

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön taidekokoelma

HISTORIA, SYNTY JA TARINAT



Kirjoittanut taidehistorioitsija
Tuija Peltomaa

UPM—KYMMENTEN
KULTTUURISÄÄTIÖ

Sisällysluettelo

- 3 ESIPUHE
- 4 METSÄYHTIÖIDEN KOKOELMISTA UPM-KYMMENEN
KULTTUURISÄÄTIÖKSI – TAIDEKOKOELMAN TARINA
- 34 KERTOMUKSIA KOKOELMASTA 1: TEOLLISUUS TULEE
MAISEMAAN
- 42 KERTOMUKSIA KOKOELMASTA 2: KUUSI TAITEILIJAA
METSÄTEOLLISUUTTA KUVAAMASSA
- 52 KERTOMUKSIA KOKOELMASTA 3: MUOTOKUVIEN KERTOMAA
- 62 KERTOMUKSIA KOKOELMASTA 4: HAINDL, KANSAINVÄLISTÄ
TAIDETTA KULTTUURISÄÄTIÖN TAIDEKOKOELMASSA
- 70 TARKEMMIN KATSOEN: TAIDETEOKSET KERTOVAT

Esipuhe

VUONNA 2026 UPM-KYMMENEN Kulttuurisäätiö täyttää kaksikymmentä vuotta. Merkkivuoden kunniaksi halusimme julkaista tämän historiateoksen, joka valottaa säätiön taidekokoelman vaiheita ja merkitystä. Kokoelman tarina alkaa jo 1800-luvun lopulta ja kulkee metsäteollisuusyhtiöiden konttoreista ja edustustiloista aina nykypäivään saakka. Se on kertomus suomalaisesta teollisuushistoriasta – ja taiteen roolista sen rinnalla.

Taidehistorioitsija Tuija Peltomaa on kirjoittanut tämän kokonaisuuden, joka yhdistää kokoelman historiallisen taustan ja teosten tarinalliset tulkinnot. Hän avaa, miten kokoelma on muodostunut eri yhtiöiden – kuten Kymi, Kaukas, Kajaani, Yhtyneet Paperitehtaat ja Rauma-Repola – taidehankintojen pohjalta ja miten teokset ovat siirtyneet fuusioiden myötä UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiölle. Nykyään kokoelma käsittää noin 600 teosta lähes 180 taiteilijalta, ja se heijastaa metsän, puun ja paperin kulttuurista maisemaa poikkeuksellisen moniulotteisesti.

Julkaisun ensimmäinen osa, Metsäyhtiöiden kokoelmista UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiöksi, tarjoaa kokonaiskuvan kokoelman synnystä. Seuraavat osiot – Kertomuksia kokoelmasta 1–4 – syventyvät eri teemoihin: kuinka teollisuus tuli osaksi suomalaista maisemaa, millä tavoin kuusi taiteilijaa ovat kuvanneet metsäteollisuutta, mitä muotokuvat kertovat johtajuudesta ja henkilöhistoriasta, sekä miten kansainvälinen Haindl-kokoelma tuo mukaan globaaleja näkökulmia. Lopuksi luku Tarkemmin katsoen: taideteokset kertovat kutsuu lukijan pysähtymään yksittäisten teosten äärelle ja tarkastelemaan, miten materiaali, muoto ja aihe kommunikoivat keskenään.

Tämä julkaisu ei ole vain katsaus kokoelmaan – se kuvaa metsäteollisuuden ja kulttuurin välistä vuoropuhelua, joka on rakentunut vuosikymmenten aikana. Se tuo esiin, miten taide on tehnyt näkyväksi metsän, työn ja ihmisen suhteita sekä avannut uusia tapoja ymmärtää metsäteollisuuden roolia suomalaisessa yhteiskunnassa.

Toivomme, että tämä teos avaa uusia näkökulmia kokoelmaan ja sen merkitykseen osana suomalaista kulttuuriperintöä – ja että se tarjoaa lukijalle sekä tietoa että elämyksiä.

Camilla Granbacka

toiminnanjohtaja

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiö

7.11.2025

METSÄYHTIÖIDEN KOKOELMISTA
UPM-KYMMENEN KULTTUURISÄÄTIÖKSI

Taidekokoelman tarina



Jalmari Ruokokoski, *Kaksi puuta*, 1914

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön taidekokoelma on saanut nykyisen muotonsa yli sadan vuoden kuluessa. Se on rakentunut 1800-luvun loppupuolelta 2000-luvun vaihteeseen saakka, joten sen sisältöön ovat vaikuttaneet monet eri sukupolvet. Kokoelman taustalla on useiden yksittäisten metsäteollisuutta edustavien yhtiöiden omistuksessa ollutta taidetta. Yritysfuusioiden yhteydessä teoksia siirtyi nykyisen UPM-Kymmene Oyj:n haltuun etenkin konsernin tunnetuimmista kantayhtiöistä Kymi, Yhtyneet Paperitehtaat, Rauma-Repola, Kajaani ja Kaukas, jotka kaikki keräsivät taidetta ja muodostivat omat kokoelmansa eri puolille Suomea. Yksittäisiä pienkokoelmia loivat myös muun muassa Raf. Haarla Oy ja Oy Wilh. Schauman Ab. Vuonna 2006 UPM-konsernin taideomaisuuden haltijaksi ja hoitajaksi perustettiin UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiö. Säätiön omistama taidekokoelma sisältää nykyisessä laajuudessaan noin 600 teosta noin 180 taiteilijalta. Sen sijoituspaikkoina ovat UPM:n pääkonttori Helsingissä sekä konsernin toimintapaikkakunnat eri puolilla Suomea.



Pekka Halonen, *Nainen rannalla*, 1920

METSÄN, PUUN JA PAPERIN TAIDE

Kulttuurisäätiön kokoelma tekee taiteen keinoin näkyväksi metsän monisäikeisiä kulttuurisia, taloudellisia, sosiaalisia ja esteettisiä merkityksiä. Teosvalikoiman kiehtovimpia ja samalla haastavimpia piirteitä on sen kerroksellisuus. Vaikka kokonaisuus on monitahoinen ja paikoin jopa hajanainen, se on enemmän kuin osiensa summa. Valinnat eivät ole kohdistuneet johonkin tiettyyn tyyliin, tekemisen tapaan tai materiaaliin. Taidetta on kertynyt useilta aikakausilta ja eri aikoina vaikuttaneilta taiteilijoilta. Kokoelmaa ovat kartuttaneet erilaisissa historiallisissa tilanteissa eläneet ja erilaisissa rooleissa toimineet ihmiset.¹ Yhteyksiä kokoelmateosten välille syntyy metsäteollisuudesta, UPM:n ja sen edeltäjäyhtiöiden toimialoihin liittyvistä kuva-aiheista sekä paikkakunnista, joilla yritykset ja niiden tuotantolaitokset ovat vaikuttaneet.

Syntytaustansa takia UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelman tarina ei ole erotettavissa metsäteollisuuden ja sen johtajien historiasta. Yksityisenä ja yrityspohjaisena sen profiili poikkeaa museoista, joiden teosvarantoja taidealan ammattilaiset rakentavat pitkäjänteisesti ja tavoitteellisesti suunnitellen.² Metsäyhtiöissä taidehankinnoista ovat päättäneet pääosin muutamat yksittäiset henkilöt, joiden henkilökohtaiset mieltymykset ja kontaktiverkostot ovat painaneet jälkensä teosvalikoimaan. Johtajilla on ollut keskeinen rooli tilaustöitä koskevissa päätöksissä ja taideteosten valmistumista tukevassa mesenaattitoiminnassa. Toisinaan valintoja tehtäessä on kuultu ulkopuolisia neuvonantajia, taiteen asiantuntijoita ja välittäjiä. Sattumallakin on ollut osuutensa, kun taideomaisuutta on kertynyt liike- ja merkkipäivälahjoina asiakkailta, yhteistyökumppaneilta, henkilökunnalta ja paikallisilta yhteisöiltä. Laajaan kokonaisuuteen sisältyy myös anonyymejä hankintoja, joiden vaiheista ei ole säilynyt tarkkaa tietoa.

Kokoelman ajallinen kaari on pitkä. UPM-konserniin sulautuneiden yhtiöiden ensimmäiset taidehankinnat ovat 1800-luvun lopulta, ja viimeisimmät täydennykset kokoelmaan on tehty 2000-luvun alussa. Kokonaisuus painottuu taiteen perinteisiin ilmaisumuotoihin. Puolet teoksista on maalauksia ja piirustuksia. Noin kolmasosa on originaaligrafiikkaa sisältäen 1980–1990-lukujen suomalaisen metalligrafiikan laajan Peilikuvia-pienkokoelman. Lisäksi kokoelmaan kuuluu veistoksia, paperitaidetta ja taidekäsityötä. Taiteen aikajana alkaa 1870-luvulla signeeratuista teoksista ja päättyy vuonna 2002 valmistuneeseen taiteeseen. Yksittäinen poikkeus joukossa on kokoelman vanhin teos, ranskalaisen Antoine Monnoyerin *Asetelma* 1700-luvulta. Taiteen maantiede keskittyy Suomeen. Kokoelmateokset kulkevat läpi kotimaisen kuvataiteen eri vaiheiden, aihepiirien, tekniikoiden ja taiteilijoiden yksilöllisten ilmaisutapojen. Valtaosa niistä edustaa figuratiivisista ilmaisua eli esittäviä maisema-, henkilö- ja asetelma-aiheita. Yksittäisinä aihepiireinä korostuvat muotokuvat sekä teollisen

maiseman ja työn kuvaukset. Abstraktin taiteen osuus on noin 15 %. Tämä pitää sisällään etenkin taidegrafiikkaa sekä läpileikkauksen non-figuratiivisen maalaustaiteen suuntauksista 1950-luvulta 2000-luvun alkuun. Taideteosten alueellisissa painopisteissä näkyvät yrityshistorian vaiheet. Paikallisen ja kansallisen viitekehyksen ohella kokoelmalla on kosketuspintansa myös kansainväliseen kuvataiteeseen. Saksassa syntynyt Haindl-paperitehtaan erilliskokoelma käsittää maalauksia, paperipohjaista taidetta ja kineettisiä teoksia kansainvälisiltä tekijöiltä ja laajentaa kokoelman perspektiiviä aikalaistaiteeseen.

EDUSTAVAA, MUSEAALISTA JA KODIKASTA

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmaan sisältyy kanonisoitua arvo- taidetta ja käyttötaidetta, konttoreihin hankittua edustustaidetta ja työhuoneiden sisustamiseksi ostettuja teoksia.³ Teokset on alun perin hankittu ja sijoitettu UPM-konsernin ja siihen sulautuneiden yhtiöiden pääkonttoreihin, johtoportaan huoneisiin, edustustiloihin ja työympäristöihin eri puolille Suomea. Yleisönä on ollut vaihteleva joukko ihmisiä organisaation jäsenistä yhteistyökumppaneihin ja vierailijoihin. Taide on ollut läsnä arjen ja juhlahetkien taustalla. Se on rakentanut yrityskuvaa ja vahvistanut henkilöstöryhmien kokemusta yhteenkuuluvuudesta. Teokset ovat kehystäneet työntekoa ja kohtaamisia ja lisänneet viihtyisyyttä. Ne ovat antaneet aiheita satunnaisiin keskusteluihin ja siirtäneet ajatukset hetkeksi pois arjen tapahtumista.

Taidekokoelmalla on aina myös symbolinen ulottuvuutensa. Taiteen monet erilaiset tehtävät ovat vaikuttaneet teosten sijoitteluun yritysympäristössä. Yksittäisten taideteosten status näkyy kokoelman sisäisessä hierarkiassa. Näkyvimmän osan siitä muodostaa edustustaide. Tähän kategoriaan kuuluvat teokset nauttivat laajaa arvostusta, ja ne mielletään arvokkaimmaksi osaksi taideomaisuutta, esimerkiksi Elin Danielson-Gambogin *Tyttö ja kissat*, Pekka Halosen *Tukinuittajat* ja Victor Westerholmin *Talvipäivä Kymijoenlaella*. Taiteilija- ja teosvalinnat kertovat päättävässä asemassa olleiden henkilöiden taidemieltyyksistä. Teokset ovat usein kookkaita ja näyttävästi kehystettyjä. Ne ovat esillä pääkonttoreissa ja tiloissa, joissa järjestetään johtoportaan kokouksia ja vastaanotetaan tärkeitä vieraita. Suurelle yleisölle tämä osa kokoelmasta on kaikin tavoin tuttu. Se näkyy organisaation viestinnässä, toimii yrityksen käyntikorttina ja vahvistaa mielikuvia yrityksen vakavaraisuudesta. Edustustaide säilyttää paikkansa myös muutosten keskellä, koska sen arvosta vallitsee laaja sisäinen konsensus, ja se vastaa yleistä mielipidettä hyvästä taiteesta.

Kokoelman museaalista osaa edustaa metsäyhtiöiden historiaa käsittelevä taide. Se tallentaa ja ylläpitää muistia yritysten toiminnasta, ydinhenkilöistä ja tuotantolaitoksista. Tätä tehtävää toteuttavat Suomen suurimpiin kuuluva teollisuusvaikuttajien muotokuvakokoelma ja metsäteollisuuden vaiheista kertovat tehdasmaisemat. Kolmasosa kokoelman muotokuvamaalauksista on Eero Järnefeltin, Antti Favénin ja Hugo Backmanssonin käsialaa. Kymin Osakeyhtiön teollisuusmiljöitä ovat ikuistaneet etenkin Hugo Simberg, Eero Järnefelt, Alfred William Finch, Verner Thomé ja Laura Järnefelt. Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n tuotantolaitoksia ovat kuvanneet yhtiön oman mainososaston taiteilija Klaus Kalima sekä taidegraafikot Aukusti Tuhka ja Simo Hannula. Pääosin tilaustöinä teetetystä ja lahjaksi saatuja teoksia on sijoitettu johdon huoneisiin, kabinetteihin ja neuvottelutiloihin, joissa metsäyhtiöiden perustajien, omistajien, johtajien ja teollisten maisemien läsnäolo kantavat viestiä jatkuvuudesta. Talous- ja elinkeinoelämän vaikuttajajäsenien ja tehdasrakennusten kuvat herättävät vastaanottajissa sekä henkilökohtaisia että yhteisiä muistoja. Johtajien aikaansaannokset tunnetaan ja tarinat heidän persoonallisista ominaisuuksistaan siirtyvät sukupolvelta toiselle. Tehtaat ovat osa teollisuuspaikkakuntien identiteettiä. Tuttuja rakennuksia ja työprosesseja kuvaavat grafiikansarjat toimivat erilaisissa tilanteissa sekä yksityiskohtaisina dokumentteina että luontevina keskustelunavaajina.



Jussi Mäntynen, *On taas kevät (Karhuperhe)*, 1943

Henkilöstön työhuoneisiin ja toimistoihin, arkiseen seurusteluun ja epävirallisiin kokoontumisiin tarkoitettujen tilojen taide palvelee käytännön tarpeita. Näiden käyttötaiteeksi luonnehdittavien teosten koko ja aihepiiri ovat lähellä kotien taidetta. Joukosta löytyy hienoa ja tavallista taidetta, kuuluisien mestareiden pienempiä teoksia ja maakuntien omia tekijöitä. Sisältö on vaihteleva. Prioriteettina on taidekokemuksen tuottama mielihyvä. Tuttuuden tunteita herättävät Jussi Mäntysen eläinaiheiset pienoisveistokset ja Pentti Koivikon naivistiset maalaukset. Kodin piiriin sijoittuvat aiheet, kuten Venny Soldan-Brofeldtin Poika rantakivellä tarjoavat tilaisuuksia samaistumiseen. Asetelmamaalaukset, Ester Heleniuksen *Kukkia maljakossa* ja Veikko Marttisen *Asetelma* koetaan sopiviksi teemoiksi seurusteluun ja ruokailuun varatuissa tiloissa. Kukkamaljakot ja hedelmävadit viestivät vieraanvaraisuudesta ja säästävät illallispöydän aistinautintoja. Matalan kynnyksen taiteeksi mielletään myös grafiikka. Tämä helposti lähestyttävä ja ilmaisutavoiltaan monipuolinen taiteenlaji elävöittää ja personifioi erilaisia työtiloja ja astuu näin lähimmäs työyhteisön arkipäivää.



Ester Helenius, *Kukkia maljakossa*, 1947

METSÄTEOLLISUUS LÖYTÄÄ KUVATAITEEN

Metsä, puu ja paperi ovat UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmateoksia yhdistävä tekijä ja niiden kontaktipintaa yrityshistoriaan. UPM-konsernin kantayhtiöistä taidehankintoja tekee ensimmäisenä Kymin Osakeyhtiö (Kymmene Aktiebolag), joka syntyy Kymijokilaaksoon vuonna 1872, kun ruukinpatruuna Axel Wilhelm Wahren ja kauppaneuvokset Gustaf Adolf Lindblom ja Carl Magnus Dahlström rakennuttavat puuhiomon ja paperitehtaan Kuusankosken rannalle. Samana vuonna Louhisaaren kartanon omistaja Carl Robert Mannerheimin perustama Kuusankoski Ab rakentaa paperitehtaan ja hiomon Kymijoen Myllysaareen (nyk. Kuusaan saari), ja vuonna 1898 Rudolf Elving perustaa tehtaan Voikkaalle. Vuonna 1904 nämä kolme yhtiötä yhdistyvät Kymmene Ab (Kymin Osakeyhtiö) -nimiseksi yritykseksi.⁴

Metsäteollisuuden astuminen taiteen tukijaksi on huomattava ele vuosisadan vaihteen Suomessa, jossa taiteilijoiden toimeentulo on riippuvainen yksityisistä mesenaateista. Kun taiteen julkiset instituutiot ottavat vasta ensiaskeleitaan, yritysten ja taiteilijoiden väliset kontaktit rakentavat uudenlaisia yhteistyön muotoja elinkeino- ja kulttuurielämän välille. Toiminnan päähuomio keskittyy kuitenkin yritystoiminnan rakentamiseen. Taidehankinnat ovat satunnaisia ja yksittäisiä ja osa omistaja-johtajien omaa kulttuuriharrastusta. Ostot tehdään pääasiassa suoraan taiteilijoilta, ja valinnoissa näkyvät johtoportaan henkilökohtaiset preferenssit. Taide sisustaa tehdaspatruunoiden työhuoneita ja kabinetteja, ja sen läsnäoloa motivoi tahto asemoida Suomi osaksi eurooppalaisia sivistyskansoja.

Esimerkkiä kulttuurimyönteisestä toiminnasta näyttävät 27-vuotiaana Kymin Osakeyhtiön toimitusjohtajaksi nimitetty Ernst Dahlström ja Gösta Serlachius, joka toimitusjohtajakaudellaan 1908–1913 luotsaa yhtiön taloudellisesta ahdingosta menestyväksi yritykseksi. Molemmat ovat jättäneet jäljen nykyisen UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön taidekokoelman lisäksi laajalti suomalaiseen sivistyselämään. Ernst Dahlström luo pitkän 31 vuotisen johtajuutensa aikana pohjan Kymiyhtiön ja Turun taidepiirien välisille kontakteille. 1800-luvun lopulla ne tuovat Kuusankoskelle Victor Westerholmin, ja 1920–1930-luvuilla ne edistävät yhtiön suhteita Santeri Salokiveen, Wilho Sjöströmiin ja Emil Wikströmiin. Tärkeä välikäsi on myös Magnus Dahlström, joka on itse aikoinaan opiskellut Turun piirustuskoulussa.⁵ Serlachius auttaa rakentamaan yhteyksiä metsäteollisuuden, Eric O.W. Ehrströmin, Jussi Mäntysen ja Lennart Segerstrålen välille vielä pitkään sen jälkeen, kun hän siirtyy Kymintehtailta sukuyhtiön johtoon Mänttään. Molemmat edistävät taide-elämää myös museohankkeiden kautta. Veljekset Ernst ja Magnus Dahlström tekevät lahjoituksen Turun taidemuseon hyväksi vuonna 1895.⁶



Victor Westerholm, *Kymintehtas*, 1899



Emil Wikström, *Viattomuuden uni*

Gösta Serlachius perustaa nimeään kantavan taidesäätiön vuonna 1933 ja avaa kokoelmansa yleisölle Joenniemen kartanossa vuonna 1945.⁷ Myös ensimmäinen linkki Tuusulajärven taiteilijayhteisöön, Pekka Haloseen, Eero Järnefeltiin ja Venny Soldan-Brofeldtiin solmitaan jo Kajaanin Puutavara Oy:n perustajiin kuuluvan Paloheimon teollisuus- ja kulttuurisuvun aikana.⁸ Kaikki edellä mainitut taiteilijat ovat edustettuina Kulttuurisäätiön kokoelmassa. Osa heidän teoksistaan on vanhoja hankintoja vuosikymmenten takaa, ja osa on myöhempiä ostoja vuosien varrelta.

OVET TAITEILIJOILLE AVAUTUVAT

Yritysjohdon ja taiteilijoiden väliset henkilökohtaiset kontaktit ja ystävyys-suhteet luovat hedelmällisen maaperän Suomen oloissa uusille teolliseen toimialaan liittyville aiheille. Victor Westerholm pukee Kymijoella käydessään kuviksi luonnonmaiseman, joka tarjoaa jokivarren tehtaille niiden tarvitsemia uittoreittejä ja vesivoimaa. Hugo Simberg luo tilaustyönä kokonaisen grafikansarjan Kymin Oy:n 25-vuotisjuhla-adressiin, joka annetaan lahjaksi yhtiön ensimmäiselle toimitusjohtajalle Ernst Dahlströmille.⁹ Kuvasarjaan sisältyvä aiheet industrialismin saavutuksista, muuttuvasta maisemasta, tuotantorakennuksista ja koneista ovat poikkeuksellisia 1900-luvun alun maatalousvaltaisessa yhteiskunnassa. Toimeksianto on suuri kädenojennus taidegrafiikalle, joka ottaa vasta ensiaskeliansa Suomessa. Uuden tekniikan soveltaminen, metalligrafiikan käsiteellinen toteutustapa ja perinteisellä menetelmällä valmistettu loppupaperi tuovat yhteen taiteen ja teollisuuden, tradition ja edistyksen.

Taideteosten lisäksi taiteilijoilta tilataan käyttötaidetta, kirjelomakkeita, pakkauksia, osakekirjoja ja mainoksia. Näin yhtiöt ovat aktiivisesti mukana luomassa suomalaisen puunjalostusteollisuuden visuaalista ilmettä. Louis Sparre luonnostelee vuonna 1901 Kymiyhtiölle kirjepaperin tunnuskuvia.¹⁰ Eliel Saarinen, Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n Rudolf Waldenin perhetuttu, suunnittelee yhtiön liikemerkin ja osakekirjan (1920).¹¹ 1800-luvun lopulla Kymin Osakeyhtiö tarvitsee Venäjän kauppaa varten tunnuksen, joka erottaa yhtiön tuotteet kilpailijoista. Ehdotukset uudeksi liikemerkiksi pyydetään kahdelta suomalaisen taidegrafiikan edelläkävijältä, Hugo Simbergiltä ja Louis Sparrelta. Valituksi tulee Simbergin Aarnikotka eli griippi, jonka teollisuushallitus hyväksyy Kymin Oy:n viralliseksi tavaramerkiksi vuonna 1901.¹²

AARNIKOTKA NOUSEE SIIVILLEEN

Hugo Simbergin idea puhtaasti visuaalisesta tunnuksesta ilman yrityksen nimeen viittaavia kirjaimia tai tekstejä on ennennäkemätön. Myös ajatus fantasiaeläimestä poikkeaa muiden suomalaisten metsäyhtiöiden liikemerkeistä. Aarnikotkassa yhdistyvät leijonan vartalo ja kotkan siivet. Simberg modifioi eläimen jäntevät raajat ja kynnet näyttämään siltä kuin se olisi kasvanut puusta. Ajatus kasvusta ja kyvystä nousta korkeuksiin ovat käyneet taiteilijan mielessään jo aiemmin, kun hän on maalannut Guido-veljensä veneen purjeeseen leikkimielisen Isopurjeen linnun ja hahmotellut saman hahmon etsaukseen omaa purjehdusharrastustaan symboloivaksi hupikuvaksi (1898).¹³ Metsäteollisuuden tunnukseen Simberg valitsee siivekkään griipin. Jalo ja ikaikainen vartija eläin tunnetaan laajalti kautta historian ja yli maantieteellisten rajojen. Taiteilija on vastikään vieraillut Georgian Tbilisissä ratahankkeen päällikkönä toimivan velipuolensa Carl Alexanderin luona ja retkeillyt Kaukasuksella lähellä aarnikotkan myyttisen hahmon syntysijoja. Liikemerkkiin sovitettuna tämä kieli- ja kulttuurierojen yli matkannut tarueläin viestii jopa heraldiikkaa tuntemattomalle valppautta ja voimaa puolustaa metsien rikkauksia.

Tänä päivänä Aarnikotka on Suomen vanhin yhtäjaksoisesti käytössä ollut yritystunnus, ja käytössä on sen viides versio. Vuosien varrella hahmoa

Taideteosten lisäksi taiteilijoilta tilataan käyttötaidetta, kirjelomakkeita, pakkauksia, osakekirjoja ja mainoksia.



Hugo Simberg, *Aarnikotka*, 1899–1900

on päivitetty neljän taiteilijan, Dagmar Kärnän, Topi Valkosen, Erik Bruunin ja Esa Ojalan toimesta. Värivariaatioita ovat olleet ollut Simbergin käyttämä kullanuskea ja punainen, minkä lisäksi kuljetuskalustossa on nähty keltainen griippi tummanvihreällä pohjalla. Vuodesta 1975 alkaen väriyhdistelmä on ollut vihreä ja valkoinen. Tunnuksen ensimmäisiä käyttösovelluksia ovat papereiden vesileimat ja etiketit sekä Simbergin suunnittelemat kääreet kirjoituspaperia ja postipaperia varten. Aarnikotkaa on käytetty painotuotteissa, mainonnassa ja eri materiaaleihin sovitettuna koriste-elementtinä huonekaluissa, tekstiileissä, astioissa ja ansiomitaleissa. Vanhan pääkonttorin julkisivussa Kuusankoskella se seisoo yli kaksi metriä korkeana kullattuna kuparireliefinä, joka paljastettiin Kymi-yhtiön 100-vuotisjuhlavuonna 1972.¹⁴

Suomen talouselämän suotuista kehitys ja uudenaikaisen kemiallisen puunjalostuksen edistys-
askeleet kasvattavat
metsäyhtiöiden
varallisuutta ja
mahdollisuuksia taide-
ostoihin 1900-luvun
alkupuolelta alkaen.

KONTAKTIVERKOSTOJA PUNOTAAN

Suomen talouselämän suotuista kehitys ja uudenaikaisen kemiallisen puunjalostuksen edistysaskeleet kasvattavat metsäyhtiöiden varallisuutta ja mahdollisuuksia taideostoihin 1900-luvun alkupuolelta alkaen. Samaan aikaan taiteen hankintakanavia tulee lisää, kun ensimmäiset varsinaiset taidekauppiaat ja -liikkeet aloittavat toimintansa 1910-luvulla.¹⁵ Myyntinäyttelyt keskittyvät kuitenkin Helsinkiin ja muutama suuri kaupunkiin. Tunnetuimmat taidesalongit Strindberg, Stenman, Bäcksbäck ja Hörhammer toimivat pääkaupungissa, mutta vain osa metsäteollisuuden johtoportaasta asuu kaupungeissa ja johtaa yritystä niistä käsin. Teollisuuslaitokset sijaitsevat eri kokoisilla paikkakunnilla ympäri Suomea, ja niiden toimintaa luotsaavien isännöitsijöiden ja teknillisten johtajien kotipaikka on poikkeuksetta tehdasympäristössä. Koska yhteydet syrjäisistä teollisuustaaajamista taidegallerioihin ovat satunnaisia, taidetarjontaan tutustuminen on kiinni kunkin henkilön omaehtoisesta kiinnostuksesta.

Elinkeinoelämän näköalapaikoilta avautuu monia tilaisuuksia tutustua taiteilijoihin ja keräilijöihin. Kun Yhtyneet Paperitehtaat Oy syntyy vuonna 1920, siihen yhdistyvät Myllykoski Träsliperi Ab, Oy Jämsänkoski ja Aktiebolag Simpele ja myöhemmin mukaan liittyy Ab Walkiakoski.¹⁶ Vaikka tuotantolaitokset toimivat Myllykoskella, Jämsässä, Simpeleellä ja Valkeakoskella, yhtiön perustaja ja johtaja Rudolf Walden asuu Helsingissä Merikadulla ja vuodesta 1937 alkaen Kaivopuistossa Eliel Saarisen suunnittelemassa Marmoripalatsissa.¹⁷ Kenraali, valtio- ja talousmies Waldenin monipuoliset yhteiskunnalliset kontaktit ulottuvat suojeluskuntalaitokseen ja puolustusvoimiin, joiden piirissä Hugo Backmansson ja Antti Favén ovat pidettyjä muotokuvamaalareita. Yritysjohdon omat verkostot ja sosiaalisesti hyväksytty maku myötävaikuttavat kaiken kaikkiaan siihen, että samat nimet kuten Eero Järnefelt, Pekka Halonen, Berndt Lindholm, Marcus Collin, A.W. Finch, Wilho Sjöström ja Verner Thomé valikoituvat useiden eri firmojen taidekokoelmiin.

Maaseudun tehdaspaikkakunnille taidetta tuovat tarjolle kiertävät taidekauppiaat. Heistä aktiivisin on sotien välisenä aikana helsinkiläinen Helmuth van Assendelft. Viipurissa syntynyt ja sukujuuriltaan hollantilainen herrasmieskauppias käy maakuntakeskuksissa vuosittain ja on alallaan ainoa, joka ulottaa matkansa Keski- ja Pohjois-Suomesta Lappiin saakka. Vakituisiin vierailukohteisiin lukeutuvat muun muassa Kuusankoski, Äänekoski, Kajaani ja Pietarsaari ja perhetuttaviin kuuluu keräilijäpariskunta Veli ja Eila Aine Tornio. Taide-esittelyihin kutsutaan tehtailijoita, pankinjohtajia ja muita ostovoimaisia paikkakuntalaisia puolisoineen. Samalla, kun johtajilla on tilaisuus valita taidetta yhtiön tiloihin, he voivat tehdä henkilökohtaisia hankintoja omaan kotiin, jossa taide, antiikki- ja arvoesineet toimivat merkkeinä asukkaan yhteiskunnallisesta asemasta. Yksilöityjä dokumentteja ostoista ei ole juurikaan säilynyt, mutta muistitietoa käynneistä on sitäkin enemmän. Keskusteluissa nousivat esiin Prisma-ryhmä ja taiteilijoista Tyko Sallinen, Yrjö Saarinen, Alvar Cawén, Gösta Diehl, Sam Vanni, Anitra Lucander ja Juhani Linnovaara.¹⁸

Tilauksia teetettäessä avainasemassa ovat jo kertaalleen metsäyhtiöille työskennelleet taiteilijat. Kun uusia nimiä etsitään, ehdokkaat löytyvät mesenaattien, kuvataiteilijoiden ja arkkitehtien välisten kontaktien avulla. Yksi Kymiyhtiöön linkittyvistä ystävyys-suhteiden ja opettaja-oppilaskontaktien verkostoista kiertyy Eero Järnefeltin ympärille. Toinen vie uusimpressionismin värinäkemyksiä edistäneen Septem ryhmän piiriin. Tehdasmaisemia ja joh-toportaan muotokuvia Kymiyhtiölle maalannut Verner Thomé on Järnefeltin oppilas. Hänen veljensä metsänhoitaja William Thomé toimii Läskelä Bruk Ab:n ja Kymin Oy:n metsäpäälikkönä, ja arkkitehdit Valter ja Ivar Thomé piir-tävät rakennuksia Kuusankoskelle ja monille muille teollisuuspaikkakunnille ennen traagista kuolemaansa helmikuussa 1918.¹⁹ Verner Thomé tekee maa-lausmatkoja yhdessä Alfred William Finchin kanssa, ja 1910-luvun alussa Finch avustaa Järnefeltiä Koli-aiheisen maalauksen toteuttamisessa Berliinin matkai-lumessuille.²⁰ Sekä Finch että Thomé vaikuttavat Septem-taiteilijaryhmässä. Thomé matkustaa Kuusankoskelle ensimmäisen kerran vuonna 1912 ja Finch vuonna 1915 Gösta Björkenheimin ollessa yhtiön toimitusjohtajana.²¹ Seuraava-na vuonna Järnefelt maalaa tilaustyönä kauppaneuvos Björkenheimin muotoku- van. Jokaista kolmea taiteilijaa promovoivat myyntinäyttelyissään taidekauppias Ivar Hörhammer.²² Septemiläisen värimodernismin keräilijöistä tunnetuimpia on arkkitehti Sigurd Frosterus, joka osallistuu 1930-luvun alussa arkkitehti Se- lim A. Lindqvistin johdolla Kymiyhtiön ammattikoulun koristelu-työhön.

Myös menestyksekkäät näyttelyt ja ajankohtaiset julkisen taiteen projek- tit edistivät taiteilijoiden huomioarvoa yritysmaailmassa. Kulttuurisäätiön kokoelmaan kuuluva Jalmari Ruokokosken maalaus *Kaksi puuta* (1914) ajoit- tuu taiteilijan uran huippukauteen, jota siivittää hänen loppuunmyyty yksi- tyisnäyttelynsä Ateneumissa vuonna 1913.²³ Monumentaalimaalaukset tuovat 1920–1930-luvuilla näkyvyyttä Alvar Cawénille ja Yrjö Forsénille.²⁴ Cawén saavuttaa mainetta paperipaikkakuntien alttaritauluilla, joita hän toteuttaa Mänttään, Kuusankoskelle, Simpelelle ja Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n lah- joituksena Jämsänkoskelle.²⁵ Forsénin työaiheiset monumentaaliteokset te- kevät häntä tunnetuksi Tampereella, jossa Kajaanin Puutavara Osakeyhtiön perustaja ja ensimmäinen toimitusjohtaja Paavo Paloheimo aloittaa uransa. 1920-luvulla Forsén työskentelee Kajaanissa ja ikuistaa Kajaani Oy:n tehdas- aluetta (Tihisenniemi & Selluloosatehdas, 1927). Maalaukset Lahden Fennia- Vanerille (Tehdasrakennus ja Proomu rannassa) ovat valmistuneet vuonna 1936. Kulttuurisäätiön kokoelmaan niiden tie johtaa, kun Fennia sulautuu 1980-luvulla ensin Wilh. Schauman Oy:hyn ja lopulta UPM-konserniin.



Jalmari Ruokokoski, *Kaksi puuta*, 1914

TILAUSMUOTOKUVIIN TALLENTUVAT TEOLLISUUSVAIKUTTAJIEN KASVOT

Metsäyhtiöiden taloudelliset resurssit taidehankintoihin lisääntyvät entises- tään 1920–1930-lukujen kuluessa, kun puunjalostusala kansainvälistyy ja saa- vuttaa suurteollisuuden mittasuhteet. Keskeisiä toimeksiantoja ovat viralliset edustusmuotokuvat. Tänä päivänä UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiöllä on hal- lussaan huomattava valikoima elinkeinoelämän avainhenkilöiden muotokuvia. Kokonaisuus sisältää lähes 80 teosta, jotka kuvaavat konsernin kantayhtiöiden perustajia, toimitusjohtajia ja hallituksen puheenjohtajia. Valtaosa muotoku- vista on valmistunut 1920–1950-lukujen aikana, ja pääosa malleista on toiminut Kymi ja Kuusankoski-yhtiöissä, Kajaani Oy:ssä, Kaukaalla, Rauma-Repolassa ja Yhtyneet Paperitehtaat Oy:ssä. Osa muotokuvista ovat perintöä Suomen Paperitehtaitten Yhdistykseltä (Finnpap) ja Suomen Selluloosayhdistykseltä (Finncell). Eniten muotokuvia on Eero Järnefeltiltä, kaikkiaan kaksitoista kappaletta. Antti Favénilta ja Santeri Salokiveltä on molemmilta viisi, Englan- tilaiselta Kenneth Greeniltä kuusi ja Ruotsissakin toimineelta suomalaiselta Birger Seliniltä neljä teosta. Taiteilijoiden joukosta löytyvät myös Hugo Back- mansson, Tuomas von Boehm, Fritz Jakobsson, Birger Selin, Eero Snellman,



Eero Järnefelt, *Ernst Dahlström*, 1936

Tapani Raittila, Santeri Salokivi, Verner Thomé, Erkki Tilvis sekä muotokuvatoimistoja tehnyt Sigrid Lagerblad. Yksittäisiä muotokuvia kokoelmassa on Hilda Flodinilta, Tauno Miesmaalta, Wilho Sjöströmiltä ja Veikko Vionoalta.

Toimivan johdon edustusmuotokuvia teetetään merkkipäivälahjaksi, arvonimen myöntämisen kunniaksi ja kiitokseksi pitkästä työurasta. Tunnetun taiteilijan maalaama muotokuva on julkinen osoitus henkilön asemasta elinkeinoelämän eliitissä. Järnefeltin asema valtakunnan luottotaiteilijana kulminoituu sen jälkeen, kun hänen muotokuvamaalauksensa ja etenkin valtioneuvostoa varten valmistunut C.G.E. Mannerheimin muotokuva herättää ihailua Järnefeltin ja A.W. Finchin yhteisnäyttelyssä Galerie Hörhammerilla vuonna 1922.²⁶ Antti Favén lunastaa tasavallan hovimaalarin aseman heti ensimmäisessä yksityisnäyttelyssään vuonna 1912. Hänen muotokuviansa statusarvo kasvaa entisestään vuonna 1924, kun Ritarihuoneella järjestetyssä näyttelyssä nähdään 85 muotokuvamaalausta ja piirustusta presidenteistä seurapiireihin.²⁷ Erinomaisena karaktäärin kuvaajana tunnettu taiteilija ja upseeri Hugo Backmansson saa malleikseen ystävänsä Oy Kaukas Ab:n toimitusjohtaja varatuomari Jacob von Julinin tuttavuuksia, liikekumppaneita ja Suomen selluloosayhdistyksen piirissä toimivia yritysjohtajia.²⁸

Kun tietoisuus yrityshistoriasta vahvistuu menestyksen vanavedessä, yhtiöiden alkuunpanijoille ryhdytään osoittamaan kunnioitusta tilaamalla jäljennöksiä vanhoista maalauksista, joiden kotipaikka on muissa kokoelmissa. Maaliskuussa 1921 Kajaanin Puutavara Osakeyhtiön yhtiökokous kirjaa menestyksekkään tuloksen, minkä kunniaksi päätetään teettää muotokuvat yhtiön perustajista ja pääosakkaista Kalle Välimaaista sekä veljekset Hjalmar Gabriel, Karl Alfred ja Paavo Paloheimosta.²⁹ Tehtävä annetaan Santeri Salokivelle. Jo edesmenneen H.G. Paloheimon ja projektin aikana kuolleen Paavo Paloheimon rintakuviksi rajatut potretit nojautuvat valokuviiin ja aiempiin maalauksiin.

Kaikkein voimallisin osoitus henkilön valta-asemasta on veistos. Tästä esimerkkinä on *Rudolf Waldenin rintakuva*, jonka Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n hallitus tilaa 60-vuotta täyttäneen puheenjohtajansa luvalla kuvanveistäjä Emil Wikströmiltä. Paperipatruuna sijoitetaan pronssiin valettuna yhtiön kaikille teollisuuslaitoksille toisen maailmansodan varjossa vuonna 1939.³⁰ Univormu ja kunniamerkit viestivät kenraalin roolista tehtaan isänä ja ylimpänä auktoriteettina, isänmaallisena sotilaana ja suurmiehenä. Yhtyneitten henkilöityminen Waldenin omistaja- ja johtajasukuun päättyy hänen poikansa ja seuraajansa Juuso Waldeniin, jonka pronssimuotokuva valmistuu kolmekymmentä vuotta myöhemmin niin ikään 60-vuotispäivän kunniaksi (1967). Veistoksen tilaavat Waldenin englantilaiset ystävät, ja sen toteuttaa Britannian Royal Academyn jäsen kuvanveistäjä David McFall. Muotokuvapää saa nimekseen *”A Finnish Industrialist”* (Suomalainen teollisuusmies).³¹ Se on ajan hengen mukaisesti epämuodollinen, ja siinä korostuvat mallin yksilöllinen habitus ja kansanomaisen luonne.

TEOLLISUUDEN LUONTO

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmaan sisältyvää 1800-luvun lopun ja 1900-luvun vaihteen taidetta hallitsevat maisemamaalaukset, luonnonnäymät, maaseutuaiheet ja tuotantoympäristöt. Historiallisia nähtävyyksiä edustavat vain Oscar Kleinehin Olavinlinna ja Kajaanin linnan rauniot Louis Sparren Ämmäkosken taustalla. Kuva-aiheet yhdistyvät tuon tuostakin luonnon tuottavaan käyttöön. Kun Victor Westerholm saapuu Kymijoenle 1890-luvulla, seutu on vastikään alkanut muuttua muutamien mautilojen yhteisöstä tehdasyhdyskunnaksi. Kymijoki virtaa Westerholmin maalauksissa luonnon resursseina ja teollisen toiminnan edellytyksenä. Virta soljuu lumen ja jään keskellä. Sitten se purkautuu vuolaaksi koskeksi enteillen kevättä, jolloin aktiivinen toiminta joella voi taas alkaa. Louis Sparren kaksi aihetta Ämmäkoskesta



Louis Sparre, Ämmäkoski, 1894



Victor Westerholm, Kymijoenle, 1898

kertovat maisemasta, jota ihminen on alkanut muokata omiin tarpeisiinsa. Kun Sparre matkustaa Kajaaniin vuonna 1892 yhdessä kuvanveistäjä Emil Wikströmin kanssa, kaupunki elää tervakulttuurin aikaa.³² Taiteilija laskeutuu kosken partaalle ja katsoo, kuinka vesimassa vyöryivät vapaina alas kuusi metriä korkeasta putouksesta. Palatessaan seuraavina vuosina takaisin puolisonsa Eva Mannerheimin kanssa, hän nousee rinnettä ylös ja ikuistaa alapuolellaan näkyvät tervankuljetusta palvelevat rakennelmat.

Taiteilijoilta tilatut tehdasmaisemat ovat miljöömuotokuvia, saavutusten merkkipaaluja ja omistajuuden symboleja. Ne ovat useimmiten lahjateoksia, joita yhtiöt ja johtajat saavat vastaanottaa merkkipäivien ja juhlavuosien kunniaksi ja joita annetaan koti- ja ulkomaisille liikekumppaneille. Teokset tekevät näkyväksi luonnonmaiseman ja elinkeinorakenteen muutoksia. Eero Järnefeltin tehdasnäkymiä hallitsevat paperi- ja sellutehtaat ja valjastettu koski, jotka tuovat maaseutuympäristöön uusia urbaaneja elinkeinoja. Kun Kymijokivarren yhdyskunnat kasvavat 1900-luvun edetessä tuhansien ihmisten koti- ja työympäristöksi, Verner Thomé valaisee hyvinvointia tuottavan maiseman auringolla ja kirkkailla väreillä.

Metsäteollisuuden vaiheista kertovat teollisuusmaisemat ovat keskeinen osa Kulttuurisäätiön kokoelmaa, ja ne tarjoavat kattavan katsauksen metsäteollisuuden kulttuurihistoriaan. Kokonaisuus ulottuu ajallisesti 1890-luvulta 1950-luvun loppuun, minkä jälkeen teolliseen ympäristöön palataan vielä kertaalleen vuonna 2001, kun Pentti Sammallahdelta tilataan valokuvasarja UPM Kymin Kuusankosken tehdasalueesta. Kaiken kaikkiaan teollisuutta käsittelevä aihepiiri pitää sisällään yhteensä noin 90 öljy- ja vesivärimaalausta, piirustusta ja valokuvaa tehtaista ja tuotantolaitoksista sekä teollisuus- ja uittotyöstä. Näiden lisäksi yritysten tuki on mahdollistanut kolmen ainutkertaisen tuotantoympäristöjä kuvaavan, yhteensä noin 70 teosta sisältävän grafiikan-sarjan valmistumisen. Perinne alkaa Kymin Osakeyhtiön ja Hugo Simbergin yhteistyöstä 1800–1900-lukujen vaihteessa ja jatkuu 1950-luvun lopulla, kun Yhtyneet Paperitehtaat tilaa tuotantolaitoksiaan esittelevää grafiikkaa Aukusti Tuhkalta ja Simo Hannulalta. Koska grafiikka mielletään ensi sijassa dokumentaatioksi, Tuhkan ja Hannulan työt ripustetaan yritysympäristöön arjen käyttötaiteeksi. Kuvien arvo taiteena ja teollisen historian tallentajana kirkastuu myöhemmin, kun UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiö asettaa tavoitteekseen metsäteollisuuden perinteen vaalimisen ja hankkii vedoksia kokoelmaansa.

KATSE KULKEE MAISEMASSA

Kokoelman maisema-aiheista välittyä teollisten toimijoiden käytännön-läheinen asenne. Teokset ovat kiinni havaintotodellisuudessa. Niiden realismi on eleetöntä, vailla idealismia ja romantisointia. Katse kulkee sisällä maisemassa. Näkökulma pysyy katseen korkeudella, ja nousee vain satunnaisesti korkealle tähyilemään kaukana alapuolella avautuvia näkymiä. Vaikka metsäteollisuuden kasvun jäljet näkyvät suomalaisessa maisemassa 1870-luvulta lähtien, kuvataiteen painopiste säilyy pitkään maaseutuympäristössä ja koskemattoman luonnon haavekuvissa.³³ Erämaaromantiikka ja koskemattomuuden illuusio häivähtävät Gallen-Kallelan *Hihtäjässä* ja Eero Järnefeltin *Koli-näkymässä*, joka on Kymihtiön asiamiehenä Ruotsissa toimineen konsuli Victor Hovingin lahja 50-vuotiaalle yhtiölle.³⁴ Tarkemmin katsoen luonnossa huomaa tuon tuostakin ihmisen jättämät jäljet. Berndt Lindholmin *Kalliomaisemassa* erottuu vastasahattuja kantoja, ja maassa lojuu ruskistuneita oksia. Elin Danielson-Gambogin *Niittymaisemassa* näkyy riukuaita. Paikka on nähtävästi Söderängarna Ahvenanmaan Önningebyssä, jossa monilukuiset vitsaksilla sidotut riukuaidat halkoivat pieniä peltoja ja niittyjä. Taiteilijan virtuoosimainen tekniikka tallentaa luonnon herkän viherryksen ja aidakset, jotka hän on kaapinut siveltimenvarrella viivoiksi märkään öljyväriin.³⁵



Akseli Gallen-Kallela, *Hihtäjä revontulilla*, 1908



Eero Järnefelt, *Maisema Koliilta*, 1920–22

Victor Westerholmin talviseen Kymijokeen ja Pekka Halosen vaihtuviin vuodenaikoihin sisältyvät muutoksen ja kasvun teemat heijastelevat taiteilijoiden omaa kokemusmaailmaa. Katsojalle ne antavat tilaa peilata taiteeseen omia tunteita ja tulkintoja tai antautua Eino Leinon vuonna 1901 julkaistujen Jokirunojen vietäväksi. H. Ahtelan *Sauna lämpää* johdattaa yhden Kainuun metsiin ja toisen muistelevaan mökkirantaa, hämärtyvän illan sinistä hetkeä, lämpiävän saunan tuoksua ja peilitynisen järven vastarannalta kantautuvia ääniä. Tutut ja tunnistettavat detaljit vievät nostalgisten muistojen maailmaan. Elämä soljuu verkkaisesti Johan Knutsonin ja Hjalmar Munsterhjelman talonpoikaisissa idylleissä. Puun hyötykäyttö on läsnä arkiaskareissa monin erilaisin tavoin rakennuksina, soutuveneinä, kalatynnyreinä, puusaaveina ja muuripadan alla hiiltyvinä polttopuina. Maaseutu säilyy kauan osana metsäjohtajien kokemuspäiriä, ja taide on yksi tapa palata takaisin tutulta tuntuviin miljöisiin. Kun eri vuosikymmenillä valmistuneet maalaukset kohtaavat, kokoelman sisälle syntyy sukupolvien yli ulottuvia kertomuksia. Pyykkäreiden ympäristö muuttuu Hjalmar Munsterhjelman järvenrantamaisemasta Santeri Salokiven Voikkaan tehdasmaisemaksi. Woldemar Toppeliuksen aiheet siirtyvät sahauspaikalta merelle, ja tuulimylly vaihtuu kauppalastia kuljettaviksi höyrylivoiksi. Ali Munsterhjelm astuu rahtilaivaan ja vie katsojan vientiteollisuuden maailmaan ja *Melbournen satamaan*.³⁶

Taide tarjoaa yrityselämän arjessa lepoa hetkiä ja tilaisuuksia pysähtymiseen. Katse viivähtää Pekka Halosen *Kukka-asetelman* ruukkukukissa. Aika hidastuu, kun edessä avautuu lumen peitossa uinuva Ester Heleniuksen *maisema Virolakdelta*. Akseli Gallen-Kallela *Pajan seinällä nouseva kasvi* antaa vähäeleisyydessään tilaa hiljaiselle reflektiolle. Kuusenoksan energinen kolorismi herättelee ajatuksia Yngve Bäckin *Värimetsässä*. Einar Ilmonin *Kajavat* ja Gösta Diehlin *Puistokujan* katedraaliholveina kaartuvat puut piirtyvät mieleen rauhoittavan runollisina. Yhä uudelleen maalauksissa toistuvat puut, yksin ja yhdessä, vehreinä ja lehdettöminä, Berndt Lindholmin *Kalliomaisemasta* Eero Järnefeltin kakkärämäntyihin ja Christina Snellmanin syksyisistä lehtipuista Unto Pusan *Kalliolla kasvavaan kuuseen*.

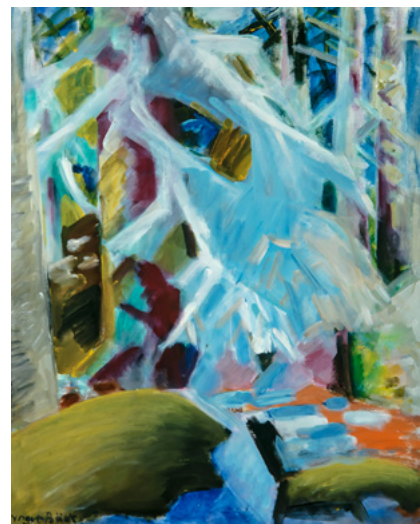
PERINTEIDEN JATKUVUUTTA JA MANNERMAISTA MODERNISMIA

1900-luvun alun kokoelmateoksissa kohtaavat samaan aikaan eläneet eri ikäiset taiteilijat ja erilaiset taiteellisen esittämisen tavat. Kokonaisuus on eklektinen. Perinteiden jatkuvuutta ja klassisia kauneusarvoja edustavat kultakauden mestarit, joista moni toimii aktiivisesti 1930-luvulle saakka. Pekka Halosen yhdeksästä kokoelmateoksesta seitsemän valmistuu vuosina 1920–1930, näiden joukossa esimerkiksi *Nainen rannalla* (1920), *Kesäurheilua* (1922) ja *Tukinuittajat* (1925). Maalausten lukumäärää selittää taiteilijan suosio Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n piirissä. Eero Järnefelt saa toimeksiantoja viimeisiin elinvuosiinsa saakka etenkin Kymin Oy:ltä ja Kaukaan tehtailta. Hänen viimeiset maalauksensa kokoelmassa ovat Kajaanissa maalattu *Onnen ja lemmen saari* (1934)³⁷ ja Kymin Osakeyhtiön toimitusjohtaja *Einar Ahlmanin muotokuva* (1936).

Seuraava sukupolvi ja sen uudenlaiset taiteelliset näkemykset alkavat näkyä kokoelmassa jo 1910-luvulla, minkä jälkeen varhaismodernismin osuus kokoelmassa täydentyy 1980-luvulle sakkaa esimerkiksi Väinö Blomstedtin *Saaris-tomaiseman* kirkkaalla väripaletilla ja Tyko Sallisen rujonkauniilla maailmalla. Modernismin kirjo vaihtelee kokoelmassa kansainvälisten impulssien säilyttämisestä A.W. Finchin uusimpressionismista Jalmari Ruokokosken maalaukselliseen ekspressionismiin ja Kalle Carlstedtin ilmaisuvoimaisiin puupiirroksiin. Carlstedtin aiheet taiteilijan kotiseudulta Sääksmäeltä ovat mittasuhteiltaan intiimejä. Valkeakosken tehtaanpiiput kohoavat kaukana maalauskylän taustalla, kun taas A.W. Finchin *Öistä tehdasnäkymää* hallitsevat Kuusankosken tehdasrakennukset. Sähkövalot loistavat, ja konesaleista nouseva savu täyttää ilman.



H. Ahtela, *Sauna lämpää*, 1951



Yngve Bäck, *Värimetsä*



Pekka Halonen, *Tukinuittajat*, 1925

Moderni väri-ilmaisu ja ranskalaisvaikutteinen maalauksellisuus korostuvat etenkin ruotsinkielisen yritysjohton taidevalinnoissa.³⁸ Uudistusmieliset taiteilijat kuten A.W. Finch sopivat kansainvälisiä kauppayhteyksiä tiivistävän puunjalostusteollisuuden mielenmaisemaan. Sen sijaan suomalaisen ekspressionismin tummanpuhuvaa kolorismia edustavat Tyko Sallinen *Silakankalastajat* ja Taiteilijan vaimon Katarinan ostetaan kokoelmaan vasta jälkikäteen, 1970-luvulta alkaen.³⁹ Syynä eivät ole yksinomaan sukupolvien väliset erilaiset arvostukset tai ekspressionistien suorasukainen ihmiskuvaus. Etäisyyttä yritysmaailman ja työväentaustaisten taiteilijoiden välille luovat sotien jälkeiseen aikaan saakka poliittiset ennakoasenteet ja elämämaailmojen väliset erot, äidinkieli, sosiaalinen viiteryhmä ja käytöskoodit. Vastikään itsenäistyneen Suomen yhteiskunnallisessa ilmapiirissä metsäyhtiöiden teostilaukset kohdistuvat samanmielisiksi tiedetyille ja isänmaallisiksi koetuille tekijöille, kuten Eric O.W. Ehrström, Antti Favén, Eero Järnefelt ja Yrjö Liipola sekä puu- ja paperiteollisuuden kanssa tutuksi tulleille suosikeille, kuten Pekka Halonen ja Marcus Collin.⁴⁰ Työläistaiteilijoiden poissulkeminen ei silti ole ehdotonta. Sisällissodassa punaisten kuriirina toiminut Yrjö Forsén saa toimeksiantoja Kajaanin Puutavara Oy:ltä jo 1920-luvulla.

KULTTUURITAHTOA JA SIVISTYSTYÖTÄ

Paikallinen sivistystyö vakiintuu jo varhain osaksi metsäyhtiöiden sosiaalista toimintaa. Kymin Osakeyhtiön kannustama kulttuuritoiminta johtaa jo 1910-luvulla Kymin Virkamiesklubin taideyhdistyksen perustamiseen. Alkupääoman taidehankintoja varten lahjoittaa omista varoistaan yhtiön toimitusjohtaja Gösta Björkenheim. Klubin oma itsenäinen kokoelmaa karttuu vuosien mittaan muun muassa Victor Westerholmin, A.W. Finchin ja Santeri Salokiven maalauksilla.⁴¹ Samojen taiteilijoiden tuotantoa ostaa myös Kymin Oy. Kun Kuusankosken työväenopisto järjestää vuodenvaihteessa 1947–1948 Kymin Ammattikouluun näyttelyn ”Kuusankosken kotien taidetta”, esille kootaan maalauksia Kuusankosken ja Voikkaan kodeista ja virkamiesklubeilta. Kymi-yhtiön kokoelmasta mukana on ainakin Victor Westerholmin *Jokimaisema*, Pekka Halosen *Tukinuittajat* ja Verner Thomén *Kymintehdas*, Mustavuori.⁴² Suurta innostusta ja kotiseutuyllpeyttä herättävä tapaus on maaseudulla harvinainen, mutta ei ensimmäinen. Jo kevättälvellä 1902 Victor Westerholm on kiittänyt Kymintehtaan yhteisöä vieraanvaraisuudesta organisoimalla näyttelyn omista maalauksistaan ja paikkakuntalaisten omistamista taideteoksista.⁴³

Metsäyhtiöiden kulttuurihankkeista ja taideostoista tulee tärkeä osa taiteilijoiden toimeentuloa 1930-luvun alun lamavuosina, kun yksityisten keräilijöiden



Verner Thomé, *Kymintehdas, Mustavuori*, 1932

määrä putoaa ja taiteilijoiden ansiotulot supistuvat.⁴⁴ Metsäteollisuus selviää talouden kriisistä monia muita teollisuudenaloja paremmin. Kymin Osakeyhtiön toimitusjohtaja Einar Ahlman (johtajana 1918–1937) panostaa yhdyskunnan kehittämiseen, rakennustyöhön ja koulutukseen uskoen kansansivistystyön ja työväestön asuinolojen parantamisen edistävän tehdasyhdyskunnan sisäistä rauhaa. Myös konttoripäällikkö ja tunnettu vapaussoturi Julius Polin (virassa 1908–1936) edistää tarmokkaasti yhtiön satsauksia kulttuuriin. Hän vaikuttaa paikallisten koulujen johtokunnissa ja kirjoittaa Kymin Osakeyhtiön sivistys- ja kulttuuritoimia esittelevän kirjan.⁴⁵ Kymin Osakeyhtiön ammattikoulun juhlasali ja sen kiinteät Eric O.W. Ehrströmin toteuttamat taideteokset valmistuvat vuonna 1933 näkyvänä ilmauksena yrityksen kulttuuritahdosta. Juhlasaliin tilatut Eero Järnefeltin maalaamat muotokuvat C.G.E. Mannerheimista ja P.E. Svinhufvudista ovat julkinen osoitus sen johtohenkilöiden arvomaailmasta.

PAIKALLISIDENTITEETTIÄ RAKENTAMASSA

Sitä mukaa, kun teollisuustaaajat itsenäistyvät omiksi kunnikseen, niiden paikallisidentiteetti voimistuu. Arkkitehtuuri on ulospäin näkyvin osa metsäyhtiöiden kulttuurityötä. Vanhimmat tuotantorakennukset ovat insinöörien ja rakennusmestarien suunnitteleamia, sittemmin rakennuksia piirtävät monet aikansa kuuluisimmista arkkitehdeista. Tehtaiden lisäksi yhtiöt rakennuttavat koko yhdyskuntaa palvelevia asuntoja, kouluja, urheilukenttiä, kirkkoja ja puistoja. Arki rakentuu tehtaiden ympärille, ja arkkitehtuuri antaa yhteisölle tunnistettavat kasvot. Kun Bertel Liljequistin piirtämä Kymiyhtiön uusi pääkonttori valmistuu vuonna 1933, Kymin Osakeyhtiö on kasvanut Pohjoismaiden suurimaksi paperintuottajaksi. Uudenaikaiseen funkistyylliseen taloon tilataan paikkakunnan maamerkkejä kuvaavat monumentaaliteokset sisustusarkkitehti Antti Salmenlinnalta ja tekstiilitaiteilija Greta Skogsterilta.⁴⁶ Salmenlinna toteuttaa tehdasaiheisen seinämaalauksen. Skogster suunnittelee Kymijokivarren tehdasyhteisöä esittävän kuvakudoksen, joka kertoo eloisesti entisen maalaispitäjän paikalle kasvaneesta yhtiön rakentamasta ja työllistämästä teollisuustaaajamasta.

Toimintaympäristöjen väliset erot vaikuttavat siihen, ettei metsäyhtiöiden taiteessa juuri tapaa kaupunkien rakennustyötä kuvaavia aiheita, jotka ovat yleisiä pankkien ja vakuutusyhtiöiden kokoelmissa.⁴⁷ Paperinjalostuksessa tuotannon alkulähteet sijaitsevat sisä-Suomen maaseudulla, paperi- ja sellutehtaat nousevat vesistöjä seuraten kauas kaupunkikeskustoista, ja pääosa yhtiöiden pääkonttoreista rakennetaan tehdasalueiden välittömään läheisyyteen. Helsingissä kauppatorin laidalla Eteläesplanadi 2:ssa komeilee metsäteollisuutta edustavien myyntiyhdistysten toimistotalo, jossa Kymiyhtiölläkin on oma konttori.⁴⁸ Marcus Collin ikuistaa tämän *Metsätalon* nimellä tunnetun rakennuksen vuonna 1938, kun Suomen Paperitehtaitten yhdistys ja Suomen Selluloosayhdistys viettävät perustamisensa 20-vuotisjuhlaa. Urbaani aihe on poikkeus Kulttuurisäätiön kokoelmassa. Se sijoittuu tuotantomaiseman sijasta ulkomaankaupan miljööseen kuvaten liikepalatsia, kaupunkielämää, satamaa ja merta. Metsäteollisuudella vaurastuneesta Suomesta kertovat Havis Amandan suihkulähteen ohi kulkevat muodikkaasti pukeutuneet ihmiset ja kiiltävät autot.

Tehdaspaikkakuntien rakennuskantaa esittävät maalaukset painottuvat teollisiin maisemiin. Vain muutamia pääkonttoreita ja koulutaloja on tallentunut taidegrafiikkaan. Hugo Simbergin etsaussarjaan sisältyvät pienten lasten Mäkikoulu ja ison kansakoulun Voimistelutunti kuvaavat Kymintehtaille vuonna 1897 valmistuneen kahden uuden koulutalon arkkitehtuuria ja koulupäivää. Isokoulu on sittemmin purettu. Kettumäelle siirretty Mäkikoulu toimii nykyisin Kymiyhtiön aikoinaan kunnalle lahjoittamana kotiseututalona.⁴⁹ Aukusti Tuhkan litografiat Uusi pääkonttori Mäntymäki, Lotilan teollisuusammattikoulun asuntola ja Haukilahden Metsäopisto esittelevät Yhtyneet



Marcus Collin, *Metsätalo*, 1938

Paperitehtaat Oy:n rakennuttamia paikkakunnan ylpeydenaiheita Valkeakoskelta ja Jämsästä.

Toisinaan taiteilijat ovat ikuistaneet vierailujensa aikana myös metsäyhtiöiden edustusrakennuksia. Santeri Salokiven ja Wilho Sjöströmin arkkitehtuuri-aiheet ovat osa Rauman seudun teollista historiaa. *Johtola* (Salokivi, 1923) palvelee alkujaan Vuojoki Gods Ab:n sahanjohtajan ja myöhemmin Rauma-Repolan johtajan asuntona ja paperitehtaan edustustilana. *Vuojoen kartano* (Sjöström, 1930-luku) kuului aikanaan Suomen suurimpiin maa- ja metsätiloihin. C.L. Engelin piirtämän empiretyylisen rakennuksen omistajina ovat olleet sekä Björkenheimin suku että Rauma Wood Ltd:n perustajat Karl ja Hjalmar Paloheimo ja Nestor Toivonen.⁵⁰ Sekä Johtola että Vuojoen kartanolinna näkyvät maalauksissa etäältä puistoalueen ympäröiminä. Julkisivun edessä olevat puut tehostavat maiseman syvyysvaikutelmaa, mutta samalla ne osoittavat tehdasyhdyskunnan sisäisen hierarkian. Johtoportaan asuintalot, klubit ja edustustilat ovat yksityistä aluetta, joiden ovat avautuivat vain harvoille ja valituille.

EDUSTAVAA TAIDETTA

Edustustilat ja ylimmän johdon virka-asunnot taideteoksineen ovat osa tehdaspaikkakuntien kulttuurista ulottuvuutta. Näihin kuuluvat muun muassa Kymin huvila Kuusankoskella, Antinkärki Valkeakoskella, Lauritsalan kartano Lappeenrannassa ja Johtola Raumalla, joista jokainen käy vuosien kuluessa läpi muutoksen asuinkäytöstä yrityksen edustustiloiksi ja vierastaloiksi.⁵¹ Rakennuksista liikkuu tarinoita paikallisen väestön keskuudessa ja niitä esitellään aikakauslehdissä. Edustamiseen ja vieraiden majoittamiseen tarkoitetuissa eksklusiivisissa tiloissa taidehankintojen kriteereinä ovat salonkikelpoisuuden ohella viihtyisyys ja kodinomaisuus. Niihin hankitaan aiheeltaan ja tyylistään neutraaleja teoksia, maisemia, asetelmia ja anonyymejä henkilökuvia. Esille asetetaan usein myös paikan isännän muotokuva tai jokin yrityksen toimialaan liittyvä teema. Kymin Huvilassa ovat olleet esillä Pekka Halosen *Tukinuittajat*, Eero Järnefelt *Läskelän tehdas* ja Antoine Monnoyerin *Asetelma*, joka on toimitusjohtaja Kurt Swanlungin lahja hänen ja puolisonsa Hanna Héléne Louise Ehrnroothin kokoelmasta.⁵² Irtaimistoihin on sisältynyt alun perin kuvataiteen lisäksi huonekaluja, käsin solmittuja mattoja, hopea-, keramiikka- ja lasiesineitä, sisustustarkoituksiin hankittua taidetta, painokuvia, karttoja ja ulkoveistoksia. Tilajärjestelyjen ja omistajavaihdosten yhteydessä näistä on pääsääntöisesti luovuttu, ja pihapiiriin sijoitetut teokset ovat siirtyneet rakennuksen uudelle haltijalle.⁵³

Arkkitehti Pekka Saareman suunnittelema Antinkärki (1953) on yksi katavimmin dokumentoiduista virkakodeista.⁵⁴ Se rakennetaan alkujaan toimitusjohtaja vuorineuvos Juuso Waldenin virka-asunnoksi, kun Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n pääkonttori muuttaa Myllykoskelta Valkeakoskelle. Talo palvelee yksityiselämän ohella edustuskotina, jossa kestitään koti- ja ulkomaisia merkivieraita, teollisuusjohtajia, ministereitä ja valtionpäitä. Waldenin aikana ruokasalissa on esillä muun muassa suvun perintöteos Pekka Halosen Valkoiset.⁵⁵ Kun hän jää eläkkeelle, perintötaulut, perheen omat hankinnat ja lahjat, muun muassa yhtiön antama 60-vuotislahja Juhani Linnovaaran maalaus *Yhtyneet Paperitehtaat* (1967) ja Yhtyneitten lahjoittamiin Simpeleen kirkon lasimaalauksiin liittyvä Mikko Vuorisen *Tehtaan mies* (1962) muuttavat perheen mukana uuteen Matinmäen kotiin. Yhtiön vaiheisiin liittyvä ja sen varoilla ostettu taide jäävät tavan mukaisesti sijoilleen ja yrityksen omistukseen. Tavanomaisesta poiketen Juuso Walden rakennuttaa Matinmäen pihapiiriin oman nimikkomuseon, jonka ylläpitoa Yhtyneet Paperitehtaat jatkaa jonkin aikaa vuorineuvoksen kuoleman jälkeen. Näyttelytilan sulkemisen jälkeen henkilöhistoriaan liittyvät esineet ja lahjat luovutetaan Valkeakosken Myllysaaren museolle.⁵⁶ Vasta 1980-luvulla Antinkärkeen hankitaan muutostöiden jälkeen Alvar Cawénin *Talvinen taloryhmä*, Marcus Collinin *Retulansaaren laituri*,



Antoine Monnoyer, *Asetelma*, 1700-luku



Eero Järnefelt, *Läskelän tehdas*, 1921

Pekka Halosen *Kukka-asetelma* ja *Nainen rannalla*, Jaakko Sieväsén *Vibreä ateljee* sekä Eero Snellmanin *Kylä*, *Maisema* ja *Pioni* ja Christina Snellmanin *Ranskalaismaisema*.⁵⁷ Verner Thomén *Paraati Viipurissa* (1918) ostetaan Antin-kärkeen Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n toimitusjohtaja Niilo Hakkaraisen aikana vuonna 1984 muistoksi Waldenin suvun historiasta.⁵⁸

TUKINUITTOA JA TYÖNKUVIA

Lähes kaikki Kulttuurisäätiön kokoelmaan sisältyvä työaiheinen taide on valmistunut toisen maailmansodan jälkeisenä aikana. Tuolloin vuoden 1905 suurlakon ja vuoden 1918 sisällissodan arvet ovat jo haalistuneet eikä työläisten arkea käsittelevää taidetta koeta enää aatteelliseksi kannanotoksi. Varhaisemmat työaiheet Pekka Halosen (1925) ja A. Einolan *Tukinuittajat* (1944) esittelevät teollistuvan maatalousyhteiskunnan perinteisiä ammatteja. Aukusti Tuhkan litografia *Purouitto* (1956) kertoo jo väistymässä olevasta uittomuodosta, jossa puita ohjataan varhaiskevään sulavesien täyttämässä kapeassa uomassa hakojen avulla rannalta käsin. Halosen maalaus *Tukinuittajat* on perinteikkään ammattitaidon ylistys ja esityö samannimiseen monumentaalimaalaukseen, joka toteutuu ulkomaista yleisöä silmällä pitäen. Projekti alkaa, kun Suomesta tulee Kansainliiton jäsen 16.12.1920. Kansainvälinen työtoimisto (nyk. ILO) saa uudet toimitilat Genevestä, ja Suomen toivotaan osallistuvan niiden koristelemiseen. Vuonna 1924 valtioneuvosto tilaa Pekka Haloselta seinämaalauksen, jonka teemaksi toivotaan jotakin tyypillistä suomalaista työtä. Halonen harkitsee teollisuusammattaita ja etsii sopivaa aihetta Outokummun tehtaalta, kunnes päättyy tukinuittoon. Harjoitelmat syntyvät Keski-Suomessa Kuhmoisten Kotakoskella ja perheen kesäpaikassa, Kivikosken myllytorpan maisemissa. Monumentaalikokoinen *Tukinuittajat* (266 x 476 cm) valmistuu syksyllä 1925. Samana vuonna Halonen täyttää 60 vuotta ja saa professorin arvonimen. Maalaus lähetetään Sveitsiin ja sijoitetaan paikalleen, jossa se ehti olla viisikymmentä vuotta. Kun ILO:lle rakennetaan uusi toimitalo, teosta ei haluta siirtää, koska maalauk kangas on kiinnitetty liimaamalla suoraan seinään. Maalaus luovutetaan takaisin Suomen valtiolle sillä ehdolla, että se maksaa irrottamisesta ja siirtämisestä koituvat kulut. Irrotustyön suorittavat Ateneumin konservaattorit. Tämän jälkeen teos konservoidaan, kehystetään, sijoitetaan eduskuntataloon suuren valiokunnan istuntosaliin ja liitetään osaksi eduskunnan taidekokoelmaa.⁵⁹

Kulttuurisäätiön hallussa oleva työ on *Tukinuittajien* tunnetuista esitöistä suurikokoisin (74 x 177 cm). Lopullisen teoksen ideat ovat maalauksessa jo pitkälti valmiina. Pieniä eroavaisuuksia ovat vasemmasta reunasta puuttuva tukinuittaja sekä kuva-alasta pois rajattu kallioinen vastaranta ja oikealle kaartuva joenuoma. Hahmojen työskentelylehdet ja eri suuntiin risteävät diagonaalilinjat tuovat eloa staattiseen henkilösommitelmaan. *Tukinuittajat* jää Pekka Halosen viimeiseksi monumentaaliteokseksi. Toistaiseksi avoin kysymys on, onko Kymiyhtiön omistukseen päätynyt *Tukinuittajat* sama ”Skissen till Geneve-tavlan”, jonka Hörhammer kertoo myyneensä Vihdin Oy Olkkala Ab:n Arvid A. Anderssonille toukokuussa 1927 päivätyssä, Pekka Haloselle osoitetussa kirjeessä.⁶⁰

Ensimmäinen tehtaan sisätiloissa suoritettavaa työtä käsittelevä teos sitten Hugo Simbergin etsausten on Eero Järnefeltin akvarelli *Aihe tehtaalta* (1922), jossa ihmisen osa vaihtuu työn suorittajasta koneen ohjaajaksi. Yrjö Rosolan koristereliefisarja *Ammattimiehet* tilataan Kajaani Oy:n konepajan tiloihin vuonna 1949.⁶¹ Puusta veistetyt korkokuvat kuvittavat tehtaan päivittäisestä toiminnasta vastaavia arvostettuja ammattilaisia, insinöörejä, koneenkäyttäjiä, sähköasentajia, korjauspajan metallimiehiä ja hitsaajia. Raaka-aineiden ja tuotteiden kuljetuksille tärkeät metsäyhtiöiden omat sisävesilaivat vilahtavat Einar Lagerstamin ja Yrjö Forsénin maalauksissa, ja kauppamerenkulku antaa sysäyksen Ali Munsterhjelmin, Oscar Kleinehin



Verner Thomén, *Paraati Viipurissa*, 1918

ja Woldemar Toppeliuksen meriaiheisten taulujen hankintaan. Näiden ohella vientiteollisuuden työskäkaa kokoelmassa edustavat Gösta Diehlin *Junaa lastaamassa* (1947) ja Tuulikki Pietilän *Tehdastyöläisiä* (1954). Diehlin yhteys suomalaiseseen metsäteollisuuteen juontaa juurensa 1920-luvulle, jolloin hän rahoittaa taideopintojaan Pariisissa Suomen Puuhiomoyhdistyksen pää-agentin Bulow Bennet & Cien palveluksessa.⁶² Myös Tuulikki Pietilän kubistis-konstruktivistisen ilmaisun juuret johtavat Pariisiin, jossa hän opiskelee ja työskentelee vuosina 1949–1953.⁶³ Pietilän värilitografia tunnetaan myös nimellä Öinen lastaus.⁶⁴ Rytmikäs sommitelma koostuu kuvapintaa leikkaavista värifaseteista. Huomio keskittyy anonymien työläisten elekieleen ja rivakasti sujuvaan yhteistyöhön. Tehtaiden lisäksi metsäyhtiöt omistavat maatiloja, joilla kokeillaan uudenaikaisia viljelymenetelmiä ja tuotetaan elintarvikkeita omalle välle, edustuskeittiöille ja jopa myyntiin. Näiden kuvia ei taidekokoelmasta löydy, mutta maaseudun työtehtävistä kertovat Marcus Collinin pastellimaalaukset *Lypsäjä* ja *Ämpärin kantaja*, jotka Kajaanin Puutavara Osakeyhtiö ostaa vuonna 1943.⁶⁵



Tuulikki Pietilä, *Tehdastyöläisiä*, 1954



Gösta Diehl, *Junaa lastaamassa*, 1947

SULOKASTA JA SOPIVAA

Taideteosten sijoittelu yritysympäristössä antaa signaaleja tilan käyttäjistä. Etenkin edustustiloihin hankitussa taiteessa heijastuu metsäyhtiöiden johtoportaan miehinen maailma, jossa naiset ovat 1900-luvun lopulle saakka läsnä lähinnä sihteereinä ja toimistohenkilöstönä. Työ- ja tehdaskuvista naiset puuttuvat lähes täysin, sillä heitä ei juuri työskentele uitossa tai paperikonesaleissa. Tehdasysteissä naisten alueeksi mielletään ennen muuta koti ja lastenkasvatus. Liikelounailla ja illalliskutsuilla heille lankeaa puolison, emännän tai tarjoiluhenkilökunnan rooli. Jotta seinille ripustettuja taideteoksia voi katsella vaivaantumatta, aihevalintoja ohjaavat säädyllyisyys ja soveliaisuus. Kissanpoikien kanssa leikkivä neito kukkivalla niityllä (Elin Danielson, *Tyttö ja kissat kesäisessä maisemassa*, 1892 / mallina taiteilijan sisar Rosa ”Tytty” Emilia)⁶⁶, pianoa soittava nuori nainen vinttihuoneessa (Venny Soldan-Brofeldt, *Pianon ääressä*, 1889 / mallina tuleva laulajatar ja taiteilijan ystävä Sally Piispanen)⁶⁷ ja puhtaanvalkoisiin pukeutunut järvelle katsova nainen (Pekka Halonen, *Nainen rannalla*, 1920) tulevat samasta maailmasta kuin johtajien vaimot ja tyttäret. Siveä vaatetus, nutturalle sidotut tai letitetyt hiukset ja moitteeton käytös sopivat edustamaan vallitsevia sukupuolirooleja ja yritysjohdon vaalimia perhearvoja.

Alastomuus on metsäyhtiöiden taiteessa vertauskuvallista tai diskreettiä ja rajoittuu lähinnä kuvanveistoon. Sensualismi ilmenee vertauskuvallisesa muodossa esimerkiksi Eric O.W. Ehrströmin guassimaalauksessa *Joutsen* (1933), jonka taiteilija lahjoittaa Kymiyhtiön ammattikoulun juhlasalin naisten saloonkiin saatteenaan J.L. Runebergin runo Svanen.⁶⁸ Kaksi maalausta erottuvat kokoelmasta avoimen aistillisina. Georges von Swetlikin maalauksessa *Naisen muotokuvassa* Mäntässä ikuistetun neidon paljasta dekolteeta tasapainottavat lähes ehostamattomat luonnonkauniit kasvot.⁶⁹ Antti Favénin *Alaston naismalli* on rajattu puolivartalokuvaksi. Lanteita peittää vaatelaskos, ja selkä kääntyy katsojaan päin. Molempien teosten esittämisen konteksti on yksityinen. Ne ovat esillä yleisöltä suljetuissa tiloissa, joita johtajisto ja sen kutsumat vieraat käyttävät.⁷⁰ Myös Albert Edelfeltin *Alastontutkielma* ripustetaan johtajan huoneeseen, jossa akatemiatyö lihakseksaasta selin poseeraavasta miesvartalosta puolustaa paikkaansa 19-vuotiaan taideopiskelijan taidonnäytteenä. Katse ja kosketus ovat rohkeimmillaan Peilikuvia-kokoelmaan sisältyvien Juho Karjalaisen *Alastomien* iholla, mutta tälläkin kertaa pääpaino on alastomuuden sijasta tekijän taiteellisessa ja teknisessä osaamisessa.

TAIDETTA ARJEN TYÖYMPÄRISTÖSSÄ

Henkilökunnan päivittäin käyttämissä tiloissa suositaan figuratiivista, esittävää ja kertovaa taidetta. Maisema-, luonto- ja eläinaiheet koetaan yritysympäristössä helposti lähestyttäväksi, sillä ne tuottavat henkilökuntaa yhdistäviä kokemuksia asemaan ja toimenkuvaan katsomatta.⁷¹ Kun Puunjalostusteollisuuden Keskusliiton liiketalon tiloja uusitaan, kuvanveistäjä Matti Hauptilta tilataan monumentaalikokoinen mäntyyn nojaava *Suomi-neito* (1963).⁷² Edellisenä vuonna kotimaan lehdistössä on esitelty valkoisesta marmorista veistettyjä naisvartaloita, joita taiteilija on tehnyt ateljeessaan Roomassa. ”Marmorია pitää käsitellä omalla tavallaan, hellyydellä. --- Taiteilija on kauuneuden välittäjä ja ilmaisija”, taiteilija toteaa haastattelijalle.⁷³ Kun puunjalostusteollisuuden tilaustyö on valmis, Carraran marmorin veistetty alaston naishahmo asetetaan näkyvälle paikalle Eteläesplanadi 2:n graniittipalatsin ala-aulaan.⁷⁴ Veistoksen saamaa symbolista asemaa alan vertauskuvana alleviivaa sen lempinimi Metsänneito. Kun Eteläesplanadin toimistotalosta tulee vuonna 1996 muodostetun UPM:n pääkonttori, veistos pysyy paikoillaan ja vakiintuu pienoiseskoon osaksi konsernin liikelahjakulttuuria. Vuonna 1994 sen toinen, luonnollista kokoa oleva pronssiin valettu versio ostetaan Repola Oy:lle. Välittäjänä toimii Finnantik-taideliikkeen galleristi Sirkku Heinämaa-Miettinen.⁷⁵

Toisinaan aloite taidehankintoihin tulee yrityksen ulkopuolelta arkkitehtien ja sisustusarkkitehtien taholta. Kun Oy Wilh. Schauman Ab:n Pietarsaaren tehtaan keskusruokalaa remontoidaan, arkkitehti Nanna Lassfolk suosittelee jokapäiväisessä käytössä olevaan tilaan suurikoista maalausta.⁷⁶ Henkilöstön iloksi suunnatun hankkeen yhteisöllisyyttä lujittaa teoksen rahoittaminen tehtaalta kerätyn metalliromun myyntituloilla. Hanketta edistää ”Skrot ger konst” -komitea, jonka jäseniä ovat työpajamestari Ismael Lindqvist, asentaja Bror Lillqvist ja tehtaan ammattiosastoedustava Ole Enlund. Vuotta aiemmin sama komitea on teettänyt vastaavalla tavalla Lennart Segerstrålen suuren seinämaalauksen tehtaan lahjaksi Pietarsaaren ammattikoululle (Yrkeskolan i Jakobstad, nyk. Optima).⁷⁷ Nyt taiteilija hahmottelee henkilökunnan ruokalaa varten kaksi ehdotusta, joista teosvalinnan tekee työpajanjohtaja Bror-Erik Uunila.⁷⁸ Monumentaalikokoinen (134 x 417 cm) *Nou-sevat joutsenet* toteutetaan ja paljastetaan syyskuussa 1965.⁷⁹ Toinen luonnos, *Kesäpäivä* saaristossa lunastetaan yhtiölle.

PUU TAIPUU TAITEEKSI

Kulttuurisäätiön kokoelmaan kuuluvat varhaisimmat ei-esittävät teokset ovat valmistuneet 1950-luvulla. Tapio Wirkkalan abstraktin *Tammerkoski*-relieffeistoksen (1950-luvun alku/noin 1956⁸⁰) tematiikka kytkeytyy puunjalostusteollisuuden toimialaan ja tuotantoon. Nonfiguratiivinen veistos kääntää modernismin kielelle vesimassojen liikkeen ja muutoksen eli samankaltaiset luonnonkokemukset, joita Victor Westerholm on ikuistanut Kymijoen yli viisikymmentä vuotta aikaisemmin. Kolmiulotteinen kiertyvä muoto ja pintakuvion rytmi visualisoivat katsojalle kosken niskan, putouksen ja suvannoksi laajenevan uoman. Orgaanisessa muotokielessä voi nähdä myös kuikan, kirkasvetisten salojärvien linnun sulavat liikkeet ja juovikkaan kaulan. Teoksen aihe, materiaali ja työn kvalitatiiviset ominaisuudet eli materiaalin tuntemus ja käsittelytaito sopivat suomalaisen metsäteollisuuden käyntikortiksi. Sen toteuttavat yhdessä käsityönä veistämällä ja hiomalla Wirkkala, puuseppä Martti Lindqvist ja avustajat. Pääasiallisina työkaluina ovat vain kirves, puukko, viila ja hiomapaperi. Materiaali on ohuista koivuviiluista ja liimasta puristettua korkealaatuista ohutviiluvaneria, joka valmistetaan osin teollisesti ja osin käsityönä oksattomasta koivuviilusta. Viivaston rytmi syntyy viulun ja liiman vuorottelusta, jossa viiluja yhdessä pitävä liima näkyy tummina, punertavan ruskeina ja puu vaaleina kerroksina.⁸¹

Maisema-, luonto- ja eläinaiheet koetaan yritysympäristössä helposti lähestyttäväksi, sillä ne tuottavat henkilökuntaa yhdistäviä kokemuksia asemaan ja toimenkuvaan katsomatta.



Lennart Segerstråle, *Villihanhia*, 1929

Wirkkalan innovatiiviset muoto- ja materiaalikokeilut ja niiden pr-arvo huomataan metsäteollisuuden piirissä. Ensimmäinen vaneriveistos Pyörre esitellään vuoden 1954 Milanon X triennaalissa, jossa se tuo muotoilija-taiteilijalle juhlitun Grand Prix -palkinnon.⁸² Vuonna 1957 Wirkkalasta tulee A. Ahlström Osakeyhtiön ”teollinen ja taiteellinen muotoilija ja suunnittelija” ja konsernin uuden A-studioksi nimetyn muotoilutoimiston taiteellinen johtaja.⁸³ Abstraktin kuvanveiston läpimurto Suomessa on vasta tulossa, kun UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön omistama Tammerkoski-vaneriveistos valmistuu. Teoksen proveniensi johtaa metsäneuvos Tapio Sointeen perustamaan Soinne Oy:hyn, josta tulee myöhemmin osa UPM:n sukupuuta yrityskauppojen, Mahogany Oy:n, Lohjan viilutehtaan ja Rauma-Repolan kautta. Koska Wirkkalan käyttämä erikoisvaneri on huomattavan arvokasta, taiteilija luovuttaa osan teoksistaan aika ajoin vastineeksi ja kiitokseksi luottotoimittajalleen Soinne Oy:lle. Kiitosvastineisiin lukeutuvat myös taiteilijan suunnittelemat Sointeen liikelahjat ja menekin edistämiseen tarkoitettut esineet, esimerkiksi vaneritarjottimet.⁸⁴ Tammerkoski-veistoksen toinen versio löytyy nykyisestä Nordean taidesäätiön kokoelmasta.⁸⁵ Tämän perusteella molempien teosten voisi olettaa olevan vastineita raaka-aineesta ja rahoituksesta, jolla puunjalostusteollisuus ja pankit ovat tukeneet Wirkkalan työtä ja edistäneet suomalaisen muotoilun ja metsäosaamisen ovenavauksia kansainvälisillä areenoilla.⁸⁶

POIKKEAMIA FIGURATIIVISUUDEN POLULTA

Yksittäistapauksia lukuun ottamatta ei-esittävän taiteen tie metsäyhtiöiden taidekokoelmiin avautuu hitaasti, ja sitä edistävät kuvataiteen uutuuk-sille avoimet johtajat. Abstraktin taiteen hankinnat alkavat pääosin vasta 1970-luvulla, minkä jälkeen ne jatkuvat 2000-luvun vaihteeseen saakka. Vaikka nonfiguratiivinen taide on sisällöltään neutraalia eikä se nosta pintaan voimakkaita tunteita tai pulmallisia aiheita, ei-esittävä ilmaisu törmää usein makumieltymyksiin. Osa henkilöstöstä kokee sen etäiseksi ja elitistiseksi. Suh-tautuminen vaihtelee myös yhtiöiden välillä. Kymin Osakeyhtiössä ja Kaukas Oy:ssä tunnetaan kiinnostusta maalaustaiteen kansainvälisiin impulsseihin, kun taas Rauma-Repolassa ollaan mieltyneitä kultakauden taiteeseen. Yhtyneitten piirissä preferoidaan realistista kuvakieltä, kunnes toimitusjohtaja vaihtuminen ja yhtiön vahva talous avaavat 1980-luvulla ovet taiteen ajankoh-taisille ilmiöille.⁸⁷

Kulttuurisäätiön kokoelman varhaisin täysin nonfiguratiivinen maalaus on Birger Carlstedtin *Punainen* vuodelta 1952. Teos syntyy taiteilijan Parii-sin-kaudella ja tulee osaksi Oy Kaukas Ab:n taidekokoelmaa.⁸⁸ Geometrinen värisommitelma edustaa varhaista suomalaista konkretismia. Carlstedt leikit-telee taso- ja avaruusgeometrialla, liikettä luovilla bumerangikaarilla ja nuo-lenkaltaisilla muodoilla sekä omintakeisella punaiseen, oranssiin ja ruskeaan sointuvalla väriasteikolla. Tekniikkana on usein putrido, mattapintainen ja väreiltään intensiivinen öljyväri ja temperan sekoitus, jonka käyttöön hä-net on perehdyttänyt italialainen taiteilijaystävä Enrico Prampolini.⁸⁹ Täysin abstrakti teosvalinta saa pohtimaan hankintaa edistäneitä taustatekijöitä. Yksi niistä löytyy sotien jälkeen elpyneistä kansainvälisistä yhteyksistä, vien-tikaupasta ja ulkomaanmatkoista, jotka kaikki ruokkivat kiinnostusta taiteen ajankohtaisiin suuntauksiin kohtaan. Kontaktien säikeet alkavat avautua, kun maalauksen samana vuonna valmistunut sisarteos löytyy metsäteollisuudessa toimineen Jalo Sihtolan kokoelmasta. Taiteen ystävänä tunnettu Sihtola tulee yhteen UPM:n edeltäjäyhtiön Lappeenrannan Kaukaan ja sen toimitusjoh-taja vuorineuvos Jacob von Julinin kanssa ollessaan Imatralla Tornatorin ja Enso-Gutzeitin palveluksessa.⁹⁰ Heitä molempia yhdistää toiminta metsäte-ollisuuden myyntiorganisaatioissa, joissa myös A. Ahlström Oy:n Harry Gul-lichsenilla on näkyvä rooli.⁹¹ Kun Carlstedtin punaiset maalaukset valmistu-vat vuonna 1952, Helsingin Taidehallissa nähdään ranskalaisen abstraktin

Täysin abstrakti teos-valinta saa pohtimaan hankintaa edistäneitä taustatekijöitä. Yksi niistä löytyy sotien jälkeen elpyneistä kansainvälisistä yhteyksistä, vienti-kaupasta ja ulkomaan-matkoista, jotka kaikki ruokkivat kiinnostusta taiteen ajankohtaisia suuntauksia kohtaan.

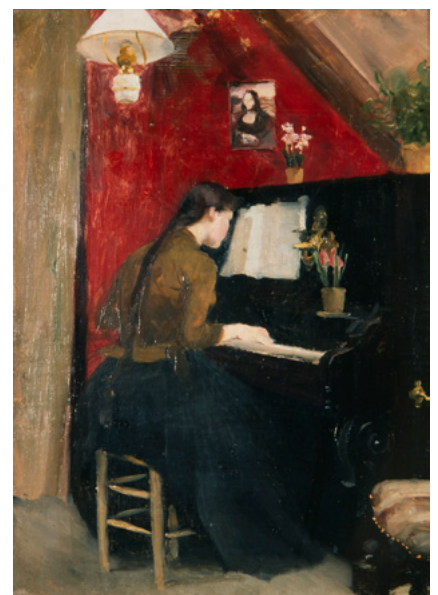
nykytaiteen näyttely Klar Form. Sen tuottaa Nykytaide-yhdistys taustavoiminaan Maire Gullichsen ja Jalo Sihtola, joiden työ nonfiguraatiivisen maalaustaitteen puolestapuhujina kantaa hedelmää eri metsäyhtiöissä.⁹² Samoihin aikoihin Galerie Hörhammerin omistajan Ivar Hörhammerin puoliso Dorthy toimii Birger Carlstedtin edustajana Suomessa.⁹³ Hörhammer on metsäjohtajille tuttu galleriakontakti, joka lanseeraa 1950-luvulla myös englantilaisen muotokuva- ja maisemamaalari Kenneth Greenin näyttelyt ja nostaa tämän teollisuusvaikuttajien suosioon.⁹⁴

1950-luvun lopulle ajoittuvan Carlstedtin abstraktin *Saba*-nimisen guassimaalauksen (1959) historia johtaa niin ikään Kaukaalle ja Jacob von Julin nuoremman toimitusjohtajakauteen. Teoshankinnan motiivi jää tälläkin kertaa avoimeksi, eikä aikomuksille toteuttaa maalaus suureen mittakaavaan löydy yksiselitteistä vahvistusta. Ilmeistä on, että teos on ostettu Strindbergin taidesalongin syksyn 1960 avajaisnäyttelystä. Kaukaan uusi moderni saha on tuolloin vastikään käynnistynyt, Carlstedt on palannut vaimonsa konserttipianisti France Ellegaardin kanssa Suomeen ja asettunut asumaan Espoon Matinkylään. Taiteilija on Groupe Espace -ryhmän suomalainen kärkihahmo ja pyrkii sen hengessä integroimaan abstraktia maalaustaidetta arkkitehtuuriin. Vuonna 1957 hänen nonfiguraatiivinen konkretisminsa on kerännyt laajaa huomiota Helsingin Taidehallissa järjestetyssä retrospektiivisessä näyttelyssä, ja tammikuussa 1959 hänen abstrakteja maalauksiaan on esitelty ensimmäisen kerran Helsingin ulkopuolella Taidesalonki Husassa Tampereella.⁹⁵ Strindbergin näyttelyssä Carlstedtilta on esillä kaksikymmentä luonnosta seinämaalauksia varten. Näyttelyluettelossa niille ei ole annettu yksilöllisiä nimiä. Joukossa on pieniä guasseja, alkuluonnoksia sekä esityöt Houtskärin koulun (1959) ja Pasilan Televisiotalon (1961) geometrisiin monumentaalisommitelmiin.⁹⁶ Kriitikoiden kiittävä vastaanotto nostaa Carlstedtin julkisen taitteen uudistajien etujoukkoon.⁹⁷ Kaukaan johdossa seurataan jälleen taiteen ajankohtaisia virtauksia, mutta saadaanko guassimaalaus lahjana vai onko aikomuksena teettää sen mukainen seinämaalaus uudelle sahalle, joka on osa yhtiön kunnianhimoista investointiohjelmää?⁹⁸ Vaikka maalaus ei toteudu suuressa mittakaavassa, Carlstedt on sovittanut sen valmiiksi arkkitehtuuriin. Oviaukkojen paikat on merkitty. Geometrinen muotokonstruktio sointuu yhteen teollisen miljööän kanssa samoin kuin värisommitelma, jossa mustaa lähenevät pinnat kokoavat yhteen siniset, violetit, turkoosit, keltaiset ja oranssit ympyrät, suorakaiteet ja suunnikkaat.

KOKOELMAT TÄYDENTYVÄT

Taidehankintojen viimeinen aktiivinen kausi koetaan UPM-konsernin edeltäjäyhtiöissä 1970–1980-luvuilla.⁹⁹ Talouden nousukausi antaa liikkumavaraa taideostoihin, ja teosvaranto kasvaa, kun taidetta tuodaan työ- ja kokoushuoneisiin, yleisötiloihin, auloihin ja käytäville. Jo olemassa olevaa taideomaisuutta kartutetaan systemaattisesti täydentävillä teosostoilla. Kokoelmien muodostumista ohjaavat edelleen johtoporras ja sen lähellä toimivat henkilöt. Tärkein liikkeellepaneva voima on ylimmän johdon henkilökohtainen kiinnostus taidetta kohtaan. Kymin Kurt Swanljung ja Casimir Ehrnrooth sekä Rauma-Repolan Paavo Honkajuuri ja Tauno Matomäki ovat kaikki myös yksityiselämässään aktiivisia taiteen ja antiikin harrastajia.¹⁰⁰ Rauman johtajista vuorineuvos Jouko Sere vaikuttaa hänkin useiden 1970-luvulla tehtyjen ostopäätösten taustalla.¹⁰¹

Tieto taideteoksen aiemmasta provenienssista tunnetun keräilijän kokoelmassa lisää sen kiinnostavuutta ja edistää ostopäätöstä, kun Rauma-Repolan kokoelmaan liitetään taiteenkeräilijä, professori Håkan Gadolinille kuuluneita maalauksia: Einar Ilmonin *Kajavat*, *Puu ja kalliosaari* ja *Tytön pää*, A.W. Finchin *Vanha silta* ja Venny Soldan-Brofeldtin *Pianon ääressä*.¹⁰² Ilmonin *Kajavat* on maalattu Pirttisaareessa.¹⁰³ Puu ja kalliosaari kuvaa



Venny Soldan-Brofeldt, *Pianon ääressä* (Sally Piispanen-Basilier), 1889

taiteilijalle rakasta Riukukivet -kallioluotoa ja sen ainoaa puuta, sitkeää kitukasvuista koivua Vesijärvellä Kangasalan kodin maisemissa.¹⁰⁴ Vuonna 1976 Taidesalonki Bäcksbäckalta ostetaan Pekka Halosen *Kesäurheilua*, jonka aiempia omistajia on ollut vuorineuvos Erik Sarlin.¹⁰⁵ Teokset sijoitetaan pääkonttoriin sekä yhtiön tärkeimpiä vieraita Raumalla palvelemaan Johtolaan. Kun Galerie Hörhammerille tulee myytäväksi vuonna 1979 vielä verraten tuntemattoman Elin Danielson-Gambogin *Tyttö ja kissat* (1892),¹⁰⁶ maalaus nuoresta naisesta ja kissanpennuista kukkivalla niityllä kesäillan valossa ostetaan, ja se valikoituu koristamaan Johtolan vieraita kestitsevän edustuskeittiön menukorttia.¹⁰⁷

Valintapäätösten yksimielisyydestä kertoo keskittyminen yleisesti ihailtuun ja museokokoelmista tuttuun taiteeseen. Tärkeimpiin tiloihin hankitaan kultakauden mestareita, kuten Akseli Gallen-Kallela, Albert Edelfelt, Pekka Halonen, Berndt Lindholm sekä naistaiteilijoita, kuten Elin Danielson-Gambogi, Helene Schjerfbeck ja Venny Soldan-Brofeldt. Päivittäiseen työympäristöön valikoituu keräilijöiden ja yleisön suosikkeja, esimerkiksi Onni Oja, Jussi Mäntynen, Woldemar Topelius ja Veikko Vionoja. Toppeliuksen neljä merimaalausta vaikuttavat äkkipäätä yllättävältä valinnalta. Aihepiiriä selittävät UPM-konserniin fuusioituneiden konepaja- ja telakkatoimintaa harjoittavien yritysten sekä merentakaista kauppaa tekevien paperi- ja selluloosateollisuuden myyntiorganisaatioiden kiinnostuksen kohteet.

Useat Suomen taiteen kultakaudeksi kutsutulla ajanjaksolla vuosina 1880–1910 valmistuneista teoksista hankitaan metsäyhtiöiden kokoelmiin vasta 1970–1980-lukujen aikana. Valinnoissa näkyy yleinen konsensus niin kutsutusta arvotaiteesta ja taiteilijoista, joiden kulttuurisen ja taloudellisen arvostuksen uskotaan pysyvän vakaana kaikissa olosuhteissa. Arvotaiteen omistaminen on osa yrityksen kulttuurista pääomaa ja merkki varallisuuden vastuullisesta käytöstä. Hankinnat kohdistuvat kanonisoituihin tekijöihin, kuten Berndt Lindholm, Akseli Gallen-Kallela, Eero Järnefelt ja Pekka Halonen. Välittäjinä toimivat pääosin galleriat ja taidekauppiaat. Ostobudjetit pidetään maltillisina. Kalleimpien maalausten sijasta valitaan tunnettujen tekijöiden pienempiä töitä ja naistaiteilijoiden tuotantoa silloin, kun sitä onnistutaan löytämään kohtuuhinnalla. Louis Sparren akvarelli *Ämmäkoski* löytyy Kajaani Oy:n kokoelmiin 1970-luvulla tukholmalaisesta ja toinen Kainuuseen paikantuva aihe H. Ahtelan *Sauna lämpää* 1980-luvulla helsinkiläisestä galleriasta.¹⁰⁸ Uudenlaisia ostotilaisuuksia tarjoavat Tukholmassa jo vakiintuneet ja Helsingissä vastikään toimintansa aloittaneet huutokauppatalot. Esimerkiksi Väinö Blomstedtin *Venevajoja* hankitaan Stockholms Auktionsverk -huutokaupparista vuonna 1978.¹⁰⁹ Kaukonäköisiä täydennyksiä kokoelmaan ovat Helene Schjerfbeckin *Figuuritutkielma* ja Tyko Sallisen vaimon *Katarinan muotokuva*, jotka ostetaan Tukholman Bukowskilta vuonna 1978.¹¹⁰ Tilaisuuteen tartutaan hetkellä, jolloin kumpikaan taiteilija ei ole vielä suosion aallonharjalla. Nykyisin nämä kaksi maalausta lukeutuvat kokoelman arvokkaimpiin.

Arvotaiteen omistaminen on osa yrityksen kulttuurista pääomaa ja merkki varallisuuden vastuullisesta käytöstä. Hankinnat kohdistuvat kanonisoituihin tekijöihin, kuten Berndt Lindholm, Akseli Gallen-Kallela, Eero Järnefelt ja Pekka Halonen.

TAIDE KIINNITTYY TÄHÄN HETKEEN

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmaan kuuluva 1960-luvulta alkaen tehty taide on läpileikkaus muuttuvista taidekäsitteistä ja ilmaisutavoista. Se pitää sisällään poimintoja Sam Vannin konkretismista ja Reino Hietasen visuaalisesti kekseliäästä informalismista, Ahti Lavosen materiaalikokeiluista, Göran Augustsonin väri- ja sävy pintojen soinnuttelusta ja Carolus Enckellin geometrisista värisommitelmista. Teosvalinnat loitontuvat kansallisista aiheista ja kulkevat kohti kuvataiteen kansainvälistä viitekehystä. Siinä missä Pekka Halosen valkoisiin pukeutunut *Nainen rannalla* (1925) assosioituu vielä kalevalaisen Aino-neidon arkkityyppiin, kymenlaaksolaisen Esko Tirrosen henkilöhahmot maalauksessa *Kaksi* (1962) rinnastuvat angloamerikkalaiseen fotorealismiin ja pop-taiteeseen.

1980-luvulle tultaessa yritysten taidekokoelmat alkavat saada aiempaa enemmän medianäkyvyyttä. Kuvataiteesta tulee näkyvä osa yrityskulttuuria, ja taiteesta aletaan puhua sijoituskohteena.¹¹¹ Koska taidekokoelmien sisältöä arvioidaan julkisuudessa osana firman imagoa ja arvoja, hankintoja punnitaan tarkkaan. Teosvalinnoissa kutsutaan avuksi taiteen asiantuntijoita ja museoalan ammattilaisia. Professori Aimo Reitalan puoleen käännetään Berndt Lindholmin taidetta koskevissa kysymyksissä.¹¹² Professori Salme Sarajas-Korte toimii neuvonantajana, kun Rafael Wardin *Keltainen sommitelma* ja Jaakko Sieväsén *Vihreä ateljee* ostetaan suoraan taiteilijalta.¹¹³

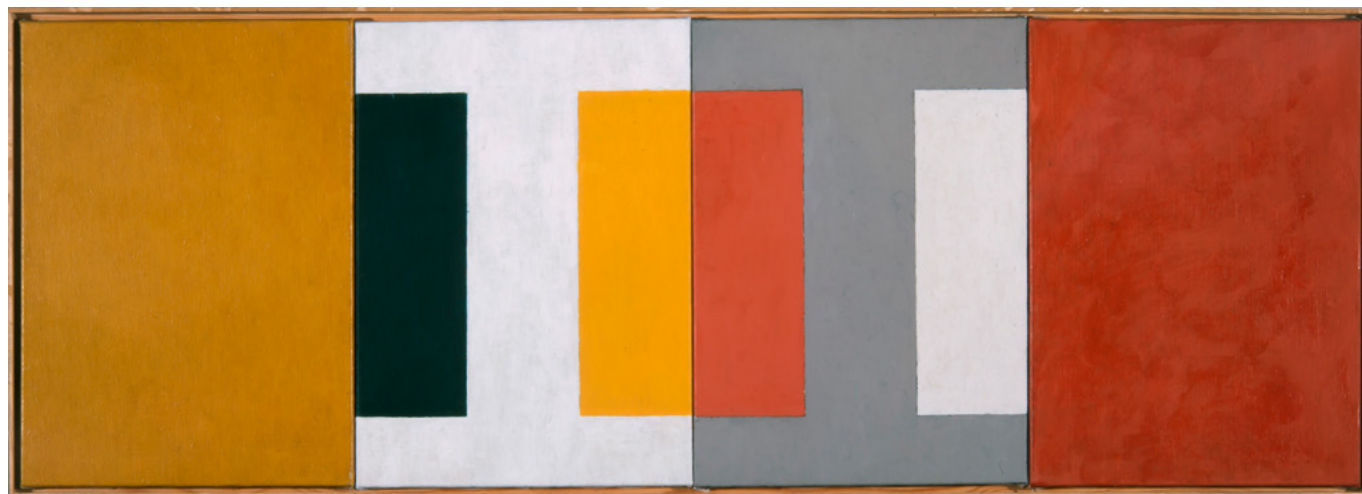
Osa taiteen jälleenmyyjistä ottaa itse yhteyttä yritysjohtajiin. Näin saadaan vihje yksityiskokoelmasta löytyneestä Eero Järnefeltin *Konkolan maisemasta*, jonka osto julkistetaan Jämsänkosken tehtaiden 110-vuotisjuhluvuonna 1998.¹¹⁴ Tutuksi tulleen taidekauppiaan puoleen käännetään Rauman Johtolan remontin yhteydessä vuonna 2000. Tuolloin Galleria Kiljalasta ostetaan useita maalauksia, esimerkiksi Wäinö Aaltosen *Tyttö kuuntelee käkeä*, Elin Danielson-Gambogin *Katunäkymä Italian Antignanosta*, Akseli Gallen-Kallelan *Hiibtäjä revontulilla* ja Victor Westerholmin *Kymijoelta*.¹¹⁵

Kun kokoelmaan halutaan nykytaidetta ja uusia tekemisen tapoja, päätöksenteossa konsultoidaan alalla arvostettuja ja liike-elämän suuntaan aktiivisia uusia galleristeja. Carolus Enckellin maalaus hankitaan Annmari Arhippaisen aikana Galerie Artekista vuonna 1989, jolloin se on kunniapaikalla Kadonnut valo -yksityisnäyttelyn kutsukortissa.¹¹⁶ Kari Cavénin *Puu nousee* -nimisen tilaustyön Kuusankosken klubirakennukseen välittää Galleria Krista Mikkola.¹¹⁷ Omintakeinen kuvanveistäjä on valittu vuoden 1985 nuoreksi taiteilijaksi, ja vuonna 1987 hänen kierrätystaiteensa on edustanut Suomea São Paulon biennaalissa. Teos ostetaan vuonna 1988 näyttelystä, jonka luettelossa arkkitehti Juhani Pallasmaa kirjoittaa taiteilijan työskentelystä ”arvottoman materiaalin ja hylättyjen tavaroiden mielellisenä uudelleenkäyttönä.”¹¹⁸ Cavén tarttuu sirkkeliin ja rälläkkään ja rakentaa puukoosteensa silloin, kun puu on muuttunut arvomateriaalista hylky- ja purkutavaraksi, rakennusjätteeksi ja roskalavalle heitetyiksi laatikoiksi.

Sitä mukaa, kun metsäteollisuuden yritysjärjestelyt alkavat 1980–1990-luvuilla tuoda yhteen useita erillisiä kokoelmia, uushankinnoilla tavoitellaan tietoisesti sellaisia tekemisen ja ilmaisemisen tapoja, jotka lisäävät tuoreita näkökulmia jo olemassa olevaan kokonaisuuteen. Globalisoituvassa toimintaympäristössä yritysten taidekokoelmilta ei odoteta enää kollektiivisesti jaettuja kertomuksia, vaan kosketuspintaa tähän hetkeen. Anitra Lucanderin *Värisommitelman* abstrahoidut talomuurit ja Rafael Wardin *Keltaiseen sommitelmaan* katetut hedelmämalja ja kukkavaasi vievät kokijansa lähelle jotakin tuttua ja läsnä olevaa, mutta samanaikaisesti niiden aiheet pakenevat yksiselitteistä tunnistettavuutta. Reidar



Jaakko Sieväsén, *Vihreä ateljee 2*, 1988



Carolus Enckell, *Keltainen-punainen*, 1986–89

Särestöniemen Lapin tuntureilla vaeltava *Porotokka* (1969) on sekä tunnistettavissa että kuviteltavissa. Jaakko Sieväsen *Vihreä ateljee* ja Jan Kenneth Weckmanin *Aurinko ja kaksi kuuta* välittyvät katsojalle taiteilijan suodattamina, mutta antavat tilaa myös jokaisen henkilökohtaisille tulkinnoille. Nykyaiteen ääressä yritysten oma henkilöstö ja vieraat saavat tilaisuuden katsoa kuvaa, tavoitella taiteilijaa ja tarkastella omaa itseään.

METSÄN TARINOITA JA VERTAUSKUVIA

Kulttuurisäätiön kokoelmaan ei juuri kuulu kalevalaisia kertomuksia tai symbolismin mystiikkaa, eivätkä teokset edellytä vastaanottajaltaan mytologian tai ikonografian tuntemusta.¹¹⁹ Satumainen intermezzo on Eric O.W. Ehrströmin piirros *Tyttö sillalla* (1933), taiteilijan henkilökohtainen kiitos ja muisto Kymiyhtiön ammattikoulun juhlasalin valmistumisesta. Omaperäisessä myrskyfantasiassa Kymijoen ylle on kerääntynyt ihmiskasvoisia pilviä, joiden voi olettaa olevan muotokuvia tai hyväntahtoisia karikatyyrejä. Lähimmäs Kalevalan maailmaa vie Robert Lucanderin *Warum belien, wenn man auch beissen kann – Miksi haukkua, kun voi purrakin* (2002). Maalaus on pastissi eli mukaelma Akseli Gallen-Kallelan tunnetusta maalauksesta Kullervon kirous. Lucander on säilyttänyt alkuperäisen hahmon ylävartalon, nyrkkiä heristävät käsivarret, jalkaterät, hiukset ja kiivastuneen ilmeen. Metsämaisemaa korvaa maalaus pohjana käytetty gaboninmahonki ja näkyviin jätetty puun syyrakenne. Assosiaatiot vievät tunnetun esikuvan lisäksi niin vaneriteollisuuteen kuin vanhassa maalaustaiteessa pohjamateriaalina käytettyihin puupaneeleihin.

Metsän läsnäolo jatkuu läpi Kulttuurisäätiön kokoelman luonnonympäristönä ja maisemana, kuvina ihmisen läsnäolosta ja teollisesta toiminnasta. Puu, vesi ja paperi kulkevat mukana taiteen aiheena ja materiaalina. Toisinaan ne ovat läsnä vain teoksen nimessä tai vertauskuvissa, jotka ovat valtaosin tulkinnanvaraisia ja toteutuvat kenties vain vastaanottajan mielessä. Siinä missä teollinen toiminta assosioituu maskuliiniseen, sen lähde, metsä näyttäytyy feminiinisenä. Puunjalostusteollisuuden keskusliiton tilaama ja Yrjö Liipolan muotoilema *Metsän henki* (1935) kuvaa kuusesta nousevaa alastonta naisfiguuria. Arabian posliinitehtaan valmistama pienenveistos on vertauskuvallinen viittaus puunjalostukseen ja selluloosan syntyyn.¹²⁰ Naisen hahmoon ruumiillistuva metsän mystiikka leviää sen mukana laajalle liiton jäsenyhtiöiden jakamana liike- ja merkkipäivälahjana. Luonnon kasvun ja hedelmällisyyden teema kertautuu Matti Hauptin *Metsänneito*-veistoksessa (1963), jossa alaston nainen seisoo havupuun suojissa. Kuutti Lavosen samannimisessä grafiikassa (1992) metsän paratiisi saa jälleen naisen kasvot. Metsän lumous ja houkutus henkilöityvät Albert Edelfeltin *Metsässä*, jossa nuorukaiselle ilmestyy salojen hengetär, tarujen Tellervo tai Dafne. Kun Wäinö Aaltosen *Käkeä kuuntele va tyttö* kuulee metsän kutsun, katsojan mieleen saattaa nousta kalevalainen Marjatan tarina. Vasta vuonna 1994 Inari Krohnin sukeltaessa mielikuvituksen kerroksiin metsänreunaan ilmestyy fantasiahahmo, sukupuoleton *Metsän henki*, kaarnakasvo, saniaishattu.

YKSITTÄISISTÄ YRITYSKOKOELMISTA YHTEISEKSI TAITEEKSI. UPM-KONSERNIN AIKA

Vuonna 1995 yli sadan vuoden aikana metsäyhtiöihin kerätyt erilliset taidekokoelmat päätyvät yksiin käsiin, kun Kymmene, Repola, sen tytäryhtiö Yhtyneet Paperitehtaat Oy ja Finnpap yhdistävät voimansa ja UPM-Kymmene Oyj perustetaan. Uusi suuryritys saa vastuulleen taide- ja kulttuurihistoriallisesti merkittävän taideomaisuuden. Siihen sisältyy laajimmillaan runsaat 2000 teosta: maalauksia, piirustuksia, grafiikkaa, veistoksia, taideteollisuutta ja taidekäsityötä. Tietoisuus taidevarantojen tuomasta vastuusta vauhdittaa



Reidar Särestöniemi, *Porotokka*, 1969

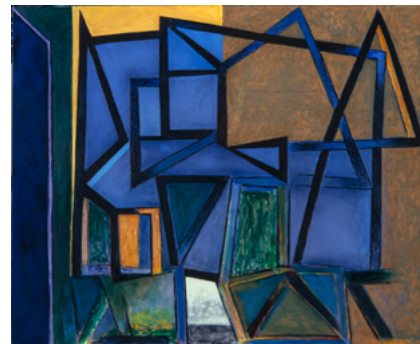


Yrjö Liipola, *Metsän henki*, 1935

kokoelmatyön kehittämistä. Vuonna 1998 UPM:n päätoimiseksi kulttuuri-johtajaksi nimitetään Eero Niinikoski, erityisalueenaan konsernin teollinen perinne ja yrityshistoria. Vuonna 2000 taidekokoelma inventoidaan ja rekisteröidään sähköiseen tietokantaan yhteistyössä Jyväskylän yliopiston taidehistorian oppiaineen kanssa.¹²¹

UPM-konsernin haltuun tullut mittava taideomaisuus avautuu ensimmäisen kerran suurelle yleisölle ja monille henkilökuntaankin kuuluville vuonna 2001, kun keskeisistä teoksista koottu näyttely ”Metsän henki” avataan Helsingin Taidehallissa. Näyttelytyöryhmässä toimii taidehistorian asiantuntijana professori Annika Waenerberg. Hänen lisäkseen näyttelykirjan ”Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta” artikkeleita kirjoittavat professori Bengt von Bonsdorff, dosentit Riitta Konttinen ja Helena Sederholm, filosofian tohtori Erik Kruskopf ja johtaja Eero Niinikoski. Esille valitut 120 ydinteosta kuratoi näyttelyksi Taidehallin johtaja Timo Valjakka. Tapahtuman yhteydessä UPM osoittaa tahtoa jatkaa metsäteollisuuteen liittyvän kulttuuriperinnön vaalimista julkistamalla Pentti Sammallahdelta tilatun valokuvasarjan Kuusankosken tehtaista. Valokuva kiinnittyy taiteenlajina ja tekniikkana tiedonvälityksen uuteen aikaan, aivan kuten taidegrafiikka teki sata vuotta aikaisemmin, kun Hugo Simberg toteutti urauurtavan kuvasarjan Kymin Osakeyhtiön tilaamaan juhla-adressiin.

Kokoelmatyön jatkumista alleviivaa päätös hankkia näyttelyn pääsylipputuloilla uutta kotimaista taidetta ja nuorten taiteilijoiden teoksia. Valinnat tekee hankintaraati, johon kuuluivat taiteen asiantuntijoina Jyväskylän yliopiston taidehistorian professori Annika Waenerberg ja Helsingin Taidehallin johtaja Maija Tanninen-Mattila sekä yhtiön edustajina hallintojohtaja Matti Lounasmeri ja kulttuurijohtaja Eero Niinikoski.¹²² Viisitoista uushankintaa rakentavat kokoelman siltaa uudelle vuosituhannele ja täydentävät teosvalikoimaa etenkin 1960–1970-luvuilla syntyneen sukupolven tekijöillä. Nykyisessä UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmassa taiteilijavalinnoista ovat yhä edustettuina Ola Kolehmainen, Robert Lucander, Paul Osipow, Anna Retulainen ja Ilona Suonio. Osipowin *Kakkonen* (2000–2001) yhdistää värin, geometrian ja moniulotteisen tilan käyden vuoropuheluun kokoelmassa jo vanhastaan olevien Gösta Diehlin ja Sam Vannin teosten kanssa. Edustusmuotokuvien konventiot saavat vastapainokseen Sami Lukkarisen *Onni o-1* (2002) pikselimaalausarjan, jonka mallina toistuu taiteilija kummipoika ensimmäisen puolentoista elinvuotensa aikana. Kärkigallerioiden joukkoon etabloituneen Galerie Anhavan galleristi Ilona Anhava välittää kokoelmaan kahden Berliinissä työskentelevän suomalaisen työn: Robert Lucanderin maalauksen *Warum bellén, wenn Man auch beissen kann* ja Ola Kolehmaisen valokuvateoksen *Institute du Monde Arabe no 10*.¹²³ Taidealan ammattilaisten arvostamasta Galleria Kari Kenetistä ostetaan Anna Retulaisen *Maisema* (2000), jossa tarkemmin katsoen vaelttaa korkealta lintuperspektiivistä nähty leikkilehmien karjalauma.¹²⁴



Paul Osipow, *Kakkonen*, 2000–01



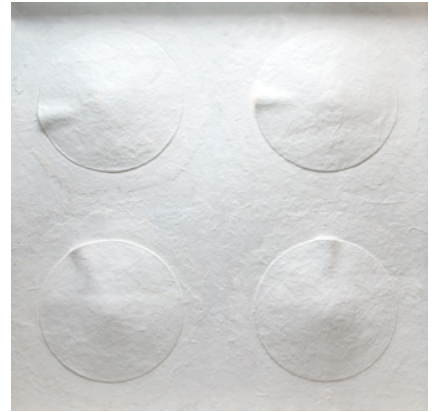
Anna Retulainen, *Maisema*, 2000

PAPERITAITEEN TAITO

Paperipohjaisella taiteella on alusta alkaen keskeinen sija UPM-konsernin kokoelmassa, ja paperille tehty taide integroituu luontevasti osaksi sen yrityskuvaa. Korkeatasoista taidegrafiikkaa hankitaan Grafiikanpaja Himmellausta Tampereelta.¹²⁵ Ostot vahvistavat taiteenlajin asemaa kuvataiteen kentällä ja tukevat taloudellisesti taiteilijoiden ja taidevedostajien yhteistyöpajaa, jonka suojissa on työskennellyt vuodesta 1989 lähtien johtavia suomalaisia graafikoita, muun muassa Outi Heiskanen, Juho Karjalainen, Inari Krohn, Elina Luukanen, Kirsi Neuvonen ja Esa Riippa. Yksittäisistä vedoksista ja grafiikan-salkuista tulee samanaikaisesti osa UPM:n yrityslahjakulttuuria ja mesenaattityötä. Lahjakokoelmaan tilataan Esa Riipalta Verlan tehdasmuseoon liittyvä grafiikansarja. Raimo Kanervan Kirje Wisapakista, ”Schauman-palapeli”

(1989) vedostetaan flexopainatusmenetelmällä Pietarsaaren uuden paperikoneen käynnistämisen kunniaksi. Kymijokiseudulla tuetaan paikallisen Taidekeskus Salmelan työtä, mistä vastineeksi saadaan Reino Hietasen ja Ernst Methner-Borgströmin grafiikkaa.¹²⁶

Kuusankoskella UPM liittyy mukaan Suomen Paperitaidegalleriaa ylläpitävään yhdistyksen. Paperista ja paperimassasta tehtyyn taiteeseen keskittyvä näyttelytila toimii vuosina 1989–2009 Kymen Paviljongissa, ja se on lajissaan pohjoismaiden ensimmäinen.¹²⁷ Vuonna 2002 siellä nähdään Ilona Suonion näyttely Argentiinalainen tango,¹²⁸ josta kokoelmaan ostetaan kaksi värillisestä massasta tehtyä tekstuurimaalausta *A fuego lento* ja *Tango del atardecer*. Paperi- ja valolähtöisen taiteen uranuurtaja Irina Pätt asuu 1990-luvun alussa Kuusankoskella ja saa näin tilaisuuden seurata paperintuotantoa lähietäisyydeltä. Hän lahjoittaa Kymin johtokunnan huvilaan teoksen *Frozen – Jäätynyt* (1992), minkä lisäksi häneltä ostetaan pellavapaperista toteutettu *Aika* (1992) ja sinisestä japaninpaperista tehty *Tähtiyo* (1993).¹²⁹ Vaikka osasta sisustustarkoituksiin hankituista paperipohjaisista teoksista on sittemmin luovuttu, paperitaide ja originaaligrafiikka on säilyttänyt vahva jalansijan myös UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmassa.



Irina Pätt, *Aika*, osa 1/4, 1992

ORIGINAALIGRAFIIKKAA JA PEILIKUVIA

Grafiikka kiinnittyy taiteenlajina luontevasti paperiteollisuuteen. Taidegrafiikassa kaikki alkaa paperista. Se on olennainen osa teosta ja sen ominaisuudet ja laatu vaikuttavat suuresti lopputulokseen. Tekemisen prosessissa yhdistyvät käsityö ja tekniikka. Työvaiheet vaativat spesifiä taitoa, materiaalien tuntemusta ja välineiden hallintaa. Kuva muodostuu viivoista ja pinnoista, tooneista ja valööreistä ja pintastruktuureista. Se toteutetaan mekaanisesti kaivertamalla tai syövyttämällä laatan pintaan ja vedostetaan painoprässillä paperille. Taidegrafiikka on paperin taitoa ja usein myös konkreettista käsin tehdyn paperin valmistamista.

Originaaligrafiikan pienkokoelma Peilikuvia on monipuolinen ja taiteellisesti kunnianhimoinen läpileikkaus 1980–1990-lukujen suomalaisen metalligrafiikan tekniikoista ja ilmaisutavoista vuosilta 1977–1994. Kokonaisuus sisältää 72 työtä ja mukana on 21 suomalaista eturivin taidegraafikkoa. Kokoelma syntyy 1990-luvulla Rauma-Repolan näyttely ja pr-käyttöön. Aloitteen tekee pääjohtaja Tauno Matomäki, jonka kaudella yritys tekee aktiivista mesenaattityötä taiteen hyväksi. Teosvalinnoista vastaavat Sara Hildénin taidemuseon silloinen johtaja Timo Vuorikoski sekä taidegraafikot Elina Luukanen ja Tuula Lehtinen. Kokoelma kiertää vuosina 1995–2005 ulkoministeriön lehdistö- ja kulttuurioston myötävaikutuksella ulkomailla ja kotimaassa, ja sen tunnettuutta edistää kuvitettu luettelo ”Peilikuvia: Suomalaisen metalligrafiikan murros 1980-luvulla. Suomalaista metalligrafiikkaa”, jonka toimittavat taidegraafikot Tuula Lehtinen, Elina, Luukanen ja Timo Vuorikoski.¹³⁰

Peilikuvia on kunnianosoitus taiteelle, taidolle ja paperille. Puunjalostusteollisuuden ja paperikoneita valmistavan Rauma-Repolan pr-lähettilään ominaisuudessa se vie eteenpäin tekniikan ja paperin käyttöön perustuvaa osaamista ja innovatiivisuutta. Pentti Lumikankaan arkkitehtuurifragmentit, pylvää, kaaret ja päätykolmiot ja Kaskipuro ruoka-asetelmat edustavat perinteistä mustavalkoista viivojen ja sävy Pintojen grafiikkaa. Jari Kyllin kuparikaiverrusten mikroskooppiset maailmat palaavat kirjapainotaidon lähteille. Marjatta Hanhijoen arkiset hetket ja interiöörit liittyvät laatukuvamaalauksen pitkään traditioon. Kokoelmateosten aihepiiri kattaa kuvataiteen moninaiset lajit eli genret: luonto- ja maisema-aiheet, ihmisfiguurit, asetelmat, tarinat ja fantasiat. Värigrafiikan sävy pinnat ja struktuurit saattelevat kulkua Elina Luukasen tyhjissä huoneissa ja portaikoissa ja Esa Riipan moniselitteisissä arkipäivän esinekoosteissa. Outi Heiskanen kutsuu katsojan matkalle mielen ja muistin kerroksiin. Marjatta Nuorevan kivirakennelmat luotaavat geologisen ajan kerrostumia.



Pentti Lumikangas, *Tulevaisuuden portti*, 1987

Peilikuvia-kokoelman teokset tekevät näkyväksi 1900-luvun lopun taiteessa tapahtuneen individualisoitumisen, johon kuului tyylimääreistä luopuminen ja eri taiteenalojen välisten rajojen liudentuminen. Tuula Lehtisen teosten tekninen moninaisuus ja eri menetelmien yhdistäminen kyseenalaistavat taidegraafikan ja maalaustaiteen totunnaiset määritelmät. Juho Karjalaisen ihmisfiguurien maalauksellisuus, Anita Jensenin väri-ilmaisu ja Visa Norroksen abstrakti kuvakieli haastavat maalaustaiteesta tutuksi tulleiden esitystapojen hegemonian. Eeva-Liisa Isomaan töiden suuri mittakaava ja Kirsi Tiittasen monotypioina toteutettujen vedosten ainutkertaisuus murtavat käsityksiä grafiikasta pienen mittakaavan sarjallisena taiteena.

ERILLISKOKOELMIA JA KANSAINVÄLISIÄ YHTEYKSIÄ

UPM-konsernin laajeneminen ulkomaille tuo mukanaan yhteyden ulkomaiseen aikalaistaiteeseen. Vuonna 2001 yhtiö solmi yrityskaupan, johon sisältyy saksalaisen Haindl Papier GmbH:n hallintorakennukseen sijoitettu mittava nykytaiteen kokoelma. Kokonaisuuteen kuuluu kaupanteon hetkellä 226 teosta 1950–1990-lukujen kansainvälisestä kuvataiteesta: maalauksia, piirroksia, grafiikkaa ja kolmiulotteisia teoksia.¹³¹ Vuonna 2006 kokoelmasta valitaan ja siirretään vastaperustetun UPM-Kymmenen kulttuurisäätiön omistukseen yhteensä 30 arvokkainta teosta 19 keskeisimmältä taiteilijalta, kuten A. R. Penck, David Hockney, Jean Tinguely, Jiri Georg Dokupil, Markus Lüpertz, Mimmo Paladino, Per Kirkeby, Rainer Arnulf ja Sigmar Polke.¹³² Valikoima esitellään suomalaiselle yleisölle vuosina 2008–2009 näyttelyssä ”Tunteiden peili”. Näyttely on esillä Amos Andersonin taidemuseossa Helsingissä ja Kouvolan Taidemuseossa. Runsaasti kuvitetun julkaisun ”Tunteiden peili. Kansainvälistä nykytaidetta UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmasta” kirjoittaa ansioitunut taiteentuntija Timo Valjakka.¹³³ Kokoelma pysyy alkuperäisessä sijoituspaikassaan Saksan Augsburgissa vuoteen 2022 saakka, jolloin teokset siirretään kiinteästi arkkitehtuuriin sovitettuja veistoksia lukuun ottamatta Suomeen ja asetetaan esille UPM-konsernin pääkonttoriin eli Biofore-taloon Helsinkiin.

Toinen ulkomaisen taiteen erilliskokoelma muodostuu 1980-luvulla vaihtokauppana, kun Rauma-Repola myy Neuvostoliittoon metalliteollisuuden tuotteita. Perestroikan aika nostattaa 1980-luvun lopun Suomessa suoranaisen neuvostotaiteen buumiin ja ajatus kulttuuriyhteistyöstä syntyy idänkaupan matkoilla. Valtiovaltaa edustava Neuvostoliiton Kulttuurisäätiö¹³⁴ neuvottelee Rauma-Repolan edustajien kanssa kolmesta Suomessa painettavasta taidekalenterista, joiden valmistuskustannukset maksettaisiin neuvostoliittolaisten asiantuntijoiden valitsemilla taideteoksilla. Hanke etenee protokollan mukaisesti. Sopimus allekirjoitetaan vuonna 1989 juuri ennen Neuvostoliiton hajoamista.¹³⁵ Kalenterit painetaan Suomessa ja toimitetaan myytäväksi Neuvostoliittoon. Osalla myyntituloista ostetaan 50 teosta 29 taiteilijalta, jotka edustavat maan eri alueita ja esittävän kuvataiteen erilaisia ilmaisumuotoja: maalauksia, piirustuksia ja grafiikkaa. Teokset tuodaan Suomeen 1990-luvulla, minkä jälkeen ne kiertävät Porissa, Pietarsaareissa, Lapinlahdella, Jämsässä, Harjavallassa ja Lahdessa. Kokoelmasta kootaan neuvostoliittolaisen osapuolen toimesta myös kuvitettu luettelo ”Art. Soviet Contemporary Artists Gallery”, jonka esipuheista yhden kirjoittaa toimitusjohtaja Tauno Matomäki.¹³⁶ Näyttelykiertueen jälkeen kokoelma sijoitetaan Rauma-Repolan pääkonttoriin. Projekti jää valtiollisten muutosten keskellä yksittäiseksi episodiksi. Teokset siirtyvät yritys- ja tilajärjestelyjen seurauksena UPM-konsernille ja myöhemmin edelleen UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön haltuun. Niiden sidos muuhun taideomaisuuteen jää kuitenkin alusta alkaen etäiseksi. Lopulta neuvostotaiteen kokoelma myydään huutokaupassa vuonna 2014, ja siitä saatu tuotto käytetään Kulttuurisäätiön toimintaan.¹³⁷



Markus Lüpertz, *Männer ohne Frauen*, 1995



A.R. Penck, *Übergang* (Siirtymä), 1980

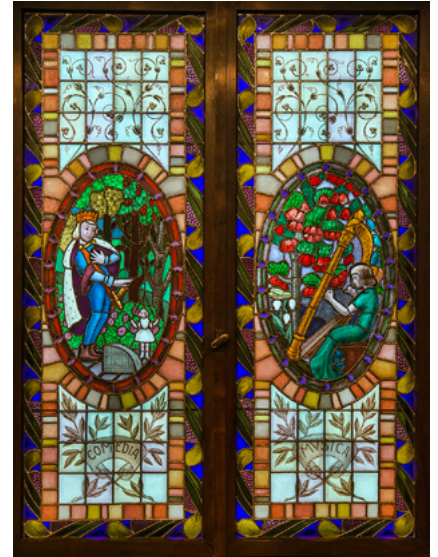
UPM-KYMMENEN KULTTUURISÄÄTIÖ PERUSTETAAN JA KOKOELMAPROFIILI TARKENTUU

2000-luvun alussa UPM-konsernissa ryhdytään pohtimaan sen hallussa olevan taideomaisuuden tulevaisuutta. Muutoksille altis globaali toimintaympäristö ja tehtaiden sulkeminen kotimaassa (Voikkaan ja Kajaanin paperitehtaat 2006 ja 2008, Lahden vaneritehdas 2010) herättävät keskustelua taidevarantojen järjestämisestä ja tulevaisuudesta. Koska taidekokoelman ylläpito profiloituu yritysmaailman prioriteettien keskellä taloudellisesta toiminnasta erilliseksi kulttuuriseksi osa-alueeksi, on syytä varautua siihen, että yritysrakenteiden ja omistussuhteiden muutokset voivat pitkällä tähtäimellä vaikuttaa myös taideomaisuutta koskevaan päätösvaltaan.¹³⁸ 2000-luvun alussa useat liikeyritykset, esimerkiksi Nordea, Fortum ja OP Ryhmä ryhtyvät turvaamaan taidekokoelmiensa tulevaisuutta siirtämällä ne säätiöiden haltuun.¹³⁹ UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiö sr. perustetaan keväällä 2006 UPM-Kymmene Oyj:n hallituksen puheenjohtaja ministeri Vesa Vainion aloitteesta.¹⁴⁰ UPM-konserni lahjoittaa säätiölle noin 700 teosta, jotka muodostavat taide-, kulttuuri- ja yrityshistorian näkökulmasta keskeisimmän ja arvokkaimman osan sen taideomaisuudesta. Lisäksi se luovuttaa säätiölle taloudellisen peruspääoman, joka turvaa tämän toimintaedellytykset ja voimavarat kokoelmasta huolehtimiseen.¹⁴¹

Kulttuurisäätiön perustaminen antaa vakaan pohjan kokoelmatyön jatkamiselle. Se käynnistää myös kokoelmaprofiilin uudelleenarvioinnin. Päämääränä on kyetä kohdentamaan käytettävissä olevat voimavarat mahdollisimman tarkoituksenmukaisesti. Suurimmat rajaukset ja sisällölliset linjanvedot UPM-konsernin omistamaan runsaan 2000 taideteoksen valikoiman suhteen tehdään heti säätiön perustamisvaiheessa. Säätiöitävän taideomaisuuden ulkopuolelle rajataan toimitilojen sisustustarkoituksiin hankittu irtaimistotaide, painokuvat, kartat, huonekalut ja pienesineistö. Mukaan ei liitetä tyypillisiä liikelahjoja, lasi- ja keramiikkaesineitä tai merkkipäivien ja juhlavuosien kunniaksi tilattuja metallireliefejä ja mitalitaidetta. Vuosien varrella säätiön kokoelmasta karsitaan vielä lisää toimitilojen käyttötaidetta, paikallisten taiteilijoiden teoksia, sisustustarkoituksiin ostettuja laajalevikkisiä lito- ja serigrafioita ja keräysvastineiksi tuotettuja pienoisteoksia, joita useat eri yritykset ovat ostaneet muun muassa isänmaallisuusaatteen ja urheilun tukemiseksi.¹⁴²

Lähes 200 teoksen laajuisen muotokuvakokoelman uudelleenjärjestely on alkanut konsernin toimesta jo ennen Kulttuurisäätiön perustamista. Yksittäisiä muotokuvia lahjoitetaan ja luovutetaan niille yhteisöille, jotka ovat näytelleet keskeistä osaa mallina olleen henkilön elämässä. Vuonna 1998 Kauppalehdelle annetaan 100-vuotislahjaksi Eero Järnefeltin muotokuva sen perustajasta, sahanjohtaja Kaarlo Brofeldtista. Teos on tullut Kymiyhtiölle Hallan sahan lopetettua toimintansa eikä lehdellä ole muotokuvaa perustajastaan.¹⁴³ 1990-luvulla yritysjärjestelyt tuovat UPM-Kymmenen haltuun muotokuvia Suomen Paperitehtaitten yhdistykseltä (Finnpap). Näistä Hjalmar Procopén muotokuva myydään asianajotoimisto Procopé & Hornborgille, jonka toinen perustaja hän on.¹⁴⁴ Kun Kaipolan tehdas lakkautetaan vuonna 2021, siellä olleet vuorineuvos Juuso Waldenin ja teollisuusneuvos Lauri Tiilikan muotokuvat lahjoitetaan Kauko Sorjosen säätiölle, joka harjoittaa kulttuuritoimintaa Jämsänkosken Pässinmäessä.¹⁴⁵

Säätiökokoelman ulkopuolelle jäävät alusta alkaen luontevasti sellaiset yrityshistoriaan liittyvät taide- ja koriste-elementit, joita yhtiöt ovat teettäneet pysyväksi osaksi kiinteistöjä. Näitä ovat muun muassa Antti Salmenlinnan fresko Kymin ja Kuusankosken tehtaista Kymiyhtiön vanhassa pääkonttorissa (nyk. Griffin House) sekä Salmenlinnan karttafresko Kymin, Kuusankosken ja Voikkaan tehtaista ja Michael Schilkinin keraaminen Aarnikotka-reliefi vuodelta 1958 Kuusankosken klubitalo Koskelassa. Kymiyhtiön ammattikoulun seinä- ja lasimaalaukset, ryijyt ja muotokuvat pysyvät alkuperäisellä paikallaan osana rakennuksen historiaa, ja Kulttuurisäätiö hoiti ja hallinnoi niitä osana kokoelmiaan vuoteen 2024 saakka. Nykyään säätiö hallinnoi pelkästään Mannerheimin ja Svinhufvudin muotokuvia.



Eric O. W. Ehrströmin lasimaalaus Kymiyhtiön ammattikoulussa, 1933

UPM-konserniin sulautuneiden yhtiöiden rahoittamat julkiset veistokset on annettu alusta alkaen ja muusta taideomaisuudestaan poiketen sijaintikuntansa hallintaan. Paikkakuntasidonnaiset teokset ovat vakiintuneet omien yhteisöjensä tunnuskuviksi, ja ne kantavat yritystoiminnan pysyvää muistoa eri puolilla Suomea. Högforsin ruukin 150-juhlan yhteydessä Karkkilalle luovutettu Terho Sakin Valaja (1973) ja Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n 100-vuotisjuhlan kunniaksi Valkeakosken kaupungille lahjoitettu Aimo Tukiaisen *Paperiperhe* (1972) seisovat alkuperäisellä paikallaan muistona alueen teollisesta historiasta. Kulttuurisäätiön kokoelmasta löytyvät pienoiskappaleina kaksi Matti Hauptin teosta *Tukinuittaja*, Kymiyhtiön lahja Kuusankoskelle vuodelta 1972 ja *Valon synty*, jonka monumentaaliversio paljastettiin Vaasassa Oy Strömberg Ab konttorin edessä vuonna 1974.¹⁴⁶ Jälkikäteen kokoelmaan on ostettu Wäinö Aaltosen *Veronkantaja*. Pronssiveistos on luonnos Tampereen Hämeensillan Pirkkalalaissarjaan, jonka kauppaneuvos Rafael Haarla tilasi juhlistamaan teollisuuslaitostensa 20-vuotista taivalta.

Paikkakuntasidonnaiset teokset ovat vakiintuneet omien yhteisöjensä tunnuskuviksi, ja ne kantavat yritystoiminnan pysyvää muistoa eri puolilla Suomea.

SÄÄTIÖ VAALII SUOMALAISTA METSÄKULTTUURIA

UPM-konsernin ja sen edeltäjäyhtiöiden yksityinen taideomaisuus on saanut UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmana julkisen statuksen osana kansallista kulttuuriperintöä. Taidekokoelman ylläpito on osa Kulttuurisäätiön kulttuurista vastuunkantoa ja yhteiskunnallista sitoutuneisuutta. Suomalaiset taidesäätiöt -yhteistyöverkoston perustajajäsenenä se on ollut mukana tuomassa yhteen keskeisiä suomalaisia taidesäätiöitä ja niiden kokoelmia. Näytely- ja julkaisutoiminta on edistänyt sen taideomaisuuden saavutettavuutta ja vahvistanut kokoelman symbolista ja immateriaalista arvoa osana yhteistä historiaa.

Tänä päivänä UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön taidekokoelmaan kuuluu noin 600 teosta noin 180 taiteilijalta. Taideomaisuutta täydennetään harkinnan mukaan, mutta sitä ei kartuteta enää säännöllisillä ostoilla. Viime vuosina kokonaisuuteen on lisätty etenkin UPM-konsernin historiaan liittyviä teoksia. Teolliset maisemat on ollut tapana luokitella kuvituksiksi tai dokumenteiksi, minkä takia aihepiiriä on taltioitu julkisiin sektorin taidekokoelmiin vain satunnaisesti. Kulttuurisäätiön kokoelma kantaa sisällään suuren määrän tietoa paikallishistoriasta, teollistumisen vaiheista, ympäristössä ja rakennuskannassa tapahtuneista muutoksista sekä elinkeinoelämän vaikuttajista. Tietovaranto on ainutlaatuinen niin historian, kulttuurin ja taiteen tutkijoille kuin tuleville sukupolville. Vaikka kokonaisuus ei tarjoa aukotonta kuvaa Suomen taiteen historiasta, se avaa näköaloja erilaisissa historiallisissa tilanteissa eläneiden ihmisten tapoihin nähdä ja kokea maailma. Jatkaessaan matkaansa sukupolvelta toiselle Kulttuurisäätiön taideteokset antavat mahdollisuuden jakaa muistoja ja tuottaa osallisuuden tunteita yhtä lailla heille, joille metsän maailma on jo tuttu kuin heille, joiden tutustumismatka suomalaiseen metsäkulttuuriin on vasta alkamassa.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Kansalliskallio, Helsinki

Arkistokokoelmat.

Galerie Hörhammerin arkisto.

Lehtileikekokoelma.

Näyttelyluettelot:

- Einar Ilmoni, näyttely. Håkan Gadolinin Einar Ilmoni -kokoelma. Taidesalonki 1960.
- Kenneth Green, Galerie Hörhammer 1950, 1952.
- Syksyn avajaisnäyttely, Birger Carlstedt, Ilona Harima, Elis Muona. Salon Strindberg. 1960.

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön arkisto (UPMKS arkisto)

Säädekirja 22.3.2006. UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön perustaminen, Säätiölle luovutettava omaisuus.

UPM-Kymmenen taidekokoelma 31.3.2006.

Taiteilijakansiot.

Teosluettelot A–M ja N–Ö.

Listat taiteen sijaintitiedoista.

Lista muotokuvakokoelman johtajista.

Näyttelyt-kansio.

Paikkakunta-kansiot.

Haind-kansio.

Luettelot Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n eri yksiköiden arvo-, muisto ja taide-esineistä.

Lista muotokuvakokoelman johtajista.

Kauppakirja Simbergin teossarjasta 8.2.1973, liitteenä teosluettelo : Veikko Talvi, 1973.

Lista Peilikuvia-näyttelyiden paikkakunnista.

Käsikirjoitukset:

- Poliittisen seuran "Keskiviikko-kerhon" toiminnasta, Jussi Lappi-Seppälä 3.12.1960.
- Taustatietoja Pekka Halosen maalauksesta Tukinuitat, Eero Niinikoski 24.3.1983
- Teosesittely Lahden Sibeliusallossa, Eero Niinikoski 16.5.2002.
- UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmien synty ja eräiden keskeisten teosten taustahistoria, Eero Niinikoski 28.2.2021.

Suulliset lähteet

Tervo (nyk. Peltomaa), Tuija. Keskustelut Antiikkia Antiikkia -ohjelman kuvauspaikkakunnilla vuosina 1997–2014.

Tervo (nyk. Peltomaa), Tuija. Dorothy Aminoffin haastattelu, Topeliuksenkatu Helsinki 4.11.2002. Kirjoittajan oma arkisto.

Hänninen Helena ja Susanna Serlachius, tiedonannot sähköpostitse 6.-15.3.2024.

Sähköiset lähteet

Finna, finna.fi

Kallio-Kuninkala, kallio-kuninkala.fi

Kansallisbiografia, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura; Helsinki, kansallisbiografia.fi

Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot, digi.kansalliskirjasto.fi

Suomalaisen kuvataiteen bibliografia. Kansalliskallio, Helsinki, kirjava.fng.fi

Suomalaiset taidesäätiöt, taidesaatiot.fi

Taide : Art. Osuuskunta Suomen taide ja taidekokoelmat, taide.art

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmanhallintajärjestelmä.

UPM-Kymmene sukupuu, upm.com

Opinnäytetyt ja väitöskirjat

Björkman, Johanna 2019. Metsäteollisuuden menestyksen jälki arkkitehtuurissa : arkkitehti W.G. Palmqvistin ja yhtiöiden yhteistyö tehdasyhdyskunnissa 1920- ja 1930-luvuilla. Väitöskirja, Helsingin yliopisto, humanistinen tiedekunta. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-51-5137-7>

Luukkanen-Hirvikoski, Teija 2015. Yritysten taidekokoelmat Suomessa : keräilypolitiikat, taiteen esittämisen käytännöt ja merkitykset elinkeinoelämässä. Väitöskirja, Jyväskylä Studies in Humanities 261. Jyväskylä; Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-6306-4>

Miller, Anu 2017. Ivar Hörhammer taidekentän toimijana 1918–1930. Pro gradu -tutkielma, taidehistoria: Helsingin yliopisto. <http://hdl.handle.net/10138/191096>

Mänttari-Buttler, Alina 2010. Helsingin galleriakenttä, kentän muutokset ja positiot vuosina 1983–2009. Pro gradu-tutkielma, taidehistoria: Helsingin yliopisto. <http://hdl.handle.net/10138/19563>

Ruohonen, Johanna 2013. Imagining a New Society. Public Painting as

Politics in Postwar Finland. Väitöskirja, taidehistoria: Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-5294-6>

Sallas Laura, 2013: Keveät kuidut, painavat paperit : Paperitaide Suomessa tekijän näkökulmasta. Pro gradu-tutkielma, taidehistoria: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201310202485>

Semenova, Polina 2017. Tapio Wirkkalan viiluvaneriveistosten valmistustekniikan tutkimus ja vaurioanalyysi. Opinnäytetyö, konservoinnin koulutusohjelma: Metropolia Ammattikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2017112217652>

Wager, Henrik 2009. Teollisuuden ja yhteiskunnan palveluksessa : Arkkitehti Bertel Liljequist (1885–1954) tuotantolaitosten suunnittelijana maailmansotien välisenä aikana. Väitöskirja, Helsingin yliopisto, humanistinen tiedekunta. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-5698-7>

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Aav, Marianne (toim.) 2000. Tapio Wirkkala : Ajattelevat kädet. Helsinki; WSOY & Taidehistoriamuseo.

Taidetta kaupunkiin! : Veljekset Gröndahlin Säätiö Vaasassa, 2019. Helsinki; Parvus.

Antti Favén 1882–1948, 1992. Taina Lammasaari (toim.). Hämeenlinna : Hämeenlinnan taidemuseo.

Anttonen, Erkki 2004. Salon Strindberg : Helsingiläisen taidegallerian vaiheita. Dokumentti : ajankohtaisia Kuvataiteen keskusarkistosta. Helsinki; Valtion taidemuseo.

Autio, Matti – Nordberg, Toivo 1972. Vuosisata paperiteollisuutta. 1, Valkeakosken, Simpeleen, Myllykosken ja Jämsänkosken paperiteollisuuden vaiheet Yhtyneet paperitehtaat osakeyhtiön perustamiseen saakka. Valkeakoski; Yhtyneet Paperitehtaat.

A.W. Finch, 1991. Helsinki; Valtion taidemuseo, 1991.

Becker, Howard S. 1984. Art worlds. Berkeley; University of California Press.

Bonsdorff, Bengt von 2001: Tulevaisuuden rakentajat. Teoksessa Metsän henki. Suomalaisista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmene.

Bäckström, Christina 1992. Ranskalaista väriä. Teoksessa Sihtola : Ester ja Jalo Sihtolan taidesäätiön kokoelma, 1992. Jyväskylä; Jyväskylän kaupunki, Alvar Aalto -museo.

Ekström, Kjell 2007. Konstnärer i Önningsby : konstnärskolonin kring Victor Westerholm på Åland 1886–1914. Helsingfors; Amos Anderssons konstmuseum.

Enroth, Paavo 2018. Matka kultakauteen. Helsinki; Maahenki. Gadolin, Håkan 1952. Einar Ilmoni : Kangasalan erakko. Porvoo; WSOY. Granbacka, Camilla 2021. Gösta Diehl : kubist, kolorist & kosmopolit. Helsinki; Parvus.

Hagelstam, Wenzel – Toivonen, Kari – Heino, Elina (toim.) 2001. Antiikkia Antiikkia. Helsinki; Kustannus W. Hagelstam & Tarinatalo.

Heikkinen, Sakari 2000. Paperia maailmalle: Suomen Paperitehtaitten Yhdistys - Finnpap 1918–1996. Helsinki; Otava.

Hirvenlahti, Eija-Leena 2002. Paperin parempi maku : UPM-Kymmenen vieraskerhoilla. Jämsä; UPM

Hjelm, Camilla 2009. Modernismens förespråkare : Gösta Stenman och hans konstsalong. Helsingfors; Statens konstmuseum.

Hovinheimo, Petja (toim.) 2007: Kokoelma kotimaista taidetta. Helsinki; Osuuskunta Tradeka-yhtymä.

Ilvas, Juha 2008. Meidän kuvamme : maa ja kansa. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Joenniemi, Sirpa. 1965. Yrjö Forsén : työläistäiteilijä. Taide 4/1965.

Konttinen, Riitta 1989. Suomen marsalkan ratsastajapatsas. Helsinki; Suomen Marsalkka Mannerheimin perinnesäätiö.

Konttinen, Riitta 1996. Boheemielämä : Venny Soldan-Brofeldtin taiteilijantie. Helsinki; Otava.

Konttinen, Riitta 2001. Taide kansakunnan identiteettiä rakentamassa. Teoksessa Metsän henki. Suomalaisista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmene.

Kaksi vuosisataa suomalaista kuvataidetta : Taidesäätiö Meritan kokoelma. 2005. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Koskinen, Ilmari 1968. Suomen selluloosayhdistys Finncell 1918–1968. Helsinki; Finncell.

Kruskopf, Erik 2010. Valon rakentajat : suomalaista kuvataidetta 1940–1950-luvuilta. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kymi-Yhtymä : henkilökunnan julkaisu, vuosikerrat 1936–1950.

Lehonkoski, Pekka 1992. Jalo Sihtola teollisuusmiehenä. Teoksessa Sihtola : Ester ja Jalo Sihtolan taidesäätiön kokoelma, 1992. Jyväskylä; Jyväskylän kaupunki, Alvar Aalto -museo.

Lehtinen, Tuula – Luukanen, Elina – Vuorikoski, Timo (toim.) 1997.

Peilikuvia: Suomalaisen metalligrafiikan murros 1980-luvulla. Suomalaisista metalligrafiikkaa. Helsinki; UPM-Kymmene.

Leponiemi, Salla 2021. Niin kauan kuin tunnen eläväni : taidemaalari Elin Danielson-Gambogi. Helsinki; Gummerus.

Lindström, Aune 1957. Pekka Halonen : elämä ja teokset. Porvoo; WSOY.

- Luhtala, Johanna - Manninen, Markus. 2012. Marmoripalatsi rakennushistoriaselvitys. Helsinki; Arkkitehtitoimisto Schulman.
- Malmé, Heikki 1989. Hugo Simberg : grafiikka : teosluettelo. Helsinki; Ateneumin taidemuseo.
- Malmé, Heikki (toim.) 2001. Eero Järnefelt 1863–1937. Helsinki; Valtion taidemuseo, Ateneum & Joensuu; Joensuun taidemuseo.
- Malmström, Synnöve – Endén, Rauno, 2019. Birger Carlstedt : Modernismin haaste. Helsinki; Parvus.
- Mamia, Hanna (toim.) 2005. Kaksi vuosisataa suomalaista kuvataidetta : Taidesäätiö Meritan kokoelma. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mustonen, Kari 2015. Antinkärki: Rakennushistoriallinen selvitys. Arkkitehtitoimisto ARKHALTIA Ky, Helsinki; UPM-Kymmene.
- O'Neill, Itha – Timonen, Katariina 2021. Sigurd Frosterus : Kokoelma. Helsinki; Amos Rex.
- Nieminen, Sisko 1997. Einar Ilmoni : yksinäinen kilvoittelija. Hämeenlinna, Vaasa; Hämeenlinnan taidemuseo.
- Niemelä, Juha 2001. Esipuhe. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmene.
- Niinikoski, Eero 1984. Yrityskokoelmat : Kulttuuripääoma on suuressa yrityksessä muutakin kuin taidetta. Museo : Suomen museoliiton julkaisu. Helsinki; Suomen museoliitto.
- Niinikoski, Eero 2000. Aarnikotka : taruelämästä liikemerkiksi. Helsinki; UPM-Kymmene.
- Niinikoski, Eero 2001. Tukinuittajien matka maailmalle. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmene.
- Niinikoski, Eero 2012. Seuraelämää työn lomassa : Kymin Osakeyhtiön virkamiesklubi. Hämeenlinna; Karisto.
- Niinikoski, Eero 2017. Kymijoki Suomen taiteessa. Kouvola; Kouvolan kaupunki.
- Nordberg, Toivo 1980. Vuosisata Paperiteollisuutta. 2, Yhtyneet Paperitehtaat Osakeyhtiö 1920–1951. Valkeakoski; Yhtyneet Paperitehtaat.
- Nordberg, Toivo 1998. Yhtyneet paperitehtaat osakeyhtiö 1952–1969 : Juuso Waldenin aikaan. Helsinki; UPM-Kymmene.
- Paavilainen, Marko 2016. Murhatut veljet: Valter, William ja Ivar Thomén elämä ja kuolema. Helsinki; Siltala.
- Palin, Tutta 2010. Miehiä ryhmäkuvassa : Hugo Backmansson muotokuvamaalarina. Teoksessa Hugo Backmansson : taiteilija, upseeri ja seikkailija, 2010. Helsinki; Otava.
- Purhonen, Semi et al., 2014. Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulturaalisuus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen. Helsinki; Gaudeamus.
- Pallasmaa, Juhani 1988. "Aineen muisti, geometrian ajatus". Näyttelyluettelossa Kari Cavén : Luokkaretki. Helsinki; Galleria Krista Mikkola.
- Paperitaiteen tutkimotarina : Suomen Paperitaidegalleria 20-vuotta 1989–2009, 2021. Kuusankoski; Suomen paperitaidegalleriayhdistys ry.
- Rautio, Pessi 2002. Robert Lucander : "Warum bellen, wenn man auch beissen kann". Helsinki; Galerie Anhava.
- Rinkinen, Antti 2022. Kymi : 150 vuotta kehityksen virrassa. Kouvola; UPM Kymi.
- Ruuska, Helena 2018. Hugo Simberg : pirut ja enkelit. Helsinki; WSOY.
- Sederholm, Helena 2001. Miehen luomat kantavat hänen leimaansa. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmene.
- Silvennoinen, Oula 2012. Paperisydän : Gösta Serlachiuksen elämä. Helsinki; Siltala.
- Talvi, Veikko 1979. Pohjois-Kymenlaakson teollistuminen : Kymin Osakeyhtiön historia 1872–1917. Kouvola; Kymi-Kymmene. 1873 Kymin huvila. Esite.
- Tuuri, Antti 1999. UPM-Kymmene. Metsän jättiläisen synty. Helsinki; Otava.
- Willner-Rönholm, Margareta 1996. Taidekoulun arkea ja unelmia : Turun piirustuskoulu 1830–1981. Turku; Turun maakuntamuseo – Turun Taidemuseo.
- Vahe, Juha 1987. Rauma-Repola Oy : Rauman tehtaot 1912–1987. Rauma; Rauma-Repola.
- Valjakka, Timo. 2008. Tunteiden peili : Kansainvälistä nykytaidetta UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmasta. Kuusankoski; UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiö.
- Valjakka, Timo. 2009. Modernin kahdet kasvot. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Valjakka, Timo 2000. Kuvanveistäjä, rajanylittäjä. Teoksessa Tapio Wirkkala – ajattelevat kädet, 2000. Helsinki: Taideteollisuusmuseo.
- Virta, Reijo 1989. Kymin teollisuusoppilaitos 1914–1989 : 75-vuotta ammattikoulutusta. Kymmene Oy; Kymi-ryhmä.
- Virtapohja, Kalle 2021. Urheilumies ja viimeinen patruuna. Helsinki; Readme.fi.
- Waenerberg, Annika 2001. Monta tapaa hankkia taidetta : UPM-Kymmenen taidekokoelma on tavallista isompi aarrearkku. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmene.
- Walden, J.W. 1971. Minua sanotaan Juusoksi. Tapio Karreinen (toim.) Helsinki; Weilin & Göös.
- Wasastjerna, Rurik 2015. Kolme tehdasta, yksi kunta : Kuusankosken kaavoitus- ja rakennusperintö 1921–1939. Kouvola; Poikilomuseot.
- Yamshchikov, Saveli (toim.) 1990. Art. Soviet Contemporary Artists Gallery. Culture Foundation of the USSR & Rauma-Repola.
- Yrjö Rosola, 1984. Helsinki; Taideteollisuusmuseo.

VIITTEET

- 1 Yrityskokoelmia ja niiden merkityksiä on tutkinut mm. Luukkanen-Hirvikoski, 2015.
- 2 Niinikoski, 1984.
- 3 Kts. Luukkanen-Hirvikoski, 2015.
- 4 Tuuri, 1999; Rinkinen, 2022.
- 5 Willner-Rönholm, 1996.
- 6 Willner-Rönholm, 1996.
- 7 Silvennoinen, 2012.
- 8 Vuorineuvos K. A. Paloheimo ja Kerttu Paloheimo asettuivat Kallio-Kuninkalaan Tuusulaan 1900-luvun alussa. Kallio-Kuninkala, www-sivut.
- 9 Niinikoski, 2017.
- 10 Aktiebolaget F. Tilgmannin kirje vastaanottajana Kymmene Bruks kontor Kouvola, Helsinki 29.7.1901. UPMKS arkisto.
- 11 Nordberg, 1980.
- 12 Niinikoski, 2000.
- 13 Malme 1989; Ruuska, 2018.
- 14 Niinikoski, 2000; kts. myös Rinkinen, 2022.
- 15 Hjelm, 2009; Anttonen, 2004, Miller, 2017.
- 16 Tuuri 1999; Rinkinen, 2022.
- 17 Walden, 1971. Tietoja ja valokuvia Marmoripalatsin sisustuksesta ja taideteoksista: Luhtala – Manninen, 2012.
- 18 Hagelstam – Toivonen – Heino, 2001; Niinikoski, 2021. UPMKS arkisto; Tuija Peltomaan keskustelut Antiikkia Antiikkia -ohjelman kuvauspaikkakunnilla vuosina 1997–2014, mm. Imatra, Kajaani, Kotka, Kouvola/Verla, Lahti, Mänttä, Oulu, Pietarsaari, Rauma, Rovaniemi, Simpele, Varkaus.
- 19 Paavilainen, 2016.
- 20 Malme, 2001.
- 21 A.W. Finch, 1991; Nordean Taidesäätiön kokoelmassa oleva Thomén "Kymintehdas" on signeerattu vuonna 1912. Mamia, 2005.
- 22 Miller, 2017.
- 23 Ilvas, 2008.
- 24 Ruohonen, 2013; Joenniemi, 1975.
- 25 Kallio, Rakel 2003. Alvar Cawén. Kansallisbibliografia, www-sivut; Nordberg, 1980.
- 26 Malme, Heikki 2001.
- 27 Antti Favén 1882–1948, 1992.
- 28 Palin, 2010.
- 29 Tuuri, 1999.
- 30 Nordberg, 1980.
- 31 Nordberg, 1998. Juuso Walden museon esineistöluettelo 1977, Valkeakosken kirjapaino. Luettelo on julkaistu kirjassa Virtapohja, 2021.
- 32 Ilvas, 2008. Enroth, 2018.
- 33 Lukkarinen Waenerberg
- 34 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 35 Ekström, 2007.
- 36 Ali Munsterhjelm matkusti rahtilaivoilla ja teki kerran maailmanympärysmatkan.
- 37 Paikkakunta-kansiot; UPMKS arkisto.
- 38 Kokoelmaan sisältyvästä 1900-luvun taiteesta mm. Kruskopf, 2001; kts. myös Valjakka, 2009.
- 39 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 40 Kts. Valjakka, 2009.
- 41 Niinikoski, 2012.
- 42 "Taidenäyttely Kuusankoskella". Kymi-Yhtymä 1/1948.
- 43 Reitala, 1967.
- 44 Hjelm, 2009; Valjakka, 2009.
- 45 Virta, 1989. Julius Polin, "Kymiyhtiön Sivistyksellinen Ja Yhteiskunnallinen Toiminta". Kymiyhtiö 1932.
- 46 Wager, Henrik 2009; Wasastjerna, 2015.
- 47 Kokoelmia on tutkinut: Mänttari-Buttler, 2010.
- 48 Taloon muuttaa myöhemmin myös vuonna 1943 perustettu Finnboard ja vuonna siitä tulee UPM:n pääkonttori.
- 49 Talvi, 1973. Simberg-teosluettelo, UPMKS arkisto
- 50 Tuuri, 1999; Vahe, 1987.
- 51 Kts. Hirvenlahti, 2002; 1873 Kymin huvila. Esite.
- 52 Teosluettelot, UPMKS arkisto; Maalaus on ollut esillä: Vanhan taiteen näyttely, Salon Strindberg 1928 nro 25; UPMKS arkisto. Näyttelyn teokset ovat nimettömäksi jäävän "erään helsinkiläisen taiteenharrastajan" keräämiä.
- 53 Kts. esim. Hirvenlahti, 2002; Mustonen, 2015; Waenerberg, Annika 2001
- 54 Mustonen, 2015.
- 55 Lindström, 1957; Luhtala – Manninen, 2012; Mustonen, 2015.
- 56 "Juusontaloa hallitsee isännän henki". Hertta Myllymäki – Sakari Parkkinen, Anna 6/1976; "Juuso Waldenin museo". Valkeakosken Sanomat 1975. Kansallislageria, lehtileikekokoelma. Linnovaaran maalaus on kuvattu Tuuri, 1999.
- 57 Mustonen, 2015.
- 58 Teosluettelot ja Listat taiteen sijaintitiedoista, UPMKS arkisto.
- 59 Niinikoski, 1983, UPMKS arkisto; Niinikoski, 2001; Lindström, 1957.
- 60 Ivar Hörhammerin kirje Pekka Haloselle 5.5.1927. Kansallislageria, Galerie Hörhammerin arkisto.
- 61 Yrjö Rosola, 1984.
- 62 Granbacka, 2021.
- 63 Kruskopf, 2010. Hovinheimo, 2007.
- 64 Yksi vedoksista on Tradeka-yhtymän taidekokoelmassa. Hovinheimo, 2007.
- 65 Teosluettelot, Listat taiteen sijaintitiedoista ja Paikkakunta-kansiot, UPMKS arkisto.
- 66 Leponiemi, 2021; Ilvas, 2008; Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 67 Konttinen 1996; Ilvas, 2008; Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 68 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 69 Toistaiseksi tunnistamaton malli paikallistuu Mänttään. Hänninen Helena ja Susanna Serlachius, tiedonannot sähköpostitse 6.-15.3.2024.
- 70 Toimitusjohtajan työhuoneen luonteesta mm. Luukkanen-Hirvikoski, 2015.
- 71 Luukkanen-Hirvikoski, 2015. Samansuuntaista on sanonut maise-maalaauksista Purhonen et al., 2014.
- 72 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 73 "Kuvia Matti Hautin taiteilijantaipaleelta". Uusi Aura 10.12.1962. Kansallislageria, lehtileikekokoelma.
- 74 "Metsänneito paljastettu Puunjalostusteollisuuden liiketalossa". HS 17.2.1963. Kansallislageria, lehtileikekokoelma.
- 75 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 76 Teosluettelot ja Paikkakunta-kansiot, UPMKS arkisto.
- 77 "Konstverk avtåts hos Schauman". Jakobstads Tidning 21.9.1965. Kansallislageria, lehtileikekokoelma.
- 78 Teosluettelot ja Paikkakunta-kansiot, UPMKS arkisto.
- 79 "Segerstråle-konstverk avtåts hos Schauman". Jakobstads Tidning 21.9.1965. Kansallislageria, lehtileikekokoelma.
- 80 Nordean Taidesäätiön kokoelmassa oleva Tammerkoski -reliefi-veistos on ajoitettu vuodelle 1956. Mamia, 2005.
- 81 Semenova, 2017; Valjakka, 2000.
- 82 Valjakka, 2000.
- 83 Valjakka, 2000.
- 84 Valjakka, 2000.
- 85 Mamia, 2005.
- 86 Vuonna 1956 Wirkkalan vaneriveistoksia oli esillä Yhdysvalloissa Smithsonian Institutionin järjestämässä Wirkkalan ja Rut Brykin yhteisessä kiertonäyttelyssä. "Wirkkalan ja Brykin näyttely Yhdysvalloissa", Uusi Suomi 30.5.1956. Kansallislageria, lehtileikekokoelma; Taloudellisen tuen tarve oli ilmeinen, koska etenkin suuret vaneriveistokset olivat rahallisesti mittavia ponnistuksia. Esimerkiksi Montrealin maailmannäyttelyä (1963) varten valmisteilla olleen Ultima Thule -reliefin materiaalit tulivat valtion valitsemalta toimitajalta, mutta Wirkkala totesi niiden laadun olevan riittämätön ja päätyi hankkimaan yhdeksän metriä leveän ja neljä metriä korkean veistoksen materiaalit omalla kustannuksellaan luottotoimitajaltaan Soinne & Kni Oy:ltä. Semenova, 2017.
- 87 Juuso Waldenin jälkeen Yhtyneitten toimitusjohtajaksi valittiin Niilo Hakkarainen, joka toimii tehtävässä 1970–1991; Tuuri, 1999.
- 88 Teosluettelot ja Listat taiteen sijaintitiedoista, UPMKS arkisto.
- 89 Malmström – Endén, 2019.
- 90 Lehonkoski, Pekka 1992.
- 91 Varatuomari, Kaukas Oy:n Jacob von Julin vanhempi toimi Suomen Selluloosayhdistyksen hallituksen ensimmäisenä puheenjohtajana 1918–1942, ja häntä seurasi vuorineuvos A. Ahlström Oy:n Harry Gullichsen 1942–1954. Jacob von Julin vanhempi toimi Suomen Rullateollisuuden puheenjohtajana 1922–1942, Enso Gutzeit Oy:n Jalo Sihtola vuosina 1946–1951 ja Kaukas Oy:n vuorineuvos Jacob von Julin nuorempi 1951–1967.
- 92 Bäcksbacka, Christina 1992.
- 93 Dorthy Aminoff Tuija Peltomaalle 4.11.2002.
- 94 Bonsdorff, 2001. Teosluettelot, UPMKS arkisto. Galerie Hörhammer 1950, 1952. Kansallislageria. Näyttelyluettelo.
- 95 "Konkreettinen taidekin...", KL 17.1.1959. Kansallislageria, lehtileikekokoelma.
- 96 Syksyn avajaisnäyttely, Birger Carlstedt, Ilona Harima, Elis Muona. Salon Strindberg. 1960. Kansallislageria, Näyttelyluettelo.
- 97 Kts. ek, "Konströnikä" Hbl 11.9.1960; Petra Uexküll, "Seinämaalausommitelmia" IS 12.9.1960; E.J. Vehmas, "Strindbergin näyttelyt" US 18.9.1960. Kansallislageria, lehtileikekokoelma.
- 98 Tuuri, 1999.
- 99 Toisen maailmasodan jälkeen alkaneet valuuttamääräykset ja -rajoitukset jatkuivat Suomessa 1970-luvulle saakka. Tämä vaikutti ulkomaisiin ostoihin ja teki taiteesta yhden varteenotettavista varainsijoittamisen keinoista. Rajoituksia ja sääntelyä alettiin purkaa vaiheittain 1980-luvun kuluessa.

- 100 Kyseisten johtajien kiinnostus taidetta kohtaan on suhteellisen yleisesti tiedossa. Tuija Peltomaa on tutustunut vuorineuvos Honkajuuren keräilyharrastukseen luetteloidessaan tämän koti-irtaimistoa syyskesällä 2003.
- 101 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 102 Teosluettelot, UPMKS arkisto; Einar Ilmoni, näyttely, Håkan Gadorlinin Einar Ilmoni -kokoelma. Taidesalonki 1960, nro 6. Tytön pää, nro 9. Tytön pää, nro 21 Kajavat, nro 23. Vanha kartano ja nro 40 Saari (kuvattu luettelossa).
- 103 Teosluettelot, UPMKS arkisto; Gadolin, 1952.
- 104 Nieminen, 1997.
- 105 Teosluettelot, UPMKS arkisto; Lindström, 1057.
- 106 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 107 Hirvenlahti, 2002.
- 108 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 109 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 110 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 111 Luukkanen-Hirvikoski, 2015.
- 112 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 113 Teosluettelot ja Taiteilijakansiot, UPMKS arkisto.
- 114 Maalauksen löytymisestä antoi vihjeen taidekauppiaas ja keräilijä Harri Silander. Teosluettelot ja Taiteilijakansiot, UPMKS arkisto.
- 115 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 116 Teosluettelot, Taiteilijakansiot ja Näyttelyt-kansio, UPMKS arkisto.
- 117 Teosluettelot, Taiteilijakansiot ja Näyttelyt-kansio, UPMKS arkisto.
- 118 Pallasmaa, Juhani 1988.
- 119 Elinkeinoelämän suosimista aiheista mm. Becker, 1984.
- 120 Veistos esiintyy myös nimellä Selluloosan synty: Juuso Walden museon esineistöluettelo 1977, Valkeakosken kirjapaino. Luettelo on julkaistu kirjassa Virtapohja, 2021.
- 121 Niemelä, Juha 2001; Niinikoski, 2021, UPMKS arkisto.
- 122 Info, UPM Kymmene täydensi nykyaikaisen kokoelmaansa. UPM-Kymmene Oyj Viestintä 16.5.2002 UPMKS arkisto; Niinikoski, 2002, UPMKS arkisto.
- 123 Teosluettelot, UPMKS arkisto; Rautio, 2002.
- 124 Teosluettelot, UPMKS arkisto; Anna Retulainen 1999–2007, 2007.
- 125 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 126 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 127 Suomen Paperitaidegalleriaa ylläpiti yhdistys, jonka jäsenistöön kuului UPM-Kymmenen lisäksi Graafinen Teollisuus ry, Kuusankosken kaupunki, Kymen Paviljonki, Metsäteollisuus ry, Paperiliitto ry, Paperinkeräys Oy ja Pentik Oy. Paperitaiteen tuhkimotarina, 2021.
- 128 Paperitaiteen tuhkimotarina, 2021.
- 129 Teosluettelot ja Taiteilijakansiot, UPMKS arkisto.
- 130 Näyttelykiertueen paikat olivat: Praha 1995, Bratislava 1995, Debrecen 1995, Rooma 1996, Firenze 1996, Pietari 1997, Moskova 1997, Tukholma 1998. Suomenlinnan Rantakasarmi 1998, Tupakkamakaasiini Pietarsaari 1998, Galleria Otso Espoo 2000, Myllysaaren museo Valkeakoski 2001, Kuusankoskitalo 2005, Galleria Tyko Nurmes 2006 ja Emil Cedercreutzin museo- ja kulttuurikeskus Harjavalta 2007. Lehtinen Tuula - Luukanen Elina - Vuorikoski Timo, 1997.
- 131 Valjakka, 2008.
- 132 Lista taideteoksista, The Haindl Collection, Augsburg, Germany (30 items). UPMKS arkisto.
- 133 Valjakka, 2008.
- 134 Neuvostoliiton Kulttuurisäätiö osallistui Perestroikan aikana Neuvostoliittoa edustavana virallisena osapuolena useisiin kulttuuri- ja näyttelyhankkeisiin, joista järjesti yhdessä Amerin kulttuurisäätiön kanssa mm. näyttelyt "Muutoksen aika 1905–1930. Venäläistä avantgardea neuvostoliittolaisista yksityiskokoelmista", Helsingin Taidehalli 1988 ja "Pyhät kuvat. Venäläisen ikonitaiteen aarteita 1300–1700-luvulta". Helsingin tuomiokirkon krypta, Charlottenborgin linna Kööpenhamina ja Nasjonalgalleriet Oslo.
- 135 Protokolla, Moskova 14.9.1989; Sopimus, Moskova 3.10.1989
- 136 Art. Soviet Contemporary Artists Gallery, 1990.
- 137 Myyntiä koskeva valtakirja ja dokumentit, UPMKS arkisto.
- 138 Luukkanen-Hirvikoski, 2015.
- 139 Luukkanen-Hirvikoski, 2015.
- 140 Säädekirja 22.3.2006, UPMKS arkisto.
- 141 Säädekirja 22.3.2006 liitteineen, UPMKS arkisto.
- 142 Teosluettelot, UPMKS arkisto. Kokoelmaan aiemmin kuuluneita ja sittemmin poistettuja teoksia on mukana mm. Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta. Helsinki; UPM-Kymmene.
- 143 Teosluettelot ja Lista muotokuvakokoelman johtajista, UPMKS arkisto; Niinikoski 2021, UPMKS arkisto.
- 144 Teosluettelot ja Lista muotokuvakokoelman johtajista, UPMKS arkisto; Niinikoski 2021, UPMKS arkisto.
- 145 Teosluettelot ja Lista muotokuvakokoelman johtajista, UPMKS arkisto; Niinikoski 2021, UPMKS arkisto.
- 146 Waenerberg 2001; Taidetta kaupunkiin! 2019.

KERTOMUKSIA KOKOELMASTA 1:

Teollisuus tulee maisemaan



Alfred William Finch, *Öinen tehdasnäkymä*, 1910-luku

VICTOR WESTERHOLM LÖYTÄÄ TEOLLISTUVAN KYMIJOEN

1870-luvulla perustettu Kymmene Ab näyttelee ratkaisevaa osaa siinä, että turkulainen Victor Westerholm saapuu maalaamaan juuri Kymijokilaaksoon. Yhtiön johtotehtävissä, toimitusjohtajana ja johtokunnan puheenjohtajana toimii ensimmäisten neljänkymmenen vuoden ajan Ernst Dahlström, joka kuuluu yhdessä veljensä Magnuksen kanssa Turun kulttuurivaikuttajiin. Seudun saavutettavuutta helpottaa Riihimäki-Pietari-rautatie ja vuonna 1892 Kouvolasta Kuusankosken tehtaille avattu ratayhteys. Majoituspalveluja paikkakunnalla ei ole, mutta yösija löytyy Kymintehtaiden laboratorioinsinöörinä toimivan langon Axel Alanderin luota. Voikkaalla tukikohdan tarjoavat ystävät Gustaf Packalén ja Oravalan kartanon isäntäpari Martha ja Edvard Hornborg.¹

Westerholmin matkat Kymijoelle alkavat marraskuussa 1897 ja jatkuvat huhtikuuhun 1919 saakka. Niiden kesto vaihtelee lyhyistä käynneistä muutamien viikkojen ja kuukausien mittaiseen oleskeluun. Tuloksena on yli kuusikymmentä talvikuvaa ja puolenkymmentä kesämaisemaa.² Pisimmät kuusi työskentelykautta ajoittuvat vuosiin 1897–1904 eli samalle ajanjaksolle, jolloin Dahlströmien rahoittama Turun taidemuseo etenee suunnitelmista valmiin rakennuksen luovutukseen kaupungille 30.4.1904.³ Tämän jälkeen Westerholmin velvoitteet taidemuseon intendenttinä ja piirustuskoulun johtajaopettajana lisääntyvät. Samoihin aikoihin Kymin Osakeyhtiö ajautuu taloudellisiin vaikeuksiin, Kymi, Kuusankoski ja Voikkaa yhdistyvät, Ernst Dahlström luopuu toimitusjohtajan tehtävistä ja Axel Alander ja Gustaf Packalén muuttavat pois.⁴ Taiteilija jatkaa matkoja Kuusankoskelle kuolemaansa saakka, ja löytää sen lisäksi uusia kohteita Kymijoen muilta koskilta, Vuoksenlaaksosta ja Länsi-Uudeltamaalta.

Westerholmin työskentely Kymijoella antaa sysäyksen uuden maisematyypin, talvisen jokimaiseman synnylle. Taiteilija uudistaa Hjalmar Munsterhjelmin ja Berndt Lindholmin maisemaperinnön, johon kuuluvat vapaina kuohuvat kosket ja niitä elävöittävät täytehahmot, lohivadot ja kalastajat. Westerholmin kuvasto on näennäisen vaatimatonta. Ihmisiä ei näy. Tunnelma on odottava, vain vesi liikkuu. Kuusankosken tummanpuhuva hiljaisuus on usein tulkittu viitteeksi melankoliaan ja taiteilijan omaan mielenmaisemaan tai symbolismiin ja venäläistämiskauden tuntoihin.⁵ Tämän lisäksi Westerholmin suhteessaan luontoon näkyy vahva fyysinen ja aistimellinen aspekti. Talvisen virran kuvaukset perustuvat läsnäoloon ulkona joen partaalla ja omakohtaisiin aistihavaintoihin vedestä, valosta ja säätilasta. Työskentelyä ulkoilmassa helpottaa siirrettävä teltta-ateljee, jonka Axel Alander toteuttaa vuodenvaihteessa 1901–1902.⁶

Talvipäivä Kymijoella (1919) sijoittuu Kuusankosken yläjuoksulle Hölsän myllyniemen kohdalle. Westerholm tarkastelee maisemaa tehtaanpuoleiselta vastarannalta ja välittää luonnonelämyksensä katsojalle kavaljeeriperspektiivistä nähtynä. Maalauskanakaan horisontaalinen muoto mukailee joen kulkua. Raskaanvalkoisen lumen peittämä rantaviiva ja jäälautat kehystävät tummaa virtaa. Vanhan jokivarsiasutuksen hirsitalot sulautuvat luontoon. Pilvisen päivän sävy maailma vaihtelee metsänreunan sinisävyistä hentoon malvaan, havupuiden syvään vihreään ja punaruskeaan kaarnaan. Westerholm tunnestautuu vesimassojen painoon ja liikkeeseen. Musteentumma joki virtaa hitaasti. Se laskee kallioportaan yli keltaisenvihreinä kuohuina ja jatkaa kulkuaan jääriitteen keskellä. Keskittyminen käsillä olevaan hetkeen ja luonnonelementtien nyansseihin löytää vastineensa norjalaisen Frits Thaulowin runsasvetisinä virtaavista joenuomista, jotka heijastelevat vuodenajan mukaan vaihtelevaa valoa ja väriä. Kiinnostavia vertailukohteita ovat myös Thaulowin tehdasaiheiset jokinäkymät, kuten Tehdas Norjassa (Aberdeen Art Gallery) ja Vanha tehdas (n. 1901 Lillehammerin taidemuseo).

Kymijoki on Westerholmille tutun Aurajoen tavoin yhdysside agraarin ja urbaanin elämänmuodon välillä, joskin kosket tekevät siitä paljon kesyttömämmän. Niiden valjastaminen etenee 1800-luvun lopulla nopeasti. Westerholm

Kuusankosken
tummanpuhuva hiljaisuus
on usein tulkittu
viitteeksi melankoliaan
ja taiteilijan omaan
mielenmaisemaan tai
symbolismiin ja
venäläistämiskauden
tuntoihin.

tiedostaa muutoksen, mutta kääntää selkänsä teollisuuslaitoksiin päin. Vaikka näköpiirissä on tehtaita ja korviin kantautuu koneiden ääni, hän ei kuvaa varsinaista tehdasmiljöötä. Poikkeuksia on vain muutama. Kulttuurisäätiön kokoelmassa niitä edustaa *Kymintehdas* talviauringon valossa (1899). Toinen miljöökuvista, *Kymmene bruk* (1916) kuvaa puistoa ja johtokunnan huvilalle vievää tietä ja on taiteilijan kiitoslahja rouva Anna Lindbladille, joka on Kymin tehdaskylän kauppiaan Thure Lindbladin puoliso.⁷ Westerholmin jokimaisemat saavat tunnustusta ruotsinkielisten talous- ja kulttuurivaikuttajien keskuudessa. Erityistä tukea lukusilla ostoillaan osoittaa Dahlströmin suku.⁸ UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmassa koskiaiheita on kolme. *Jokimaiseman* (1902) lahjoittaa Kymiyhtiölle vuonna 1946 paperiteollisuuden liikemies, tunnettu keräilijä ja taiteilijan hyvä ystävä Gustaf Packalén, joka ostanut maalauksen vuonna 1902 toimiessaan Kymin Oy:n konttorin virkailijana. *Talvipäivä Kymijoella* valmistuu taiteilijan viimeisen käynnin aikana tammi-huhtikuussa 1919. Teos lunastetaan yhtiölle tuoreeltaan toimitusjohtaja Einar Ahlmanin aikana. *Kymijoelta* (1898) on kokoelman koskiaiheista varhaisin, mutta hankinnoista viimeisin. Yksityiskokoelmaan kuulunut maalaus ostetaan vuonna 2000 Rauman Johtolaan jämsäläiseltä taidekauppiaalta.⁹



Victor Westerholm, *Jokimaisema*, 1902

A.W. FINCH JA ÖISEN TEHTAAN SYKKIVÄ PULSSI

Alfred William Finchin *Öinen tehdasnäkymä* (noin 1915–1916) on oman aikansa Suomessa poikkeuksellisen moderni industriaalimaisema, ja sen taiteellisessa toteutuksessa näkyvät vahvat kansainväliset impulssit. Belgiassa syntynyt, sukujuuriltaan englantilainen Finch tulee vuonna 1987 Suomeen pitkälle kaupungistuneesta ja teollistuneesta Luoteis-Europasta, jossa teknologinen modernisaatio, satamat ja rautatieasemat ovat kuuluneet taiteilijoiden aiheisiin Claude Monet'n impressionistisista maisemista lähtien. 1800-luvun lopulla uusimpressionistit ja Finchin nuoruudenystävät Georges Seurat ja Paul Signac sijoittavat teoksiinsa Pariisiin ympäristössä toimivia tehtaita. Vuonna 1907 yhden tällaisen maalauksen (Signac, Seine Grenelle, 1899) tuo häämatkaltaan Suomeen arkkitehti Sigurd Frosterus.¹⁰

Kun ensimmäinen maailmansota keskeyttää Finchin jokakesäiset matkat Englantiin, tieto Kymiyhtiön johdon taidemyönteisyydestä saavuttaa taiteilijan todennäköisesti juuri hänen ystävänsä Frosteruksen ja hänen väritaidettaan ihailevan Victor Westerholmin välityksellä.¹¹ Finchin ensimmäinen ja pisin vierailu Kymintehtailla vuonna 1915 kestää kolme viikkoa. Sen jälkeen käynnit Kuusankoskella jatkuvat vuoteen 1918.¹² Suunnitelma tehdastyöläisiä kuvaavasta teoskokonaisuudesta ei toteudu, mutta tehdas- ja jokimaisemat löytävät tiensä muun muassa Kymin virkailijakerhon ja talousmies Henrik Ramsayn kokoelmiin.¹³

Kymin keskusarkistossa on säilynyt Kymintehtaiden suunnasta otettu valokuva Kuusaansaaren tehtaista.¹⁴ Kuva on lähes identtinen Finchin *Öisen tehdasnäkymän* kanssa. Pilvisenä talvipäivänä taltioitu mustavalkoinen kuva on staattinen ja dokumentaarinen, kun taas Finchin värimaalaus herättää teollisen toiminnan dynaamiseen eloon. Yölliset valoeffektit ovat kiehtoneet taiteilijaa aiemminkin. Vuonna 1905 hän on toteuttanut paperiteollisuudenkin piirissä vaikuttaneen valtioneuvos August Ramsayn työhuoneeseen teossarjan Katajanokan rannasta suurlakon tunnelmissa, venäläisen sotalaivaston valonheittäjien leikatessa kesäkuun yöhön.¹⁵ Talvinen Kuusaansaaren paperitehdas kylpee samoissa sinisen, keltaisen ja violetin sävyissä. Sähkövalojen lämmin keltainen hohde loistaa massiivisten rakennusten ikkunoista kylmään siniseen hämärään. Valojen heijastukset täplittävät veden pinnan. Savu ja höyry nousevat pakkasilmaan. Vastarannalla erottuu sittemmin Koskenrantana tunnetun Kuusankosken tehtaanpuiston valoja. Taustalla häämöttää metsän keskelle raivattu tyhjä aukea. Valokuvassa saman paikan täyttää asutus. Finchin maalauksessa maaseutu nukkuu, tehdas valvoo läpi yön.

Finchin maalauksessa
maaseutu nukkuu, tehdas
valvoo läpi yön.

EERO JÄRNEFELTIN TEOLLISTUVAT KULTTUURIMAISEMAT

Eero Järnefeltin klassiset tehdasmuotokuvat valikoituvat pääkonttoreiden edustustaiteeksi ja lahjateoksiksi. Yritysten omistajille ja johtajille ne kertovat aikaansaannoksista ja toiminnan edistysaskeleista. Yhteistyökumppaneille ne esittelevät metsäteollisuuden toimintaympäristöä, etenkin vesivoiman ja modernin elinkeinoelämä liittoa. Järnefelt ei vierasta metsien teollista käyttöä samalla intensiteetillä kuin sitä kritisoivat Akseli Gallen-Kallela ja I.K. Inha.¹⁶ Hän liikkuu aristokraattisen sukutaustansa ja sivistyksellisen pääomansa siivittämänä yhtä luontevasti maatalous- ja tehdasympäristössä tarkastellen teollisuuslaitoksia osana kulttuuriympäristöä ja muuttuvaa nuorta Suomea.

Teollistumisesta seuraava elinkeinorakenteen muutos näkyy konkreettisesti siirryttäessä *Konkolan maisemasta* (1890) *Läskelän tehtaaseen* (1921). Konkolan maaseutuidylli paikantuu Juokslahden kylään Jämsänjoen laaksoon.¹⁷ Kapea joki soljuu peltojen keskellä. Siellä täällä on maalaistaloja, harmaita latoja ja punamullalla maalattuja aittoja. Vauraasta talonpoikauskulttuurista kertoo etualan viljapelto kullankeltaisine lyhteineen ja puiden yläpuolelle nouseva Jämsän vanha kirkko kellotapuleineen. Muutosta ennakoi kaukana horisontissa ko hoava savuvana. Se nousee Jämsänkosken tehtaalta, joka on käynnistetty lähes asumattoman korpimetsän keskelle edellisenä vuonna, keväällä 1889.¹⁸ Järnefeltin maalaus valmistuu talonpoikien jäähyväislahjaksi Jämsän pitkäaikaiselle piirilääkäri Johan Nathaniel Toppeliukselle. Lahjansaaajan toiveen mukaisesti kuvassa näkyy hänen virkatalonsa Piispala. Järnefelt tallentaa näköalan Konkolan suvun omistamalla Kottilan tilalla.¹⁹ Severus Konkola nuorempi on kulttuurin suosija ja Järnefeltin isän tavoin valtiopäivämies. Hänen veljestään tulee Rudolf Waldenin lanko ja hänen tyttärestään tämän puoliso Anni Walden. Kun yksityiskokoelmassa ollut maalaus ilmestyy huutokauppaan keväällä 1996, sen yhteys Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n perustajaan kenraali Waldeniin motivoi Jämsänkosken johdon hankkimaan teoksen 110-vuotta täyttävälle tehtaalle.²⁰

Läskelän tehdas toimii vuosina 1905–1944 Laatokan pohjoispuolella, Sortavalan lähellä. Jämsänjoen varrelle rakennettu paperitehdas kuuluu Suomen vanhimpiin ja saa käyttövoimansa Suomen ensimmäisiin kuuluvista vesivoimalaitoksista.²¹ Järnefelt sijoittaa korkealla kivijalalla seisovat tiilirakennukset maalauksen keskipisteeksi. Läskelänkoski putoaa kuva-alan poikki oikealta vasemmalle. Sen jyrkkä ja kivikkoinen kolmetoista metriä korkea putous on valjastettu ja alisteinen teolliselle toiminnalle. Tehdas hohtaa aurinkoisessa maisemassa, jonka etualalla viheriöi luonnonvarainen niitty. Perinteinen maaseutukylä asettuu takaa-alalle rinta rinnan tehtaan savupiipun ja työntekijöiden asuntojen kanssa. Järnefelt on aiemmin maalannut postuumin muotokuvan Läskelän perustajasta ja Karjalan teollisuuden kehittäjästä Nils Ludvig Arpesta, jonka leski on naimisissa hänen setänsä Gustaf Johan Järnefeltin kanssa.²² Suurikokoinen tehdasmaisema on tilaustyö ja 70-vuotislahja Läskelän johtokunnan pitkäaikaiselle puheenjohtajalle valtiopäivämies Mauritz Hallbergille. Kymiyhtiölle sen luovuttaa myöhemmin hänen leskensä Anna Emilia Schildt.²³ Läskelä siirtyy Kymin Oy:n omistukseen vuonna 1935, mutta jää sotien jälkeisissä alueluovutuksissa Neuvostoliitolle. Kulttuurisäätiön omistaman Järnefeltin pääteoksen pienemmästä versiosta tulee vuonna 1953 yksi keräilijä Juhani Kirpilän ensimmäisiä taidehankintoja, ja se löytyy nykyisin hänen nimeään kantavan taidekodin kokoelmasta.²⁴



Eero Järnefelt, *Konkolan maisema*, 1890

EDUSTUSTEOKSIA JA DOKUMENTOIVIA MAISEMIA

Kulttuurisäätiön kokoelman näyttävimpiä edustusteoksia on Eero Järnefeltin *Kuusaansaaren tehdas* (1922), joka lähetetään Kymin Osakeyhtiön lahjana englantilaisen paperiagentuurin johtajalle H. Reeve Angelille. Tämä on vastikään vierailut Suomessa ja saanut yksinoikeuden edustaa Kymin Oy:n valmistamia papereita Iso-Britanniassa ja Irlannissa.²⁵ Maalaus kuvaa suomalaisen paperiteollisuuden läheistä sidosta luontoon ja vesivoimaan. Sommitelmaa hallitsevat selluloosatehtaan tiilenpunaiset rakennusvolyymit ja etualan halki

syökyvä Kuusankoski, joka antaa puunjalostuksen prosesseille käyttövoiman ja niiden tarvitsemat suuret vesimäärät. Valkoinen väri liittyy yhteen putouksen kuohun ja tehtaan piipusta nousevan savuvunan. Kuva-alan poikki kulkee vanha puusilta. Se yhdistää Kuusanniemen ja tehtaan uhmaten alaspäin vyöryvän veden voimaa. Taustalla näkyvät Koskenrannan huvilat, vehreät hyvin hoidetut pihat ja moderni terässilta. Paraatiteos käy läpi monia vaiheita ennen kuin siitä tulee osa UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmaa. Vuonna 1967 se siirtyy Reeve Angelin perheen lahjoittamana Kymin omistamalle Star Paper Mills Ltd -paperitehtaalte. Kun tehdas myydään, maalaus siirretään 1980-luvulla Kymiyhtiön myyntikonttoriin Lontooseen. 2000-luvun alussa se löytyy hyvässä kunnossa toimiston kahvihuoneesta ja luovutetaan takaisin Suomeen.²⁶ Tänä päivänä maalaus on helmi UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelman joukossa, ja Järnefeltin guassiluonnos siinä näkyvistä tehdasrakennuksista löytyy kotimaisesta yksityiskokoelmasta.²⁷

Kymin sellutehtaassa (1923) Järnefelt tarkastelee tehdaspihaa arjen näkökulmasta, ohikulkijan silmin. Happotorni seisoo tehtaan maamerkinä. Yksityiskohdat ovat informatiivisia: ratakiskot, junavaunut ja varastokatos, selluloosatehtaan lipeätiinu, puhdistamo, keittämö ja happo-osasto. Toteutus on havainnollinen. Valovoimainen koloriitti vaihtelee kylmästä lämpimään ja valosta varjoon. Sama näkymä Kuusankosken ja Kymin selluloosa- ja paperitehtaista on tullut tutuksi kokonaisille sukupolville Valistus Oy:n opetus-tauluna (Maantieteellisiä kuvia N:o 25, 1924).²⁸ Vihtori Ylisen sovittamassa informatiivisessa kuvassa Järnefeltin maalauksen hoikat puunrungot ovat vaihtuneet Kuusaansaaren tehtaanpiipuihin, ja näkymä Kuusankosken selluloosa- ja paperitehtaille on esteetön.

YHTEISELOA AURINKOISELLA KYMIJOELLA

Eero Järnefeltin oppilas Verner Thomé maalaa Kymintehtailla ensimmäisen kerran vuonna 1912, jolloin hänen veljensä Valter laati ehdotusta Kuusankosken tehdasyhdyskunnan asemakaavaksi.²⁹ Seuraavana vuonna veljesten kädenjälkeen mieltynyt Kymin Oy:n toimitusjohtaja Gösta Serlachius siirtyy Mänttään. Tämän jälkeen tilaustyöt vievät taiteilijan ja hänen arkkitehtiveljensä Valter ja Ivar Thomén G.A. Serlachiuksen tehtaille ja Noormarkun ruukkiin.³⁰ Verner Thomén vierailut Kymijoelle tiivistyivät uudelleen 1920-luvulla. Ostettuaan huvilan itä-Uudenmaan Lapinjärveltä hän matkustaa työskentelemään Myllykoskelle,³¹ ja 1930-luvulla hän palaa Kuusankoskelle.

Kulttuurisäätiön kokoelmassa on viisi Thomén teollisuusmaisemaa. Näistä *Kymintehdas, Mustavuori* (1932) on todennäköisesti virkamiesklubin lahjoitus 60-vuotiaalle yhtiölle ensimmäisen klubimestarin konttoripäällikkö Julius Polinin aloitteesta.³² *Maisema Kuusaansaaresta* (1937) on Kymin Osakeyhtiön lahja yhtiön teknilliselle johtajalle ja Suomen vesivoimayhdistyksen puheenjohtaja insinööri Gunnar Bonsdorffille ja palaa myöhemmin UPM-konsernille tämän suvulta.³³ Kokoelmaan sisältyvät myös molempien maalausten pienemmät esityöt. Lisäksi tiedossa on vanha valokuva, jossa taiteilija viimeistelee maalausta *Kymintehdas, Mustavuori* ulkoilmassa, korkeassa ruohikossa seisten.³⁴ Thomén maisematulkinnat ovat maalauksellisia. Pääroolissa ovat vesi ja vaikutelma hetkellisestä havainnosta. *Kymintehdaan* näkymässä Kuusankoski kumpuaa vaahdomäkinä yläjuoksulta kohti katsojaa. Liikkeen suuntaa korostavat vasemmalla kaartuva uittokouru ja siinä etenevät tukit. Taustalla kohoaa metsäinen Mustavuori. Huomio kiinnittyy tehtaita palveleviin käytännön rakenteisiin, itäisen uoman ylittävään siltaan ja voimajohtopylväisiin. Paperitehtaan Amerikan-sali jää taka-alalle oikeanpuoleiseen kulmaan. Sen lähellä olevalla tiellä kulkee ihmisiä. Edempänä on kivetyle rantapenkereelle pysähtynyt pyöräilijä.

Keskipolven taiteilijat Verner Thomé ja Santeri Salokivi kohtaavat paperipaikkakunnilla suurteollisuudeksi kasvaneen metsäteollisuuden. *Kuusaansaaren maisemassa* Thomé tarkastelee näkymää lintuperspektiivistä, alajuoksulta



Eero Järnefelt, *Kuusaansaaren tehdas*, 1922

päin. Uusi paperitehdas sijoittuu maalauksen oikeaan takakulmaan. Etualaa rajaavat Kymin sellutehtaan rautatiekiskot. Kaukana vasemmalla valkoiset harjanteet purkautuvat Kuusankosken kapeasta läntisestä uomasta terässillan ali. Suvannon vesi väreilee vuolaana ja pyörteisenä. Luonto kylpee poutapäivän kirkkaassa valossa. Väripaletti on puhdas ja raikas, sinistä, vihreää, punaisia kattoja ja tehtaan tiilimuureja. Asuinhuvilat ja soutuvene luovat teollistuneesta ympäristöstä tehtaiden ja ihmisten harmonisen rinnakkaiselon maiseman.

Salokivi käy Kuusankoskella ensimmäisen kerran vuonna 1922.³⁵ Seuraavilla vierailuillaan 1930-luvulla hän ikuistaa Kuusankosken vanhan selluloosa-tehtaan (1931) ja *Jokimaiseman* (1938).³⁶ Maalauksen kolorismi on täyteläistä ja kutsuvaa. Kymijoki virtaa vuolaana. Mustavuoren jyrkän metsäisen siluetin takaa nousee tehtaan piippu, edistysksen merkki. Joessa kelluvat uittopuomit todistavat teollisen todellisuuden laajamittaisuutta. Tehtaat ovat vakiintuneet osaksi arkielämää, minkä seurauksena luonnon käyttötarkoitus on muuttunut. Joen perinteistä virkistyskäyttöä asukkaiden kalastus- ja uintipaikkana rajoittavat sen hyötykäyttö uitto- ja kuljetusväylänä, pinnan alla veneitä vaanivat uppotukit ja rantaan ajautuvat karkulaiset, joista A.W. Finch on kertonut Kymijokiaiheissaan jo vuonna 1918.³⁷

MAISEMAPANORAAMASTA PAIKANKOKEMUKSEEN

Luokkatietoiseksi työväentaiteilijaksi tiedetty Yrjö Forsén on sotien välisen ajan poliittisessa ilmapiirissä poikkeus metsäteollisuudelle työskentelevien taiteilijoiden joukossa. Hän osallistuu 17-vuotiaana punakaartilaisena Viaporin kapinaan ja kärsii vankeustuomion, minkä jälkeen hän kouluttautuu Turun piirustuskoulussa Victor Westerholmin johdolla 1910–1914. Sisällissodan keväällä 1918 Forsén pakenee maasta Venäjän kautta Japaniin ja Kiinaan. Palattuaan Suomeen hän joutuu heinäkuussa 1920 Etsivä keskuspoliisin pidättämäksi. Vuonna 1923 Forsén siirtyy Turusta syntymäkaupunkiinsa Tampereelle ja sieltä edelleen Kajaaniin, jossa hän maalaa korkealta nähdyn laaja panoraaman *Tihisenniemi* (1927).³⁸ Pöllyvaaran näkötorvista avautuva maisema kantaa Kajaanin Puutavara Osakeyhtiön tuotantolaitosten yli aina horisontissa siintävään vaarajonoon saakka. Lintuperspektiivi havainnollistaa tehtaan sijainnin tuotannon alkulähteillä, erämaiden ja vesistöjen keskellä. Forsén esittää teollisuusmiljöön tuotantomaisemana ja sosiaalisena ympäristönä. Teollisuus, luonnonresurssit, laivat ja vesiväylät, asuntotuotanto ja maatalous elävät rinnakkain. Värikäs kokonaisuus on tunnistettava ja yksityiskohtainen. Detaljeista löytyvät muun muassa tehtaan lautatarha, Kajaaninjokeen varastoidut puuniput, Makkolan asuma-alueen mansardikattoiset talot ja Kajaanin Puutavara Oy:n maanviljelystila Ensilän pellot.

Pikkutarkka dokumentoiva esitystapa yleistyy, kun valokuvaus valtaa ja jalsijaa tehdasmaisemien tallentamisessa. Taiteilija ja kuvittaja Akseli Eino-lan *Tehdasnäky* (1943) Raumalta Samppaanalanlahden rannalta rinnastuu esitystavaltaan pienkoneista otettuihin ilmavalokuviin. Saksalaissyntyinen merimaalari ja kuvittaja Adolf Bock dokumentoi valokuvamaiseen tyyliin *Lab-den lasitehtaan* ja *Olkalan saban* lautatarhan (1924). Kuvakerrontaa animoivat tehtaanpiippujen savuvanat, höyryveturit ja lukuisat pienet ihmishahmot. Jalmari Ruokokoski korostaa yksityiskohtaisen näköisyyden sijasta yksilöllistä maisemakokemusta, taiteellista tulkintaa ja vapaata maalauksellisuutta. Viet-täessään kesää 1931 taiteilijaystävänsä Grigor Auerin luona Laatokan Karja-lassa hän pelkistää *Pitkärannan tehtaan* rakennusmassat punaisiksi, valkoisiksi ja mustiksi siveltimenvedoiksi.³⁹ Antti Favén (*Kesämaisema rakennuksineen*, 1942) ohjaa katsojan huomion taivaalle. Kumpuilevat pilvimuodostelmat val-taavat maalauskankaan. Tehdasrakennukset sijoittuvat lähes huomaamatto-mina kapeaan maisemauhaan. Teollisuus sulautuu Favénin silmissä osaksi kotiseutua ja kokonaisvaltaista paikankokemusta Kylmäkosken kesähuvilan muistojen maisemassa.⁴⁰



Verner Thomé, *Maisema Kuusaansaaresta*, 1937



Santeri Salokivi, *Jokimaisema*, 1938



Yrjö Forsén, *Tihisenniemi*, 1927

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Jämsän pääkirjasto.

Kotiseutuarkisto

- Jämsäläisiä kuva-aarteita. Emil Braskin valokuvia, Jämsä; Jämsän Kameraseura, 2000.

Kansallislageria, Helsinki

Arkistokokoelmat.

Lehtileikekokoelma.

Näyttelyluettelot:

- A.W. Finch, lánutställning. Konstgalleriets sárutställning 1917.
- Septem-ryhmán näyttelyt 1916 ja 1917 Ateneum ja 1919 Galerie Hörhammer.
- Victor Westerholm, näyttely. Suomen taideyhdistys 1920.

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön arkisto (UPMKS arkisto)

Taiteilijakansiot.

Teosluettelot A–M ja N–Ö.

Listat taiteen sijaintitiedoista.

Näyttelyt-kansio.

Käsikirjoitukset:

- UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmien synty ja eräiden keskeisten teosten taustahistoria, Eero Niinikoski 28.2.2021.

Sähköiset lähteet

Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot, digi.kansalliskirjasto.fi

Museo24, museo24.fi

Sotahistorialliset kohteet. Suomen Sotahistoriallinen Seura ry.

sotahistoriallisetkohteet.fi

Taidekoti Kirpilä, Verkkonäyttely: 1920-luku Kirpilän kokoelmassa,

taidekotikirpila.fi

Valkeakosken teollisuusperinne, teollisuusperinne.fi

Opinnäytetyöt ja väitöskirjat

Wager, Henrik 2009. Teollisuuden ja yhteiskunnan palveluksessa : Arkki-tehti Bertel Liljequist (1885–1954) tuotantolaitosten suunnittelijana maailmansotien välisenä aikana. Väitöskirja, Helsingin yliopisto, humanistinen tiedekunta. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-5698-7>

Huutokauppaluettelot 1970-luvulta alkaen

Bukowskis, Bukowskis & Hörhammer ja bukowskis.com

Hagelstam ja hagelstam.fi

Hörhammer Arvohuutokaupat

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Ahvenainen, Jorma 1972. Paperitehtaista suuryhtiöiksi : Kymin Osake-yhtiö vuosina 1918–1939. Kuusankoski; Kymin Osakeyhtiö.

A.W. Finch, 1991. Helsinki; Valtion taidemuseo, 1991.

Bäcksbäck, L(eonard) 1944. Ruokokoski. 2 osa, Boheemi – taituri-taiteilija. Helsinki; Taidesalonki.

Ilvas, Juha 2008. Meidän kuvamme : maa ja kansa. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Konttinen, Riitta 2001. Taide kansakunnan identiteettiä rakentamassa. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmene.

O'Neill, Itha – Timonen, Katariina 2021. Sigurd Frosterus : Kokoelma. Helsinki; Amos Rex.

Lindström, Anneli 1998. Taidekoti Kirpilä. Helsinki; Suomen Kulttuuri-rahasto.

Lukkarinen, Ville 2004. Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila. Teoksessa Lukkarinen Ville & Waenerberg Annika, 2004. Suomi-kuvasta mielenmaisemaan : Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Niinikoski, Eero 2017. Kymijoki Suomen taiteessa. Kouvola; Kouvola kaupunki.

Reitala, Aimo 1967. Victor Westerholm. Porvoo; WSOY.

Tuuri, Antti 1999. UPM-Kymmene. Metsän jättiläisen synty. Helsinki; Otava.

Virtapohja, Kalle 2021. Urheilumies ja viimeinen patruuna. Helsinki; Readme.fi.

Waenerberg, Annika 2001. Victor Westerholm Kymijoella. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmene.

Wasastjerna, Rurik 2015. Kolme tehdasta, yksi kunta : Kuusankosken kaavoitus- ja rakennusperintö 1921–1939. Kouvola; Poikilo-museot.

Wiljanen, Anna-Maria, 2017. Teoksessa Sata vuotta : Tuhat tulkintaa, 2017. Jyväskylä, Jyväskylän taidemuseo & Helsinki; Suomalaisen taidesäätiöiden yhdistys.

Willner-Rönholm, Margareta 1996. Taidekoulun arkea ja unelmia : Turun piirustuskoulu 1830–1981. Turku; Turun maakuntamuseo - Turun Taidemuseo.

VIITTEET

- 1 Reitala, 1967; Niinikoski, 2017; Waenerberg, 2001.
- 2 Reitala, 1967
- 3 Reitala, 1967; Willner-Rönholm, 1996.
- 4 Reitala, 1967.
- 5 Näihin tulkintoihin viittaavat mm. Reitala, 1967; Ilvas, 2008; Konttinen, 2001; Wiljanen, 2017.
- 6 Reitala, 1967.
- 7 Teosluettelot, UPMKS arkisto; Reitala, 1967. Kauppias Thure Lindblad ja hänen puotinsa ns. Kinnaksen portin tuntumassa vanhalla tehdasalueella mainitaan kirjassa Niinikoski, 2012.
- 8 Victor Westerholm, näyttely. Suomen taideyhdistys 1920.
- 9 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 10 O'Neill – Timonen, 2021.
- 11 Reitala, 1967.
- 12 A.W. Finch, 1991; Ilvas, 2008; Septem-ryhmän näyttelyt 1916 ja 1917 Ateneum ja 1919 Galerie Hörhammer; Hagelstam, huutokauppaluettelo 27.-28.11.2004 A.W. Finch nro 179 Kymijoki, sign. 1918.
- 13 A.W. Finch, Lånutställning. Konstgalleriets särutställning 1917.
- 14 Valokuva on julkaistu kirjassa Tuuri, 1999.
- 15 A.W. Finch, 1991.
- 16 Lukkarinen, 2004.
- 17 Teosluettelot, taiteilijakansiot; käsikirjoitus Niinikoski 2021. UPMKS arkisto; Jämsäläisiä kuva-aarteita. Emil Braskin valokuvia, Jämsän pääkirjasto.
- 18 Tuuri, 1999.
- 19 Teosluettelot, taiteilijakansiot, UPMKS arkisto.
- 20 Teosluettelot, taiteilijakansiot, UPMKS arkisto; Bukowskis, huutokauppaluettelo 27.4.1996 E. Järnefelt nro 80 Kesämaisema Jämsästä, sign. 1890. Konkolan ja Waldenien suvuista ja sukuyhteyksistä esim. Virtapohja, 2021.
- 21 Tuuri, 1999; Taidekoti Kirpilä, www.sivut; Sotahistorialliset kohteet, www.sivut.
- 22 Mustavalkoinen valokuva Järnefeltin maalaamasta muotokuvasta on julkaistu wikipedia.org.
- 23 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 24 Lindström, 1998; Taidekoti Kirpilä, www.sivut.
- 25 Teosluettelot, UPMKS arkisto. Ahvenainen 1972.
- 26 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 27 Hagelstam, huutokauppaluettelo 15.-16.5.1004 E. Järnefelt nro 74 Tehdasmaisema, sign. 1928.
- 28 Finna.fi. Opetustaulu Kymin ja Kuusankosken tehtaista on kuvattu Wasastjerna, 2015.
- 29 Wager, Henrik 2009.
- 30 Bukowskis, huutokauppa 26.-27.5.2014 V. Thomé nro 70 Ahlströmin rautaruukki Noormarkussa, sign. omistuskirjoituksella "till fru A. Ekholm", www.sivut.
- 31 Bukowskis, huutokauppa 21.8.2021 V. Thomé nro 1334292 Myllykosken voimalaitos, sign. 1922, www.sivut.
- 32 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 33 Teosluettelot, UPMKS arkisto; henkilöstä Ahvenainen, 1972.
- 34 Valokuva on julkaistu kirjassa Tirranen, Hertta 1950. Suomalaisia taiteilijoita : Juho Rissasesta Jussi Mäntyseen : elämäkertoja. Porvoo, WSOY.
- 35 Bukowskis & Hörhammer, Finlandia huutokauppaluettelo 6.-7.5.2000 S. Salokivi nro 270 Maisema Kuusankoskelta sign. 1922.
- 36 "Taidenäyttely Kuusankoskella." Kymi-Yhtymä 1/1948; Vertaa Hagelstam, huutokauppaluettelo 2.12.2006 S. Salokivi nro 148 Kuusankoski.
- 37 Hagelstam, huutokauppaluettelo 27.-28.11.2004 A.W. Finch, nro 179 Kymijoki, sign. 1918.
- 38 Joenniemi, Sirpa. "Yrjö Forsén – työläistäiteilijä". Taide 1960; Punainen viesti: Sosiaalidemokraattinen kevätjulkaisu 1.1.1918; "Ohranan nuotta". Vapaa Sana 19.7.1920; "Tampereen työväen teatterin koristaminen". Ilta-lehti 28.4.1923; "Taiteilija Yrjö Forsén esitteli." Kainuun Sanomat 6.8.1927. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot.
- 39 Bäcksbacka, 1944.
- 40 Molemmat maalaukset hankitaan kokoelmiin myöhemmin, kun kiinnostus vanhaa ja katoavaa rakennuskantaa kohtaan kasvaa, Favénin Kesämaisema ostetaan huutokaupasta vuonna 1978 ja Rukokosken Pitkäranta vuonna 1987. Teosluettelot, UPMKS arkisto.

KERTOMUKSIA KOKOELMASTA 2:

Kuusi taiteilijaa metsäteollisuutta kuvaamassa



Hugo Simberg, *Kymintehdas*, 1900

HUGO SIMBERG (1873–1917)

Vuonna 1899 nuoren taiteilijan Hugo Simbergin ehdotus Aarnikotka valitaan Kymin Osakeyhtiön uudeksi liikemerkiksi. Seuraavana vuonna häntä pyydetään kuvittamaan yhtiön 25-vuotisjuhla-adressi lahjaksi Kymin Oy:n ensimmäiselle toimitusjohtajalle ja taiteenystävälle Ernst Dahlströmille (johtajana 1873–1904). Näin henkilökunta haluaa osoittaa kiitollisuuttaan ja kertoa yhtiön saavutuksista, maiseman muuttumisesta ja arkielämästä tehdasyhteisön luojaalle ja huolenpitäjälle, joka käy tehtailla säännöllisesti, mutta johtaa yrityksen toimintaa kotikaupungistaan Turusta käsin. Lahjahanketta organisoivat tehtaalla paikallistoimittajat, isännöitsijä Knut Selin (isännöitsijänä 1877–1901). Selin on toiminut ennen Kymintehtaille tuloaan rautatieinsinöörinä Venäjällä kuten Simbergin velipuoli Carl Alexander. Hän on Dahlströmin luotettu ja arvostaa tämän tavoin sivistystä ja kauneutta.¹

Kun Hugo Simberg vastaanottaa Kymin Osakeyhtiön tilauksen, Suomessa eletään uudenlaisen kuvallisen viestinnän aikaa. Valokuvat ja käyttögrafiikka ovat nousemassa osaksi arjen kuvakulttuuria. Valokuvia Kymin ja Kuusankosken tehtaista painetaan postikortteihin.² Keräilijät teettävät kokoelmiinsa personifioituja kirjansidoksia. Tammikuussa 1899 Wärtsilän Möhkön ja Läskelän tehtaiden henkilökunta lahjoittaa Hugo Fredrik Helsingiukselle valokuvaportfolion, jonka nahkakannet on tehnyt Eva Mannerheim-Sparre.³ Hänen puolisonsa Louis Sparre on Simbergin opettajan Akseli Gallén-Kallelan ystävä ja toinen Kymin Oy:n liikemerkkilipailuun kutsutuista. Simberg suhtautuu ennakkoluulottomasti taiteen uusiin ilmaisutapoihin. Käydessään Gallén-Kallelan yksityisoppilana Ruovedellä vuosina 1895–1897 hän innostuu grafiikasta. Vuonna 1897 hän hankkii etsausprässin Saksasta, ostaa Viipurissa käydessään sinkkilaattoja ja painoväriä ja alkaa harjoitella viivasyövytysten tekemistä. Syksyllä 1897 Suomen Taiteilijain näyttelyssä on esillä Simbergin ja Sparren etsauksia. Tämä on ensimmäinen kerta, kun kotimaista metalligrafiikkaa on julkisesti näytteillä, mutta taiteenlajia pidetään Suomessa vielä kuriesiteettinä eikä Simbergin teoksia yksilöidä luettelossa nimeltä.⁴

Adressitilaus antaa Simbergille tilaisuuden kehittää grafiikkaa kuvitusmenetelmästä itsenäiseksi taiteelliseksi ilmaisuvälineeksi. Aloittaessaan työn suunnittelun hän on 27-vuotias eli samanikäinen kuin Dahlström oli tullessaan nimitetyksi Kymin Oy:n ensimmäiseksi toimitusjohtajaksi. Simberg asettuu Kymintehtaille tammikuussa 1900. Hän piirtää ja valokuvaa tehdasrakennuksia ja luonnonmaisemaa. Hän tutkii paperitehtaan, puuhiomon ja selluloosatehtaan saleja ja koneita. Hän käy korjauspajoilla ja vesivoimalaitoksessa ja tutustuu hiomopuiden kuljetusta hoitavaan sähköraitiotiehen, joka on tuolloin ensimmäinen laatuaan Suomessa.⁵ Ennen Simbergiä suomalaiset taiteilijat eivät ole tarttuneet vastaavassa mittakaavassa teollisiin aiheisiin. Simbergin ensimmäiset teollistuvaa maisemaa kuvaavat etsaukset ovat valmistuneet Viipurissa vuonna 1898.⁶ Niissä Vekrotniemen sahan matalat tuotantorakennukset asettuvat vastarannalle rautatiesillan taakse, ja etualalle on sommiteltu Viipurin Pohjoissatamaan pysähtyneet halkovaunut.

Kymintehtailla Simberg asettaa teollisuuden päärooliin ja kokeilee innokkaasti grafiikanvedosten pieneen formaattiin soveltuvia esitystapoja. *Kymin paperitehtaan* piirustuksellinen ilme syntyy ääriviivoista ja yhdensuuntaisista viivastoista. Vanha ja uusi paperisali ja niiden taakse poikittain asettuva puuhiomo muodostavat tehdaspihan tasanteelta nähtyinä massiivisen rakennusryhmän. Simberg hahmottelee taustalle Kuusanniemen metsäisen profiilin ja sommittelee taivaalle pilviä, jotka luovat kuvaan ohikiitävän hetken tunnelmaa. *Kymintehtaassa* monet eri vaiheessa rakennetut tuotantolaitokset asettuvat alajuoksulta nähtyinä luonnon helmaan, veden äärelle. Tiivis viivasto varjostaa oikealla oleva sulfiittiselluloosatehtaan, jonka kuvajainen heijastuu väreilevään veteen. Osittain kosken suvantoon rakennettu olkimassatehdas ja sen taakse sijoittuvat puuhiomo ja paperitehdas erottuvat ikkunarivistöineen vaaleina ja valoisina. Pilvetön taivas on seesteinen ja avara. Teollisen



Hugo Simberg, *Puuhiomakone*, 1900

toiminnan merkkejä ovat horisonttilinjan yli nousevat tehtaanpiiput sekä suvannossa kelluvat uittopuomit ja tukit.

Monet Simbergin kuvaamista rakennuksista ja koneista ovat Kymmene Ab:n tuoreimpia investointeja. Kymin olkimassatehdas alkaa tuottaa korkealaatuista posti- ja kirjoituspaperia vuonna 1896. Seuraavana vuonna käynnistyvät sulfiittiselluloosatehdas ja Kymin ensimmäinen vesivoimalaitos eli sentraali.⁷ Simberg kuvaa koskenuoman pohjakallion päälle rakennetun *Vesivoimalaitoksen* helmikuisena pakkaspäivänä alajuoksulta käsin. Hän luonnostelee tussipiirrookseen vaaleat ja tummat alueet, ja uurtaa ne kuparilevylle metallisella piirtimellä varioiden viivojen suuntaa ja paksuutta. Tummassa vedessä viivat ovat reheviä ja edestakaisia. Sentraalin seinissä ne ovat ohuita ja yhdensuuntaisia. Vedessä kelluvat jäälautat, rakenteisiin jäänyt vesi ja katon reunaa peittävä lumi kerrostuvat kuvaan vaaleina alueina. Rännin ylijouksusta ryöpyvää vettä animoivat viistot, kaartuvat ja sahalaitaiset viivat. Katolta lähtevässä johtokimpussa veden liike-energia jatkaa matkaa sähköksi muuntuneena.

Tehdassaleissa kameran käyttöä vaikeuttavat tilojen hämäryys ja pitkät valotusajat.⁸ Simberg rajaa valokuvaan taltioimansa interiöörit etsauksissa tiiviiksi kompositioiksi, joissa säiliöt, putkistot, akselit, rattaat, pyörät, hihnat, pilarit, kattopalkit ja tikkaat muodostavat monitahoisia ylöspäin ja syvyys-suuntaan ulottuvia tiloja. *Sähkösentraalissa* kuva-alaa rytmittävät hihnat, kattopalkit ja lattian viivaruudukko. Vesivoimalla pyörivät turbiinit ja generaattorit tuottavat sähköä Amerikan paperikoneelle, holanteriin ja valoverkkoon. *Sähköraitiotiessä* Simberg vaihtaa valokuvan horisontaalisen kuvakentän pystysuoraksi, minkä jälkeen hän tehostaa sommitelman syvyysvaikutelmaa valoja varjokohdilla, kuvapinnan suuntaisilla raiteilla ja sähköjohdoilla.⁹

Koneiden valtava koko ja erilaiset muodot kiehtovat Simbergiä. Kiinnostusta uutta teknologiaa kohtaan ruokkivat insinöörinä toimivat kaksoisveli Paul ja velipuoli Carl, jonka luona Kaukasiassa hän on valokuvannut junia, rautateitä ja höyrylaivoja kesällä 1899.¹⁰ *Kymin puubiomon biomakone* letkuiheen on kuin valtava mekaaninen marionetti. Olkimassatehtaan pyöreä raudasta nitattu *Keittokuula painaa* kymmeniä tonneja, mutta näyttää leijuvan kahden betonipalkin välissä painovoimaa uhmaten. Amerikansalissa Simberg sivuuttaa valokuvaan tallentuneen ihmishahmon, ja asettelee *Amerikan paperikoneen n:o 3* korkeiden pilareiden taakse kuin jättimäisen höyryveturin.¹¹ Simberg pysäyttää ajan ja sulkee pois tehdassalien melun. Työläiset esiintyvät etsauksissa pikemminkin tyyppikuvina kuin yksilöinä. Sähköraitiotiellä hiomopuiden kuljetusta hoitava mies ja Kymintehtaan korjauspajan *Metallimies* muistuttavat vaatimattomuudessaan toinen toisiaan.

Teollisten aiheiden lisäksi Simberg kuvaa luonnonmaisemia ja tehtaan ympärillä pyörivää arkielämää. *Äestäjä* tekee työtään Kuusanniemen rantapellolla. Taustalla näkyy pistoaita, Kymijoen leveä uoma ja vastarannalla kumpuileva metsä. Puunoksiin puhjenneet silmut ja tamman maitoa imevä varsa symboloivat ajatusta kasvusta, ravinnosta ja uudesta sukupolvesta. Maatalous on osa tehdasyhteisön arkea. Kymin Oy:n Sosiaaliset panostukset ulottuvat myös opetustoimintaan. Tehtaalaiden lapset saavat käydä koulua ilmaiseksi, kun tehtaille perustetaan yhtiön aloitteesta ensimmäinen kansakoulu vuonna 1883. Vuonna 1897 rakennetaan kaksi uutta koulutaloa, jotka suunnittelee Ernst Dahlströmin ystävä nuori arkkitehti Lars Sonck.¹² Simbergin valitsema sammakkoperspektiivi korostaa pienten lasten *Mäkikoulun* sijaintia jyrkällä kallionkielekkeellä. Kansallisromanttinen pyöröhirsirakennus on koristeltu puuleikkauksilla. Vierellä kasvaa kuusia, ja kallioita peittää sammal. Mäkikoulu valikoituu adressiin. Ulkopuolelle jää *Voimistelutunti*, jossa ison kansakoulun oppilaat tekevät sauvaliikkeitä yhdenmukaisiin riveihin järjestäytyneinä todennäköisesti johtajaopettaja Hjalmar Hultinin (toim. 1893–1908) valvovan katseen alla.¹³ Ikkunan takana näkyy tehdasyhteisön perusta: Kymi-joki ja nuoret kasvavat puut.



Hugo Simberg, *Vesivoimalaitos I*, 1900



Hugo Simberg, *Sähköraitiotie*, 1900

Luonnonmaisemia kuvatessaan Simberg vaihtaa kuparin sinkkilaattaan, jonka pintaan jää värin levittämisen ja laatan puhtaaksi pyyhkimisen jälkeen harmaa kalvomainen tooni.¹⁴ Väritooni ja puhtaaksi pyyhittyjen alueiden valokohdat näkyvät esimerkiksi etsauksessa *Mustavuoren ranta*. Jyrkät rapakivikalliot ja luonnontilassa soljuva Kymijoki ovat mieluisa näkymä Ernst Dahlströmille, avautuuhan sama näköala myös komeasta huvilasta, jonka hän on rakennuttanut tehdaskäyntiensä tukikohdaksi Mustavuoren laelle.¹⁵ Hennot puuntaimet toistuvat koristeellisina yksityiskohtina sekä etsauksessa että luonnoksissa. Kenties niihin sisältyy tieto taimien kasvatuksesta ja metsänistutuksesta, jotka Kymiyhtiön metsäosasto on käynnistänyt vuosisadan vaihteessa.¹⁶ Etsauksessa *Vanhat ja nuoret* vasemmalle kallistuva vanha puunrunko juurineen on astumassa syrjään uuden kasvun tieltä.

Maaliskuusta 1899 alkaen Simberg keskittyy juhla-adressin kuvittamiseen Antrean Kuukaupissa. Jokainen mukaan tulevista 18 viivasyövytyksestä syntyy vaihteittain artesaanityönä. Työ alkaa käsin kaiverretusta ja hapolla syövytetystä metallilaatasta, minkä jälkeen taiteilija vedostaa etsaukset mekaanisella grafiikanprässillä lumpupaperille. Kuparipainopaperin valmistaa perinteisellä menetelmällä erityisesti tätä tarkoitusta varten Kymin paperitehdas, joka muutoin on jo keskittynyt teollisen paperin tuotantoon.¹⁷ Pari kuukautta työskenneltyään Simberg käy Helsingissä, jossa adressi sidotaan vasikannahkakansiin. Myös sidosasu metallikoristeineen on hänen käsialaansa. Valusta vastaa kulta-seppä Fagerroos. Patinoinnin tekee Simberg itse suolahapon ja ammoniumkarbonaatin avulla.¹⁸ Kannen reunoihin ja kulmiin kiinnitetään aarnikotkan kynnet, selkämystä koristaa leijonan häntä, ja lukkona on kotkan pää. Aloitussivulla kukkii kuusenoksa, takakannta koristaa kypsä kuusenkäpy. Suomeksi ja ruotsiksi kirjoitettu esipuhe saa koristeelliset alkukirjaimet. Mukaan liitetään kaikkien yhtiön palveluksessa olevien 699 henkilön – 458 miehen ja 251 naisen – nimikirjoitus, nimen alkukirjaimet tai puumerkki ja työhöntulovuosi.¹⁹

Juhla-adressi sementoi Simbergin aseman yhtenä suomalaisen taidegraafikan uranuurtajista. Rahallinen palkkio työstä on 1.400 mk (noin 6.000 €).²⁰ Knut Selin kiittää taiteilijaa kirjeellä, ja Simberg omistaa etsauksen *Sääksniemen rannan nuori koivu* tämän tyttarelle Ennille (s. 1878, v:sta 1902 Runeberg), joka työskentelee myöhemmin piirustuksenopettajana.²¹ Huhti-toukokuuhun sijoitettava aihe on Simbergin jäähyväiskuva Kymijoelle. Kuvassa koivun norkot ovat puhjenneet, ensimmäiset kukat ovat nousseet maasta, ja taivaalla lentää kurkiaura.

Adressi luovutetaan kauppaneuvos Dahlströmille vuonna 1901 Kymintehdään 25-vuotisjuhlallisuuksien yhteydessä. Hänen kuoltuaan se kulkeutuu suvun perintönä Ruotsiin, josta suvun edustajat lahjoittavat sen Turun taidemuseoon 1976.²² Vuonna 1873 UPM-Kymmene lunastaa toimitusjohtaja Kurt Swanlungin luvalla jälkivedossarjan adressin etsauksista sekä työhön liittyviä luonnoksia ja koevedoksia taiteilijan jälkeläisiltä johtaja Tom Simbergiltä ja taiteilija Uhra Simberg-Ehrströmiltä.²³ Ainutkertainen kuvakokonaisuus Kymijoen teollistumisen alkutaipaleelta sisältää yhteensä 40 etsausta ja 11 piirrosta ja on nykyisin keskeinen osa Kulttuurisäätiön taidekokoelmaa.

AUKUSTI TUHKA (1895–1973)

Aukusti Tuhka on suomalaisen taidegraafikan keskushahmo, alan monipuolinen osaaja ja taiteenlajin syvällisesti perehtynyt esikuva. Hän aloittaa opintonsa Viipurin piirustuskoulussa. Jatko-opinnot ulkomailla huipentuvat vuonna 1936 arvostetun Leipzigin graafillisen taideakatemian loppututkintoon. 1920–1930-luvuilla Tuhka ansaitsee elantonsa tekemällä taide- ja käyttögrafiikkaa, mainoksia, oppikirjojen ja tieteellisten julkaisujen kuvitustöitä ja opetustauluja. Tie taiteilijana katkeaa sotavuosiksi, jolloin hän toimii rintamapiirtäjänä ja -valokuvaajana Karjalan rintamilla. Sotien jälkeen hän keskittyy opetustyöhön ja kouluttaa kursseillaan suomalaisten taidegraafikoiden uuden sukupolven.²⁴



Hugo Simberg, *Mäkikoulu*, 1900



Aukusti Tuhka, *Tervasaaren happotorni*

Rintamalla olleiden keskinäinen asevelihenki tuo Tuhkalle toimeksiantoja Yhtyneet paperitehtaat Oy:ltä ja sen toimitusjohtaja Juuso Waldenilta. Yhteistyö alkaa sen jälkeen, kun Björnbergin suvun Myllykoski irtautuu Waldenin luotsaamista Yhtyneistä vuonna 1952. Eron seurauksena Myllykoskella vuodesta 1938 sijainnut pääkonttori siirtyy Valkeakoskelle ja uusia investointeja käynnistetään.²⁵ Tuhka saa tehtäväkseen dokumentoida yhtiön tuotantoympäristöjä ja toimintaa Valkeakoskella, Jämsässä ja Simpeleellä. Kulttuurisäätiön kokoelmaan kuuluu seitsemäntoista vuosina 1956–1957 valmistunutta litografiaa. Kokonaisuus on hankittu pääosin 2020-luvun alussa täydentämään UPM-konsernin historiasta kertovaa taidekokoelmaa.

Tuhkan tapa lähestyä teollista maisemaa vaihtelee arkkitehtonisesta teknologiseen. Panoraamat *Tervasaaren*, *Jämsänkosken*, *Simpeleen* ja vastikään valmistuneen *Kaipolan tehtailta* ovat seikkaperäisiä arkkitehtuurikuvauksia ja havainnollisia esityksiä rakennusten maantieteellisestä sijainnista. Ne dokumentoivat arkkitehtuuripiirroksen tarkkuudella tehdaskompleksin tunnistettavan profiilin, rakennusosat ja maamerkit. Kuvat *Valkeakosken vanhasta paperitehtaasta eli Jylhävaaran konepajasta* Myllysaarella sekä *Paperituotteen uudesta paperinjalostustehtaasta* keskittyvät julkisivuarkkitehtuuriin. Perspektiivikuvat Yhtyneet paperitehtaat Oy:n kruunujalokivien *Kaipolan* ja *Tervasaaren paperikonesaleista* esittelevät tehdasympäristöä ja koneellistettua tuotantoa teknologian näkökulmasta. Prosesseja valvovien ja ohjaavien työntekijöiden pikkuruiset hahmot ilmaisevat modernien konesalien valtavat mittasuhteet. *Tervasaaren happotornia* ja *Selluloosatehtaiden hakkuuosastoa* ja *lastaussäiliöitä* kuvaavat litografiat kurkistavat paraatijulkisivun taakse arjen työympäristöihin. Tuhkan ilmaisussa yhdistyvät vivahteikkaat sävypinnat ja ohuella litokynällä piirretyt detaljit. Litokiven pintaa raaputtamalla aikaansaadut valöörien nyanssit ovat erityisen hienovaraisia *Yöllisessä näkymässä Tervasaaren tehtaalta*. Julkisivuja rytmittävät pystysuorat ikkunat, valot peilautuvat tyyneen veden ja valorenkaiden ympäröimät savupiiput kurkottavat korkeuksiin.

Tuhkan ilmaisussa yhdistyvät vivahteikkaat sävypinnat ja ohuella litokynällä piirretyt detaljit.

SIMO HANNULA (1932–2016)

Konginkankaalla syntynyt Simo Hannula opiskelee grafiikkaa Aukusti Tuhkan kursseilla ja Suomen Taideakatemian koulussa Erkki Koposen oppilaina. 1950-luvulla hänestä tulee yksi keskeisimpiä suomalaisia taidegraafikoita. 1950-luvun toisella puoliskolla Hannula tekee Yhtyneille paperitehtaille kuvakollaaseja metsäteollisuuden työprosesseista ja yhtiön rakennuttamista asuinalueista.²⁶ Samalla hän kuvaa tehtaan urheilutoimintaa, joka on Juuso Waldenin lempilapsi ja keskeinen osa Valkeakosken yhteisöllistä elämää.²⁷ Kulttuurisäätiön kokoelmaan sisältyy yksitoista Hannulan lyijykynä- ja tussipiirrosta ja grafiikantyötä vuosilta 1956–1957.

Hannula astuu työntekijöiden arkitodellisuuteen Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n *Jämsänkosken* ja *Kaipolan* tehtailta, *Paperituotteen paperinjalostustehtaalla*, *Jylhävaaran metalli- ja konepajalla* ja *Valken lasitehtaalla*. Taiteilijan graafinen ilmaisu on maalauksellista. Etsausten ilmeikäs viivatiheys ja -rytmi osoittavat tekniikan suvereenia hallintaa. Vedoksissa vuorotelevat tummat massat, varjo- ja valokohdat syntyvät ruutuikkunoista, kattoikkunoiden rivistöistä ja hitsausliekeistä. Tehdassaleihin ja koneiden ääreen sijoitetut anonyymit työläiset illustroivat tuotantoprosessin vaiheita. Huomiota saavat myös tuotantotekniikka ja koneinvestoinnit. *Satonakonella* aloitetaan 1950-luvulla elintarviketölkkien (ns. Satona-tölkki) valmistus ensimmäisenä Suomessa.²⁸ *Kuorimo* tarkentuu tuotantolinjan kuorimarumpuun, jossa puut pyörivät ja hankautuvat kovaaäänisesti vastakkain ja kulkevat poistuessaan voimakkaiden vesisuihkujen alta. Kuvista välittyy tehtaan rooli yhteisön elämässä työntekijänä sekä taloudellisen ja sosiaalisen hyvinvoinnin tuottajana. Kaipolan uudenäikainen asuinalue ja *Leikkikenttä* tarjoavat seuraavalle sukupolvelle suotuisan kasvuympäristön.

KLAUS KALIMA (1918–2017)

Kuvataiteilija Klaus Kalima opiskelee taidemaalari Erkki Koposen yksityisoppilaana ja Helsingin yliopiston piirustussalissa Erkki Kuloveden johdolla. Vaikka varusmiespalvelu ja liikekannallepano keskeyttävät opintoja, koke-musta ehtii kertyä myös teatterilavastajan ja mainospiirtäjän työstä. Vuonna 1949 Kalima palkataan Yhtyneet paperitehtaat Oy:n mainospäälliköksi. Hän muuttaa perheineen Valkeakoskelle ja jatkaa toimessa eläköitymiseen saakka. Toimitusjohtaja Juuso Waldenin ja hänen seuraajansa Niilo Hakkaraisen aikana Kaliman toimenkuvaan kuuluu näyttely- ja messuosastojen, pakkaus-ten ja mainosgrafiikan suunnittelu. Maalaustaiteelle jää aikaa viikonloppuisin, jolloin hän keskittyy muotokuvaan, kukka-asetelmiin ja vanhan Valkeakosken maisemiin.²⁹ Kulttuurisäätiöllä on hallussaan kymmenen teolliseen aihepiiriin liittyvää Kaliman tekemää maalausta.

Kalima katsoo teollista ympäristöä tehdaspaikkakunnan asukkaana. Hän liikkuu tehtaiden läheisyydessä ja kuvaa, kuinka *Jämsänkosken paperi- ja selluloosatehtaiden* rakennukset (1975) peilautuvat veteen rantapuiston takaa. Kalima on paikalla, kun ympäristö muuttuu. Hän tallentaa *Jämsänkosken sellutehtaan*, vanhan klubin, maisemasta erottuvan korkean happotornin ja kartiomaisen rikkisiilon (1980) juuri ennen kuin teollinen toiminta niissä loppu. Maalaus Valkeakosken sellutehtaan johtajan asunnoksi rakennetusta *Pohjoisnavasta* (1974) valmistuu vain muutama vuosi ennen kuin talo puretaan yhtenä nykyisen Lepänkorvan puiston viimeisistä rakennuksista.³⁰

Kaliman suurikokoiset työnkuvaukset toteutuvat jokapäiväisiin työympäristöihin Yhtyneitten tehtailla. Aiheet liikkuvat työnteon arjessa. Kalima kuvaa tehtaan työläisiä asiallisen realistisesti. Muodon käsittely on piirustuksellista ja pelkistävää. Intensiivistä väriasteikkoa tehostavat komplementtivärit. Tervasaaren paperitehtaan aulaan toteutetun monumentaalikokoisen *Kolme työläistä* -seinämaalauksen (1954) aiheena ovat ilmaradan korjaajat. Staattiset asennot välittävät tuntumaa työskentelyn rytmistä. Työvaiheet etenevät yksi kerrallaan henkilöstä toiseen työkalujen toimiessa ammattitaidon attribuutteina. Kaliman tyyli edustaa muraalimaalauksen uutta aikaa, jota 1950-luvun Suomessa edustavat hänen ohellaan Erik Enroth, Pentti Melanen, Unto Pusa, Allan Salo ja Taisto Toivonen.³¹ Vaikutteita antaa myös neuvostotaiteen ohjelmallinen realismi. Suomessa tunnetaan hyvin Aleksandr Deinekan työnkuvaukset. Niiden lisäksi Kalimalla on tilaisuus nähdä omin silmin toisen maailmasodan jälkeistä sovjetitaidetta Neuvostoliitossa, jossa hän vieraillee usein Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n vientinäyttelyiden merkeissä.³²

Valkeakosken aaltopahvitehtaan ja Paperituotteen huoltolaitoksen välis-tä käytävää koristaneista monumentaalimaalauksista on siirretty Kulttuuri-säätiön kokoelmaan Klaus Kaliman *Paperipuuntekijät* (1965). Kankaalle tehty temperamaalaus kuuluu seinämaalaussarjaan, jonka Kalima ja muut Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n mainososaston taiteilijat Athos Eklund, Leo Niemi, Reino Nissinen ja Erkki Tuomi toteuttavat toimitusjohtaja Juuso Waldenin toimeksiannosta. Teosten aiheiksi valikoituvat paperinjalostus, vanha Valkeakoski ja paikalliset vapaa-ajan harrastukset.³³ Kalima kiinnittää tapansa mukaan tarkkaa huomiota työympäristöön, työkaluihin ja vaatetukseen. Paikkana on tällä kertaa talvinen metsä, ja työvälineinä ovat pokasaha ja kirves. Ne ovat metsurin vakiovarusteita 1950-luvulle saakka, jolloin myös ammattinimikkeet ”metsä-työmies” ja ”jätkä” jäivät historiaan.³⁴ Maalauksessa *Paperirullan nosto* työnkuvaus siirtyy ruumiillisesta uurastuksesta automatisoituun tehdastyöhön.

Kaliman suurikokoiset työnkuvaukset toteutuvat jokapäiväisiin työympäristöihin Yhtyneitten tehtailla. Aiheet liikkuvat työnteon arjessa.



Klaus Kalima, 3 työläistä (kolme seppää työssä), 1954

PENTTI SAMMALLAHTI (s. 1952)

Pentti Sammallahti on ensimmäisiä suomalaisia valokuvaajia, joka tekee elämäntyönsä valokuvataiteilijana. Hän aloittaa uransa 1960-luvun alkupuolella ja nousee alallaan yhdeksi sukupolvensa arvostetuista ja kansainvälisesti huoma-tuista tekijöistä.³⁵ Kulttuurisäätiö omistuksessa on Sammallahten toteuttama

19 valokuvan sarja UPM:n Kuusankosken tehtaista. Kokonaisuus on tilattu vuonna 2001 osaksi Helsingin Taidehallissa järjestettyä, UPM-konsernin taidekokoelmaa esittelevää Metsän henki -nimistä näyttelyä.³⁶

Sammallahden valokuvasarjan valmistuessa on kulunut sata vuotta siitä, kun Kymin Osakeyhtiön juhla-adressi luovutettiin kauppaneuvos Ernst Dahlströmille. Sammallahti on tietoinen aiempien teollisuuskuvien perinteestä ja käy paikoin vuoropuheluun Hugo Simbergin etsausten kanssa, mutta pyrkii ennen kaikkea luomaan uutta teollista estetiikkaa. Hän ottaa etäisyyttä teollisuusmaisemien dokumentoivaan kuvittamiseen ja aiheiden välittömään tunnistettavuuteen. Valokuvaus ei ole Sammallahdelle muistin apuväline, vaan itsenäinen taiteellisen esittämisen metodi. Hän näyttää valokuvillaan enemmän kuin sen, mitä katse oikopäästä havaitsee. Pienet postikortin kokoiset kuvat vaativat katsojalta lähelle tulemistä ja aikaa. Hienovarainen mustavalkoisuus perustuu tarkkaan pimiötyöskentelyyn ja hallittuun harmaa-asteikkoon. Sammallahti keskittyy valoihin, varjoihin ja struktuureihin. Kuvat puupinoista, paperirullista ja kuljettimista lähestyvät abstraktia sommitelmaa. Näkymiä rytmittävät syvät mustat ja rakeiset harmaat pinnat sekä vaihtelevat valoeffektit. Valöörien vaihtelu korostaa, häivyttää, paljastaa ja poimii esiin detalleja. Valo osuu pilviin, savuun ja veteen ja kajastaa horisontista. Savuvana leikkaa kuvapintaa. Voima-johtopylväs nousee ylöspäin jyrkässä sammakkoperspektiivissä. Lokit erottuvat valkoisina pisteinä hiilenmustaa taustaa vasten. Suurten mittasuhteiden teollisuusmaisema on täynnä nyansseja. Kymijoen tumma virta jatkaa kulkuaan.

Kuvat puupinoista, paperirullista ja kuljettimista lähestyvät abstraktia sommitelmaa. Näkymiä rytmittävät syvät mustat ja rakeiset harmaat pinnat sekä vaihtelevat valoeffektit.

GRETA SKOGSTER (1900–1994), TEKSTIILITAITEILIJJA METSÄTEOLLISUUDESSA

Kymin Osakeyhtiön uusi pääkonttori (1933, nyk. Griffin House) valmistuu samanaikaisesti yhtiön toisen rakennushankkeen Kymin ammattikoulun juhlasalin kanssa. Punatiilipintainen rakennus on arkkitehti Bertel Liljequistin (1885–1954) piirtämä ja edustaa tyyliltään funktionalismia.³⁷ Moderneihin tiloihin tilataan taideteoksia, jotka sopivat aikaansa seuraavan suuryrityksen imagoon. Ensimmäisen kerroksen ala-aulaan tulee Antti Salmenlinnan maa-laama Kymintehtaat-aiheinen fresko, joka kuuluu edelleen kiinteänä osana talon sisustukseen. Johtokunnan käytössä olevan kolmannen kerroksen hallin tilataan tekstiilitaiteilija Greta Skogsterin uniikki kuvakudos, joka kuuluu nykyisin Kulttuurisäätiön kokoelmaan.³⁸

Greta Skogster on aikansa johtavia tekstiilitaiteen uudistajia. Jo 20-vuotiaana hän suunnittelee sisustustekstiilejä eduskuntataloon (valm. 1931), esittäytyy ensimmäisessä yksityisnäyttelyssään Taideteollisuusmuseossa (1933) ja on yksi Milanon vuoden 1933 triennaalissa palkituista.³⁹ Hän tekee yhteistyötä arkkitehtien kanssa, piirtää tekstiilejä uudisrakennuksiin ja luo yksilöllisiä kuvakudoksia, joiden aiheina ovat teollisuuden ja kaupan ympäristöt ja ammatit. Kymin Oy:n pääkonttorin kudottu kuvakertomus on ensimmäinen Skogsterilta tilattu monumentaalikokoinen taidetekstiili ja se luo pohjan hänen maineelleen metsäteollisuuden tekstiilisuunnittelijana.⁴⁰ Kuvakudoksen lisäksi Kymin Oy:lle valmistuu 1930-luvun alkupuolella uniikki kudottu kartta. Samantyyppinen metsäyhtiön toiminta-aluetta esittävä taidekartta toteutuu Enso-Gutzeit Oy:n virkailijaklubille vuonna 1936.⁴¹ Enson pääkonttorin sisustusprojektin aikana Greta Skogster tutustuu yrityksen keskuskonttorin päällikköön William Lehtiseen. Pari avioituu vuonna 1935, minkä jälkeen tekstiilitaiteilija tunnetaan nimellä Skogster-Lehtinen.

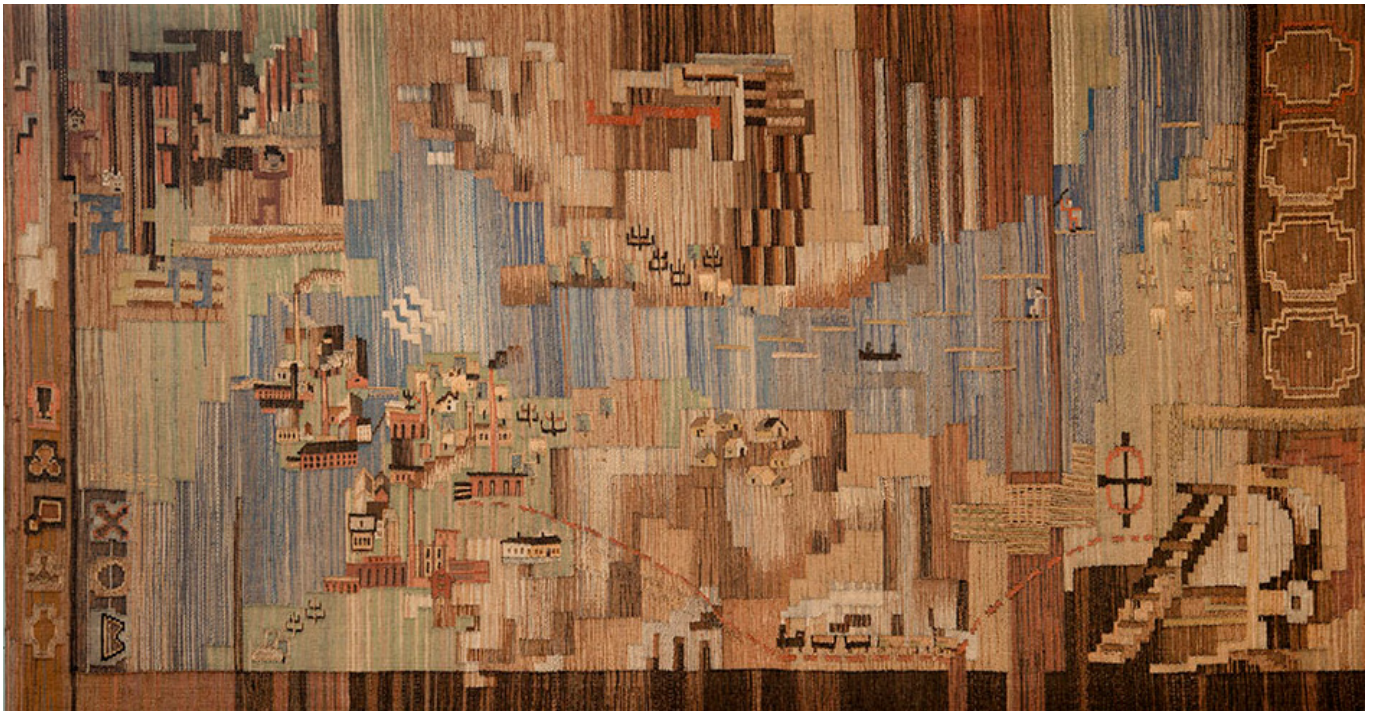
KERRONNALLINEN KUVAKUDOS

Kymin Osakeyhtiön pääkonttorin kuvakudos toteutetaan Greta Skogster Oy:n kutomossa Helsingin Runeberginkadulla vuonna 1933.⁴² Kerronnallinen taidetekstiili astuu yli käsityön ja kuvataiteen totunnaisten rajojen. Se on ainutkertainen

taideteos. Monumentaaliset mitat (200 x 400 cm) rinnastuvat seinämaalausten kokoluokkaan, ja valmis työ on pingotettu puukehyksiin taulun tapaan. Kuva-aiheena on Kymin Osakeyhtiön Kuusankosken tehdasyhdyskunta. Kymijoki kulkee sommitelman keskellä oikeasta yläkulmasta vasempaan alakulmaan. Sen varrella näkyy tehdaskylä rakennuksineen. Yksityiskohdat kertovat yhtiön toiminnasta ja historiasta. Ylhäällä vasemmalla metsätyömiehet ovat työn touhussa. Puita kaadetaan kirveellä, tukkeja pinotaan, ja reunassa erottuu jopa työhevosen pää. Alhaalla vasemmalla ovat Kymintehtaan ja Kuusaansaaren tehdasalueet rakennuksineen ja savupiippuineen. Oikeassa alakulmassa on tehtaan paperikone. Näitä yhdistää toisiinsa katkoviivalla merkitty junarata, jota pitkin höyryveturi ja lastivaunut puksuttavat. Keskellä näkyy ryhmä laatikkomaisia työväenasuntoja.

Skogster on materiaalitaituri, jonka modernin ilmaisu lähtee materiaalin ja tekniikan lainalaisuuksista. Kymiyhtiön kuvakudos kudotaan kangaspuissa siten, että kuva yksityiskohtineen rakentuu rivi riviltä vaakasuoraan kudontatekniikan ehdoilla. Skogster luo vaihtelevia tekstuureja useilla erilaisilla langoilla ja materiaaleilla.⁴³ Hän loihti langoista eloisia värejä, metsän vihreää, veden sinistä, männyn ruskeaa ja tiilenpunaista. Muodot ovat abstrahoituja, ja kuva-aiheet ammentavat kansanryijyjen tyylitellyistä saatekuvioista ja onnensymboleista. Ihmisfiguurit ovat kulmikkaita. Koskea kuvaa portaittainen kuvioryhmä ja Mustavuorella kasvaa sakaraisia männyntaimia. Kerronta on eloisaa ja leikkisää. Tikku-ukkomaiset ihmishahmot elehtivät ilmeikkäästi, ja uittomiehet tasapainottelevat tukkien päällä yläjuoksun irtouitossa.

Kuvakerronnan visuaalinen runsaus ja huumori viihdyttävät yhtä lailla talon omaa väkeä kuin vierailijoita. Puunjalostusteollisuudessa työskenteleville yksityiskohdat tarjoavat tunnistamisen iloa. Liikeneuvotteluihin saapuville yhteistyökumppaneille kokonaisuus viestii ulospäinsuuntautuvaa ja nykyaikaista yrityskuvaa. Kuvakudoksen reunoihin on kudottu vientiteollisuuden käyttämiä symboleja. Vasemmalla on Kymiin yhdistyneiden tehtaiden leimakuvioita (Juankosken ruukki, Verlan puuhiomo, Kissakoski) sekä eri puulaatujen leima-merkkejä (tukki, hiomopuu ja propsit, hiomopuu). Oikealla on paperipaalien symboleja.⁴⁴ Keskellä komeilee Kymin Osakeyhtiön yritystunnus. Aarnikotkan pää, kynnet ja siipi asettuvat Kuusanniemen kohdalle ja jalat Kymintehtaan alueelle, joka kukoistaa ja kurkottaa tulevaisuuteen Aarnikotkan siipien alla.



Greta Skogster-Lehtinen, seinävaate, 1933

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Helsingin yliopiston kirjasto.

Opinnäytetöiden mikrofilmikortit:

- Granlund, Raija 1983. Simo Hannulan grafiikka 1950–1976. Pro gradu -tutkielma, taidehistoria: Helsingin yliopisto.

Kansalliskallio, Helsinki

Arkistokokoelmat.

Lehtileikekokoelma.

Näyttelyluettelot:

- Finska konstnärernas utställning 1897.

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön arkisto (UPMKS arkisto)

Taiteilijakansiot.

Teosluettelot A–M ja N–Ö.

Näyttelykansio.

Kauppakirja Simbergin teossarjasta 8.2.1973, liitteenä teosluettelo : Veikko Talvi, 1973.

Käsikirjoitukset:

- UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmien synty ja eräiden keskeisten teosten taustahistoria, Eero Niinikoski 28.2.2021.

Sähköiset lähteet

Hugo Simbergin Jäljillä. Valokuvia, kirjeitä ja luonnoksia Kansalliskallion kokoelmista, lahteilla.fi

- Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille, Antrea Kuukauppi 13.5.1900.
- Hugo Simbergin kirje Paul Simbergille, Pitkäpaasi 12.–13.7.1900
- Hugo Simbergin valokuvia Kaukasukselta 1899.
- Hugo Simbergin valokuvia Kymintehtailta 1900.

Min Kuusas, minkuusas.blogspot.com

UPM Kymi 150 artikkelit, www.upmpulp.com

Valkeakosken teollisuusperinne ry., teollisuusperinne.fi

Opinnäytetyöt ja väitöskirjat

Kuljojärvi, Minna 2011. Valkeakoski - Keskustan kulttuuriympäristön kehittäminen osana kansallista kaupunkipuistoa. Diplomityö, Rakennetun ympäristön tiedekunta, Arkkitehtuurin laitos, Tampereen teknillinen yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:tyy-2011061714717>

Raiskio, Kaj Tapani 2012. Henkilöstön johtaminen Valkeakosken tehdas-yhteisössä Rudolf ja Juuso Waldenin aikakaudella 1924–1969. Väitöskirja, Jyväskylän Studies in Humanities 193. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-4976-1>

Ruohonen, Johanna 2013. Imagining a new society : public painting as politics in postwar Finland. Väitöskirja, taidehistoria, Turun

yliopisto, taidehistoria, 2013. Turku : Turun yliopisto. utupub.fi
Wager, Henrik 2009. Teollisuuden ja yhteiskunnan palveluksessa : Arkkitehti Bertel Liljequist (1885 - 1954) tuotantolaitosten suunnittelijana maailmansotien välisenä aikana. Väitöskirja, Helsingin yliopisto, humanistinen tiedekunta. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-5698-7>

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Anttonen, Erkki, 1995. Pääpiirteitä Aukusti Tuhkan elämänvaiheista. Teoksessa Lauri Ahlgén et al. Aukusti Tuhka. 1995. Helsinki; Aukusti Tuhkan perikunta.

Anttonen, Erkki (toim.) 2017. Kivi, paperi, vedos : litografia Suomessa. Helsinki; Pro Litografia ry.

"Autiot salit", 2001. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmenen. In Memoriam Klaus Kalima (1918–2017), 2019. Valkeakoski; Valkeakoski-Seura r.y.

Karreinen, Tapio 1971. Minua sanotaan Juusoksi. Helsinki; Weilin+Göös.

Kruskopf, Erik 2010. Valon rakentajat : suomalaista kuvataidetta 1940–1950-luvulta. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mallinen, Jukka - Eskola, Taneli 1996. Pentti Sammallahti. Helsinki; Musta Taide.

Malme, Heikki 1989. Hugo Simberg : grafiikka : teosluettelo. Helsinki; Ateneumin taidemuseo.

Malme, Heikki 2000. Hugo Simberg : taidegraafikan taitaja : en mästerliik konstgrafiker. Helsinki; Valtion taidemuseo, Ateneum.

Niinikoski, Eero 2001. Poikkeuksellinen juhla-adressi. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmenen.

Paloposki, Hanna-Leena - Olavinen, Anja (toim.) 2000. Hugo Simberg 1873–1917. Helsinki; Valtion taidemuseo, Ateneum.

Pentti Sammallahti : retrospektiivi, 2010. Helsinki; Suomen valokuvataiteen museo.

Priha, Päivikki - Svinhufvud, Leena 2019. Tekstiilitaiteilija Greta Skogster-Lehtinen. Helsinki; Maahenki.

Ruuska, Helena 2018. Hugo Simberg : pirut ja enkelit. Helsinki; WSOY. Sederholm, Helena 2001. Miehen luomat kantavat hänen leimaansa.

Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001. Helsinki; UPM-Kymmenen.

Talvi, Veikko 1979. Pohjois-Kymenlaakson teollistuminen : Kymin Osakeyhtiön historia 1872–1917. Kouvola; Kymi-Kymmenen. 1873 Kymin huvila. Esite.

Tuuri, Antti 1999. UPM-Kymmenen. Metsän jättiläisen synty. Helsinki; Otava.

Virtapohja, Kalle 2021. Urheilumies ja viimeinen patruuna. Helsinki; Readme.fi.

Wasastjerna, Rurik 2015. Kolme tehdasta, yksi kunta : Kuusankosken kaavoitus- ja rakennusperintö 1921–1939. Kouvola; Poikilomuseot.

VIITTEET

- 1 Ruuska, 2018; Malme, 2000; 1873 Kymin huvila.
- 2 Finna.fi; Valokuvia: Wasastjerna, 2015;
- 3 Åbo Akademin arkistokokoelmat. Finna.fi.
- 4 Ruuska, 2018; Malme, 2000; Finska konstnärernas utställning 1897 nro 123 ja 124.
- 5 Talvi, 1973 ja Simberg-teosluettelo. UPMKS arkisto.
- 6 Malme, 1989.
- 7 Tuuri, 1999; Talvi, 1973 ja Simberg-teosluettelo. UPMKS arkisto.
- 8 Malme, 2000.
- 9 Hugo Simbergin Jäljillä, [www-sivut](#).
- 10 Hugo Simbergin Jäljillä, [www-sivut](#).
- 11 Hugo Simbergin Jäljillä, [www-sivut](#); Piirustukset UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmanhallintajärjestelmä.
- 12 Sederholm, 2001; Ruuska, 2018; Tuuri 1999; "Tahdas oppimisen tukena" UPM Kymi 150 artikkelit, [www-sivut](#); Min Kuusas, Satavuotiaista Kuusankoskea kuvin. Kouluja 26.5.2021, [www-sivut](#).
- 13 Sederholm, 2001; Ruuska, 2018; Tuuri 1999.
- 14 Malme, 2000; Ruuska, 2018.
- 15 Talvi, 1979; Min Kuusas, Satavuotiaista Kuusankosken kuvin. Asuinalueita 2: Hanskalinja, Öljymäki, Mustavuori 10.5.2021, [www-sivut](#).
- 16 Ruuska, 2018; Talvi, 1973. UPMKS arkisto.
- 17 Malme, 2000; Ruuska, 2018; Hugo Simberg Paul Simbergille 13.5.1900. Hugo Simbergin Jäljillä, [www-sivut](#).
- 18 Malme, 2000; Ruuska, 2018.
- 19 Niinikoski, 2001; Talvi, 1979.
- 20 Ruuska, 2018; Hugo Simberg Paul Simbergille 12.-13.7.1900. Hugo Simbergin Jäljillä, [www-sivut](#).
- 21 Piirustuksen opettajana toimiessaan Enni Runeberg kirjoitti teoksen "Viiva, muoto ja väri : Piirustuksen Opetus". WSOY 1934.
- 22 Niinikoski, 2001.
- 23 Kauppakirja Simbergin teossarjasta 8.2.1973, UPMKS arkisto.
- 24 Anttonen, 1995; Anttonen, 2017.
- 25 Tuuri, 1999; Raiskio 2012.
- 26 Anttonen, 2017; Granlund, 1983. Helsingin yliopiston kirjasto; Kruskopf, 2010.
- 27 Virtapohja, 2021; Raiskio, 2012.
- 28 Valkeakosken teollisuusperinne ry., [www-sivut](#).
- 29 In Memoriam Klaus Kalima, 2019.
- 30 Kulojärvi, 2011.
- 31 Ruohonen, 2013.
- 32 In Memoriam Klaus Kalima, 2019.
- 33 T.K. "Seinämaalaus Paperituotteella uusi nähtävyys Valkeakoskella." Valkeakosken Sanomat 16.1.1965. Kansallisgalleria, lehtileikekokoelma.
- 34 Tuuri 1999.
- 35 Pentti Sammallahdi : retrospektiivi, 2010.
- 36 Autiot salit, 2001.
- 37 Wager, 2009.
- 38 Wasastjerna, 2015.
- 39 Priha - Svinhufvud, 2019.
- 40 Skogster-Lehtinen toteutti suuria kerronnallisia kuvakudoksia mm. seuraaviin kohteisiin: Kymin Oy:n uusi pääkonttori, Kuusankoski 1933; Osuustukkukauppa OTK:n hallintorakennus, Helsinki, 1933; Kotkan kaupungintalon valtuustosali, 1934; Enso-Gutzeit Oy:n pääkonttori, Jääski 1936; Puunjalostusteollisuuden työnantajaliitto, Helsinki, 1937; Arabian tehtaan uudisrakennus, Helsinki, 1938. Priha - Svinhufvud, 2019.
- 41 Priha - Svinhufvud, 2019.
- 42 Ibidem.
- 43 Ibidem.
- 44 Priha, Päivikki - Svinhufvud, Leena 2019. Netti. Tuija Peltomaan omat muistiinpanot.

Muotokuvien kertomaa



Eero Järnefelt, *Carl Gustaf Mannerheim*, 1933

Taiteilijalta tilattu edustusmuotokuva on osa perinteistä yrityskulttuuria. Se on kunnianosoitus tehdystä työstä, ja useimmiten se teetetään juhlistamaan merkkivuotta tai arvonimeä. Muotokuvakokoelma on yrityksen sukutaulu. Se on tyyppillisesti sijoitettu tärkeimpiin kokous- ja edustustiloihin, joissa sen arvovaltainen henkilögalleria on läsnä tapaamisten ja päätöksenteon taustalla. Toisinaan muotokuvia kuulee kutsuttavan leipätöiksi. Sitäkin ne tavallaan ovat, ovathan potrettitilaukset turvanneet taiteilijoiden toimeentuloa taloudellisesti vaikeina aikoina. UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmasa oleviin muotokuvain on tallentunut elinkeinoelämän vaikuttajia, teollisuudenharjoittajia, korkean aseman saavuttaneita ja keski-ikä ylittäneitä miehiä. Tästä seuraava yhdenmukaisuus voi saada kuvakavalkadin näyttämään yhtä etäiseltä kuin vieras sukualbumi. Vaikka muotokuvan tekijällä on taiteellinen liikkumavaransa, hänen täytyy mukautua toimeksiantajan odotuksiin ja ottaa huomioon mallin statukseen sopiva lähestymistapa.¹ Perustuipa muotokuva kasvokkain malli-istuntoihin, valokuvaan tai aiempiin maalauksiin, jälkimaailma odottaa siltä näköisyyden lisäksi persoonallisen läsnäolon kokemusta ja heijastumia kuvattun henkilön yksilöllisistä ominaisuuksista.

KANKAALLE TALLENNETUT KASVOT

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelman vanhinta muotokuvaperintöä edustavat Kymin Osakeyhtiön (Kymmene Aktiebolag) perustajien ja pääosakkaiden *Axel Wilhelm Wahrenin* (1814–1885) ja *Carl Magnus Dahlströmin* (1805–1875) kasvokuvat. Dahlströmin kuvaaja on tuntematon. Wahrenin muotokuva on Albert Lindforsin tekemä kopio saksalaissyntyisen Bernhard Reinholdin maalauksesta. Pienikokoinen maalaus toisintaa mahdollisesti vain osan 1870-luvun puoliväliin ajoittuvasta alkuperäisteoksesta. Dresdenistä Suomeen muuttanut Reinhold saavuttaa vahvan aseman muotokuvaajana samaan aikaan, kun valokuvaus kasvattaa suosiotaan.² Wahrenin kasvokuva on rajattu tiiviiksi, ja tausta on pelkistetty tummaksi. Kasvot ovat 2/3-profilissa, toinen puoli valossa ja toinen varjossa. Frakkipaidan valkoinen rinnus ja solmuke nostavat esiin tuuheiden kulmakarvojen ja poskiparan kehystämät piirteet. Viiksien alta näkyvä suu on raollaan. Silmäkulmista erottuvat pienet rypyt. Katse on valpas ja hyväntahtoinen. Malli ei ole Lindforsille tuiki tuntematon. Wahren on ottanut hänen isänsä töihin Forssan tehtaan lasimestariksi, ja hän itsekin tekee tehdastyötä ennen taideopintojaan. Muotokuvatoisinto valmistuu 1900-luvun alkupuolella, kun Lindfors palaa Forssaan useiden ulkomailla vietettyjen vuosien jälkeen. Hän perustaa perheen, rakennuttaa elokuvateatterin ja löytää taiteilijana paikkansa seudun ruotsinkielisistä seurapiireistä.³

EERO JÄRNEFELT LUO JOHTAJUUDEN KUVATYYPIT

Eero Järnefeltin (1863–1937) arvostus Suomen johtavana muotokuvamaalarina vakiintuu 1910-luvulta alkaen. Aseman sinetöivät professorin arvonimi (1912) ja Helsingin yliopiston kunniatohtorin arvo (1923).⁴ Järnefelt tallentaa etenkin hallinnon, akateemisen yhteisön ja kulttuurin merkkihenkilöitä. Teollisuusjohtajien muotokuvissa hän luo valikoiman kuvatyyppejä, joita seuraavat sukupolvet noudattavat vuosikymmenten ajan. Järnefeltin henkilöluonnehdinnat perustuvat naturalismiin, tarkkoihin havaintoihin ja tekniseen taituruuteen. Hän kuvaa mallinsa kasvokkain istuvana tai seisovana puolivartalokuvana. Tausta on neutraali, työhuonerekvisiitta on niukasti.⁵ Ammatin attribuutteina toistuvat kirjat, paperit ja kynät viittaavat yritystoiminnan rakentamiseen ja sopimusten tekemiseen. Kirjoituspöydän ja työtuolin kiiltävä mahonki asosioituu arvokkuuteen. Muotokuvassa vuodelta 1929 Kymin Osakeyhtiön toimitusjohtaja *Einar Ahlman* istuu työpöydän ääressä, kääntyy kohti katsojaa ja pitää kädessään kynää ja paperia yhteisymmärryksen merkiksi. Kun seuraava

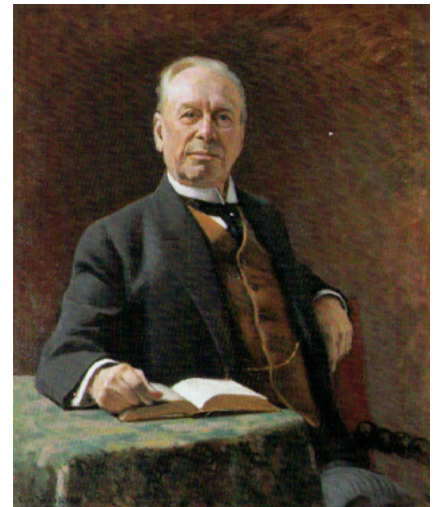
Perustuipa muotokuva kasvokkain malli-istuntoihin, valokuvaan tai aiempiin maalauksiin, jälkimaailma odottaa siltä näköisyyden lisäksi persoonallisen läsnäolon kokemusta ja heijastumia kuvattun henkilön yksilöllisistä ominaisuuksista.

pääkonttorille tilattu edustusmuotokuva valmistuu vuonna 1936, yhtiö on kasvanut Suomen suurimmaksi ja kansainvälistyminen on alkanut. Ahlmanin puvun väri on nyt tummansininen. Hän seisoo työpöydän takana, nojaa sormiaan pöytään ja pitää kädellään kiinni takin kauluksesta suuryhtiön johtajan elkein. Katsetta korostavat tutut nenälasit. Samana vuonna Ahlman poseeraa myös toisessa muotokuvassa. Tilaustyön tehtaan klubirakennusta varten tekee Antti Favén. Hän ottaa huomioon sijoituspaikan epävirallisen luonteen ja kuvaa toimitusjohtajan kultivoituneena seuramiehenä sikari kädessä.

KERTOVIA YKSITYISKOHTIA

Yksityiskohtat ovat osa muotokuvien narratiivia. Eero Järnefeltin maalaa-massa muotokuvassa Kaukaan tehtaiden omistaja *Hugo Standertskjöld* (1929) istuu mietteissään työpöydän ääressä. Pöydällä on avoin kirja. Oikea käsi lepää puhelimen vierellä. Modernin yhteydenpitovälineen voi nähdä liikeasioiden hoitamisen lisäksi viitteenä vieraanvaraisen kartanonherran ja Aulangon puistometsän rakentajan laajaan sosiaaliseen verkostoon. Järnefeltin neutraali objektiivisuus herättää luottamusta arvovaltaisten mallien keskuudessa nuoren tasavallan poliittisten jännitteiden keskellä. Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n perustajan *Rudolf Waldenin* 50-vuotismuotokuvassa (1929) kenraalin siviilirooli ei tuo esiin hänen poliittista positiotaan sisällissodan valkoisten voittajien joukoissa. Seisova polvikuva ja taskussa oleva käsi ilmaisevat vaikutusvaltaa, jota Waldenilla on yhteiskunnan eri aloilla teollisuusjohtajana ja sotilaana. Vanhojen omistajaperheiden ulkopuolelta tuleva patruuna näyttäytyy hiljaisena auktoriteettina. Taustalla näkyvän mahonkisen konsolipöydän yläpuolelle ripustettu peili on houkuttelevaa tulkita menneiden vuosien ja sisäisen reflektion symboliksi samalla, kun päähenkilön katse suuntautuu toisaalle, kohti tulevia haasteita.

Johtajuutta ilmaisevaksi retoriseksi eleeksi vakiintuu renessanssikynnärpääksi kutsuttu koukistettu kyynärpää. Kaukaan Tehdas Oy:n toimitusjohtaja ja yhtiön laajentaja *Jacob von Julin* vanhempi (1928) istuu toinen kyynärpää tuolin selkänojalla. Katse suuntautuu kuvan ulkopuolelle määrätietoisien visionäärien tapaan. Kymin Osakeyhtiön ensimmäisen toimitusjohtajan, kulttuurimesenaatti Ernst Dahlströmin (1936) lievästi kierteinen asento, mahonkituolin selustan yli koukistettu käsivarsi ja toisen jalan päälle nostettu jalka viestivät vastaanottavuudesta ja elämäkokemuksen tuomasta tyyneydestä. Asentoaihe toistuu Voikkaan tehtaan perustaja *Rudolf Elvingin* muotokuvassa (1924). Pienet variaatiot, hieman kallistettu pää ja etualalle sijoitettu pöytä luovat etäisyyttä ja heijastavat ”tulivuorineuvoksen” itsetietoista ja temperamenttista luonteenlaatua. Molemmat muotokuvat valmistuvat päähenkilön aktiivivuosien jälkeen. Dahlströmin muotokuva on Järnefeltin omakopio aikaisemmasta muotokuvasta. Sen kanssa identtinen Sigrid Lagerbladin tekemä versio vuodelta 1931 on Åbo Akademin säätiön taidekokoelmassa.⁶



Eero Järnefelt, *Rudolf Elving*, 1924

ANTTI FAVÉNIN LUONTEIKKAAT TEOLLISUUSVAIKUTTAJAT

Sukupolven verran Eero Järnefeltiä nuorempi Antti Favén (1882–1948) lunastaa paikkansa kansakunnan avainhenkilöiden luottotaiteilijana heti ensimmäisessä yksityisnäyttelyssään vuonna 1912. Itsenäisyyden alkutaipaleella hän nousee valkoisen Suomen taiteilijasta koko tasavallan hovimaalariksi, merkikihenkilöiden, presidenttien ja seurapiirien kuvaajaksi. Favén työskentelee ateljeeolosuhteissa ja edellyttää malleiltaan kymmeniä uuvuttavia istuntoja, mutta on toisaalta seurallinen isäntä.⁷ Taiteilijan oivallinen visuaalinen luonnehtimiskyky elävöittää Julius Polinin muotokuvan (1936).⁸ Kymiyhtiön johtoportaaaseen kuuluva konttoripäällikkö ja kulttuuripersoonaa istuu pähkinäpuissa uusrokokootuolissa. Toinen kyynärpää asettuu käsinojalle. Osa sormista koukistuu leuan alle ja kaksi nojaa poskeen. Katse on intensiivinen. Jalkojen

rento asento ja puvun väljä mitoitus viestivät tilanteen epämuodollisuudesta. Hetket yhdessä kenraali Mannerheimin muotokuvan maalanneen taiteilijan kanssa (Favén, Valkoinen kenraali esikuntineen, 1920)⁹ ovat varmasti mieluisia Polinille, joka on sotamarsalkan suuri ihailija ja on vastikään tehnyt työtä C.G.E. Mannerheimin ja P.E. Svinhufvudin muotokuvien saamiseksi Kymi-yhtiön ammattikoulun juhlasaliin.¹⁰

Antti Favénin maalaamissa Finn-papin tilausmuotokuvissa johtajuutta legitimoivat malien yksilölliset luonteenpiirteet. Kirjahylly varatuomari *Rafael von Frenckellin* (1932) taustalla alleviivaa koulutusta, tiedollista pääomaa ja kirjallisia harrastuksia.¹¹ Toimitusjohtajan tehtävät ovat jääneet vastikään taakse, ja mieteliäs profiili suuntautuu kohti uusia haasteita Frenckellin pape-ritehtaan emoyhtiössä Oy W. Rosenlew Ab:ssä.¹² Teollisuusjohtaja ja taidemesenaatti *Gösta Serlachiuksen* muotokuva (1939) manifestoi mallin henkistä ja sivistyksellistä pääomaa. Serlachius istuu Joenniemen kartanon salissa shakettiin, herrasmiehen päiväjuhlapukuun sonnustautuneena. Suuresta ikkunasta avautuu esteetön näkymä kartanon puistoon. Järven takana näkyy metsänraja ja Mäntän tehtaiden savupiippu. Vaakasuora formaatti ja puoliprofilikuva mukailevat renessanssiajan ruhtinasmuotokuvia, joissa taustamaisema ilmaisee paikan omistajuutta. Tyyni ilme ja ulos kuvasta suuntautuva katse ilmaisevat harkitsevuutta ja näkemyksellisyyttä, yksityiskohtaisesti kuvatut kädet ahkeruutta. Avara tila ja ikkunalle sijoitettu maapallo edustavat saavutusten henkistä ja maantieteellistä laaja-alaisuutta teollisuudessa, vientiorganisaatioissa ja kulttuurin saralla. Vielä syvemmälle 60-vuotiaan vuorineuvoksen henkilökohtaiseen mielenmaisemaan kurkottaa ruotsalaisen Bror Börjesonin maalaama muotokuva (1939), jossa metsäruhtinaan taustalla on Magnus Enckellin symbolistinen maalaus Kaksi poikaa. Taideteoksen mukanaolo painottaa taidemesenaatin monialaisia intressejä ja kulttuuriperintöä, jonka sydänoireiden koettelema metsäruhtinas on jo säätiöinyt tuleville sukupolville.



Antti Favén, *Gösta Serlachius*, 1939

YKSITYISIÄ KOHTAAMISIA JA VIRALLISTA JULKISUUTTA

Upseeri, taiteilija ja maailmanmatkaaja Hugo Backmanssonille (1860–1953) muotokuvien maalaaminen on sosiaalista kanssakäymistä, ja keskustelu tai shakkipeli mallin kanssa on mieluinen osa taiteilijan työtä. *Finn-cell-muotokuvat* (1926–1929) ovat sarja pienikokoisia potretteja Suomen Selluloosayhdistys-myyntiorganisaation seitsemän jäsentehtaan toimitusjohtajista. Jokainen akvarelliväreillä elävöitetty lyijykynäpiirros on paitsi muistiinpano ryhmämuotokuva varten myös itsenäinen yksittäismuotokuva. Backmansson on tallentanut johtajat klubikokoontumisen yhteydessä. Havainnot fysionomiasta ja karakteristista ovat tarkkanäköisiä. Kehonkieli, kasvojen ilme ja käsien asento ilmaisevat mallin persoonaa. Oscar Enckellin rento tupakointi ja nojatuoliin uppoutunut Ilmari Tamminen kuvastavat tilanteen vapaamuotoisuutta. Rudolf Walden istuu keskittyneesti kuunnellen. Wilhelm Rosenlew arvioi tilannetta silmälasien takaa. Gösta Serlachiuksen olemus kertoo rauhallisuudesta, Kurt af Schultén vaikuttaa pidättyväiseltä. Sölve Thunström henkii leppoisaa hyväntuulisuutta. Vaikutelmaa välittömästä läsnäolosta luovat henkilöiden omakätiset allekirjoitukset taiteilijan signeerauksen rinnalla. Yhdyssiteen merkinä toimivat selluloosapaalit, joista erottuu kunkin johtajan edustaman tehtaan logo. Yhtenäisenä säilyneen muotokuvasarjan tie Kulttuurisäätiön kokoelmaan kulkee onnellisten sattumien kautta. Finn-cellin lakkauttamisen (1999) jälkeen se päättyi taidekauppiaille, jolta Lohjan Paperi Oy:n toimitusjohtaja Jussi Virkkunen löytää ja ostaa sen tehtaalle.¹³

Aarne Nopsasen (1907–1990) tuotanto pitää sisällään käyttögrafiikkaa, kirjankuvituksia, Mannerheim-ristin ritareiden ja teollisuusjohtajien muotokuvia. Ryhmämuotokuvassa *Keskiviikkokerho* (1959) on mukana kaksikymmentäneljä politiikan, talouden ja elinkeinoelämän vaikuttajaa. Vaikka kyse on keskusteluverkoston jäsenistä, vuorovaikutustilanne on muodollinen eikä



Aarne Nopsanen, *Keskiviikkokerho*, 1959

henkilöiden välillä näy keskusteluleitä. Malli-istunnot toteutetaan taiteilijan ateljeessa yksitellen ja jokainen malli valokuvataan. Henkilökuvauksen painopiste on kasvoissa, ulkoisessa näköisyydessä ja tunnistettavuudessa. Attribuuttivalikoima on suppea ja persoonaton. Herrakerhon keskinäistä sidosta alleviivaa yhdenmukainen pukukoodi. Ryhmäkuva on Suomessa poikkeuksellisen suurikokoinen (210 x 360 cm). Suurimman osan sen kustannuksista maksaa Yhtyneet Paperitehtaat. Maalaus paljastetaan Suomalaisen klubin uudessa huoneistossa 13.10.1959. Kun paikka osoittautuu ahtaaksi ja presidentti Kekkonen ympäröivän henkilögallerian vasemmistolainen tausta herättää kritiikkiä, toimitusjohtaja Juuso Walden siirättää teoksen päärahoittajan ja omistajan valtuuksin Valkeakoskelle Yhtyneitten tytäryhtiö Paperituotteen suureen kokoushuoneeseen. Vuonna 1982 maalaus sijoitetaan yhtiön edustustilana toimivan Antinkärjen Patruuna-ruokasaliin. Suomalainen klubi saa muotokuvaista pienemmän toisinnon, jonka toteuttaa taiteilijan poika Jukka Nopsanen vuonna 1986.¹⁴

MUOTOKUVA ETSII MUOTOAAN

1940–1950-luvuilla muotokuvamaalareiden joukko alkaa harventua. Tilaustöiden kysyntään vastaavat yhä useammin kouluttamattomat tekijät ja ulkomalaiset ammattitaiteilijat.¹⁵ Teollisuuden piirissä luottamusta nauttii englantilainen Kenneth Green (1905–1986), jonka tiedetään opiskelleen arvostetussa Slade School of Fine Artsissa Lontoossa.¹⁶ Suomessa maailmanmatkaajan taiteilijantietä tasoittavat metsäteollisuuden tiiviit yhteydet Iso-Britanniaan, Kymin englantilaismielinen johtaja Karl Erik Ekholm ja 1950-luvun alussa Galerie Hörhammerilla järjestetyt näyttelyt.¹⁷ Greenin akateeminen tyyli noudattaa perinteitä ja sisältää viittauksia muotokuvataiteen historiaan. Varatuomari *Carl Johan Ehrnroothin* muotokuvan (1949) frontaalinen en face -sommittelu ilmaisee perinteisesti ylintä valtaa. Kasvojen vierelle nostettu savuke luo vaikutelman rauhallisesta ja harkitsevaisesta vallankäyttäjästä. Asemaa Kymin Oy:n hallituksen puheenjohtajana alleviivaa saksituoli, jonka malli pohjautuu antiikin Rooman tuomareiden ja viranhaltijoiden istuimeen.

Kriitikot suhtautuvat penseästi talouselämän suosimien ”liikemiesmuotokuvamaalareiden” ammattitaitoon ja rutiininomaiseen ”valokuvamaalauksiin”.¹⁸ Valokuvien käyttö itsessään ei ole tavatonta. Se on ollut yleinen käytäntö vuosisadan alusta lähtien, ja esimerkiksi Järnefeltillä on ollut käytössään malli-istuntojen yhteydessä otettuja valokuvia Einar Ahlmanista ja Rudolf Waldenista.¹⁹ Keskustelua herättää ennen kaikkea mekaaniseksi koettu jäljentäminen sekä pikkutarkkaa valokuvatyyli, jossa kasvojen ja kaava- maisten vartaloiden välille jää silmiinpistävä epäsuhta. Osansa arvostelusta saa Erkki Tilvis (1909–1986), joka ryhtyy päätoimiseksi muotokuvamaalariksi 44-vuotiaana, vuonna 1953. Sitä ennen hän on rahoittanut väitöskirjansa muotokuvamaalauksilla, työskennellyt fyysikkona ja saanut yksityisopetusta Turussa piirustuksenopettajaltaan Theodor Schalinilta.²⁰ Lukuisista yksittäismuotokuvista huolimatta taiteilijan yhteydessä viitataan toistuvasti vain monumentaalikokoiseen KOP:n hallintoneuvoston ryhmäkuvaan (1965, Nordean Taidesäätiö).²¹ Silloin, kun kuvattavia on vain yksi, Tilvis välttää kameran käyttöä. Hän ”opettelee mallinsa ulkoa”, tarkkaile, keskustelee, jatkaa työtä muistivaikutelmien perusteella ja yksilöllistää mallinsa käyttämällä tiivistä lähikuvaa ja värejä. Oulu ja Kajaani Oy:n omistaja-johtajasukuun kuuluva Hallan tehtaan toimitusjohtaja *Björn Weckman* (1959) nojautuu tuolissaan taaksepäin savuketta poltellen. Katse on tyyni, mutta alaspäin taipuneet suupielet sekä keltaista, vihreää ja kirkkaanpunaista yhdistävä väripaletti vihjaavat vaivastuneisuudesta. Lievä ärtymyskään ei ole poissuljettu, koska: ”Joskus malli on suututettava jotta oikea olemus tulisi esiin.”²²



Kenneth Green, *Carl Johan Ehrnrooth*, 1949

LÄSNÄOLON TAIDETTA

Irtaimistotaiteeksi haalistuneiden edustusmuotokuvien maine herää uuteen eloon, kun Tuomas von Boehm (1916–2000) ja Tapani Raittila sovittavat yhteen muotokuvamaalauksen perinteen, modernismin vapautuneen ilmaisun sekä piirustuksellista ja maalauksellista käsialaa yhdistävän omintakeisen maalaustekniikan.²³ Von Boehmin muotokuva Rauma-Repolan pitkäaikaisesta pääjohtajasta *Paavo Honkajuuresta* (1969) on ulkoisesti eleetön, mutta vangitsee elävästi mallin näköisyyden ja olemuksen. Vuorineuvoksen tummapukuinen hahmo piirtyy puoliprofilissa maalauksellista taustaa vasten. Rajaus ¾-polvikuvaksi tuo esiin pitkälle malin tunnusomaisen hieman takakenon seisoma-asennon. Kulttuurisäätiön kokoelmaan kuuluvat luonnokset ja esityöt antavat tilaisuuden kurkistaa työprosessin vaiheisiin. Taiteilija tutkii valöörejä ja kasvoja. Hän karsii yksityiskohtia. Mustasankaiset silmälasit siirtyvät kasvoilta käteen ja korvaavat kädessä olleen paperin. Huulet painuvat yhteen, katse terävöityy ja kääntyy seuraamaan katsojaa. Korkea otsa, kapea nenä, tuuheat kulmakarvat ja harmaat ohimot viimeistelevät johtajuuden karisman.

Tapani Raittila (1921–2018) ikuistamassa muotokuvassa Rauma-Repolan perustajiin lukeutuvasta varatuomari *Matti Virkkusesta* (1978) maalaustilanne on kunnioittavan etäinen, mutta kohtaamisen tunnelma on intiimi. Ympäristön yksityiskohdat on minimoitu. Murrettu väriasteikko on koruton ja hienostunut. Valo kohdistuu kasvoin. Malli istuu omiin ajatuksiinsa vaipuneena. Kun teosta vertaa toiseen, Birger Selinin toteuttamaan *Matti Virkkusen* muotokuvaan (1979), yleisvaikutelma mallin aktiivisesta toimijuudesta vaihtuu silmien edessä syväluotaavaksi kuvaksi 70-vuotiaan veteraanijohtajan sielunmaisemasta ja tehdystä elämäntyöstä.

POSEERAUSELEITÄ JA VÄRIEN VIESTEJÄ

Birger Selin lukeutuu 1960–1970-luvuilla talouselämän eniten käyttämiin muotokuvamaalareihin. Hänen ammatinvalintaansa vaikuttaa Eero Järnefelt, jonka nuorukainen tapaa ollessaan sahalla harjoittelijana.²⁴ 1940-luvulla Selin opiskelee ja työskentelee Ruotsissa. Palattuaan Suomeen hän saa tehtäväkseen ryhmämuotokuvan Kaipolan tehtaan rakennuttajista. Värikylläinen muotokuvakollaasi valmistuu vuonna 1952 Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n toimitusjohtaja ja tehdaspaikkakuntien rakentaja Juuso Waldenin toimeksiannosta.²⁵ Selin yhdistää muotokuvataiteen perinteiset retoriset eleet moderniin väripalettiin. Vientiorganisaatio Finnpapille maalatussa, nykyisin Kulttuurisäätiön kokoelmaan kuuluvassa *Juuso Waldenin* (1959) muotokuvassa kierteinen asento ja renessanssikyynärpää kuvastavat Valkeakosken viimeisen patruunan määrätietoisuutta, tarmokkuutta ja toimintavalmiutta. Kapea englantilainen kravattisolmu on vihje mieltymyksestä brittiläiseen kulttuuriin. Tämän enempää vastuuntuntoiset johtajat eivät koreile. Pukukoodina toistuu tumma puku ja neutraali solmio. Toisinaan väriaksenttina pilkahtaa sininen tai punainen kravatti tai elegantti liivi. Silmälasit ovat asusteista yleisimmät. Ne korostavat katsetta (Bruno Krook, 1917), tarkkanäköisyyttä (Einar Ahlman, 1936) ja peilaavat tulevaisuutta (Mikko Tähtinen, 1979; Jaakko Lassila, 1993). Pukeutumisen viimeistelevät taskukellon vitjat, solmioneula, kalvosinnapit ja sormukset ovat aina kultaa. Myöhemmin taskunauriin korvaa rannekello, joka on esillä Jacob von Julin nuoremman (1958), Matti Virkkusen (1979), Fredrik Castrénin (1989) ja Mika Tiivolan (1994) muotokuvissa.

Värit kuljettavat hiljaisia viestejä läpi muotokuvagallerian. Johtajuus henkilöityy arvovaltaiseen mustaan, viralliseen harmaaseen ja diplomaattiseen siniseen. Arkinen ruskea puku tuo maanläheisyyttä tarmokkaana, täsmällisenä ja olemukseltaan karhumaisena tunnetun saksalaissyntyisen myyntipäällikkö *Konrad Schusterin* muotokuvaan (1941).²⁶ Maalaus on Verner Thomén käsialaa ja Finnpapin tilaustyö taitavan vienninedistäjän 60-vuotispäivän ja hänelle myönnetyn kauppaneuvoksen arvonimen kunniaksi. Kenneth Greenin



Tuomas von Boehm, *Vuorineuvos Paavo Honkajuuri*, 1969

Selin yhdistää muotokuvataiteen perinteiset retoriset eleet moderniin väripalettiin.

tilausmuotokuvassa ruskeassa puvussa poseeraa kulttuuriharrastuksista tunnettu Finn-pap-johtaja *Holger Sumelius* (1952), joka rakastaa teatteria ja kirjoittaa runoja. Santeri Salokivi pukee ruskeaan Kajaanin Oy:n perustajan *Kalle Välimaan* (1946), torpparin pojan, kansanläheisen liikemiehen ja Suomen Kulttuurirahaston suurlahjoittajan.²⁷

Fritz Jakobssonin (s. 1940) muotokuvissa johtajuuden värikoodina toistuu tumma sininen. Rauma-Repolan pitkäaikainen pääjohtaja vuorineuvos *Tauno Matomäki* (1997) asettuu keskusteluasemiin katsojan kanssa. Lantioon nojaava käsi on hallitun itsevarma poseerausele. Sinisen takin alta paljastuu valkoinen paita ja pullottava tasku. Vaikka tunnelma on suora ja teeskentelemätön, kohtaamisessa säilyy kunnioittava etäisyys sanavalmiiseen, aikaansaavaan ja vaikutusvaltaiseen johtajaan. Taustan rehevä kolorismi on taiteilijana itseoppineen Jakobssonin tunnusomainen tyylikeino, jonka koristeellisuus ja aistillisuus irtautuu maskuliinisen johtajakuvaston konventionaalista kaavoista.

EERO JÄRNEFELTIN SUURMIESMUOTOKUVAT

Eero Järnefeltin maalaamat muotokuvat Suomen nuoren tasavallan kahdesta avainhenkilöstä *Carl Gustaf Emil Mannerheimista* (1867–1951) ja *Pebr Evind Svinhufvudista* (1861–1944) ovat hallinneet arvovalloillaan Kymiyhtiön juhlasalia sen valmistumisesta lähtien. Salin sisustus ja Järnefeltiltä tilatut muotokuvat toteutuvat lamakauden keskellä 1931–1933 Kymin Osakeyhtiön toimitusjohtajan vuorineuvos Einar Ahlmanin aikana. Päätös muotokuvien tilaamisesta tehdään yhtiön hallituksen kokouksessa 18.10.1932.²⁸ Sali rakennetaan ensisijaisesti Kymiyhtiön omaksi edustustilaksi, ja se on osa yrityksen paikallisia sosiaalisia ja kulttuurisia panostuksia. Muotokuvahankkeen primus motorina toimii konttoripäällikkö Julius Polin, joka on ottanut sydämenasiakseen Kymin Oy:n historian tallentamisen ja Mannerheimin patsashankkeen edistämisen.²⁹ Seisovat kokovartalokuvat sijoitetaan juhlasalissa näyttämön molemmin puolin. Lähes luonnollisen kokoiset Mannerheim ja Svinhufvud katsovat kohti salia ja sen sisäänkäyntiä valvoen katseellaan sekä yleisöä että näyttämön tapahtumia. Maalausten monumentaaliset mittasuhteet (220 x 134 cm) ilmaisevat suuruutta ja auktoriteettia.

Muotokuvat kertovat Suomen itsenäistymisen tarinaa. Kun C.G.E Mannerheimin muotokuva valmistuu, sisällissodan päättymisestä on kulunut viistoista vuotta, ja Suomen hallitus on myöntänyt ratsuväen kenraalille sotamarsalkan arvon. Järnefelt palaa maalauksessa vuoden 1918 sodan ratkaisunhetkiin kuvaamalla Mannerheimin seuraamassa Tampereen valtausta Vehmaisten kalliolta. Valkoinen kenraali ja ylipäällikkö seisoo lumessa hajareisin ja suuntaa katseensa yläviistoon. Hänen yllään on pitkä turkisvuorinen mantteli ja nahkasaappaat. Takin alta pistää esiin miekan tuppi. Aristokraattinen ryhti ja yläviisto perspektiivi korostavat hahmon pituutta. Siinä missä Antti Favénin aiemmin tekemä maalaus samasta aiheesta (Valkoinen kenraali esikuntineen, 1920) mukailee todellista tilannetta, Järnefelt nostaa Mannerheimin henkilön sankaritehtävää suorittavaksi itsenäisyystaistelun symboliksi. Valkoinen turkispäähine, manttelille pudonneet lumihiutaleet ja jalkoihin tallautuneet kuolleet heinäkorret toimivat hienovaraisina viitteinä nuoren tasavallan kohtalonhetkiin. Taivasta peittävät synkät pilvet. Taustalla näkyy kaatunut mänty. Petäjä on sitkeä puu. Se juurtuu syvälle ja selviytyy paksun kaarnan ansiosta jopa metsäpalosta. Akseli Gallen-Kallela maalauksissa murtuneet ja palaneet hongat ovat seisonneet vuoden 1905 suurlakon jälkeen periksiantamattomuuden ja selviytymisen symboleina.³⁰ Järnefelt asettaa Mannerheimin yhdysiteeksi kahden katkenneen, vasemmalle ja oikealle kallistuvan rungonosan keskelle.

Mannerheim ja Järnefelt ovat maalaustyön aikana jo vanhastaan tuttuja. Vuonna 1922 Järnefelt on maalannut mainetta niittäneen muotokuvan valtionhoitaja kenraali Mannerheimista valtioneuvostoa varten.³¹ Vuonna 1913 hän



Eero Järnefelt, P. E. Svinhufvud, 1933

on ikuistanut myös tämän isän Louhisaaren kartanon kreivin ja Kuusankoski Osakeyhtiön perustajan Carl Robert Mannerheimin. Alkuperäinen muotokuva kuuluu Suomen kansallismuseon kokoelmiin.³² Kulttuurisäätiön hallussa on Sigrid Lagerbladin tekemänä toisinto (1947). Sukupiirteiden yhdenmukaisuus isän ja pojan muotokuvissa on silminnähtävä. Järnefeltin työ sotamarsalkan muotokuvan parissa etenee pääosin valokuvien pohjalta. Hänellä on käytössään Vehmaisissa kevättalvella 1918 otettuja dokumenttikuvia ja tunnetun ammattikuvaaja Aarne Pietisen valokuvia, joissa Mannerheim poseeraa Kaivopuiston-kotinsa lähellä Helsingin Tähtitorninmäellä loppuvuodesta 1932. Sama vaatetus, miekka, kiikarit ja piippu siirtyvät Kymiyhtiön tilaamaan muotokuvaan. Kävelykeppi jää pois, samoin kuin 30.4.1918 myönnetty vapaudenristi, jonka Järnefelt poistaa maalauksesta viime hetkellä historiallisen autenttisuuden nimissä.³³ Marsalkka Mannerheim itse on ilmeisen tyytyväinen näkemäänsä, kun hän näkee muotokuvansa omin silmin lokakuussa 1933 vieraillessaan Kuusankoskella Kymiyhtiön kutsusta.³⁴

Vaikka Svinhufvud on maalaushetkellä jo tasavallan presidentti, Järnefelt esittää hänet vuoden 1917 itsenäisyysseminaarin puheenjohtajana, jonka johdolla on annettu itsenäisyysjulistuksen sisältävä esitys Suomen tasavaltalaisesta hallitusmuodosta. Svinhufvud seisoo kokovartalomuotokuvassa itsenäisen Suomen ensimmäisenä omana valtionpäämiehenä. Muotokuva on arvokas, mutta ei yhtä juhlallinen kuin Järnefeltin aiempi maalaus Svinhufvudista eduskunnan puhemiehenä (1913) eikä yhtä ylimyksellinen kuin Favénin valtioneuvostoa varten ikuistama empiresohvalla istuva Svinhufvud kunnamerkkeineen (1923).³⁵ Järnefeltin Svinhufvud on yhtäältä kädellään lakikirjaan nojaava arvovaltainen perustuslaillisuuden puolustaja ja toisaalta toista kättä taskussa pitävä konstailematon kansanmies ”Ukko-Pekka”. Hänen taakseen heijastuu kirkas päivänvalo, minkä voi lukea optimistiseksi uuden aikakauden symboliksi. Sisällissodan jälkiselvittelyssä Svinhufvud on armahtanut punavankeja ja lieventänyt heidän tuomioitaan. 1930-luvun alussa hän johtaa kommunisminvastaisten lakien säätämistä ja taltuttaa oikeistoradikalismia.³⁶ Yhteiskunnan vakauden ja oikeudenmukaisuuden vartijana hän on sopiva esikuva myös juhlasaliin kokoontuville Kymin Osakeyhtiön johtajille. Vuonna 1935 vieraaksi saadaan presidentti Svinhufvud itse, ja seuraavana syksynä salissa käyvät Suomen hallituksen ja eduskunnan jäsenet.³⁷

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Kansallisgalleria, Helsinki

Arkistokokoelmat.

Lehtiileikekokoelma.

Näyttelyluettelot:

- Antti Favénin muotokuvanäyttely, Galerie Hörhammer 1938.
- Kenneth Green, Galerie Hörhammer 1952.

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön arkisto (UPMKS arkisto)

Taiteilijakansiot.

Teosluettelot A–M ja N–Ö.

Näyttelyt-kansio.

Lista muotokuvakokoelman johtajista.

Käsikirjoitukset:

- Poliittisen seuran ”Keskiviikko-kerhon” toiminnasta. Jussi Lappi-Seppälä 3.12.1960.
- UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmien synty ja eräiden keskeisten teosten taustahistoria, Eero Niinikoski 28.2.2021.

Sähköiset lähteet

Bukowskis, bukowskis.com

Forssan elävien kuvien teatteri, elavienkuvienteatteri.fi

Forssalaisen kulttuurin kunniagalleria, kunniagalleria.fi

Kansallisbiografia, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, kansallisbiografia.fi

Min Kuusas, minkuusas.blogspot.com

Suomen itsenäisyyden tekijät ja vaiheet, itsenaisyys.fi

Valtioneuvosto, Presidenttien muotokuvat, valtioneuvosto.fi

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Antti Favén 1882–1948, 1992. Taina Lammasaari (toim.). Hämeenlinna : Hämeenlinnan taidemuseo.

Ars Universitaria 1640–1990 : Muotokuvia Helsingin yliopiston kokoelmista 1990. Kati Heinämies (toim.) Helsinki; Helsingin yliopisto.

von Bonsdorff, Bengt 2001. Tulevaisuuden rakentajat. Poimintoja UPM-Kymmenen muotokuvakokoelmasta. Teoksessa Metsän

henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta. Helsinki; UPM-Kymmene.

Buckman, David 1998. Artists in Britain Since 1945. Bristol; Art Dictionaries Ltd.

Hakala, Liisa-Maria 1994. Taidetta eduskunnassa. Helsinki; Eduskunta.

Ilvas, Juha 1989. Kansallista taidetta : Suomalaista taidetta Kansallis-

Osake-Pankin kokoelmissa. Porvoo; WSOY.

Ilvas, Juha 2008. Meidän kuvamme : maa ja kansa. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Karreinen, Tapio 1971. Minua sanotaan Juusoksi. Helsinki; Weilin+Göös.

Konttinen, Riitta 1989. Suomen marsalkan ratsastajapatsas. Helsinki; Suomen Marsalkka Mannerheimin perinnesäätiö.

Lampela, Kalle 2023. Ammatti taiteilijan ja harrastajataiteilijan välinen ero Suomen kuvataidekentällä 1960–1980-luvuilla. Kulttuurintutkimus 40/2023.

Lindgren, Liisa (toim.) 2012: Puhemiehet. Muotokuvia Eduskunnan kokoelmista. Helsinki; Eduskunta.

Malme, Heikki (toim.) 2001. Eero Järnefelt 1863–1937. Helsinki; Valtion taidemuseo, Ateneum & Joensuu; Joensuun taidemuseo.

Niinikoski, Eero 2001. Keskiviikkokerhon näköiskuvasta kiistaa. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta. Helsinki; UPM-Kymmene.

Niinikoski, Eero 2001. Mannerheim valkoisena kenraalina. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta. Helsinki; UPM-Kymmene.

Palin, Tutta 2007. Modernin muotokuvan merkit : kuvia 1800- ja 1900-luvulta Taidekoti Kirpilässä. Helsinki; Suomen kulttuurirahasto.

Palin, Tutta 2010. Miehiä ryhmäkuvassa : Hugo Backmansson muotokuvamaalarina. Teoksessa Hugo Backmansson : taiteilija, upseeri ja seikkailija. Helsinki; Otava.

Rinkinen, Antti 2022. Kymi : 150 vuotta kehityksen virrassa. Kouvola; UPM Kymi. 1873 Kymin huvila. Esite.

Valjakka, Timo. 2009. Modernin kahdet kasvot. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Virta, Reijo 1989. Kymin teollisuusoppilaitos 1914–1989 : 75-vuotta ammattikoulutusta. Kymmene Oy; Kymi-ryhmä.

Wasastjerna, Rurik 2015. Kolme tehdasta, yksi kunta : Kuusankosken kaavoitus- ja rakennusperintö 1921–1939. Kouvola; Poikilomuseot.

Woodall, Joanna (ed.) 1997. Portraiture. Facing the subject. Manchester and New York; Manchester University Press.

VIITTEET

- 1 Muotokuvamaalauksesta ja taiteenlajin traditiosta mm. Ilvas, 1989; Palin, 2007; Palin, 2010; Valjakka, 2009; Lindgren, 2012; Woodall, 1997. UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön muotokuvakokoelmasta mm. von Bonsdorff, 2001.
- 2 Ars Universitaria 1640–1990 : Muotokuvia Helsingin yliopiston kokoelmista, 1990.
- 3 Forssan elävien kuvien teatteri, www-sivut; Forssalaisen kulttuurin kunniagalleria, www-sivut.
- 4 Malme, 2001; Ilvas, 2008; von Bonsdorff, 2001.
- 5 Kts. myös Palin 2010.
- 6 Muotokuva on signeerattu ”autokopia Eero Järnefelt 1936”, vrt. Sigrid Lagerblad, Åbo Akademin säätiö, inventaarionumero 151. Finna.fi.
- 7 Antti Favén 1882–1948, 1992; Liisa Ahokas ”Antti Favén oli luotto-maalari ja boheemi velikulta.” Akaan Seutu 15.3.2013.
- 8 Antti Favénin muotokuvanäyttely, Galerie Hörhammer 1938, nro 4 ”johtaja Julius Polin”.
- 9 Yksityiskokoelmaan kuulunut maalaus vaihtoi omistajaa Bukowskis huutokaupassa 22.5.2017, www-sivut.
- 10 Min Kuusas, Kehystetyt patruunat vetävät väkeä 19.1.2015, www-sivut.
- 11 Antti Favénin muotokuvanäyttely, Galerie Hörhammer 1938, nro 47 ”luonnos, varatuomari R. v. Frenckell”.
- 12 Kansallisbiografia.fi
- 13 Teosluettelot, UPMKS arkisto; UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmien synty ja eräiden keskeisten teosten taustahistoria, Eero Niinikoski 28.2.2021 ja Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 14 Niinikoski, 2001; Poliittisen seuran Keskiviikko-kerhon toiminnasta. Jussi Lappi-Seppälä 3.12.1960, UPMKS arkisto; UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmien synty ja eräiden keskeisten teosten taustahistoria, Eero Niinikoski 28.2.2021, UPMKS arkisto; Teos-luettelot, UPMKS arkisto.
- 15 Lampela, 2023; Palin, 2007.
- 16 von Bonsdorff, 2001; Buckman, 1998; E. R-r. Kenneth Greenin vierailunäyttely”, HS 7.5.1950. Kansallisgalleria, lehtileikekokoelma.
- 17 Kenneth Greenin näyttely, Galerie Hörhammerilla 1952 nro 5 ”vuorineuvos Åke H. Gartz”.
- 18 Lampela, 2023. Tähän viittaa myös Palin, 2007.
- 19 Valokuva yksin ei kuitenkaan yltänyt maalauksen veroiseksi sig-naaliksi mallin yhteiskunnallisesta statuksesta. Valokuvia: Finna.fi; Kymi : 150 vuotta kehityksen virrassa (Einar Ahlman), 2022; Wasastjerna, 2015 (Rudolf Walden).
- 20 Lidia Iranto ”Muotokuvia kansakunnan kaapin päältä.” US 28.4.1979. Kansallisgalleria, lehtileikekokoelma.
- 21 Ilvas, 1989.
- 22 Eeva Siltavuori ”Valokuva on vaarallinen muotokuvan...” HS 28.4.1979. Kansallisgalleria, lehtileikekokoelma.
- 23 Kts. Ars Universitaria 1640–1990 : Muotokuvia Helsingin yliopiston kokoelmista, 1990.
- 24 Oili Tolvanen. ”Taidemaalari Birger Selin.” HS 16.11.1992. Kansal-lisgalleria, lehtileikekokoelma. Sahan tarkka sijainti jää avoimeksi.
- 25 ”Päätös Kaipolan tehtaan rakentamisesta. Kokouskuva...” Koillis-Häme 16.5.1964. Kansallisgalleria, lehtileikekokoelma.
- 26 Schusterista esim. Karreinen, 1971.
- 27 Vesikansa, Jyrki 2009. Kalle Välimaa. Kansallisbiografia, www-sivut.
- 28 Teosluettelot, UPMKS arkisto.
- 29 Polin on pyrkinyt vauhdittamaan C.G.E. Mannerheimin ratsas-tajapatsaan toteutumista 1920-luvun lopulla tekemällä julkisen lahjoituksen hankkeen pohjarahastoon (v. 1928, 100 000 mk = n. 30 000 €). Kontinen, 1989.
- 30 Murtunut honka, 1906, yksityiskokoelma. Palanut honka, 1906, Fortumin Taidesäätiö.
- 31 Valtioneuvosto, Presidenttien muotokuvat, www-sivut.
- 32 Finna.fi
- 33 Finna.fi; Niinikoski, 2001; Niinikoski, 2021; kts. myös Ilvas, 2008.
- 34 Virta, 1989.
- 35 Hakala, 1994; Valtioneuvosto, Presidenttien muotokuvat, www-sivut.
- 36 Suomen itsenäisyyden tekijät ja vaiheet, www-sivut; Häikiö, Martti 1997. P.E. Svinhufvud. Kansallisbiografia, www-sivut.
- 37 Virta, 1989.

Haindl, kansain- välistä taidetta kulttuurisäätiön taidekokoelmassa



A. R. Penck, *Übergang (Siirtymä)*, 1980

Haindl-kokoelma on UPM-konsernin ja sen suomalaisten edeltäjäyhtiöiden ulkopuolella Saksassa muodostunut kansainvälisen aikalaistaiteen erilliskokoelma. Sen omistus siirtyy UPM:lle vuonna 2001, kun tuolloin Saksan suurin paperintuottaja Haindl Papier GmbH liitetään yrityskaupalla osaksi UPM-konsernia. Haindl-kokoelmaan kuuluu kaupanteon hetkellä 226 teosta 1950–1990-lukujen kansainvälistä kuvataidetta: maalauksia, piirroksia, grafiikkaa ja plastisia teoksia.¹ Vuonna 2006 UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön hallintaan valitaan, liitetään ja inventoidaan tästä kokonaisuudesta yhteensä 30 teosta 19 taiteilijalta.²

TAIDE ASETTUU TALOKSI

Kaikki Kulttuurisäätiön Haindl-erilliskokoelmaan kuuluvat teokset on hankittu alun perin yhteen paikkaan, Haindl Papierin uutta hallintorakennusta varten. Talo valmistuu vuonna 1985 yhtiön Augsburgin tehtaan vieressä olevalle tontille.³ Arkkitehti Horst Sautterin suunnitteleman punatiiliverhoillun rakennuksen valoisat ja tilavat interiöörit antavat puitteet taideteoksille, ja taidehankintoja vie eteenpäin kahden yritysjohdon avainhenkilön henkilökohmainen kuvataidekiinnostus. Kokoelma hankitaan pääosin talvella 1985–1986. Täydennysostoja tehdään 1990-luvulle saakka, ja vuonna 2000 kokonaisuuteen liitetään vielä muutama yksittäinen teos.⁴ Päätökset teosvalinnoista tekee sukuyhtiön johtaja Clemens Haindl (1936–2014). Häntä avustaa yhtiön hallintojohtaja, aktiivinen taiteenharrastaja Manfred Scholz (1937–2008), joka on solminut yhteyksiä saksalaisiin taidekauppiaisiin ja taiteilijoihin kerätessään omaa yksityistä nykytaiteen kokoelmaansa.⁵ Keskeisessä välittäjäroolissa toimivat 1980-luvun alussa perustetut müncheniläiset nykytaiteeseen ja saksalaiseen Die Neuen Wilden (Junge Wilde) -liikkeeseen keskittyvät Galerie Sabine Knust ja Galerie Karl Pfefferle, Frankfurtissa vaikuttava 1900-luvun modernismin erikoistunut Dr Ewald Rathke Kunsthandel sekä toisen maailmansodan jälkeiseen eurooppalaiseen ja amerikkalaiseen taiteeseen keskittynyt Galerie Michael Werner, jonka ensimmäiset galleriat avautuvat 1960-luvulla Berliiniin ja Kölniin.⁶ Heidän edustamiaan taiteilijoita kokoelmassa ovat muun muassa Jiri Georg Dokoupil, Per Kirkeby, Markus Lüpertz, A.R Penck, Sigmar Polke ja Arnulf Rainer.

Haindl-kokoelman syntyajankohtaa leimaa saksalaisen talous- ja yrityselämän kasvava kiinnostus nykytaidetta kohtaan. Aikalaistaide koetaan yrityksissä osaksi aikaansa seuraava ja tulevaisuuteen katsovaa liiketoimintaa. Julkisuuden valokeila kohdistuu maan huomattavimpiin yrityskokoelmiin, kuten Daimler, Deutsche Bank ja Sammlung Würth,⁷ minkä lisäksi uusi saksalainen kuvataide herättää maailmanlaajuisia huomiota. Haindl Papierin taideostojen motiivi ei ole varsinaisesti kokoelman kerääminen.⁸ Ensisijaisena tavoitteena on uuden hallintorakennuksen sisustaminen, joten valinnat tehdään paikallaisesta ja arkkitehtuuri huomioon ottaen. Teoksilla halutaan elävöittää päivittäistä työskentely-ympäristöä, ja niiden toivotaan miellyttävän yrityksen työntekijöitä ja vieraita.⁹ Taiteen käytännöllinen funktio näkyy valintojen painottumisena kaksikulotteisiin maalauksiin, piirroksiin, grafiikkaan ja muutamiin plastisiin teoksiin. Vaihtelua valikoimaan tuovat lukuisat erilaiset tekniikat: öljy, akryyli ja paperipohjaisen taiteen tekniikat hiili, radeeraus, vesiväri, tussi, lito, serigrafia, lyijykynä, puupiirros, linoleikkaus, etsaus sekä kinetiikka.

Johdon aktiivinen panos kytkee taiteen osaksi yrityskulttuuria. Hankinnoilla osoitetaan taloudellista tukea nuorille saksalaisille taiteilijoille. Kokoelman profilia vahvistetaan tunnetuilla tekijöillä, kuten Markus Lüpertz ja Sigmar Polke, joista on 1980-luvulle tultaessa tullut osa kanonisoitua taiteen historiaa ja jotka ovat edustettuina Saksan huomattavimmissa taidekokoelmissa.¹⁰ Haindl-kokoelmalle on leimallista se, etteivät taideteosten aiheet

Taiteen käytännöllinen funktio näkyy valintojen painottumisena kaksikulotteisiin maalauksiin, piirroksiin, grafiikkaan ja muutamiin plastisiin teoksiin.

kerro yrityksestä, sen tuotantoympäristöistä tai omistajista. Ainona teollisuusmaisemana joukosta erottuu *Hermann Waldenburgin Fabrik/Tebdas* vuodelta 1986. Suurikokoinen paneelille tehty maalaus viittaa kadun vastapäisellä puolella sijaitsevaan Haindl Papierin tehdasrakennukseen. Taiteilija käsittelee geometrisia rakennusmassoja esineellisinä kuvauskohteina samalla, kun väripintojen ja tekstuuriin vaihtelu tuo esiin maalauksen illuusioluonteeseen. Esitystavan neutraali realismi linkittyy sekä saksalaisen 1920-luvun maalaustaiteen uusasiallisen (*Neue Sachlichkeit*) perinteeseen että taiteilijapari Bernd ja Hilla Becherin nykyvalokuvien anonyymeihin teollisuusrakennuksiin. *Christoph Böllingerin* (1939–2016) kineettinen reliefi *Zeigermechanik/Viisarimekaniikka* (1985) johdattaa puolestaan kuvaannollisesti paperiteollisuuden teollis-tekniisiin prosesseihin.

KOKOELMA ON KOKEMUSMAAILMAN PEILI

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiölle kuuluva Haindl-erilliskokoelman taide ajoittuu pääosin vuosille 1952–1995. Koska teosvalikoiman aikajana on rajallinen ja yhdeltä taiteilijalta on mukana useampi yksittäinen työ tai kokonainen teossarja, kokonaisuus luo näyttelynomaisen katsauksen nykytaiteen lähihistoriaan. Teoskokonaisuuden sisäiseen koherenssiin vaikuttavat valinnoista vastanneiden Clemens Haindlin ja Manfred Scholzin yhtenevä henkilökohtainen maku ja kokemusmaailma. Molemmat ovat syntyneet 1930-luvun lopulla ja varttuneet toisen maailmansodan repimässä Saksassa. Vuonna 1849 perustetun baijerilaisen perheyhtymisen Haindl Papierin historia on kulkenut niin ikään läpi Saksan valtion moninaisten vaiheiden. Niihin mahtuvat maan yhdistyminen ja keisarikunnan aika, ensimmäinen maailmansota ja Weimarin tasavalta, kansallissosialistinen Saksa ja toinen maailmansota, liittoutuneiden miehitys ja jako Länsi- ja itä-Saksaan, kylmä sota ja Berliinin muuri. Kun Haindl-taidekokoelma muodostuu 1980-luvulla, saksalainen identiteetti on jälleen valinkauhassa. Poliittinen kartta on muutosten kourissa ja Eurooppa on tiellä uuteen vaiheeseen, joka kulminoituu Berliini muurin murtumiseen (1989), Saksojen jälleenyhdistymiseen (1990) ja Euroopan unionin perustamiseen (1992).

Kokoelman syntyaikana ajankohtainen postmoderni keskustelu näkyy teosvalikoimassa erilaisten tyylipiirteiden rinnakkaiselona sekä kokeilevina ja uutta etsivinä työskentelytapoina. Ekspressiivisiin suuntauksiin painottuva 1970–1980-lukujen uusi maalaus on rosoisuudessaan ja spontaanisuudessaan tunteisiin vetoava, vitaalista ja antimodernia. Vastaanottajan tulkinnan mukaan se näyttää uskaltautuvaa, ironisena, traagisena, brutaalina, humoristisena tai aistillisena. Ekspressiivisellä ilmaisulla on Saksassa pitkä ja elinvoimainen menneisyys. Natsi-Saksassa se sysättiin marginaaliin rappiotaiteena (*Entartete Kunst*). 1980-luvulla se nousee uusekspressionismin lippujen alla nyky-Saksan tunnusmerkiksi.¹¹ Kokoelmaan kuuluva länsisaksalainen *Theodor Werner* (1886–1969) joutuu jopa kansallissosialistisen hallinnon langettamaan maalaus- ja näyttelykieltoon palattuaan Pariisista Saksaan vuonna 1935.¹² Maalaus *Ankündigung/Ilmoitus* (1952) muistuttaa hänen myöhemmistä vaiheistaan maailmansodan jälkeisen saksalaisen abstraktin taiteen keskeisenä polunraivaajana.

Haindl-kokoelman taide kasvaa yksilöllisten muistojen, yhteisen historian ja jaettujen kertomusten maaperästä. Teokset käsittelevät ihmisyyttä, historiaa, yhteiskuntaa ja saksalaista kulttuuriperintöä. Taiteilijoiden syntymä- ja kotipaikkoja ovat Saksan lisäksi Englanti, Espanja, Italia, Itävalta, Ranska, Tanska, Tšekki ja Yhdysvallat. Valtaosa heistä on aloittanut uransa 1950–1960-luvuilla. Moni on elänyt lapsuutensa ja nuoruutensa Itä-Saksassa. Yhdistäviä sukupolvikokemuksia ovat toinen maailmansota ja sen jälkeinen aika, selviytyminen, kollektiivinen syyllisyys, arpeutuneet muistot sekä lännen ja idän välille vedetyt rajat. Itävaltalainen *Arnulf Rainer* (s. 1929) ja katalonialainen *Antoni Tàpies* (1923–2012) ovat kokeneet sodan lähietäisyydeltä. Rainerin

Kokoelman syntyaikana ajankohtainen postmoderni keskustelu näkyy teosvalikoimassa erilaisten tyyli-
piirteiden rinnakkaiselona sekä kokeilevina ja uutta etsivinä työskentelytapoina.

Grabkreutz/Hautaristi (1978–1979) -teoksen maalaukselliset eleet vaihtelevat ekstaattisista väkivaltaisiin. Siveltimenvetojen kalligrafinen kosketus ja värin mustainen peittävyys luotaavat kehollisia kokemuksia ja muistijälkiä. Tàpies'n *Ohne Titel/Nimetön* -litografian lennokkaan symbolikielen yksityiskohdat – silmät, kenkä ja ristit – herättävät levottomuutta. *Strawwalde* (Jürgen Böttcher, s. 1931) yhdistelee elemaalauksessaan *Münchener Blatt* (1998) paikallislehden kuvavirtaa, figuratiivisia ja surrealistisia elementtejä ja amorfisia muuntuvia muotoja. Itä-Saksan Strahwaldessa ja Dresdenissä kasvanut taiteilija ja elokuvaohjaaja lukeutuu DDR:n johtaviin yhteiskuntakriitikoihin. Sensuuri estää häntä elättämään itseään taiteella, kunnes ensimmäinen yksityisnäyttely 47-vuotiaana avaa hänelle tien saksalaisille ja kansainvälisille areenoille.¹³

KUVAT KULTTUURIN KAIKUPOHJANA

Sigmar Polken (1941–2010) perhe pakenee vuonna 1945 Puolaan liitetystä entisestä Sleesiasta Itä-Saksaan, ja vuonna 1953 DDR:stä länteen. Kokeilunhalu vie taiteilijan erilaisten tyylien, tekniikoiden, materiaalien ja valokuvauksen pariin. Hän tutkii Man Ray rayografioita, joissa kuvat on tuotettu ilman kameraa asettelemalla esineitä suoraan valoherkälle paperille. Sekatekniikalla toteutetussa teoksessa *Schere/Sakset* (1976) viiltävät saksenterät ja serpentiinimäisten viivojen pehmeät kaaret herättävät sekä fyysisiä että psyykkisiä tuntemuksia. Tutut arkiesineet antavat älyllisiä vihjeitä myös toisen Sleesiassa syntyneen saksalaisen taiteilijan ja designerin *Hermann Waldenburgin* (Hermann Vogt, s. 1940) kuvamaailman tulkintaan. *Äpfel in Plastischale/Omenoita muoviasiassa* (1981) on kulutusyhteiskunnan hedelmäpeli. Monistuvan kuva-aiheen, herkullisen puna-vihreän vastaväriasteikon ja kylmän metalliristikön voi liittää yhtäältä kapitalistisen lännen yltäkylläisyyteen ja toisaalta kommunistisen idän pakotettuun yhdenmukaisuuteen. Erot kahden Saksan välillä ulottuivat jopa taiteilijoiden käyttämiin väreihin, jotka Länsi-Saksassa olivat kirkkaita ja Itä-Saksassa murrettuja.¹⁴

Jaetussa Saksassa työskentelevien taiteilijoiden teoksille antaa kaikupohjaa Haindl-kokoelmaan kuuluva angloamerikkalaisesta kulttuurista kasvanut taide. Brittiläisen taiteilijan ja valokuvaajan *David Hockneyn* lyijykynäpiirrokset ovat omaelämäkerrallisia fragmentteja, välähdyksiä länsimaisesta elämäntavasta. *Tee* (1961) pitää sisällään popahtavia mainossanoja ”delicious, economical, refreshing”. Vehreä palmu ja musta auto kantavat muistumia arabimaailman länsimaisimpana pidetystä kaupungista *Beirutista* (1966) ennen kuin 1970-luvulla alkanut sisällisota runtelee Lähi-idän Pariisiksi kutsutun kaupungin. Yhdysvaltalaisen *Frank Stellan* kaksi millimetripaperille painettua *Nimetön*-serigrafiaa (1967) erottuvat kokoelmateosten joukosta eleettöminä ja järjestelmällisinä viiva- ja värisysteeminä. Anonyymi geometria kuuluttaa kuvataiteen vapautumista esittävän muodon painolastista. Oman puheenvuoronsa keskusteluun taiteen paikasta menneisyyden ja tulevaisuuden välissä tuo *Mimmo Paladino* (s. 1948), joka edustaa saksalaisen uusekspressionismin italialaista rinnakkaisilmiotä transavantgardea. Tussi- ja kollaasityössä *Ohne Titel/Nimetön* (1983) anonyymit kasvot kurkistavat arkaaisen naamion takaa etsien taiteilijajaksille omaa paikkaa italialaisen kuvataiteen ylistetyn historian jatkumossa.

TARINOITA, MUISTIJÄLKIÄ JA MIELEN KERROKSIA

Haindl-kokoelman rakentumista ohjaa taiteen sosiaalinen funktio osana joka-päiväistä työskentely-ympäristöä. Vaikka teosvalikoima välttelee radikaaleja kannanottoja, sen emotionaalinen sisältö antaa tilaa myös vaikeille tunteille. Toinen *Markus Lüpertzin* (s. 1941) kahdesta *Männer ohne Frauen* -sarjan teoksesta (1995) on toteutettu puupiirrostekniikalla. Tekniikan juuret kurkottavat saksalaisessa taiteessa 1400-luvulle kirjapainotaidon syntyyn ja 1900-luvun



Hermann Waldenburg, *Äpfel in Plastischale* (Omenoita muoviasiassa), 1981



David Hockney, *Beirut*, 1966

alkupuolen ekspressiiviseen modernismiin. Deformoidut kasvot peilaavat pirstaleista ihmisyyttä. Niiden lähtökohtana on Wagnerin Parsifal-oopperan hahmo Kundry, joka on yksi säveltäjän monimutkaisimmista ja kiistellyimmistä hahmoista, luotaantyöntävä ja lumoava. Kuvan yhtäaikainen tunnistettavuus ja outous havahduttavat myös Lüpertzin *Stilmalerei – Schiff/Laiva* maalauksen (1977) äärellä. Mahtipontinen koko, väri ja muoto korostavat työn visuaalisia ja fyysisiä ominaisuuksia. Taiteilijan oma suurieleinen elämäntyö ja karismaattinen persoonallisuus ovat tuoneet hänelle lempinimen ”taidemaalarien prinssi”. Kokoelman kansainvälisesti maineikkain taidemaalari ja kuvanveistäjä tunnetaan myös teatterilavastuksistaan.¹⁵

Kuvataiteilija ja jazz-muusikko A.R. Penck (Ralf Winkler, 1939–2017) on yksi kokoelman itseoppineista taiteilijoista. Kun Itä-Saksan taideakatemioiden ovet pysyvät sisään pyrkivältä nuorukaiselta suljettuina, Strawalde ryhtyy hänen mentorikseen ja johdattaa hänet maalaustaiteen perusteisiin Dresdenin kansalaisopistossa. Vuonna 1968 hän ottaa käyttöön pseudonyymin A.R. Penck kunnianosoituksena jääkausien tutkimukseen erikoistuneelle geologi Albrecht Penckille.¹⁶ Taiteilijan maalaukselliset eleet kantavat jälkiä tekijän fyysisestä läsnäolosta. *Übergang/Siirtymä* (1980) -teoksen tikku-ukkomaiset hahmot ja merkit ammentavat luolamaalausten, graffitien ja toteemien maailmasta. Kahdessa *Nimetön* -teoksessa kerrostettujen kuva-aiheiden ja värien pidäkkeetön tulva koettelee hyvän maun rajoja ja haastaa taidekenttää pitkään hallinneiden minimalismin ja käsitetaiteen kurinalaisen estetiikan. Penckin spontaanilta näyttävä ilmaisu noudattaa toisinaan matemaattisia kaavoja. Usein se koskettaa taiteilijan traumaattisia muistoja hänen kotikaupunkinsa Dresdenin tuhosta vuoden 1945 ilmapommituksissa.

Monista Haindl-kokoelman teoksista löytyy yhtymäkohtia 1900-luvun alkupuolen avantgardeliikkeiden taiteelliseen perintöön. Tämä erottaa kokonaisuuden niin UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kuin muidenkin suomalaisten yrityspohjaisten kokoelmien taiteesta, joissa surrealismi ja dada ovat pikemminkin satunnaisia yksittäistapauksia. Suuntausten kansainvälinen avainhenkilö, saksalainen Max Ernst (1891–1976) kurkottaa *Nimetön*-litografiansa lennokkailla viivoilla ja muuntuvilla kuvioilla kohti ihmisen ajatteluun ja toimintaan vaikuttavia alitajuntaisia prosesseja. Lateraalinen ajattelu lähestyy maailmaa epätavallisista näkökulmista. Saksalaisen piirtäjän, julistetaiteilijan ja kuvittajan Horst Janssenin (1929–1995) taiteessa se tuottaa surrealistien *cadavre exquis* -piirustusleikkejä muistuttavan bisarrin *Menschenmaschine/Ihmiskoneen* (1988) ja *Zauber/Lumous*-etsauksen näynkaltaisen maailman (1972). Tussipiirroksissa *12 Karten – Karikaturen/Kaksitoista korttia – Karikatyyriä* ihmistä ja eläintä yhdistelevät pilakuvat ja tekstit haastavat vastaanottajan kulttuurin sisäiseen keskusteluun. Hahmokavalkadista voi tunnistaa niin lastenlaulusta tutun Mathilde-lehmän kuin berliininjuutalaisen tanssijan Valleska Gertin (1892–1978), joka ravisutti yhteiskunnan normeja provokatiivisilla pantomiimeilla ja performansseilla.

YHTEYKSIÄ JA VUOROPUHELUA

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön suomalainen ydinkokoelma ja Haindl-erilliskokoelman kansainvälinen taide keskustelevat keskenään monin eri tavoin. Toistuva yhteinen nimittäjä on paperi. Suomalainen Irina Pätt (Aika ja Frozen, 1992) työostaa pellavapaperiin abstrakteja kuvioita ja reliefimäisiä pintoja. Tšekkiläis-saksalaisen Jiri Georg Dokoupilin (s. 1954) saippuakupla- ja nokimaalauksissa tekemistä ohjaavat tekninen leikittely ja sattuma sekä paperimateriaalin kestävyys ja hauraus.¹⁷ Sekatekniikkateoksessa *Rustico* (1994) työvälineenä on siveltimen sijasta kynntilän liekki. Saippuakuplat jättävät puhjetessaan jälkiä teoksen yläreunaan, ja tuli polttaa reikiä paperiin. Ennalta-arvaamattoman lopputuloksen viimeistelevät taiteilijan käsin lisäämät värireunat, narut ja ompeleet.



Markus Lüpertz, *Männer ohne Frauen I – Parsifal*, 1994



Max Ernst, *Nimetön*

Yksi kokoelmien taiteilijoita yhdistävistä viitekehyksistä on kuuluminen maailmansotien välisenä aikana syntyneeseen ikäpolveen, jonka taiteellinen ura alkaa 1960-luvulla ja joka elää läpi niin kylmän sodan vuosikymmenet kuin Berliinin muurin murtumisen. Teosten välisistä yhteen liittävästä piirteistä nousee esiin vapaamuotoinen kuvakieli. Arnulf Rainerin kädenliikkeiden ilmaisuvoima ja Ulla Rantasen suurten puupiirrosten kasvottomat ihmisjoukot (Manala, Nuotanvetäjät, 1960-luku) kasvavat tekijänsä kokemuspiiristä. A.R. Penckin ja Lauri Rankan teoksissa (Tietoisuuden tiloja 1 ja 6, 1993) viivat taipuvat hahmoiksi, jotka kuljettavat viestejään kuvan ja merkin välimaastossa. Max Ernstin ja Kauko Lehtisen (Luonto ja ihminen, 1992) vallattomat viivat sukeltavat alitajunnan kerroksiin. Muutamia taiteilijoita yhdistää paikka, työskentely Saksassa tai osallistuminen Ateneumin ARS 83 -näyttelyyn Helsingissä, jossa mukana olivat Penck, Lüpertz ja Georg Baselitz.¹⁸ Osa heistä, kuten Visa Norros, Lüpertz ja Kirkeby ovat vedostaneet grafiikkaa samassa tanskalaisen Bramsenin työpajassa.

1980-luvulla saksalainen taide näyttää suuntaa monille suomalaisille taiteilijoille. Vuonna 1988 Berliinistä tulee Robert Lucanderin opiskelu ja työskentely-ympäristö. 2000-luvulla kaupungista tulee kuvataiteen kansainvälinen keskus ja Ola Kolehmainen asuinpaikka. Berliiniläinen *Bernd Koberling* (s. 1938) hakeutuu puolestaan pohjoiseen. Hän työskentelee Lapissa, ja vuodesta 1977 lähtien hän matkustaa kesäisin residenssimatkoille Islantiin.¹⁹ Eläimet, kasvit ja avara luonto innoittavat maalauksiin, joissa värialueet liukuvat yhteen ilman alkua, loppua ja rajoja. Pohjoinen ympäristö ja geologian opinnot, Grönlanti ja Jyllannin maisemat johdattavat tanskalaisen *Per Kirkebyn* (1938–2018) tutkimaan ja visualisoimaan maaperän kerrostumia ja luonnon prosesseja. Luonnonkuvasto ja aistihavainnot ovat läsnä myös Ulla Rantasen viivoja ja väripintoja yhdistävässä luonnosmaisessa käsialassa, joka välittää katsojalle veden ja rantakivien äärellä koetut hetket.

Haindl-erilliskokoelman paikkaa muilta osin kotimaisessa UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön taidekokoelmassa puoltavat suomalaisen metsäteollisuuden vaiheet osana Suomen ja Saksan välistä historiaa, kauppaa ja vaihdantaa. Paperi- ja puunjalostusteollisuudella ja sen avainhenkilöillä on ollut osuutensa maiden välisissä taloudellisissa ja poliittisissa yhteyksissä ja ihmisten välisissä kontakteissa. Nykypäivän katsojalle Haindl-kokoelma raottaa ovea sekä sotien jälkeisen Euroopan tuntoihin että kahden maan yrityskulttuurin ja kuvataidemailman eroavaisuuksiin. Siinä missä UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön suomalaisen taiteen keskellä kuulee tuon tuostakin naispuolisten taiteilijoiden äänen, saksalaisen Haindl-kokoelman taiteilijakavalkadi on huomattavan miehinen.²⁰



Bernd Koberling, *Nimetön*, 1991–92

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön arkisto (UPMKS arkisto)

Haindl-kansio

- Lista taideteoksista, The Haindl Collection, Augsburg, Germany (30 items), EN/lv 27.1.2006.

Käsikirjoitukset:

- Augsburg – nykytaiteen kokoelma. Keräilyn lumoa ja taiteen verkostoja. UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön juhlanäyttely, AMW 6.3.2016.

Sähköiset lähteet

Contemporary art collection, European Parliament, art-collection.europarl.europa.eu

Deutscher Bundestag, bundestag.de/kunst ja bundestag.de/en/visittheBundestag/art

Galerie Forsblom, galerieforsblom.com

Galerie Henze & Ketterer, en.henze-ketterer.ch

Galerie Michael Werner, michaelwerner.com

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmanhallintajärjestelmä.

Opinnäytetyöt ja väitöskirjat

Luukkanen-Hirvikoski Teija 2015. Yritysten taidekokoelmat Suomessa : keräilypolitiikat, taiteen esittämisen käytännöt ja merkitykset elinkeinoelämässä . Jyväskylä Studies in Humanities 261. Jyväskylä; Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-6306-4>

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Arkio, Tuula - Malme, Heikki - Fritze, Sointu 1983. Ars 83 Helsinki. Helsinki; Suomen taideakatemia.

Export : Import, 2010. Helsinki; Suomen Taideyhdistys.

Jaukkuri, Maaretta 2011. Muutosten pyörteissä : suomalaista kuvataidetta 1960–1980-luvuilta . Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Levanto, Marjatta - Aulio, Eero - Levanto, Yrjänä - Ahlmén, Maria 1983. Ars 83. Helsinki; Suomen taideakatemia.

Sütter, Heike 2004. Contemporary art from Germany : Painting in dialogue with other media. Frankfurt am Main; European Central Bank.

Valjakka, Timo (toim.) 2008. Spiegel der Gefühle. Internationale Gegenwartskunst aus der Sammlung der UPM-Kymmene Kulturstiftung. Kuusankoski; UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiö.

VIITTEET

- 1 Valjakka, 2008.
- 2 Lista taideteoksista, The Haindl Collection, Augsburg, Germany, EN/IV 27.1.2006, UPMKS arkisto.
- 3 Valjakka, 2008.
- 4 UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön kokoelmanhallintajärjestelmä.
- 5 Valjakka, 2008.
- 6 Valjakka, 2008; Galerie Michael Werner, [www-sivut](#).
- 7 Luukkanen-Hirvikoski, 2015.
- 8 Valjakka, 2008.
- 9 Valjakka, 2008,
- 10 Luukkanen-Hirvikoski, 2015; Sütter 2004; Deutscher Bundestag, Kunst/Artists, [www-sivut](#).
- 11 Valjakka, 2008; Jaukkuri 2011.
- 12 Sütter 2004; Galerie Henze & Ketterer, [www-sivut](#).
- 13 Sütter 2004; Deutscher Bundestag, Kunst/Artists, [www-sivut](#).
- 14 Aiheesta on puhunut mm. taiteilija Robert Lucander. Export : Import, 2010. Helsinki; Suomen Taideyhdistys.
- 15 Sütter 2004; Augsburg – nykytaiteen kokoelma. Keräilyn lumoa ja taiteen verkostoja. UPMKS arkisto; Contemporary art collection, European Parliament, [www-sivut](#).
- 16 Sütter 2004; Contemporary art collection, European Parliament, [www-sivut](#).
- 17 Augsburg – nykytaiteen kokoelma. Keräilyn lumoa ja taiteen verkostoja. UPMKS arkisto; Galerie Forsblom, [www-sivut](#).
- 18 Arkio - Malme - Fritze, 1983; Levanto - Aulio - Levanto - Ahlmén, 1983.
- 19 Sütter 2004; Nykytaiteen kokoelma, Euroopan parlamentti, [www-sivut](#).
- 20 Saksalaisen uusekspressionismin ”macho” kulttuuriin viittaa mm. Jaukkuri, 2011.

TARKEMMIN KATSOEN:

Taideteokset kertovat



Helene Schjerfbeck, *Hahmotutkielma*, 1884

TEOLLISUUS MUUTTAA MAISEMAA

Pyykkäri-aiheista voi nähdä, miten muuttuva elinkeinoelämä vaikuttaa maa-seudun maisemaan. Hjalmar Munsterhjelm in maalauksessa *Ihmisiä rannalla* (1880–1881) kolmen hengen seurue on seisahtunut seurustelemaan pyykkirantaan. Päivä on kääntymässä iltaan. Laiturilla seisoo vielä kaksi pyykkituolia ja puusaavi, mutta tuli pyykkipadan alla on jo hiipunut. Kalastaja lipuu soutuve-neellä tyynellä järvellä. Laskeva aurinko heijastaa valonsäteitä luonnontilaiseen maisemaan.

Santeri Salokiven pyykkärit ahertavat *Voikkaan tehtaan* (1921) katveessa. Rudolf Elvingin perustama paperitehdas on aloittanut toimintansa vuonna 1898 Kymijoen kolmannen mahtavan kosken, Kyöperilän eli Voikkaan itäran-nalla. Tehdasyhdyskunta kasvaa nopeasti keskelle maaseutua, ja pian rautatie tuo väkeä töihin Savosta saakka.¹ Tehtaan läsnäolo ja taustalla näkyvä Selim A. Lindqvist piirtämä höyryvoimalaitos eivät häiritse pyykinpesua, vaikka teollinen toiminta ja uiton ajankohdat rajoittavat rantojen käyttöä. Kesäillan rauha laskeutuu peilikirkkaan suvannon silokalliolle. Jo seuraavana vuonna teollisuus valtaa jälleen lisää alaa, kun vastarannalle nousee Birger Federleyn piirtämä vesivoimalaitos.²



Hjalmar Munsterhjelm, *Ihmisiä rannalla*, 1880-luku

MAALTA KAUPUNKIIN

Taiteilijanimellä H. Ahtela tunnettu Einar Reuter kohtaa metsänhoitajan työssä kulkiessaan metsäteollisuuden läsnäolon, puunhankinnan ja uiton. Savotoilla kaikuvat kirveen, pokasahan ja kuorimaraudan äänet. 1950-luvulta alkaen niiltä kantautuu moottorisahan pärinä, ja vähitellen hevosten hirnahdukset vaihtuvat traktoreiden moottoriääniin. Reuterin elämä täyspäiväisenä taiteilijana alkaa, kun hän jää eläkkeelle Kajaanissa vuonna 1950.³ *Sauna lämpiiä* (1951) ikuistaa hetken jostakin Kuhmon ja Oulujärven välisen vesireitin varrelta. Luonnon värit toistavat Kainuun vaara-, järvi- ja jokimaisemille ominaista sinistä ja vihreää. Savusauna lämpiää sateen kastelemassa illassa. Kaukana vastarannalla kohoaa toinen savuvana.

Marcus Collin viihtyy ihmisten keskellä kaupunkien kaduilla, toreilla ja satamissa. Hän katselee ihmisvilinää Parisissa, tarkkailee elämänmenoa Helsingin kauppatorilla ja selluloosapaalien lastausta Katajanokan laiturissa. Vuonna 1938 hän ikuistaa *Metsätalona* tunnetun puunjalostusteollisuuden myyntiorganisaatioiden graniittipalatsin Eteläesplanadi 2:ssa. Suurikokoisessa edustusteoksessa puhaltavat mannermaisen kaupunkielämän tuulet. Vientiteollisuuden luomista työpaikoista kertovat Havis Amandan suihkulähteen ohi kulkeva hattupäinen toimistoväki ja muodikkaat virkanaiset laukkuineen. Torimyyjä kantaa pärekoria. Kiiltävät linja-autot kuljettavat ihmisiä. Kuorma-auto ja hevoskärryt kohtaavat toisensa. Näyteikkunoista peilautuva valo ja Eteläsataman horisontissa kajastava aurinko valavat uskoa tulevaisuuteen.



Birger Carlstedt, *Saha*, 1959

TEOLLISUUS UUSIN SILMIN

Moderni arkkitehtuuri kirjoittaa uusia ajatuksia siitä, mitä julkinen taide voisi olla. Tekstiilitaiteilija Greta Skogster ryhtyy 1930-luvulla yhteistyöhön arkkitehtien kanssa ja alkaa suunnitella tiettyyn paikkaan tarkoitettuja, rakennuksen käyttäjästä kertovia kuvakudoksia teollisuuden ja kaupan toimijoille, edustustiloihin ja laivoihin. Erityisen tiivis kontakti metsäteollisuuteen alkaa Kymin Osakeyhtiön uuteen pääkonttoriin tilatusta Seinävaatteesta (1933). Taidekudonta kunnioittaa perinteisiä kädentaitoja, joiden arvostus on huipussaan kotikangaspuiden ääressä, koulujen käsityötunneilla ja harrastuspiireissä.⁴ Maallikkoryijyt elävät uutta nousuaan, ja kotikäyttöön julkaistaan taiteilijoiden piirtämiä ryijymalleja.⁵ Skogsterin yksilöllinen, uniikki taidetekstiili tuo pääkonttorin funktionalistiseen arkkitehtuuriin ja sisustukseen modernin, kodikkaan ja kansantajuksen kuvakertomuksen tehdasyhteisöstä, työnteosta ja metsäteollisuuden tuotantoketjusta.

Carlstedt sitoutuu vuonna 1950 nonfiguratiiviseen ilmaisuun ja alkaa tavoitella kuva- ja rakennustaidetta yhdistävää rationaalista kieltä. Geometrisen tasosommitelman *Saba* (1959) on suunniteltu seinämaalausta ajatellen. Kylmät särmikkäät ja kulmikkaat väripinnat sointuvat teollisuusarkkitehtuuriin. Niihin yhdistetyt ympyrät, kiilat ja suorakaiteet simuloivat koneiden mekaanista liikettä ja tehdassalin ääniä. Taiteilijan kuva-arkkitehtuuri visualisoi teollista todellisuutta ja puhuu teknologisen maailman universaalia kieltä. Vuonna 1957 Erik Kruskopf kirjoittaa Carlstedtin 50-vuotisjuhlanäyttelystä: ”Hänen taiteensa on ankaraa muttei askeettista, teoreettista muttei kuivaa”.⁶

LINNUT SOITTAVAT METSÄN MUSIIKKIA

Luonto on metsäteollisuuden elinehto. Tehtaat saavat raaka-aineensa metsistä ja käyttövoimansa vesistöistä. Lintujen laulussa soi metsän musiikki, jota Kulttuurisäätiön kokoelmassa edustavat joutsenet, kurjet, villihanhet ja kajavat. Lennart Segerstrålen lintuaiheiset maalaukset pohjautuvat taiteilijan omakohtaiseen luonnon tarkkailuun. Segerstråle suorittaa metsänhoitajan tutkinnon vuonna 1915 ja harjoittaa ammattia ennen taiteilijaksi ryhtymistään. *Nousevien joutsenten* (1965, 134x417 cm) jalokivenhohtoinen väriasteikko ja tyylielty dekoratiivisuus säästävät muuttomatkalle lähtevien laulujoutsenten sointuvaa toivotusta. Suurikokoinen maalaus jatkaa pohjoisten muuttolintujen saagaa, jonka alkusoitto kaikui Rovaniemi KOP:n konttoriin valmistuneessa Segerstrålen monumentaaliteoksessa Joutsenten paluu keväällä (1960, 210x347 cm, nyk. Lappia-talossa).⁷

Osmo Rauhalan monumentaalikokoinen maalaus *Navigaatio* (1998, 120x400 cm) esittää kurjen lentoa silhuettimaisten kuvien rivinä. Linnun siivet ja jalat ovat valmiit laskeutumaan. Pian pelloilta kaikuvat kurkien tutut trumpettifaarit. Rauhala lähestyy luontoa käsitteellisesti, pohtien eläinten biologiaa,

Taidekudonta kunnioittaa perinteisiä kädentaitoja, joiden arvostus on huipussaan kotikangaspuiden ääressä, koulujen käsityötunneilla ja harrastuspiireissä.



Osmo Rauhala, *Navigaatio*, 1990-luku



Pentti Sammallahti, *Kuvakokoelma*, kuva 04, 2001

mytologiaa ja taiteen historiaa. Monokromaattinen väriasteikko ja silueteiksi abstrahoidut linnut tuovat mieleen ikivanhojen kulttuurien piirtokirjoitumerkit ja muinaissuomalaiset kalliomaalaukset. Rauhala asuu talvet New Yorkissa. Kesät hän luomuviljelee sukutilaa Suomessa, Pirkanmaan Siurossa. Taiteessaan hän nostaa esiin kysymyksiä ympäristöstä, ekosysteemien haavoittuvuudesta ja ihmisen suhteesta muihin elollisiin.

YÖSSÄ LOISTAVAT TEHTAAN VALOT

Kun yö laskeutuu tehdasalueen ylle, valaistut ikkunat, kirkkaat valonheittimet, korkealle kurkottavat piiput ja taivaalle nousevat savupatsaat luovat maagista tunnelmaa. Finchin *Öisen tehdasnäkymän* (noin 1915), öljyväritekniikka mahdollistaa värikylläisen paletin sekä ilmeikkäät kirkkaat ja savuiset valoeffektit. Kuusankosken tehtaalte saatiin sähkövalot ensimmäisten joukossa jo vuonna 1884.⁸ Finchin maalauksessa valtava tehdaskompleksi lepää talviyössä kuin höyryhenkäyksiä puhkuva olento, joka vartioi virran kulkua ja nukkuvaa tienoota sähkövalosilmillään.

Aukusti Tuhkan graafinen ilmaisu syntyy valööreistä ja sävypinnoista. Litografiassa *Tervasaaren tehdas yövalaistuksessa* (1957) kuvapintaa jäsentävät tummat ja vaaleat vaakasuorat kentät sekä syvyyttä luova valon ja varjon vaihtelu. Rakennusten suorakulmaisia volyymeja rytmittävät kapeat ja korkeat suorakaiteen muotoiset ikkunat, joiden valonauhat heijastuvat veteen. Tyyn-tä lahden pintaa elävöittää vaakasuora viivasto. Korkeat savupiiput erottuvat tummina taivaanrantaan heijastuvaa hohdevaloa vasten. Tehtaan profiili kasvaa paikkakunnan tunnusmerkiksi ja osaksi kotiseutumaisemaa.

Sammallahden valokuvassa 04 *UPM:n Kuusanniemen tehdas* (2001) teollisuusarkkitehtuurin estetiikkaa ja luonnonkokemus kohtaavat toisensa. Mustavalkoisen kuvan etualaa hallitsee Kymijoen leveä uoma. Tehdasrakennukset kohoavat puiden takaa taivasta vasten. Horisonttilinjalle asettuva tumma metsäkaistale erottaa toisistaan fyysisen tehtaan ja rantaveteen heijastuvan kuvajaisen. Metsäteollisuuden pitkä historia ja uusi aika koskettavat toisiaan, kun valopisteiden ja virranpyörteiden lomasta erottuvat vedenpinnan yläpuolelle nousevat ukot eli vanhat uittopaalut.

TEHTAAN TAITEILIJJA JA TEHTAAN TAITAJA

Klaus Kalima on tehtaan taiteilija. Hän tekee elämäntyönsä Yhtyneet Paperitehtaat Oy:n mainososaston taiteilijana ja asuu lähes seitsemänkymmentä vuotta Valkeakoskella. Hän seuraa läheltä tehtaan arkea ja ihmisiä, tuntee johtajien luonteenpiirteet ja työläiset, jotka tallentuvat vain harvoin johtoportaan tavoin yksilöllisiin muotokuviin. Arvostettu ammattimies Werner Dahl on saanut totutusta poiketen oma yksilöllisen muotokuvansa (1956). Tervasaaren

tehtaan legendaarinen ylimestari toimi Yhtyneitten palveluksessa 55 vuotta työnkuvanaan tehtaan toiminnan kehittäminen ja tuotannon laadun varmistaminen.⁹ Tarkkakatseinen Dahl on asettunut malliksi tutussa luonteenomaisessa ympäristössään. Hän poseeraa tehdassalissa ja pitää kädessään ruskeaa voimapaperia, yhtä tehtaan tärkeimmistä tuotteista.

TUNTEMATON JA KIITETTY MUOTOKUVAMAALARI

Kulttuurisäätiön kokoelmasta löytyy joukko paikallisesti tunnettuja taiteilijoita, joita ei löydy valtakunnallisista taiteilijamatrikkeleista. Yksi heistä on Porissa syntynyt ja Turussa opiskellut Sigrid Maria Amanda Lagerblad (o.s. Malin, 1880–1974). Taiteilija avioituu rehtori Uno Lagerbladin kanssa vuonna 1900, minkä jälkeen puolison opettajantyö keskittää hänen elämänsä ensin Poriin ja 1920-luvulla Turkuun.¹⁰ Aikalaisarvioissa Lagerbladin maalaamat muotokuvat saavat vuolas-
ta kiitosta.¹¹ Hän nousee paikallisten vaikuttajasukujen suosioon, ja häneltä tilattuja muotokuvia on edelleen tallella muun muassa Turun ja Porin kaupunkien ja Åbo Akademin kokoelmissa.¹² Kulttuurisäätiölle kuuluvat Sigrid Lagerbladin maalaamat muotokuvatoisinnot liittyvät Kymin Osakeyhtiön historiaan. Niihin sisältyy useita kopiota Eero Järnefeltin muotokuvamaalauksista sekä jäljennös Albert Edelfeltin tekemästä, Turun kaupunginvaltuuston tilaamasta Samuel Werner von Troilin miljöömuotokuvasta (1886).¹³ Lagerblad on uskollinen esikuvilleen. Vapaaherra von Troil, yksi Kuusankoski Ab:n keskeisistä perustajista, istuu autenttisessa työympäristössään. Pöydälle pinotut sinikantiset asiakirjat ja seinälle ripustettu kuva Turun tuomiokirkosta painottavat hänen tehtäviään yhtenä kaupungin tärkeimmistä vaikuttajista. Kymin Osakeyhtiön toimitusjohtaja Gösta Björkenheimin muotokuva (1950) perustuu Järnefeltin alkuperäistyöhön, joka on valmistunut Kymin virkamiesklubin tilauksesta 1916 vain kaksi vuotta ennen kuin Björkenheim ja yhtiön useat muut johtajat ja toimihenkilöt kokevat traagisen kohtalon sisällissodan loppuvaiheessa keväällä 1918.¹⁴

Kulttuurisäätiön

kokoelmasta löytyy joukko paikallisesti tunnettuja taiteilijoita, joita ei löydy valtakunnallisista taiteilijamatrikkeleista.

PUUSTA TAITEEKSI

Suomalaisen puun tie on kulkenut arkipäiväisestä, käytännöllisestä materiaalista teollisuuden raaka-aineeksi ja kuvataiteen ja muotoilun innoittajaksi. Seinäveistoksessa *Tammerkoski* (1956) Tapio Wirkkala on toteuttanut laminoidusta vanerista kolmiulotteisen kappaleen, joka antaa luonnonvoimalle visuaalisen hahmon. Vaikka Wirkkala ei koe itseään taiteilijaksi vaan muotoilijaksi, häntä ajavat eteenpäin käyttöfunktion sijasta erikoisvanerista valmistettujen lentokoneenpotkureiden sulavalinjaiset muodot ja oksattoman materiaalin virheettömyys. Ensimmäiset kokeilut ohutviiluvanerilla alkavat vuonna 1948 sen jälkeen, kun materiaalin on esitellyt hänelle ystäväperhe, joka omistaa nimeään kantavan vaneritehtaan Soinne & Kni Oy:n.¹⁵



Tapio Wirkkala, *Tammerkoski*, 1950-luvun alku

Kari Cavénin puukoosteissa rakennusjätteet ja hylätyt kuljetuslaatikot saavat uuden elämän. Installaatio *Puu nousee* (1988) on järjestelty seinälle seitsemästä suorakaiteesta, jotka muodostavat keskimmäistä osaa kohti asteittain nousevan symmetrisen sommitelman. Taiteilija on koonnut jokaisen suorakaiteen erilaisista vaakasuoraan ja viistoon asetelluista palasista, joiden vaihtelevat puulajit ja värit antavat työlle maalauksellisen ulottuvuuden. Puunkappaleissa näkyvät kirjaimet ja numerot ovat olennainen osa teosta ja käytetyn materiaalin entistä elämää. Cavén toteuttaa teoksen tilauksesta Kymin Oy:n vieras- ja virkamiesklubitalo Koskelan (arkk. Arne Helander, 1958). Baarikulmauksen päätyseinälle sijoitettuna se ottaa vastaan tilaan kokoontuvat metsäteollisuuden ammattilaiset. Taiteilijan sanat ”romutaiteesta” realisoituvat, kun installaatio kohtaa Alvar Aallon huonekalujen mustan nahan, messingin, baaritiskissä käytetyn tammen sekä viereisen kahvion lasitiiliseinän, keltatiilestä muuratun takkanurkkauksen ja Aalto-tuolien vaalean koivun: ”Romutai-de vaatii, että se on siirrettävä ympäristöön, johon se ei kuulu, museoon, galleriaan tai kotiin. Se on osa sitä prosessia, miten siitä tulee taidetta.”¹⁶

METSÄN HENGETTÄRET

Maailman myyteissä ja suomalaisessa tarustossa esiintyvät luonnon hengettäret ovat antaneet aineksia Yrjö Liipolan ja Matti Hauptin muotoilemiin metsän feminiinisiin henkilöitymiin. Liipolan *Metsän henki* -veistoksen (1935, k. 40 cm) toinen nimi Selluloosan synty¹⁷ liittyy aiheen vertauskuvallisesti raaka-aineen muodonmuutokseen ja sellu- ja paperiteollisuuteen. Ajatus metamorfoosista kantaa kauas roomalaisen runoilijan Ovidiuksen tarinaan välimerelliseksi laakeripuuksi muuttuvasta Dafnesta, joka on kuulunut taiteilijoiden yleissivistykseen kaikkialla Euroopassa. Kotoisesta kuusesta kasvavan naishahmon suomalainen esikuva on Kalevalan viehkeä ja vallaton Tellervo, metsänvaltiatar Tapion tytär, jonka mukaan Liipola nimesi vuonna 1928 Helsingin Kolmikulmaan (nk. Diana-puisto) tekemänsä pronssiveistoksen.

Matti Hauptin *Metsänneito* (1963, k. 210 cm) on sukua kotimaiselle Sini-piialle, edestäpäin ihastuttavalle, mutta selkäpuolelta puiselle ja ontolle taruolennolle, jonka kiusoittelee ja viettelee metsämiehiä ja eränkävijöitä. Kiharhat hiuksensa figuuri on lainannut kreikkalaisen mytologian dryadeilta, puita suojelevilta nymfeiltä. Kontraposto-asento ja S-kaarelle taipuva vartalo juontavat juurensa antiikin ajan veistotaiteesta ja klassisista kauneusihanteista. Kaukaiset vieraat saattavat tunnistaa aistillisessa naishahmossa Yakshinin hahmon. Todennäköisesti Haupt itsekin tiesi maailmankuulun veistoksen, jossa luonnonhengetär Yakshini seisoo puun vierellä, toinen käsi rungon ympärillä ja toinen yläpuolella kaartuvaan oksistoon kohotettuna Intiassa, maailmankuulun Sanchin buddhalaisen stupan portissa.

YHTEISEN KUVAPERINTEEN LÄHTEILLÄ

Museokäynnit ja tutustuminen vanhojen mestareiden maalauksiin ovat 1800-luvulla olennainen osa suomalaisten taiteilijoiden taideopintoja ja ulkomaanmatkoja. Pariisin Louvren taideaarteet ja italialaisen renessanssitaiteen seesteisyys antavat Schjerfbeckille kimmokkeen *Figuuritutkielmaan* (1884), joka toistaa fragmentin museon kokoelmaan kuuluvasta Botticellin freskosta. Schjerfbeck on rajannut työnsä päähenkilöön, tämän takana olevaan muuriin ja varjoisaan metsikköön. Mallina oleva alkuperäisteos ”Nuori mies esitellään seitsemälle vapaille taiteille” ja sen pari ”Venus ja kolme sulotarta ojentavat lahjoja nuorelle naiselle” vuodelta 1484 koristivat alkujaan Firenzen lähellä Chiasso dei Macerellissa sijainneen Villa Lemmin seiniä. Niiden teettäjä Giovanni Tornabuoni oli Lorenzo de’Medicin setä ja Medicien Rooman pankin johtaja. Kun kalkkimaalin alle jääneet freskot löytyivät vuonna 1873, huvilan omistaja Petronio Lemmi antaa siirtää ne pellavakankaalle. Molemmat maalaukset



Matti Haupt, *Metsänneito* (versio 3), 1963

ostetaan Louvreen vuonna 1882 suuren huomion saattamina. Freskopari on allegorinen onnentoivotus vastaviihitylle parille. Näkemyksiä sen vastaanottajista on edelleen monta: Lorenzo Tornabuoni ja hänen ensimmäinen puolisonsa Giovanna Albizzi (1486) tai hänen toinen vaimonsa Ginevra di Bongianni Gianfigliuzzi tai Matteo di Andrea degli Albizzi ja Nanna di Niccolò Tornabuoni, jotka avioituivat vuonna 1484.¹⁸

Venny Soldan-Brofeldtin muisto Louvresta on ateljeen seinältä katseleva seepiasävyinen valokuva Leonardo da Vincin Mona Lisasta, joka näkyy maalauksessa *Pianon ääressä* (1889).¹⁹ Sisäkuva valmistuu pienessä yhteisateljeessä, jonka taiteilija ja hänen ystävänsä, tuleva laulajatar Sally Piispanen(-Basilier) jakavat Rue Campagne-Prémier'llä Pariisin Montparnassella. Sisään muutetaan marraskuussa, ja maalauksen pieni yksityiskohta, punaiset tulppaanit muistuttavat vastikään vietetystä joulusta. Kodikas tunnelma ja lämmin väritys pitävät talven kylmyyden loitolla. Unissa palaa tulta ympäri vuorokauden. Sally harjoittelee pianon soittoa aamusta iltaan kattoikkunan alla. Venny maalaa ja käy iltaisin piirtämässä Académie Colarossilla.²⁰ Nuorille taiteilijaystävyksille Pariisi on suuri askel kohti itsenäisyyttä naisena ja taiteilijana.

Elin Danielsonin *Tyttö ja kissat* (1892) maalauksen puhtaanvalkoiseen pukeutunut nuori nainen, hänen hiuksiaan ympäröivä valokehä, niityllä kasvavat valkoiset koiranputket, angervot ja voikukkien haivenpallot vievät ajatukset kuvatyyppeihin, joka tunnetaan taidehistoriassa nimellä ”Madonna ruusutarhassa”. Danielson ottaa tapansa mukaan vapauksia taiteen konventioista ja luo aiheesta itsenäisen, omaehtoisen muunnelman. Siinä missä Albert Edelfelt (1898, yksityiskokoelma) ja Axel Haartman (1900, Casa Haartman) ovat sijoittaneet omien variaatioidensa päähenkilön italialaiseen loggiaan, väli-merelliseen kaupunkimaisemaan ja liittäneet mukaan Neitsyt Marian perinteisiä symboleja, punaisia ruusuja ja valkoisia liljoja, Danielson pitää kiinni arkitodellisuudesta ja samaistuttavasta naiseuden representaatiosta. Hän valitsee miljööksi ahvenanmaalaiseen maalaismaisemaan ja päähenkilöksi oman siskonsa Rosa ”Tyttö” Emilian. Viaton leikki kesäillan paratiisissa kahden kisanpennun kanssa tallentuu kankaalle suuren elämänmuutoksen lähestyessä. Syyskuussa Tyttö menee naimisiin asemapäällikkö Knut Hjalmar Ahoniuksen kanssa, ja seuraavana vuonna hän asettuu taiteilijasisarensa malliksi äitinä vastasyntynyt Paavo-esikoinen rinnoillaan (Äiti 1893, Ateneum).²¹

KULTTUURIEN KOSKETUSPINTOJA

Kulttuureiden kohtaaminen on antanut ideoita sekä Irina Pättin paperitaitteeseen että Ola Kolehmainen valokuviiin. Pättin puolison työ paperiteollisuudessa on kuljettanut perhettä ympäri maailmaa ja herättänyt taiteilijan kiinnostuksen paperin käyttötapoihin eri kulttuureissa. Kolehmainen on löytänyt työ- ja asuinpaikkansa monikulttuurisesta Berliinistä.

Pättin pellavapaperista valamat ympyrämuodot kertautuvat teoksessa *Aika* (1992, 206,5x207 cm) tuoden mieleen saksalaisen paperitaidetta tutkineen taidehistorioitsija Dorothea Eimertin sanat: ”*Paperi voi olla nestemäistä kuin maali, graafisen herkkää kuin piirros, kevyttä kuin ilma, liikkuvaa ja silti vakaata, lähes veistoksellista, se voi ottaa minkä muodon hyvänsä*”.²²

Ola Kolehmainen suurikokoisessa valokuvateoksessa *Institute du Monde Arabe no 10* (2001, 125x260 cm) toistuvat islamilaisesta taiteesta tutun ornamenttiikan geometriset muodot, ruudukot, neliöt ja ympyrät. Tarkemmin katsottaessa alhaalla vasemmalla erottuu puunlatva, joka antaa vihjeen kuvan kohteesta ja sen mittasuhteista. Kameran linssi kohdistuu Pariisissa sijaitsevan Arabimaailman instituutin eteläiseen julkisivuun (arkk. Jean Nouvel, 1987).²³ Lasiseinässä toistuvat koristeelliset ikkunaluukut avautuvat ja sulkeutuvat automaattisesti aurin-
gonvalon mukaan. Kuva asettaa katsojan kahden maailman ja kulttuurin väliin, uuteen tilaan, sillä valokuvaan on tallentunut edessä olevan instituutin julkisivun lisäksi kuvajainen taiteilijan selän takana olevasta Pariisin kaupungista.²⁴

Pättin puolison työ paperiteollisuudessa on kuljettanut perhettä ympäri maailmaa ja herättänyt taiteilijan kiinnostuksen paperin käyttötapoihin eri kulttuureissa.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Painamattomat lähteet

Kansallisgalleria, Helsinki
Arkistokokoelmat.
Lehtileikekokoelma.
Näyttelyluettelot.

UPM-Kymmenen Kulttuurisäätiön arkisto (UPMKS arkisto)
Taiteilijakansiot
Teosluettelot A–M ja N–Ö.

Sähköiset lähteet

Finna, finna.fi
l'Institut du monde arabe, imarabe.org
Louvre, louvre.fr

Opinnäytetyöt ja väitöskirjat

Semenova, Polina 2017. Tapio Wirkkalan viiluvaneriveistosten valmistus-
tekniikan tutkimus ja vaurioanalyysi. Opinnäytetyö, konservoinnin
koulutusohjelma: Metropolia Ammattikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2017112217652>

Painetut lähteet ja kirjallisuus

Ahvenisto, Inkeri 2008. Tehdas yhdistää ja erottaa : Verlassa
1880-luvulta 1960-luvulle. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden
Seura.
Eimert, Dorothea, 1991. Paperitaide ei tunne rajoja. Paperitaide Saksas-
sa. Kuusankoski; Suomen paperitaidegalleria.
Enroth, Paavo 2001. Helene & Einar. Keuruu; Otava.
Hintze, Bertel 1953. Albert Edelfelt. Porvoo; WSOY.
Häggman, Kai 2006. Metsäteollisuuden maa. Suomalainen metsäteol-
lisuus politiikan ja markkinoiden ristiaallokossa 1920–1939 / 2,
Metsän Tasavalta. Helsinki; Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
Ilvas, Juha 1989. Kansallistaidetta : Suomalaista taidetta Kansallis-
Osake-Pankin kokoelmissa. Porvoo; WSOY.
Ilvas, Juha 2008. Meidän kuvamme : maa ja kansa. Helsinki; Suomalai-
sen Kirjallisuuden Seura.
Konttinen, Riitta 1996. Boheemielämä : Venny Soldan-Brofeldtin taiteili-
jantie. Helsinki; Otava.
Kymi-Yhtymä : henkilökunnan julkaisu, vuosikerrat 1936–1960.
Leponiemi, Salla 2021. Niin kauan kuin tunnen eläväni : taidemaalari
Elin Danielson-Gambogi. Helsinki; Gummerus.
Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta,
2001. Helsinki; UPM-Kymmene.
Priha, Päivikki - Svinhufvud, Leena 2019. Tekstiilitaiteilija Greta
Skogster-Lehtinen. Helsinki; Maahenki.
Rinkinen, Antti 2022. Kymi : 150 vuotta kehityksen virrassa.
Kouvola; UPM Kymi.
Wasastjerna, Rurik 2015. Kolme tehdasta, yksi kunta : Kuusankosken
kaavoitus- ja rakennusperintö 1921–1939. Kouvola; Poikilo-museot.
Willberg, Leena 2008. Ryijyn tarina. Teoksessa Sopanen, Tuomas –
Willberg, Leena. Ryijy elää : suomalaisia ryijyjä 1778–2008 : Suo-
malaisia ryijyjä 1778–2008. Varkaus; Tuomas Sopanen.
Tuuri, Antti 1999. UPM-Kymmene. Metsän jättiläisen synty. Helsinki;
Otava.
Valjakka, Timo 2000. Kuvanveistäjä, rajanylittäjä. Teoksessa Tapio Wirk-
kala – ajattelevat kädet. Helsinki: Taideteollisuusmuseo.
Virtapohja, Kalle 2021, Urheilumies ja viimeinen patruuna. Helsinki;
[Readme.fi](https://readme.fi).

VIITTEET

- 1 Tuuri, 1999; Ahvenisto, 2008.
- 2 Vuoteen 1927 tultaessa 12 713 asukkaan Kuusankoski-Voikkaa oli kasvanut Suomen suurimmaksi metsäteollisuuspaikkakunnaksi. Häggman 2006.
- 3 Enroth, 2001.
- 4 Kymin ammattikoulun oppilasnäyttelyissä esitellään tyttöjen kursseilla valmistuneita ryijyjä. Kymiyhtiö aloittaa kutomakurssit naispuolisille työntekijöille ja työmiesten vaimoille Kuusankoskella ja Voikkaalla ja järjestää kutomon entiseen konttorirakennukseen Vanhalaan. Vuonna 1932 myös Kuusankosken uusi kunnantalo saa valtuustosalinsa kolme funktisryijyä. "Kymin Oy:n ammattikoulu". Kymi-Yhtymä 1/1937; "Pirta paukkuu", Kymi-Yhtymä 3/1959; Wasastjerna, 2015.
- 5 Esim. Suomen Käsityön Ystävät, Osakeyhtiö Neovius. 1930 luvulla myös WSOY julkaisee Laila Karttusen suunnittelemia kudontamalleja. Willberg, 2008.
- 6 Erik Kruskopf, Hbl 27.11.1957.
- 7 Ilvas, 1989.
- 8 Rinkinen, 2022; Tuuri 1999.
- 9 Kuvateksti teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta, 2001
- 10 "Avioliittoon kuulutettuja". Satakunta 11.12.1900. Kansalliskirjasto, digitaaliset aineistot
- 11 "Porin taideyhdistyksen IV vuosinäyttely". Satakunnan Sanomat 25.5.1911; "Taidenäyttely Raatihuoneella". Satakunnan Sanomat 13.4.1913; "Konstföreningen i Björneborgs utställning" Björneborgs tidning 21.5.1915; "Konstutställningen i rådhuset". Björneborgs tidning 19.5.1916. Kansalliskalleria, Lehtileikekokoelma.
- 12 Finna, finna.fi
- 13 Hintze, 1953; Finna, finna.fi
- 14 Tuuri, 1999; Kymi : 150 vuotta kehityksen virrassa, 2022.
- 15 Valjakka, 2000; Semenova, 2017.
- 16 Jäämeri, Hannele. Kari Cavénin haastattelu, Suomen Kuvaletti, lehtileike. Taiteilijakansiot, UPMKS arkisto.
- 17 Juuso Walden museon esineistöluettelo 1977, Valkeakosken kirjapaino. Luettelo on julkaistu kirjassa Virtapohja, 2021.
- 18 Louvre, www-sivut.
- 19 Ilvas, 2008.
- 20 Konttinen 1996; Ilvas, 2008.
- 21 Leponiemi, 2021; Ilvas, 2008.
- 22 Eimert, 1991.
- 23 l'Institut du monde arabe, www-sivut.
- 24 Kolehmaisien valokuvien "toinen ulottuvuus" on mainittu esim. Export : Import, 2010.