksessa kysymykseen kustannuksista.²⁶

Vaikka Voigtlandin rakennuksia ei suoranaisesti käsitelty arkkitehtuurin aikakauslehdissä, nousi niissä toisinaan esiin huoli Berliiniläisten vuokrakerrostalojen huonosta asunohygienias-
ta. Samana vuonna, kun Bettina von Arnimin ”*Königsbuch*” ilmestyi, Romberg aloitti omassa lehdessään kirjoitussarjan yksityisten asuintalojen ja asuntojen suunnittelusta. Aluksi hän huomautti Saksan kasvavissa suurkaupungeissa vallitsevasta keinottelusta ja halusta rakentaa tiettylle alueelle mahdollisimman paljon asuntoja, mikä oli niin terveydelle kuin rakennustaiteelle haitallista. Ensimmäisessä kirjoituksessaan hän vertaili eri maissa asuntojen ja talojen yhteyteen suunniteltujen käymälöiden hygieenisia ratkaisuja ja niiden puutteita.²⁷

Sekä Rombergin että Försterin arkkitehtuurin aikakauslehdissä viitattiin usein ranskalaisesi-
kuviin asuntojen asuttavuutta ja hygieenisyyttä esiteltäessä.²⁸ *Zeitschrift für praktische Baukunst-issa* kiinnitettiin 1842 huomiota kaupunkien ka-
tujen ja jalkakäytävien kuntoon ja puhtauteen

sekä keinoihin, joilla Pariisissa parannettiin ka-
tujen tasoa.²⁹ Lehden seuraavan vuoden kirjalli-
suuskatsauksessa esiteltiin geodeetti Johan Jacob
Bayerin ja insinööriupseeri Ludwig Blessonin
julkaisua katujen puhtauden merkityksestä ja
eritoten Pariisissa ja Lontoossa tehdyistä toi-
mista tilanteen parantamiseksi.³⁰ Vuonna 1846
Zeitschrift für praktische Baukunstissa siteerat-
tiin ranskalaista *Revue générale de l'Architecture*
-lehteä, jonka artikkelissa korostettiin terveiden
asuntojen vaikuttavan kohottavasti köyhän luo-
kan siveelliseen tilaan ja kuinka Lontoossa ja Pa-
riisissa arkkitehdit suunnittelevat edullisesti ra-
kennettavia pienasuntoja köyhille.³¹ Aiheeseen
palattiin ranskalaislehteä lainaten seuraavanakin
vuonna.³²

Arkkitehdit eivät kuitenkaan tässä vaihees-
sa näyttäisi julkisesti juurikaan keskustelleen
käytännön parannusratkaisuista asuntopulaan.
Lehdissä esitellyt uudet asuinrakennukset olivat
pääsääntöisesti varakkaalle porvaristolle suun-
niteltuja kaupunkiasuntoja tai maalaishuviloita.
On lisäksi huomattava, että vähävaraisille
kohdennettuja vuokra-asuntoja eivät niinkään
suunnitelleet arkkitehdit, vaan usein keinotteli-
joiden ajamina rakennusmestarit tai rakennusu-
rakoitsijat, joilla ei välttämättä ollut alan riittävää
koulutusta. Tällainen anonyymi rakentaminen
puolestaan ei kuulunut rakennustaiteesta uuti-
soivien ammattilehtien keskeiseen aihepiiriin.

Kuitenkin vähäosaisten huonot asunto-olot
saivat aikaan sen verran vastakaikua ammatti-
piirissä, että – rakennusmestari Carl Wilhelm
Hoffmannin aloitteesta – tilannetta yritettiin
parantaa voittoa tuottamattoman rakennus-

26 Perusteellinen, dokumentoitu selvitys Voigtlandin vuokrakerrostalojen varhaisesta historiasta, Grunholzerin dokumentista ja ”*Königsbuchin*” vastaanotosta ks. Geist & Kürvers, *Das Berliner Mietshaus*, erit. s. 28–170, 214–248.

27 [Johannes A. Romberg], Über die Einrichtung bürgerlicher Wohngebäude. *ZfpB* 1843, 152–155. Jatko-osia artikkelisarjaan ei kuitenkaan ilmestynyt.

28 Esim. Kunstberichte. Paris. *ZfpB* 1844, 90; Beschreibung eines Küchenofens. Aus der Revue générale de l'architecture et des travaux publics. *ZfpB* 1844, 139; Die Miethhäuser in Paris, *AB* 1843, 49–55; Ueber Heizung und Ventilation. *ZfpB* 1845, 88–91; Die neuesten Erfahrungen in Betreff der Heizung und Ventilazion öffentlicher Gebäude, welche in den Jahren 1843 bis 1853 in Frankreich gemacht wurden. *AB* 1854, 15–83; Ks. myös Über Erweiterung von Städten, Anlage neuer Straßen innerhalb derselben und Anlage neuer Stadttheile. *ZfpB* 1844, 207–213; Abhandlung über Baupolizei und Baurecht. *ZfpB* 1844, 230–237.

29 Ueber die angewendeten Mittel, den Zustand der Straßen in Paris zu verbessern. *ZfpB* 1842, 37–39.

30 Die Bewässerung und Reinigung der Straßen Berlins. Eine Denkschrift zur allgemeinen Verständigung von Baeyer und L. Blesson. *ZfpB* 1843, 286–290.

31 Journal-Revue. Revue générale de l'Architecture. Über die Anwendung der Baukunst zum Nutzen der arbeitenden Klassen. *ZfpB* 1846, 153–162.

32 Von den Wohnungen der Arbeiter. *ZfpB* 1847, 277–303.

Fig. 1. Facade.

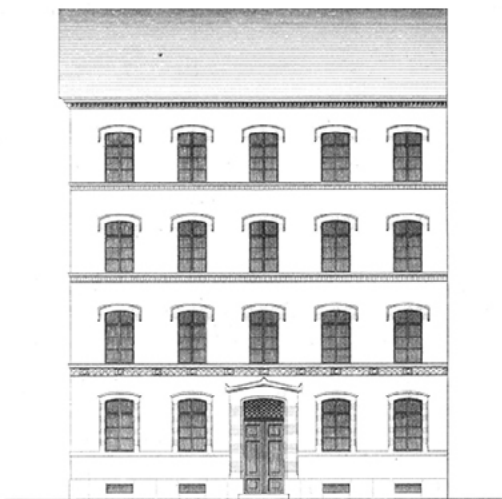


Fig. 5. Querschnitt.

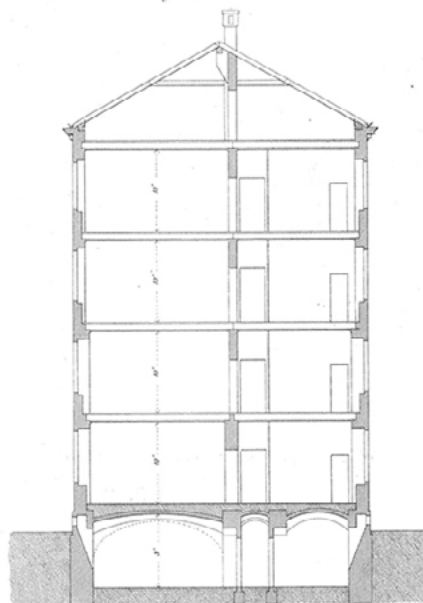


Fig. 2. Kellergeschoss.

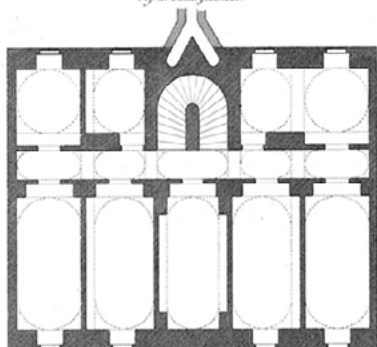


Fig. 3. Erdgeschosse.

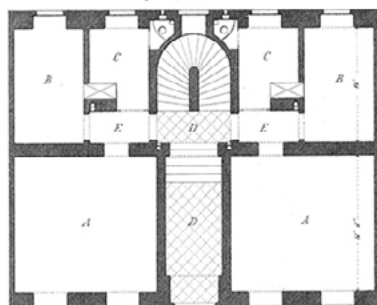


Fig. 4. Stockwerke.

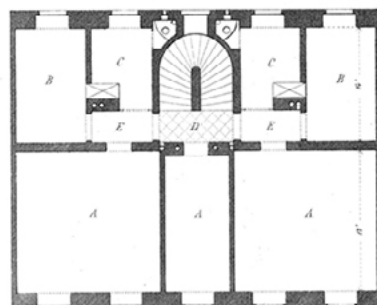
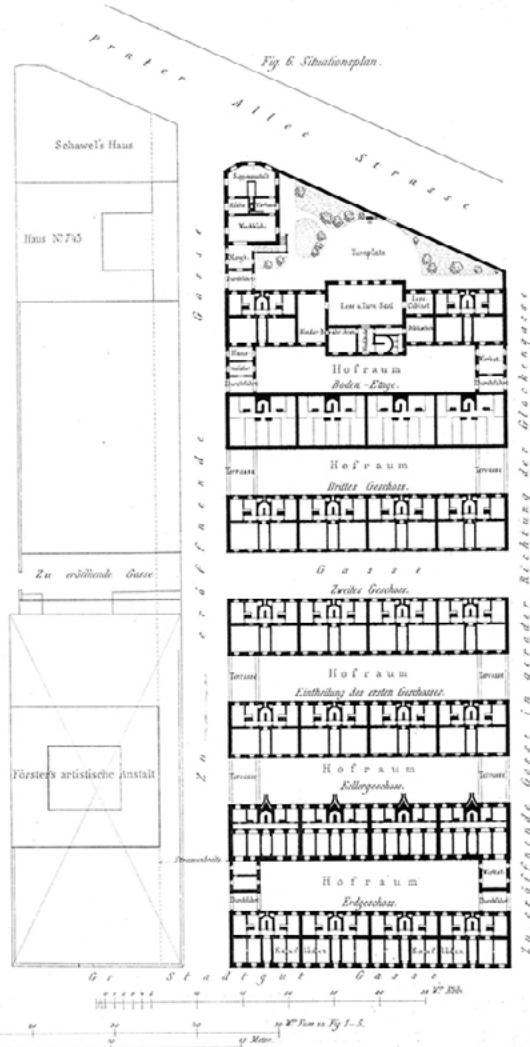
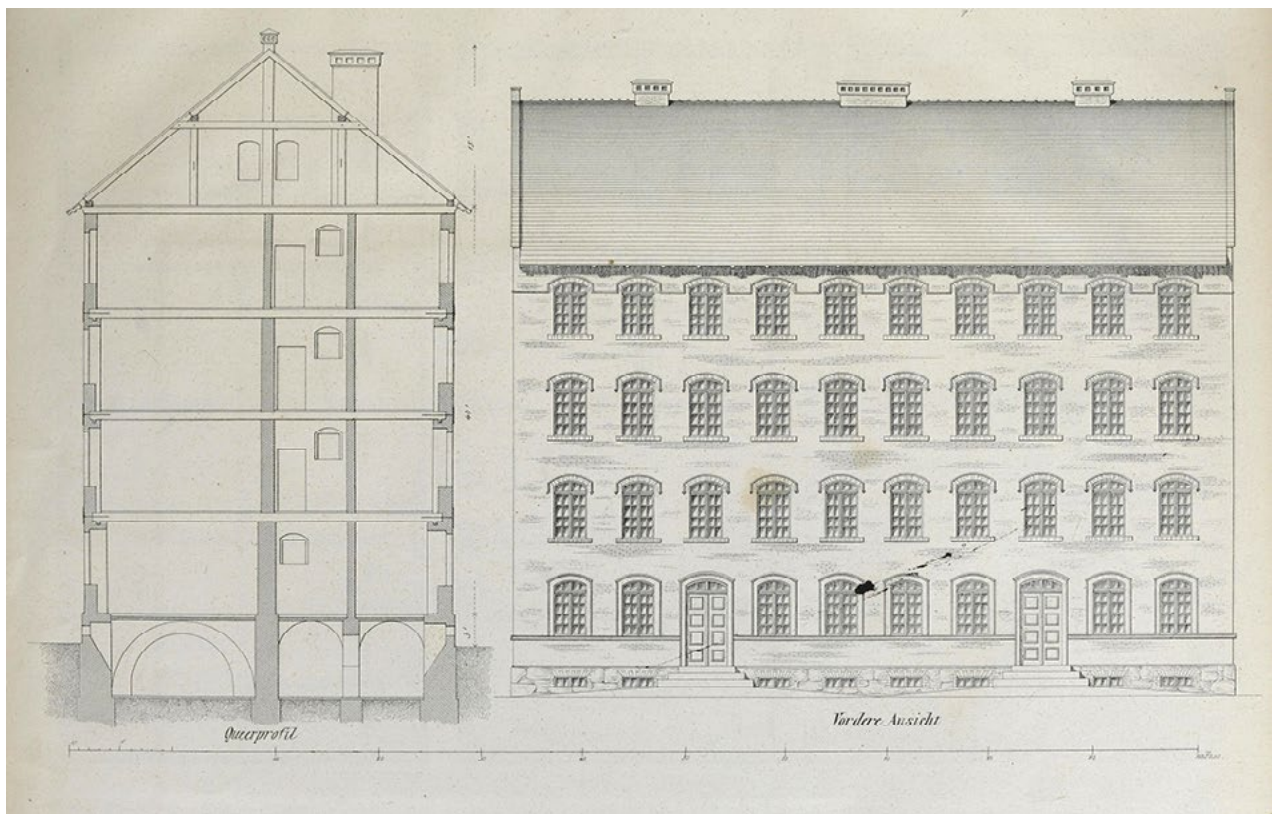


Fig. 6. Situationsplan.



Kuva 3. Ludwig Försterin toimittamassaan lehdessä *Allgemeine Bauzeitung* esittelemä suunnitelma työväestön asuintaloksi Wieniin. Julkisivu-, leikkaus- ja pohjapiirustukset, *Allgemeine Bauzeitung* 1849, kuvataulu 263. Lähde: ANNO Historische österreichische Zeitungen und Zeitschriften.



Kuva 4. Berliner gemeinnützige Baugesellschaftin rakennuttamien ensimmäisten asuinkerrostalojen suunnittelijoina toimivat Carl Wilhelm Hoffmann ja Wilhelm Emmich. Julkisivu- ja leikkauspiirustus. *Zeitschrift für praktische Baukunst* 1850, kuvataulu 32. Lähde: SLUB, die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, lisenssi CC-BY-SA 4.0.

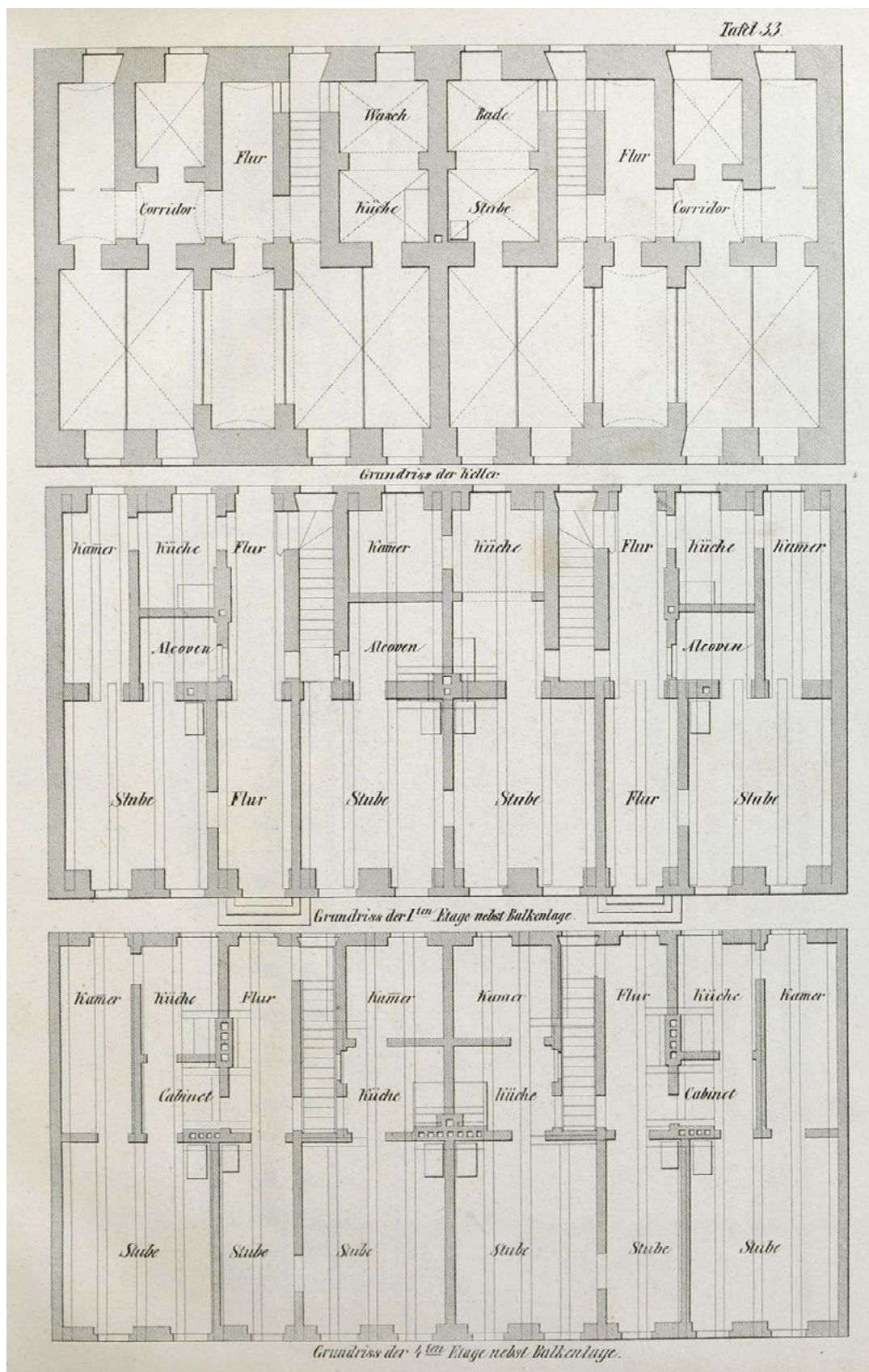
yhdistyksen toimilla.³³ Berliner gemeinnützige Baugesellschaft -yhdistys perustettiin 1847 ja kuningas vahvisti perustamisasiakirjan seuraavana vuonna. Perustajajäseniin kuulunut Victor Aimé Huber oli yksi aikansa pontevimmista sosiaalireformisteista ja asunto-olosuhteiden parantamisen puolestapuhujista.³⁴ Yhdistyksen rakennuttamiin, vuosikymmenen vaihteessa valmistuneisiin ensimmäisiin asuinkerrostaloihin kuuluvat niistä ainoina edelleen pystyssä olevat talot Torstraße 85–87:ssä. Rakennusten suunnittelijoina toimivat Hoffmann ja raken-

nustarkastaja Wilhelm Emmich. Tarkoituksena oli toteuttaa vähätuloiselle väestöryhmälle edullisia vuokra-asuntoja, taata asukkaille terveelliset asuinolosuhteet ja samalla kohentaa alempien kansanluokkien moraalia.³⁵ Emmich

33 Carl Wilhelm Hoffmann, *Die Aufgaben einer Berliner Gemeinnützigen Baugesellschaft* (Berlin 1847).

34 Michael A. Kanther & Dietmar Petzina, *Victor Aimé Huber (1800–1869): Sozialreformer und Wegbegleiter der sozialen Wohnungswirtschaft* (Duncker & Humblot, 2000).

35 [Wilhelm] Emmich, Entwurf zweier combinirter städtischer Wohnhäuser für Familien der untern Volksklassen, die noch nicht dem Proletariate verfallen sind. *ZfpB* 1850, 337–339; Carl Wilhelm Hoffmann, *Die Wohnungen der Arbeiter und Armen* (Berlin 1852); [Wilhelm] Emmich, Ueber die Maßregeln, zur Anordnung der Baulichkeiten, in Bezug auf die Förderung des Gesundheitszustandes der Menschen überhaupt, sowie über die bestehende und wünschenswerthe Einwirkung der Medicinal-Baupolizei im Preussischen Staate insbesondere. *ZfpB* 1853, 33–51; [Wilhelm] Emmich, Erläuterungen zu den Zeichnungen von den, 1850 bis 1854, durch die gemeinnützige Baugesellschaft zu Berlin erbauten Wohnhäusern, nebst Ermittlungen über die Anlage und Ertrags-Werthe der Grundstücke überhaupt. *ZfpB* 1856, 153–158.



Kuva 5. Berliner gemeinnützige Baugesellschaftin rakennuttaman asuinkerrostalon pohjapiirustus. *Zeitschrift für praktische Baukunst* 1850, kuvataulu 33. Lähde: SLUB, die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, lisenssi CC-BY-SA 4.0.



Kuva 6. Ainoat säilyneet Berliinin yleishyödyllisen rakennusyhtiön 1850-luvulla rakennuttamista asuinkerrostaloista sijaitsevat Berliinissä osoitteessa Torstraße 85–87. Kuva Teppo Jokinen 2025, kaikki oikeudet pidätetään.

puolestaan oli yksi tuon ajan harvoista työväestön asuntoihin ja niiden parantamiseen omistautuneista alan vaikuttajista. Hän toimi Berliinin rakennustarkastajana vuodesta 1848 ja oli niin Berliinin arkkitehtiyhdistyksen kuin Berliner gemeinnützige Baugesellschaftin jäsen.³⁶ Rombergin *Zeitschrift für praktische Baukunst* julkaisi useita Emmichin artikkeleita ja esitteli niiden kautta Berliner gemeinnützige Baugesellschaftin toimintaa. Yhdistyksen perustaminen huomiointiin vallankumousvuosina Emmichin kirjoittamalla artikkelilla myös Försterin *Allgemeine Bauzeitungissa* samalla kun lehti julkaisi siinä Försterin laatiman, ilmeisesti hänen ainoaksi jääneen suunnitelmansa työläisasunnoksi Wienissä.³⁷

36 Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel*, 569.

37 W. Emmich, Mittheilungen über den Zweck, die Einrichtung und die begonnene Wirksamkeit der gemeinnützigen Baugesellschaft zu Berlin AB 1849, 114–119; Förster, Entwurf zu einem Etablissement für Arbeiterwohnungen in Wien, AB 1849, 119–120.

Protestiliikehdintä ja vallankumousvuodet 1848/1849 Saksassa³⁸

Kun Ranskassa vuoden 1848 vallankumous liittyi kaikkiin poliittisen ja sosiaalisen elämän jännitteisiin, syyt vallankumoukselliseen liikehdintään Saksassa perustuivat pitkälti valtioliiton yksittäisten valtioiden tilanteeseen. Kuitenkin yhtenäisiä sytykkeitä saksalaiselle vallankumousliikehännälle olivat vaatimukset lehdistönvapaudesta, oikeuslaitoksen demokratisoisesta ja saksalaisen kansallisparlamentin eli saksalaisen perustuslaillisen kansallisvaltion

38 Aihetta käsittelevästä laajasta kirjallisuudesta tässä on käytetty erityisesti: Frank Lorenz Müller, *Die Revolution von 1848/49* (WBG, 2009); Hans-Werner Hahn & Helmut Berding, *Reformen, Restauration und Revolution 1806–1848/49*. Handbuch der deutschen Geschichte. Zehnte, völlig neu arbeitete Auflage (Stuttgart: Klett-Cotta, 2010); Alexa Geisthövel, *Restauration und Vormärz 1815–1847* (Ferdinand Schöningh, 2008).



Kuva 7. Eduard Gaertner, *Barrikade in der Breiten Straße*, 1848. Vesiväritetty lyijykynäpiirustus paperille, 14,7 x 24,7 cm. Stadtmuseum Berlin. Lähde: Wikimedia Commons, lisenssi CC0.

perustamisesta. Poliittinen toiminta oli aktivoitunut *Vormärzin* aikana.³⁹

Berliinissä vallankumouksellinen liikehdintä johti 18. ja 19. maaliskuuta 1848 monarkille lojaalin armeijan ja kansalaisten väliseksi barrikaditaisteluksi, jossa menehtyi satoja kaupunkilaisia.

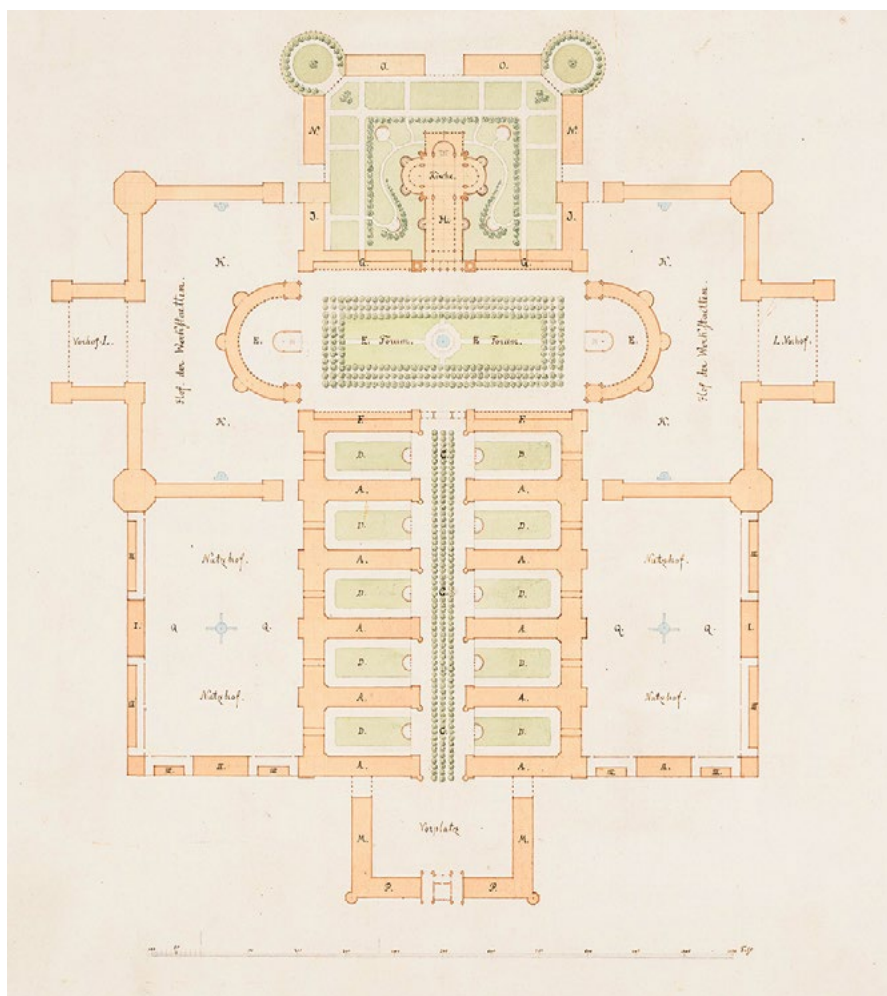
Arkkitehtuuria käsittelevissä lehdissä viittaukset rakentamisen ja poliittisen tilanteen välisiin yhteyksiin jäivät niukoiksi. Osasyynä oli oletettavasti varovaisuus mielipiteiden ilmaisuun ylipäätään, vaikkakin monarkin valtiokoneiston taholta valvonta ja sensuuri tiukentui uudelleen merkittävästi varsinaisten vallankumousvuosien jälkeen. Yksittäisten arkkitehtien osallistumisesta ajan tapahtumiin on vähän mainintoja.

39 Wolfgang Hardtwig, *Vormärz: der monarchische Staat und das Bürgertum* (Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985), 138f, 153f.

Tunnettuja ovat tasavallan kannattajan Gottfried Semperin toimet Saksissa barrikadien suunnittelijana ja toukokuussa 1849 Dresdenissä vastarinnan organisoijana.⁴⁰ Arkkitehti Adolf Cluß oli puolestaan 1847 tutustunut Pariisissa ja Brysselissä Karl Marxiin ja Friedrich Engelsiin. Vallankumouksen puhjettua hän matkusti helmikuussa 1848 Mainziin ajamaan työväestön asiaa muuttaen kuitenkin jo elokuussa Yhdysvaltoihin.⁴¹

40 Semper joutui poliittisen toimintansa vuoksi lähtemään maanpakoon Pariisiin ja Lontooseen. Sonja Hildebrand, *Gottfried Semper: Architekt und Revolutionär* (wbg Theiss, 2020), 37–131.

41 Cluß toimi sittemmin Yhdysvalloissa arvostettuna koulujen, museoiden ja hallintorakennusten suunnittelijana. Haila Ochs & Sabina Wiedenhoef, "Einsichten in die amerikanische Gastgesellschaft: die Briefe des Architekten Adolf Cluß," teoksessa *Politische Netzwerke durch Briefkommunikation: Briefkultur der politischen Oppositionsbewegungen und frühen Arbeiterbewegungen im 19. Jahrhundert*, toim. Jürgen Herres & Manfred Neuhaus (Akademie Verlag, 2002), 177–180, 185–187.



Kuva 8. Wilhelm Stier, *Armenstadt Berlin*. Pohjapiirustus, väritetty tussi ja lyijykynäpiirustus paperille, 57,5 x 59,4 cm. Architekturmuseum der TU Berlin, Inv. Nr. 7255. Lähde: Architekturmuseum der TU Berlin. Kaikki oikeudet pidätetään.

Johannes Romberg otti kantaa tavoitellun kansallisvaltion ja arkkitehtuurin suhteeseen. Hän julkaisi lehdessään *Zeitschrift für praktische Baukunst* omien sanojensa mukaan ”mielihyvällä” taiteilijoiden aloitteesta laaditun vetoomuksen Frankfurt am Mainissa kokoontuneelle kansalliskokoukselle. Sen mukaan taide haluttiin nostaa poliittisella tasolla kansalliseksi asiaksi ja osa kansallisvaltion tuloista tuli suunnata kansallisgallerian kokoamiseen ja julkisten muistomerkkien luomiseen.⁴² Taiteen, johon Romberg luonnollisesti ajan hengen mukaan luki kuuluvaksi myös arkkitehtuurin, tuli olla kansallisia, elämän välttämätön osa ja kansan kasvatuksen pääasiallinen kohde. Arkkitehtien tuli eri (tyyli)

suuntauksista huolimatta ponnistella yhteisvoimin rakennustaiteen hyväksi.⁴³

Kantaaottavimmin ajan arkkitehtilehdissä tapahtumia seurannut Romberg luopui *Zeitschrift für praktische Baukunst* -lehden toimittamisesta huhtikuussa 1853. Aikalaislähteet eivät kerro, olivatko eron syynä poliittiset muutokset vai henkilökohtaiset valinnat. Joka tapauksessa lehti muuttui julkaisuksi, jossa esiteltiin lyhyillä tiedonannoilla rakentamisen käytäntöjä ja uusia keksintöjä.⁴⁴ Aiemmin on viitattu siihen, että lehti toimi siitä alkaen 1850-luvun loppuun asti päätoimittajana toimineen Eduard Knoblauchin ja muiden Berliinin yksityisarkkitehtien henki-

42 Antwort der hannoverschen Künstler an die Kunstgenossen in Düsseldorf und Anruf an sämtliche Künstler Deutschlands. *ZfpB* 1848, 245–248.

43 Vorwort. *ZfpB* 1849, 5.

44 Vorwort. *ZfpB* 1853, 5–7.

lökohtaisena julkaisukanavana.⁴⁵ Lehti näyttäisi-kin ottaneen etäisyyttä kunnallisten ja valtiollisten rakennushankkeiden esittelemiseen, mihin saattoi osaltaan olla syynä yksityisarkkitehtien saama toissijainen kohtelu valtiollisessa ja kunnallisessa rakennushallinnossa.

Paljolti huomiotta jäänyt ja niin ikään arkkitehti-lehdissäkin ohitettu suunnitelma sosiaalisen rakentamisen alalta oli niin kutsuttu ”köyhäinkaupunki” (*Armenstadt*). Arkkitehti ja Bauakademien rakennustaiteen historian professori Wilhelm Stier oli jo 1843 luonnostellut asuinrakennusryhmän kuudelle tuhannelle Berliinin vähävaraiselle asukkaalle kaupunginmuurin läheisyyteen. Välittömästi vallankumouksen alettua maaliskuussa 1848 Stier lähetti suunnitelmansa uudelle sisäministerille toivoen sen saavan toteuttamismahdollisuuden muuttaneissa poliittisissa olosuhteissa. Ministeriö piti suunnitelmaa tarkoituksenmukaisena alueelle keskittyneiden köyhien ja varattomien aseman parantamiseksi, mutta ei nähnyt sen toteuttamista mahdolliseksi vaikeiden taloudellisten olosuhteiden vallitessa.⁴⁶

Regression aika ja kuningas rakennetun ympäristön visioijana

Saksalaisvaltioiden yhteisparlamenttihanke oli kaatunut toukokuussa 1849 ja suurin toivein 1848 alkanut kansallisvaltiota ja demokratiaa ajanut vallankumouksellinen liikehdintä oli epäonnistunut. Preussissa kuningas tosin joutui organisoimaan valtiomuodon kohden perustuslaillista monarkiaa, mutta hän saattoi muuttaa mielensä mukaan perustuslakia; todellisuudessa Preussissa vallitsi kuninkaan loppuhallituskautena taantumuksen aika, jolloin vallankumouk-

sen aikana saavutettuja demokraattisia oikeuksia peruttiin.⁴⁷

Preussissa arkkitehtien asema muuttui siten, että rakennushallinnon ja virkamiesarkkitehtien, jotka loppukädessä toimivat kuninkaan alaisuudessa, vastuuta rakentamiseen liittyvissä seikoissa lisättiin. Rakennushallinto siirrettiin vastaperustetun kaupan, liiketoimen ja julkisten töiden ministeriön alaiselle rakennusosastolle. Oberbaudeputation muutettiin 1850 ”tekniseksi rakennusosastoksi” (*Technische Bau-Deputation*), joka vastasi asiantuntijatehtävistä ja tulevien rakennusviranomaisten tutkinnoista sekä toimi valtion rakennushankkeille neuvoa antavana elimenä.⁴⁸

Preussin rakennushallinnon pitkälle säädelty ja byrokratisoitunut koneisto valtaosin määräsi ja johti valtiollista rakennustoimintaa. Jo ennen vallankumousvuosia rakennushallinnon alaisuudessa toimi valtiollinen rakennusvalvontaviranomainen (*Baupolizei*). Viranomaistoimintaa velvoitti tarkasti laadittu rakennusjärjestys, joka määritteli myös vähimmäisnormit palo- ja terveystoimintoihin.⁴⁹ Berliinissä maistraatti alkoi 1848 kerätä rakentamista sääteleviä määräyksiä yhtenäiseksi ohjeistukseksi, ja 1853 julkaistiin yksityiskohtainen, kaupungin kaikkea rakentamista koskeva rakennusjärjestys.⁵⁰ Vaikka rakennusjärjestys sinällään ei taannut rakenta-

45 Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel*, 12, 601.

46 Geist & Kürvers, *Das Berliner Mietshaus*, 231–232.

47 Käytännössä alkuvuodesta 1861 kuollut Fredrik Vilhelm IV hallitsi vuonna 1858 saamaansa aivohalvaukseen asti. Tämän jälkeen kruununprinssi Vilhelm toimi sijaishallitsijana.

48 Peter Lemburg, ”Ein preußischer ‘Culturkampf’: Privatarchitekten versus Beamtenroutine,” teoksessa *Staats-affäre Architektur: von der preußischen Hochbauverwaltung zur Reichsbauverwaltung 1770–1933*, toim. Hans-Dieter Nägelke & Christian Welzbacher (Geymüller, 2023), 104; Nägelke, *Neben Schinkel*, 4–6. Suomessa varhaisen Intendentinkonttorin tehtävät olivat väljästi ottaen ja pienemmässä mittakaavassa verrannollisia Preussin rakennushallinnon kanssa.

49 Krabbe, *Die deutsche Stadt im 19. und 20. Jahrhundert*, 83–84.

50 Baupolizei-Ordnung für die Stadt Berlin, vom 21. April 1853. *ZfB* 1853, 407–423.



misen epäkohtien poistumista, oli rakentamisen poliittista ulottuvuutta koskeva toimijuus sen myötä siirtynyt vallankumousvuosien jälkeen entistä tiukemmin valtiolliselle viranomaiselle. Se määritteli kehykset myös yksityisarkkitehtien toiminnalle, jonka asema vakiintui 1850-luvulla.

On esitetty, että aikansa rakennustaiteeseen niin päättäjänä kuin suunnittelijana vaikuttanut Fredrik Vilhelm IV saneli hallituskaudellaan Potsdamin rakentamisen ja määritteli Berliinissä hovin ja sekä suureksi osaksi kirkkorakennusten arkkitehtuurin.⁵¹ Monarkin arkkitehtuuripiirustuksia on luonnehdittu Preussin kuninkaan valtiopoliittisten näkemysten ja pyrkimysten mikrokosmoksi.⁵² Kuninkaan rakennussuunnitelmia toteuttivat erityisesti Karl Friedrich Schinkelin merkittävimmät oppilaat Ludwig Persius ja August Stüler, jotka tunsivat kuninkaan maun ja jotka antoivat tämän vaikutuksella useita vuosia suuntaviivat Preussin julkiselle rakennustaiteelle.

Kuninkaan arkkitehtoniset suunnitelmat palvelivat luonnollisesti hänen omia esteettisiä mieltymyksiään, mutta samalla rakennukset manifestoivat julkisesti kuninkaan ideologisia ja poliittisia näkemyksiä. Niissä monarkki oli jumalan asettama ja varustettu jumalallisella, mystisellä kutsumuksella. Modernisoituvat yhteiskunnan kasvaviin sosiaalisiin vastakkainasetteluihin kuningas haki historiallisista lähtökohdista kumpuavaa harmoniaa, jossa vallitsi

yksimielisyys monarkin tahdon ja kiitolliseksi nähdyn kansan toiveiden välillä.⁵³

Kuninkaan käsitys tällaisesta ideaalista valtiosta heijastuu hänen arkkitehtuuripiirustuksissaan. Hän laati usein luonnoksia sellaisiin rakennuksiin, joiden ulkoisella vaikutuksella pyrittiin kuvaamaan monarkian valtaa ja vakautta. Suunniteltujen rakennusten tarkoituksena oli palvella kansalaisten koulutusta ja kasvatusta elinympäristöä esteettisesti muuttamalla.⁵⁴ Berliinin kaakkoisosaan kuningas ohjeisti uuden, Luisenstadtiksi kutsutun alueen suunnittelua. Alueen kanavan kaivuutyöt aloitettiin vallankumousvuonna 1848 työllistämishjelmana, jonka avulla pyrittiin vaimentamaan työttömiä tyytymättömyyttä ja vallankumouksellista liikehdintää. Kanavan läheisyyteen Ludwig Persius suunnitteli kuninkaan aloitteesta alueen ensimmäisen julkisen rakennuksen, Bethanien diakonissalaitoksen sairaalan esikuvaksi tuleville vastaavanlaisille laitoksille. *Zeitschrift für praktische Baukunst* mukaan sairaalan pystyttäneelle säätiölle kuningashuone antoi merkittävän rahalahjoituksen valtion rahoittaessa osan potilaiden hoitokuluista.⁵⁵

Sosiaalisen asuntorakentamisen suhteen Fredrik Vilhelm IV tuki yleishyödyllisen ja paljolti kristilliseen lähimmäisenrakkauteen toimintansa pohjanneen Berliner gemeinnützige Baugesellschaftin sinänsä vaatimattomia ponnisteluja edullisten vuokra-asuntojen puolesta. Hän myös esitteli yhdistyksen rakennustoimintaa langolleen, Venäjän keisari Nikolai I:lle tämän vieraillessa Berliinissä 1852. *Zeitschrift für praktische Baukunst* pikku-uutisen mukaan keisari oli

51 Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel*, 573; Ks. Friedrich Wilhelm IV:n piirustuskokoelma: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Bestandskataloge der Kunstsammlungen. Zeichnungen König Friedrich Wilhelms IV. von Preußen (1795–1861). <https://bestandskataloge.spsg.de/>

52 Jörg Meiner, "Zeichnungen und Zeichen. Die Welt-sicht Friedrich Wilhelms IV. auf dem Papier," teoksessa *Friedrich Wilhelm IV. von Preußen: Politik, Kunst, Ideal*, toim. Jörg Meiner & Jan Werquet, (Lukas-Verl., 2014), 46.

53 Barclay, *Anarchie und guter Wille*, 52–66, 109–110, 177.

54 Jörg Meiner, "Katalog der ausgestellten Werke," teoksessa *'Unglaublich ist sein Genie fürs Zeichnen': König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen (1795–1861) zum 150. Todestag*, toim. Jörg Meiner (Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, 2011), 123.

55 Kunstberichte. Preußen. Köpenicker Felde. *ZfpB* 1845, 219.





Kuva 9. Kuningas Fredrik Vilhelm IV:n vallankumousvuonna 1848 piirtämä kuvitteellinen näkymä keskiaikaista italialaisvaikutteisesta maisemasta vertauskuvana harmoniselle monarkkiselle yhteiskuntajärjestykselle. Preussin kuningas Fredrik Vilhelm IV. Piirustus, GK II (12) IV-C-72, elokuu 1848. Lyijykynä ja tussi paperille, 14,1 x 21,3 cm. Lähde: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Potsdam. Firck, Stefan / Schulz, Matthias 2006–2009, kaikki oikeudet pidätetään.

niin innostunut kyseisestä tavasta auttaa köyhiä, että teki suuren rahalahjoituksen uuden säätiön perustamiseksi (Alexandra-Stiftung). Sen varoin aloitettiin ensimmäisten asuin- ja verastilojen rakentaminen Berliinin vähävaraisille 1854.⁵⁶

Kuningas osasi hyödyntää uudistusten tuomaa positiivista julkisuusarvoa oman asemansa lujittamiseen. Esimerkiksi *Zeitschrift für praktische Baukunst* kertoi 1854 pienuutisellaan Berliinissä vallitsevasta rakennuslamasta, josta huolimatta mainittavia rakennuskohteita oli valmistumassa. Niistä lehti mainitsi esimerkiksi rakenteilla olleen vesijohtolaitoksen, Borsigin valimon ja konetehtaan, sekä nykyaikaisen Pyhän Hedvigin katolisen sairaalarakennuksen. Näissä kohteissa

kuningas oli viime päivinä itse vierailut tai hän oli myötävaikuttanut niiden rakentamiseen.⁵⁷

Myös monarkin valta-asemaa välillisesti tukevia muistomerkkejä tai veistoksia pystytettiin vallankumousvuosien jälkeen, kuten Berliiniin 1854 Invalidensäule (alkuperäinen nimi National-Krieger-Denkmal). Pylvään poliittisena tarkoituksena oli korostaa valtiovallan vastavallankumouksellista roolia osoittamalla kunnioitusta armeijalle ja kaatuneille sotilaille näiden vastustaessa vallankumousta. Preussin rakentamisesta vastaavan ministeriön alainen *Zeitschrift für Baukunst* julkaisi muistomerkistä laajan artikkelin.⁵⁸

56 Architektonische Notizen. Neubauten in Berlin, *ZfpB* 1853, 355; Architektonische Notizen. Neubauten in Berlin, *ZfpB* 1854, 176.

57 Architektonische Notizen. Neubauten in Berlin, *ZfpB* 1854, 176.

58 Das National-Krieger-Denkmal in dem Invaliden-Park bei Berlin. *ZfB* 1853, 545–549.



Kuva10. Joseph Durm, *National-Krieger-Denkmal im Invalidenpark, Berlin*. Tussi kartongille, 51,4 x 40,9 cm, 1853. Architekturmuseum der TU Berlin, Inv. Nr 850. Lähde: Architekturmuseum der TU Berlin, kaikki oikeudet pidätetään.

Muuttuneiden poliittisten olosuhteiden vuoksi rakennusinto oli Berliinissä laantunut 1850-luvun puoliväliin tultaessa. Silti tietyt valtiolliset ja kunnalliset suunnitelmat etenivät ripeästi. Merkittävin berliiniläisiä kohdannut uudistus oli vesijohtolaitoksen rakentaminen. Se mahdollisti myös uudenaikaisten pesu- ja kylpylaitosten tai vaikkapa pariisilaisen mallin mukaan suunniteltujen pisuaarien rakentamisen. Myös kaasujohtoverkostoa ja katuvalaistusta laajennettiin sekä keskusteurastamon ja suuren keskusvankilan suunnittelu aloitettiin. *Zeitschrift für praktische Baukunst* -lehti sekä vähemmässä

määrin Försterin *Allgemeine Bauzeitung* informoivat lukijoitaan näiden valtion hallinnon taholta tehtyjen uudistusten etenemisestä Berliinissä lyhyehköillä neutraaleilla tiedonannoilla ja kirjallisuuskatsauksilla.⁵⁹ Huomionarvoista onkin, että monet tuon ajan merkittävät berliiniläisten elämää helpottaneet ja sitä kautta välillisesti myös protestimielialaa taltuttaneet uudistukset rakennetussa ympäristössä olivat itse asiassa monarkin tai hänen johtamansa hallinnon aikaansaannoksia.⁶⁰

Lopuksi

Lähdeaineiston lähiluvun perusteella ja tutkitulla aikavälillä arkkitehdit eivät sanottavasti pyrkineet vaikuttamaan arkkitehtonisella ympäristön suunnittelulla ja rakentamisella yhteiskunnallisiin oloihin tai niiden muutoksiin. Arkkitehtuurin aikakausjulkaisuissa keskeisiä asiasisältöjä tuolloin olivat arkkitehtien perinteisesti merkittäviksi nähdyt taiteelliset suunnitelmat, tyylikysymykset ja arkkitehtien ja insinöörien ammatillinen järjestäytyminen. Tehtaiden, halpojen mutta hyväkuntoisten vuokra-asuntojen tai muiden anonyymiksi arkkitehtuuriksi katsottujen kohteiden suunnittelua ei

liitetty arkkitehdin, eli rakennustaiteen harjoittajan, ammatilliseen toimenkuvaan kuuluvaksi tai ammattiarvostusta lisääväksi. Selkeimmin yhteiskunnallisina kannanottoina lehdissä tuo-

59 Architektonische Notizen. Neubauten in Berlin. *ZfpB* 1854, 176; Architektonische Notizen. Bau-Ausführungen in Preußen. *ZfpB* 1854, 275; Architektonische Notizen. *ZfpB* 1855, 71, 176; ks. myös *Allgemeine Bauzeitung*: Die neue Berliner Wasserwerke, *AB* 1855, 260–264; Neues Straßenpflaster von Bitumen, *AB* 1854, 119–120; Architektonische Notizen. Errichtung von Pissoirs auf den Straßen Berlins. *ZfpB* 1854, 275.

60 Ks. myös Barclay, *Anarchie und guter Wille*, 341–348.

tiin esiin kysymys työväestön tai niin sanotusti alempiin yhteiskuntaluokkiin kuuluvan köyhän tai varattoman kansanosan asuinoloista ja asun-
tohygieniasta. Vilkasta keskustelua teemasta ei kuitenkaan lehdissä käyty. Tärkeitä epäkohtien esiintuojia ja vaikuttajia olivat *Zeitschrift für praktische Baukunst* -lehden pitkäaikainen päätoimittaja Johannes Romberg ja yleishyödyllisen rakennusyhdistyksen toimintaan liittyneet henkilöt, kuten Wilhelm Emmich. Nähdäkseni merkittävänä keskustelun ja parannustoimien vaimentajana varsinkin 1840-luvulla toimi poliittinen liberalismi, jonka näkemyksen mukaan yhteiskunnan jäsenten tuli tulla toimeen omin avuin. Sosiaalinen avustustoimi ja järjestelmä ei ollut vielä kehittynyt, ja niin porvaristo kuin valtionhallinto laski avustamisen lähinnä kirkon ja yksittäisen ihmisten kristillisen lähimmäisrakkauden varaan.

Avoimeksi jää kysymys, kuinka paljon monarkin ja valtion taholta toimeenpantu sensuuri mahdollisesti vaikutti arkkitehtilehtienkin sisältöihin. Todennäköisesti regression aikana arkkitehtien ammattikunta varoi joutumasta kriittisten kannanottojen kautta monarkin epäsuosioon ja luetuksi vallankumousaktivistien

leiriin. Toisaalta myöskään ”korkeamman rakennustaiteen” edistämiseen keskittyneet arkkitehdit eivät välttämättä nähnyt tehtäväkseen arkkitehtuurin yhteiskunnalliseen toimijuuteen panostamista, koska rakennusvalvonta ja kunnalliset rakennushankkeet jäsentyivät yhä selvemmin kontrolloidun viranomaistoiminnan alaisuuteen. Monarkin pyrkimykset korostaa arkkitehtuurilla kuninkaan poliittisia näkemyksiä ja tavoitteita eivät tulleet tutkituissa lehdissä alleviivatusti esiin. Kuitenkin kuningas virkamiehistönsä avulla selkeästi käytti rakennussuunnittelua vertauskuvallisesti ja konkreettisesti valtiollisten tavoitteidensa ajamisessa myös vastavallankumouksellisessa mielessä.

Teppo Jokinen (FT, Helsingin yliopiston taidehistorian dosentti) on toiminut viime ajat vapaana tutkijana Suomessa ja Saksassa. Hänen tutkimuskohteinaan ovat olleet arkkitehtuurin ja kuvataiteen vuorovaikutussuhteet Suomen ja saksankielisen Euroopan välillä sekä 1800-luvun arkkitehtuuri ja maisemamaalaus.

Lähteet ja kirjallisuus

Aikakauslehdet

Allgemeine Bauzeitung (AB)

Zeitschrift für Bauwesen (ZfB)

Zeitschrift für praktische Baukunst (ZfpB) [vuosikerratt 1841–1842 nimellä *Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst*]

Kirjallisuus ja muut lähteet

Architekturzentrum Wien. "Architektenlexikon Wien 1770–1945." Luettu 15.3.2024.

<https://www.architektenlexikon.at/de/1061.htm>

Barclay, David E. *Anarchie und guter Wille: Friedrich Wilhelm IV. und die preußische Monarchie*. Siedler, 1995.

Beneke, Otto. "Romberg, Johannes Andreas". *Allgemeine Deutsche Biographie* 29 (1889), S. 115. <https://www.deutsche-biographie.de/pnd116605758.html#adbcontent>

Börsch-Supan, Eva. *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870*. Prestel, 1977.

Florschütz, Ines. *Architektur und Arbeit: die Fabrik in der bayerischen Frühindustrialisierung 1840–1860*. Peter Lang, 2000.

Gailus, Manfred, *Straße und Brot: sozialer Protest in den deutschen Staaten unter besonderer Berücksichtigung Preußens, 1847–1849*. Vandenhoeck & Ruprecht, 1990.

Geist, Johan Friedrich & Kürvers, Klaus. *Das Berliner Mietshaus 1740–1862*. Prestel, 1980.

Geisthövel, Alexa. *Restauration und Vormärz 1815–1847*. Ferdinand Schöningh, 2008.

Hahn, Hans-Werner & Berding, Helmut. *Reformen, Restauration und Revolution 1806–1848/49*. Handbuch der deutschen Geschichte. Zehnte, völlig neu arbeitete Auflage. Klett-Cotta, 2010.

Hardtwig, Wolfgang, *Vormärz: der monarchische Staat und das Bürgertum*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985.

Hildebrand, Sonja. *Gottfried Semper: Architekt und Revolutionär*. wbg Theiss, 2020.

Hoffmann, Carl Wilhelm. *Die Aufgaben einer Berliner Gemeinnützigen Baugesellschaft* Berlin, 1847.

Hoffmann, Carl Wilhelm. *Die Wohnungen der Arbeiter und Armen*. Berlin, 1852.

Jokinen, Teppo. "Arkkittehti Gustaf Nyström ja kaupunkihygienia." Teoksessa *Hippokrates: Suomen Lääketieteen Historian Seuran vuosikirja*, toimittaneet Heikki S. Vuorinen & al., 105–170. Suomen Lääketieteen Historian Seura, 2017.

Kaiser, Gerhard K. *Deutsche Berichterstattung aus Paris*. Universitätsverlag Winter, 2008.

Kanther, Michael A. & Petzina, Dietmar. *Victor Aimé Huber (1800–1869): Sozialreformer und Wegbegleiter der sozialen Wohnungswirtschaft*. Duncker & Humblot, 2000.

Krabbe, Wolfgang K. *Die deutsche Stadt im 19. und 20. Jahrhundert*. Vandenhoeck & Ruprecht, 1989.

Lemburg, Peter. "Ein preußischer 'Culturkampf': Privatarchitekten versus Beamtenroutine." Teoksessa *Staatsaffäre Architektur: von der preußischen Hochbauverwaltung zur Reichsbauverwaltung 1770–1933*, toimittaneet Hans-Dieter Nägelke & Christian Welzbacher, 104–112. Geymüller, 2023.

Meiner, Jörg. "Katalog der ausgestellten Werke." Teoksessa '*Unglaublich ist sein Genie fürs Zeichnen*': *König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen (1795–1861) zum 150. Todestag*, toimittanut Jörg Meiner, 95–129. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, 2011.

Meiner, Jörg. "Zeichnungen und Zeichen. Die Weltsicht Friedrich Wilhelms IV. auf dem Papier." Teoksessa *Friedrich Wilhelm IV. von Preußen: Politik, Kunst, Ideal*, toimittaneet Jörg Meiner, & Jan Werquet, 31–46. Lukas-Verl., 2014.

Müller, Frank Lorenz. *Die Revolution von 1848/49*. WBG, 2009.

Nägelke, Hans-Dieter. *Neben Schinkel: die "Bauausführungen des Preußischen Staats" 1830–1848*. Universitätsverlag der TU, 2010.

Ochs, Haila & Wiedenhoef, Sabina. "Einsichten in die amerikanische Gastgesellschaft: die Briefe des Architekten Adolf Cluß." Teoksessa *Politische Netzwerke durch Briefkommunikation: Briefkultur der politischen Oppositionsbewegungen und frühen Arbeiterbewegungen im 19. Jahrhundert*, toimittaneet Jürgen Herres & Manfred Neuhaus, 177–191. Akademie Verlag, 2002.

Saß, Friedrich. *Berlin in seiner neuesten Zeit und Entwicklung 1846*. Uudelleen toimittanut Detlef Heikamp. Frölich & Kaufmann, [1846] 1983.

Sinisalo, Jarkko. *Arkkitehtuurikirjoja Euroopan laidalla*. Museovirasto, 2006.

Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Bestandskataloge der Kunstsammlungen. Zeichnungen König Friedrich Wilhelms IV. von Preußen (1795–1861) <https://bestandskataloge.spsg.de/>

Welzbacher, Christian. "Vorbild und Konkurrenz in einem: die preußische Bauverwaltung und ihr Verhältnis zu Frankreich und England 1770–1840." Teoksessa *Staatsaffäre Architektur: von der preußischen Hochbauverwaltung zur Reichsbauverwaltung 1770–1933*. Toimittaneet Hans-Dieter Nägelke & Christian Welzbacher, 54–75. Geymüller, 2023.

Zimmermann, Clemens. *Von der Wohnungsfrage zur Wohnungspolitik: die Reformbewegung in Deutschland 1845–1914*. Vandenhoeck & Ruprecht, 1991.

Spridningen av rasistiska stereotyper i politisk satir i Finland

Fyrens karikatyr av Madagaskars sista drottning 1901

Sandra Waller

doi.org/10.23995/tht.161201



I artikeln behandlas en karikatyr av drottning Ranavalona III, som har kopierats till den svenskspråkiga skämttidningen *Fyren* från en samtida fransk skämttidning. Skämtteckningar används som historiska källor för att analysera nationalistiska diskurser och ras som ett ideologiskt begrepp.

Syftet med artikeln är att med ett postkolonialt perspektiv belysa Finlands ideologiska deltagande i kolonialismen under slutet av 1800-talet. Genom att tillämpa diskursanalys på karikatyrer undersöks vilket syfte Ranavalona-karikatyren fyller i en finländsk nationell kontext, vilka rasmarkörer som förekommer och vilka nationalistiska diskurser som karikatyren förmedlar.

Analysen visar att rasifierade skämtteckningar i allmänhet, och karikatyren av Ranavalona i synnerhet, utgör en byggsten i det koloniala kunskapsbygget som definierar nationalitet utifrån ras och visuella rasmarkörer. Den finländska politiska skämtpressen bidrog till detta kunskapsbygge i syfte att befästa en nationell och civiliserad finländsk identitet.

Nyckelord: *postkolonial teori, skämtteckningar, nationalism, 1800-talet, 1900-talet*



Nationalromantiken och nationalismen som ideologi hade sin storhetstid i Europa i slutet av 1800-talet.¹ Under denna period, då den finländska kultureliten strävade efter att definiera det nationalistiskt finländska, kom rasbegreppet och etnicitet att politiseras och fick en allt större betydelse för den nationella självförståelsen.² I denna artikel används diskursanalys för att undersöka rasideologins förekomst och betydelse för nationalism i skämtteckningar. Historikern Johanna Valenius visar hur karikatyrer i finländska satiriska tidskrifter under denna tid kan bära på både symbolik och nationalistiska diskurser.³ Antalet satiriska tidskrifter med skämtteckningar ökade i slutet av 1800-talet, då läsning blev ett populärt tidsfördriv även utanför den kulturella eliten. Tryckteknologins utveckling gjorde det billigare att producera större upplagor, och läskunnigheten spreds i allt högre grad, också i det rurala Finland.⁴

Satirtidskriften *Fyren*, som utkom 1898–1922, är betydelsefull i finländsk kontext som den längst varande svenskspråkiga politiska satirtidningen under skämttidningarnas blomstringsperiod, som i Finland sträckte sig ända till 1930-talet. Tidningen hade en uttalat antifennomansk och antidemokratisk politisk linje, och tog i sin utformning modell av europeiska och brittiska

skämttidningar. Under 1800-talet blev denna typs tidningar en central del av den politiska diskussionen i urbana miljöer, vilka genomgick stora förändringar under denna tid.⁵ År 1901 publicerade *Fyren* en karikatyr som föreställer en svart person. Skämtteckningen avbildar Madagaskars sista drottning Ranavalona III (bild 1)⁶ och är direkt kopierad från pärmbilden på ett nummer av den franska skämttidningen *Le Rire* (bild 2)⁷.

Trots att karikatyren inte framstår som anmärkningsvärd i en europeisk kontext, där denna sorts stereotyper var vanliga vid denna tid, är den ändå av särskilt intresse eftersom den i *Fyren* framstår som ett av de få exemplen på en politisk karikatyr av en svart person. Denna typ av karikatyr, liksom de mer schablonartade framställningarna av svarta afrikanska figurer som inte föreställer politiska eller verkliga personer, har förbisetts i den finländska satirpressens historiografi. Ofta avfärdas de som utländska importprodukter och anses därför inte vara politiskt eller historiskt relevanta i finländska sammanhang. Denna ansats problematiserar jag i föreliggande artikel.

Trots en allmänt rådande uppfattning om att Finland, som en del av det ryska imperiet, saknade förutsättningar att delta i kolonialismen, har historieforskning i allt högre grad lyft fram de sätt på vilka Finland ändå deltog

1 *Nationalism*, red. Jussi Pakkasvirta & Pasi Saukkonen (WSOY, 2005), 15.

2 För konstruktionen av det nationellt och etniskt finländska, se bl.a. Lauri Honko, *Folklore och nationsbyggnaden i Norden* (Nordiska institutet för folkdiktning, 1980), 34; Miika Tervonen, "Historiankirjoitus ja myytti yhden kulttuurin Suomesta," i verket *Kotiseutu ja kansakunta: Miten suomalaista historiaa on rakennettu*, red. Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman & Hanna Snellman (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2014), 144–145. För rasbegreppet i en finländsk kontext se Anssi Halmesvirta, *The British Conception of the Finnish 'Race', Nation and Culture 1760–1918* (Suomen historiallinen seura, 1990), 11, 43.

3 Johanna Valenius, *Undressing the Maid: Gender, Sexuality and the Body in the Construction of the Finnish Nation* (Finnish Literature Society, 2004), 68.

4 Sofia Kotilainen, *Literacy Skills as Local Intangible Capital: The History of a Rural Lending Library c. 1860–1920* (Finnish Literature Society, 2016), 62–63.

5 Heidi Hakkarainen, "Menetetty Alt-Wien: Huumori ja nostalgian populaareissa pilalehdissä 1800-luvun jälkipuolella," i verket *Kaipaava moderni: Nostalgian ja utopian kohtaamisia Euroopassa 1600-luvulta 2000-luvulle*, red. Pertti Grönholm & Heli Paluumäki (Turun Historiallinen Yhdistys, 2015), 147–148.

6 *Fyren*, 15.06.1901, nr 24, 8, Finlands nationalbibliotek.

7 *Le Rire*, Paris, 08.06.1901, Heidelbergs universitetsbibliotek.





Bild 1. Karikatyr av drottning Ranavalona och M. Crozier, *Fyren* 15.6.1901. Nationalbibliotekets digitala samlingar, alla rättigheter förbehållna.



Bild 2. Karikatyr av drottning Ranavalona och M. Crozier, tecknad av C. Léandre, *Le Rire*, 8.6.1901. Heidelbergs universitetsbibliotek, alla rättigheter förbehållna.

i och bidrog till koloniala praktiker.⁸ Eftersom stereotypen av svarta afrikaner inte förekommer

8 Se bl.a. Leila Koivunen & Raita Merivirta, "From the Arrival of First Finnish Missionaries in Owambo to Collaborative History-Writing," i verket *Colonial Aspects of Finnish-Namibian Relations, 1870–1990: Cultural Change, Endurance and Resistance*, red. Leila Koivunen & Raita Merivirta (The Finnish Literature Society, 2024), 10; Raita Merivirta, Leila Koivunen & Timo Särkkä, "Finns in the Colonial World," i verket *Finnish Colonial Encounters: From Anti-Imperialism to Cultural Colonialism and Complicity*, red. Raita Merivirta, Leila Koivunen & Timo Särkkä (Palgrave Macmillan, 2021), 2–3; Janne Lahti & Rinna Kullaa, "Kolonialismen monikasvoisuus ja sen ymmärtäminen Suomen kontekstissa," *Historiallinen Aikakauskirja* 118, nr 4 (2020): 423–424; Ulla Vuorela, "Colonial Complicity: The 'Post-colonial' in a Nordic Context," i verket *Complying with Colonialism: Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, red. Suvi Keskinen et al. (Routledge, 2009), 26–29.

i historieskrivningen om *Fyrens* politiska inriktning, tillämpar jag diskursanalys på dess skämtteckning av en afrikansk politisk figur. Jag undersöker vilka rasmarkörer som förekommer och vilka nationalistiska diskurser som artikuleras, i syfte att diskutera vilken funktion denna karikatyr fyller i en nationell finländsk kontext, och varför den publiceras i *Fyren*. Genom ett postkolonialt teoretiskt perspektiv belyser jag hur skämtteckningar upprätthåller den koloniala rasideologin, som tillskriver egenskaper utifrån visuella rasmarkörer.

Rasifierad kunskapsproduktion och stereotyper

Föreställningen att människor tillhör olika raser med särskilda inneboende egenskaper var

en central del av 1800-talets nationalism och kolonialism.⁹ Kolonialismen innebar inte enbart politiskt maktövertagande och exploaterade kolonier, utan även den kunskapsproduktion som upprätthåller rashierarkier utgör en del av dess verkningar. Det postkoloniala perspektivet erbjuder därför ett sätt att synliggöra de strukturer som möjliggjorde Finlands delaktighet i koloniala praktiker trots att landet inte räknas som en kolonialmakt. Genom att anlägga detta perspektiv kontextualiseras Finland som ett land som både drar nytta av och bidrar till kolonialismen.¹⁰

Det postkoloniala perspektivet är en intersektionell teoribildning som möjliggör förståelse av det ojämna maktförhållandet mellan det koloniala och det koloniserade. Diskursanalys är ett teoretiskt och metodologiskt verktyg som den inflytelserika filosofen Michel Foucault utvecklade för att analysera hur diskurser, det vill säga begrepp och språkbruk, skapar hegemonier som formar verkligheten och därigenom upprätthåller maktförhållanden. Inom diskursanalysen har begreppet diskurs utvidgats till att omfatta fler betydelsebärande uttrycksformer än enbart ord och text, såsom reklam och film. Det rör sig inte heller enbart om statens hegemoni, utan även om maktordningar kopplade till sociala identitetskategorier såsom klass, genus, sexualitet och etnicitet.¹¹

Edward Said förenar diskursanalys och postkolonialism i *Orientalism* (1978) genom att visa hur Orienten konstrueras som en motsats till västvärlden. Han poängterar att det här motsatsparet utgör en hegemoni som definieras och upprätthålls av väst, en form av maktutövning i sig.¹² Kulturteoretikern Stuart Hall undersöker i "The Spectacle of the 'Other'" (1997) visuella representationer av den Andra i modern populärkultur och behandlar andrafiering (eng. *othering*), som ett sätt att markera ras. Detta innebär att en uppsättning normer definieras utifrån det eller dem som uppfattas som främmande eller avvikande, där exempelvis svart hud framställs som främmande i relation till vit, och därigenom rasifieras den svarta kroppen. Hall analyserar rasifierade diskurser i bild, vilket jag bygger vidare på i denna artikel. Det finns en koppling mellan rasifierad kunskapsproduktion och visuella diskurser, som i sin tur är kopplat till exotism och konsumism. Med andra ord har rasifierade avbildningar, det vill sägas bilder som markerar rastillhörighet, ett marknadsförbart värde.¹³

Om man i enlighet med filmvetaren och teoretikern Richard Dyer förstår stereotyper som en genväg för att representera eller hänvisa till en grupp eller individ, kan stereotypiserande bilder såsom karikatyler analyseras som ett sätt att förmedla innebörd.¹⁴ En karikatyr ska förmedla information om en specifik person eller typ så att den går att känna igen, och är därför oftast stereotypiserande. Stereotypisering

9 Halmesvirta, *The British Conception of the Finnish "Race"*, 8, 81; Ulrika Kjellman, "Gaston Backmans visuella gestaltning av människan som art och ras," i verket *Bilder av ras i svensk visuell kultur*, red. Åsa Bharathi Larsson (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2022), 35.

10 Suvi Keskinen, "Intra-Nordic Differences, Colonial/Racial Histories, and National Narratives: Rewriting Finnish History," *Scandinavian Studies* 91 (2019) 165–166; Barbara Lüthi, Francesca Falk & Patricia Purtschert, red. "Colonialism without Colonies: Examining Blank Spaces in Colonial Studies," *National Identities* 18, nr 1 (2016): 5–6.

11 Vivien Burr, *Gender and Social Psychology* (Routledge, 1998), 42, 120–121.

12 Edward Said, *Orientalism* (Pantheon Books, 1978), 5, 19–21.

13 Stuart Hall, "The Spectacle of the Other," i verket *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, ed. Stuart Hall (Sage, 1997), 244; Moa Mattis & Joanna Rubin Dranger, "Kaffetåren och kolonialismen: Cirkelns löfte och förtingligande," i verket *Bilder av ras i svensk visuell kultur*, red. Åsa Bharathi Larsson (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2022), 99.

14 Richard Dyer, "The Role of Stereotypes," i verket *Media Studies: A Reader*, red. Paul Marris & Sue Thornham (Edinburgh University Press, 1999), 14.

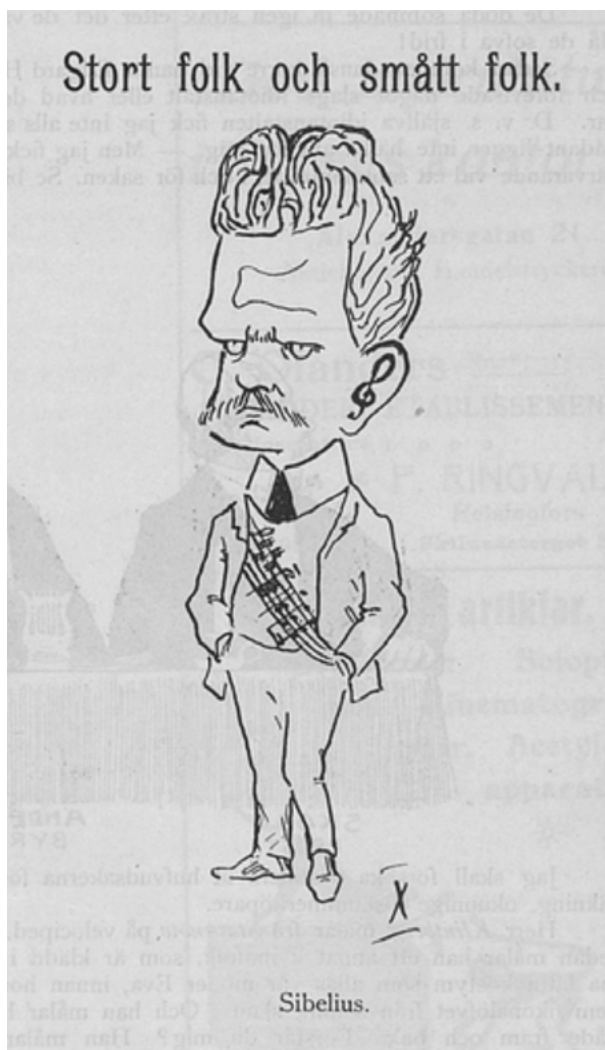


Bild 3. Sibelius-karikatur tecknad av Torsten Costander, *Fyren* 17.02.1900, alla rättigheter förbehållna.

är alltid normskapande, eftersom den pekar ut det som anses önskvärt eller icke önskvärt.¹⁵ Att stereotyper, och därmed även karikatyrer, bär på denna normativa egenskap är en förutsättning för analysen i denna artikel, där jag analyserar karikatyrelement som delaktiga i rasifierade diskurser. Skämtteckningar och serier har traditionellt inte beaktats som huvudsakligt

15 Ainur Elmgren, *Den allrakäraste fienden: Svenska stereotyper i finländsk press 1918–1939* (Sekel, 2008), 18–19; Marja Ylönen, *Pilahistoria: Suomi poliittisissa pilapiirroksissa 1800-luvulta 2000-luvulle* (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2001), 21. Ylönen definierar karikatyr som en bild som föreställer en karaktär eller figur vars fysiska egenskaper är överdrivna.



Bild 4. Porträttfotografi av Jean Sibelius, 1899. Bild: Museiverket, Historian kuvakokoelma Börje Sandbergin kokoelma / Daniel Nyblin 1899. Källa: finna.fi, licens CC BY 4.0.

källmaterial i historisk forskning, men studier har visat att just skämtteckningar i Europa och västvärlden historiskt har spelat en viktig roll i att både sammanfatta och utforma åsikter, särskilt inom diskurser som markerar skillnader, till exempel ras.¹⁶

16 Richard Scully & Andrekos Varnava, "Introduction: The Importance of Cartoons, Caricature, and Satirical Art in Imperial Contexts," i verket *Comic Empires: Imperialism in Cartoons, Caricature, and Satirical Art*, red. Richard Scully & Andrekos Varnava (Manchester University Press, 2020), 3, 5–7, 10.

Bilder kan ofta tolkas mer ambivalent än ord, och detta gäller i hög grad skämtteckningar.¹⁷ Samtidigt bör bildens omedelbarhet understrykas: med en enda blick kan dess innebörd uppfattas, medan text kräver längre tid att ta till sig.¹⁸ Både den omedelbara förståelsen och den fördröjning som kan uppstå mellan bildens läsning och skämtets förståelse gör skämtteckningar och karikatyrer till fascinerande och betydelsebärande texter, och till en viktig källa för att undersöka vilka diskurser som artikuleras i en historisk kontext. Trots att bildens tolkning ofta är mer öppen än textens är själva tecknandet lika avsiktligt och betydelsebärande som ordval i skrift.¹⁹ I detta sammanhang är tecknandets avsiktlighet avgörande för att kunna analysera bildens mening.

För att en karikatyr ska vara effektiv måste den vara igenkännbar.²⁰ Jämför man *Fyrens* karikatyr av Jean Sibelius (bild 3) med ett porträttfotografi av honom (bild 4), får man en uppfattning om karikatyrens uppbyggnad och syfte. Sibelius var en välkänd tonsättare inom finländska kulturella kretsar och internationellt. I karikatyren är hans gehäng utformat som ett notblad, vilket understryker kopplingen till hans yrke. Notera också klaven i hans öra.²¹ De karaktäristiska rynkorna

mellan ögonbrynen har avbildats, och de djupt liggande ögonen framhävs genom en överdrivet stor panna. Här används flera stereotypiseringar och förenklingar för att göra karikatyren igenkännbar och för att förmedla betydelse.

Den politiska satirtidningens guldålder

Madagaskars sista drottning Ranavalona III (1861–1917) regerade från 1883 till 1895, då hon avsattes av Frankrike med anledning av den franska republikens koloniala intressen på Madagaskar. År 1897 fördes Ranavalona i exil, först till ön Réunion och därefter till Algeriet.²² Karikatyrteckningen av henne i *Fyren* illustrerar ett besök i Paris fyra år senare. Satirtidningens främsta uppgift är att kommentera politik, och den behandlar därför ofta lokala och specifika politiska frågor. Tidskriften kan därigenom sätta tonen för samhällsdebatten och driva den till sin spets.²³ Så vad gör en karikatyr av drottning Ranavalona i en svenskspråkig finländsk politisk satirtidning vid denna tid?

Historiken Lars M. Andersson argumenterar för att skämtteckningar i politiska satirtidningar kan ge en inblick i vad han kallar ”vardagsversionen av den nationella kulturen”, trots att dessa tidskrifter under perioden i regel producerades av den kulturella eliten.²⁴ Satiriska tidskrifter av detta slag uppstod under andra hälften av 1800-talet i takt med att teknologiska framsteg möjliggjorde massproducerade bildtryck, och

17 Jeff Werner, "Ingens tax: Om en skämtteckning av Hans Lindström," i verket *Bilder av ras i svensk visuell kultur*, red. Åsa Bharathi Larsson (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2022), 119.

18 Lars M. Andersson, *En jude är en jude är en jude...: representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900–1930* (Nordic Academic Press, 2000), 81.

19 Joep Leerssen, "Imagology: On using ethnicity," *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 10 (2016): 20, 24. Imagologi är det litteraturvetenskapliga studiet av etnotyper eller stereotypiska attributioner som pekar ut nationell tillhörighet.

20 Richard Dyer, "The Role of Stereotypes," i verket *Media Studies: A Reader*, red. Paul Marris & Sue Thornham (Edinburgh University Press, 1999), 3. Dyer skriver om stereotyper som förenklande representationer som trots sin enkelhet syftar till komplexa sociala strukturer.

21 Veijo Murtomäki, "Sibelius, Jean", *Biografiskt lexikon för Finland*, elektronisk utgåva, Svenska litteratursällskapet i Finland 2014, URN:NBN:fi:sls-4820-1416928957426, www.blf.fi.

22 Robert Aldrich, *Banished Potentates: Dethroning and Exiling Indigenous Monarchs under British and French Colonial Rule, 1815–1955* (Manchester University Press, 2018), 228; Gwyn Campbell, "The Menalamba Revolt and Brigandry in Imperial Madagascar, 1820–1897," *The International Journal of African Historical Studies* 24, nr 2 (1991): 260.

23 Ainur Elmgren, "Visual Stereotypes of Tatars in the Finnish Press from the 1890s to the 1910s," *Finnish Oriental Society* 8, nr 2 (2020): 26.

24 Andersson, *En jude är en jude*, 78.



när läsning blev ett populärt tidsfördriv.²⁵ Denna form av samhällskommenterande bildjournalistik fortsatte att blomstra i Europa och i Finland fram till 1930-talet.²⁶ Det var närmast kutym att återanvända skämtteckningar i olika satirtidningar, ibland också över politiska gränser. Bilderna fungerade som ett sätt marknadsföra tidningen och göra den mer tilltalande för läsare.²⁷

Inom den finländska historieskrivningen om storfurstendömet Finland delas tiden fram till Finlands självständighetsförklaring ofta in i två förryskningsperioder: 1899–1905 och 1908–1917. Den censur som infördes under dessa perioder innebar bland annat att satiriska tidskrifter inte fick kritisera de ryska myndigheterna eller den politik som de förde.²⁸ Trots detta var censuren i Finland inte anmärkningsvärt sträng i jämförelse med stora delar av Europa, där Sveriges och Englands pressfrihet utgjorde undantag.²⁹ Förryskningsperioderna framstår visserligen som betydelsefulla inom finländsk historieskrivning, men innebar i praktiken inte någon omfattande inskränkning av Finlands rättigheter som autonomt storfurstendöme.³⁰ Den aktuella tidningen *Fyren*, som utkom 1898–1922 och var den längst varande svenskspråkiga

politiska satirtidningen i Finland under denna tid, hade en antifennomansk, antibolsjevistisk och antidemokratisk politisk profil. Tidningen har behandlats historiografiskt ur flera olika perspektiv. Samhällsvetaren Marja Ylönen placerar den i ett bredare politiskt sammanhang i relation till Finlands övriga satirtidningar, och historikern Nils Erik Forsgård analyserar den frapperande antisemitismen som förekommer i *Fyren*.³¹

För att kartlägga vilka former av rasifierade stereotyper som förekommer i bild har jag gått igenom *Fyren* i sin helhet. I detta material framstår karikatyren av Ranavalona som närmast unik; den är tidningens enda karikatyr av en svart politisk figur. Det förekommer dock andra stereotypiserande framställningar av svarta, särskilt under 1910-talet, då sådana bilder publicerades flera gånger per år, utöver illustrationer av svarta musik- och dansartister. Andra återkommande rasifierade typer är asiatiska stereotyper, både i politiska teckningar och i reklam, samt mera sporadiskt avbildningar av inuiter och samer. Eftersom *Fyren* var föremål för censurer fick ryska makthavare inte kritiseras direkt. När sådan kritik ändå förekom, representerades de i stället genom en mer allmän rysk stereotyp, som kännetecknades av särskilda kläder och ibland rasifierade drag. Under åren som ledde fram till första världskrigets utbrott riktades kritik mot det ottomanska riket, vilket ofta gestaltades genom turkiska och muslimska stereotyper.

Den överlägset mest frekventa rasstereotypen i *Fyren* är dock den antisemitiska. Antisemitiska karikatyrer har en lång historia, liksom forskningen kring dem. I sin avhandling om antisemitiska karikatyrframställningar visar Lars M. Andersson hur antisemitiska troper förekom i Europa långt före det fanns en egentlig judisk

25 Hakkarainen, "Menetetty Alt-Wien," 148.

26 Ylönen, *Pilahistoria*, 28.

27 *Fyren* 52/1901, 28.12.1901, 2. *Fyrens* redaktion skriver: "Jag har nämligen öfvertalat en av *Fyrens* bästa tecknare — märket X — att [...] egna sig åt uppgiften att med glada bilder söka locka fram det goda lynnet hos dig, högtärade, och dina vänner."

28 Valenius, *Undressing the maid*, 11. Exempelvis dömdes skämttecknaren Eric Vasström 1913 för majestätsbrott på grund av en av sina teckningar i *Fyren*.

29 Henrik Knif, "Offentlighet och tryckfrihet före 1809 och efter: en finländsk vinkling," *Fritt Ord 250 år: Tryckfrihet och offentlighet i Sverige och Finland - Ett levande arv från 1766*, red. Kristina Örtenhed, Bertil Wennberg (Sveriges riksdag, 2016), 232, 235–236.

30 Pertti Haapala, "Lived Historiography: National History as a Script to the Past," i verket *Lived Nation as the History of Experiences and Emotions in Finland, 1800–2000*, eds. Ville Kivimäki, Sami Suodenjoki & Tanja Vahtikari (Palgrave Imprint, 2021), 40.

31 Marja Ylönen, *Pilahistoria: Suomi poliittisissa pilapiiroksissa 1800-luvulta 2000-luvulle* (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2001); Nils Erik Forsgård, *Alias Finkelstein* (Schildt, 2002), 89, 97–98.



befolkning på kontinenten, och hur dessa föreställningar rasifierades under slutet av 1800-talet. Detta skedde i samband med skämtpressens framväxt och bidrog till att vissa egenskaper började sammankopplas med det yttre utseendet.³²

Kontrasten mellan civilisation och barbarism

Det finns tydliga, stereotypa drag i framställningen av svarta afrikanska figurer som är allmängiltiga i västvärlden och som återfinns även i *Fyren*. Exempelvis drag som svart hud kontrasterad till stirriga eller slöa ögon, röda eller ofärgade läppar, samt krulligt eller trassligt hår och apliknande proportioner, utgör en slags tecknad snabbskrift som inte bygger på betraktelseförmåga av verkliga personer, utan lånar från ett redan etablerat bildspråk.³³ Man skulle kunna argumentera för att exempelvis helsvarta handflator och fotsulor eller helvita läppar är en förenkling i framställningen av en svart figur i enlighet med den svartvita tecknarstil som denna tids bildtryck oftast krävde och som inte medger valörer som skulle kunna återge ljusa handflator eller ljus underläpp, vilket vore en mer verklighetstrogn avbildning av svarta personer. Men bilderna bär andra valörskillnader. I exemplet nedan (bild 5)³⁴ används *hatching* för att indikera svart hud, och dylik linjeföring kunde även användas för att avbilda skiftande hudtoner. Det här innebär att det är ett medvetet val av tecknaren att framställa till exempel handflator som helsvarta och läppar som ofärgade, i kontrast till en icke-stereotyp avbildning av svarta personer.

32 Andersson, *En jude är en jude*, 82–83.

33 Åsa Bharathi Larsson, "Onkel Toms stuga i Sverige: Jenny Nyströms illustrationer till upplagan från 1895," i verket *Bilder av ras i svensk visuell kultur*, red. Åsa Bharathi Larsson (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2022), 18, 24.

34 *Fyren*, Helsingfors, 15.6.1901, 6.



Bild 5. Skämtteckning, möjligtvis tecknad av Bertel Gripenberg, *Fyren* 15.6.1901. Nationalbibliotekets digitala samlingar, alla rättigheter förbehållna.

Karikatyren av drottning Ranavalona III av Madagaskar i *Fyren* (bild 1)³⁵ innehåller mycket visuell information utöver själva karikaturfiguren. Hon står arm i arm med en vit, mustaschprydd man klädd i hatt och krage, prydd med militära ordnar trots att han inte bär någon uniformsrock utan annars har en bar överkropp, och i sin hand håller han en fackla dekorerad med

35 Ibid., 8.



Bild 6. Postkort av drottning Ranavalona den III ca 1910. Källa: Smithsonian Institution, Smithsonian Online Virtual Archives (SOVA), alla rättigheter förbehållna.

fjädrar. Ranavalona själv är klädd enligt dåtidens västerländska dammode, i klänning och en liten hatt. I den svartvita teckningen kan flera karikerande drag noteras hos Ranavalona i jämförelse med ett fotografiporträtt av henne (bild 6). De flesta av dessa karikerade drag är hämtade från rasistiska stereotyper snarare än från den person som karikeras. Det spretigt krulliga håret stämmer inte överens med drottning Ranavalonas frisyr såsom den framstår i fotografier eller de porträttmålningar som finns bevarade av henne. De tecknade ögonen är sneda och smala, vilket tillsammans med de kloliknande naglarna ger ett vilt intryck. Naglarna kan dessutom föra tankarna till ett då vanligt sätt att porträttera judehänder i antisemitiska skämtteckningar.³⁶

36 Andersson, *En jude är en jude*, 82–83.

Dessa vilda drag framhävs ytterligare genom kontrasten till de västerländska kläderna.

Läpparna på karikatyren är också karikerat stora på ett sätt som förtar likheten med den person som avbildas, men som stämmer överens med de typiska drag som används för att avbilda rasistiska stereotyper av svarta personer. Ranavalonas individuella likhet är med andra ord mindre viktig än hennes rastillhörighet. Samtidigt likställs rastillhörigheten med att vara ociviliserad, bland annat genom kontrasten till mannen vid hennes sida. I *Fyrens* karikatyr av Sibelius är poängen däremot likheten mellan karikatyren och karikatyrojektet. Trots den förenklade överdriften är personen igenkännbar, vilket är en central del av skämtet. Drottning Ranavalonas likhet i karikatyren från 1901 är däremot av underordnad

betydelse i förhållande till hennes rastillhörighet. Flera bildelement i karikatyrerna spelar på en dikotomi mellan västerländsk civilisation och afrikansk vildhet, vilket är en starkt rasifierad diskurs som bilden ingår i.

Stuart Hall menar att en bild kan bära på mer än en betydelse och poängterar att text påverkar hur en bild tolkas. Bildtext kan så att säga märka ut en viss läsning av bilden och låsa fast dess betydelse.³⁷ I Halls eget exempel ligger bildens innebörd främst i intersektionen mellan bild och text, där han undersöker hur de två elementen kan motverka varandra.³⁸ Men vad gör följande bildtext för att motarbeta eller styra läsningen av denna karikatyr av drottning Ranavalona?

Fyren har skyndat sig att anskaffa ofvanstående fotografi af den berömda till kristendomen omvända drottningen i det ögonblick då hon mottages af det republikanske hofvets ceremonimästare M. Crozier.

Bildtexten gör ett skämtsamt anspråk på att vara nyhetsrapportering om en verklig händelse genom att kalla teckningen ett skyndsamt anskaffat fotografi. Ranavalona III anlände faktiskt till Paris 1901 efter sin exil från Madagaskar.³⁹ Det bör dock påpekas att det var hennes föregångare, Ranavalona II, och inte den avbildade Ranavalona III, som omvände sig och sitt hov till kristendomen. Denna förskjutning av fakta, vare sig den är medveten eller beror på okunskap, förstärker budskapet att Ranavalona försöker anamma civiliserande attribut, dock utan framgång. Denna diskurs framställs inte enbart i texten utan också visuellt.

Om skämtet är att någon så ”vild” har konverterat till den civiliserande kristendomen, blir undertexten att vildhet är något medfött

och därmed oundvikligt, oberoende av vilka civiliserande attribut personen iklär sig, vare sig det gäller religion eller klädedräkt. Den vita mannen vid hennes sida, M. [läs *monsieur*] Crozier, har bar överkropp, dekorerad med medaljer och gehäng som annars hör till en uniform. Att Crozier måste klä sig i ”barbariska” attribut för att framstå som löjeväckande, medan Ranavalona blir löjlig genom att bära civiliserade kläder, markerar en tydlig skillnad mellan de två figurerna. Denna kontrast mellan det civiliserade och det barbariska formar en diskurs som rasifierar Ranavalona, det vill säga framhäver hennes rastillhörighet och tillskriver den specifika egenskaper.

Spridningen av bilder och rasifierade stereotyper

Ranavalonas karikatyr i *Fyren* är en svartvit bild som upptar en bråkdel av en sida mitt i tidningen. I den franska skämttidningen *Le Rire* utgör samma karikatyr en färgsatt pärmbild (bild 2).⁴⁰ Mannen vid Ranavalonas sida är i *Le Rires* version visuellt lättare att identifiera: Croziers vita hår och buskiga svarta mustasch tycks ha varit hans kännetecken både i text och bild.⁴¹ Denna kontrast mellan hår och mustaschen blir dock mindre tydlig i den svartvita bilden i *Fyren*. Skillnaderna mellan versionerna är inte nödvändigtvis avsiktliga, utan kan snarare ses som en biverkning av tekniska begränsningar. Det är ändå anmärkningsvärt att även om alla attribut och detaljer i den ursprungliga teckningen återges, är de i svartvitt inte alltid lika lättlästa. Till exempel framstår det inte lika tydligt att Crozier bär sina medaljer på en bar överkropp. Följaktligen framträder drottning Ranavalonas ”barbariska” attribut på ett annat sätt i kopian än i originalet.

37 Hall, "The Spectacle of the Other," 229.

38 Hall, "The Spectacle of the Other," 227–228

39 Aldrich, *Banished Potentates*, 233.

40 *Le Rire*, nr 344, Paris, 08.06.1901.

41 *La Revue Diplomatique*, 10.11.1907, no 45, 1–2.

De finländska skämttecknarna hämtade ofta inspiration från framför allt utländska förebilder, och de kopierade också direkt från andra europeiska bilder, särskilt från tyska och svenska satirtidningar. Cirkulationen av dylika tryckbilder är central för den masskultur som växte fram under 1800-talet, något som bland annat konsthistorikern Patricia Anderson har lyft fram. Exempelvis den brittiska tidningen *The Penny Magazine* cirkulerade inte bara i Storbritannien utan också i USA, och dess bildgravyrer såldes vidare till motsvarande publikationer i Europa.⁴² *Fyrens* utformning med en stor skämtteckning på pärmsidan är direkt inspirerad av den inflytelserika brittiska satirtidningen *Punch*, genrens stora föregångare.⁴³ De finländska skämttecknarna arbetade dessutom ofta för flera olika tidningar och tecknade ofta på beställning, snarare än utifrån egen övertygelse.⁴⁴ Bilder cirkulerades i stor utsträckning mellan olika inhemska skämttidningar, både med och utan attribution. Ibland förekom hänvisningar till bildernas ursprung, men dessa kunde vara förtäckta.⁴⁵

Den kopierade karikatyren av Ranavalona, till skillnad från originalet, bär inte någon signatur som avslöjar tecknaren, om man inte räknar med den otydliga återgivningen av den ursprungliga

namnteckningen.⁴⁶ Direkt bildkopiering möjliggjordes i samband med den teknologiska utvecklingen (som gjorde sådana reproduktioner praktiskt genomförbara). Själva ordet stereotyp har sitt ursprung i kopieringsmetoden stereotypi. Stereotypi innebär att trägravyrer – det vill säga bilden för tryck som graverats på en trästock enligt xylografi-metoden – kunde kopieras till en mer hållbar metallform som kunde användas istället för trästocken. Karikatyren av Ranavalona i *Fyren* är inte en kopia i bemärkelsen en stereotypisering av en originalträgravyr, eftersom *Le Rires* pärm bild sannolikt är tryckt med en annan metod. I stället har det eventuellt tecknats en kopia av pärm bilden i *Le Rire*, som därefter spegelvänts och sannolikt graverats i trä för att tryckas i *Fyren*.⁴⁷

Det är inte särskilt anmärkningsvärt att *Fyren* kopierade en teckning från andra tidningar. I nummer 39 från år 1903 ingår till exempel en skämtteckning som uttryckligen attribueras till just *Le Rire*. Bilden föreställer två personer som sitter vid ett bord och röker och dricker. Bildtexten lyder ”— Hur fan kan man påstå att kineserna äro civiliserade! De äro ju alldeles ödelagda af opium!”⁴⁸ och anspelar tydligt på både begreppet civilisation och på rasistiska troper. Ranavalonas karikatyr är signerad C. *Leandré*, det vill säga karikatyrtecknaren Charles Lucien Léandre (1862–1934),⁴⁹ som under sin karriär bidrog till flera franska satirtidningar, bland annat *Le Rire*. Han arbetade också med litografi, en bildtrycks metod som inte lika lätt

42 Patricia Anderson, *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture 1790–1860* (Clarendon Press, 1991), 194.

43 Ylönen, *Pilahistoria*, 24, 27.

44 Andersson, *En jude är en jude*, 72; Ylönen, *Pilahistoria*, 32; Elmgren, ”Visual Stereotypes of Tatars,” 27.

45 Exempelvis bildserien ”Törsten efter civilisation” som ingår i *Fyren* är tecknad av *Xaudaró*, en spansk skämttecknare, vars signatur återfinns i bilden, medan den återföljande texten i *Fyren* är signerad X som enligt bildseriens titel är ”Fyrens speciella korrespondent”. *Fyren* no 21/1899, 13.06.1899, 4; *Fyren* gör också sak av att skämttidningen *Velikulta* har tryckt upp bilder som gjorts för *Fyren*: ”Under rubriken ’Intresset för Fyren’ berättade vi nyligen bl. a., att vår finska kollega Velikulta huggit ett par för *Fyren* i tiden tecknade och inköpta karikatyrer, utan att ange källa [...]” *Fyren*, 27.09.1913, 10.

46 Ylönen, *Pilahistoria*, 27. Skämtteckningar under 1880–1890-talen var ofta osignerade, det var först just kring sekelskiftet 1900 som signaturer blev vanligare.

47 Lena Johannesson, *Den massproducerade bilden: Ur bildindustrins historia* (AWE/Geber, 1978), 24–25. Eventuellt kopierades bilden med hjälp av en pantograf, ett verktyg som underlättar mekanisk förstoring eller kopiering av en bild.

48 *Fyren*, Helsingfors, 26.9.1903, 3.

49 Charles Lucien Léandre, *Journée du Poilu 31 Octobre 1er Novembre*, 1915, metadata för ett litografiverk, Hjalmar Linderin lahjoituskokoelma, Finlands Nationalgalleri, Helsingfors.

låter sig kombineras med text som xylografi, men som lämpar sig väl för färgtryck, särskilt på pärmbilder. Det är därför troligt att denna karikatyr ursprungligen publicerades i *Le Rire* som ett litograftryck, och att *Fyren* har kopierat bilden därifrån och skapat ett xylograftryck.⁵⁰

Historikern Anssi Halmesvirta beskriver 1800-talets rasism, eller *racialism*, som en ideologisk-politisk ansats där en etablerad rashierarki möjliggör för de grupper som placeras högst i hierarkin att legitimera sina privilegier och handlingsmönster.⁵¹ Rasfrågan väckte enligt Halmesvirta inledningsvis inte något större intresse i Finland, men det står klart att den underliggande idén om vissa rasers underordning redan hade fått fotfäste år 1901, när karikatyren av Ranavalona publiceras.⁵² Även om dessa bilder inte speglar en konkret politisk verklighet, fyller de ändå ett syfte i och med att de publiceras. *Fyren* är riktad till borgerliga män, en växande samhällsgrupp, men långt ifrån representativ för Finlands befolkning i sin helhet. Trots det ger *Fyren* uttryck för rådande tankegångar och föreställningar på ett bredare plan.

Det är också anmärkningsvärt hur snabbt denna bild kopieras. Blott en vecka efter att karikatyren publiceras på pärmen till *Le Rire* (8 juni) återges den i *Fyren* (15 juni). Det rör sig på så vis om en form av nyhetsförmedling, som också står i kopians bildtext, vilket gör att bilden, trots sina humoristiska förtecken som en karikatyr i en skämttidning, kan göra anspråk på att avbilda en verklighet. Att visuella rasistiska stereotyper som förmedlar rasifierade diskurser förekommer i Finland innebär att dylika bilder och föreställningar är begripliga för en samtida finländsk

publik. Även om läsaren förstår att syftet är att överdriva eller förvränga, förmedlar teckningen en specifik världsbild som måste accepteras för att humorn ska fungera.⁵³

I dessa tidningars utformning finns ett tydligt inslag av att försöka locka till köp. Den ursprungliga karikatyren av Ranavalona är en färgsatt pärm bild, så dess syfte var att väcka uppmärksamhet och sälja. Men också bilderna inuti skämttidningen fungerade uttryckligen som ett sätt att attrahera läsare.⁵⁴ Bilderna skapades för att vara allmänt tillgängliga och begripliga, samtidigt som de i viss mån dikterade hur skämten och humorn skulle tolkas; därigenom etablerade de ett sätt att läsa bilderna. På det här sättet befästes visuella koder för stereotypisering, och för rasifierade stereotyper.⁵⁵

Kolonial kultur och politik

Bildtexten i den franska och den finländska versionen stämmer inte överens. På franska lyder texten ”M. Crozier pilote la reine Ranavalona”, vilket ungefär betyder ”M. Crozier lotsar drottningen Ranavalona”. Det är intressant att de båda karikerade personerna nämns vid namn också i originalet, vilket tyder på att de inte var allmänt kända till utseendet ens i Frankrike. *Fyrens* bildtext bidrar också med kontext genom att vara betydligt mer uttömmande och förklarande, något man kan anta att var nödvändigt för en finländsk läsekrets. Till exempel antisemitiska karikatyren i *Fyren* åtföljdes ofta av förklarande bildtexter som pekade ut karikatyren som judar, eftersom de inte nödvändigtvis var igenkännbara för en finländsk läsekrets. På samma vis förklarar även Ranavalona-karikatyrens bildtext vilka element i teckningen som ska uppfattas som humoristiska eller löjeväckande.⁵⁶

50 Johannesson, *Den massproducerade bilden*, 27.

51 Halmesvirta, *The British Conception of the Finnish "Race"*, 9.

52 Sten Högnäs, *Kusten och skogarnas folk: Om synen på svenskt och finskt lynne* (Atlantis, 1995), 57. Den specifika uppfattningen om svenskar och finnar som skilda raser får politiska konsekvenser först efter 1906 och lantdagsreformen.

53 Andersson, *En jude är en jude*, 81.

54 Se not 27.

55 Andersson, *En jude är en jude*, 80–81, 83.

56 Forsgård, *Alias Finkelstein*, 107.



Bild 7. Philippe M. Crozier, odaterad. Källa: Library of Congress, George Grantham Bain Collection, alla rättigheter förbehållna.

M. Crozier som avbildas vid Ranavalonas sida är militären och diplomaten Philippe M. Crozier (bild 7). Han var Frankrikes ambassadör i Danmark 1902–1907 och i Österrike 1907–1912. Att Crozier i *Fyren* kallas ceremonimästare kan läsas som en skämtsam anspelning på hans roll som diplomat, eftersom titeln syftar på ett hovämbete inom en monarkisk hovstat med särskilt ansvar för att ta emot utländska sändebud och ambassadörer.⁵⁷ Det går att utläsa att det inte enbart är religionen som utgör föremål för skämtet, utan också statsskicket. Att Ranavalona alls har kunnat kalla sig drottning ifrågasätts, särskilt i ljuset av att hon nu är försatt i exil och besöker republiken Frankrike. Bildtexten tillför

57 Uppslagsord "ceremonimästare", *Förvaltningshistorisk ordbok*, Svenska litteratursällskapet i Finland 2016, läst 18.01.2024, <http://fho.sls.fi>.

alltså en betydelse som inte finns i originalet, eller åtminstone förtydligar en undertext.

I och med grundandet av den tredje franska republiken (1870–1940) kom kolonialism i Frankrike att ses som ett uttryck av civilisation och vetenskaplig framåtanda. Det franska koloniala projektet var både kulturellt och ideologiskt, och utvecklades till en enhetlig politisk linje. Att ge sig ut för att civilisera folken i Asien och Afrika var ett sätt för republiken att hävda sig i Europa. I fransk offentlighet och kultur etablerades en bild av kolonierna där ursprungsbefolkningen välkomnade det franska civilisationsuppdraget med öppna armar. Denna ideologi innebar att de som inte accepterade den franska kolonialnärvaron nödvändigtvis måste framställas som de värsta av barbarer, och alltför dumma för att inte förstå fördelarna med fransk upplysning. Samtidigt fastställdes en tydlig dikotomi mellan det franska samhället och de koloniala, exotiska Andra.⁵⁸

Enligt bildtexten i *Le Rire* ledsagar M. Crozier drottningen Ranavalona, och bilden kan läsas som en kritik mot hur de avbildade går emot den franska kulturella hegemonin. Crozier underminerar Frankrikes position genom att sätta sig i Ranavalonas, eller koloniernas, tjänst. Att Crozier bugar inför någon som Ranavalona, som enligt den koloniala ideologin avvisade den civilisation som Frankrike erbjöd, utgör också ett hot mot fransk-nationell maskulinitet och patriarkala ideal. Den västerländska maskuliniteten är starkt kopplad med vithet, civilisation och upplysningens rationalitet. Som motsats är kvinnlighet förknippad med natur, känslor och irrationalitet – och eftersom den rasifierade Andra också utgör en motsats till den

58 *Colonial Culture in France since the Revolution*, red. Pascal Blanchard et al. (Indiana University Press, 2013), 2–3, 92–95; Herman Lebovics. "France's Black Venus", *Imperialism and the Corruption of Democracies* (Duke University Press, 2006), 67.

vita, civiliserade mannen, tillskrivs också denna rasifierade Andra ofta en feminin aspekt.⁵⁹

Det kulturella och det politiska kan inte nödvändigtvis särskiljas, utan samverkar i denna bild för att skapa humor och samtidigt befästa en viss världsbild. Att en politisk skämttidning avbildar Ranavalona och Crozier på det här sättet visar att det är politisk handling att framställa afrikaner som ociviliserade. Den diskurs som återproduceras i denna skämtteckning framställer afrikaner, eller koloniserade folk, i behov av civilisation. Denna föreställning tilltalade politiker över hela vänster-högerspektrumet i Frankrike, där det koloniala projektet sågs som ett sätt att försäkra landets plats i världspolitik.⁶⁰

Att *Fyren* väljer att kopiera just denna teckning kan tolkas som ett tecken på att den franska världsbilden och de koloniala anspråken var igenkännbara även i Finland, trots att det inte fanns samma behov eller möjlighet att hävda sig som kolonialmakt. För att skämt i skämtteckningar ska fungera krävs en konsensus kring hur bilderna, och därmed också de stereotyper de bygger på, ska förstås. Samtidigt bidrar dessa teckningar till att skapa en sådan konsensus, bland annat genom att samma bilder cirkulerades mellan olika tidningar, både nationellt och internationellt – Andersson beskriver det som en ”rundgång” av vitsar.⁶¹ Att den finländska satirtidningen *Fyren* kopierar en fransk karikatyr är ett tydligt exempel på just denna sorts rundgång. Den överskrider nationsgränser inom Europa och berör särskilt diskurser om ras och civilisation.

Nationalitetsdiskurser och rasideologi

Under 1800-talet och det tidiga 1900-talet ansågs nationell kultur vara beroende av ett folks inboende rasegenskaper. Denna ideologi placerade finländare i en besvärlig position eftersom de enligt rådande rasbiologiska teorier befann sig i en gråzon mellan väst och öst, både geografiskt och ”rasmässigt”.⁶² Det blev därför viktigt att definiera både folket och dess rastillhörighet. Med andra ord var det en del av självständighetsanspråket att i bild konstruera finländare som ljushyade och blåögda.⁶³ Ur detta kan man härleda att det fanns ett politiskt intresse av att tillskriva folk rasegenskaper, där det yttre skulle avslöja något om det inre.⁶⁴ Därför blir också Ranavalonas rastillhörighet i den aktuella skämtteckningen en markör för hennes påstådda oförmåga att bli civiliserad, ett tydligt politiskt ställningstagande.

Ranavalona-karikatyren kan ses uppfylla tropen om den Andra klädd i västerländska kläder med löjlig effekt, som om hon försöker anamma västerländsk civilisation, men misslyckas. Samtidigt framstår hennes egenskap som Annan som något som ”smittar av sig” på den vita mannen, vars arm hon stöder sig på. Bilden spelar på en spänning mellan rasrelationer och antyder en form av gränsöverskridande från både Croziers och Ranavalonas sida. Den så kallade minstreltraditionen – den amerikanska underhållningsgenre där vita skådespelare uppträder i *blackface*, ofta i västerländska kläder som var överdrivet stora och lappade, bygger också på just denna

59 *Colonial Culture in France since the Revolution*, 95; Pramod K. Nayar, ”masculinity (imperial),” *The Post-colonial Studies Dictionary* (Wiley Blackwell, 2015).

60 *Colonial Culture in France since the Revolution*, 90.

61 Andersson, *En jude är en jude*, 78.

62 Halmesvirta, *The British Conception of the Finnish “Race,”* 88.

63 Valenius, *Undressing the maid*, 21, 157.

64 Andersson skriver gällande moderniseringsprocessen att “[d]e sociala positionerna och statusförhållandena hade förskjutits och gränserna mellan sociala och etniska grupper blivit oskarpa. Rasantisemitismens [sic] erbjöd en ny separationspraktik, en ny grundval för särskiljandet av judarna.” Andersson, *En jude är en jude*, 473.

spänningen mellan svart och vit, särskilt i slave-riets efterdyningar.⁶⁵

Att texten anspelar på fotografering utöver nyhetsrapportering är ytterligare en koppling till det koloniala kunskapsbygget. Fotografering var ett viktigt verktyg inom både antropologin och rasvetenskapen – genom fotografier kunde människors utseende dokumenteras, något som redan före fotografins genombrott varit centralt inom rasvetenskapen.⁶⁶ Dessa fotografier fungerade som vetenskapliga dokument och bidrog till att sprida av denna ”vetenskap” till allmänheten. Det innebar inte att skämtteckningen ingår i den vetenskapliga traditionen, men däremot att den inte kan förstås som helt frikopplad från den.⁶⁷ Även som ett skämt gör texten anspråk på att avbilda en verklighet och att företräda en västerländsk, kolonial världsbild. Föreställningen om svarta som mindre förmögna till civilisation var långt ifrån ny då dessa karikatyrrer publicerades. Teckningen och dess bildtext vittnar dessutom om att denna föreställning var tillräckligt etablerad för att fungera som grund för ett skämt.

65 Eric Lott, *Love and Theft: blackface minstrelsy and the American working class*, (Oxford University Press, 2013), 18; Nicholas Sammond, “‘Gentlemen, Please Be Seated’: Racial Masquerade and Sodomasochism in 1930s Animation,” i verket *Burnt Cork: Traditions and Legacies of Blackface Minstrelsy*, red. Stephen Johnson (University of Massachusetts Press, 2012), 185. Konnotationerna gällande blackface var ofta transgressiva, inte minst sexuellt.

66 Kjellman, “Gaston Backmans visuella gestaltning”, 31.

67 Johannesson, *Den massproducerade bilden*, 106–125. Innan fotografering blev en del av nyhetsrapporteringen fanns det den illustrerade nyhetspressen som spreds dels tack vare att den politiska skämtpressen hade etablerat teknologi och know-how för att massproducera bilder i tryck.

Fyren innehåller många antisemitiska skämtteckningar och texter.⁶⁸ Historikern Ainur Elmgren menar att judefientligheten i Finland inte enbart kan förklaras med allmän xenofobi, utan bottnar i specifikt antisemitiska uppfattningar, som i själva verket är fränkopplade från den politiska verkligheten. Elmgren framhåller att även om antisemitiska bilder och texter i Finland i hög grad bygger på utländska förebilder, sker ändå något med dem i en finsk kontext.⁶⁹ Karikatyrerna av Ranavalona i *Fyren* utgör ett skämt som ska vara begripligt även utan den politiska förståelse som en fransk borgerlig publik kunde antas ha – och påvisar därmed att den borgerliga finländska publiken delade vissa grundläggande världsuppfattningar med sin franska motsvarighet. I Finland fanns ett behov av att framställa den svarta rasen som ociviliserad, i syfte att förstärka den vita (finländska) rasens förmåga att skapa en egen kultur och nationell identitet.

Konstvetaren Åsa Bharathi Larsson skriver om hur stereotyper av afrikan-amerikaner som uppstod i USA både spreds till Sverige och det övriga Norden, och samtidigt formades av svenska konstnärer.⁷⁰ Bevisligen har svarta karikatyrrer och andra rasifierade bilder i Finland också utländska förebilder, dels bokstavligen, genom att de kopieras som i Ranavalona-exemplet, och dels genom att karikatyrtecknare hämtade inspiration från utländska publikationer. Liksom *Fyrens* antisemitism förlitade sig på internationellt förståeliga förebilder, kan man även se den rasism som är uppenbar i flera av *Fyrens* skämtteckningar – särskilt den av Ranavalona – som internationellt, och specifikt europeiskt, allmängiltig. Samtidigt avspeglas också rådande maktförhållanden och attityder i Finland genom

68 Forsgård, *Alias Finkelstein*, 22–24. Utöver det antisemitiska innehållet gjorde chefredaktören Lindqvist också narr av de som kritiserade hans antisemitism. Exempelvis kallar Lindqvist Alma Söderhjelm, som 1927 blev Finlands första kvinnliga professor, för ”judegråtare”.

69 Elmgren, *Den allrakäraste fienden*, 238, 257–258, 264.

70 Bharathi Larsson, ”Onkel Toms stuga i Sverige,” 13.

de rasifierade diskurser som dessa teckningar förmedlar. Med andra ord kan rasistiska skämtteckningar, även om de inte avspeglar en faktisk politisk verklighet, ändå fylla ett politiskt syfte. Rasismen i tidningens bildvärld kan därför inte avfärdas som enbart en importvara, utan bör förstås som medvetna, och politiska val av tidningsredaktionen, i en bredare samhällelig kontext.

Sandra Waller, doktorand i Nordisk historia vid Åbo Akademi, forskar om visuella framställningar av ras och exotism i en finländsk nationalistisk kontext.

Källförteckning

Aldrich, Robert. *Banished Potentates: Dethroning and Exiling Indigenous Monarchs under British and French Colonial Rule, 1815–1955*. Manchester University Press, 2018.

Anderson, Patricia. *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture 1790–1860*. Clarendon Press, 1991.

Andersson, Lars M. *En jude är en jude är en jude...: representationer av "juden" i svensk skämtpress omkring 1900–1930*. Nordic Academic Press, 2000.

Bharathi Larsson, Åsa. "Onkel Toms stuga i Sverige: Jenny Nyströms illustrationer till upplagan från 1895." I verket *Bilder av ras i svensk visuell kultur*, redigerad av Åsa Bharathi Larsson, 11–28. Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2022.

Biografiskt lexikon för Finland. Elektronisk utgåva. Veijo Murtomäki, "Sibelius, Jean". Svenska litteratursällskapet i Finland, 2014. Läst 18.01.2024. URN:NBN:fi:sls-4820-1416928957426. www.blf.fi

Blanchard, Pascal, Sandrine Lemaire, Nicolas Bancel, Dominic Thomas & Alexis Pernsteiner, red. *Colonial Culture in France since the Revolution*. Indiana University Press, 2013.

Burr, Vivien. *Gender and Social Psychology*. Routledge, 1998.

Campbell, Gwyn. "The Menalamba Revolt and Brigandry in Imperial Madagascar, 1820–1897." *The International Journal of African Historical Studies* 24, nr 2 (1991): 259–291.

Charles Lucien Léandre. *Journée du Poilu 31 Octobre 1er Novembre*. 1915. Metadata för ett litografiverk. Hjalmar Linderin lahjoituskokoelma, Finlands Nationalgalleri. Läst 6.3.2025 <https://www.kansallisgalleria.fi/fi/object/402082>.

Dyer, Richard. "The Role of Stereotypes." I verket *Media Studies: A Reader*, redigerad av Paul Marris & Sue Thornham, 1–14. Edinburgh University Press, 1999.

Elmgren, Ainur. Den allrakäraste fienden: Svenska stereotyper i finländsk press 1918–1939. Sekel, 2008.

Elmgren, Ainur. "Visual Stereotypes of Tatars in the Finnish Press from the 1890s to the 1910s." *Finnish Oriental Society* 8, nr. 2 (2020): 25–39.

Forsgård, Nils Erik. *Alias Finkelstein*. Schildt, 2002.

Fyren, Helsingfors, 13.06.1899, 17.02.1900, 15.6.1901, 26.9.1903, 27.09.1913. Finlands Nationalbibliotek. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/>

Förvaltningshistorisk ordbok. Svenska litteratursällskapet i Finland, 2016. Läst 18.01.2024. <http://fho.sls.fi>

Haapala, Pertti. "Lived Historiography: National History as a Script to the Past." I verket *Lived Nation as the History of Experiences and Emotions in Finland, 1800–2000*, redigerad av Ville Kivimäki, Sami Suodenjoki & Tanja Vahtikari, 29–57. Palgrave Imprint, 2021.

Hall, Stuart. "The Spectacle of the Other." I verket *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, redigerad av Stuart Hall, 223–285. Sage, 1997.

Halmesvirta, Anssi. *The British conception of the Finnish "race", nation and culture 1760–1918*. Suomalainen Historiallinen Seura, 1990.

Hakkarainen, Heidi. "Menetetty Alt-Wien – Huumori ja nostalgian populaareissa pilalehdissä 1800-luvun jälkipuolella." I verket *Kaipaava moderni: Nostalgian ja utopian kohtaamisia Euroopassa 1600-luvulta 2000-luvulle*, redigerad av Pertti Grönholm & Heli Paluumäki, 145–176. Turun Historiallinen Yhdistys, 2015.

Honko, Lauri. "Upptäckten av folkdiktning och nationell identitet i Finland." I verket *Folklore och nationsbyggande i Norden*, redigerad av Lauri Honko, 33–51. Nordiska institutet för folkdiktning, 1980.

Högnäs, Sten. *Kusten och skogarnas folk: Om synen på svenskt och finskt lynne*. Atlantis, 1995.

Johannesson, Lena. *Den massproducerade bilden: Ur bildindustrialismens historia*. AWE/Geber, 1978.

Keskinen, Suvi. "Intra-Nordic Differences, Colonial/Racial Histories, and National Narratives: Rewriting Finnish History." *Scandinavian Studies* 91, nr 1–2 (2019): 163–181.

Kjellman, Ulrika. "Gaston Backmans visuella gestaltning av människan som art och ras". I verket *Bilder av ras i svensk visuell kultur*, redigerad av Åsa Bharathi Larsson, 28–55. Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2022.

Knif, Henrik. "Offentlighet och tryckfrihet före 1809 och efter—en finländsk vinkling." I verket *Fritt Ord 250 år: Tryckfrihet och offentlighet i Sverige och Finland - Ett levande arv från 1766*, redigerad av Kristina Örtenhed & Bertil Wennberg, 207–240. Sveriges riksdag, 2016.

Koivunen, Leila & Raita Merivirta. "From the Arrival of First Finnish Missionaries in Owambo to Collaborative History-Writing." I verket *Colonial Aspects of Finnish-Namibian Relations, 1870–1990: Cultural Change, Endurance and Resistance*, redigerad av Leila Koivunen & Raita Merivirta, 7–22. Finnish Literature Society, 2024.

Kotilainen, Sofia. *Literacy Skills as Local Intangible Capital: The History of a Rural Lending Library c. 1860–1920*. Finnish Literature Society, 2016.

Lahti, Janne & Rinna Kullaa. "Kolonialismin monikasvoisuus ja sen ymmärtäminen Suomen kontekstissa." *Historiallinen Aikakauskirja* 118, nr 4 (2020): 420–426.

La Revue Diplomatique, 10.11.1907. Gallica, Bibliothèque nationale de France.

Lebovics, Herman. *Imperialism and the Corruption of Democracies*. Duke University Press, 2006.

Leerssen, Joep. "Imagology: On using ethnicity." *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 10 (2016).

Le Rire, Paris, 08.06.1901. Heidelberg universitätsbibliothek, Heidelberg Universität.

Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. 3rd ed. Routledge, 2015.

Lott, Eric. *Love and Theft: blackface minstrelsy and the American working class*. Oxford University Press, 2013.

Lüthi, Barbara, Francesca Falk & Patricia Purtschert, redigerad av. "Colonialism without Colonies: Examining Blank Spaces in Colonial Studies." *National Identities* special issue 18 nr. 1 (2016).

Matthis, Moa & Joanna Rubin Dranger. "Kaffetåren och kolonialismen: Cirkelns löfte och förtingligande." I verket *Bilder av ras i svensk visuell kultur*, redigerad av Åsa Bharathi Larsson, 89–107. Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2022.

Merivirta, Raita, Leila Koivunen & Timo Särkkä. "Finns in the Colonial World." I verket *Finnish Colonial Encounters. From Anti-Imperialism to Cultural Colonialism and Complicity*, redigerad av Raita Merivirta, Leila Koivunen & Timo Särkkä, 1–38. London: Palgrave Macmillan, 2021.

Nayar, Pramod K. "masculinity (imperial)." I verket *The Postcolonial Studies Dictionary*, redigerad av Pramod K. Nayar. Wiley Blackwell, 2015.

Pakkasvirta, Jussi & Pasi Saukkonen, red. *Nationalismit*. WSOY, 2005.

Said, Edward. *Orientalism*. Pantheon Books, 1978.

Sammond, Nicholas. "'Gentlemen, Please Be Seated': Racial Masquerade and Sadomasochism in 1930s Animation." I verket *Burnt Cork: Traditions and Legacies of Blackface Minstrelsy*, redigerad av Stephen Johnson, 164–190. University of Massachusetts Press, 2012.

Scully, Richard & Andrekos Varnava. "Introduction: The Importance of Cartoons, Caricature, and Satirical Art in Imperial Contexts." I verket *Comic Empires: Imperialism in Cartoons, Caricature, and Satirical Art*, redigerad av Richard Scully & Andrekos Varnava, 1–28. Manchester University Press, 2020.

Tervonen, Miika. "Historiankirjoitus ja myytti yhden kulttuurin Suomesta." I verket *Kotiseutu ja kansakunta: Miten suomalaista historiaa on rakennettu*, redigerad av Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman & Hanna Snellman, 137–162. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2014.

Valenius, Johanna. *Undressing the maid: gender, sexuality and the body in the construction of the Finnish nation*. Finnish Literature Society, 2004.

Werner, Jeff. "Ingens tax: Om en skämtteckning av Hans Lindström." I verket *Bilder av ras i svensk visuell kultur*, redigerad av Åsa Bharathi Larsson, 109–125. Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2022.

Vuorela, Ulla. "Colonial Complicity: The 'Postcolonial' in a Nordic Context." I verket *Complying with Colonialism. Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*, redigerad av Suvi Keskinen, Salla Tuori, Sara Irni & Diana Mulinari, 19–34. Routledge, 2009.

Ylönen, Marja. *Pilahistoria: Suomi poliittisissa pilapiiroksissa 1800-luvulta 2000-luvulle*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2001.

Pyhittäjien Sergei ja Herman Valamolaisten ikonin matka keskiöstä marginaaliin ja takaisin keskiöön

Metropoliitta Arseni

doi.org/10.23995/tht.160027



Tarkastelen artikkelissani Valamon pyhittäjäisien Sergein ja Hermanin ikonin historiaa ja merkityksen muuntumista. Tutkin esimerkiksi sitä, miten ikonin vaiheet liittyvät kirkollisen ja maallisen vallan suhteisiin sekä kirkollisiin veljestyksiin. Tuon esiin myös uutta tietoa liittyen pyhäinkuvan ajoitukseen ja alkupeirään. Lisäksi selvitän, missä pyhäinkuva sijaitsi ennen talvisotaa, mikä oli sen käyttötarkoitus, sekä miten alkuperäinen käyttötarkoitus suhteutuu tapoihin, joilla ikonia myöhemmin käytettiin. Tarkastelen arkistolähteiden ja aikalaiskirjoitusten valossa sitä, kuinka luostarin perustajista, Kristuksen kirkastumisesta ja 300-vuotisjuhlaa viettäneen Romanov-dynastian suojelijana pidetystä "Jumalanäiti Feodorovskajasta" sommiteltiin uusi venäläisnationalistinen kuvayhdistelmä. Ikoni maalattiin Gerasim Potšetnijn ikoniverstaassa Moskovassa ja lahjoitettiin vuonna 1913 Valamon munkkien rakentamaan Salmin Kurkijoen venäläiseen kouluun. Pyhäinkuva valmistui joko vuoden 1912 lopussa tai aivan vuoden 1913 alussa ja on mahdollisesti Potšetnijn omaa työtä. Tutkimukseni perustella näyttää siltä, että ikoni siirrettiin vallankumouksen jälkeen Salmin Kurkijoelta Valamon luostariin.

Tutkimukseni paljastaa ikoniin liittyvien henkilöiden ja suhdeverkostojen yhteyden Venäjän yhtenäistämispolitiikkaan ja nationalismiin 1900-luvun alussa.

Asiasanat: Valamon luostari, ikoni, Romanovit, nationalismi, venäläistämispolitiikka





Kuva 1. Gerasim Potšotnij, *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikoni, 1912–1913. Temperamaalaus puupohjalle, 177 x 116 cm. Valamon Kristuksen kirkastumisen luostari, Heinävesi. Kuva: Valamon luostarin valokuva-arkisto, kaikki oikeudet pidätetään.

Tutkin artikkelissani Laatokan Valamon saarelta evakuoitua ja nykyisin Kristuksen kirkastumisen luostarissa Heinäveden Valamossa säilytetävää *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikonia, johon luostarin perustajien lisäksi on kuvattu *Kristuksen kirkastuminen* – ja *Jumalanäiti Feodorovskaja* -ikonit. Selvitän ikonin taustoja ja tuon esiin sitä, miten käsitys sen merkityksestä on aikojen saatossa muuttunut.

Arvatenkin suuren kokonsa ja näyttävyytensä vuoksi *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolai-*

set -ikoni ripustettiin 1970-luvun puolivälissä Uudessa Valamossa toimintansa aloittaneen kahvila-ravintola Trapesan itäseinälle. Samalla alkuaan ainoastaan uskonnollisen kunnioituksen kohteena ollut kulttikuva muuttui myös sisustuselementiksi ja katseltavaksi objektiksi. Vuonna 1985, jolloin Mihail Gorbatšovin johtamassa Neuvostoliitossa oli perestroikan kausi juuri aluillaan, Suomen ortodoksisessa kirkossa vietettiin suomenkielistä valistustyötä tekemään perustetun Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunta ry:n 100-vuotisjuhlaa. Veljeskunta painat-

ti juhlaansa julisteen, jota hallitsee tutkimuksen kohteena oleva pyhittäjäisien ikoni.¹ Neljäkymmentä vuotta sitten *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikonista tehdyn painokuvan voi yhä nähdä koristavan monen ortodoksisen seurakunnan tiloja. Ikoni on siis varmasti painunut sekä monen Uudessa Valamossa vierailleen että julisteen nähneen mieleen. Ikonia ei kuitenkaan ole aiemmin tieteellisesti tutkittu. Vaikka pyhäinkuva on moneen kertaan nähty ja monelle tuttu, katsojat eivät välttämättä ole kovin hyvin perillä sen alkuperäisestä sijoituspaikasta, lahjoitustilanteesta ja niistä merkityksistä, joiden ikonin lahjoittaja ja maalari mahdollisesti ajattelivat olevan selviä teoksen alkuperäisille katse-
lijoille Karjalassa.

Valamossa otettiin 1800-luvun loppupuolelta lähtien paljon valokuvia, mutta tiedossa ei ole yhtään kuvaa, joka kiistatta todistaisi ikonin kuuluneen tiettyyn paikkaan tai pyhäkköön.² Ikoni mainitaan Valamon luostarin vuonna 1931 laaditussa inventaarioluettelossa, jossa dokumentoidaan ensimmäisen kerran vuonna 1917 valmistuneen Smolenskin skiitan kirkon arvoirtaimisto.³ Luettelossa ei kuitenkaan mainita milloin ja kuka pyhäinkuvan maalasi, eikä sitäkään, koska ja mistä se hankittiin tai mahdollisesti saatiin lahjana luostariin. Pyhäinkuvaa koskevaa tutkimuskirjallisuutta ei myöskään

löydy. Lukuisissa Venäjällä 1700–1900-luvuilla maalatuissa pyhäinkuvissa on kuvattu ikoni ikoniin,⁴ mutta vastaavaa kolmesta aiheesta koostuvaa *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikonisommitelmaa ei tunneta Suomessa eikä tietävästi myöskään Venäjän federaatiossa.

Tutkin artikkelissani, miten Valamon pyhittäjäisien Sergein ja Hermanin ikoni liittyy kirkollisen ja maallisen vallan suhteisiin, kirkollisiin veljestyksiin, sekä selvitän pyhäinkuvan ajoituksen ja alkuperän. Lisäksi selvitän, missä pyhäinkuva sijaitsi ennen talvisotaa, mikä oli sen käyttötarkoitus ja miten alkuperäinen käyttötarkoitus suhteutuu tapoihin, joilla ikonia myöhemmin käytettiin.

Tutkimukseni aineistona ovat Valamon arkiston asiakirjat, vuoden 1931 inventaarioluettelo sekä sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistut aikalaiskirjoitukset. Osa tutkimuskirjallisuudesta on suomeksi, mutta kaikki arkistolähteet ovat venäjänkielisiä. Pyhäinkuvan alkuperäistä sijaintia koskevat tiedot löysin vuoden 1913 *Finljandskaja gazeta* -lehden eräästä artikkelista.⁵ Tällä artikkelilla on tutkimuksessani erityisen merkittävä rooli ensinnäkin siksi, että *Finljandskaja gazeta* oli kenraalikuvernöörin kanslian virallinen julkaisu. Lisäksi kyseessä on ainoa löytämäni lähde, josta ikonin maalaaja ja varhaisvaiheet selviävät. Kahdeksantoista vuoden kuluttua tuosta artikkelista ikoni mainitaan vuonna 1931 laaditussa Valamon inventaarioluettelossa, josta ei kuitenkaan paljastu ikonin alkuperä. Provenienssin puute inventaarioluettelossa voi liittyä kontekstuaalisiin tekijöihin, kuten siihen, että ikoni edusti kirkon yhteyttä

1 Julisteen mitat ovat 100 x 70 cm. Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunta ry:n juhluvuonna puheenjohtajana toimineen metropoliitta Leon (Makkonen, myöhemmin arkkipiispa) mukaan ikoni valittiin julisteeseen kokonsa ja näyttävyytensä vuoksi. Arkkipiispa Leon (Makkonen) suullinen tiedonanto Joensuussa 7.11.2021.

2 Kaistale ikonin oikeaa laitaa ja pyhäinkuvaa suojaavaa ja koristavaa kiota voidaan arvella näkyvän eräässä Valamon 1930-luvulle ajoittuvassa Smolenskin skiitan kirkon koilliskulmaa esittävässä valokuvassa. Toisessa, 1950-luvulla Heinäveden Uudessa Valamossa otetussa valokuvassa, sama ikoni ilman kiota näkyy luostarin tulipalossa tuhoutuneen päärakennuksen yläkerran kesäkäyttöön tarkoitetun pyhäkön alttarissa. Numeroimattomat ja luettelomattomat valokuvat, Valamon luostarin valokuva-arkisto, Heinävesi.

3 *Inventaarioluettelo 1931, kirja I, Go: 7/1, XXXVIII, sivu 152*. Valamon luostarin arkisto, Heinävesi.

4 Oleg Tarasov, *Ikona i blagotšestie. Otšerki ikonnogo dela v imperatorskoj Rossii* (Traditsija, 1995), 63.

5 Jakovlev, "Toržestvo," *Finljandskaja gazeta* 14.12.1913, 1.



Venäjän keisrivaltaan, josta pyrittiin eroon,⁶ keisrivaltaan liittyvien esineiden arvonlaskuun tai luostarin johdon suhteesta itsenäistyneen maan asenneilmastoon. Väistämättä inventaarioluettelon tekijä sai tietoonsa ikonin provenienssin. Sen kirjaamatta jättäminen saattoi kuitenkin edesauttaa ikonin ottamista omaksi, sen kokemista omaan luostariin kuuluvaksi.⁷

Tutkimukseni on eritasoisten tiedonsirujen avulla tehtyä provenienssitutkimusta,⁸ jossa noudatan kontekstualisointia eli tutkimusobjektini asettamista laajempaan viitekehukseen. Kuten Kalle Puolakka on *Tulkinnallinen relativismi* -artikkelissaan todennut, ei taideteoksella ole pysyvää merkitystä, joka voisi antaa mittapuun oikeille tulkinnoille, vaan teoksen merkitys muuttuu historian myötä.⁹ Tutkimaani ikonia on sodan jälkeisinä vuosina tarkasteltu ja arvotettu nykyajasta käsin, meille aina kuuluneena ja peräti ehkä jopa karjalaisena. Tosiasiassa se kuitenkin on, kuten tuonnempana selviää, venäläisen maalaama ja alkuaan nykyisestä poikkeavaan käyttöön ja tilaan tarkoitettu.

Vanhimmissa venäläisissä tietosanakirjoissa ikoni määritellään ortodoksisessa kirkossa tai kodissa uskonnollisen kunnioituksen kohteena olevaksi kuvaksi, joka on maalattu kankaalle tai puulevylle ja joka esittää Pyhää Kolminaisuutta, Jeesusta Kristusta, Jumalanäitiä, pyhiä ihmisiä

tai pyhää tapahtumaa.¹⁰ Artikkelissani tarkoitan ikonilla, ja sen synonyymilla pyhäinkuvalla, tutkimuksen kohteena olevaa uskonnollisen kunnioituksen kohteeksi maalattua teosta, joka esittää kahta pyhinä kunnioitettua ihmistä, Jumalanäitiä ja pyhää tapahtumaa.

Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset -ikoni on yksi esimerkki Suomen taidehistorian kaanoniin vähitellen ja valikoiden otetuista kirkkotaiteeksi luettavista pyhäinkuvista.¹¹ Ikoneja pidettiin pitkään varmaankin historiallispoliittista syistä vieraina ja epäkansallisina, toisin kuin keskieuropalaista alkuperää olevaa kato-lista kirkkotaidetta.¹² Tosiasiassa valamolaisten ikonien suomalaisuus onkin kyseenalaista, sillä Laatokan Valamon ikonimaalaamon tuotanto oli täysin sidoksissa venäläiseen taidekontekstiin,¹³ eikä maalaamossa ennen 1930-lukua tietävästi työskennellyt ainoatakaan syntyperältään suomea taitavaa karjalaista¹⁴.

Ikonien hyväksyminen taidekäsityön ja kansankulttuurin välimaastoon sijoittuvien teosten

6 Vrt. Katariina Husso & Hanna Kemppi, "Provenienssin puutteet. Ortodoksisen kirkon esineistä ja niiden tulkinnoista Suomessa," teoksessa *Identiteettejä – Identiteter: Renja Suominen-Kokkosen juhla*, toim. Susanna Aaltonen & Hanne Selkokari, Taidehistoriallisia tutkimuksia 45 (Taidehistorian seura, 2013), 150.

7 Ibid., 155.

8 Tiina Koivulahti, "Taideteoksen jäljillä," *Taidetta tutkimaan: Menetelmiä ja näkökulmia*, toim. Annika Waenerberg & Satu Kähkönen, JYY Julkaisusarja 86 (Kampus kustannus, 2021), 321.

9 Kalle Puolakka, "Tulkinnallinen relativismi," luetu 23.8.2021, <https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/tulkinnallinen-relativismi>.

10 Vasilij Volens & Feliks Toll, *Nastolnyj slovar dlja spravok po vsem otrasljam znanija (spravotšnyj entsikopedičeskij leksikon)*, toim. F. Tollja (Izdanie F. Tollja, 1863), 256; F. A. Brockhaus & I. A. Efron, *Entsiklopedičeskij slovar*. T. 24 (Semenovskaja Tipografija, 1894), 904.

11 Katariina Husso, *Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan: Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvuilla*. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 119. (Suomen Muinaismuistoyhdistys, 2011), 26–27; Hanna Kemppi, *Kielletty kupoli, avattu alttari: Venäläisyyden häivyttäminen Suomen ortodoksisesta kirkkoarkkitehtuurista 1918–1939*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 123. (Suomen Muinaismuistoyhdistys, 2016) 31.

12 Kemppi, *Kielletty kupoli, avattu alttari*, 31.

13 Arkkimandriitta Arseni, "Ikonimaalaustyöt Valamossa ja pietarilaiset vaikutteet," teoksessa *Valamo–Pietari: Hengellisiä, aineellisia ja kulttuuriyhteyksiä Laatokan Valamon ja Pietarin välillä 1716–1917*, toim. arkkimandriitta Arseni. Valamon luostarin julkaisuja 96 (Valamon luostari, 2003), 93–112; Husso, *Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan*, 31.

14 Ks. Helena Nikkanen, "Ikonimaalaus ja restaurointityöskentely," teoksessa *Valamo ja sen sanoma*, toim. Niilo Kohonen et al. (Valamo-seura ry., 1982), 253–256.



asemasta kirkkotaiteeksi liittyy venäläisen kulttuurin ilmiöön, josta meillä puhutaan ikonin löytämisenä.¹⁵ Sanatarkasti käännettynä ”otkrytie ikony” merkitsee ”ikonin avaamista”, jolla voidaan nähdä olevan kaksi merkitystä. Yhtäältä se viittaa kehittyneisiin konservointi- ja restaurointimenetelmiin, joiden avulla vanhan ikonin päälle tehdyt maalaukset kyettiin poistamaan ja paljastamaan väripintojen alta löytyvä vanhempi teos. Toisaalta se viittaa 1800–1900-lukujen taitteessa heränneeseen innostukseen oppia vanhauskoisten piirissä säilynyt ikonimaalaus-tapa, uskonnollis-filosofisiin keskusteluihin ja uusortodoksisen teologian kehittelyyn toisen maailmansodan jälkeen diasporassa.¹⁶

Varhaisimmissa valamolaisia ikoneja koskevis-
sa tutkimuksissa on perehdytty esteettisiin me-
todein lähinnä vain itse teoksiin unohtaen ai-
kalaiskontekstin eli ne vuorovaikutteet ja tilat,
joissa pyhäinkuvat sijaitsivat ennen talvisotaa ja
mihin ne sijoitettiin talvisodan jälkeen.¹⁷ Mai-
nitusta näkökulmasta tarkastellen löytyvät toki
ne attributit, jotka osoittavat ikonin mahdolli-
sen yhteyden kirkolliseen ja maalliseen valtaan.
Kuitenkin ne kytkökset ja henkilösuhteet, joita
keisarivallan ja luostariyhteisön välillä oli, jäävät
siitä näkökulmasta havaitsematta.

15 Kari Kotkavaara, *Progeny of the Icon: Émigré Russian Revivalism and Vicissitudes of Eastern Orthodox Sacred Image* (Åbo Akademis Förlag, 1999), 155; Husso, *Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan*, 28.

16 Husso, *Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan*, 28.

17 Aune Jääskinen, ”Valamon merkitys ikonitaiteelle,” teoksessa *Valamo: Opintokurssi ortodoksisen kirkon kilvoituselämästä*, toim. Pirkko Siili, Irinja Nikkanen & Viljo Maksimainen (Opintotoiminnan keskusliitto 1974), 56–60; Aune Jääskinen, ”Jumalanäiti, Palava pensas ikoni Valamosta,” teoksessa *Valamon juhla-kirja: 800 vuotta luostariiperinnettä Karjalassa*, toim. veli Kristoforos (Valamon luostari, 1977), 81–85; Aune Jääskinen, ”Ikonitaide,” teoksessa *Ars: Suomen taide 5.*, toim. Salme Sarajas-Korte et al. (Weilin+Göös, 1990) 47–59; Pappismunkki Arseni, ”Katsaus pyhittäjäisien Sergei ja Herman Valamolaisten ikonografiaan,” teok-
sessa *Pyhyyden kosketus*, toim. Seija Lappalainen (Suomen Ikonimaalarit ry ja Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto, 1997) 55–69.

Tarkastelen tutkimaani ikonia pyhäinkuvana, jolla on taidehistorioitsija Hans Beltingin sa-
noin oma ontologinen asemansa uskonnon
harjoittamisen välineenä.¹⁸ Löytämäni kirjalliset
aikalaislähteet kuitenkin kertovat ikonin
maallisesta kontekstista. Niiden pohjalta esitän,
että tutkimani ikoni osallistui myös maalliseen
vallankäyttöön. Käytän siis maallisia tekstejä
ikonin maallisen merkityksen ikonografisessa
kontekstualisoinnissa. Tulkitsen myös ikonin
sisältämiä kuvallisia elementtejä, kuten ikonia
ikonissa, osana ikonien venäläiskansallista his-
toriaa.¹⁹ Ikonien nationalistista käyttöä ja mer-
kityksiä on tutkinut esimerkiksi Oleg Tarasov,
joka toteaa hallitsijakultin vahvistuneen Venä-
jällä 1600-luvun puolivälistä alkaen. Esimerk-
kinä asiasta hän mainitsee 1700–1800-lukujen
taitteessa yleistyneen tavan kuvata Katariina II:n
kasvot pyhän suurmarttyyri Katariina Aleksan-
drialaisen ikoniin.²⁰

Kokoamieni tietojen varassa pyrin seuraavassa
esittelemään ikonin aiheen, kertomaan pyhän-
kuvan suhteen hallintoon, teoksen matkan iko-
nimaalaamosta eri sijoituspaikkoihin sekä selvit-
tämään ikonin poliittisuskonnollisen kontekstin.
Tähän matkaan havaitsin liittyvän ikonin arvon
muutokset keskiöstä marginaaliin ja takaisin
keskiöön. Kuten tuonnempana selviää, ensim-
mäisen keskiöön noston teki Karjalan veljestö ja
toisen Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunta,
joista molemmista kerron tarkemmin. Tutkima-
ni ikonin syntyä osui konfliktien repimään
ajankohtaan, johon vaikutti ensiksikin venäläi-
sen keskusvallan ajama pyrkimys imperiumin ja
rajamaan olojen yhdenmukaistamiseen ja josta

18 Hans Belting, ”Iconic Presence. Images in Religious Traditions,” *Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief* 12, nro. 2 (2016), 235, <https://doi.org/10.1080/17432200.2016.1172769>

19 Marina Basova, ”Uskonnon historian museo ja mstjo-
ralaiset ikonit,” teoksessa *Mstjoralaiset ikonit* (Valamon
luostari 1992), 15, 43–44.

20 Tarasov, *Ikona i blagotšestie*, 107.



suomalaisessa historiankirjoituksessa on totuttu puhumaan sortona ja venäläistämisenä.²¹

Tutkimusartikkelini jatkaa 1970-luvulta alkanutta Laatokan Valamon luostarin ikonimaalaamaa²² ja valamolaisia ikoneja koskevien suomenkielisten artikkelien sarjaa.²³ Valamolaisista Jumalanäidin ikoneista olen kirjoittanut kolme artikkelia kirkollisen ja maallisen vallan suhteen näkökulmasta.²⁴ Mainitut kolme tutkimustani Jumalanäidin ikoneista poikkeavat muiden kirjoittajien artikkeleista siinä, että ne on julkaistu

vertaisarvioituina. Tämä tutkimus jatkaa edellä mainittujen artikkelieni tavoin ikoneissa esiintyvän vallan presentaation tutkimista.

Pyhittäjäisien Sergein ja Hermanin ikonografia ja tutkimuskohteena oleva pyhäinkuva

Pyhittäjäisiä Sergeitä ja Hermania esittävät ikonit voidaan jakaa kolmeen ryhmään, jotka ovat sommitelmaltaan lähes identtisiä, ikonityypin eri-ikäisiä variaatioita. Ikonografisesti tarkastellen on kyseisten ikonien perusasetelma ikiaikainen ja yksinkertainen, sillä siinä kaksi miestä nähdään kokovartalokuvina joko rinnakkain tai osittain toisiinsa päin kääntyneinä. Tällä tavalla kuvattiin pyhinä kunnioitettuja henkilöitä jo Rooman katakombeissa.²⁵ Samalla tavalla myös luostareiden perustajat esitettiin keskiajan Venäjällä usein pareittain. Vaikka pyhittäjiä Sergeitä ja Hermania kunnioitettiin Olga Sipolan mukaan Valamossa paikallisesti pyhinä jo 1500-luvulla, ei tuolta ajalta kuitenkaan ole säilynyt heitä esittäviä ikoneja. Heidät on Jelena Juhimenkon mukaan kuvattu ensi kerran 1730-luvulle ajoittuvaan *Kaikki Venäjän pyhät* -ikoniin.²⁶ Pyhittäjät liitettiin virallisesti Venäjän kirkon pyhien joukkoon Pyhän Synodin määräyksellä vasta 7. lokakuuta 1819.²⁷

Vanhin tunnettu kuvaus pyhittäjäisistä ainoastaan kahdestaan on maanmittari Moritz von Dreierin vuonna 1798 piirtämässä Valamon

- 21 Myös venäläisessä tutkimuskirjallisuudessa käytetään käsitettä "rusifikatsija" eli venäläistäminen. Ks. esim. Marina Vituhnovskaja, *Rossiskaja Karelija i karely v imperskoj politike Rossii, 1905–1917* (Norma, 2006), 129.
- 22 Ilona Merikoski, "Taideperinne," teoksessa *Valamo: Historiaa ja kuvia Laatokan luostarisairilta*, toim. Niilo Kohonen et al. (Valamo-seura ry., 1973), 57–64; Veikko Kiljunen, "Valamon luostarin ikonimaalauksista ja niiden suojelusta," teoksessa *Valamon juhla kirja: 800 vuotta luostariperinnettä Karjalassa*, toim. veli Kristoforos (Valamon luostari, 1977), 64–80; Kristina Thomenius, "Katkelma Vanhan Valamon pääkirkon maalauksoristelusta," teoksessa *Doksologia*, toim. Irma Hakamies et al. (Ortokirja, 1980), 197–202; Helena Nikkanen, "Ikonimaalaus ja restaurointityöskentely," 253–256; Arseni, "Ikonimaalaustyöt Valamossa ja pietarilaiset vaikutteet," 93–112.
- 23 Itä-Suomen yliopistossa on hyväksytty yksi suomenkielinen ja Jyväskylän yliopistossa kaksi venäjänkielistä valamolaisia ikoneita käsittelevää opinnäytetyötä. Ne eivät kuitenkaan laajuutensa ja sisältönsä puolesta kuulu Suomessa julkaistujen artikkelien jatkumoon. Jorma Heikkinen, *Hengellisen ja maallisen vallan suhte Laatokan Valamon kahden pääkirkon ikonostasissa*. Lisensiaattitutkielma, 2011. Valamon luostarin kirjasto, Heinävesi; Zhanna Belik, *The Peshekhonovs Workshop: The Heritage in Icon Painting* (University of Jyväskylä, 2008); Olga Sipola, *Hudožestvennoe ubranstvo tserkvej Valaamskogo monastyrja XVIII – natšala XIX veka* (University of Jyväskylä, 2016)
- 24 Piispa Arseni, "Kolmesti löydetty: Valamon skeemapapismunkki Antipa ja Jumalanäidin Suloisesti suuteleva ikoni," teoksessa *Porrassalmi: Etelä-Savon kulttuurin vuosikirja 2013/VI* (Savonlinnan maakuntamuseo ja Savon Sotilasperinneyhistys Porrassalmi, 2013), 149–155; Piispa Arseni, "Jumalanäidin valamolainen ikoni: Ihmeiden vai vallan merkki?" *Teologinen Aikakauskirja* 3 (2014): 234–249; Piispa Arseni, "Taivaan tsaaritar? Valamon luostarin pääkirkon ikonostaasin Jumalanäidin ikoni," *Tahiti* 6 nro 3 (2016): *Pyhä – taide*, <https://tahiti.journal.fi/article/view/85624>

- 25 Carlo Pavia, *Il labirinto delle catacombe* (Carlo Lorenzini Editore, 1987), 84; Nicolai Vincenzo Fiocchi, Fabrizio Bisconti & Danilo Mazzoleni, *The christian catacombs of Rome: history, decoration, inscriptions* trans. Cristina Carlo Stella & Lori-Ann Touchette (Schnell und Steiner, 1999), 65.
- 26 E. Juhimenko, "Slovo vospominatelnoe o svjatyh tšudotvortsah, v Rossii prosijavših" *Semena Denisova kak otaženie kulturno-agiologičeskih natšinanij Vyga // TODRL*. T. 61. (Nauka, 2010), 329–344.
- 27 Sipola, *Hudožestvennoe ubranstvo tserkvej Valaamskogo monastyrja XVII- natšala XIX veka*, 155.





Kuva 2. Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset-ikoni, 1830–60-luku. Temperamaalaus puupohjalle, 28,5 x 23 cm. Yksityisomistus, Kuopio. Kuva: Jyrki Härkönen, kaikki oikeudet pidätetään.

saaristoa esittävässä kartassa.²⁸ Siinä Sergein kirjakäärössä on psalmista 55:8 lainattu slaavinkielinen teksti *Se udalihsja byst: i vodvorižesja v pustinju* (Pakenisin kauas, majailisin autio- maassa). Hermanin käärön teksti on niin ikään Psalmien kirjasta (Ps. 133:1) *Se tšto dobro i tšto krasno no eže žiti bratii v kupe* (Miten hyvä ja kaunis onkaan veljesten yhteinen, sopuisa elämä). Pyhittäjien yläpuolelle on kuvattu pilven ympäröimänä Kristuksen kirkastumisen ikoni, jonka esikuvana on käytetty Raffaello Sanzion (1483–1520) Vatikaanin museon kokoelmiin kuuluvaa Kristuksen kirkastumista esittävää maalausta.

28 OKM 1734:1, 48 x 94 cm, Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, Kuopio.

Toiseksi vanhimmassa ikonityypin variaatiossa luostarin perustajien taustalle on esitetty vuonna 1794 valmistunut kivirakenteinen pääkirkko. Tämän variaation ikoneissa pyhittäjäisät on kuvattu kokonaan mustiin, usein kullalla vaalennettuihin asuihin ja heidän käsissään on lähes aina avoimet kirjakääröt. Pyhittäjä Sergein kirjakäärön teksti on 1800-luvulle ajoittuvissa ikoneissa valtiosuhdetta korostava: *Bratie, pokarjajtesja blagovernie tsare i velikim knjazem* (Veljet, olkaa kuuliaiset hurskaalle tsaarille ja suuriruhtinaille). Pyhittäjä Hermanin kirjakäärön teksti on sen sijaan edelleen kirkollinen: *Trisolnetšnyj svet pravoslavno slavim Svjatoju Troitse poklonaem* (Kolmiaurinkoista valoa oikein ylistämme ja Pyhälle Kolminaisuudelle kumarramme).²⁹

29 Tekstien suomennotkirjoittajan.

Sergein kirjakäärön tekstin muutos kertoo 1800-luvun muuttuneesta yhteiskunnallisesta ilmastosta³⁰ ja Valamon luostarin lähentyneistä suhteista keisarihoviin³¹.

Kolmannessa ja määrältään suurimmassa pyhittäjiä esittävässä ikonivariaatiossa Sergei ja Herman on kuvattu luostarinäkymään, jota hallitsee vuonna 1896 vihitty pääkirkko. Pyhittäjäisien parrat on maalattu yhtä pitkiksi ja samanmuotoisiksi mutta erivärisiksi, jolloin Sergein parta on harmaa, Hermanin puolestaan ruskea. Parran väreillä halutaan korostaa Sergein olleen vanhempi ja Hermanin hänen oppilaansa ja työnsä jatkaja.³² Valamon luostarin ikoniverstaassa maalattuja, kolmanteen ikonityypin variaatioon kuuluvia, pyhittäjäisiä esittäviä ikoneja myyntiin peräti kahtatoista eri kokoa.³³

Tutkimani *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikoni kuuluu viimeiseen edellä esitellyistä ryhmistä. Teos on maalattu 177 x 116 cm:n kokoiselle neljän senttimetrin paksuiselle lehmuslaudalle, jonka takana on kolme tukikiilaa,³⁴ mutta ei inventaarionumeroa, eikä merkintöjä tekijästä, tekoajasta, mahdollisesta sijoituspaikasta tai lahjoittajasta. Ikonია hallitsevat Valamon perustajien kokovartalokuvat, joiden lisäksi kuvakentässä nähdään kaavamaisesti esitetty

maisema kirkkoineen sekä kaksi ”ikonია ikonissa”. Maalauksessa nähdään kaksi toisiinsa päin kääntynyttä, skeemamunkin³⁵ asuun pukeutunutta pyhittäjää, jotka kannattelevat käsissään Jumalansynnyttäjän ikonია. Kysymyksessä on Jumalanäidin ja Kristus-lapsen hellää suhdetta korostava ikonografinen malli, joka Venäjällä tunnetaan nimellä *Jumalanäiti Feodorovskaja*. Vasemmalla puolella seisovan pyhittäjän yläpuolelle on kirkkoslaavin kirjaimin merkitty nimi Pr(epodobnyj)³⁶ Sergej Valaamsk(ij) tš(udotvoret)³⁷ eli Pyhittäjä Sergei, Valamon ihmeidentekijä. Oikealla seisovan pyhittäjä Hermanin yläpuolella on teksti Pr(epodobnyj) German Valaamsk(ij) tš(udotvoret) eli Pyhittäjä Herman, Valamon ihmeidentekijä. Kuvakentän alaosassa veden äärellä kohoo Valamon vuonna 1896 valmistunut pääkirkko, mistä päätellen ikonin olevan maalattu kirkon valmistumisen jälkeen. Pääkirkon asemointi maisemaan antaa puolestaan olettaa, ettei maalari tuntenut Valamon maisemaa. Pyhäkkö on omistettu Kristuksen kirkastumisen muistolle ja sen merkinä pyhäinkuvan ylälaidassa *Jumalanäiti Feodorovskajan* yläpuolella nähdään pilvien ympäröimä, suorakaiteen muotoinen Kristuksen kirkastumista esittävä ikoni.

Kristuksen kirkastumisen sommitelma on perinteinen: Taaborin vuorella kirkastuneen Kristuksen kahden puolen seisovat profeetat Mooses ja Elia. Vuoren rinteessä nähdään maahan heittäytyneinä kirkastumisen ihmetapahtumaa tarkkailevat apostolit Pietari, Jaakob ja Johannes. Kuva-aihe perustuu Matteuksen evankeliumin 17. luvun alkujakeissa kerrottuun tapahtumaan ja on liitetty tutkittavaan ikoniin, koska Valamon luostari on pyhitetty Kristuksen kirkastumisen kunniaksi.

30 Ulrike von Hirschhausen & Jörn Leonhard *Empires. Eine globale geschichte 1780–1920* (C. H. Beck, 2023), 216; Nicholas V. Riasanovsky. *A History of Russia* (Oxford University Press, 1977) 440.

31 *Julistuksia Eb:65, sivu 23*. Keisari Aleksanteri I korottaa Valamon luostarin I luokan luostariksi, Valamon luostarin arkisto, Heinävesi; *Valaamskij monastyr i podvižniki ego* (Tipografija N. A. Lebedeva. 1864) 193–207.

32 *Skazanie o Valaamskom monastyre. Issledovanie, perevod, kommentarii* (Glagol, 1996), 172–174. Suomalaisissa teoksissa Hermanin mainitaan olleen syntyperältään karjalainen, mutta niitä vanhemmissa venäläisissä lähteissä hänen kerrotaan olleen venäläinen.

33 Kristina Thomenius, ”Kuvataide ja kirkolliset esineet,” teoksessa *Valamo ja sen sanoma* (Valamo-seura ry., 1982), 208.

34 Valamon luostarin kalustoluettelo vuodelta 1931, Go 7/1, 152. Valamon luostarin arkisto, Heinävesi.

35 Luostarin töistä rukouselämään vapautettu munkki. Vihkimyksessä munkki puetaan risteillä koristettuun asuun. Arkkimandriitta Arseni, *Ortodoksinen sanasto* (Kustannusosakeyhtiö Otava, 1999), 251–252.

36 Grigorij Djatšenko, *Polnyj tserkovno-slavjanskij slovar* (Izdatelskij otdel Moskovskogo Patriarhata, 1993), 489

37 Ibid., 828.



Kuvatyyppin kytkökset keisarillisiin Romanoveihin

Tutkittavassa teoksessa pyhittäjät kannattelevat käsissään *Jumalanäidin Feodorovskaja* -ikonin. Pyhäinkuvan ja sen lukemattomien kopioiden lähtökohtana on ollut keskiaikainen Jumalanäitiä esittävä ikoni, joka alkuaan oli esillä Gorodetsin kaupungissa sijainneessa rukoushuoneessa. Pyhäkkö oli paikalla, johon sittemmin rakennettiin luostarikirkko suurmarttyyri Teodoros Sotapäällikön kunniaksi. Teodoros-nimen venäjänkielisestä muodosta Feodor johtuu Jumalansynnyttäjän ikonin adjektiiviattribuutti ”Feodorovskaja”. Mongolien poltettua ja hävitettyä niin kaupungin kuin myös luostarin vuonna 1239 Gorodetsin ikoni katosi,³⁸ ja kaupunkilaiset uskoivat kunnioitetun pyhäinkuvan tuhoutuneen palossa. Hurskaan legendan mukaan muutama kuukausi kaupungin hävityksen jälkeen, 29. elokuuta, Kostroman ruhtinas Vasilii Georgijevitš näki yllättäen metsästysretkellä kuusenoksien lomasta pilkottaneen ikonin. Kun ruhtinas tarinan mukaan koetti tavoittaa sitä, ikoni kohosi ylemmäs. Lopulta yritys onnistui ja pyhäinkuva vietiin Kostroman kaupunkiin. Ikonin ymmärrettiin olevan ihmeitekevä ja se asetettiin pyhän Teodoros Sotapäällikön katedraaliin.

Ikonin maineen leviämisen katsotaan alkaneen vuonna 1613, jolloin pitkään jatkuneen sekasortoisien kauden jälkeen pajari Mihail Romanov valittiin tsaariksi ja Kostroman katedraalin ”Jumalanäiti Feodorovskajaa” pidettiin esillä tsaarin kruunajaisissa. Tapausta alettiin juhlia Kostromassa vuosittain muistelemisen arvoisena his-

toriallisena tapahtumana ja ikonin muistopäivänä 14. huhtikuuta. Vuonna 1670 antoi ikonille aiheutta uuden merkityksen tuottamiseen Kostroman Ipatjevin luostarin munkkidiakoni Longin, jonka kynästä on lähtöisin ihmekertomus *Skazanie o javlenii i tšudesah Feodorovskoj ikony Bogomateri v Kostrome* (Kertomus Jumalanäidin Feodorovskaja -ikonin ilmestymisestä ja ihmeistä Kostromassa). Mihail Romanovin (hallitsi 1613–1645) äiti Ksenija Ioannovna Romanova (1560–1631), joka vihittiin leskeksi jäätyään nunnaksi nimellä Marfa, maalautti *Jumalanäiti Feodorovskajasta* kopion eli kaksoiskappaleen. Ikoni toimitettiin hänen pojalleen Moskovaan ja asetettiin kunniapaikalle Kremlin Jumalanäidin syntymälle omistettuun palatsikirkkoon.³⁹ Näin ikonia alettiin 1600-luvulla pitää tsaariperheen ja 1700-luvulta lähtien keisarillisen Romanovdynastian suojelijana.⁴⁰

Ortodoksiset veljestöt Suomessa

Vanhimmat tunnetut ortodoksiset veljestöt perustettiin 1400-luvun lopulla venäläisten asutuille alueille Puolassa. Niiden toiminta keskittyi taisteluun uniaatteja ja katolisia vastaan, puolustamaan ortodoksien kansalaisoikeuksia sekä edustamaan venäläisten intressejä suhteissa puolalaisiin vallanpitäjiin. Osalla läntisistä veljestöistä toiminta jatkui katkeamattomana 1800-luvulle saakka. Latinalaispuolalaisen propagandan vahvistuttua niiden toiminta elpyi ja uusia alettiin perustaa 1860-luvulta alkaen.⁴¹ Mahdollisesti niiden esimerkistä perustettiin vuonna 1885 Viipurissa pääosaksi suomenkielistä ortodoksista valistustyötä tekevä Pyhän Sergein ja Hermanin Veljeskunta (myöhemmin Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunta

38 Venäläisissä lähteissä ikonin kerrotaan olleen alkuaan Gorodetsissa ja sittemmin Kostromassa. Teuvo Laitila sen sijaan kirjoittaa ikonin olleen Kostromassa jo ennen mongolien hyökkäystä. Ks. Elena Anatolevna Vinogradova, Okasana Vitalevna Gubareva & Aleksej Valentinovitš Fedorov, *Feodorovskaja ikona Boziej Materi* (Metropress, 2014), 21; Teuvo Laitila, ”Jumalaiset ihmeet ja maallinen pyhyys,” teoksessa *Bysantin kuva Pohjolassa*, toim. Marja Usvasalo et al. (Suomen Bysanttikomitea ry., Edita Prima Oy, 2014), 13.

39 Vinogradova, Gubareva & Fedorov, *Feodorovskaja ikona Boziej Materi*, 21.

40 S. Alekseev, *Tšudotvornye ikony Presvjatoj Bogoroditsy* (Vivliopolis, 2012), 228.

41 Vituhnovskaja, *Rossiskaja Karelija*, 159.



ry, PSHV). Sääntöjensä mukaan sen tavoitteena oli Suomen ortodoksien uskonnollisen tilan kohentaminen.⁴² Veljeskunnan syntyminen voidaan nähdä myös osana sitä kulttuurista ja poliittista kamppailua, jota keisari Aleksanteri III:n (1881–1894) ja Nikolai II:n (1894–1917) hallituskausien kuluessa eri suomenkieliset ja venäjänkieliset kansallismieliset ryhmät kävivät suuriruhtinaskunnan itärajan kahden puolen elävistä ortodokseista.⁴³ Suomen kielen ja lojaa-lin suomalaisuuden asiaa edistämään pyrkineet tahot nostivat tunnuskuvakseen – ja nousevan kansallisen kirkon suojelijoiksi – Valamon luostarin perustajina ja Karjalan valistajina kunnioitetut pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset.

Venäjän keisarikunnassa alkoi 1880-luvun loppupuolella poliittinen suuntaus, jonka tavoitteena oli keisarikunnan yhtenäistäminen ja äärialueiden liittäminen kiinteämmin muuhun valtakuntaan. Tällaiset poliittiset pyrkimykset olivat osaksi seurausta venäläisten nationalististen aatteiden voimistumisesta 1800-luvulla. Nationalismi on moniulotteinen ilmiö, jonka tarkka määrittely on vaikeaa.⁴⁴ Tässä tutkimuksessa nationalismilla viitataan nimenomaan venäläiseen 1800- ja 1900-luvun vaihteen nationalismiin. Tällöin sillä tarkoitetaan ihmisiä yhdistävää ja yhtenäistävää kulttuurista prosessia, jolla tehdään kansalaisista poliittisesti ja taloudellisesti mahdollisimman helposti hallittavia ja ennakoitavia. Tällaisen nationalismin päämääränä

voidaan havaita olevan ainakin yhdenmukaistaa kieltä, koulutusta ja uskontoa.⁴⁵

Venäjällä heräsi, ensimmäisen vallankumousyrityksen jälkeen, 1900-luvun alussa uusia ajatuksia perustaa ortodoksisia veljestöjä. Uusien veljestöjen perustamista ajoivat erityisesti äärioikeistolaiset monarkistiset ja nationalistiset organisaatiot päämääränään vastustaa ”vierasheimoisia” ja heidän kansallisia pyrkimyksiään.⁴⁶ Vuonna 1906 Venäläisten liitto (Sojuz russkih ljudej) julkaisi kirjasen, jonka otsikkona oli ”Ortodoksinen veljestö taisteluun ortodoksien uskon ja venäläisyyden puolesta”. Kirjasessa kehoitetaan venäläisiä perustamaan veljestöjä puolustamaan ortodoksista uskoa ”vierasheimoisia ja -uskoisia” vastaan.⁴⁷ Tuossa hengessä perustettiin Vitelen kirkonkylässä Aunuksessa vuonna 1907 luterilaisvastaista valistustyötä varten Pyhän suurmarttyyri Georgios Voittajan ortodoksinen karjalainen veljeskunta eli Karjalan Veljeskunta.⁴⁸ Sääntöjensä mukaan Veljeskunnan tehtävänä oli huolehtia ortodoksien karjalaisten uskonnollis-siveellisen tietoisuuden noususta, kehityksestä ja vahvistuksesta.⁴⁹ Jo vuoden 1909 lopulla Veljeskunnan toiminnan suunta kuitenkin muuttui venäläiskansalliseksi sen luodessa läheiset suhteet Yleisvenäläiseen kansalliseen liittoon (Vserossijskij natsionalnyj sojuz)⁵⁰ ja sen kansallismielisiin päämääriin.⁵¹ Toteuttaakseen tavoitteitaan Karjalan Veljeskunta perusti Ra-

42 Laitila, *Uskon luotsi, Sergei Okulov Suomen ortodoksien vaiheissa* (Aamun Koitto, 2004), 60; Yhdistyksen säännöt julkaistiin Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunnan vuoden 1893 kalenterissa sivuilla 113–114.; V. Kautto, ”Pyhän Sergein ja Hermanin veljeskunnan perustaminen ja toiminta vuosina 1885–1917,” *Aamun Koitto* nro. 11–12 (1962): 111–118.

43 Laitila, *Uskon luotsi*. 46–50.

44 Ks. Jussi Pakkasvirta & Pasi Saukkonen, ”Johdanto,” teoksessa *Nationalismit*, toim. Johanna Tanner & Pertti Vehkalahti (WSOY, 2005), 8–11.

45 K. Verdery, ”Ethnicity, nationalism and state-making: Ethnic groups and boundaries: past and future,” *Anthropology of ethnicity: beyond 'Ethnic groups and boundaries'*, toim. Hans Vermeulen & Cora Govers (Het Spinhuis, 1994), 43.

46 Vituhnovskaja, *Rossiskaja Karelija*, 160.

47 Ibid., 161.

48 Veikko Purmonen, ”Piispa Kiprian ja Karjalan Veljeskunta,” teoksessa *Doksologia: Juhlajulkaisu isä Erkki Elias Piiraiselle hänen täyttäänsä 60 vuotta 14.11.1979* (Ortokirja, 1980), 120–122; Laitila, *Uskon luotsi*, 157.

49 Laitila, *Uskon luotsi*, 158; Vituhnovskaja, *Rossiskaja Karelija*, 162.

50 Vituhnovskaja, *Rossiskaja Karelija*, 209

51 Ibid., 211.

ja-Karjalaan suomalaisille tarkoitettuja kouluja, joiden opetuskielenä oli kuitenkin venäjä. Venäläisten näkökulmasta raja-alueiden väestö oli kiinnitettävä vahvemmin venäläisyyteen, jonka ilmentymänä juuri ortodoksinen uskonto oli.⁵²

Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunnan ja Karjalan Veljeskunnan säännöissä niiden toiminta määriteltiin hyvin samankaltaiseksi. Vaikka molempien toiminnassa oli uskonnollisten lähtökohtien lisäksi myös kielipoliittisia⁵³ ja nationalistisia pyrkimyksiä,⁵⁴ ei sääntöihin kuitenkaan sisältynyt erityistä mainintaa toiminnasta suursuomalaisuutta tai luterilaisuutta vastaan.⁵⁵ Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskuntaan myönteisesti suhtautunut Suomen hiippakunnan arkkipiispa Antoni (Aleksandr Vadkovski, Suomen hiippakunnan arkkipiispa 1892–1898) totesi senaattori Y. S. Yrjö-Koskiselle (1830–1903) lähettämässään kirjeessä, ettei hän pyrkinyt hyökkäämään luterilaisuutta vastaan, vaan toimimaan ortodoksien oikeuksien puolustajana ja suojelijana.⁵⁶ Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunnan toimikunnan mielestä ortodoksinen sisälähetys oli tarpeen yhtäältä omaan uskontoon liittyvän tietämättömyyden ja toisaalta luterilaisen ja muun, myös poliittisen käännytystyön takia.⁵⁷ Veljeskuntien välisistä suhteista

ja samankaltaisista pyrkimyksistä kertoo se, että Karjalan Veljeskunnan perustaja pappismunkki Kiprian (Aleksei Šnitnikov, Sortavalan piispa 1913–1914) toimi vuonna 1910 Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunnan komitean puheenjohtajana.⁵⁸ Piispa Kipriania kuitenkin arvosteltiin, osittain syyttä ja pääosin vasta kuoleman jälkeen, suomalaisten ja karjalaisten vihollisena.⁵⁹

Valtaosa maaseudun kouluikäisistä lapsista kävi 1900-luvun alkupuolella ainoastaan kirkollista koulua, jossa uskonto oli tärkein oppiaine. Ortodokseille tarkoitettut koulut olivat samalla tavalla järjestettyjä kuin luterilaisetkin. Ne olivat kiertokouluja, jotka toimivat vain muutamia viikkoja vuodessa samassa kylässä. Kouluviranomaiset varoivat kirkon vaikutusta kansakoulun alueella ja erityisen suuri epäluulo oli ortodoksisen kirkon oman koulutoimen laajentumispyrkimyksiä kohtaan, koska sen epäiltiin tukevan venäläistämispyrkimyksiä. Siinä kouluviranomaiset olivat oikeassa, koska Karjalan Veljeskunnalla oli alusta alkaen, säännöistään huolimatta, myös uskonnolliseen päämäärään liittyvä kansallispoliittinen pyrkimys. Veljestö saattoi lähentää karjalaisia venäläisyyteen, koska se uskoi, että vain siten voitiin vastustaa luterilaisuuden ja suursuomalaisuuden vaaraa.⁶⁰

Karjalan Veljeskunnan Raja-Karjalaan perustamien koulujen opetuskielenä oli venäjä, mutta Sonkajanrantaan, Liusvaaraan ja Melaselkään rakennettujen koulujen opetuskieli oli suomi. Myös niissä yksi oppiaineista oli kuitenkin venäjän kieli. Nimitys ”venäläistämiskoulu” ei siis sovi kaikille opetuskielen mutta kylläkin koulun hengen puolesta.⁶¹ Veljeskunta rakennutti

52 Maria Takala-Roszczenko & Teuvo Laitila, ”Rajanylytys: Naisten ylläjäminen koulutus suomalaismielisen kritiikin kohteena Raja-Karjalassa 1900-luvun alussa,” teoksessa *Kansallisesta ylläjäiseen: Kulttuuri, perinne ja kirjallisuus*, toim. Niina Hämäläinen, Hanna Karhu & Tuomas Martikainen (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2023), 188.

53 Teuvo Laitila, ”’Nyt sain kuulla Jumalan sanua juur’ kuin Jumalan suusta’: Suomalaisen ortodoksisen ja kansallisen identiteetin rakentaminen pappismunkki ja piispa Kiprianin kritiikin avulla 1905–1914,” teoksessa *Ortodoksia 59* (Ortodoksisten pappien liitto ja Itä-Suomen yliopiston filosofisen tiedekunnan ortodoksisen teologian koulutusohjelma, 2019), 75–76.

54 Vituhnovskaja, *Rossiskaja Karelija*, 209–213.

55 Laitila, *Uskon luotsi*, 158.

56 Heikki Koukkunen, *Suomen valtiovalta ja kreikkalais-katoliset 1881–1897* (Joensuun Korkeakoulu, 1977), 234.

57 Laitila, *Uskon luotsi*, 139.

58 Purmonen, ”Piispa Kiprian ja Karjalan Veljeskunta,” 120.

59 Teuvo Laitila, ”Nyt sain kuulla Jumalan sanua juur’ kuin Jumalan suusta,” 73.

60 Kauko Pirinen, ”Johannes Karhapää,” teoksessa *Dokologia*, toim. Irma Hakamies et al. (Ortokirja 1980), 102–103.

61 Ibid., 103.



vuonna 1913 Valamon munkkien työvoimalla Salmin Kurkijoelle⁶² 60 paikkaisen, kaksiluokkaisen koulun, joka nimettiin keisari Nikolai II:n pojan mukaan ”Hänen keisarillisen korkeutensa, perintöruhtinas ja suuriruhtinas Aleksei Nikola-jevitšin venäläiseksi kouluksi”.⁶³ Koska koulu oli tarkoitettu ortodoksista uskontoa tunnustaville ja sen yksi keskeisistä oppiaineista oli uskonto, oli koulun luokissa rukouskäyttöön tarkoitettut ikonit.⁶⁴ Yhdessä koulun luokkahuoneessa oli tammisessa koristeveistetyssä kehyksessä eli kiottassa⁶⁵ suurikokoinen ikoni, joka kuvasi lapsia siunaavaa Vapahtajaa. Sen alla oli aiheeseen viittaava lainaus Matteuksen evankeliumista (Matt. 19:13–14). Toisessa luokassa oli mitä todennäköisimmin tässä artikkelissa tutkittava ikoni, kuten tulen seuraavassa luvussa osoittamaan.

Tutkimani *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikoni yhdisti vuosikymmenten saatossa historiallisilla vaiheillaan alkuaan pääosin samoihin kirkkopoliittisiin päämääriin pyrkineiden Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunnan ja Karjalan Veljeskunnan toisiinsa.

Ikonin varhaisia vaiheita

Kenraalikuvernöörin kansliaa – ja siis virallista venäläisen yhdenmukaistamispolitiikan Suomea – edustaneen *Finljandskaja gazeta* -lehden vuoden 1913 joulukuussa ilmestyneessä numerossa julkaistiin Salmin kreikkalaiskatolisen seura-

kunnan pappi Konstantin Jakovlevin⁶⁶ artikkeli ”Toržestvo” (Riemujuhla), jossa kerrotaan Karjalan Veljeskunnan uuden venäläisen koulun 25. elokuuta vietetystä vihkijäisjuhlasta.⁶⁷ Noin 60 vuotta Salmin Kurkijoella toiminut ja huonokuntoiseksi käynyt Pappilan koulu korvattiin uudella. Sen rahoittajana toimi Valamon luostari ja rakennusmiehinä munkit.⁶⁸ Rakentamista varten kaadettiin Salmin seurakunnan metsästä 800 runkoa hyvälaatuisia mäntyjä ja kuusia. Artikkelissa mainitaan koulun ulkoseinää koristaneen kullatun valtiollisen vaakunan ja kilven, johon koulun nimi oli kirjoitettu venäjäksi. Suomalaisille tarkoitettun koulun opetus keskittyi venäjän ja slaavin kielen sekä ortodoksisen uskonnon opetukseen.⁶⁹ Artikkelin lopussa kuvataan kahden luokkahuoneen pyhäinkuvia. Yhden luokkahuoneen ikonista kerroin jo edellä. Toisessa puolestaan oli kiotaan sijoitettu Valamon luostarin pyhittäjäisiä Sergeitä ja Hermania esittävä ikoni, jossa he kannattelevat käsissään *Jumalanäiti Feodorovskaja* -ikonია. Suurikokoisen kiotan oli laatimansa piirroksen mukaan valmistanut ”nöyryydellä” Valamon munkkidiakoni Anastasij⁷⁰. Ikonin maalasi joko vuonna 1912 tai alkuvuodesta 1913 moskovalainen Gerasim Dorofeevitš Potšetnij,⁷¹ joka lehtiartikkelin mukaan myös lahjoitti teoksen Kurkijoen koululle.

On ymmärrettävää, että koulun yhtä luokkahuonetta koristi juuri Valamon pyhittäjäisiä esittävä ikoni, koska luostari oli rahoittanut rakennus-

62 Kurkijoki oli alkuaan Salmin pitäjän keskus, kunnes hallinnollinen keskus siirrettiin läheiseen Tuleman kylään.

63 Jakovlev, ”Toržestvo”

64 Ibid., 2; Pirinen, ”Johannes Karhapää,” 106. Pirinen lainaa tekstissään Veljeskunnan lehdessä vuonna 1914 julkaistua artikkelia, jossa kuvataan Sonkajanrannan koulun isoja pyhäinkuvia, hallitsijoiden muotokuvia ja uskonnollis-siveellistä elämänsisältöä olevia tauluja.

65 Kiota eli ikonikaappi on kehyksellinen suojalasilla varustettu pienehkö seinälle ripustettu tai suuri lattiaan saakka yltävä mahonkiviilutettu tai tammien ikonin suojakaappi. Arkkimandriitta Arseni, *Ortodoksinen sanasto*, 148.

66 Konstantin Jakovlev toimi Salmin kreikkalaiskatolisen seurakunnan kirkkoherrana vuosina 1909–1917. ”Salmi-Säätiö: Salmin seurakunnat. luettu 23.8.2021, <https://www.salmi-saatio.fi/salmin-pitaja/kieli-jakulttuuri/salmin-seurakunnat/>

67 Jakovlev, ”Toržestvo.”

68 Laitila, *Uskon luotsi*, 166.

69 Milla Uusitupa & Vesa Koivisto, ”Raja-Karjalan kouluolot,” *Koulu ja menneisyys* 58 (2021), 115. <https://doi.org/10.51811/km.100248>

70 *Pappien ja munkkien ansioluettelo 1913, Ba 76a:91*, Valamon luostarin arkisto, Heinävesi.

71 Ikoneja ei ole tapana signeerata eikä dateerata, joten tekijä ja tekoajankohta jäävät usein oletuksen varaan.





Kuva 3. Valokuva Karjalan Veljeskunnan rakennuttamasta Salmin Kurkijoen koulusta. Kuva: Museovirasto, Historian kuvakokoelma, Karjalan Liiton kokoelma / Valokuvaamo Laatokka 1920–30-luku. Lähde: finna.fi, CC BY 4.0

hankkeen. Jää kuitenkin avoimeksi, miksi pyhäinkuvaa ei maalattu Valamon ikonimaalaimossa. Myös kysymys siitä, kuka tilasi ikonin kouluun ja miksi se tilattiin juuri moskovalaiselta Gerasim Potšetnijlta, sekä se, miksi maalari lahjoitti ikonin kouluun, jää niin ikään avoimeksi. Ikonin maalanneesta Potšetnijsta ei Venäjän federaatiossa, josta mahdollisesti löytyisi siihen lähdemateriaalia, ole tiettävästi tehty tutkimusta. Aikalaislehden mainos kertoo, että Potšetnijlla oli oma verstaas, joka otti vastaan tilauksia erilaisista pienemmän koon ikoneista, ikonostaasiin tulevista kookkaammista pyhäinkuvista ja kirkkoihin tehtävistä seinämaalauksista.⁷²

On erityisen merkityksellistä, että Jakovlev toteaa artikkelissaan pyhittäjäisien lahjaikonissa kannatteleman *Jumalanäiti Feodorovskajan* tuovan venäläisen mieleen parhaillaan meneillään olleen Romanovin dynastian 300-vuotisjuhlan.⁷³ Belting puhuu ikonisesta läsnäolosta eli siitä, kuinka kuvan fyysinen läsnäolo viittaa kuvat-

tavan symboliseen läsnäoloon.⁷⁴ Tämä osuu nähdäkseni hyvin tutkimaani ikoniin, koska Kurkijoen koulun pyhäinkuvassa olivat ikonisesti läsnä yhtäältä rakennuksen rahoittanut Valamon luostari perustajamunkkeineen sekä toisaalta keisarivalta Romanovien suojelijana pidetyn *Jumalanäiti Feodorovskajan* myötä.

Venäjän vallankumouksen levittyä Suomen rajapitäjiin patoutunut katkeruus ja vastenmielisyys vieraskielistä kirkollista järjestelmää ja venäjänkielistä papistoa kohtaan purkautui rajusti, minkä seurauksena muiden muassa Salmin seurakuntalaiset pakottivat edellä mainitun pappi Konstantin Jakovlevin eroamaan. Salmin Kurkijoen venäläinen koulu suljettiin kansalaiskokouksen päätöksellä 20. maaliskuuta vuonna 1917. Vieraina pidetyt Venäjän ja keisarivallan tunnukset poistettiin koulun seiniltä ja opettajat erotettiin. Niin sanottujen ”venäläistämiskoulujen” omaisuuden ottivat haltuunsa kansalaiskousten asettamat toimikunnat.⁷⁵

72 Ks. *Adresnaja i spravotšnaja kniga na 1902 god.* (Moskva, 1912), 1346.

73 Ks. *Jubilejnoe istoričeskoe i hudožestvennoe izdanie v pamjat 300-letija tsarsvovanija deržavnogo Doma Romanovyh*, toim. M. S. Gugel (Tip. V. M. Sablin, 1913)

74 Belting, ”Iconic Presence,” 235.

75 U. V. J. Setälä, *Kansallisen ortodoksisen kirkkokunnan perustamiskysymys Suomen politiikassa 1917–1925* (Werner Söderström Osakeyhtiö, 1966), 26.



Kuva 4. Valokuva pappismunkki Georgista. 1916. Kuva: Valamon luostarin valokuva-arkisto, kaikki oikeudet pidätetään.

Vaikuttaa todennäköiseltä, että koulun rakennusvaiheet hyvin tuntenut ja sen haltuunsa saanut toimikunta luovutti heidän silmissään venäläistä nationalismia huokuvan, Gerasim Potšetnijin maalaaman erikoisen ikonin kiotoineen koulun rakentamisen rahoittaneelle Valamon luostarille. Siellä pyhäinkuvaan kätkeytävän viestin luultavasti hyvin käsittäneet munkit sijoittivat ikonin keisarillisia lähellä olleen ja heidän rippi-isänäänkin toimineen pappismunkki Georgin⁷⁶ isännöimän syrjäisen Smolenskin skiitan kirkkoon.

76 Pappismunkki Georgi vihittiin 23.2.1919 skeemapappismunkiksi Jefrem-nimellä.

Ennen talvisotaa *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikoni sijaitsi luostarin inventaarioluettelon mukaan Smolenskin skiitan kirkon pohjoisseinällä.⁷⁷ Skiitta oli viimeinen ennen Venäjän vallankumousta Valamoon rakennettu sivuluostari.⁷⁸ Rakennushankkeen alkuunpanijoina olivat keisarin läheinen sukulainen, suuriruhtinas Nikolai Nikolajevitš (1856–1929)⁷⁹ ja hänen rippi-isänään toiminut Valamon pappismunkki Georgi (maallikkonimeltään Georgi Hrobostov 1871–1947)⁸⁰. Suuriruhtinas lupasi rahoittaa hankkeen ja hänen nuorempi veljensä, suuriruhtinas Pjotr Nikolajevitš (1864–1931)⁸¹ suunnitteli kirkon. Se haluttiin pyhittää Jumalanäidin Valamolaiselle ikonille, *Valaamskajalle*, jota oli paikallisesti alettu kunnioittaa ihmeitätekevänä ja joka oli tarkoitus siirtää uuteen pyhäkköön. Suuriruhtinas Nikolai Nikolajevitš lupautui rakennuttamisen lisäksi maalauttamaan kirkkoon suuren joukon erityyppisiä Jumalanäidin ikonin kopioita. Suunnitelma ei kuitenkaan kaikilta osin toteutunut. ”Valamolaisen Jumalansynnyttäjän” nimiin oli tässä vaiheessa kirjattu vain yksi ihme, ja Venäjän kirkon Pyhä synodi piti tällaista asiantilaa riittämättömänä perusteena ikonin statuksen kohottamiselle. Niinpä vuonna 1917 valmistunut kirkko pyhitettiin

77 *Inventaarioluettelo 1931, kirja I, Go: 7/1, XXXVIII, sivu 152*, Valamon luostarin arkisto, Heinävesi.

78 Pyhäkön syntyvaiheista ks. Piispa Arseni, ”Jumalanäidin valamolainen ikoni. Ihmeiden vai vallan merkki?” *Teologinen aikakauskirja* 3 (2014): 246.

79 Nikolai Nikolajevitš oli suuriruhtinas Nikolai Nikolajevitšin ja suuriruhtinatar Aleksandra Petrovnan vanhin poika ja tsaari Nikolai I:n pojanpoika. Hän toimi Venäjän maa- ja merivoimien ylipäällikkönä ensimmäisen maailmansodan alussa vuosina 1914–1915 ja sen jälkeen 23.8.1915 alkaen maaliskuuhun 1917 Hänen keisarillisen majesteettinsa kuvernöörinä Kaukasiasa, Kaukasian armeijan ylipäällikkönä ja Kaukasian kasakkajoukkojen sotilasjärjestyksen päällikkönä.

80 *Pappien ja munkkien ansioluettelo 1915–1919, Ba 78:10*, Valamon luostarin arkisto, Heinävesi.

81 Pjotr Nikolajevitš harrasti taidemaalauksia ja arkkitehtuuria, erikoistuen kirkkoarkkitehtuuriin. Hänen luonnostensa pohjalta rakennettiin muiden muassa pyhän Nikolaoksen kirkko Kiovaan vuonna 1911 ja Smolenskin skiitan kirkko Valamon saaren Populinniemeen vuonna 1917.

Jumalanäidin smolenskilaiselle ikonille, koska samalla paikalla Populinniemiessä oli aiemmin ollut sille nimetty puinen rukoushuone. Skiitan asuinrakennusta ei kuitenkaan ehditty toteuttaa, eikä maalauttaa kaikkia pyhäkköön kaavailtuja ikoneja, sillä Venäjän vallankumous muutti luostarin historiallisen tilanteen.

Harvat Valamon kävijät vierailivat pappismunkki Georgin luona syrjäisessä Smolenskin skiitassa, jonka kirkossa *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikoni sijaitsi ennen talvisotaa. Heinäveden Papinniemen kartanon uudeksi asuinpaikakseen vuonna 1940 hankkineet Valamon munkit asettivat ikonin myös siellä kansan katseilta piiloon kartanon päärakennuksen ylimpään kerrokseen sisustetun kesäkirkon alttariin. Siellä ikoni oli käytännössä ainoastaan luostaripapiston nähtävillä. Samaan tapaan kuin ikoni oli ennen Venäjän vallankumousta ollut esillä julkisella paikalla Salmin koulussa, se tuotiin vasta 1970-luvun puolivälissä esille Uuden Valamon Trapesaan. Ikonin julkisten esillepanojen välillä oli kulunut liki 60 vuotta ja keisarivallan sijalle oli itsenäistyneen Suomen valtiomuodoksi valittu demokratia. Onkin aivan ymmärrettävää, ettei ikonin merkitys enää avautunut samalla tavalla.

Ajankohta ja katsojan tiedot vaikuttavat siihen, millaisena ikoni nähdään, miten sitä tulkitaan ja ymmärretään. Tutkimani ikonin merkitys vuonna 1913 oli selvää niin sen ajan venäläisille kuin todennäköisesti myös karjalaisille ortodokseille. Sen sijaan vuonna 1985 eivät suomalaiset eivätkä sen paremmin myöskään venäläiset enää voineet täysin tavoittaa sitä kulttuuria ja aatemaailmaa, joiden kontekstissa teos oli syntynyt. Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunta ry:n satavuotisjuhlaa valmistelleiden, kuten myös muiden ortodoksien suhde *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikonin merkityssisältöihin oli muuttunut toiseksi, kuin se oli vuonna 1913 Romanovin dynastian 300-vuotisjuhlaa viettä-

neillä.⁸² On merkillepantavaa, että myös ikoneja hyvin tuntevat venäläiset taidehistorioitsijat N. S. Kutejnikova ja S. E. Bolšakova ainoastaan arvelevat kyseisen ikonin todennäköisesti liittyvän Romanovien dynastian 300-vuotisjuhlaan vuonna 2004 ilmestyneessä pyhittäjäisien ikonografi-aa käsittelevässä artikkelissaan.⁸³

Johtopäätökset

Keisarillisen Venäjän lojaalien kasvattien kohdalla *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikonin erityinen merkitys voidaan kytkeä siihen sijoitettuun *Jumalanäiti Feodorovskajaan*, joka ei sen paremmin venäläisille kuin karjalaisille tuonut 1900-luvun alussa mieleen pelkästään Herran Äitiä vaan samalla keisarilliset Romanovit ja koko imperiumin yhtenäisyyden ja voiman. Tämän hetken näkökulmasta voidaan perustellusti todeta teoksen olevan venäläisnationalistinen, ja samalla voidaan nähdä, etteivät tällaiset seikat enää 1970–80-luvuilla millään tavalla estäneet teoksen uutta julkista esillepanoa ja käyttöä Suomessa.

Olen tarkastellut *Pyhittäjät Sergei ja Herman Valamolaiset* -ikoniin liittyviä kysymyksiä kirkollisen ja maallisen vallan suhteesta, yhteydestä Suomessa toimineisiin ortodokseihin veljestöihin sekä ikonin ajoituksesta ja alkuperästä. Esittelin pyhäinkuvan aiheen ja Valamon pyhittäjäisien kytkemisen toiseen aiheeseen ja sillä tuotetun kuvayhdistelmän kontekstin. Kerroin Salmin Kurkijoen koulun ideologiset ja poliittiset kytkökset ikoniin, sekä muuttuneissa oloissa toimeenpannun ikonin siirtämisen Smolenskin skiittaan. Tarkastelin lisäksi ikoniin liittyvien

82 Vrt. Hanna Kemppi, "Helsingin Uspenskin katedraalin venäläis-bysanttilainen ikonostaasi ja sen tulkinnat," teoksessa *Kulttuuriperinnön muuttuvat merkitykset: Heikki Hangan juhla kirja*, toim. Hanna Pirinen, Tuuli Lähdesmäki & Annika Waenerberg (Taidehistorian seura, 2020), 61.

83 N. S. Kutejnikova & S. E. Bolšakova, *Ikony prepodobnyh Sergija i Germana Valaamskih, Valaamskij monasty. Duhivnye traditsii, istorija, kultura* (Izdatelstvo Satis, 2004), 214.



henkilöiden historiaa ja suhdeverkkoja sekä niistä muodostunutta ideologista yhteyttä.

Valamon munkkien rakentama ja Karjalan Veljestön ylläpitämä koulu, joka suomalaisessa historiankirjoituksessa on nähty ”venäläistämiskouluna”, kytkettiin venäläiseen hallitusvaltaan nimeämällä uusi opinahjo perintöruhtinas Aleksei Nikolajevitšin kouluksi. Artikkelissa toteen Gerasim Potšetnijn muokanneen Valamon pyhittäjien perinteistä ikonografiaa liittämällä siihen *Jumalanäiti Feodorovskajan*, joka esiteltiin kansalle keisarin ja Romanovien dynastian suojelijana. Julkisuudessa uusi aihe kytkettiin suoraan meneillään olleeseen Romanovien juhluvuoteen 1913, jolloin dynastia oli ollut vallassa 300 vuotta. Vallankumouksen jälkeen pyhäin kuva sijoitettiin Smolenskin skiittaan, koska sen ainoa asukas pappismunkki Georgi, myöhemmältä nimeltään skeemapappismunkki Jefrem, oli toiminut edellä mainittujen suuriruhtinasveljesten Nikolai ja Pjotr Nikolaevitšin sekä lisäksi keisari Nikolai II:n veljen, suuriruhtinas Mihail Aleksandrovitš Romanovin rippis-isänä.

Tutkimani ikoni viesti kirkon ja erityisesti Valamon luostarin ja keisarivallan läheistä ja lojaalia suhdetta, josta molemmat osapuolet hyötyivät, ja joka Raja-Karjalassa osattiin tunnistaa. Sodan jälkeisessä Suomessa, keisarivallan kukistuttua ja maan itsenäistyttyä jo vuosikymmenet aiemmin, ikonia ei osattu tulkita venäläisten yhteinäistämispolitiikan välineeksi, joten se kelpasi näyttävyytensä vuoksi Valamon luostarin Trapesaan ja suomenkielistä kirkollista valistustyötä tehneelle järjestölle julisteen kuvaksi.

Metropoliitta Arseni (TL) on Kuopion ja Karjalan hiippakunnan piispa, joka tunnetaan tietokirjailijana, ikonimaalarina ja kuvataiteilijana. Hän on julkaissut useita teoksia ja tieteellisiä sekä kansantajuisia artikkeleita ikoneista ja kuvataiteesta.

Lähteet

Painamattomat lähteet

Arkkipiispa Leon (Makkonen) suullinen tiedonanto Joensuussa 7.11.2021.

Inventaarioluettelo 1931, kirja I, Go: 7/1, XXXVIII, sivu 152. Valamon luostarin arkisto, Heinävesi.

Julistuksia, Eb:65, sivu 23. Keisari korottaa Valamon luostarin I luokan luostariksi, Valamon luostarin arkisto, Heinävesi.

Pappien ja munkkien ansioluettelo 1913, Ba 76a:91, Valamon luostarin arkisto, Heinävesi.

Pappien ja munkkien ansioluettelo 1915–1919, Ba 78:10, Valamon luostarin arkisto, Heinävesi.

Painetut lähteet

Adresnaja i spravotšnaja kniga na 1902 god. Moskva, 1912.

Alekseev, S. *Tšudotvornye ikony Presvjatoj Bogoroditsy.* Vivliopolis, 2012.

Arseni, Pappismunkki "Katsaus pyhittäjäisien Sergei ja Herman Valamolaisen ikonografiaan." Teoksessa *Pyhyiden kosketus*, toimittanut Seija Lappalainen, 55–69. Suomen Ikonimaalarit ry ja Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto, 1997.

Arseni, Arkkimandriitta. *Ortodoksinen sanasto.* Kustannusosakeyhtiö Otava, 1999.

Arseni, Arkkimandriitta. "Ikonimaalaustyöt Valamossa ja pietarilaiset vaikutteet." Teoksessa *Valamo–Pietari. Hengellisiä, aineellisia ja kulttuuriyhteyksiä Laatokan Valamon ja Pietarin välillä 1716–1917*, toimittanut arkkimandriitta Arseni, 93–112. Valamon luostarin julkaisuja 96. Valamon luostari, 2003.

Arseni, Piispa. "Kolmesti löydetty: Valamon skeemapappismunkki Antipa ja Jumalanäidin Suloisesti suuteleva -ikoni." Teoksessa *Porrassalmi. Etelä-Savon kulttuurin vuosikirja 2013/VI*, 149–155. Savonlinnan maakuntamuseo ja Savon Sotilasperinneyhdistys Porrassalmi, 2013.

Arseni, Piispa. "Jumalanäidin valamolainen ikoni: Ihmeiden vai vallan merkki?" *Teologinen aikakauskirja* nro. 3 (2014): 234–249.

Arseni, Piispa. "Taivaan tsaaritar? Valamon luostarin pääkirkon ikonostaasin Jumalanäidin ikoni." *Tahiti* 6, nro. 3 (2016) <https://tahiti.journal.fi/article/view/85624>

Basova, Marina. "Uskonnon historian museo ja mstjoralaiset ikonit." *Mstjoralaiset ikonit*. 5.–54. Valamon luostari, 1992.

Belik, Zhanna. *The Peshekhonovs Workshop: The Heritage in Icon Painting.* University of Jyväskylä, 2008.

Belting, Hans. "Iconic Presence: Images in Religious Traditions," *Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief* 12, nro. 2 (2016): 235–237, <https://doi.org/10.1080/17432200.2016.1172769>

Brockhaus, F. A. & I. A Efron. *Entsiklopeditseskij slovar*. T. 24. Semenovskaja Tipografija, 1894.

Djatšenko, Grigorij. *Polnyj tserkovno-slavjanskij slovar*. Izdatelskij otdel Moskovskogo Patriarhata, 1993.

Fiocchi Nicolai Vincenzo & Bisconti Fabrizio & Mazzoleni Danilo. *The christian catacombs of Rome: history, decoration, inscriptions*. Trans. Cristina Carlo Stella & Lori-Ann Touchette. Schnell und Steiner, 1999.

Heikkinen, Jorma. *Hengellisen ja maallisen vallan suhde Laatokan Valamon kahden pääkirkon ikonostaasissa*. Lisensiaattitutkielma (moniste), 2011. Valamon luostarin kirjasto, Heinävesi.

Hirschhausen, Ulrike von & Jörn Leonhard. *Empires: Eine globale geschichte 1780–1920*. C. H. Beck, 2023.

Husso, Katariina. Ikkunoita ikonien ja kirkkoesineiden historiaan. Suomen autonomisen ortodoksisen kirkon esineellinen kulttuuriperintö 1920–1980-luvuilla. Suomen Muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 119. Suomen Muinaismuistoyhdistys, 2011.

Husso, Katariina & Hanna Kemppi. "Provenienssin puutteet. Ortodoksisen kirkon esineistä ja niiden tulkinnoista Suomessa." Teoksessa *Identiteettejä – Identiteter: Renja Suominen-Kokkosen juhla*kirja. toimittaneet Susanna Aaltonen & Hanne Selkokari. Taidehistoriallisia tutkimuksia 45. Taidehistorian seura, 2013.

Jakovlev, K. "Toržestvo." *Finljandskaja Gazeta*, nro. 238 (1913): 1–2.

Jubilejnoe istoričeskoe i hudožestvennoe izdanie v pamjat 300-letija tsarsvovanija deržavnogo Doma Romanovyh. Toimittanut M. S. Gugel. Tip. V. M. Sablin, 1913.

Juhimenko, E. "Slovo vospominatelnoe o svjatyh tšudotvortsah, v Rossii prosijavših" *Semena Denisova kak otkraženie kulturno-agiologičeskikh natšinanij Vyga* // TODRL. T. 61. 329–344. Nauka, 2010.

Jääskinen, Aune. "Valamon merkitys ikonitaiteelle." Teoksessa *Valamo: Opintokurssi ortodoksisen kirkon kilvoituselämästä*, toimittaneet Pirkko Siili, Irinja Nikkanen & Viljo Maksimainen, 56–60. Opintotoiminnan keskusliitto, 1974.

Jääskinen, Aune. "Jumalanäiti, Palava pensas ikoni Valamosta." Teoksessa *Valamon juhla*kirja: 800 vuotta luostariperinnettä Karjalassa, toimittanut veli Kristoforos, 81–85. Valamon luostari, 1977.

Jääskinen, Aune. "Ikonitaide." Teoksessa *Ars: Suomen taide 5*, toimittaneet Salme Sarajas-Korte et al., 47–59. Weilin+Göös, 1990.

Kautto, Vesa. "Pyhain Sergein ja Hermanin veljeskunnan perustaminen ja toiminta vuosina 1885–1917." *Aamun Koitto* nro. 11–12 (1962): 111–118.

Kemppi, Hanna. *Kielletty kupoli avattu alttari: Venäläisyyden häivyttäminen Suomen ortodoksisesta kirkkoarkkitehtuurista 1918–1939*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja 123. Suomen Muinaismuistoyhdistys, 2016.

Kemppi, Hanna. "Helsingin Uspenskin katedraalin venäläis-bysanttilainen ikonostaasi ja sen tulkinna." Teoksessa *Kulttuuriperinnön muuttuvat merkitykset: Heikki Hangan juhla*kirja, toimittaneet Hanna Pirinen, Tuuli Lähdesmäki & Annika Waenerberg, 48–66. Taidehistorian seura, 2020.

Kiljunen, Veikko. "Valamon luostarin ikonimaalauksista ja niiden suojelusta." Teoksessa *Valamon juhla*kirja: 800 vuotta luostariperinnettä Karjalassa, toimittanut veli Kristoforos, 64–80. Valamon luostari, 1977.

Koivulahti, Tiina, "Taideteoksen jäljillä." *Taidetta tutkimaan: Menetelmiä ja näkökulmia*. Toimittaneet Annika Waenerberg & Satu Kähkönen, 321–347. JYY Julkaisusarja 86. Kampus kustannus, 2021.

Kotkavaara, Kari. *Progeny of the Icon: Émigré Russian Revivalism and Vicissitudes of Eastern Orthodox Secred Image*. Åbo Akademis Förlag, 1999.

Koukkunen, Heikki. *Suomen valtiovalta ja kreikkalaiskatoliset 1881–1897*. Joensuun Korkeakoulu, 1977.

Kutejnikova, N. S. & S. E. Bolšakova. "Ikony prepodobnyh Sergija i Germana Valaamskih, Prošloe i nastojaštšee." Teoksessa *Valaamskij monastyr. Duhivnye traditsii, istorija, kultura*, toimittaneet A. V. Blinskij et al., 208–218. Izdatelstvo Satis, 2004.

Laitila, Teuvo. *Uskon luotsi: Sergei Okulov Suomen ortodoksien vaiheissa*. Aamun Koitto, 2004.

Laitila, Teuvo. "Jumalaiset ihmeet ja maallinen pyhyys." Teoksessa *Bysantin kuva Pohjolassa*, toimittaneet Marja Usvasalo et al. 9–25. Suomen Bysanttikomitea ry., Edita Prima Oy, 2014.

Laitila, Teuvo. "'Nyt sain kuulla Jumalan sanua juur' kuin Jumalan suusta': Suomalaisen ortodoksien ja kansallisen identiteetin rakentaminen pappismunkki ja piispa Kiprianin kritiikin avulla 1905–1914," Teoksessa *Ortodoksia 59*, toimittaneet Maria Takala-Roszczenko et al., 75–76. Ortodoksisten pappien liitto ja Itä-Suomen yliopiston filosofisen tiedekunnan ortodoksien teologian koulutusohjelma, 2019.

Merikoski, Ilona. "Taideperinne." Teoksessa *Valamo: Historiaa ja kuvia Laatokan luostarisaarilta*, toimittaneet Niilo Kohonen et al., 57–64. Valamo-seura ry., 1973.

Nikkanen, Helena. "Ikonimaalaus ja restaurointityöskentely." Teoksessa *Valamo ja sen sanoma*, toimittaneet Niilo Kohonen et al., 253–256. Valamo-seura ry., 1982.

Pakkasvirta, Jussi & Pasi Saukkonen. "Johdanto." Teoksessa *Nationalismit*, toimittaneet Johanna Tanner & Pertti Vehkalahti, 8–11. WSOY, 2005.

Pavia, Carlo. *Il labirinto delle catacombe*. Carlo Lorenzini Editore, 1987.

Pirinen, Kauko. "Johannes Karhapää." Teoksessa *Doksologia, Juhlajulkaisu isä Erkki Elias Piiraiselle hänen täyttäessään 60 vuotta 14.11.1979*, toimittaneet Irma Hakamies et al., 101–115. Ortokirja, 1980.

Puolakka, Kalle. "Tulkinnallinen relativismi." (Julkaistu 10.4.2012.) Ensyklopedia Logos. Luettu 2.5.2025. <https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/tulkinnallien-relativismi>

Purmonen, Veikko. "Piispa Kiprian ja Karjalan Veljeskunta." Teoksessa *Doksologia. Juhlajulkaisu isä Erkki Elias Piiraiselle hänen täyttäessään 60 vuotta 14.11.1979*, toimittaneet Irma Hakamies et al., 117–128. Ortokirja, 1980.

Riasanovsky, Nicholas V. *A History of Russia*. Oxford University Press, 1977.

Salmi-Säätiö: "Salmin seurakunnat." Luettu 2.5.2025. <https://www.salmi-saatio.fi/salmin-pitaja/kieli-ja-kulttuuri/salmin-seurakunnat/>

Setälä, U. V. J. *Kansallisen ortodoksien kirkkokunnan perustamiskysymys Suomen politiikassa 1917–1925*. Werner Söderström Osakeyhtiö, 1966.

Sipola, Olga. *Hudožestvennoe ubranstvo tserkvej Valaamskogo monastyrja XVII- natšala XIX veka*. University of Jyväskylä, 2016.

Skazanie o Valaamskom monastyre. Issledovanie, perevod, kommentarii, 172–174. Glagol, 1996.

Takala-Roszczenko, Maria & Teuvo Laitila. "Rajanylytyksiä – Naisten yllirajainen koulutus suomalaismielisen kritiikin kohteena Raja-Karjalassa 1900-luvun alussa." Teoksessa *Kansallisesti yllirajaiseen*.

Kulttuuri, perinne ja kirjallisuus, toimittaneet Niina Hämäläinen, Hanna Karhu & Tuomas Martikainen, 186–207. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2023.

Tarasov, Oleg. *Ikona i blagotšestie. Otšerki ikonnogo dela v imperatorskoj Rossii*. Traditsija, 1995.

Thomenius, Kristina. "Kuvataide ja kirkolliset esineet." Teoksessa *Valamo ja sen sanoma*, toimittaneet Niilo Kohonen et al., 195–222. Valamo-seura ry., 1982.

Thomenius, Kristina. "Katkelma Vanhan Valamon pääkirkon maalauskoristelusta." Teoksessa *Dokso-logia*, toimittaneet Irma Hakamies et al., 197–202. Ortokirja, 1980.

Uusitupa, Milla & Vesa Koivisto. "Raja-Karjalan kouluolot," *Koulu ja menneisyys* 58 (2021), 98–207. <https://doi.org/10.51811/km.100248>

Valaamskij monastyr i podvižniki ego. Tipografija N. A. Lebedeva, 1864.

Verdery, K. "Ethnicity, nationalism and state-making: Ethnic groups and boudaries: past and future." Teoksessa *Anthropology of ethnicity: beyond 'Ethnic groups and boundaries'*, toimittaneet Hans Vermeulen & Cora Govers, 33–58. Het Spinhuis, 1994.

Vinogradova, Elena Anatolevna, Oksana Vitalevna Gubareva & Aleksej Valentinovitšm Fedorov. *Feodorovskaja ikona Boziej Materi*. Metropress, 2014.

Vituhnovskaja, Marina. *Rossijskaja Karelija i karely v imperskoj politike Rossii, 1905–1917*. Norma, 2006

Volens, Vasilij & Feliks Toll. *Nastolnyj slovar dlja spravok po vsem otrasljam znaniija (spravotšnyj entsikopeditšeskij leksikon)*, toimittanut F. Tollja. Izdanie F. Tollja, 1863.

"Finland är de prefabricerade trähusens land"

Digitalisering av arkiv bidrar med ny information om trähusexportens historia

Mia Åkerfelt

doi.org/10.23995/tht.154826



Digitaliseringen av arkivmaterial har under de senaste decennierna förändrat tillgången till data och möjliggjort forskning i material som tidigare var svårhanterligt. I fallet med den finländska exporten av prefabricerade trähus har den senaste utvecklingen bidragit till nya perspektiv som breddar tidigare kunskap om fenomenet. Syftet med artikeln är därför att komplettera denna historia med hjälp av nytt källmaterial i både finländska och internationella arkiv. Frågeställningarna rör hur det nya materialet kan påverka den vedertagna beskrivningen av exportens historia. Undersökningen kombinerar tidigare känt material från finländska företagsarkiv med material ur Nationalbibliotekets digitaliserade samlingar av dagstidningar och småtryck, samt arkivmaterial från bland annat Polen och Israel. Resultatet är en betydligt bredare beskrivning av den finländska trähusindustrin och trähusexportens historia där prefabriceringsindustrins framväxt, antalet producenter, information om export och deltagande i internationella utställningar samt exportvolymen omvärderas. Detta lägger grunden för ny framtida forskning.

Nyckelord: *prefabricering, trähus, historiografi*



Finlåndarna är kända för att vara experter på prefabricering – man kan säga att Finland är de prefabricerade trähusens land.¹

Så här kommenterade israeliska tidningar den ökande importen av finländska trähus till landet under början av 1950-talet. Före 1955 hade över 2000 trähus och sjukhus importerats till Israel som en del i bilateral handel och återuppbyggnadsprojekt efter andra världskriget. Men Israel var bara ett av många länder världen över som importerade finländska prefabricerade trähus av olika skäl. Denna betydande handel inleddes redan i slutet av 1800-talet och fortgår än idag.

Inom den finländska arkitekturhistoriska forskningen har mobiliteten hos både arkitekter och deras idéer varit ett betydande forskningsområde. Internationella kontakter och uppdrag för välkända arkitekter, såsom Alvar Aalto och Eliel Saarinen, är en självklar del av berättelsen om den finländska arkitekturens historia. Däremot har exporten av prefabricerade trähus varit en aspekt av den finländska arkitekturexporten som inte fått samma uppmärksamhet. När den finländska prefabriceringens historia har studerats har fokus ofta legat på hur den inhemska marknaden utvecklats under 1900-talets andra hälft, medan exporten under vissa perioder

endast i några fall har behandlats mer ingående.² Vanligtvis har prefabriceringens och exportens historia beskrivits utgående från Puutalo Oy:s företagshistoria, eftersom företaget, en av de huvudsakliga aktörerna under perioden 1940–1970, själv publicerade flera historiker.³ Därtill finns stora delar av företagets arkiv, framför allt ritningar och fotografier, bevarade i *Suomen Elinkeinoelämän Keskusarkisto* (ELKA). I publikationerna om olika aspekter av den finländska trähusindustrins historia har författarna i regel hänvisat till detta material och återgett Puutalos beskrivningar av marknadsläget innan företaget grundades som sammanfattning av prefabriceringens historia före 1940.⁴

Inom forskningsprojektet *HoPE – Housing, prefabrication and export: the architecture of reconstruction in times of crisis* var en av målsättningarna att kartlägga exporten av finländska trähus till återuppbyggnadsområden i Polen

2 Se översiktsverk som Matti Leiviskä, *Parakeista passiivitaloihin – Suomen puutaloteollisuuden historia* (Puutaloteollisuus oy, 2009); Jorma Mäenpää, *25 vuotta suomalaista puutaloteollisuutta* (Myyntiyhdistys Puutalo Oy, 1965); Erkki Helamaa, *40-luku, korsujen ja jälleenrakentamisen vuosikymmen* (Suomen Rakennustaitteen Museo, 1983); Kirsi Saarikangas, *Model houses for model families: Gender, Ideology and the Modern Dwelling: The Type-Planned Houses of the 1940s in Finland* (SHS, 1993); Petteri Kummala, *Lamasalvoksesta elementtitekniikkaan. Suomalainen pientalosuunnittelu jälleenrakennuskaudella* (Suomen Rakennustaitteen Museo, 2005); Pertti Lampi, *Oma tupa, oma lupa: Suomen omakotiliitto 1947–2007. Omakotiliikkeen ja -rakentamisen sekä pientaloasumisen historiaa ja kehitysvaiheita* (Suomen Omakotiliitto, 2007); Harri Hautajärvi, *Rakennetun suomen tarina* (Rakennustietosäätiö, 2020); Kristo Vesikansa, Philip Tidwell & Laura Berger, *New Standards: Timber Houses Ltd. 1940–1955* (Garret Publications, 2021).

3 Puutalo Oy. *10 vuotta suomalaista Puutaloteollisuutta*, (Puutalo Oy, 1950) och Mäenpää, *25 vuotta suomalaista puutaloteollisuutta*.

4 Här är framför allt det föredrag om exporten under åren efter kriget som skrivits av Tuomo Mattila för Kansantalouden seminaari 14.3.1951 (*Tehdasvalmisteisten puutalojen vienti sodanjälkeisinä vuosina*) en ofta citerad källa, i vilken Mattila konstaterar att 1928 är det årtal då den inhemska trähusproduktionen kom igång, och att det framför allt var sommarstugor som producerades. Puutalo Oy:s arkiv, ELKA.

1 Davar 15.7.1952.

och Israel under efterkrigstiden.⁵ Redan tidigt i projektet visade materialfynden att Puutalo Oy:s egna beskrivning av både den finländska prefabriceringens historia och av den finländska exportverksamheten inte stämmer överens med andra källor. Det blev också tydligt att informationen i de bevarade finländska arkiven är begränsad och delvis innehåller uppgifter som inte är jämförbara med data bevarad i andra sammanhang, såsom tidningsartiklar, ritningar och arkiv i de länder som tog emot de exporterade trähusen. Trots detta har Puutalo Oy:s egen version av historien i praktiken blivit kanoniserad, och få av de historiska översikterna behandlar därför forskningsresultat från tiden före 1940.

Artikeln syftar till att komplettera den finländska trähusexportens historia utifrån materialfynd i både finländska och internationella arkiv. De huvudsakliga frågeställningarna rör hur det nya materialet kan påverka beskrivningen av den finländska trähusexportens historia – vad berättar de nya källorna som tidigare inte varit känt? Undersökningen kombinerar tidigare känt materialet från finländska företagsarkiv med material ur Nationalbibliotekets digitaliserade samlingar av dagstidningar och småtryck, samt med både traditionellt, här i betydelsen icke-digitaliserat, och digitaliserat arkivmaterial i bland annat Polen och Israel. Undersökningen kombinerar arkivforskning i traditionella arkiv med strukturerade sökningar i digitala databaser och tolkar resultaten utifrån ett kritiskt historigrafiskt perspektiv. Artikeln inleds med en diskussion om material, metodologi och teori. Därefter presenteras den tidigare forskningen om finländska prefabricerade trähus, vilken sedan kompletteras med nya forskningsresultat.

5 Projektet drivs av Mia Åkerfelt vid Åbo Akademi och är finansierat av Konestiftelsen 2022–2026.

Material och metodologi

Utgångspunkten var att hitta en strategi för att få fram information om den tidiga trähusexporten som inte fanns bevarad i de vanligaste arkivsamlingarna. Metodologiskt har undersökningen lånat praxis från systematiska litteraturkartläggning, exempelvis enligt Adriana Mihaela Soaita et al. (2020).⁶ Här är utgångspunkten en formulering av relevanta booleska söksträngar som används vid sökningar i artikel- eller litteraturdatabaser. Söksträngarna skall byggas upp kring centrala begrepp inom det forskningsfält som undersöks. I denna undersökning har termer för prefabricerade byggnader, export och olika företag utgjort grunden för sökningarna. Sökresultaten sorteras därefter utifrån innehållets relevans för att skapa en tillräckligt bred samling texter som ger ett statistiskt underlag för att kartlägga forskningsläget, medan utvalda texters analyseras mer ingående. En liknande metod har använts av bland andra Daniel O'Neill och Samantha Organ i deras översikt av den splittrade forskningen om den brittiska prefabriceringens historia.⁷

Eftersom en stor del av litteraturen som behandlar den finländska prefabriceringshistorien inte är digitaliserad, bestod det första skedet av undersökningen i att kartlägga översiktsverk samt litteratur där prefabriceringshistoria diskuteras i samband med andra studier. Informationen i dessa texter sammanställdes därefter till en tidslinje över hela den kända publicerade prefabriceringens historia, i syfte att identifiera var forskningsluckorna finns.

6 Adriana Mihaela Soaita, Bilge Serin and Jenny Preece, "A methodological quest for systematic literature mapping," *International Journal of Housing Policy* 20, nr 3 (2020): 320–343, DOI: 10.1080/19491247.2019.1649040

7 Daniel O'Neill, Samantha Organ, "A literature review of the evolution of British prefabricated low-rise housing," *Structural Survey* 34, nr 2 (2016).

För att komplettera den tidigare kända informationen blev nästa steg att granska hur prefabricering rapporterats i digitaliserade dagstidningar och tidskrifter, källor som före digitaliseringen var tidskrävande att söka i om man inte visste när något skett. Det innebar att en uppsättning relevanta söktermer formulerades, baserat på textfynden i det inledande forskningsskedet. Dessa användes först i Nationalbibliotekets digitaliserade samlingar och i databasen Finna.fi, och modifierades efter hand att nya relevanta termer dök upp. I skrivande stund har Finlands nationalbibliotek digitaliserat alla svenskspråkiga dagstidningar, och en stor del av det finskspråkiga dagstidningsmaterialet fram tills idag är tillgängligt via bibliotekets databas.⁸ Utifrån informationen skapades en parallell tidslinje över hur prefabricering och export har diskuterats i media jämfört med i den tidigare litteraturen. Eftersom de finländska tidningarna huvudsakligen publicerades på finska och svenska krävdes söktermer på båda språken. I många fall var språkversionerna av artiklarna direkta översättningar, men det är inte ovanligt att relevant information endast publicerats på det ena språket. I det digitaliserade materialet förekom också texter avsedda för exportmarknaden, vilket krävde söktermer på respektive språk, bland annat polska, hebreiska, engelska, franska, spanska och tyska. I de polska arkiven har digitaliseringen inte nått lika långt, medan de israeliska arkiven ligger på en motsvarande nivå som de finländska.⁹ Samtidigt finns det stora variationer mellan enskilda arkiv.

8 Se Nationalbibliotekets digitaliseringsprogram för detaljer om hur digitaliseringen framskrider. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/180316/Kansalliskirjaston%20digitointiohjelman%202021-2024.pdf?sequence=5&isAllowed=y>

9 Exempelvis Israel State Archives, the Central Zionist Archives, National Library of Israel, Historical Jewish Press har en stor del digitaliserat material. I Polen finns exempelvis Archiwum Akt Nowych, Warsaw/Centralarkivet för moderna handlingar i Warszawa, Archiwum Państwowe w Katowicach/Regionarkivet för Katowice, Polska pressförbundets fotoarkiv som alla har digitaliserat delar av sitt material.

Utöver behovet av flerspråkiga forskningsresurser är även förståelsen av begreppsutvecklingen en central del i sökprocessen, något som också O'Neill och Organ har diskuterat.¹⁰ Speciellt perioden före 1940 kännetecknas av en högst varierande terminologi för de finländska prefabricerade trähusen. Termerna kan antingen vara direkta översättningar av internationella begrepp eller specifika benämningar skapade av enskilda producenter. Det kan konstateras att byggnaderna före 1940 i huvudsak beskrivs med termer kopplade till flyttbarhet snarare än prefabricering. Under slutet av 1800-talets är det främst "flyttbara villor" eller "siirrettäviä huiloita/huoneita" som ger sökträffar, medan "flyttbara byggnader/hus" blir vanligare under 1920-talet.

I exportkataloger från mellankrigstiden används internationella termer som "transportable cottages". År 1927 förekommer för första gången rubriken "standard wooden houses" som underkategori i *Finnish Trade Review*.¹¹ Ett par år senare används i samma skriftserie begrepp som "standard houses" eller "ready-constructed houses". I katalogen över utställda trähus från Byggnadsmässan i Helsingfors 1940 används begreppet "fabriksmässigt tillverkade trähus" eller "tehdasmaisesti valmistettuja puutaloja".¹² När man pusslar ihop informationen från artiklarna blir det möjligt att kartlägga den finländska prefabriceringens verksamhet från 1800-talets sista decennier till mitten av 1950-talet. Samtidigt ger materialet också en inblick i den internationella handeln med prefabricerade bostäder från slutet av 1800-talet till decennierna efter andra världskriget.

10 O'Neill et al., "A literature review," 192–193.

11 *Finnish Trade Review*, 1927, "transportable cottages".

12 *Fabriksmässigt tillverkade trähus, som utställas på Byggnadsmässan* (Bostadsutställningen i Helsingfors, 1940).

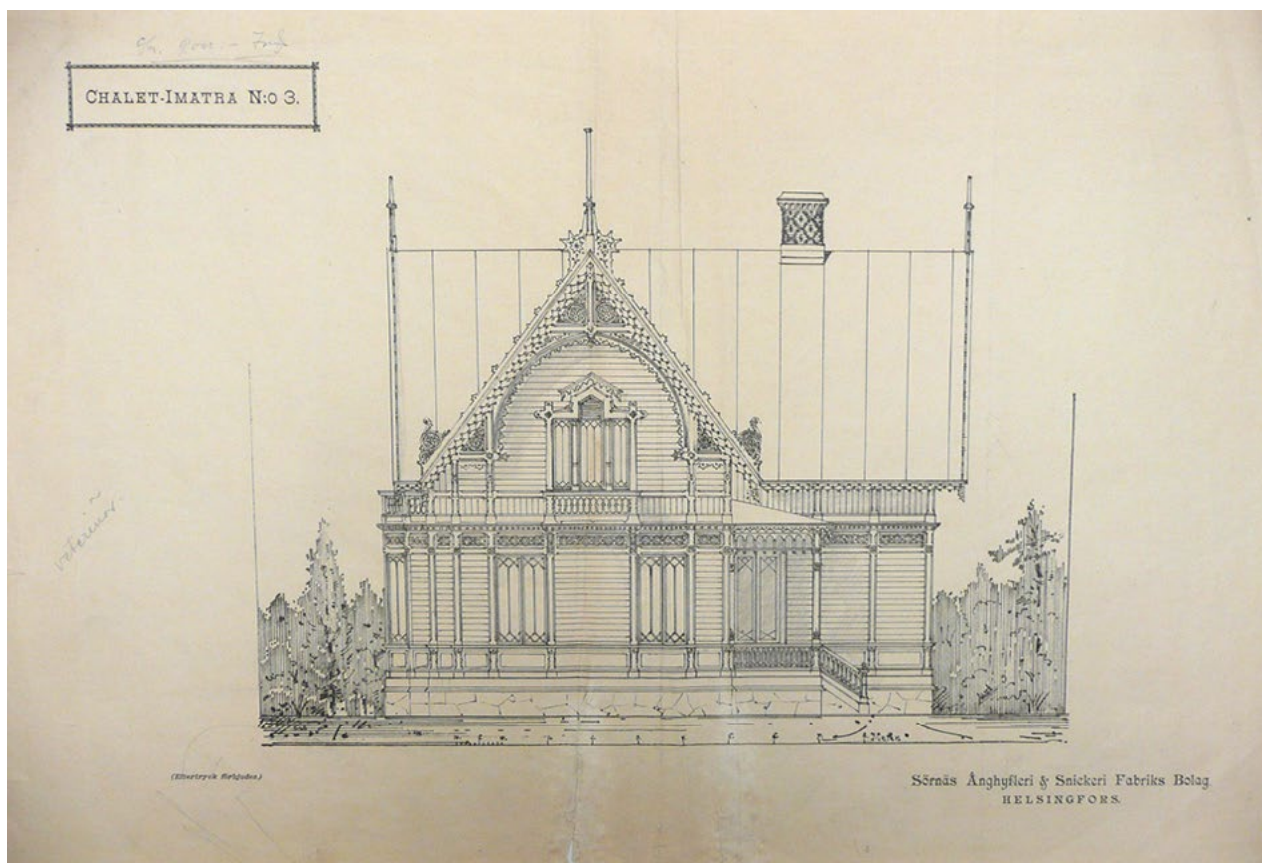


Bild 1. Sörnäs Änghyfleri och Snickeri Fabriks Bolag saluförde prefabricerade villor i tidens smak under 1800-talets sista decennium. Samling: Selim A Lindqvist, Finlands arkitekturmuseum. Alla rättigheter förbehållna.

Vad säger tidigare forskning i det finländska materialet?

I den publicerade forskningen om prefabriceringens uppkomst ingår några texter där beskrivningar av 1800-talets prefabrikation är inarbetadesomen del av andra teman. Exempelvis gick Timo Jeskanen i *Kansanomaisuus ja rationalismi – Näkökohtia Suomen puuarkkitehtuuriin 1900–1925* Esimerkkinä Oiva Kallion kesähuvila Villa Oivala från 1998 igenom information om byggnadsindustrins tidiga skede under slutet av 1800-talet baserat på uppgifter i bland annat *Suomen Teollisuuslehti*. Utöver detta finns information om prefabricering i samband med forskning om utställningsarkitektur och personhistoria. Exempelvis tar Tuula Vuolle-Selki i *Vera Hjelt – työväensuojelija* upp den produktion av prefabricerade byggnader som Hjelts snickeriföretag hade under tidigt 1890-tal.

En av de äldsta ritningarna till prefabricerade byggnader som nämns i tidigare forskning finns bevarad i Arkitekturmuseets samlingar och är signerad Sörnäs Änghyfleri och Snickeri Fabriks Bolag. Ritningen (bild 1) är odaterad men kan stilmässigt attribueras till 1800-talets sista decennier.¹³ Jeskanen tog också upp en katalog från Sandvikens Aktiebolag med modeller till prefabricerade villor designade av Frithiof Mieritz, vilken då fanns i Museiverkets arkiv.¹⁴

13 Finlands Arkitekturmuseum, Samling Selim A Lindqvist. I Leiviskä, *Parakeista passiivitaloihin* nämns att ritningen skall vara från 1891.

14 I skrivande stund har katalogen ännu inte gått att lokalisera i arkivet, men en bild på en av ritningarna finns återgiven i Timo Jeskanen, *Kansanomaisuus ja rationalismi – Näkökohtia Suomen puuarkkitehtuuriin 1900–1925* esimerkkinä Oiva Kallion kesähuvila Villa Oivala (Arkkitietosaston tutkimuksia, Teknillinen Korkeakoulu, 1998), 26.

En av de mest heltäckande historiska beskrivningarna av den finländska trähusindustrin som helhet är Matti Leiviskäs *Parakeista passiivitaloihin – Suomen puutaloteollisuuden historia* från 2009. Leiviskä inkluderade i sin undersökning information om den tidigare nämnda ritningen från Sörnäs, men övrig information bygger på Tuomo Mattilas föredrag och lägger därmed nästa nedslag i prefabriceringens historia vid Karjalan Metsätuote och ”några icke vid namn nämnda företag i Helsingfors” som inledde verksamhet 1928, samt Ahlströms städslände av Alvar Aalto som producent för prefabricerade byggnadselement i slutet av 1930-talet.¹⁵ Översikten av forskningsläget gällande den tidiga prefabriceringen visar att det redan länge funnits kännedom om den verksamhet som pågick inom branschen under slutet av 1800-talet. Trots det har helhetsläget ändå inte inkluderats i de historiska översikter av prefabriceringen som utgetts, vilket påverkat uppfattningen om det historiska förloppet.

Internationell forskning och export

Det som kännetecknar forskningsfältet internationellt är att man främst har undersökt lokala eller nationella perspektiv. En gemensam, global historieskrivning saknas, och därför är det vanligt att litteraturen presenterar enskilda dominerande områdens prefabrikationshistoria, exempelvis USA:s, som startpunkt för prefabriceringen som helhet.¹⁶ Speciellt den tidiga exporten av bostadshus har väckt nationellt intresse, ofta inom ett postkolonialt forskningsperspektiv. Numera inkluderas exempelvis den brittiska exporten av prefabricerade trästrukturer till kolonier i dagens USA under

1600-talet och till Australien från och med 1780-talet, som en startpunkt för ett mer industriellt förhållningssätt till prefabrikation och export.¹⁷ I regel nämner också tidigare forskningslitteratur om skandinavisk prefabricering den produktion av färdigsågat timmer eller stockelement som förekom i de finländska och svenska bygderna under 1600-talet som en startpunkt för någon form av regional prefabricering.¹⁸

Det är utmanande att försöka hitta ett datum som skulle utgöra någon slags födelsedag för den moderna prefabriceringsindustrin. En del äldre texter, som Elias Cornells *1800-talets elementhusbygge* från 1969, lägger starten i engelsk utveckling av järnkonstruktioner för industribyggnader under 1700-talets andra hälft.¹⁹ Därtill brukar också det sena 1700-talets svenska intresse för typhus förstås som en del i utvecklingen mot en industriell husproduktion i Skandinavien. De flesta svenska källor ger ändå den svenske arkitekten och skeppsmekanikern Fredrik Blom erkännande för sin utveckling av industriell prefabricering av trähus i Norden då han på 1810-talet utvecklade ett system för flyttbaraträramarisolerademedförhydringspapp och bland annat *Rosendals slott* och *Kungliga Borgen* i Stockholm utfördes enligt den nya tekniken. Enligt den senaste forskningen torde ett 140-tal byggnader i tekniken ha uppförts, flera exporterades även till Danmark, Frankrike, Amerika och Västindien.²⁰ De prefabricerade

15 Leiviskä, *Parakeista passiivitaloihin*, 7–9. Här hänvisas också till Puutalos 10-års historik samt till Unto Siikainen. ”Teollisen rakentamisen arkkitehtuuri”. *Teollinen puurakentaminen*, red. Eero Laitinen (Rakennustieto Oy, 1995), 7–22 och Lampi, *Oma tupa, oma lupa*.

16 Colin Davies, *The prefabricated Home* (Reaktion Books, 2005), 44–46.

17 Se exempelvis O'Neill et al. ”A literature review”, och Cathy Keys, ”Diversifying the early history of the prefabricated colonial house in Moreton Bay,” *Queensland Review* 26, nr 1 (2019): 86–106. Keys har visat att redan den så kallade *First Fleet* som anlände för att kolonisera Australien bar med sig prefabricerade strukturer, och att man kort efter etablerandet av kolonin inledde lokal prefabricering av träbyggnader, 89–93.

18 Leiviskä, *Parakeista passiivitaloihin*, 6–9; Richard Edlund. ”Monteringsfärdigt i backspegeln,” *Kataloghuset: det egna hemmet i byggsats* (Byggförlaget, 2004), 21–23.

19 Elias Cornell, ”1800-talets elementhusbygge,” *Dædalus: Tekniska museets årsbok*, red. Sigvard Strand (Tekniska museet Stockholm, 1969), 29–46.

20 Edlund, ”Monteringsfärdigt i backspegeln,” 21–25.



byggnaderna beskrivs ofta som avsedda antingen för arbetarklassens behov eller för export till kolonier. Samtidigt blev beskrivningarna av de prefabricerade husen en symbol för den tidens fascination för teknisk utveckling och industrialiseringens möjligheter.²¹

Att kombinera nytt och gammalt – den tidiga exporten

När man utgår från informationen i den tidigare litteraturen och kombinerar den med data från sökningar i det digitaliserade materialet i tidningar samt i polska och israeliska arkiv, öppnar sig en helt ny och betydligt mer mångsidig berättelse om finländsk produktionshistoria och export. Historien framstår som mer enhetlig än man tidigare har antagit, och produktionen var under största delen av den undersökta perioden främst inriktad på export. Samtidigt har utvecklingen ofta drivits av enskilda entusiaster och saknat tydlig koppling till politisk styrning före andra världskriget.

Startpunkten för en undersökning av prefabriceringens historia i Finland utgörs vanligen av en genomgång av Puutalo Oy:s arkiv i ELKA. Materialet är fragmentariskt och består i huvudsak av företagets årsberättelser samt spridda protokoll från olika nämnder och arbetsgrupper. Längre enhetliga serier med information på detaljnivå, såsom mötesprotokoll från den vardagliga verksamheten eller bokföring, finns inte bevarat centralt. Däremot finns ett stort antal ritningar och fotografier, men dessa kan endast i vissa fall kopplas till konkret information i textdokumenten. Som exempel kan nämnas att man visserligen hittar information om Puutalos export till Polen åren 1947–1948 i texthandlingarna i arkivet. Däremot finns dokumentation av de många varianter av ritningar och ändringar som gjordes i byggnaderna under

beställningsskedet inte bevarad i Finland, utan endast i polska arkiv.

För att bygga på informationen är nästa steg att granska det finländska arkivmaterial som digitaliserats, såsom ritningar, fotografier, arkivdokument och framför allt artiklar i dagstidningar och branschtidskrifter. Det visade sig att de artiklar som publicerats i media utgjorde nyckeln till att kunna kartlägga den finländska trähusexportens historia. Som tidigare nämnts använde de tidiga producenterna i huvudsak begreppet ”flyttbara villor” för sina produkter. Det var under slutet av 1880-talet som dessa började diskuteras i tidningarna, och före år 1900 marknadsförde ett flertal finländska industrier flyttbara villor, även för export, i sina annonser. Intresset för att rapportera om den tekniska utvecklingen syns återkommande i media, vilket också Jeskanen noterade.²²

En av de första annonserna där flyttbara hus nämns är en notis publicerad efter den *allmänna finska utställningen i Helsingfors* 1875. Då kunde man köpa ett flyttbart hus med två rum samt trädgårdsmöbel av Kojo gårds tillverkning.²³ Exempelvis år 1888 spreds i ett flertal tidningar notiser om hur man utomlands tillverkat ett hus av papper och att en restaurang i samma material uppförts i hamnen i Hamburg.²⁴ År 1889 rapporterade man också om den paviljong som Theodor Höijer ritade för Parisutställningen samma år och som var prefabricerad vid Sandvikens Ångsåg i Helsingfors. Paviljongen har även undersökts av Kerstin Smeds i hennes forskning om de finländska utställningspaviljongerna under slutet av 1800-talet.²⁵ Höijer satt själv i företagets styrelse under några år.²⁶

21 Cornell, ”1800-talets elementhusbygge,” 33; Davies, *The prefabricated home*, 46–51.

22 Jeskanen, *Kansanomaisuus ja rationalismi*, 25–29.

23 *Hufvudstadsbladet* 8.10.1876.

24 *Uusi Suometar* 31.12.1888 och *Rauman lehti* 27.8.1890.

25 Kerstin Smeds, *Helsingfors-Paris: Finlands utveckling till nation på världsutställningarna 1851–1900* (SLS och Finska Historiska Samfundet, 1996), 249.

26 Jeskanen, *Kansanomaisuus ja rationalismi*, 27.





Bild 2. I Vera Hjelts snickeri aktiebolags annons i *Uusi Suometar* den 12 juli 1892 erbjuds hugade köpare att skaffa flyttbara sommarvillor från bolaget. Alla rättigheter förbehållna.

I början av 1890-talet var tre av de företag som oftast syntes i tidningarnas annonser Sörnäs Snickeri Aktiebolag, den nyss nämnda Sandvikens Ångsåg och Vera Hjelts snickeriaktiebolag (bild 2).²⁷ Det var ovanligt att byggnaderna från den här perioden visades på bild, men i beskrivningar från utställningar, i mindre annonser och i materialet i Finlands arkitekturmuseum kan man se att byggnaderna representerade stildrag typiska för den samtida villaarkitekturen, med riklig ornamentik i snickarglädje. Även enklare byggnader beskrevs i texterna.

Själva konstruktionen kan man också få information om. I mars 1892 fanns en flyttbar villa till påseende vid Sörnäs Ångsåg. Denna presenterades i en artikel enligt följande: Storlek 10,2 x 10,3 meter, rumshöjd 5,7 meter. Den innehöll en sal, två kammare, kök, två verandor, fyra kontor och rymliga vindar. Salen var 5,5 x 5,5 meter och från köket gick en spiraltrappa upp till vindarna. Själva byggnaden var gjord av 5 cm tjocka bräder i dubbla väggar. I mellanväggen fanns två lager papp för att undvika drag. Utifrån skall den ha varit ”vackert utsmyckad”. Det skulle ta två till tre veckor att bygga den, och man noterar att en likadan hade sålts till Amerika året innan.²⁸

Omnämmandet av export går hand i hand med beskrivningarna av producenter, och särskilt det som vid tiden upplevdes som geografiskt eller kulturellt ovanliga destinationer lyftes gärna fram. Innan den inhemska exporten diskuterades lyftes ofta olika exempel från Sverige fram, som försäljning av prefabricerade villor till Argentina år 1889.²⁹ Liknande notiser börjar vid samma tid också presentera finländska exempel. År 1891 hade Sörnäs Ångsåg fått en beställning på villabyggnader i trä som skulle exporteras till Rio de Janeiro. Enligt notisen hade en redan skeppats i slutet av november samma år.³⁰ Året därpå har samma företag skeppat en villabyggnad i trä till en badort nära Hamburg. Enligt notisen kunde byggnaden, med två rum och kök, inbringa ett pris på 2 700 mark.³¹ Firman Hamfelt och kumpaner hade 1893 sålt en villabyggnad värd 13 000 mark som sändes till Monaco.³²

Omfattningen av exporten går givetvis inte att kartlägga via dessa notiser, men ibland presenteras information som kan ge en allmän uppfattning om hur vanlig exporten var. Exempelvis hade Sörnäs Ångsåg år 1892 tillverkat flera villor ”enligt svensk modell” och i artikeln är man nöjd

27 *Uusi Suometar* 21.2.1892, här ett exempel på Vera Hjelts annonser.

28 *Uusi Suometar* 3.3.1892.

29 *Keski-Suomi* 3.12.1889.

30 *Hämäläinen* 18.11.1891.

31 *Helsingfors Aftonblad*, 7.8.1892.

32 *Päivälehti*, 13.1.1893.

med resultatet och kommenterar att svenskarna ju exporterar stora mängder prefabricerade byggnader, speciellt till varmare länder.³³ I Finland grundades också en exportförening 1890 och i notiser gällande föreningens verksamhet nämns ofta att prefabricerade byggnader kunde vara en viktig exportprodukt.³⁴

Återuppbyggnad, utställningar och ideologi

När man slår samman informationen i tidigare forskning och tidningsmaterial får man en bild av att marknaden för prefabricering var etablerad vid mitten av 1890-talet och att ett flertal producenter var verksamma runtom i Finland. Man hittar också information om att byggnaderna diskuterades i återuppbyggnadskontexter.

Exempelvis år 1895 koordinerade det ryska riket hjälpsändningar av prefabricerade villor till Konstantinopel, där en omfattande jordbävning hade förstört en stor del av infrastrukturen. Industristyrelsen fick i uppdrag att sända ut förfrågningar till de producenter av prefabricerade byggnader som fanns i Finland om de kunde delta. Enligt den lista som publicerades i *Uusi Suometar* skulle följande företag ha haft möjlighet att producera prefabricerade byggnader: i Helsingfors nämns Sörnäs Ångsåg och Sandvikens Ångsåg; i Borgå handelsråd A. Eklöf och Hangö Ångsåg; i Åbo Bomans ångsåg och möbelfabrik, Åbo träförädlingsindustri samt Ahlström. Utöver dessa nämns även Tyrvää puujalostusteollisuus, Sunilan hörypuunsepäntehdas, Karhulan hörypuunsepäntehdas, W. Rosenlew ja kumppanit, Paul Wahl och kumpaner i Viborg, Ahlqvist i Fredrikshamn, Anders Ahlström i Björneborg samt Hackman och kumpaner i Viborg.³⁵

Det främsta sammanhang där tidiga prefabricerade byggnader diskuterades i media var ändå deltagande i utställningar. Under 1890-talet hölls flera större internationella utställningar där det rapporteras att finländska prefabricerade hus haft framgångar. En arkitekt som ofta nämns är Frithiof Mieritz, vars produktion tidigare har undersökts av Timo Keinänen.³⁶ Mieritz var redan 1892 kopplad till Sandvikens aktiebolag, där han ritade villor som företaget producerade.³⁷ Året därpå ordnades den hygieniska utställningen i S:t Petersburg. Samma bolag hade där ställt ut en villa med tre rum och kök, vilken till företagets stora glädje hade köpts av självaste kejsaren.³⁸ En annan utställning till vilken finländska prefabricerade byggnader tillverkades var den stora utställningen i Nischnij-Novgorod år 1896. Det stora hotellkomplexet av Grahn, Hedman och Wasastjerna samt femton villor för mässbesökare, ritade av Mieritz, prefabricerades av Sandvikens Ångsåg och omnämndes i hyllande ordalag i tidningarna.³⁹ Den kanske mest kända av de finländska paviljongerna, den vid Parisutställningen 1900, ritades visserligen av Gesellius, Lindgren och Saarinen, men delarna tillverkades i Helsingfors av Sörnäs Snickeri Aktiebolag och skeppades till Paris i byggsats.⁴⁰

Under 1900-talets första decennier skrev man inte lika mycket om prefabricering i dagstidningarna. I de fall teknologin diskuterades kopplades den antingen samman med att den var lämplig för hjälpsändningar eller sattes in i

33 *Karjalatar* 28.2.1890, *Suomen teollisuuslehti* 1.2.1892. Jeskanen, *Kansanomaisuus ja rationalismi*, 27.

34 *Suomi* 15.4.1890.

35 *Uusi Suometar* 21.8.1895

36 Timo Keinänen, "Suomalaiset arkkitehdit keisarillisessa Pietarissa," *Venäläistä Helsingissä, Suomalaista Pietarissa*. Jäsentiedote 3:2010 (Rakennustaiteen seura, 2010), 16–39.

37 *Suomen teollisuuslehti* 1892, nr 7.

38 *Helsingfors Aftonblad* 1.8.1893.

39 Keinänen, *Suomalaiset arkkitehdit*, 30–31, se exempelvis *Nya Pressen* 28.8.1895 för artikel med fokus på byggnaderna.

40 Valtiovaraintoimituskunnan arkisto, sopimus näytelpaviljongin rakentamisesta sekä kertomukset ja julkaisut. Riksarkivet i Helsingfors och Jeskanen, *Kansanomaisuus ja rationalismi*, 29.



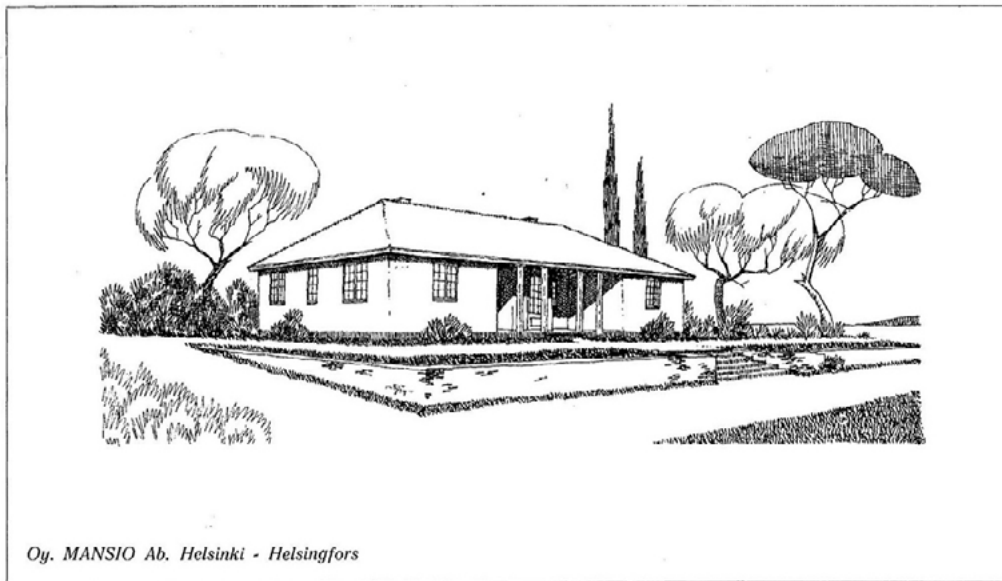


Bild 3. Mansio Oy:s katalog från 1924, där man på finska, svenska och engelska saluför byggnader för den internationella marknaden. Nationalbibliotekets digitala samlingar. Alla rättigheter förbehållna.

en kontext av socialt byggande. Flyttbara villor verkade också vara en inte helt ovanlig huvudvinst i större lotterier.⁴¹ Frågan om typritningar och standardisering som en lösning på arbetarklassens bostadsproblem har tidigare diskuterats i ett flertal vetenskapliga undersökningar och vid tiden blev typritningen den främsta formen av standardisering som diskuterades inom branschen.⁴² Exempelvis diskuterades standardisering ur flera perspektiv i samband med den första allmänna finländska bostadskongressen 1917. Vid den här tidpunkten ser man tydligt att ideologierna kopplade till standardisering hade förändrats. Nu var prefabricerade hus något som på hemmaplan kunde tänkas lösa de mindre bemedlades bostadsproblem, medan arkitektkåren förespråkade att ”vanliga” bostäder skulle ritas individuellt från grunden. I dessa sammanhang förekommer också kommentarer om att det

inte finns någon prefabriceringsindustri att tala om i Finland.⁴³ Men bara några år senare finns i dagstidningarna omfattande rapportering om framsteg i branschen och ett flertal producenter med inriktning på export.

Mellankrigstiden och Mansio Oy

Mellankrigstiden är i stort sett obehandlad i den tidigare litteraturen, med endast strödda omnämningar av enskilda företagsnamn, framför allt Karjalan metsätuote, som nämns i Puutalos historiker. För att hitta mer information om utvecklingen under perioden är en möjlig strategi att följa ett företag och dess förekomst i dagspressen och övrigt arkivmaterial.

I den här kontexten utgör företaget Mansio Oy ett bra exempel. Företaget grundades i november 1923 av arkitekten Elias Paalanen, som idag är mest känd för sitt arbete som planerare av typhus

41 Se exempelvis annons för Finska byggmästarförbundets stora lotteri i Viborg, där en flyttbar villa från herr Mustonens snickerifabrik är huvudvinst.

42 Se exempelvis Saarikangas, *Model houses*; Jeskanen, *Kansanomaisuus ja rationalismi*; Riitta Nikula. *Suomalainen rivitalo: Työväenasunnosta keskiluokan unelmaksi* (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2014).

43 *Arkitekten* 3, 1919, 34–35.

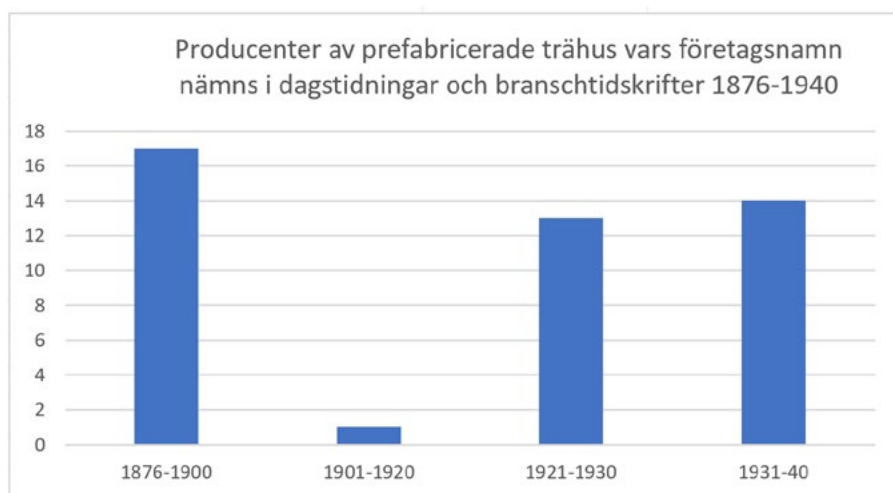


Bild 4. Statistiken visar antalet vid namn nämnda producenter av prefabricerade trähus i Finland under olika perioder. Datan för tabellen har hämtats ur tidningsurklipp, arkivhandlingar och tidigare publicerad litteratur. Alla rättigheter förbehållna.

vid Socialstyrelsen.⁴⁴ Några månader senare rapporterade man i tidningarna att företagets huvudsakliga verksamhet var prefabricering av trähus för export. Paalanen hade redan då ett samarbete med en mäklarfirma i Rotterdam, som också stod för produktionen av den katalog som finns bevarad i Nationalbibliotekets samling av småtryck (bild 3). I *Viikko-Sanomat* noterar man att de flesta ritningarna var utförda av Paalanen själv, och att de var gjorda med engelska, belgiska, franska och holländska kunder i åtanke. Därtill fanns också några typer avsedda för den japanska marknaden med i katalogen. I november 1923 hade företaget exporterat sina första byggnader till Japan med hjälp av minister Ramstedt. Tidningarna noterar att marknaden där visat intresse för de finländska produkterna som uppfattades vara förmånligare än de amerikanska. Här noteras att träbyggnaderna

med rappning utanpå är särskilt lämpade för områden med jordbävningsrisk.⁴⁵

I samband med sökningar på Mansio Oy i de digitaliserade dagstidningarna och i Finna.fi hittar man också information om andra företag i branschen. En kategori av källor där företag som var aktiva på exportmarknaden listas är publikationer som *Finlands exportregister* och *Finnish directory of manufacturers, merchants, and shippers*. Enligt listorna i dessa publikationer fanns under mellankrigstiden ett femtontal verksamma exportörer av prefabricerade trähus. Läger man till information om producenter för den inhemska marknaden, så stiger det totala antalet över 20. För att få en preliminär översikt över alla de företag som nämns vid namn i arkivmaterialet från sent 1800-tal till 1940 samlades informationen i en tabell. Antalet producenter var sannolikt större, eftersom man i texterna emellanåt hänvisar till några namngivna och därtill "ett flertal övriga" tillverkare vars namn inte listas. Statistiken kan

44 Registreringsdag 16.11.1923, *Kauppalehti* 4.12.1923. Det finns ingen mer omfattande biografi över Paalanen, men han nämns vanligen i finländsk litteratur om arkitektur, stadsplanering och inredning. Se till exempel Saarikangas, *Model houses*, 117–124; Märta Lagus-Waller, *Elna Kiljander: Arkitekt och formgivare*. (SLS, 2006), 25–34.

45 Se "Valmiita rakennuksia alettu viedä ulkomaille. Oy Mansio Ab aloittanut toimintansa," *Viikko-Sanomat*, 8.3.1924 och "Rakennuksia Suomesta ulkomaille [...]", *Uusi Suomi*, 28.2.1924 samt *Kauppalehti* 22.11.1923. Ramstedt är sannolikt Gustav John Ramstedt som fungerade som Finlands Chargé d'Affaires mellan 1919–1929. <https://finlandabroad.fi/web/jpn/edustautumisen-historia-japanissa> (Uppdaterad länk hämtad 21.5.2025).

i framtiden kompletteras genom att gå igenom enskilda företagsarkiv systematiskt. Men för att få en första överblick över läget ger den här sammanfattande tabellen en fingervisning om det antal namngivna producenter som varit verksamma sedan sent 1800-tal (bild 4).

Mellankrigstidens produktion av trähus gick i huvudsak på export, och Mansio Oy var en flitig deltagare i internationella mässor. Under 1924, som var Mansio Oy:s första hela verksamhetsår, rapporteras i tidningarna om två större mässor, en i Dunkerque i juli och en i Riga i augusti. För mässorna hade Mansio Oy tillverkat utställningspaviljonger, som i tidningarna beskrivs som gulmålade träbyggnader i allmogestil.⁴⁶ Paalanens företag fick också uppmärksamhet för sina produkter vid olika mässor under 1920- och 1930-talen. Exempelvis hade man deltagit i världsutställningen i Barcelona 1929 med prefabricerade husmodeller för exportmarknaden och vann guldmedalj för sin design. Året därpå deltog företaget i utställningen i Antwerpen och tilldelades hederspris för sina byggnadsmodeller.⁴⁷

Mansio omorganiserades år 1929 och började därefter heta Nova Mansio Oy. I samband med nylanseringen höll företaget ett marknadsföringsevenemang på Scala-teatern i Helsingfors. Här nämns att företaget hade tänkt fokusera på att producera byggnadstyper för tropiska klimat, bland annat exporterade man bostäder för gruvarbetare i Belgiska Kongo. Man redogjorde också för pågående förhandlingar med Rumänien. Samma år producerade man också en ny katalog med utvidgat antal byggnadsmodeller. I katalogen visar man också exempel på byggnader som företaget byggt, och på paradplats presenterades Oiva Kallios *Villa*

Kallio, därefter visades Paalanens egen lantbostad i Borgå.⁴⁸ Under första halvan av 1930-talet var företaget ständigt synligt i *Finnish directory of manufacturers, merchants and shippers*, och de hustyper som marknadsfördes riktades bland annat till spanska och Nordafrikanska marknaderna. År 1934 rapporterades att företaget hade skeppat sin första omgång hus till Palestina, och artikeln noterar att samma modell redan tidigare haft efterfrågan i Sydamerika och de holländska kolonierna.⁴⁹ Om företagets produkter skrev man året innan:

The design is indeed the fruits of many years' experience and study. There is nothing experimental in either the construction plans or the materials for these buildings. The firm has constructed so many summer and winter villas of different types, transportable bungalows, hospitals, army barracks, workers houses, garages, etc. that the experience is embodied in every one of its stock designs, varied as these are to suit the widest possible range of purposes, tastes and means.⁵⁰

Det här exemplet visar hur en sökning på ett enskilt företag kan ge ytterligare information om trähusexporten som fenomen. Det blir också tydligt är att exporten under mellankrigstiden följde de generella mönster för internationella kontakter och kulturdiplomati som präglades Finland agerande vid den tiden. Som Louis Clerc har visat i sin granskning av den finländska efterkrigstida kulturdiplomatin saknades ofta en strikt statlig styrning, och kontakterna byggde i stället ofta på personliga relationer och affärsnätverk från mellankrigstiden.⁵¹ När det gäller

46 *Ilta-lehti* 21.5.1924, "Suomi Dunkerquen messuilla". *Ilta-lehti* 2.8.1924, "Suomen osasto Riian messuilla. Saanut osakseen huomiota".

47 *Ilta-lehti* 4.4.1929, *Uusi Aura* 22.7.1930 och *Kotimainen työ: Kotimaisen työn liiton äänenkannattaja* (1.10.1929, 243–244).

48 *Nova Mansio Oy* (Nova Mansio Oy, 1929).

49 *Suomen paperi- ja puutavara-lehti* 15.11.1934; "Standardisoituja taloja," *Riihimäen Sanomat* 21.3.1931.

50 "Ready-made houses for export," *Finnish trade review* 1.12.1933.

51 Se Louis Clerc, *Cultural Diplomacy in Cold War Finland. Identity, Geopolitics and the Welfare State*. (Palgrave Macmillan 2023), 133.



den finländska trähusexporten blir detta särskilt tydligt i fallet med Polen och Israel, två av de länder som under åren kring 1950 importerade tusentals prefabricerade trähus. Material från dessa mottagarländer visar att handelskontakter och en småskalig import av finländska trähus förekom redan under 1930-talet. I flera fall vad det dessutom samma personer som var involverade i handeln både före och efter kriget.

Puutalo Oy – en i mängden under efterkrigstiden

Genom att komplettera tidigare publicerade data om exporten under perioden 1940–1955 med hjälp av nytt tillgängligt källmaterial får man också här resultat som ger en delvis annorlunda bild av situationen än den som tidigare varit känd. Perioden 1940–1955 domineras av några större företagsgrupperingar, vilka i olika konstellationer är aktiva inom exporthandeln med prefabricerade trähus. Den mest kända aktören är Puutalo Oy, som grundades 1940 och inledningsvis hade 21 medlemmar.⁵² Eftersom Puutalo var det av företagen som regelbundet publicerade företagshistoriker har den information de inkluderat i texterna blivit stommen i forskningen om prefabricerade trähus i Finland under 1900-talet. Det innebär samtidigt att en stor del av det material som rör den finländska trähusexporten som helhet inte har inkluderats i senare historieskrivning.

Ett centralt problem som påverkat historieskrivningen från perioden är hur Puutalo Oy i sitt arkiv- och publikationsmaterial förhållit sig till *Puurakenteiden Myyntiyhdistys*, från 1950 *Myyntiyhdistys Puurakenne*. När Puutalo grundades ingick en stor del av de då existerande industrierna som tillverkade någon form av prefabricerade trähus i denna takorganisation. Men 1944 bröt sig en grupp företag ur Puutalo Oy och grundade *Kenttämajojen ja puurakenteiden myyntiyhdistys – försäljningsföreningen för*

baracker och träkonstruktioner.⁵³ År 1946 bestod styrelsemedlemmarna av representanter från företagen *Ahlström*, *Enso Gutzeit*, *Joh. Parviainen tehtaat* och *Kymi Oy*.⁵⁴ De två stora aktörerna var ändå inte ensamma på marknaden, utan flera mindre sammanslutningar, som *Pelkkatalojen myyntiyhdistys* och *Hero-Tukku* var verksamma inom exporthandeln vid samma tid.

Under åren kring 1950 var *Puutalo Oy* och *Myyntiyhdistys Puurakenne* stundvis rivaler men samarbetade vid andra tillfällen. När försäljningsföreningarna formellt slogs samman i februari 1956 under det nya namnet *Myyntiyhdistys Puutalo Försäljningsförening* förenades samtidigt de båda företagens historia ihop till en – åtminstone i Puutalo Oy:s företagshistoriker. Det innebär att en hel del av det material som i senare historiker presenteras som tillverkat av Puutalo Oy i själva verket producerades av *Myyntiyhdistys Puurakenne* vid en tid då företagen var åtskilda.

Ett exempel på detta är rapporteringen kring hjälpsändningar till Nieuwe-Tonge i Holland efter stormfloden i Nordsjön 1953. Finska Röda Korset gjorde en stor insamling och med hjälp av medlen kunde tretton prefabricerade trähus skickas till det drabbade området. Enligt alla artiklar som publicerats i dagstidningarna är producenten av byggnaderna *Myyntiyhdistys Puurakenne*. I artiklarna nämns också att företaget tidigare har exporterat stora mängder material som behövts för att återbygga Holland efter kriget, samt 25 prefabricerade skolbyggnader i trä.⁵⁵ Läser man Puutalo Oy:s 25-årshistorik hittar man samma bilder på Puurakennes hus i Nieuwe-Tonge presenterade som byggnader tillverkade av Puutalo Oy (bild 5–6). Däremot nämns i en annan artikel att Puutalo Oy planerade att donera någon form av logi för 100

52 10 vuotta Suomalaista puutaloteollisuutta, 9–10.

53 *Kauppalehti*, kaupparekisteri 4.12.1943.

54 *Suomen sosialidemokraatti* 20.12.1945.

55 *Helsingin Sanomat* 18.7.1953; "Spr:n 13 lahjatalot lähtevät Hollantiin," *Maaseudun Tulevaisuus*, 18.7.1953.





Bild 5–6. De 13 finländska bostadshus som Myyntiyhdistys Puurakenne sände till Nieuwe-Tonge i Holland år 1953 presenteras i ett flertal artiklar i samband med att byggnaderna sändes iväg och byggdes upp på plats. I *Puutalo Communications* 1 år 1957 presenteras byggnaderna som tillverkade av Puutalo Oy.



personer och att man skulle sända ut byggnader som redan fanns i lager i Åbo.⁵⁶

Den komplexa relationen mellan företagen syns också i tidningarnas rapportering gällande exporten. Under slutet av 1940-talet och början av 1950-talet rapporterades årligen om den finländska delegation som reste till Moskva för att förhandla fram nytt handelsavtal för det kommande året. I dessa delegationer ingick alltid

representanter från bägge företagen.⁵⁷ Andra exempel återfinns i förhandlingarna kring ett avtal om export av trähus till Australien 1951 och Colombia 1955, där bägge företagen deltog och delade på exportkvoterna.⁵⁸ Och den bastu som de finländska trupperna hade med sig till OS i London 1948 var ett samarbete mellan företagen.⁵⁹

56 *Itä-Häme* 7.2.1953.

57 *Kauppalehti* 5.4.1946

58 *Länsi-Savo* 22.3.1951; *Helsingin Sanomat* 22.3.1951; *Helsingin Sanomat* 6.7.1955.

59 *Aamulehti* 13.7.1948.

Bäst kan relationen ändå granskas i internationellt arkivmaterial. Under decenniet efter kriget tävlade Puutalo Oy och Myyntiyhdistys Puurakenne om internationella handelsavtal, och bland annat i israeliska arkiv hittar man en stor mängd information som beskriver både rivalitet och samarbete kring förhandlingar om exportavtal, planering och utveckling av vissa modeller. Ett exempel är typ nummer 840 hos Puutalo Oy, eller AP 111/112 hos Myyntiyhdistys Puurakenne. Byggnaden är en av de vanligaste typer som levererades till en mängd olika platser runtom i Israel. Bägge företagens ritningar visar en snarlik exteriör, men skillnaden ligger främst i hur rumsfördelningen gjorts och i placeringen av fönster på sidofasaderna (bild 7–8).⁶⁰ Att samma byggnadsmodell uppfördes av flera olika producenter för samma destination har lämnat tydliga spår i arkiven.

Ett annat exempel på samplanering av ritningar kan ses i dokumentationen av ”modell 103”. Beställningen, med en grundläggande beskrivning av vilken byggnadstyp som behövdes, sändes från det israeliska ministeriet för bostäder till Puutalo Oy och till företaget Pelkkatalojen myyntiyhdistys i början av 1951. Pelkkatalo omnämndes ofta som den tredje största exportören av trähus i Finland under efterkrigstiden i de brev som skickades till israeliska myndigheter.⁶¹ Ritningarna i Pelkkatalos offert visar en enkel träbyggnad för två familjer, där varje bostad bestod av ett enda rum. Detta eftersom de israeliska myndigheterna specifikt hade önskat att inga mellanväggar skulle ingå för att hålla nere kostnaderna. Pelkkatalos konstruktion byggde på det som företagsnamnet antyder,

prefabricerade väggelement av stock. Detta visade sig bli för dyrt, så Puutalo Oy, vars offert visar samma byggnad men i en betydligt lättare konstruktion, valdes som leverantör.⁶²

Hur stor var exporten?

En annan fråga som det digitaliserade materialet ger nya perspektiv på är hur omfattande den finländska totalexporten av trähus egentligen var under efterkrigstiden. Puutalos eget arkivmaterial är både fragmentariskt och motsägelsefullt. Gör man en tabell över vilka år man exporterat byggnader till olika länder och hur mycket, samt vilka källor som säger vad, blir det tydligt att det sannolikt kan vara utmanande att någonsin få fram exakta siffror. Puutalo Oy:s egna sammanfattning över exporten mellan 1940–1950 finns presenterad i *Tehdasvalmisteisten puutalojen vienti sodanjälkeisinä vuosina* från 1951. Här används också olika siffror för olika perioder, men omvandlar man datan så att den motsvarar det företaget även själv räknar med i olika sammanhang under 1950-talet, dvs. att ett hus motsvarar cirka 60 m², så kan man få riktigande statistik från perioden 1940–1950. Då har motsvarande ca 70 000 trähus exporterats via Puutalo Oy.⁶³

Från perioden 1947–1957 rapporteras att ungefär 50 000 byggnader exporterats. Enligt information i tidningsartiklar och företagets statistik kan man beräkna att företaget exporterade cirka 10 000 hus per år till Sovjetunionen under 1950-talets början till och med 1954, varefter handeln under en period stannade av nästan helt.⁶⁴ Räknar man samman detta med informationen från 1940-talet, skulle det

60 Puurakenne, Type AP 112a, General drawing. No. 1/2/758. 23.4.1952. ISA 2354/ 1-7; Puurakenne, Type AP 111a, General drawing. No. 1/2/757. 12.5.1952. ISA 2354/ 7-1

61 Därtill kan man hitta information om mindre enskilda företag som siktade på export till Israel, som Loimaan Puutyötehdas som meddelade att man exporterat tre träbyggnader till Israel och att man förhandlar med Australien och Indien om exportkontrakt. *Loimaan Lehti* 14.12.1949.

62 Brev från Pelkkatalojen Myyntiyhdistys till israeliska ministeriet för arbete och socialförsäkring, 2.1.1951 (I brevet står felaktigt 1950), brev från Pelkkatalojen Myyntiyhdistys till israeliska ministeriet för arbete och socialförsäkring, 24.2.1951 ISA 2352/ 1-3

63 Mattila, *Tehdasvalmisteisten puutalojen vienti*.

64 ”Puutalojen viennissä 135 000 m² vähennys,” *Helsingin Sanomat* 14.1.1954.



innebära att Puutalo Oy hade en total export mellan 1940 och 1957 på någonstans kring 120 000 byggnader.

De siffror som Puutalo själva publicerat i sina historiker är vanligen samma som får stå för uppskattningen av hela den finländska trähusexporten vid tiden. Granskar man rapporteringen i media samt jämför med inköpsstatistik från andra länder blir siffrorna betydligt högre. I regel brukar tidningarna ta upp exporten i antal kvadratmeter eller i pris, och endast i mer populärt inriktade artiklar, som vid jubileer eller liknande, omvandlas siffrorna till antal hus.

I de sammanhang där både Puutalo Oy:s och Puurakenteiden Myyntiyhdistys siffror nämns, utgör den senares export vanligen omkring två tredjedelar av de summor som nämns för Puutalo.⁶⁵ Som räkne-experiment kan man då tänka sig att två tredjedelar av 120 000 är 80 000, vilket skulle kunna ge en totalexport kring 200 000. Men – för att ytterligare understryka svårigheten i att beräkna det totala antalet – har vi den summa som Myyntiyhdistys Puutalo själva uppger 1957. Då gör man i sin tidskrift *Puutalo Communications* en tillbakablick på exporten av prefabricerade trähus under perioden 1940–1957 och konstaterar att de stora takorganisationerna tillsammans under perioden exporterat ungefär 15 miljoner m² prefabricerade hus, vilket motsvarar omkring 300 000 medelstora bostadshus. Man nämner

65 "Puutalojen viennissä 135 000 m² vähennys," *Helsingin Sanomat* 14.1.1954. Här konstateras att Puutalo oy och Myyntiyhdistys är de enda exportörerna av trähus vid tiden, och att det föregående året hade Puutalo exporterat ca 10 000 byggnader medan Myyntiyhdistys ca 6 000. Här nämns också Pelkkatalo, men att företaget numera endas säljer på hemmaplan. År 1950 konstateras i en artikel att företagen delar på andelen export av trähus till Sovjetunionen, där Puutalo exporterar 550 000 m² medan Myyntiyhdistys exporterar 350 000 m². Räknar man om siffrorna till antal byggnader så använde Puutalo Oy själva en ekvation där medelstorleken på de exporterade byggnaderna var 60 m² per hus, vilket ger ett resultat på omkring 91 000 och 5800 stycken.

också att vid år 1957 hade man redan exporterat byggnader till omkring 50 länder globalt.⁶⁶

Sammanfattning

Dessa exempel ur det finländska prefabricerade trähusets historia indikerar att det kan finnas orsak att omvärdera också till synes väletablerade forskningsområden, speciellt i samband med utveckling inom digitaliseringen och tillgängliggörande av arkivmaterial. Den nya historieskrivningen om finländsk trähusexport som detta resultat ger upphov till skiljer sig betydligt från hur man tidigare sett på fenomenet, och bidrar till att öppna helt nya perspektiv på trähusindustrins historia. I och med tillgången till ytterligare information om trähusproducenter och exportområden blir det möjligt att spåra information om dessa också i de arkiv som inte ännu digitaliserats, som en stor del av de finländska trävaruproducenternas företagsarkiv, då man har koordinater att utgå ifrån.

Här bidrar också det ökade intresset för att integrera prefabriceringen i arkitekturhistorisk forskning till att det finns ett ökat behov av metodologisk utveckling. Samtidigt har prefabriceringens roll inom arkitekturhistoriaskrivningen fått alltmer uppmärksamhet då man frångår snäva definitioner av arkitekturbegreppet till förmån för en diversifierad tolkning. Detta innebär också att tidigare narrativ behöver ifrågasättas. I Finlands fall har man tidigare tolkat Finlands trähusexport som mer eller mindre synonym med Puutalo Oy:s historia. Att vidga synen på detta är nödvändigt för att kunna få en korrekt bild av hur den internationella handeln med trähusen bedrivits och vilken utsträckning den egentligen haft. Samtidigt bidrar resultaten till en kritisk, historiografisk förståelse av prefabriceringens historia. Den tidigare näst intill heroiska berättelsen om den efterkrigstida snabbt växande trähusproduktionen och exporten kan

66 *Puutalo Communications* 1 1957, 1.

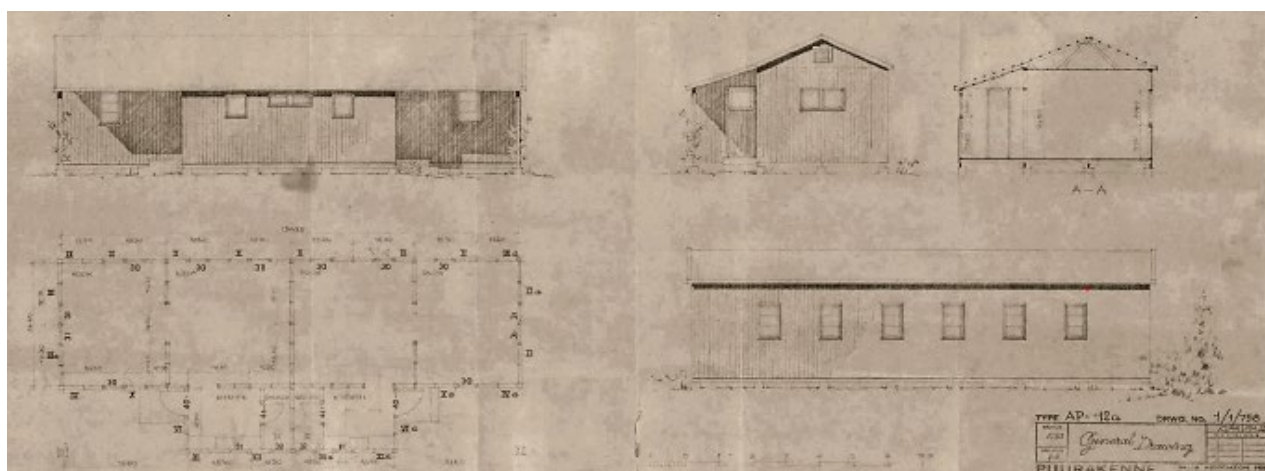
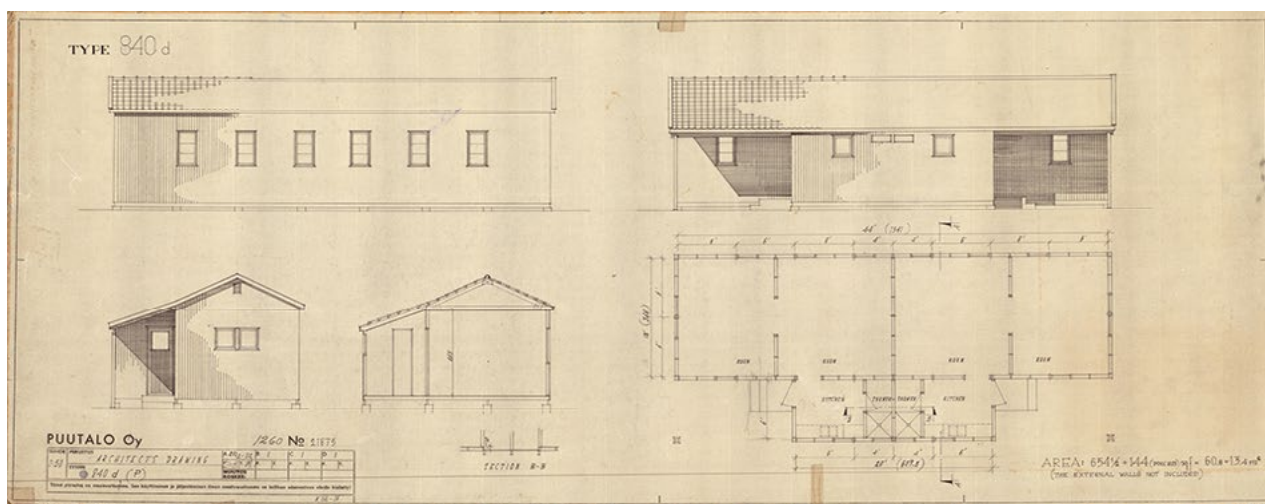


Bild 7–8. Den övre bilden visar Puutalo Oy:s modell 840d från 1952, och den undre ritningen är Myyntiyhdistys Puurakennes modell 12a, också från 1952. Puutalo Oy:s ritning finns i Puutalo Oy:s samling i ELKA, medan Puurakennes modell finns i Israel State Archives. Tyvärr är originalritningen i dåligt skick och kan inte längre hanteras för att göra högupplösta bilder.

då nyanseras och beskrivas som en naturlig del i en utveckling som pågått sedan sent 1800-tal.

Det man kan konstatera gällande metodologin är att digitaliseringen av arkivmaterial och tidningar tydligt kan bidra till ett vidgande av det arkitekturhistoriska forskningsområdet. Det finns ändå begränsningar – ämnet måste i sin samtid ha uppfattats ha tillräckligt stort allmänintresse för att nå över nyhetströskeln och därmed generera texter i dagstidningar eller professionella skrifter. Metodologin kräver också en tydlig systematik för att ge tillförlitliga resultat. Genom att bygga upp en strukturerad sökning med utgångspunkt i den systematiska

litteraturoversiktens tradition bidrar hanteringen av materialet till att också stora datavolymer, som exempelvis ett lands hela tidningsutgivning under en period av hundra år eller tusentals dokument om ett lands återuppbyggnadsförvaltning, kan analyseras.

Just mängden data som metoden resulterar i är en utmaning i sig, och här blir kärnan i processen att skapa fungerande datalagringsystem som samtidigt är hanterliga vid analys. Likt den systematiska litteraturoversiktens analysmetoder blir i det här fallet olika statistiska uträkningar och visualiseringar ett viktigt redskap för att kunna hantera informationen, samt göra den

jämförbar. I ett allt mer mobilt och internationellt forskningsfält har metodologin också fördelar. De digitala källorna är tillgängliga på distans och arbetet kan utföras i stort sett var som helst rent geografiskt. Det är också resurssparande att kunna granska materialet i den egna datorn istället för att resa till de fysiska arkiven. Det som fortsättningsvis krävs av forskarna för att kunna utföra sökningarna är relevanta språkkunskaper och en grundlig förståelse av den samtida begreppsapparaten.

Digitaliseringen av forskningsdata är en utveckling som är på stark tillväxt. I Finland har digitaliseringen nått långt och vi har numera möjligheter att analysera exempelvis kompletta uppsättningar tidningsartiklar och småtryck. En stor del av museernas digitaliserade material finns tillgängliggjort i Finna.fi, något som i flera andra europeiska länder ännu inte är möjligt i samma utsträckning, eller endast via det enskilda arkivets eller museets webbplats. Vartefter utvecklingen hinner i kapp internationellt öppnas en mängd nya möjligheter för forskning över traditionella geografiska gränser och detta kräver samtidigt en utveckling av metodologier och forskningssamarbeten som stöder denna nya, gränslösa form av arbete. Här utmanas de traditionella konst- eller arkitekturhistoriska metodernas räckvidd, samtidigt som undersökningen av ett kraftigt diversifierat källmaterial kräver nya inslag. Genom att kombinera informationen i traditionella arkiv med data ur digitaliserade källor både i Finland och utomlands, blir det därmed möjligt att omvärdera den finländska trähusexportens historia och öppna nya perspektiv för forskning.

Mia Åkerfelt, FD, Universitetslektor i Konstvetenskap vid Åbo Akademi och projektledare för forskningsprojektet "HoPE- Housing, Prefabrication and Export – the Architecture of Reconstruction in Times of Crisis." I sin forskning har Åkerfelt fokuserat på teman inom arkitekturhistoria kopplade till relationen mellan arkitektur och identitet, ideologier och minoritetsidentiteter. Forskningen innefattar också undersökningar av prefabricerad bostadsarkitektur i Finland och ett historiografiskt perspektiv på arkitekturbegreppet.

Källförteckning

Digitaliserade tidningar och tidskrifter i Nationalbibliotekets digitala samlingar

<https://www.kansalliskirjasto.fi/sv/tjanster/digikansalliskirjastofi-nationalbiblioteket-digitala-samlingar>

Aamulehti 13.7.1948.

Arkitekten 3, 1919.

Finnish trade review 1.12.1933.

Helsingfors Aftonblad 7.8.1892 och 1.8.1893.

Helsingin Sanomat 22.3.1951, 18.7.1953, 14.1.1954 och 6.7.1955.

Hufvudstadsbladet 8.10.1876.

Hämäläinen 18.11.1891.

Ilta-lehti 2.8.1924 och 4.4.1929.

Itä-Häme 7.2.1953.

Karjalatar 28.2.1890.

Kauppalehti 22.11.1923, 4.12.1923, 4.12.1943 och 5.4.1946

Keski-Suomi 3.12.1889.

Kotimainen työ: Kotimaisen työn liiton äänenkannattaja 1.10.1929.

Loimaan Lehti 14.12.1949.

Länsi-Savo 22.3.1951.

Maaseudun Tulevaisuus 18.7.1953.

Nya Pressen 28.8.1895.

Puutalo Communications 1 1957.

Päivälehti 13.1.1893.

Rauman lehti 27.8.1890.

Riihimäen Sanomat 21.3.1931.

Suomen paperi- ja puutavaralehti 15.11.1934.

Suomen sosialidemokraatti 20.12.1945.

Suomen teollisuuslehti, 1.2 .1892 och nr 7 1892.

Suomi 15.4.1890.

Uusi Suometar 31.12.1888, 21.2.1892, 3.3.1892 och 21.8.1895.

Uusi Aura 22.7.1930.

Uusi Suomi 28.2.1924.

Viikko-Sanomat 8.3.1924.

Östra Finland 31.10.1906.

Bibliografi och arkivmaterial

Brev från Pelkkatalogen Myyntiyhdistys till israeliska ministeriet för arbete och socialförsäkring, 2.1.1951 och 24.2.1951, Israel State Archives 2352/ 1-3

Clerc, Louis. *Cultural Diplomacy in Cold War Finland. Identity, Geopolitics and the Welfare State*. Palgrave Macmillan, 2023.

Cornell, Elias. "1800-talets elementhusbygge." *Daedalus: Tekniska museets årsbok*, red. Sigvard Strand, 29–46. Tekniska Museet Stockholm, 1969.

Davies, Colin. *The prefabricated Home*. Reaktion Books, 2005.

Edlund, Richard. "Monteringsfärdigt i backspegeln." *Kataloghuset: det egna hemmet i byggsats*. Byggförlaget, 2004.

"En industriby av kristna finländare i Israel", *Davar* 15.7 1952. [Titeln fritt översatt från hebreiska] <https://www.nli.org.il/en/newspapers/dav/1952/07/15/01/article/65>

Fabriksmässigt tillverkade trähus, som utställas på Byggnadsmässan. Bostadsutställningen i Helsingfors, 1940.

Finlands diplomatiska historia i Japan. Läst 21.5 2025. <https://finlandabroad.fi/web/jpn/edustautumisen-historia-japanissa>.

Hautajärvi, Harri. *Rakennetun Suomen tarina*. Rakennustietosäätiö, 2020.

Helamaa, Erkki. *40-luku, korsujen ja jälleenrakentamisen vuosikymmen*. Suomen Rakennustaiteen Museo, 1983.

Jeskanen, Timo. *Kansanomaisuus ja rationalismi – Näkökohtia Suomen puuarkkitehtuuriin 1900–1925 esimerkkinä Oiva Kallion kesähuvi Villa Oivala*. Arkkitehtiosaston tutkimuksia. Teknillinen Korkeakoulu, 1998.

Keinänen, Timo. "Suomalaiset arkkitehdit keisariklassisessa Pietarissa." *Venäläistä Helsingissä, Suomalaisista Pietarissa. Jäsentiedote* 3: 2010, 16–39. Rakennustaiteen seura, 2010.

Keys, Cathy. "Diversifying the early history of the prefabricated colonial house in Moreton Bay." *Queensland Review* 26, nr 1(2019): 86–106.

Kummala, Petteri. *Lamasalvoksesta elementtitekniikkaan. Suomalainen pientalosuunnittelu jälleenrakennuskaudella*. Suomen Rakennustaiteen Museo, 2005.

Lagus-Waller, Märta. *Elna Kiljander: Arkitekt och formgivare*. SLS, 2006.

Lampi, Pertti. *Oma tupa, oma lupa: Omakotiliikkeen ja -rakentamisen sekä pientaloasumisen historiaa ja kehitysvaiheita*. Suomen Omakotiliitto r.y., 2007.

Leiviskä, Matti. *Parakeista passiivitaloihin – Suomen puutaloteollisuuden historia*. Puutaloteollisuus oy, 2009.

Fabriksmässigt tillverkade trähus, som utställas på Byggnadsmässan. Bostadsutställningen i Helsingfors, 1940.

Mattila, Tuomo. *Tehdasvalmisteisten puutalojen vienti sodanjälkeisinä vuosina*. Kansantalouden seminaariesitelmä 14.3 1951. Puutalo Oy:s arkiv, ELKA.

Mäenpää, Jorma. *25 vuotta suomalaista Puutaloteollisuutta*. Myyntiyhdistys Puutalo Oy, 1965.

Nikula, Riitta. *Suomalainen rivitalo: Työväenasunnosta keskiluokan unelmaksi*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2014.

Nova Mansio Oy. Nova Mansio Oy, 1929.

O'Neill, Daniel, Samantha Organ. "A literature review of the evolution of British prefabricated low-rise housing". *Structural Survey* 34, nr 2 (2016).

Puurakenne, Type AP 112a, General drawing. No. 1/2/758. 23.4.1952. Israel State Archives 2354/ 1-7; Puurakenne, Type AP 111a, General drawing. No. 1/2/757. 12.5.1952. Israel State Archives 2354/ 1-7

Puutalo Oy. *10 vuotta suomalaista Puutaloteollisuutta*. Puutalo Oy, 1950.

Ritning till "Chalet Imatra no 3", Sörnäs Ånghyfleri och Snickeri Fabriks Bolag Finlands Arkitekturmuseum, Samling Selim A Lindqvist. Odaterad, sannolikt 1890-tal.

Saarikangas, Kirsi. *Model houses for model families: Gender, Ideology and the Modern Dwelling: The Type-Planned Houses of the 1940s in Finland*. SHS, 1993.

Siikanen, Unto. "Teollisen rakentamisen arkkitehtuuri." *Teollinen puurakentaminen*, redigerad av Eero Laitinen, 7–22. Rakennustieto Oy, 1995.

Smeds, Kerstin. *Helsingfors-Paris: Finlands utveckling till nation på världsutställningarna 1851–1900*. Svenska Litteratursällskapet i Finland och Finska historiska samfundet/Suomen Historiallinen Seura, 1996.

Soaita, Adriana Mihaela, Bilge Serin and Jenny Preece. "A methodological quest for systematic literature mapping." *International Journal of Housing Policy* 20, Nr 3 (2020): 320–343.
DOI: 10.1080/19491247.2019.1649040

Sopimus näyttelypaviljongin rakentamisesta sekä kertomukset ja julkaisut (1899–1901). Valtiovarain-
tomituskunnan arkisto, Hq:18, Kansallisarkisto, Helsinki.

Vesikansa, Kristo, Philip Tidwell & Laura Berger. *New Standards, Timber Houses Ltd. 1940–1955*. Garret Publications, 2021.

Vuolle-Selki, Tuula. *Vera Hjelt. Työväensuojelija*. Books on Demand (Helsinki), cop. 2013.

Reima Pietilän modernismin käsite

Tommi Aho

doi.org/10.23995/tht.159721



Artikkelissani hahmottelen arkkitehti Reima Pietilän käsitystä modernismista tarkastelemalla, mitä käsite "modernismi" tarkoittaa hänen kirjoituksissaan. Osoitan, että modernismin käsitteellä ei ole Pietilälle vain yhtä, tarkkarajaista merkitystä vaan hänen käsityksensä modernismista on erittäin monitahoinen. Hänen käsityksestään voi hahmottaa kolme aihekokonaisuutta.

Ensimmäinen koskee modernismien kirjoa, sillä Pietilän mukaan ei ole olemassa vain yhtä modernismia vaan monia. Ne eivät edusta erilaisia tyylejä vaan arkkitehtuurikäsitteitä, joiden tulee kyetä elämään rinnakkain. Arkkitehtuurin historiassa tämä ei ole kuitenkaan toteutunut vaan tietyillä modernismin suuntauksilla on ollut ylivalta. Toinen johtopäätös on, että modernismi on Pietilälle olemukseltaan ajallinen ilmiö. Se on ominainen ns. pitkälle 1900-luvulle, jonka aikana modernismia pitäisi kehittää eteenpäin. Näin ei ole kuitenkaan tapahtunut, vaan modernismi on jäänyt keskeneräiseksi samaan aikaan kun postmodernismin piirissä modernismi haluttaisiin jo jättää taakse. Kolmantena johtopäätöksenä esitän, että Pietilälle ideaalinen modernismi on "futurismia". Se on ajattelua ja toimintaa ohjaava näkemys, jossa menneisyys ja tulevaisuus ovat samanaikaisesti läsnä nykyhetkessä. Pietilälle futurismin päämäärä on keskeneräisen modernismin täydellistäminen arkkitehtuurilla, joka on vielä löytämättä ja vasta muodostumassa.

Asiasanat: *Reima Pietilä, modernismi, moderni arkkitehtuuri*

I protest the use of the term “modernism”.
– Reima Pietilä¹

Arkkitehti ja akateemikko Reima Pietilä (1923–1993) tunnetaan useiden kansainvälisesti merkittävien rakennusten suunnittelijana yhdessä vaimonsa arkkitehti Raili Pietilän (1926–2021) kanssa. Näihin lukeutuvat muiden muassa ylioppilaskuntatalo Dipoli (valmistui 1966) ja Suomen tasavallan presidentin virka-asunto Mäntyniemi (1993). Reima Pietilän henkilökohtaiseen tuotantoon sisältyy myös suuri määrä kirjoituksia. Yksi Pietilän kirjoituksissa vuodesta ja vuosikymmenestä toiseen toistuva aihe oli modernismi, johon hän suhtautui hyvin monitahoisesti.

Pietilän suhdetta modernismiin on käsitelty tutkimuksessa eri näkökulmista,² mutta hänen omaa näkemystään modernismista ei ole tutkittu. Aiemmassa tutkimuksessa on jäänyt käsittelemättä perustavanlaatuinen kysymys, mitä käsite ”modernismi” oikeastaan tarkoitti Pietilälle. Tässä artikkelissa pyrin vastaamaan

tuohon kysymykseen lähilukemalla Pietilän kirjoituksia ja teemoitteleamalla niiden sisältöä ja siten hahmottelemaan hänen käsitystään modernismista. Useimmiten Pietilää on tutkittu hänen rakennustensa ja suunnitelmiansa kautta tai hänen kirjoituksiaan niihin peilaten. Tästä poiketen tarkastelen Pietilää ensisijaisesti hänen kirjoitustensa kautta, koska ne tarjoavat suuremman näkymän hänen käsityksiinsä sen sijaan että niitä tulkittaisiin välillisesti hänen suunnittelutöistään.

Tässä artikkelissa osoitan, että modernismin käsitteellä ei ole Pietilälle vain yhtä, tarkkarajaista merkitystä, vaan hänen käsityksensä modernismista on erittäin monitahoinen. Hänen käsityksestään voi hahmottaa kolme aihekokonaisuutta: 1) ei ole vain yhtä modernismia vaan kokonainen modernismien kirjo, 2) modernismi on olemukseltaan ajallinen ilmiö ja 3) ”futurismi” on ideaalista modernismia.

Artikkelini suppeassa mitassa keskityn Reima Pietilän kirjoituksiin *Arkkitehti*-lehdessä. Lehti julkaisi 1950-luvulta aina 1990-luvun alkuvuosiin saakka yli 60 Reima Pietilän kirjoitusta sekä muutamia Raili ja Reima Pietilän nimissä kirjoitettuja tekstejä. Luen yhteiskirjoituksia Reiman ajattelusta kertovina lähteinä, mitä ne vähintäänkin osittain ovat. Tarkoitukseni ei ole vähätellä Raili Pietilän merkitystä, joka on ollut Reiman kirjoittamismahdollisuuksien kannalta ratkaiseva.³ Lehtikirjoitusten lisäksi täydennän kuvaa Reima Pietilän ajattelusta valituilla kirjallisisilla lähteillä.

Modernismin käsitteestä

Modernismin käsitteen tarkastelu on luontevaa aloittaa Pietilälle henkilökohtaisesti tärkeästä

1 Reima Pietilä. ”Unfinished Modernism,” 1979, 13. Paimaton moniste. Anni Vartolan arkisto. International Alvar Aalto Symposium, ”The State of Modernism” -kansio. Tästä julkaisemattomasta lähteestä kiitos Anni Vartolalle.

2 Ks. esim. Olli-Paavo Koponen, ”Hervannan keskusakseli ja myytti Reima Pietilän arkkitehtuurin suomalaisuudesta,” teoksessa *Raili ja Reima Pietilä: Modernin arkkitehtuurin haastajat*, toim. Eriika Johansson, Kristiina Paatero & Timo Tuomi (Suomen rakennustaiteen museo, 2008), 32–39; Aino Niskanen, ”Pietilä Team 10:n piirissä,” teoksessa *Raili ja Reima Pietilä. Modernin arkkitehtuurin haastajat*, toim. Eriika Johansson, Kristiina Paatero & Timo Tuomi (Suomen rakennustaiteen museo, 2008), 24–31; Roger Connah, *Writing Architecture: Fantômas Fragments Fictions: An Architectural Journey Through the Twentieth Century* (Rakennuskirja, 1989); Kaisa Broner-Bauer, *Visions of Architecture: Reima Pietilä and the Meaning of Modern Form / Arkkitehtuurin visiot. Reima Pietilä ja muodon merkitykset* (OKU Publishing, 2019), erityisesti 181–187; Petteri Kummala, ”Muotoaan etsivä modernismi: Reima Pietilän varhainen ura. PTAH ja Le Carré Bleu,” teoksessa *Sanastelu, luonnostelu, kuvittelu: Reima Pietilä ja arkkitehtuurin luova prosessi*, toim. Kaisa Broner-Bauer & Marja-Riitta Norri (OKU Publishing, 2023), 164–183.

3 Pietilöiden työnjaosta ks. esim. Eriika Johansson, ”Raili ja Reima Pietilä,” teoksessa *Raili ja Reima Pietilä: Modernin arkkitehtuurin haastajat*, toim. Eriika Johansson, Kristiina Paatero & Timo Tuomi (Suomen rakennustaiteen museo, 2008), 10–11; Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 173–177.



Suomen etymologisesta sanakirjasta.⁴ Sanakirja tunnistaa sanan ”moderni”, jolle on annettu sellaisia merkityksiä kuin ”uudenaikainen, nykyaikainen, ajanmukainen, muodikas”. ”Modernin” alkuperäksi sanakirja mainitsee latinan sanan *modernus*, ”nykyaikainen, nykyinen”.⁵ Modernismin käsite puolestaan esiintyy ensimmäisen kerran 1600-luvun loppupuolella, kun sitä käytettiin Ranskassa leimaamaan kiihkoilijoiksi puolue, joka pyrki tuomaan tieteellistä edistystä taiteisiin.⁶

Tunnetun määritelmän modernismille antaa Marshall Berman. Hän kuvaa modernin elämän olemusta ristiriidaksi, johon sisältyy samanaikaisesti halu muutokseen ja toisaalta kauhistus, jonka muutos aiheuttaa.⁷ Bermanille tämä kiteytyy Karl Marxin ja Friedrich Engelsin toteamukseen, että kaikki pysyväinen katoaa.⁸ Bermanin mukaan modernismi viittaa kirjoon näkemyksiä, joiden avulla ihmisistä pyritään tekemään modernin muutoksen toimijoita ja kohteita – siis antamaan ihmisille mahdollisuus muuttaa maailmaa, joka muuttaa heitä itseään.⁹ Toisin sanoen modernismi on tapa jäsentää ja käsitellä muuttuvaa nykyaikaa.

Pietilän kirjoituksissa käsitteet ”moderni” ja ”modernismi” eivät ole yksiselitteisiä, ja hän hyödyntää niitä huoletta sekaisin. ”Moderni” esiintyy usein arkkitehtuurin määritteenä muodossa

”moderni arkkitehtuuri”.¹⁰ Yhtä lailla Pietilä kirjoittaa ”nykyarkkitehtuurista”,¹¹ ”nykyaikaisesta arkkitehtuurista”¹² ja ”uudesta arkkitehtuurista”.¹³ Nämä kaikki määritteelliset arkkitehtuurin käsitteet samaistuvat Pietilällä ”modernismiin”.

Modernismien kirjo

Modernismi ei ole mitään saumatonta makaronia, se on dramaattinen rättematto.
– Reima Pietilä¹⁴

Pietilän kirjoituksissa toistuu usein ajatus siitä, että modernismeja on monia. Hänelle eri modernismeissa ei kuitenkaan ole kyse erilaisista arkkitehtuurin tyyleistä formalistisessa merkityksessä vaan niitä yhdistävästä filosofiasta, jota ei voi vangita mihinkään tyyliin tai muuhun ”katsomuksen kapeikkoon”.¹⁵ Pietilä toteaaakin vastustavansa modernismia tyyllittelevän suunnittelun (engl. *styled design*) ja suunnittelukielen (*design language*) merkityksessä.¹⁶

Modernismien laajan kirjon sisällä Pietilä näkee kaksi erilaista arkkitehtuurikäsitystä: rationalistisen ja humanistisen.¹⁷ Tämän ”modernin kaksijakoisuuden” hän nimeää toisaalla ”Ja-

4 Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 119.

5 ”Suomen etymologinen sanakirja: moderni (haku-sana),” Kotimaisten kielten keskus, luettu 9.3.2025, <https://kaino.kotus.fi/ses>.

6 Matei Călinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Duke University Press, 2003), 68–69.

7 Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air* (Verso, 2010), 13.

8 Tarkka suomennos on ”kaikki säätyperäinen ja pysyväinen katoaa”. Karl Marx & Friedrich Engels, ”Kommunistisen puolueen manifesti,” teoksessa *Valitut teokset 2* (Kustannusliike Edistys, 1978), 339.

9 Berman, *All That Is Solid Melts into Air*, 15–16.

10 Esim. Elissa Aalto, Juhani Pallasmaa, Reima Pietilä & Tuomo Siitonen, ”Arkkitehtuurin ulottuvuuksia. Keskustelu modernismin perinteestä,” *Arkkitehti*, nro 3 (1983), 65; Reima Pietilä, ”Kaamoslukemista,” *Arkkitehti*, nro 1 (1983), 76.

11 Reima Pietilä, ”Kahdeksan tapaa päästä laatikkoarkkitehtuurista,” *Arkkitehti*, nro 2 (1979), 40–41; Reima Pietilä, ”Modernismin uusin testamentti,” *Arkkitehti*, nro 2 (1985), 91.

12 Reima Pietilä, ”Arkkitehtuuri ja teknokulttuurin maailma,” *Arkkitehti*, nro 1 (1974), 67.

13 Esim. Pietilä, ”Kahdeksan tapaa päästä laatikkoarkkitehtuurista,” 39; Raili Pietilä & Reima Pietilä, ”Vapaa-aikakeskus, seurakuntakeskus ja liikekeskus. Hervanta, Tampere,” *Arkkitehti*, nro 5–6 (1979), 64.

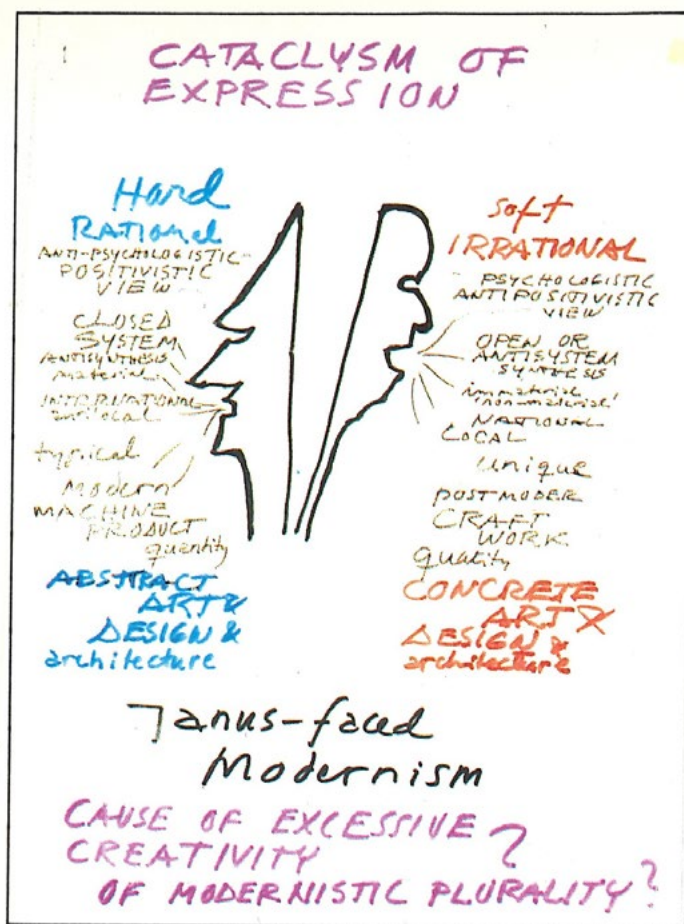
14 Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 87.

15 Aalto, Pallasmaa, Pietilä & Siitonen, ”Arkkitehtuurin ulottuvuuksia,” 64.

16 Pietilä, ”Unfinished Modernism,” 13.

17 Pietilä, ”Arkkitehtuuri ja teknokulttuurin maailma,” 67.





Kuva 1. Reima Pietilän piirros kaksijakoisesta modernismista. Kuva: *Arkkitehti*-lehti, kaikki oikeudet pidätetään.

päin” ja ”kaikki kulttuurin liike lähtee nykyihmisestä ja on nyt vaikuttavan ihmisen ominta tavoitekulttuuria”¹⁹ – toisin sanoen kaiken lähtökohtana on nykyihmisen tulevaisuuteen suuntautuvat tarpeet. Funktionalismi merkitsee Pietilälle kaikkea modernismia 1920-luvulta lähtien, pitäen sisällään eri arkkitehteja Walter Gropiuksesta Hugo Häringiin ja Pietilään itseensä.²⁰ Tosin itsensä hän lukee funktionalismin ”rear gardeen”, 1950-luvun arkkitehtien takajoukkoon, joka pääsi vielä hetkeksi toteuttamaan kehittyvää modernismia.²¹ Modernismien kirjoa korostaen Pietilä toteaa, että ”[f]unktionalismiksi kutsuttu arkkitehtuuri on aikamme olemuksen ja luonteen tulkitsija, ja sellaisena se on hyvin moni-ilmeinen ja muuttuu jatkuvasti”.²²

nus-kasvoiseksi modernismiksi”. Sen yksi puoli on ”kova rationaalinen”, johon hän liittää sellaisia määritteitä kuin positivistinen näkemys, kansainvälisyys, konetuote ja abstraktius. Toinen puoli on ”pehmeä irrationaalinen”, jota kuvaavat muiden muassa psykologinen näkemys, paikallisuus, käsityö ja konkreettisuus.¹⁸ Huomion arvoista on, että Pietilä ei tässä yhteydessä asetu kummankaan arkkitehtuurikäsitteen puolelle vaan toteaa oman tekemisensä ilmentävän niitä molempia.

Pietilän modernismeissa ”funktionalismi” toistuu usein. Yleisesti ottaen hän määrittelee, että funktionalismissa ”rakennus kasvaa sisältä ulos-

Toisaalta Pietilä viittaa ”funktionalismilla” aika ajoin rajatun modernismin suuntaukseen, joka muodostui mm. arkkitehtien Walter Gropiuksen ja Le Corbusier’n ympärille.²³ Tuon ensimmäisen maailmansodan jälkeen syntyneen rationalistisen suuntauksen vakiintuminen modernismin valtasuuntaukseksi turhauttaa Pietilää tavan takaa. Hän kuvaa, kuinka suuntaus ”lukkiutui oikeaopilliseksi vanhan testamentin uskoksi tulevaisuuden arkkitehtuuriin”,²⁴ joka ”ei suvainnut uutta jälkikasvua, koska

18 Reima Pietilä, ”Kolme projektia: kolme mahdollista suunnittelutapaa,” *Arkkitehti*, nro 2 (1987), 22. Engl. *Janus-faced modernism*. Kaikki kuvaan liittyvät suomennokset ovat kirjoittajan.

19 Reima Pietilä, ”Kaamoslukemista,” *Arkkitehti*, nro 1 (1983), 75.

20 Reima Pietilä, ”Funktionalismi tulevaisuudessa,” *Arkkitehti*, nro 4 (1981), 52.

21 Ibid.

22 Pietilä & Pietilä, ”Vapaa-aikakeskus, seurakuntakeskus ja liikekeskus,” 54.

23 Pietilä, ”Funktionalismi tulevaisuudessa,” 52.

24 Reima Pietilä, ”Modernismin uusin testamentti,” *Arkkitehti*, nro 2 (1985), 92.

tuolta näkemykseltä puuttui kyky kuvitella oma kehityshaara yhdeksi monen muun rinnalle”.²⁵

Tutkimuksessa modernismin valtasuuntauksen varjoon jääneitä suuntauksia on käsitteellistetty monin eri tavoin. Esimerkiksi Colin St. John Wilson on kirjoittanut ”modernin arkkitehtuurin toisesta traditiosta”²⁶ ja Sarah Williams Goldhagen puolestaan – kankeasti käännettynä – ”sijoitetusta modernismista”²⁷. Kirjoituksissaan Pietilä ei niputa näitä *muista modernismeja* yhden käsitteen alle, vaikka edellä esittämäni kahtiajako rationalistiseen ja humanistiseen arkkitehtuurikäsitteeseen tarjoaisikin sille perustan. Sen sijaan Pietilä käyttää muista modernismeista useita eri nimiä, kuten mainitessaan ”[Frank Lloyd] Wrightin orgaanisen arkkitehtuurin, [Erich] Mendelsohnin ja Häringin ekspressionismin, [Rudolf] Steinerin antroposofisen koulukunnan, Aallon ja hänen nimissään käyvän humanismin jne.”²⁸

Kirjoituksissaan 1960-luvulta alkaen Pietilä kritisoi toistuvasti ”rationalismia” modernismin kirjon ja kehityksen tukahduttamisesta.²⁹ Pietilä kirjoittaa rationalismista toisinaan ”postfunktio-

nalismina”,³⁰ mikä ehkä kertoo hänen ajattelevan rationalismin erkaantuneen alkuperäisen funktionalismin hengestä. Pietilä kuvailee tällaista rationalismia ”monistuskelpoiseksi järjestelmä-arkkitehtuuriksi”³¹, jolle ominaista on mm. teollinen rakentaminen ja pyrkimys suunnittelevasta yksilöstä riippumattomaan ”objektiiviseen arkkitehtuuriin”.³² Hän kritisoi rationalismia myös laajemmin kulttuurien yhdenmukaistamisesta,³³ ihmisen alistamisesta³⁴ ja kaupallisuudesta³⁵. Pietilän mielestä modernismi – vertauskuvallinen puu – on alistettu kaupallisille intresseille, pala palalta myytäväksi:

Voimme ottaa puusta lohkonäytteitä vahingoittamatta sitä ja katkaisematta sen runkoa, niin ettei puu kuole, tai voimme leikata siitä oksan. [...] Mitä olemme tehneet tuhmaa on se, että olemme toimineet kuin kauppapuutarhurit. Modernismin kauppapuutarhureita ovat arkkitehdit olleet.³⁶

Pietilä ei kuitenkaan tuomitse rationalismia tykkänään, vaan hänestä rationalismilla on paikkansa *osana* modernismia. Hän näkee rationalismin osana myös omia suunnittelutöitään, esimerkiksi Suvikummun kerrostalohanketta³⁷ ja Suomen paviljonkia Brysselin maailmannäyttelyssä.³⁸ Pietilän rationalismikritiikissä onkin kyse ennen kaikkea siitä, että hän vastustaa ra-

25 Reima Pietilä, ”Hervannan läntinen keskusta-akseli,” *Arkkitehti*, nro 5–6 (1978), 61. Kritiikistä katso myös Pietilä, ”Kahdeksan tapaa päästä laatikkoarkkitehtuurista”; Reima Pietilä, ”Le Carré Bleun juhluvuosi 1983,” *Arkkitehti*, nro 7 (1982), 65–66; Pietilä, ”Kaamosluke-mista.”

26 Colin St. John Wilson, *The Other Tradition of Modern Architecture: The Uncompleted Project* (Academy Editions, 1995), 6–8. Suomennos kirjoittajan.

27 Sarah Williams Goldhagen, ”Coda: Reconceptualizing the Modern,” teoksessa *Anxious Modernisms*, eds. Sarah Williams Goldhagen & Réjean Legault (Canadian Centre for Architecture & the MIT Press, 2000), 306. Engl. *situated modernism*, suomennos omani.

28 Reima Pietilä, ”Tulevaisuuden arkkitehtuuria etsimässä. Satish Gujralin haastattelu,” *Arkkitehti*, nro 1 (1985), 66.

29 Ks. esim. Reima Pietilä, ”Haastattelu,” *Arkkitehti*, nro 1–2 (1962), 2–3; Reima Pietilä, ”Vastaavuuspeli,” *Arkkitehti*, nro 5 (1967), 37–38.

30 Esim. Reima Pietilä, ”Arkkitehtuurikeskustelun kartta-kuvioita,” *Arkkitehti*, nro 7 (1978), 40; Pietilä, ”Le Carré Bleun juhluvuosi 1983,” 65.

31 Reima Pietilä, ”Kysy Asko Salokorvelta, mikä on Suomessa arkkitehtuuria 1900-luvulla,” *Arkkitehti*, nro 8 (1971), 66.

32 Reima Pietilä, ”Arkkitehtuuri, estetiikka, yhteiskunta, ideologia,” *Arkkitehti*, nro 1 (1973), 58.

33 Pietilä, ”Unfinished Modernism,” 11.

34 Pietilä, ”Arkkitehtuuri, estetiikka, yhteiskunta, ideologia,” 58.

35 Pietilä, ”Kysy Asko Salokorvelta,” 66.

36 Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 69.

37 Pietilä, ”Funktionalismi tulevaisuudessa,” 54.

38 Malcolm Quantrill, *Reima Pietilä* (Kustannusosakeyhtiö Otava, 1987), 186.

tionalismia siinä muodossa kuin se hänen omalla aikanaan ilmenee.³⁹

Pietilän käsitys modernismien kirjosta heijastuu hänen ja Railin suunnittelemaan arkkitehtuuriin, joka karttaa yksiselitteisiä luokitteluja ja jonka viitepisteet löytyvät sieltä täältä menneisyydestä.⁴⁰ Reima sijoittaa heidän suunnittelutyönsä jonkin tietyn modernismin suuntauksen sijaan koko modernismin kirjolle:

Kirjoitan tähän Metso, tuohon New Delhi, ja tuonne kirjoitan kolme luterilaista kirkkoa. Olisiko Dipoli vielä tuossa jossain? Nämä ovat varmasti siksi paljon erilaisia töitä, että ne eivät kuulu samaan kategoriaan. Tai sanotaan, että ne ovat samasta puusta, mutta leikattu eri kohdista. Ne ovat modernismin pikku ismejä. Ja voi sanoa, että Mäntyniemi on varmasti omalla tavallaan riittävän erilainen, eli siinä on jokin ismi lisää.⁴¹

Toisin sanoen Pietilälle kukin suunnitelma on suuntaus itsessään, ainutlaatuinen modernismin kehittelyn tulos. Tätä näkökulmaa Pietilöiden arkkitehtuuriin ei ole aina ymmärretty edes alan huipulla, mistä kertoo Kenneth Framptonin tölväisy, että New Delhin suurlähetystä ja Mäntyniemeä lukuun ottamatta Pietilä lankesi yhä uudestaan harhapoluille.⁴²

Modernismin ajallisuus

Kun käytän sanaa nykyisyys, nykyaika, tarkoitan aikaa, joka voi olla joko vajaan vuoden mittainen tai eräissä tapauksissa lähes sata vuotta pitkä. [...] Se [nykyisyys] on kulttuurista menneen ja tulevan välistä ei-kenenkään-maata. – Reima Pietilä⁴³

Modernismia käsitellessään Pietilä kirjoittaa usein ajasta. Pietilälle modernismi on leimallisesti ajallista – arkkitehtuuria, joka kuuluu tiettyyn ajanjaksoon, nykyaikaan. Siksi hänen mielestään modernismia ei voi vielä jättää taakseen vaan sitä olisi pikemminkin kehiteltävä eteenpäin.

Modernismin keskeneräisyys on Pietilän kirjoitusten tärkeä aikaan liittyvä aihepiiri. Ajatus modernista keskeneräisenä, 1600-luvun valistuksesta alkaneena projektina yhdistetään yleisesti Jürgen Habermasiin, joka piti puheen otsikolla ”Moderni – keskeneräinen projekti” vuonna 1980.⁴⁴ Pietilä tunsii Habermasin ajatuksen,⁴⁵ mutta lähes huomiotta on jäänyt, että Pietilän kirjoituksissa ajatus *arkkitehtuurin modernismin* keskeneräisyydestä on läsnä jo 1970-luvulla. Roger Connah on pannut merkille, että Pietilä mainitsee ”keskeneräisen modernismin” vuoden 1979 Alvar Aalto -symposiumin yhteydessä.⁴⁶ Varhaisimmillaan ajatus pilkahtaa Pietilällä kuitenkin jo vuonna 1973 hänen todetessaan, että ”nykyaikainen arkkitehtuuri ei vielä ole mitenkään valmis. Se on vasta kehityksen puolivälissä”.⁴⁷

39 Pietilä, ”Kysy Askon Salokorvelta,” 66.

40 Pietilä, ”Funktionalismi tulevaisuudessa,” 54; Reima Pietilä, ”Rakennusten ja kaupunkikuvien taistelevat metsot,” *Arkkitehti*, nro 3 (1983), 68.

41 Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 87–89.

42 Kenneth Frampton, ”Foreword,” teoksessa Malcolm Quantrill: *Finnish Architecture and the Modernist Tradition*, (E & FN Spon, 1995), vi–viii. Toisin kuin moni muu historioitsija, Frampton ei myöskään löydä Pietilälle paikkaa vaikutusvaltaisessa modernin arkkitehtuurin historiateoksessaan, lukuun ottamatta mainintaa Kuwaitin hankkeesta, vaikka kirjassa on erikseen Suomen arkkitehtuuria käsittelevä osio. Ks. Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (Thames & Hudson, 2020).

43 Pietilä, ”Rakennusten ja kaupunkikuvien taistelevat metsot,” 67–68.

44 Jürgen Habermas, ”Moderni – keskeneräinen projekti,” teoksessa *Moderni/postmoderni*, toim. Jussi Kotkavirta & Esa Sironen (Tutkijaliitto, 1986), 95–113. Saks. *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*, suomennos Pertti Töttö.

45 Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 107.

46 Connah, *Writing Architecture*, 82.

47 Pietilä, ”Arkkitehtuuri ja teknokulttuurin maailma,” 67.



Pietilä ajoittaa modernismin keskeneräisyyden perimmäisen syyn 1920- ja 1930-luvuille, kun ”pyrittiin liian nopeaan uuden muodon ki-teytykseen. Hylättiin pitkä tie, jolla olisi luotu uuden suunnan perinne. Valittiin muotityylin lyhyt tie”.⁴⁸ Toisin sanoen syy on muiden muas-sa Gropiuksen ja Le Corbusier’n edustaman suuntauksen vakiintuminen modernismin val-tasuuntaukseksi. Keskeneräisyyden jääminen pysyväksi tilaksi johtuu Pietilän mukaan kuvi-telmasta, että arkkitehtuurin ”pelkistynyt nyky-muoto on kehityksen lopullinen tila ja järkevyy-den huippu”.⁴⁹

Pietilä ajattelee, että modernismilla on jokin tiet-ty määrä piilevää ”kehityskelpoisuutta”, joka on ikään kuin kaivettava esiin rajallisen ajanjakson aikana. Jos modernismin mahdollisuuksia ei tutkita riittävästi, kuten Pietilä näkee rationalis-min ylivallan takia tapahtuneen, tai siirrytään liian aikaisin modernismista eteenpäin, kuten postmodernismin piirissä pyrittiin, jää moder-nismi pysyvästi kesken ja täydellistymättä.⁵⁰ Par-haiten Pietilän ajatusta modernismin kesken-eräisyydestä selventää hänen puuvertauksensa, joka on pitkän lainauksen arvoinen:

Kokonaisuutena modernismi on mahtava puu, kulttuurirunko. Minulla on sellainen hypo-teesi, että me olemme käyttäneet vasta 30% sen rungosta; 70% on vielä kysymysmerkki. Luultavasti me olemme jossain työstövaihees-sa parasta aikaa. Ja minua kiinnostaa se, että pääsemmekö me siihen todella käsiksi. Jos nyt on niin, että se jää meiltä hyödyntämättä, la-hoa se pystyy kuin joku kelo, joka kaadetaan aikanaan pois toisen tieltä. Kysymysmerkki on, pystymmekö saamaan jotain aikaan ennen kuin tällainen luonnollinen hajoaminen tapah-

tuu. Sehän riippuu meistä, kuinka paljon me luomme ja kuinka paljon olemme luomatta. Minulla on sellainen tunne, että modernismin puu ei ole vielä tarkoitettu pitkään aikaan kaa-dettavaksi. Annetaan sen kasvaa vain.⁵¹

Ilmeisesti Pietilän modernismikäsitteeseen liittyy metafyyssistä idealismia, sillä hänelle modernis-mi on perustavasti olemassa jossain konkreettis-ten olioiden – siis rakennusten, piirustusten ym. – tuolla puolen. Tältä osin paljastava on Pietilän väite, että ”moderni arkkitehtuuri on yhä edel-leen olemassa vain filosofian muodossa, ilman toteutettuja töitä. Väitän, että alle 50 % moder-nismista on vasta rakennuksina; loput ovat vielä paperilla tai syntymättä”.⁵²

Pietilän ajatus keskeneräisestä, tietyn ajan puit-teissa löydettävästä modernismista herättää kysymyksen siitä, mistä tuo ajanjakso alkaa ja mihin loppuu. Pietilän käsitystä voisi kutsua modernismin pitkäksi 1900-luvuksi, soveltaen Eric Hobsbawmin ajatusta vuosisadat ylittävistä omaleimaisista ajanjaksoista – kuten ”pitkä 1800-luku” Ranskan vuoden 1789 vallankumo-uksesta jatkuen ensimmäisen maailmansodan alkuun vuonna 1914.⁵³ Nimittäin Pietilän mu-kaan modernismi muodostui 1880-luvulla.⁵⁴ Pi-simmillään hän ulottaa modernismin ajan tule-vaisuuteen vuoteen 2010.⁵⁵ Tämä ei kuitenkaan ole hänen ainoa rajauksensa, vaan yhtä lailla hän ajoittaa modernismin alun 1900-luvun alkuun⁵⁶ ja ennustaa modernismin päättymistä vuonna 2000.⁵⁷ Kyse ei kuitenkaan ole *pelkästään* ajasta: Pietilän mukaan kaikki 1900-luvulla rakennettu

48 Aalto, Pallasmaa, Pietilä & Siitonen, ”Arkkitehtuurin ulottuvuuksia,” 64–65.

49 Pietilä, ”Hervannan läntinen keskusta-akseli,” 61.

50 Pietilä, ”Rakennusten ja kaupunkikuvien taistelevat metsot,” 69; Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 69–71.

51 Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 67–69.

52 Aalto, Pallasmaa, Pietilä & Siitonen, ”Arkkitehtuurin ulottuvuuksia,” 65.

53 Eric Hobsbawm, *Äärimmäisyyksien aika: Lyhyt 1900-luku (1914–1991)* (Vastapaino, 1999), 19–20.

54 Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 101 & 109.

55 Ibid., 87.

56 Ibid.; Quantrill, *Reima Pietilä*, 191.

57 Pietilä, ”Modernismin uusin testamentti,” 92.



ei ole modernismia vaan pelkästään se, mikä on rakennettu ”oikeassa nykyajan hengessä”.⁵⁸

1970- ja 1980-luvuilla suosioon noussut postmodernismi on Pietilälle ongelmallinen ilmiö. Sen piirissä pyrittiin jättämään modernismi taakse, mutta tätä Pietilä pitää ennenaikaisena ja sokeana heittäytymisenä tuntemattomaan.⁵⁹ Yhtä lailla hän pitää postmodernismin eklektisiä viittauksia arkkitehtuurin historiaan pinnallisina⁶⁰ ja ”muotokurin höllentämistä” hyödyttömänä tapana luoda uusi muotokieli.⁶¹ Pietilän mukaan postmodernismin sekavuus ja sattumanvaraisuus johtaa siihen, että ”muoto kasvaa ’ulkoa’ sisäänpäin [...] Postmoderni ideamaailma on antiteesi funktionalismin ydinteesille ’rakennus kasvaa sisältä ulospäin’”.⁶²

Esittämästään kritiikistä huolimatta Pietilä ei ollut postmodernismia kohtaan yksiselitteisen torjuva. Hän piti postmodernismin mukanaan tuomaa arkkitehtuurin ilmapiirin vapautumista tervetulleena rationalismin ylivallan jälkeen⁶³ ja oli utelias postmodernismia kohtaan. Pietilä esimerkiksi kirjoittaa, että ”kuljeksinkin koko modernin arkkitehtuurin alueella, otan riskejä, kurkistan mitä pojat puuhaavat postmodernismin takahuoneessa”.⁶⁴ Pietilän *intentio* oli kuitenkin aina modernistinen, mikä käy ilmi esimerkiksi Hervannan keskusakselin rakennuksissa ja sitä koskevista kirjoituksista.⁶⁵ Hän kirjoittaa hyödyntävänsä Hervannassa ”postmodernia tiiltä” ja ”postmodernia muotoa”, mutta toisella tavalla

kuin niitä liioitellen käyttävä – siis *väärinkäyttävä* – ”postmoderni koulukunta”.⁶⁶ Hän ikään kuin näyttää postmodernisteille mallia, kuinka ajanmukaista arkkitehtuuria tehdään oikein. Hervannan keskusakselin suhde postmodernismiin onkin tuottanut Pietilä-tutkijoille päänavia.⁶⁷ Kaikista ilmeisin, Pietilän itsensä esittämä vaihtoehto on kuitenkin jäänyt huomiotta: keskusakseli on modernismia, johon kuuluu uteliaisuus postmodernismia kohtaan ja siitä seuraava postmodernismin keinojen soveltaminen.

Pietilän käsitys modernismista suhteessa postmodernismiin käy yksiin jo edellä mainitsemani Marshall Bermanin ajatusten kanssa. Berman esittää, että postmodernismi on vain yksi modernismin suuntaus, joka pyrki avautumaan modernin elämän moninaisuudelle. Bermanille postmodernismi on tosiasiaa modernismia, koska molemmissa on kyse tavasta käsitellä muuttuvaa maailmaa, jossa kaikki pysyväinen katoaa.⁶⁸ Pietilä ilmaisee saman näkemyksen mitä parhaimmin:

Ajallemme ominaisia perustotuuksia ei ole vielä muutettu, ratkaisevasti. Modernismin tyypillinen muodonmuutoksen jatkumo pyörii yhä edelleen entisin eväin. Meillä ei ole vielä näkyvissämme ”lopullista todellisuutta”.⁶⁹

Pietilän mukaan modernismista ei siis voi luopua vielä postmodernismin hyväksi, koska aika ei ole kypsä ja modernismilla on yhä annettavaa.

58 Pietilä, ”Rakennusten ja kaupunkikuvien taistelevat metsot,” 67.

59 Pietilä, ”Modernismin uusin testamentti,” 92.

60 Pietilä, ”Arkkitehtuurin aatteet ja arki,” *Arkkitehti*, nro 8 (1974), 30; Pietilä, ”Funktionalismi tulevaisuudessa,” 53.

61 Pietilä, ”Modernismin uusin testamentti,” 92.

62 Pietilä, ”Kaamoslukemista,” 74.

63 Ks. esim. Pietilä, ”Kahdeksan tapaa päästä laatikko-arkkitehtuurista,” 40.

64 Quantrill, *Reima Pietilä*, 185.

65 Pietilä, ”Hervannan läntinen keskusta-akseli,” 60.

66 Ibid.

67 Ks. esim. Koponen, ”Hervannan keskusakseli,” 37.

68 Berman, *All That Is Solid Melts into Air*, 29–32, 345.

69 Pietilä, ”Kaamoslukemista,” 76.

Futurismi – ideaalinen modernismi

Modernismi on futurismeja, huomisen kuvittelua ja tämänpäiväistystä, sen nykyhetkistämistä.
– Reima Pietilä⁷⁰

Pietilän ajatusta modernismista nykyaikaan kuuluvana arkkitehtuurina ei pidä ymmärtää suppeasti juuri nyt käsillä olevan hetken ilmentämisenä. Kuten edellä on käynyt ilmi, myös menneisyys on erottamaton osa Pietilän modernismikäsitystä, ja vähintään yhtä tärkeäksi kohoaa tulevaisuuden merkitys.

Pietilä päätyy kutsumaan oman arkkitehtuurikäsitöksensä suhdetta tulevaisuuteen ”futurismiksi”. Hänen mukaansa futurismi eli suuntautuminen tulevaisuuteen on ominaista ideaaliselle – siis parhaalle mahdolliselle – modernismille. Eri aikoina futurismi on kuitenkin saanut erilaisia muotoja, sillä Pietilän mukaan on ”olemassa useanlaisia futurismeja: 1880-luvun futurismi, 1910-luvun futurismi, futurismi 1925 ja niin edelleen”.⁷¹

Menneisyyden futurismeista ammentaminen kytkeytyy Pietilän ajatukseen modernismin keskeneräisyydestä, sillä hänellä ”on aiheena aina jokin tulematta jäänyt futurismi”.⁷² Toisaalta keskeneräisyyden syy on ollut Pietilän mukaan modernismin valtasuuntauksessa, jonka näkemys tulevaisuudesta ei elänyt ajassa ja kehittynyt vaan oli kuin ”seisova aaltoliike”.⁷³ Sen sijaan Pietilälle tulevaisuus on ”ikuisesti edellä siirtyvä huomispäivä”.⁷⁴

Pietilälle futurismi ei ole tulevaisuuden keksimistä tyhjästä. Sen sijaan hänelle ”arkkitehtuurin kokonaiskuvan” luominen on kuin avaruusajan tutkakuvat, joissa piirtyy ”tuntemattomien esineiden ääriviivoja”.⁷⁵ Kyse on siis jostain, joka on tuntematon, mutta olemassa. Toisessa yhteydessä Pietilä kutsuu tätä ”vielä syntymän tilassa” olevaa ”mahdolliseksi arkkitehtuuriksi” – *contra* ”tosiasiallinen arkkitehtuuri”.⁷⁶ Ernst Bloch on käsitellyt samaa ontologista aihepiiriä yleisemmällä tasolla. Bloch kirjoittaa: ”Ei-vielä on laaja alue, joka on jotain paljon muuta kuin pelkkä ei. [...] Ei-vielä on sitä, mikä on vasta epävarmaa ja vielä ratkaisematta, mutta mikä tämän vuoksi ei ole poissa maailmasta.”⁷⁷ Bloch myös toteaa, että ”ei-vielä-tullut on [...] tulevaisuutta joka vasta muotoutuu”.⁷⁸ Pietilän mainitsema mahdollinen arkkitehtuuri on juuri tätä ei-vielä-tullutta, sillä se on löytämättä, muodostumassa ja syntymisen tilassa.

Myös Pietilän ajatukselle futurismista ei vain arkkitehtuurina vaan perustavanlaatuisena *näkemys*enä löytyy vastine Blochilta, joka kuvaa ”utooppista ajattelua” näin: ”Eteemme avautuu laaja kenttä, jolla ei tarvita vain katsetta nykyajasta tulevaisuuteen päin, vaan [...] [on] luotava silmäys tulevaisuudesta nykyisyyteen ja menneisyyteen. Myös menneisyys täytyy ymmärtää uudella tavalla, nimittäin niin, ettei se ole vain pelkkää menneisyyttä, vaan myös [...] paradoksi – tulevaisuutta menneisyydessä.”⁷⁹ Pietilän futurismin ydintä voisikin kuvata blochilaiseksi utooppiseksi ajatteluksi, joka on menneen ja tulevan tutkimista ja niiden soveltamista tulevai-

70 Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 113.

71 Ibid., 99–101.

72 Ibid., 93.

73 Pietilä, ”Kahdeksan tapaa päästä laatikkoarkkitehtuurista,” 40.

74 Aalto, Pallasmaa, Pietilä & Siitonen, ”Arkkitehtuurin ulottuvuuksia,” 65.

75 Pietilä, ”Hervannan läntinen keskusta-akseli,” 61.

76 Pietilä, ”Harrastekoirat,” *Arkkitehti*, nro 6 (1967), 22; ks. myös Broner-Bauer, *Visions of Architecture*, 95.

77 Ernst Bloch, ”Ennakoitu tulevaisuus – mitä on utooppinen ajattelu ja mitä se saa aikaan,” teoksessa *Utopia, luonto, uskonto*, toim. Keijo Rahkonen & Esa Sironen (Kansan sivistystyön liitto, 1985), 27.

78 Ibid., 29.

79 Ibid., 22.



suuteen suuntautuvan arkkitehtuurin luomiseksi tässä hetkessä.

Johtopäätökset

Tässä artikkelissa olen tarkastellut modernismin käsitteen merkitystä Reima Pietilän kirjoituksissa ja hahmotellut sen pohjalta hänen käsitystään modernismista.

Ensimmäinen johtopäätökseni on, että Pietilälle ei ole olemassa vain yhtä, kaikenkattavaa modernismia vaan kirjo modernismin suuntauksia. Kyse ei ole arkkitehtuurin tyyleistä formalistisesta mielessä vaan syvällisemmin toisistaan eroavista arkkitehtuurikäsitteistä. Niistä jokaisella on Pietilän mukaan paikkansa osana modernismia, eikä minkään suuntauksen pidä nousta ylivoimaiseen ja muut suuntaukset tukahduttavaan asemaan.

Toisena johtopäätöksenäni esitän, että modernismi on Pietilälle olemukseltaan ajallinen ilmiö. Se on ominainen niin sanotulle pitkälle 1900-luvulle, jonka puitteissa pitäisi Pietilän mukaan löytää modernismin piilevä kehityskelpoisuus ja täydellistää modernismi. Pietilälle ongelma on, että modernismi on jäänyt keskeneräiseksi ja sen kehitys on pysähtynyt, koska modernismin monimuotoinen kirjo tukahdutettiin 1920-luvulta lähtien. Tästä syystä aika ei hänen mukaansa ole vielä kypsä modernismin jättämiselle taakse ja siirtymiselle postmodernismiin, jota Pietilä pitää muutenkin ongelmallisena suuntauksena. Se ei kuitenkaan estä häntä soveltamasta postmodernistisen arkkitehtuurin keinoja modernismin kehittämisessä eteenpäin.

Kolmas johtopäätökseni on, että Pietilälle ideaalinen modernismi on ”futurismia”. Se on ajattelua ja toimintaa ohjaava näkemys, jossa menneisyys ja tulevaisuus ovat samanaikaisesti läsnä nykyhetkessä. Tämän takia Pietilä tunnistaa arkkitehtuurin historiastakin futurismeja, jotka ovat pyrkineet luomaan tulevaisuuden arkkitehtuuria siinä muodossa kuin se on kyseisenä aika-

na näyttäytynyt. Keskeistä Pietilälle futurismissa on kehitys ja valmius muuttua ajan mukana. Viime kädessä Pietilän futurismin päämäärä on keskeneräisen modernismin täydellistäminen ”mahdollisella arkkitehtuurilla”, joka on vielä löytämättä ja vasta muodostumassa.

Kaiken kaikkiaan artikkelini osoittaa, että Pietilän käsitys modernismista on paitsi monitahoinen myös syvälleläpäyvä. Siinä ei ole kyse arkkitehtuurin tyylistä tai entisestä poikkeavan arkkitehtuurin luomisesta vaan ”muodonmuutoksen jatkumosta”⁸⁰ – tavasta käsitellä niin menneisyyttä, nykyisyyttä kuin tulevaisuuttakin. Niinpä Pietilän liittäminen johonkin modernismin suuntaukseen edellyttää harkintaa. Yleisestikin ottaen tutkijoiden halu luokitella modernismia erilaisiin suuntauksiin ja antaa niille määritteitä ei välttämättä lisää ymmärrystä modernismin monimuotoisuudesta. Se voi pikemminkin vahvistaa vanhentunutta käsitystä modernismin valtavirran ulkopuolelle jääneistä suuntauksista ja arkkitehteistä – kuten Pietilästä – yksittäisinä poikkeuksina. Kenties epäintuitiivisesti esitän, että pitäytymällä erilaisia modernismin suuntauksia käsiteltäessä vain yhden käsitteen, ”modernismin” käytössä voitaisiin purkaa modernismin näennäistä yhdenmukaisuutta.

FM Tommi Aho on taidehistorian maisteriopiskelija Helsingin yliopistossa. Hän työskentelee Arkkitehtitoimisto Lahdelma & Mahlamäen viestintäpäällikkönä.

80 Pietilä, ”Kaamoslukemista,” 76.



Historian uudelleenkirjoittajien multaiset kynnenaluset

Kultakauden kaanonin posthumanistinen
uudelleenkirjoitus

Mariia Niskavaara

doi.org/10.23995/tht.161589



Kirja-arvio teoksesta Riikka Haapalainen, Tiina Pusa, Helena Sederholm:
Suomen Taiteen Multakausi. Tallinna: Aalto ARTS Books, 2023.

Asiasanat: *Posthumanismi, kultakausi, kirjoittajuus, taidehistorian uudelleen-
tulkinta*



Riikka Haapalainen, Tiina Pusa ja Helena Sederholm ovat pelottomia ihmisiä. Jonkinlaista arkailemattomuutta nimittäin tarvitaan aina, kun ravistellaan kaano-neita. Teoksessaan *Suomen taiteen multakausi* (jatkossa *Multakausi*) Haapalainen, Pusa ja Sederholm upottavat lapionsa kulttuuriseen narratiiviin kultakaudesta ja kysyvät: Miten meidän olisi ymmärrettävä vakiintunutta kertomusta kansallisesta taiteesta ajassa, jossa kansalliset identiteetit, ympäristön elinkelpoisuus ja ihmiskeskeinen maailmankuva natisevat liitoksissaan?

Teos jakautuu seitsemään lukuun, joista jokainen keskittyy purkamaan kultakauden ajatusta ja perintöä omasta näkökulmastaan. Ensimmäinen luku ”Kuraantuneita lähtökohtia”, toimii johdantona kirjoittajien ajatteluun ja pyrkimykseen. Luvussa multakausi hahmotetaan myyttinä, joka kerrotaan aina uudelleen ja uudelleen samoista lähtökohdista. Kritiikin keskiössä on historiankirjoituksen ykseys, joka voidaan purkaa vain tuomalla esiin taiteen ja historian moninaisuus. Näin kirjoittajat pyrkivät purkamaan yksilökeskeisen ja ihmislähtöisen taidehistorian kirjoittamisen perinnettä, jonka avulla myös tarinaa Suomen taiteen kultakaudesta toisinnetaan.

Taiteen ja taidehistorian tarkastelun moninaistaminen onkin kirjan yksi keskeisistä pyrkimyksistä. Sederholm, Pusa ja Haapala painottavat tutkimusotteensa episteemistä moninaisuutta ja tuovat tarkasteluunsa vapautuneesti aineksia posthumanistisesta, dekolonialistisesta ja ekofeministisestä teoriapilvestä. Tätä kirjoittajat kutsuvat uudelleenorientoitumiseksi Sara Ahmedia mukaillen.¹

¹ Sara Ahmed, *Queer phenomenology: orientations, objects, others* (Duke University Press, 2006).



Perinteisen, kultakauden ykseyttä korostavan periodikerronnan haastajiksi tuodaan moniaikaisuus, monikulttuurisuus, monitieteisyys ja kokeileva kirjoittajuus. Näistä aineksista *Multakauden* kirjoittajat pyrkivät luomaan tekstialkemias, joka muuttaa kultakauden pinttyneet narratiivit hedelmällisemmäksi maaperäksi, jossa ajatukset taiteesta ja taiteen historiasta voivat ottaa odottamattomia muotoja. Esseemäiset tekstit polveilevat vapaasti ja antavat tilaa erilaisille tulkinnoille.

Myös kronologisen taidehistoriakerronnan ikeestä pyristellään pois luomalla jatkumoa ja rinnastuksia varhaisemman taiteen ja nykytai-



teen välillä. *Multakauden* teksteissä taideteokset hahmotetaan keskenään vapaasti neuvottelevina, monissa aikatasoissa samaan aikaan sijaitsevinä toimeliaina olentoina. Jo tämä valinta itsessään purkaa taidehistorian sisäistynyttä ihmiskeskeisyyttä ottamalla huomioon elävän materialismin² ajatuksen esineiden ja asioiden vaikuttavuudesta.

Taiteen monikulttuurisessa tarkastelussa otetaan huomioon myös ei-inhimilliset kulttuurit ja painotetaan muunlajisten oikeutta tulla tunnistetuiksi taiteen sisäisinä toimijoina. Taiteentutkimuksen hahmottaminen monitieteisenä puolestaan mahdollistaa tutkimuksellisen aineksen ammentamisen niin luonnontieteistä kuin erilaisista teoreettisfilosofisista koulukunnista.

Kaikkienensa teos siis levittää juurensa laajalle. Ote tutkimukseen ja kirjoittajuuteen on luova ja kokeileva. Tämä on samaan aikaan teoksen ehdoton vahvuus ja toisaalta sen haaste. Parhaimmillaan *Multakausi* on, kun se uskaltaa katsoa tarpeeksi kauas ihmisestä. Esimerkiksi Sederholmin kirjoittama luku ”Luonnontieteelliset kelot ja kukoistavat kaalit”, tuijottaa sinnikkäästi taidetta kasvillisuuden näkökulmasta. Artikkeleli sitoo havaintonsa kultakauden kasvillisuutta esittävistä taiteesta luonnontieteeseen, uusmaterialismiin ja vinoon kuolemantutkimukseen tavalla, joka onnistuu haastamaan oivaltavasti myös ihmiskeskeistä käsitystä ajasta ja elämästä. Sederholmin teksti ottaakin kiinnostavalla tavalla osaa taiteentutkimuksen kasvilliseen käänteeseen³ ja tekee samalla näkyväksi, kuin-

ka taiteen tutkimus voi hyötyä ammentaessaan luonnontieteiden pohjavesistä.

Samankaltaisia kiinnostavia näkymiä tarjoavat myös luvut ”Kotomaan äidinkasvot’ ja kasvoton luonto” sekä ”Maahan olet sinä jälkesi jättävä”. Ensiksi mainittu tarkastelee maiseman, turpeen ja kasvillisuuden poliittisuutta. Tuomalla esiin pohjoisen suomalaisen ja sen kolonisoinnin osana suomalaista taidehistoriaa, luku osoittaa kiinnostavalla tavalla, kuinka myös taiteen tutkimuksella voi olla kiinteä suhde poliittiseen ympäristöntutkimukseen ja myös osansa annettavana yhteiskunnalliseen keskusteluun ympäristökriisistä. ”Maahan sinä olet jälkesi jättävä” jatkaa suon ja soistuvan maan käsittelyä ottaen mukaansa myös muut maan ainekset, kuten saven. Näin päästään maan vaikuttavuuteen inhimillisen muovaajana, kun maa-ainekset, savet ja turpeet nähdään ihmisen kumppaneina tietämisen prosessissa. Näissä luvuissa posthumanistinen teoria sulautuu luontevasti yhteen teosanalyysien ja ajallisten rinnastusten kanssa tuottaen ajattelua, joka yhdistää taiteentutkimuksen osaksi sujuvaa yhteiskuntakritiikkiä.

Luvut ”Kultakauden houkutus ja vastus” sekä ”Väinö uusi” ovat sen sijaan lähempänä perinteistä taidehistoriallista kerrontaa. Kirjaa aloittelevina lukuina ne toimivat toki oivallisena pohjustuksena kirjan teemaan sillä ne tekevät näkyväksi kultakauden rakentuneisuuden ja näin paljastavat myös tuon rakenteen valuviat. Esimerkiksi ensiksi mainituissa luvussa käydään tiiviisti läpi kultakautta ylläpitäneitä instituutioita. Kriittisen tarkastelun osaksi pääsevät oikeutetusti niin (taide)historiankirjoitus kuin museoinstituutio. Luvussa ”Väinö uusi” puolestaan ravistellaan kultakauden kestoosioikkeitä eli kalevalaista henkilögalleriaa. Luku törmäyttää kultakauden väinämöiset ja joukahaiset metsäkasvien ja puolukoiden kolonialismia ja patriarkaalista järjestelmää purkamaan tietoisuuteen. Väinämöisen rinnalle tuodaan esimerkiksi Marjatan puolukka, joka tekstissä yhdistetään mar-

2 Esim. Jane Bennett, *Vibrant matter: a political ecology of things* (Duke University Press, 2010).

3 Taiteentutkimuksen kasvillista käännettä ovat esitelleet esimerkiksi Giovanni Aloï, Michael Marder ja Prudence Gibson. Ks. esim. Giovanni Aloï, *Why look at plants?: the botanical emergence in contemporary art* (Brill Rodopi, 2019); Giovanni Aloï & Michael Marder, *Vegetal entwinements in philosophy and art: a reader* (The MIT Press, 2023); Prudence Gibson, *The Plant Contract: Art's Return to Vegetal Life* (Brill Rodopi, 2018).



jastusoikeustaistelija Ilma Lindgrenin (1883–1957) kapinaan miehistä mielivaltaa vastaan.⁴

Suomen taiteen multakausi on erinomainen esimerkki siitä, kuinka vaikeaa kaanonin purku on. Usein tullaan oikeastaan vain vahvistaneeksi sen olemassaoloa. Tällaisessa vaaranpaikassa myös *Multakausi* ajoittain häilyy. Samaan aikaan kun tekijät pyrkivät purkamaan ihmis- ja yksilökeskeistä taidehistorian kirjoitusta, kirja alkaa kirjaimellisesti ihmisen luomisesta. Vaikka kirja avoimesti kritisoiakin yksilökeskeistä ”suurmieskerrontaa”, ovat kirjan esiin nostamat taiteilijat varsinkin ensimmäisissä luvuissa varsin kyseenalaistamattomasti esimerkiksi Johannes Takanen, Akseli Gallen-Kallela ja Pekka Halonen. Kalevalan hahmoista eniten palstatilaa saa Väinämöinen. Teos horjahtelee omassa vaikeakulkuisessa maastossaan ja välillä uppoaa väistämättömiin suonsilmäkkeisiin. Esimerkiksi luvussa ”Väinö uusi” Akseli Gallen-Kallelan kalevalatulkinta saa osakseen huolellista lähitarkastelua. Vaikka Gallen-Kallelan jättämän perinnön kriittinen tarkastelu onkin sujuvaa, jättää se varjoonsa nykytaiteen vastinpareiksi nostetut Stiina Saariston ja Ulla Jokisaloon teokset *The Last Man Standing* (2008) ja *Marjatta, Näkökulma III* (2008). Tällöin kultakauden kuvastoa purkava taide jää jälleen kerran marginaaliin ja vakiintunut kaanon vahvistaa painoarvoaan.

Horjahteleminen suuren tavoitteen äärellä on kuitenkin enemmän kuin ymmärrettävää. On mahdollista, että kyetäkseen todella purkautumaan kaanoneistaan ja ”kultakausistaan”, taidehistoria tieteenä tarvitsisikin kokonaisen

paradigmaattisen loikan.⁵ Eräänlaista loikan mahdollisuutta on tarjonnut esimerkiksi Andrew Patrizio, jonka mukaan taidehistorian pitäisi hylätä ihmiskeskeisyytensä ja siirtyä kohti planeetaarista taidekäsitystä.⁶ Tämä ei tarkoita pelkästään tieteenalan sisäistä maailmankuvallista uudelleenjärjestäytymistä vaan aivan uudenlaisten menetelmien käyttöönottoa. Parhaimmillaan *Multakausi* onkin, kun se avoimesti käsittelee kirjoittajuuden problematiikkaa ja tulee näin tarjonneeksi välineistöä uudenglaiselle kirjoittajuudelle.

Vaikka *Multakautta* ei voi pitää varsinaisena tieteellisen kirjoittamisen metodin oppikirjana, se tarjoaa hienoja esimerkkejä siitä, millainen vallan rakennelma kirjoittamisen akti on. Tästä mainiona esimerkkinä toimii artikkeli, ”Maahan sinä olet jälkesi jättävä”, jossa Pusa ja Sederholm hyödyntävät kokemuksellista fiktiota keinona tutkia savea ja maaperää. Lukuun on sisällytetty fiktiivinen kertomus lapsesta, jota kiehtovat saviruukkujen sirpaleet. Teksti on osa luvun analyttistä rakennetta ja ajattelun keino. Tällainen tekstuaalinen kujeellisuus osoittaa, ettei feministinen posthumanismi ole ainoastaan teoreettinen vaan myös toiminnallinen, praktinen suuntaus, jossa menetelmällisyys on osa vakiintuneiden ajatusmallien purkua. Esimerkiksi Donna Haraway on hyödyntänyt yhteiskirjoitettua fiktiota osana akateemista ajattelua havainnollistaen, että myös taiteen ja kulttuurin tutkimus tarvitsee uudenlaista välineistöä kasvaakseen historiansa yli.⁷ Mahdollisuus olla pulassa (*staying in trouble with*) oman tekstinsä kanssa saattaa nostaa esiin täsmällisiä ja kiinnostavia havaintoja. Niin tässäkin tapauksessa: Pusan ja Sederholmin havainto poltetun saven

4 Ilma Lindgren ja hänen puolukkansa ovat kiinnostavalla tavalla nousemassa osaksi suomalaisen poliittisesti vaikuttavan taiteen kuvastoa. Esimerkiksi Lotta Petronellan yhdessä säveltäjä Lau Naun ja villiyrkkökki Sami Tallbergin toteuttama Ilma Lindgrenin muistojuhla oli osa Petronellan teoskokonaisuutta *Materia Medica of Islands*, jolla hän osallistui vuoden 2023 Helsinki Biennaleen. Teoskokonaisuudessa liikuttiin *Suomen taiteen multakauden* tavoin kohti ihmisen rajat ylittävää taidekäsitystä ja tutkittiin taidetta keinona kuvitella ihmisen paikka osana luontoa uudelleen.

5 Daniel Savoy, ”Toward an Inclusive Art History,” *World Art* 11, no. 2 (2021): 121–136. doi:10.1080/21500894.2020.1838943.

6 Patrizio, Andrew, *The Ecological Eye: Assembling an Ecocritical Art History* (Manchester University Press, 2019).

7 Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Duke University Press, 2016).



antroposeenisyydestä; luonnon kiertoon palaa-
mattomuudesta ja näin ohittamattomasta ihmis-
keskeisyydestä, saa katsomaan saviesineitä (ja
saven ja ihmisyyden yhteenkietoutuneisuutta)
aivan uudella tavalla.

Millaista taiteesta kirjoittamisen siis pitäisi
ajassamme olla? Tämän kysymyksen herättele-
minen on ehdottomasti yksi kirjan mielenkiin-
toisimmista juonteista, sillä näin se aktiivisesti
haastaa totunnaiset tieteelliset konventiot, jotka
ovat olleet osana synnyttämässä myös kultakau-
simyyttä. Kirjan viimeisessä luvussa ”Kultareu-
nuksisen taidehistorian multainen maa-ala”,
kirjoittajat pohtivat itserefleksiivisesti omaa
kirjoittamisen prosessiaan ja sen onnistumista.
Tällainen avoimuus paljastaa tutkijan subjekti-
suuden ja tuo näkyväksi kirjoittavan kehon kyt-
kökset aikaan, materiaan ja politiikkaan. Tällais-
ta läpinäkyvyyttä tieteellisessä kirjoittajuudessa
harvoin saavutetaan. Vaikka *Multakausi* ei aina
onnistukaan sisäisessä pyrkimyksessään lia-
ta kultakauden hehkua, uusien kirjoittamisen
keinojen hahmottelussaan se on ehdottomasti
toiveikas teos: kuten tiedämme, isännän taloa
ei pureta isännän työkaluilla.⁸ Tarvitaan uusia.

Mariia Niskavaara, FM, on Turun yliopiston
väitöskirjatutkija.

8 Audre Lorde, *The Master's Tools Will Never Dismantle
the Master's House* (Penguin, 2018).

Valokuvallisia materiaalisuuksia nykytaiteessa

Polkuja laajennetun kentän tuolle puolen

Jane Vuorinen

doi.org/10.23995/tht.156948



Lectio praecursoria: Jane Vuorisen taidehistorian alan väitöskirja "Valokuvallisia materiaalisuuksia nykytaiteessa. Polkuja laajennetun kentän tuolle puolen" tarkastettiin Turun yliopistossa 19.12.2024. Vastaväittäjänä toimi prof. Harri Laakso (Aalto-yliopisto) ja kustoksena prof. Tutta Palin (Turun yliopisto). <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-9991-0>

Asiasanat: *valokuva, valokuvataide, nykytaide, uusmaterialismi*

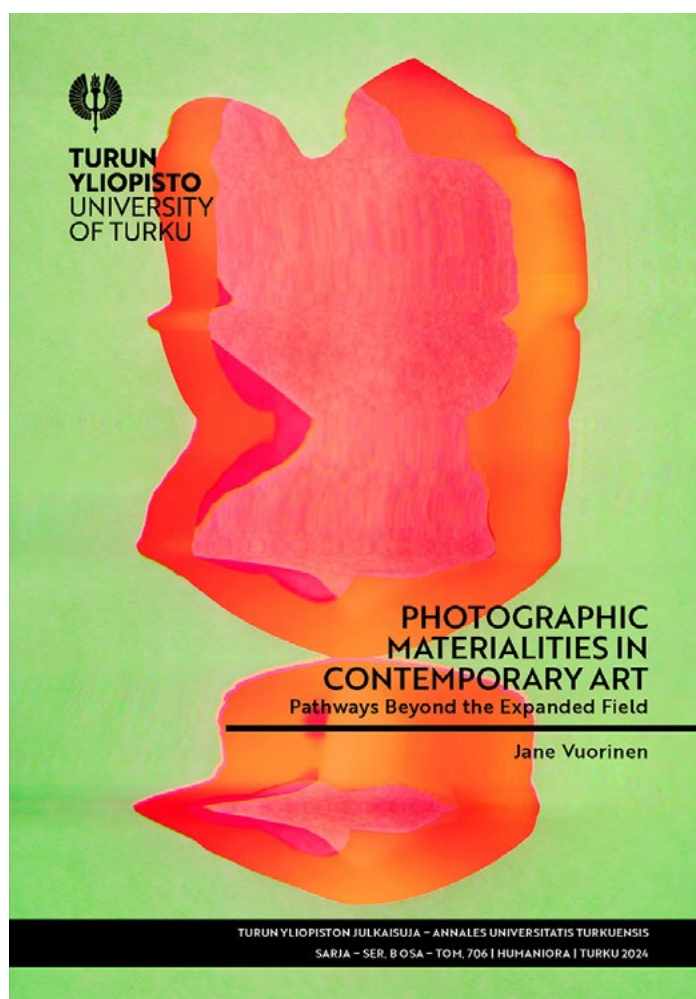


Valokuva on nykypäivänä tilanteessa, jossa sitä määrittää monimuotoisuus. Kohtaamme valokuvia mitä erilaisimmissa yhteyksissä. Taiteen piirissä puhumme valokuvasta laajennetulla kentällä, millä tarkoitetaan valokuvan irtautumista sen totutuista olomuodoista sekä sen sekoitumista muihin tekotapoihin.¹

Väitöskirjani otsikko kuvaa taideteoksia, joita tutkin: aineistoni koostuu kansainvälisestä otoksesta nykyvalokuvataidetta, joka haastaa valokuvan käsitteellisiä ja ontologisia rajoja. Näissä teoksissa valokuvalliset käytännöt kietoutuvat yhteen muiden materiaalistien metodien ja ympäristöjen, kuten neulalla ja langalla kirjailemisen, valokuvanmuokkausohjelmistojen, kuvanveiston, orgaanisten ei-inhimillisten toimijoiden ja biotaiteen prosessien sekä skanografian kanssa. Väitöskirjani alaotsikko puolestaan kuvaa niitä menetelmällisiä asenteita ja pyrkimyksiä, jotka ovat minua aiheen parissa johdattaneet: se kertoo halusta katsoa olemassa olevia käsitteitä kauemmas, tavoitteesta etsiä uusia polkuja valokuvallisten materiaalisuuksien ymmärtämiseen.

Väitöstutkimukseni polun alku löytyi kansainvälisiltä valokuvataiteen näyttelyareenoilta, joissa aloin käydä valokuvakriittikkona 2010-luvun alkupuolella. Aloin huomata yhä vahvempaa kiinnostusta valokuvaan materiaalisena esineenä. Samaan aikaan digitaalisuus alkoi näyttäytyä uutena materiaalisuuden virtauksena, eikä niin-

1 Termi viittaa taidehistorioitsija Rosalind Kraussin artikkeliin "Sculpture in the Expanded Field" (1979), joka kartoitti kuvanveiston teoreettisen kategorian laajenemista 1960- ja 70-luvuilla maataiteen, minimalismin sekä käsitetaiteen jälkimainingeissa. Ks. Jane Vuorinen, "More-than Photography and Sculpture: A Diffractive Reading," *Photographies* 15, no. 3 (2022): 405–423. <<https://doi.org/10.1080/17540763.2022.2108885>> Ks. myös Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field," *October*, no. 8 (Spring 1979): 30–44. doi:10.2307/778224



Kuva 1. Vuorisen väitöstutkimuksen kansikuva. Kannen kuva: Kira Leskinen, *Tahi* (2022) – *Sarjasta Valle de Sagrado*. Kaikki oikeudet pidätetään.

kään enää materiaaliseksi mielletyn analogisen valokuvan immateriaalisena haastajana.

Itsenäisenä taidemuotona valokuva on verrattain uusi ilmiö. Sitä on esitetty länsimaisen taiteen kontekstissa vasta noin 1960-luvulta lähtien, kun erityisesti yhdysvaltalaiset kuraattorit alkoivat tehdä sille tilaa taiteen kaanonissa: näyttelyissä ja museoiden kokoelmissa.² Materiaalisuuteen liittyvät kysymykset olivat pinnalla valokuvan noustessa osaksi länsimaisen taiteen piiriä. Olen kiinnostunut siitä, miksi materiaalisuuteen liittyvät kysymykset ovat nykypäivä-

2 Sabine T. Kriebel, "Theories of Photography. A Short History," teoksessa *Photography Theory*, toim. James Elkins (Routledge, 2007), 15.

nä jälleen nousseet esiin taiteen kentällä. On esitetty, että digitaalisuus on syy tähän uuteen kiinnostukseen valokuvan esineellistä materiaalisuutta kohtaan.³ Digitaalisuus on asettanut valokuvan tilanteeseen, jossa sen asema taiteen kentällä on arvioitava uudestaan. Tarkastelen taidehistoriallisessa viitekehyksessä sitä, kuinka materiaalisuuteen liittyvät kysymykset ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat valokuvan asemaan itsenäisenä taiteen välineenä.

Taideteokset, joita tarkastelen on tehty vuosien 1997 ja 2022 välillä. Nykyaikaisen taiteen käsite tulee siis tässä rajatuksi aikaan, jolloin digitaaliset menetelmät ovat olleet läsnä valokuvataiteessa. Omassa ajattelussani analogisuus ja digitaalisuus eivät näyttäyty niinkään teosten ominaisuuksina, vaan pikemminkin kahtena mahdollisena virtauksena ja työskentelyn tapana, joita taiteilijat voivat seurata. Digitaalisen ja virtuaalisen piirit ovat myös merkittävästi laajentaneet tapoja, joilla kohtaamme valokuvia ja valokuvataidetta nykypäivänä.

Työni pohjaa uusmaterialismiin, teoreettiseen suuntaukseen, joka näkee materian merkityksiä tuottavana eikä pelkästään niitä kantavana. Yhdistän uusmaterialistista ajattelua valokuvan teoriaan ja tutkimukseen sekä taidehistorialliseen analyysiin. Uusmaterialismi on vahvasti sidoksissa jälkihaninismiin ja se ottaa huomioon myös ei-inhimilliset toimijat. Kiihtyvä ympäristömme hätätila nousi yhä merkityksellisemmäksi taustatekijäksi hankkeeni edetessä. Maailmanlaajuinen ilmastokriisi tekee kaikista materiaalisuuteen liittyvistä kysymyksistä tärkeitä ja ajankohtaisia, eikä taide ole tästä poikkeus.

3 Ks. Alexandra Moschovi, *A Gust of Photo-Philia: Photography in the Art Museum* (Leuven University Press, 2020), 256; Hilde Van Gelder & Helen Westgeest, *Photography Theory in Historical Perspective* (Wiley-Blackwell, 2011), 7; Laura Nissinen, "Abstraktin aika. Epäesittävä suomalainen valokuvataide 1920–2020" (Väitöstudium, Aalto Yliopisto, 2021), 201–202. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-64-0260-4>

Tutkimuksessani kysyn, millaisia erilaisia materiaalisia manifestaatioita voidaan erottaa ja havaita nykypäivän valokuvataiteessa. Miten materiaalit ja materiaaliset ympäristöt vaikuttavat teosten synnyssä? Entä miten materiaaleja ja materiaalisia ympäristöjä voidaan lähestyä teosten tulkinnassa? Näiden varsinaisten tutkimuskysymysten lisäksi esiin nousi kaksi metodologista kysymystä. Pohdinkin tutkimuksessani myös, millaisia tutkimusmetodeja hybridiset valokuvalliset teokset edellyttävät sekä sitä, millaisia eettisiä kysymyksiä tutkijan tulee ottaa huomioon dialogisen tutkimusasenteen myötä.

Tutkimusmetodini kehittyivät prosessin myötä perinteisestä taidehistoriallisesta analyysistä kohti osallistuvampaa käytäntöä, jossa muiden mukanaolevien toimijoiden – taiteilijoiden, teosten ja prosessien – äänet tulivat yhä tärkeämmiksi. Myös tavat, joilla olen kohdannut teoksia ovat vaihdelleet fyysisistä virtuaalisiin näyttelyihin ja työhuonevisiitteihin sekä työpajaan, jossa pääsin kokeilemaan hiivagrammien tekemistä itse.

Vastauksena ensimmäiseen tutkimuskysymykseeni löysin viisi aluetta tai tapaa, joilla valokuvan materiaalisuus tulee ilmi nykyaikaisessa. Kukin artikkeli keskittyy näistä yhteen: valokuvaa ja kirjontaa yhdisteleviin teoksiin, taideteoksiin, joissa toimijuus on jaettua taiteilijan ja kuvankäsittelyohjelmiston välillä, valokuvaa ja kuvanveistoa yhdisteleviin teoksiin, biotaiteen ja valokuvan työskentelymetodeja ja materiaaleja yhdisteleviin teoksiin sekä skanografiaan, eli skannerin avulla tehtyyn valokuvataiteeseen.

Toisen tutkimuskysymyksen tuloksena oli niin ikään viisi aluetta, joilla materiaalit ja materiaaliset ympäristöt vaikuttavat teosten synnyssä: avoimuus, peli tai leikki, sattuma, materiaalien kanssa jaetut toimijuudet sekä dialogiin asettuminen materiaalien kanssa. Nämä empiirisesti esille nousseet tulokset tarjoavat myös runsaasti aiheita jatkotutkimukselle.



Kolmas tutkimuskysymys puolestaan avasi uusia näkökulmia siihen, kuinka materiaaleja ja materiaalisia ympäristöjä voidaan lähestyä merkityksellisinä teosten tulkinnessa. Sen sijaan, että materiaalit nähtäisiin vain kuvallisen sisällön esiin tulemisen mahdollistajina, sekä teosten tekemisen että niiden näytteille asettamisen materiaaliset ympäristöt nousevat tulkinnoissani keskeisiksi. En käsitä materiaaleja alla olevana perustana teoksille, vaan yhtenä teosten aiheena itsessään; materiaalit eivät kanna teoksia, vaan teokset syntyvät niistä ja niiden kautta.

Työni paikantuu materiaaalisten prosessien ja niiden lopputulosten – taideteosten – väliin, joskin teosten lopullisuus asettuu usein kyseenalaiseksi. Tapaustutkimusteni lähtökohtana on usein ollut teoksen kohtaaminen näyttelyssä, minkä jälkeen tätä kohtaamista on laajennettu sekä teoksen materiaalisien syntyperän jäljittämiseen että sen nykyisten ja mahdollisten tulevien polkujen seuraamiseen. Joskus tämä on johtanut samojen teosten kohtaamiseen ensin näyttelyssä ja myöhemmin taiteilijan työhuoneella, teoksen julkisen esilläolon vaiheiden välissä.

Materiaaleja ei taiteen tutkimuksessa ole perinteisesti nähty itsessään merkityksellisinä, vaan pikemminkin kuvan tai muodon esiin tuovina tukirakenteina ja välineinä. Väitöskirjassani otan huomioon paitsi taideteosten materiaalisuuden, myös niiden tekemisen ja näytteille asettamisen materiaaliset ja virtuaaliset ympäristöt. Tästä syystä teosten sanallinen kuvailu, ekfrasis, on ulotettava koskemaan kuvallisen sisällön lisäksi myös teosten aineellisia ominaisuuksia. Tästä seuraa myös se, että ajallisuudesta tulee merkittävä tekijä teosten tulkinnessa.

Taideteoksia, joista kirjoitan, voisi kuvailla hybrideiksi, useiden eri tekotapojen väliseksi yhdistelmiksi. Yhtenäisten termien ja kategorioiden puuttuminen hybridisten valokuvateosten ympäriltä asettaa haasteen niiden tutkimiselle: tulisiko termejä ja kategorioita luoda, vai olisiko parempi jättää asia avoimeksi? Tein itse molemmat

valinnat, jokaisen artikkelin kohdalla aina uudelleen. Hybridisille teoksille, joissa valokuva on yksi tulokulma, mutta tärkeä sellainen, olen käyttänyt termiä ”photographic work”,⁴ jonka voisi suomentaa ”valokuvalliseksi teokseksi”.

Dialogisuudesta tuli merkittävä tekijä työni edetessä. Dialogin erottaa haastattelusta sen luonne jatkuvana ja vastavuoroisena. Dialogissa toinen osallistuja ei pelkästään vastaa kysymyksiin, vaan voi myös muuttaa keskustelun kulkua. Tämä vaikuttaa tilanteen dynamiikkaan: pelkän tiedon vastaanottamisen sijaan voimme kuunnella ja reagoida, jolloin keskustelu voi ottaa aina uuden suunnan.

Dialogisuus esiintyi kahdella merkittävällä tavalla tutkimuksessani. Ensinnäkin, se nousi aina uudestaan esille siinä, miten taiteilijat kuvailivat työtään käyttämiensä materiaalien parissa. Toiseksi, se alkoi ohjata omaa suuntautumistani tutkimukseni materiaaleihin: taideteoksiin ja niiden syntyprosesseihin. Aloin ymmärtää, että dialogiin asettuminen taiteilijoiden kanssa tuotti syvällisempää tietoa kuin pelkkä haastattelu ennalta valmisteltuine kysymyksineen. Dialogiin antautuminen avasi myös tilan aiheille ja poluille, joita en olisi itse osannut etsiä. Usein teosten materiaaliset taustat olivat myös niin moninaisia, että en olisi ilman taiteilijoiden tarkkaa selostusta ja joskus jopa demonstraatiota voinut ymmärtää niitä tarpeeksi hyvin.

Väitöskirjani katsoo valokuvan kuvallis-esineellisen kaksijakoisuuden tuolle puolen ja näkee sen pikemminkin aineellis-ajallisena jatkumona, jossa valokuvaesine tai valokuvan digitaalinen ilmentymä on vain yksi osa sen olemusta. Tapaustutkimuksissani kuva ja esine eivät näyttäydy erillisinä, vaan yhtä tärkeinä ja samanaikaisina. Valokuva ei ole vain herkälle materiaalille tal-

4 Ks. A.D. Coleman, ”Hybridization: A Photographic Tradition,” teoksessa *Tarnished Silver: After the Photo Boom. Essays and Lectures 1979–1989 by A.D. Coleman* (Midmarch Arts Press, 1996 [1981]), 157.



lennettu kuva, vaan se ilmentyy näiden kahden tekijän aineellis-ajallisen yhteenkietoutumana.

Tutkimissani teoksissa niiden toisinaan epämääräinen esineluonne on myös keskeinen osa teosten merkitystä ja vaikutusvoimaa. Materiaalisuus tulee tällöin määritellyksi myös sen mahdollisten vastakohtien – virtuaalisen, poissaolevan, havaitsemattoman, aavemaisen, katoavan, tuhoutuneen ja ei-vielä-aineellisen – kautta.

Antropologi Tim Ingold korostaa olemisen ajallisuutta, mikä saattaa meidät paikoista poluille. Emme ole staattisesti paikoillamme, vaan kuljemme poluilla, jatkuvasti. Polku, eikä paikka, on olemisen (tai pikemminkin tulemisen) ensisijainen ehto, Ingold kirjoittaa.⁵ Tätä ajatusta soveltaen taide voidaan nähdä polkuna, jota seurata, tapana osallistua aineelliseen toimintaan. Taiteen polku voi myös haarautua pienemmiksi poluiksi, esimerkiksi tietyn välineen tai tekotavan, kuten valokuvan tai kuvanveiston, mukaan. Nämä polut ovat aineellisia käyttäytymismalleja, tapoja työskennellä materiaalisissa ympäristöissä, jotka pitävät sisällään sekä raaka-aineet ja työkalut että mentaaliset rakenteet.

Tutkimukseni taiteilijat ovat useiden polkujen kulkijoita, valokuvan lisäksi myös kirjonnän, kuvanveiston, biotaiteen sekä erilaisten ohjelmistojen ja laitteiden. Näiltä poluilta he usein myös poikkeavat, seuratakseen toisia. Tavoitteeni on ollut etsiä ja tuoda esille, millaisia taide-teoksia ja työskentelyn tapoja nämä risteämät ja poikkeamat tuottavat.

Työni asettuu osaksi taidehistorian tutkimusperinnettä, mutta sillä on merkitystä myös muilla aloilla, kuten esimerkiksi museotyössä, valokuvallisten teosten säilyttämiseen, luettelointiin, digitoimiseen ja konservointiin liittyen. Valokuva näyttäytyy tapaustutkimuksissani avarimassa merkityksessään, sen laajennetulla ja jat-

kuvasti laajenevalla kentällä. Usein on jopa ollut relevanttia pohtia, onko tässä kyse valokuvasta ensinkään. Valokuvaesineiden tai valokuvallisten materiaalien ja prosessien kanssa työskentely asettaa teokset kuitenkin valokuvan teorian ja valokuvataiteen diskurssien piiriin.

Pysyäkseen elinvoimaisena valokuvataide tarvitsee siihen erikoistunutta tutkimusta ja kritiikkiä. Ei riitä, että valokuvaa tutkitaan ja arvioidaan muiden kuvataiteen ja kuvallisen ilmaisun lajien rinnalla ja niiden kriteereihin perustuen. On tunnettava ja tehtävä tunnetuksi juuri valokuvalle tyypillistä tekniikkaa ja ilmaisua. Valokuvan ymmärtäminen syvällisesti ja laajemmin osana medialukutaitoa on myös korostetun tärkeää aikana, jolloin tekoäly ja erilaiset valokuvamanipulaatiot ottavat suuria harppauksia eteenpäin.

Ne fyysiset ja materiaaliset ympäristöt, joita voitaisiin kutsua valokuvan infrastruktuuriksi, arkkitehtuuriksi tai ekosysteemiksi,⁶ ovat kokeneet merkittäviä muutoksia sitten valokuvan keksimisen ja löytävät aina vain uusia muotoja. Elämme parhaillaan sellaista hetkeä valokuvan historiassa, jossa materiaalistien metodien ja manifestaatioiden diversiteetti on erityisen suuri. Valokuvan löytäessä alati uusia ilmenemismuotoja, täytyy teorian paitsi seurata, myös löytää uusia polkuja näiden ilmiöiden ja käytäntöjen sanallistamiseen ja ajattelemiseen.

Jane Vuorinen, FT, on valokuvaan ja nykytaiteeseen erikoistunut taidehistorioitsija ja kriitikko.

5 Tim Ingold, *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description* (Routledge, 2011), 12.

6 Ekosysteemin käsitteestä valokuvan yhteydessä ks. Elizabeth Edwards & Ella Ravilious, toim., *What Photographs Do: The Making and Remaking of Museum Cultures* (UCL Press & Victoria and Albert Museum, 2022).

Teoksen äärellä harjaantunut katse

Kukka Paavilainen

doi.org/10.23995/tht.161338



Lectio praecursoria: Kukka Paavilaisen kuvataiteen tohtorin opinnäyte "Teoksen äärellä harjaantunut katse" tarkastettiin Taideyliopiston Kuvataideakatemiassa 6.4.2024. Vastaväittäjänä toimi prof. Tutta Palin (Turun yliopisto) ja kustoksena prof. Hanna Johansson (Taideyliopiston Kuvataideakatemia).
<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-456-8>

Asiasanat: *kuvallis-materiaalinen taiteen tutkimus, taiteellinen tutkimus, maa-
lauskertomus, kuvan suhde sanaan, väripuupiiirros, Ellen Thesleff*

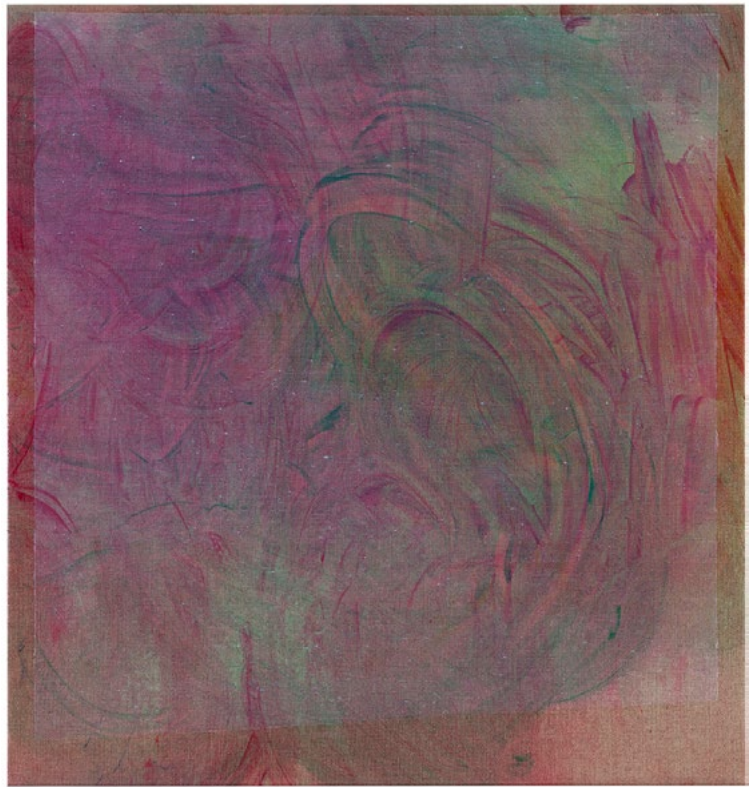
I painted a thin, transparent, white, oil colour layer, on top of something old.

I painted a thick, white, oil colour layer, on top of something old.

I saw a glass and a screen.¹

Näin alkaa kirjoitukseni Kuvataideakatemian julkaisussa *Constellations* vuodelta 2018. Kirja on nykymaalaukseen keskittyneen konferenssin julkaisu. Itse konferenssissa *Conversations in Light and Dark* sain puhua väitöstilaisuudessa esillä olleista teoksistani.² Pienet maalaukseni *Lasi* ja *Valkokangas*, joihin sitaatti viittaa, syntyivät jo vuonna 2012. Niiden myötä tutkimukseni käynnistyi. Olin rajannut alueen tästä maailmasta, piirtänyt kehän aihealueeni ympärille. Tiesin tulevani tutkimaan maali-kerroksen ominaisuuksia. Se kun voi olla lasinkaltainen ja läpinäkyvä tilanjakaja ja toisaalta paksu ja läpäisemätön. Vaikka valkokangas pysäyttää valon ja katseen pinnalleen, kykenee se myös näyttämään itsensä ulkopuolisen valon heijastuksen.

Maalauksessa *Lasi* (2012) on useita himmeitä valkoisia maalikerroksia vanhan maalauksen päällä. Maalattuani kerrokset poistin maalarinteipit himmeän maalausalueen ympäriltä ja mietin, teinkö sen liian aikaisin. Teoksessa *Valkokangas* (2012) on paksu ja peittävä valkoinen



Kuva 1. Kukka Paavilainen, *Lasi* 2012, 79,5 x 76 cm, öljy pellavalle, yksityiskokoelma. Kuva: Jussi Tiainen, kaikki oikeudet pidätetään.

maalikerros vanhan maalauksen päällä. Maalauksen vihertävä valonkajo koostuu läpinäkyvästä keltaisesta maalikerroksesta ja sen päälle maalatusta läpinäkyvästä sinisestä maalikerroksesta. Molemmat maalaukset olivat väitöksen aikaan esillä Myllyn viidennessä kerroksessa.

Kuvataideakatemian uuteen Mylly-rakennukseen noustaankivisiä portaita. Toisen kerroksen Myllytorilla oli väitöstilaisuudessa 6.4.2024 esillä myös videoluuppi kesältä 2014. Luuppi pyöri suurella näytöllä. Kuvasin videon jälkikäteen yksityisnäyttelyäni varten. Näyttelyni *Valkokangas* oli esillä Valokuvagalleria Hippolytessä Helsingissä lokakuussa 2014.³ Yksityisnäyttely oli opinnäytteeni tärkein taiteellinen osuus. Näyttelyn seitsemän maalausta syntyivät videon

1 Kukka Paavilainen, "The Next Concept of Painting?" teoksessa *Constellations*, toim. Fergus Feehily & Johanna Vakkari (Taideyliopisto, 2018), 129.

2 Kukka Paavilainen, "The Concept of Painting", *Conversations in Light and Dark*, Taideyliopiston Kuvataideakatemia, Exhibition Laboratory 8.-9.11.2017. <https://vimeo.com/kuvataideakatemia/> <https://vimeo.com/242983141>

3 Yksityisnäyttelyni *Valkokangas* oli esillä Valokuvagalleria Hippolytessä Helsingissä 3.-26.10.2014.

esittelemän paikan herättämän alkupe-
räisen elämyksen seurauksena.

Uoma sijaitsee Hankoniemen pohjois-
puolella lähellä Bromarvia ja Riilahden
kartanoa (Rilax gård). Paikka on per-
heelleni tärkeä, sillä se sijaitsee aivan
puolisoni suvun kesäpaikan läheisyydes-
sä. Tapaamme ajaa sinne veneellä muu-
taman kerran kesässä ja esittelemme sen
mielellämme kesävieraillemme. Ensi
kerran saavuin uomaan kesällä 2011.
Seuraavilla kerroilla otin kameran mu-
kaani. Maalasin kymmenen maalauksen
teoskokonaisuuden valokuvieni perus-
teella.

Myllytorin pitkällä seinällä oli-
vat esillä tämän matkan taiteelliset
tutkimustulokset, maalaukset, jotka
tarjosivat suurimmat ahaa-elämykset.
Vasemmanpuoleinen *Sumu* ja suuri-
kokoisempi diptyykki *Haaste* ovat mo-
lemmat vuodelta 2012. Samalta vuodelta
ovat myös *Lasi* ja *Valkokangas*. Yhdes-
sä nämä neljä teosta muodostivat sen
oivallusten ketjun, jonka maalaaminen
synnytti.

II

Kuvataideakatemia sijaitsi alun alkaen Ate-
neum-rakennuksessa. Muun muassa Helene
Schjerfbeck (1862–1946) kipusi korkeita kivi-
portaita ensin oppilaana ja sitten opettajana.
Mieltäni lämmittää, kun myös Myllyssä on kor-
keat kiviportaat, jotka muistuttavat koulun his-
toriasta Ateneumin rakennuksessa.

Ateneumin taidemuseon grafiikan kokoelmat
ovat tulleet minulle tutuiksi tutkimukseni yh-
teydessä, sillä siellä ovat säilyneet harvat Ellen
Thesleffin (1869–1954) päiväämät värivedokset.
Aloin tarkastella niitä alun perin jo vuonna 2008



Kuva 2. Kukka Paavilainen, *Valkokangas* 2012, 81,5 x 65,5 cm, öljy pellavalle. Kuva: Jussi Tiainen, kaikki oikeudet pidätetään.

taidehistorian pro gradu -tutkielmassani *Puu-
grafiikan vaikutus Ellen Thesleffin maalauksiin
1908–1912* (Helsingin yliopisto 2016). Kuvatai-
teen tohtorin opinnäytteeni kasvoi myöhemmin
sekä tuolloin tekemistäni havainnoista että tuon
tutkimuksen synnyttämän ajattelun vaikutuk-
sista omiin maalauksiini. Näistä vaikutuksista
ilmeisimmät ovat maalaukset *Värin erotte-
lu / Ikkuna* (2012) ja *Seitsemän päivää ja yötä*
(2012), jonka työnimenä oli ”Homage à Ellen
Thesleff”.⁴ Maalaukset olivat esillä kesällä 2013
ryhmänäyttelyssä Kemiönsaarella.⁵ Kahdessa

4 Kukka Paavilainen, *Värin erottelu / Ikkuna* (2012), 100 x 155 cm, öljy pellavalle, yksityiskokoelma, ja *Seitsemän päivää ja yötä* (2012), 160 x 170 cm, öljy pellavalle.

5 Ryhmänäyttely ”arSboretum 13 – sarjasta ’temporary happiness’ ja muita kertomuksia”, Galleria Pirkko-Liisa Topelius, Westers, Kemiönsaari, 14.6.–25.8.2013.





Kuva 3. Kukka Paavilaisen väitöstilaisuus Taideyliopiston Kuvataideakatemian Myllytorilla 6.4.2024. Valokuvassa näkyvät teokset vasemmalta *Sumu*, 2012, 200 x 250 cm, öljy pellavalle, yksityiskokoelma, ja *Haaste*, 2012, 200 x 440 cm, öljy pellavalle, yksityiskokoelma. Kuva: Jussi P. Aalto, kaikki oikeudet pidätetään.

maalauksessani näkyi perinteisen puupiirroksen vedostustavan vaikutus ajatteluuni. Perinteisessä puupiirroksessa jokaista värikerrosta varten käytetään omaa laattaa, jolloin läpinäkyvät yksiväriset värikerrokset kasautuvat hiljalleen toistensa päälle ja yhdistyessään vaikuttavat toisiinsa luoden aina uusia sävyjä.

Thesleffin uudempi vaikutus minuun on nähtävissä värillisissä runoissani, joista esittelen tässä yhden neljästä väitöskirjassani julkaistusta runosta. Proosarunon avulla teen näkyväksi mieleeni noussutta mielikuvaa berliiniläisestä puistosta, jossa kuljin heinäkuun lopulla 2004. Neljä proosarunoa esiintyvät väitöskirjassa ilman nimeä. Ne on kirjoitettu alun perin mustalla fontilla. Jossakin vaiheessa aloin liittää värin runoihini, ja vasta jälkepäin olen yhdistänyt tuon tarpeen Thesleffin puupiirroksiin, joita olen vuosien aikana katsellut niin paljon.

Ellen Thesleff aloitti kohopainotuotantonsa vuonna 1907. Seuraavan vuoden maaliskuussa hän julkaisi ensimmäiset puulle kaivertamansa teokset. Tuolloin Firenzessä alkoi ilmestyä teatterilehti *The Mask*. Lehden ensinumeroissa ja sen kolmessa ensimmäisessä vuosikerrassa ilmestyi runsaasti Thesleffin puupiirroksia ja puukaiverruksia.

Yksi varhaisimmista puukaiverruksista on *Porta Romana*, joka ilmestyi elokuun 1908 numerossa. Vasta seuraavana vuonna Thesleff alkoi vedostaa kohopainovedoksiaan väreillä. Thesleffin kuuluisin puupiirros – *Marionetteja* – ilmestyi *The Mask*-lehden sivulla touko-kesäkuun numerossa 1908. Vasta teoksen moniväriset vedokset tekivät siitä Thesleffin tunnetuimman kohopainoteoksen. Kaikki tunnetut viisi värillistä vedosta ovat ensi kertaa yhdessä esillä väitöskirjassani.

Thesleff vedosti kaikki värit kerralla laataltaan ja teki näin uniikkeja monotypioita. Värin ilmestyminen vedokseen muutti graafisen mustan kuvan täydellisesti, se toi mukanaan valon ja tunnelman, parhaimmillaan jopa eri vuorokauden hetket samaan kuvaan.

III

Opinnäytteeni koostuu neljästä artikkelista, joista kaksi olen julkaissut vertaisarvioidusti taidehistorian alalla *Tahiti – taidehistoria tieteenä* -lehdessä. Näistä artikkeli ”Freud, Morelli ja kerronnan kudelma – Tutkivan taiteilijan näkökulma syntyvän teoksen havainnointiin” toimii



Itsenäisesti keskellä vihreää puistoa seisova valtava valkokangas oli jäänyt mieleeni todellisena tilanjakajana. Kulkiessani puistossa illan hämärtyessä en nähnyt siihen heijastettavaa liikkuvaa kuvaa vaan ainoastaan tyhjän valkoisena hohtavan kankaan keskellä pimenevää puistoa. Kangas sai illan hämärtyessä valonsa jostakin ympäristöstään: tähdistä, kaukaisista katuvaloista tai valosaasteesta.

Kuva 4. Kukka Paavilainen: Nimetön värillinen runo, 2024, opinnäytteen kuvitusta. Kuva: Kukka Paavilainen, kaikki oikeudet pidätetään.

johtantolukuna.⁶ Siinä nostan esiin maalausprosessin aikana syntyviä mielikuvia ja toisaalta varhaisen taiteentuntijan Giovanni Morellin (1816–1891) harjoittamaa empiiristä taiteen tutkimusta, paljain silmin tapahtuvaa maalauksen tekijän tunnistamista. Psykoanalyttikko Sigmund Freud luki Morellin kirjan *Della Pittura italiana* vuodelta 1897. Kirja inspiroi Freudia kehittelemään niin sanottua *freudilaista lipsahdusta*, yhtä virhesuoritusten alalajia. Morelli oli kiinnostunut siveltilmenäjästä ja sen kantamasta tiedosta ja hänen tapansa käsitellä *merkityksellisiä yksityiskohtia* herätti Freudin pohtimaan puheen lomassa esiintyviä lipsahduksia.

Ensimmäinen vertaisarvioitu artikkelini *Tahiti* oli kuitenkin korona-aikana vuodenvaihteessa 2021 julkaistu ”Kuvallis-materiaalisten lähteiden todistusvoima Ellen Thesleffin marionettien jäljityksessä”.⁷ Se keskittyy *Marionetteja*-puupiiroksen malleina toimineiden marionettinukkejen löytämiseen ja tunnistamiseen. Venetsialaisesta museosta löytämäni

neljä marionettinukkea kuuluivat 1700-luvun aristokraattiseen marionettinukkekoelmaan. Nuket edustavat *commedia dell’arte*-näytelmien hahmoja ja ovat pukeutuneet aikakauden uusimpaan muotiin. Artikkelissa arvoitusta ratkoessani hyödynsin vihjeitä, jotka ilmenevät taideteoksissa, toisin sanoen visuaalisissa lähteissä, tarkasti ottaen kuvallis-materiaalisissa lähteissä. Tärkein johtolankani olivat Thesleffin neljä luonnosta Kansallisgallerian kokoelmassa.

Aivan ensimmäiseksi julkaisin kuitenkin opinnäytteeni viimeisen artikkelin ”Väriä päin – Ellen Thesleffin varhaiset kohopainolaatat ja väriverdokset”.⁸ Se ilmestyi Kuvataideakatemian julkaisussa *Printed matters: merkitysten kerroksia* vuonna 2021. Artikkelissa kokoon yhteen kaikki Thesleffin vuosina 1908–1910 aikakauslehdissä julkaistut kohopainoteokset. Lisäksi selvitän tutkimusyhteistyön avulla Thesleffin vedostusmateriaalit. Thesleff käytti varhaisissa väriverdoksissaan taidemaalareiden öljyvärejä ja japaninpaperia, jota ei tuolloin vielä uskottu olleen Suomessa. Thesleff tekikin vedoksensa Firenzessä, joka oli aikanaan kansainvälinen taiteen keskus. Siellä asui paljon taiteilijoita ja

6 Kukka Paavilainen, ”Freud, Morelli ja kerronnan kudelman: Tutkivan taiteilijan näkökulma syntyvän teoksen havainnointiin.” *Tahiti* 13, nro 1 (2023): 36–60. <https://doi.org/10.23995/tht.128840>

7 Kukka Paavilainen, ”Kuvallis-materiaalisten lähteiden todistusvoima Ellen Thesleffin marionettien jäljityksessä.” *Tahiti* 10, nro 4 (2021): 133–155. <https://doi.org/10.23995/tht.103185>

8 Kukka Paavilainen: ”Väriä päin – Ellen Thesleffin varhaiset kohopainolaatat ja väriverdokset.” Teoksessa *Printed matters: merkitysten kerroksia*, toimittaneet Martta Heikkilä ja Annu Vertanen, Taideyliopisto, 2021. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202102053929>



taiteilijatarvikemarkkinat olivat merkittävästi koti-Suomea suuremmat.

Firenzelaïsestä taiteilijatarvikeliikkeestä ostin keväällä 2017 pienen puulaatan, samanlaisen, jollaiselle Thesleff maalasi pienten maalaustensa sarjan vuonna 1907. Laatan taustapuolen reunat ovat viistotut ja takapuolelta löytyy taiteilijatarvikeliikkeen leima – aivan kuten Thesleffin erään maalauspuhjan takaa. Kyse on valmiista maalauspuhjusta, joita ulkoilmamaalarit käyttivät Thesleffin aikaan ja joita kaupungissa on valmistettu jo yli sadan vuoden ajan.

Maisema Toscanasta on yksi sarjan maalauksista.⁹ Tuo pieni 20 x 21 cm kokoinen maalaus havahdutti minut Mikkelin taidemuseossa kesällä 2008. Olin nähnyt teoksen vuosia aiemmin, mutta nyt se esitti minulle maalaushaasteen, jota halusin lähteä tutkimaan maalaamalla.

Omia maalauksiani koskeva artikkeli ”Maalauksen läpi: *Maisema Toscanasta*” esittelee *maalaus kertomuksen* eli maalarin kirjoittaman raportin yhden maalausprosessin etenemisestä, sen synnyttämästä reflektiosta ja mieleen nostamista mielikuvista.¹⁰ Thesleffin pieni öljymaalus *Maisema Toscanasta* (1907) oli koko oman teoskokonaisuuteni alulle sysäämän tutkimuskysymyksen esittäjä: Mikä on maalauksen oma tila ja miten määrittyy maalarin oma tila sekä millä ehdoin nämä tilat kohtaavat?

IV

Maalattuani *Lasin ja Valkokankaan* halusin kokeilla samaa valokuvasta tuttua alhaalta viistoa suorakaiteen muotoa suurempaan kokoon. Heinäkuussa 2012 maalasini *Sumun*, jonka syntyessä

en lainkaan tiennyt mistä siinä mahtoi olla kyse. Koin katselevani teatterin lavaa, jonka sivuun vetäytyvä esirippu oli juuri paljastanut. Tila oli täynnä usvaa, joka esti näkemisen mutta kutsui astumaan sisään kosteaan utuun.

Seuraavaksi tahdoin jatkaa maalaamista maalaamalla samaan teokseen sekä lasin että valkokankaan. Maalasini suuren diptyykin vasemmanpuoleiselle kankaalle läpikuultavalla maalilla lasin ja oikeanpuoleiselle kankaalle paksulla valkoisella maalilla valkokankaan. Niiden kuivuttua aloin maalata läpikuultavia värikerroksia, aina samanlaiset molemmille maalausalueilleni, lasille ja valkokankaalle.

Syntynyt maalaus *Haaste* (2012) esitteli maalarin kaksi positiota, kokevan ja tarkkailevan. Koke[ile]va maalari on liian lähellä pystyäkseen analysoimaan näkemäänsä. Muutaman askeleen päästä sokeuden kokemus muuttuu näkemiseksi ja syntyvän teoksen tarkkailu ja erittely tulevat mahdollisiksi. Liikun työhuoneellani ikkunan äärellä olevalta lasipalettiltäni muutaman metrin etäisyydelle katsomaan suurta teostani, ja palaan sokeuden tilaan maalausetäisyydelle. Jokainen syntynyt maalikerros kantaa historiaa, tietoa ja jopa käsitteellistä ymmärrystä.

V

Kirjassa *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia* (2018) Tove Jansson (1914–2001) antaa Nuuskamuikkusen suulla reseptin hyvään taideteokseen: Tuleva *Kevätlaulu* koostuisi yhdestä osasta odotusta, kahdesta osasta kevätkaikhoa ja loput olisivat hillitöntä hurmaa siitä, että saa vaeltaa, olla yksin ja viihtyä oman itsensä seurassa.¹¹ Tällainen tilavuusmittojen luettelu on minulle tuttua vain maalauksen materiaaliopin kurssilta, jossa taideopiskelijan täytyi muuntaa ajattelunsa ke-

9 Ellen Thesleff, *Maisema Toscanasta* (1907), 20 x 21 cm, öljy puulle, Martti Airion taidekokoelma, Mikkelin taidemuseo.

10 Artikkelin ”Maalauksen läpi: *Maisema Toscanasta*” julkaistiin ensi kertaa väitöskirjassani *Teoksen äärellä harjaantunut katse* (Taideyliopisto, 2024).

11 Tove Jansson, *Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia* (Helsinki: WSOY, 2018), 11. Ruotsinkielinen alkuteos *Det osynliga barnet* (1962), tekijän kuvittama. Suomeksi kielinen ensipainos 1962, suomennoksen tarkistus WSOY 2018.



miaa lähestyväksi luonnontieteeksi.¹² Erinäisten reseptien, emulsioiden ja hajujen äärellä maalausten koostumus tuli tutuksi. Väitöskirjassani *Teoksen äärellä harjaantunut katse* tarkastelen taidemaalarin öljymaalien avulla syntyneiden teosten materiaaleja, teosten luonnontieteellistä ja empiiristä tutkimista sekä niiden tekijässään synnyttämiä mielikuvia.

Taidemaalarin nälkä oman alan tutkimuskirjallisuutta kohtaan tulee harvoin tyydytetyksi. Taidemuseoiden näyttelykävijöiden, alan tutkimusyhteisön ja suuren yleisön tarpeet menevät aina edelle. Miksi taiteilijan näkökulma oman alan historiaan loistaa poissaolollaan?

Taiteilija on usein altavastaaja yhteiskunnassa. Tutkimuksissa hän on tutkimuskohteena ja puhuu, kun kysytään – jos kysytään. Tutkimuskysymyksiä muotoilevana auktoriteettina hän esiintyy harvoin. Minä tahtoisin nähdä taiteilijat asiantuntijoina tutkimuskentällä, joka käsittelee heidän tekemiään teoksia. Toivoisin, että yhteistyö nykyisten auktoriteettien – taidehistorioitsijoiden – kanssa olisi tulevaisuudessa mahdollista. Oikeus omaan ääneen ansaitaan uskottavalla tutkimuksella. Minä olen tehnyt parhaani yltääkseni siihen.

KuT, FM **Kukka Paavilainen** on taidemaalari ja taidehistorioitsija. Hänen Kuvataiteen tohtorin opinnäytteensä tarkastelee taidemaalarin tietotaidon hyödyntämistä tutkimuksessa. Neljästä artikkelista kolme käsittelee Ellen Thesleffin teoksia ja yksi Paavilaisen omaa maalausprosessia.

12 Konservattori, Kuvataideakatemian pitkäaikainen maalauksen materiaaliopin lehtori Malla Tallgren eläköityi tehtävästään vuonna 2024.

Linda Leskinen in memoriam

Anna Ripatti, Oscar Ortiz-Nieminen &
Živilė Meškauskaitė

doi.org/10.23995/tht.161500



Taidehistorioitsija Linda Leskinen kuoli 3. toukokuuta 2024 vain 39-vuotiaana. Linda toimi laaja-alaisesti taidehistorian alan hyväksi muun muassa Taidehistorian seuran ja Rakennustaitteen seuran pitkäaikaisena sihteerinä sekä *Tahiti*-lehden toimitussihteerinä.

Linda syntyi 30. elokuuta 1984 Espoossa. Hän kirjoitti ylioppilaaksi Ressun lukioista vuonna 2003 ja opiskeli sen jälkeen Helsingin yliopistossa taidehistoriaa, estetiikkaa, museologiaa ja yleistä historiaa. Erityisalaksi muodostui modernin arkkitehtuurin historia. Vaihto-opiskelijana Göteborgin yliopistossa hän perehtyi myös rakennussuojeluun. Lisäksi Linda teki Sibelius-Akatemiassa taidehallinnon sivuainekokonaisuuden. Taidehistorian pro gradu -tutkielma (2011) käsitteli arkkitehti Aarne Ervin pitkää opintomatkaa Yhdysvaltoihin vuonna 1947. Lindan lahjakkuus tuli esiin jo opiskeluaikana.

Maisteriksi valmistuttuaan Linda aloitti väitöskirjan tekemisen Helsingin yliopiston taidehistorian oppiaineessa. Aiheena oli maiseman

merkitykset modernistisessa tiesuunnittelussa, esimerkkitapauksena 1960-luvun alussa valmistunut Suomen ensimmäinen moottoritie Tarvontie. Uraauurtava hanke avasi aivan uusia näköaloja rakennetun ympäristön taidehistorialliseen tutkimukseen. Linda tarkasteli Suomen kauneimmaksi tieksi luonnehdittua Tarvontietä modernina pastoraalina. Hän yhdisti infrastruktuurirakentamisen ja aluesuunnittelun oivaltavasti muun muassa maisemamaalauksen historiaan. Tarvontien yhteydet Yhdysvaltojen, Saksan, Italian ja muun Euroopan tiesuunnitteluun ja -rakentamiseen tulivat kirkkaasti esiin. Vauhdin hurma ja estetiikka olivat olennaisessa osassa hänen tutkimuksessaan.

Linda ehti julkaista pienen osan väitöskirjaansa tekemästään tutkimuksesta Maunu Häyrysen kanssa kirjoittamassaan artikkelissa ”Pitkospuut vai laajentuva kenttä? Insinööri- ja maisemasuunnittelu taidehistorian kaanonin koetinkivinä” *Tahiti*-lehdessä 2/2021. Väitöskirjan lisäksi pitkään työn alla ollut artikkelikäsikirjoitus Hakaniemen sillan historiasta modernistisen





Kuva 1. Linda tutustumassa Eames Houseen Los Angelesissa keväällä 2018. Kuva: Anna Ripatti, kaikki oikeudet pidätetään

kaupunki- ja liikennesuunnittelun kontekstissa jäi kuitenkin kesken vakavan sairauden vuoksi, vaikka tutkimustyö jatkui loppuun asti.

Tutkimisen ja opiskelun ohella Linda työskenteli monessa museossa: Espoon modernin taiteen museo Emmassa, Didrichsenin taidemuseossa ja taidemuseo Villa Gyllenbergissä. Taitavana kirjoittajana ja toimittajana hän oli mukana toteuttamassa useita alan julkaisuja.

Taiteen, laajan ystäväpiirin ja rakastavan perheen lisäksi Lindan elämässä klassisella baletilla oli erityisen tärkeä rooli. Sitä hän harrasti suurella antaumuksella. Liikkumisen estetiikka kiinnosti niin tutkimusten kohteena kuin vapaa-ajallakin.

Jo vuosia sitten Lindalla todettiin kaikkien järkytykseksi kasvain aivoissa. Onnistuneen leikkauksen jälkeen hän jatkoi täyttää elämää, kunnes sairaus uusiutui eivätkä hoidot enää tehonneet.

Toivo paranemisesta eli kuitenkin viimeiseen asti.

Lindalla oli ainutlaatuisen hauska ja älykäs tapa kommunikoida ja huomioda muut ihmiset ja eläimet. Hänen sydämessään oli erityinen paikka kodittomille koirille. Linda riemastutti sukkellalla suorudellaan ja sädehti iloa ympärilleen. Kaipaamme syvästi elämäniloista, viisasta, auttavaista ja joka tilanteessa poikkeuksellisen tyylikästä kollegaamme ja ystäväämme!

Anna Ripatti

Oscar Ortiz-Nieminen

Živilė Meškauskaitė

Lyhyempi versio Lindan muistokirjoituksesta julkaistiin *Helsingin Sanomissa* 10.8.2024.

TaHiTi

tahiti.journal.fi