

Timo Huusko

## 1900-luvun alun taide, muutoksia ja jatkumojia

Suomen kuvataiteessa 1900-luvun kaksi ensimmäistä vuosikymmentä olivat vähintäänkin yhtä suurta muutoksen aikaa kuin kaksi niitä edeltänyttä kymmenlukua. Pariisin vuoden 1900 maailmannäyttely oli nostattanut Suomen kulttuurista itsetuntoa ja sivistyneistön käsitystä maamme kuvataiteen tasosta ja varsinkin sen kansallisesta merkityksestä. Sen vuoksi kesti ilmeisesti jonkin aikaa, ennen kuin täällä reagoitiin uudenvälisiin pyrkimyksiin, joita edustivat esimerkiksi Matissen ja Picasson taide tai Saksan Dresdenissä ja Münchenissä syntyneet ilmiöt. Vincent van Goghin, Paul Gauguinin ja Paul Cézannen taiteen suuret näyttelyt heidän kuolemansa jälkeen vuosina 1905–1907 Pariisissa eivät myöskään tulleet täällä heti huomatuiksi.

1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä osassa Suomen taidetta näkyi vielä pyrkimys ilmaisuun, jossa pyrittiin kuvan kokonaisvaikutelman tehostamiseen ja herkkien väri- ja muotoilmauksen käyttööseen. Se oli perua 1890-luvulla kiteytyneistä ajatuksista, ja sen mukaista ilmaisutapaa sanotaan syntetistiseksi. Tapa näkyy esimerkiksi Verner Thomén lapsikuvissa ja Helene Schjerfbeckin Fiesolella maalaamissa Italian maisemissa. Toisaalla kiinnostus impressionismia kohtaan näkyi värikkäämpäänä valon kuvauksena esimerkiksi Antti Favénin, Vilho Sjöströmin ja Pekka Halosen tuotannossa. Impressionismi ilmenee täten Suomen taiteessa hieman jälkijättöisenä ilmiönä ja siitä puhuminen onkin oikeastaan jäänyt vähemmälle sen takia, että niin sanottu neo- tai uusimpressionismi sai vuodesta 1909 lähtien paljon julkisuutta osakseen. Siihen vaikuttivat taidekriitikko-arkkitehti Sigurd Frosteruksen kirjoitukset, joita hän alkoi julkaista 1906. Ranskalainen värimaalaus sai lisää huomiota myös sen jälkeen kun Suomen taidetta oli ollut esillä erillisnäyttelyssä Pariisissa vuoden 1908 Syyssalongin yhteydessä. A. W. Finch, Magnus Enckell ja Verner Thomé ryhtyivät soveltamaan uusimpressionismin väriteorioita, viimeksi mainittu heistä ehkä puhdasoppisimmin maalauksessa *Kylpeviä poikia* [1910]. Sitten he perustivat *Septem*-ryhmän. Siinä olivat mukana myös Mikko Oinonen, Yrjö Ollila, Juho Rissanen ja Ellen Thesleff. Ryhmä piti ensimmäisen näyttelynsä 1912. Septemin vuoden 1914 näyttelyn teemana oli dekoratiivinen maalaus, mikä osoittaa että symbolismin kaudella syntynyt ajatus dekoratiivisuudesta taiteessa jatkoi elämäänsä ranskalaisen värimaalauksen hengessä. Edellisvuoden näyttelyyn oli osallistujiksi jopa kutsuttu Ranskasta Pierre Bonnard, Charles Guérin ja Kerr-Xavier Roussel.

Magnus Enckellin siirtyminen askeettisesta värikkästä kloristiseen rikkauteen osoittaa kykyä muutokseen. Se ilmenee esimerkiksi maalauksessa *Heräävä fauni* 1914. Uudistumista näkyy myös Vilho J. Sjöströmin *Professori Tikkasen muotokuvassa* [1915], mutta sitäkin selvemmin Ellen Thesleffin taiteessa. Hänen teoksissaan on tunteikasta voimaa ja rohkeita väri- ja muotoilmauksia jo vuodesta 1906 lähtien. Thesleff kävi 1904 Münchenissä ja sai ilmeisesti vaikutteita Wassily Kandinskyn perustaman Phalanx-ryhmän taiteesta. Myöhemmin Thesleff vietti paljon aikaa Italiassa. Välillä hänen teoksissaan korostuu elämänvoima, kuten maalauksessa *Palloveli (Forte dei Marmi)* 1909.

Tyko Sallinen ja Valle Rosenberg omaksuivat Ranskan taiteen uudet pyrkimykset toisella tavalla. Heidän teoksissaan on fauvismien vaikutusta, mikä tarkoittaa rohkeaa värien rinnastusta ja niin sanottua primitiivisen taiteen piirteiden omaksumista. Ihmiskasvoja ja

**Kommentti [SM1]:** Kaksi ensimmäistä kappaletta alkavat liiki samalla tavalla

**Kommentti [SM2]:** toisto

**Kommentti [SM3]:** toisto

**Kommentti [SM4]:** toisto

**Kommentti [SM5]:** typo korjattu

**Kommentti [SM6]:** ehdotus: viimeksi mainittu

**Kommentti [AU7]:** sulut pois

**Kommentti [AU8]:** sulut pois

**Kommentti [SM9]:** toisto

vartalonmuotoja oli luvallista vääristellä halutun vaikutelman aikaansaamiseksi. Rosenberg oli Pariisissa tekemisissä Matissen ihailijoiden ja Montparnassen kubistien kanssa, ja Sallinen kiinnostui Ranskassa varsinkin Kees van Dongenin teoksista.

Rohkeaa värinkäyttöä ja muotokokeiluja korostanut ekspressionismi alkoi vähitellen kiinnostaa suurta osaa nuorista suomalaistaiteilijoista. Ekspressionismiksi nimitettiin ensimmäiseen maailmansotaan saakka kaikkea uutta kokeilevaa taidetta, mutta maailmansodan myötä se alkoi merkitä saksalaisen vaikutuksen korostamista. Taiteelta haluttiin tunneliikutusta ja vaistonvaraisuutta, ja tämä näkyi myös suomalaisessa taidekeskustelussa. Varsinaiset taiteelliset esikuvat haettiin kuitenkin muualta. Ateneumiin hankittiin vuonna 1911 Paul Cézannen maalaus *Maantiesilta, L'Estaque, noin 1883*, ja suuren merkityksen sai samana vuonna Ateneumissa pidetty norjalaisen taiteen näyttely ja varsinkin siellä olleet Edvard Munchin uudet teokset. Norjalainen museonjohtaja Jens Thiis piti paljon huomiota herättäneet esitelmät uudesta taiteesta syksyllä 1913, ja esikuvalliseksi nousi Paul Cézannen merkitys. Thiisin vaikutuksesta alettiin **ihailia Cézannen** harkittua sommittelua, ja hänelle ominaisen tekotavan omaksuminen pitikin **ekspressionismista kiinnostuneiden suomalaistaiteilijoiden** hurjimmat muotokokeilut kurissa. Vuonna 1914 Helsingissä nähtiin saksalaisen Der Sturm **-gallerian** "Kubistinen ja ekspressionistinen näyttely". Se ei muutoin jättänyt suurempaa jälkeä Suomen taiteeseen, mutta teki Kandinskyn ajatukset taiteen henkisydestä ja sielullisuudesta tunnetuksi.

Cézannen tapa sommitella, sekä Picassolle ja Georges Braquelle ominainen kubismi, jossa käytettiin lähinnä harmaan, ruskean ja sinisen sävyjä, vaikuttivat paljon Tyko Sallisen taiteen muuttumiseen vuodesta 1915 lähtien. Murrettujen värien käyttö näkyy yhtä lailla Alvar Cawénin ja Marcus Collinin tuotannossa. Sallisen, Cawénin ja Collinin taide muodosti 1916 perustetun Marraskuun ryhmän vaikutusvaltaisimman osan. Kiinnostus suomalaiseen maisemaan ja kansaan johti siihen, että Marraskuun ryhmän taidetta alettiin pitää kansallisesti omintakeisena. Siihen myötävaikutti lisäksi taidekauppias Gösta Stenmanin kyky hallita julkisuutta ja lisätä sillä tavoin Sallisen mainetta. Kaikki eivät silti hyväksyneet Marraskuun ryhmän taiteen pitämistä kansallisesti edustavana. Kuvauksen kohteena olivat usein suomenkielisen työväenluokan ja maaseutuköyhälistön edustajat, joiden maine oli vuoden 1918 alussa olleen verisen sisällissodan jälkimainingeissa epäilyttävä. Marraskuun ryhmän taide sai kuitenkin eniten kiinnostusta osakseen Suomen itsenäistymisen jälkeen pidetyissä Pohjoismaisen taiteen näyttelyissä Kööpenhaminassa 1919 ja Göteborgissa 1923. Skandinaavisessa palautteessa korostui myös käsitys siitä, että Suomessa kansallinen ja alkukantainen merkitsivät yhtä ja samaa asiaa, mikä oli osoitus tuon ajan rotuajattelulle tyypillisestä yksinkertaistamisesta.

Kommentti [SM10]: toisto

Kommentti [SM11]: toisto

Kommentti [SM12]: toisto

Kommentti [AU13]: voisko olla näin?

Kommentti [AU14]: korjasin viivan