

TURUN TAIDEGRAAFIKOT RY –
Grafiikan yhdistys taiteilijoiden ammatillistumisen välineenä



Anna-Mari Rosenlöf
Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Taidehistoria
si 2009

TURUN YLIOPISTO

Taiteiden tutkimuksen laitos/Humanistinen tiedekunta

ROSENLOF, ANNA-MARI:

Turun Taidegraafikot ry – grafiikan yhdistys
taiteilijoiden ammatillistumisen välineenä

Pro gradu -tutkielma, 100 s. (+ 10 kuvas.), 4 liites.

Taidehistoria

Elokuu 2009

Pro gradu -tutkielmani käsittelee Turun Taidegraafikot ry:tä taiteilijoiden ammatillistumisen välineenä yhdistyksen perustamisesta vuodesta 1933 aina 1970-luvun lopulle saakka. Kyseessä on empiirinen perustutkimus, jonka keskeiset teoreettiset työvälineet ovat uusweberiläinen professiotutkimus ja siihen liittyvä sosiaalisen sulkemisen käsite sekä Pierre Bourdieun käsitys taiteen kentästä. Tutkielmani kuuluu taiteen sosiologian piiriin.

Tutkielman keskeinen toimija on Suomen vanhin grafiikan paikallisyhdistys Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys, vuodesta 1967 lähtien Turun Taidegraafikot ry, jonka tarkoituksena on taidegrafiikan harjoittamisen edistäminen ja tukeminen sekä sen arvostuksen kohottaminen. Yhdistys on ylläpitänyt Turussa grafiikan työhuonetta vuodesta 1967 ja omaa galleriaa vuodesta 1986 lähtien.

Tutkielmani painopiste on suomalaisen taiteilijakunnan ammatillistumisessa, jota tutkin grafiikan yhdistystoiminnan kautta. Tarkastelen ensin yhdistyksen perustamista ja 1930-lukua, jota leimaa grafiikan opetuksen aloittaminen Turussa ja graafikoiden järjestäytyminen sekä valtakunnallisella tasolla Helsingissä että paikallistasolla Turussa. Toinen tärkeä vaihe on 1960-luvulla alkanut kehitys, jota kutsun yhdistyksen professionalisatioksi. Näiden ajanjaksojen lisäksi käsittelem ammatillistumiseen vaikuttaneita muita murroskohtia. Erityistä huomiota kiinnitän Turun kaupungin vuosina 1956, 1961 ja 1969 järjestämiin grafiikkakilpailuihin, jotka kohottivat grafiikan asemaa kaupungissa.

1960-luvun lopulla Suomessa alkanut kulttuuripoliittinen murros aiheutti yhdistyksen ammatillistumisen, jossa keskeinen käännekohta oli grafiikan työhuoneen perustaminen. 1970-luvun alussa yhdistyksen taidegraafikon professiota vahvistaviksi ydintoiminnoiksi muotoutuivat kulttuuripoliittiset kannanotot, grafiikan edistämistä tukeva valistustyö, työhuoneen ylläpitäminen, kannatusjäsenoiminta ja yhteisnäyttelyt.

Turun Taidegraafikot toimi tehokkaana graafikon ammatin sulkemisvälineenä. Sillä oli keskeinen merkitys taidegraafikon ammatin syntymiseen ja kehitykseen Turussa. Taiteilijajärjestöt toimivat merkittävänä taiteilijan profession määrittelijöinä yhteiskunnassa, sillä valtio ei pysty määrittelemään ammatille välttämätöntä tutkintoa tai koulutusta. Tämä johtuu muun muassa siitä, että profession keskeinen määrittäjä, taiteellinen lahjakkuus, on vaikeasti määriteltävissä ja riippumaton koulutuksesta. Graafikoilla ammatillistuminen kietoutuu kuitenkin muita taiteenlajeja tiiviimmin tekniikan hallintaan, joka rajoittaa osaltaan ammatissa toimivien tai siihen pyrkivien määrää.

Asiasanat

ammatillistuminen, graafikot, grafiikka, järjestötoiminta, kulttuuripolitiikka, kuvataiteilijat, professiot, professiotutkimus, taidepolitiikka, taidegrafiikka, taidekilpailut, taidenäyttelyt, taideyhdistykset, taiteensosiologia, taiteilijaseurat

**TURUN TAIDEGRAAFIKOT RY –
Grafiikan yhdistys taiteilijoiden ammatillistumisen välineenä**

1. JOHDANTO

1.1. Tutkielman aihe ja tutkimusongelma.....	1
1.2. Metodologiset ja tutkimukselliset lähtökohdat.....	5
1.3. Professionista ja professionalisoitumisesta.....	9

2. TURUN GRAAFILLISEN TAITEEN YHDISTYKSEN ALKUVAIHEET

2.1. Grafiikan yhdistysten historiaa Euroopassa ja Suomessa.....	12
2.2. Taidegrafiikka juurtuu Turkuun 1930-luvulla.....	14
2.3. Maalari-graafikot järjestäytyvät yhdistykseksi 1933.....	16
2.4. Näyttelyitä, kiertäviä vedossalkkuja ja valistustyötä.....	20
2.5. Grafiikan asema 1930-luvun turkulaisella taidekentällä.....	25

3. KOHTI TAIDEGRAAFIKON AMMATTIA

3.1. Sodanjälkeistä pula-aikaa ja verkkaista kehitystä 1950-luvulla.....	31
3.2. Turun kaupungin vuoden 1956 grafiikkakilpailu.....	34
3.3. ”60-lukulaiset” prässin ääressä.....	41
3.4. Turun kaupungin grafiikkakilpailut 1961 ja 1969.....	45

4. KULTTUURIPOLITIIKKAA JA AMMATILLISTA TAIDETOIMINTAA

4.1. Turun kuvataidekentällä kuohuu 1960-luvulla.....	55
4.2. Kulttuuripolitiikan valtiollinen ja alueellinen murros.....	60
4.3. Ammatilliseksi graafikkojen yhdistykseksi 1967.....	64
4.4. Graafikot ottavat kantaa.....	70

5. GRAAFIKOSTA TAIDEGRAAFIKOKSI

5.1. Työtilaa turkulaisgraafiikalle – grafiikan työhuone perustetaan.....	75
5.2. Taidegraafikon ammatti vakiintuu Turussa.....	80
5.3. Ammatillisen grafiikanyhdistyksen ydintoiminnot taiteilijoiden tukena.....	85
5.4. Mitä grafiikka oikeastaan on – taidettako?	92

6. LOPUKSI..... 97

KUVALUETTELO..... 103

LÄHDELUETTELO..... 105

LIITTEET: Taulukot 1–4

1. JOHDANTO

1.1. Tutkielman aihe ja tutkimusongelma

Kesällä 2004 sain puhelun *Turun Taidegraafikot ry:n* puheenjohtaja Juha Jorolta, joka pyysi minua yhdistyksen sihteeriksi. Otin tehtävän innostuneena vastaan päästessäni tutustumaan syvemmin taidegrafiikkaan ja turkulaisten kuvataiteilijoiden arkeen. Yhdistyksen 75-vuotisjuhlavuoden 2008 lähestyessä johtokunnassa syntyi ajatus historiikin kokoamisesta. Kirjoittaessani historiikkia huomasin toiminnassa 1960-luvulla selkeän muutoksen, jonka tulkitisin yhdistyksen ammatillistumiseksi. Tämä ammatillistumisprosessi on syvemmän tarkastelun kohteena pro gradu -tutkielmassani.

Tutkielmani keskeinen toimija on Suomen vanhin grafiikan paikallisyhdistys, vuonna 1933 perustettu *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys (TGTY)*, vuodesta 1967 lähtien *Turun Taidegraafikot ry (TTG)*, jonka sääntöjen mukaisena tarkoituksena on taidegrafiikan harjoittamisen edistäminen ja tukeminen, sen arvostuksen kohottaminen ja kiinnostavuuden lisääminen.¹ Vuonna 2008 yhdistykseen kuului 91 taiteilija- ja 99 kannatusjäsentä. *TTG* on ylläpitänyt Turussa grafiikan työhuonetta vuodesta 1967 ja omaa galleriaa vuodesta 1986 lähtien. Yhdistys järjestää vuosittain jäsenistölleen yhteisnäyttelyitä ja ylläpitää galleriassaan grafiikan myyntiarkistoa. Varsinaisiksi jäseniksi voivat liittyä taidegrafiikkaa harjoittavat Turun seudulla asuvat kuvataiteilijat. Jäsenvalinnassa painotetaan taiteellista koulutusta ja teosnäytteitä. Kannatusjäseniksi voivat liittyä grafiikasta kiinnostuneet henkilöt ja yhteisöt. *Turun Taidegraafikot* on leimallisesti paikallinen yhdistys, jonka jäsenistöstä suurinta osaa yhdistää *Turun Piirustusoulussa* saatu koulutus. Lähes 80 % jäsenistä asuu Turussa tai lähikunnissa.

Tutkielmani painopiste on suomalaisen taiteilijakunnan ammatillistumisessa, jota tutkin *Turun Taidegraafikot ry:n* kautta. Tarkastelen ensin yhdistyksen perustamista ja 1930-lukua, jota leimaa grafiikan opetuksen aloittaminen Turussa ja graafikoiden järjestäytyminen sekä valtakunnallisella tasolla Helsingissä että paikallistasolla Turussa. Graafikoiden järjestäytyminen oli osa laajempaa maailmanlaajuista grafiikkaan ja erityisesti etsaukseen taidemuotona suuntautuvaa kiinnostusta, joka tunnetaan nimellä ”Etching

¹ TTG:n säännöt 1996 § 2. Yhdistysrekisteri, PRH.

Revival” ja joka kesti 1880-luvulta 1940-luvulle.² Grafiikanyhdistysten perustaminen liittyy myös suomalaisen kuvataidekentän järjestäytymiseen ja taiteilijoiden orastaviin ammatillistumispyrkimyksiin, joista kertovat ensimmäisten taiteilijamatrikkeleina pidettävien julkaisujen ilmestyminen vuosina 1926 ja 1943.³ 1930-luvun osalta tutkielmani pohjaa erityisesti aikakauden grafiikkaa tutkineen FT Erkki Anttosen väitöskirjaan *Kansallista vai modernia? Taidegrafiikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää* (2006) ja omaan arkistotyöskentelyyni.

Toinen merkittävä vaihe *Turun Taidegraafikoiden* toiminnassa on 1960-luvulla alkanut kehitys, jota kutsun yhdistyksen professionalisaatioksi. Näiden kahden keskeisen ajanjakson lisäksi käsittelen toiminnassa tapahtuneita muutoksia ja murroskohtia, joilla on ollut vaikutusta ammatillistumiseen.⁴ Erityistä huomiota kiinnitän Turun kaupungin vuosina 1956, 1961 ja 1969 järjestämiin grafiikkakilpailuihin, jotka kohottivat grafiikan asemaa kaupungissa. Tutkielmani pääpaino on 1960-luvulla tapahtuneessa kulttuuripoliittisessa murroksessa, joka vaikutti taiteilijayhdistysten toimintaan ja vahvisti niiden ammatillistumista ja vaikutusmahdollisuuksia. Sari Karttusen mukaan valtion harjoittama kulttuuri- ja taiteilijapolitiikka heijastui taiteenalojen ammatilliseen järjestäytymiseen ja jopa niiden nk. sosiaaliseen sulkemiseen.⁵ Aika merkitsi sekä valtakunnallisen että paikallishallinnon tasolla taide-elämän järjestäytymistä ja ammatillistumista. Turkuun perustettiin kaupungin taidemuseo *Wäinö Aaltosen museo* vuonna 1967 ja kuvataidelautakunta vuonna 1970. *Opetusministeriön* alaiset ensimmäiset taidetoimikunnat aloittivat tehtävänsä 1968. Laki valtion taiteilija-apurahoista ja taiteilijaprofessorin viroista tuli voimaan vuonna 1970, jolloin jaettiin myös ensimmäiset taiteilija-apurahat.

Tässä tutkielmassa tarkastelen kulttuuripoliittisen murroksen aikaansaamia muutoksia graafikoiden yhdistyksessä. Lisäksi selvitän turkulaisen taidekentän muotoutumista ja grafiikan välineellisten erityispiirteiden vaikutusta yhdistystoimintaan. Mitä muutoksia yhdistyksen toiminnassa tapahtui ja mistä ne aiheutuivat? Miten taidegraafikon ammatti kehittyi ja grafiikan asema taiteen kentällä muuttui? Kiinnostuksenkohteinani ovat taiteen ja yhteiskunnan väliset suhteet, jotka ovat yhteydessä taiteilijoiden järjestäytymi-

² Lang & Lang 1993, 35.

³ *Suomen taiteilijat – maalarit ja kuvanveistäjät*. Toim. Ernst Nordström. Otava. Helsinki, 1926; *Suomen Kuvaamataiteilijat*. Toim. A. Paischeff. Suomen Taiteilijaseura. Helsinki, 1943.

⁴ Kronologisesti etenevä katsaus yhdistyksen vaiheisiin on luettavissa kirjoittamastani historiikista. Ks. Rosenlöf 2008b.

⁵ Karttunen 2002, 23, 30.

seen. Samalla selvitän *Turun Taidegraafikot ry:n* roolia paikallisella taidekentällä. Mikä mahdollisti yhdistyksen aseman vahvistumisen 1960–1970 -lukujen taitteessa, vaikka toiminta oli ollut pitkään hiljaista? Mitä tekijöitä oli ammatillistumisen taustalla ja miten ne ilmenivät yhdistyksen toiminnassa? Miten grafiikanopetus *Turun Taideyhdistyksen Piirustuskoulussa* kehittyi? Entä yhdistyksen näyttelytoiminta ja tekniikan hallintaan liittyvät toiminnot? Miten taidevalistustyö näkyi yhdistyksessä? Mikä oli tärkein graafikoita yhdistävä tekijä? Lopuksi käsittelen vielä graafikon professioon vaikuttavia, tekniikan korostumisesta johtuvia erityispiirteitä. Kautta tutkielman hahmotan ammatillisen grafiikanyhdistyksen professionalisaatiota tukevia ydintoimintoja. Tarkastelujaksoni päättyy 1970-luvun lopulle, sillä 1980-luvun alussa alkanut kehitys yhdistyksessä, taidegraafiikassa ja taiteessa yleensä muodostavat oman kokonaisuutensa. Tuolloin kentälle alkaa nousta uusi graafikkosukupolvi, joiden suhtautuminen grafiikkaan ja yhdistystoimintaan poikkeaa selvästi tutkimistani 1960–1970 -luvulla kentälle tulleista toimijoista.

Järjestöjäsenyys on taiteilijoille yksi keino, ulkoinen ja muodollinen tunnus, jolla taiteilijat voivat osoittaa erikoistumistaan. Professionalisaatioon eli professionille tunnusomaisien piirteiden hankkimiseen⁶ liittyy pyrkimys vallankäyttöön, määrittelyvaltaan ja erottautumiseen. Taiteilijaprofessiossa tämä näkyy jakona harrastelija- ja ammattitaiteilijoihin. Kenet hyväksyttiin *Turun Taidegraafikoiden* jäseneksi? Määrittelivätkö jäsenet itsensä välineellisyyttä korostaen graafikoiksi, taidemaalareiksi vai yleisesti kuvataiteilijoiksi? Kuten Sari Karttunen toteaa, ammattitaiteilijan tunnukset ovat ajassa muuttuvia.⁷ Taiteilijan ammatinharjoittajalle ei ole olemassa yhtä kiistatonta ja yleispätevää määritelmää.

Taiteilijajärjestöjen toiminnasta on tehty suhteellisen vähän julkaisuja, jotka antaisivat kokonaiskuvan niiden kehityksestä. Jopa valtakunnallisen kattojärjestön, vuonna 1864 perustetun *Suomen Taiteilijaseuran* historiikki puuttuu.⁸ Myöskään *Suomen Kuvanveistäjäliiton*, *Taidemaalariunionin* ja *Suomen Taidegraafikoiden* toiminnasta ei ole tehty kattavaa tutkimusta. Sen sijaan vuonna 1938 perustetun *Suomen Kuvataidejärjestöjen Liiton* historiasta ilmestyi vuonna 2008 pääsihteeri Harri Hirvosen kirjoittama historiikki.

⁶ Helander 1993, 53.

⁷ Karttunen 2004, 16.

⁸ Seuran vaiheista on kuitenkin kirjoitettu joitakin suppeita esityksiä. Ks. Viljo 2001, 8.

Paikallisten, pienempien taiteilijaseurojen historiasta on olemassa joitakin yleisesityksiä, tuoreimpana vuoden 2008 lopulla ilmestynyt kirjoittamani *Turun Taidegraafikoiden historiikki Vedosmerkintöjä vuosilta 1933–2008. Turun Taidegraafikot 75 vuotta. Suomen Kuvanveistäjäliiton* varhaista historiaa selvittänyt Eeva Maija Viljo näkee kaksi pääasiallista syytä järjestötoiminnan unohduksiin vaipumiselle. Ensinnäkin määrätietoinen taiteilijaorganisaattori ei vastaa julkisuuden populaaria käsitystä taiteilijan yhteiskunnallisesta irrallisuudesta ja taloudellisten ehtojen toisarvoisuudesta taiteessa. Toisena syynä järjestöhistorian tutkimattomuudelle ovat taidemaailman sisäiset konfliktit ja henkilöskismat, jotka on haluttu kiusallisina aktiivisesti unohtaa.⁹ Taiteensosiologit Cheryl L. Zollars ja Muriel G. Cantor keskittyvät toimittamassaan artikkelikokoelmassa *Creators of Culture: Occupations and Professions in Culture Industries* (1993) hahmotamaan kulttuuria tuottavien taidemaailman ammattien sosiologiaa. Heidän mukaansa taiteilijaa tulisi tutkia työntekijänä, jonka ammattina on taiteilija ja työnä taide. Kun taiteen tekemistä tutkitaan puhtaasti professiona, voidaan luopua taiteilijan glorifioinnista ja yhteiskunnallisen irrallisuuden myytistä. Näin taidetta voidaan verrata muuhun työhön, sillä todellisuudessa taiteilijat kamppailevat ammatissaan vastaavien työoloja, verotusta, sosiaaliturvaa, taloudellisia tekijöitä ja ammatin arvostusta koskevien ongelmien kanssa kuin muutkin työntekijät.¹⁰

Miksi taiteilijajärjestöjä sitten tulisi tutkia taidehistorian piirissä? Eeva Maija Viljo puhuu taiteen organisaatioista suomalaisen taidemaailman harmaana alueena, jota kriittinen historiankirjoitus ei ole vielä kunnolla tavoittanut, mutta jossa taiteen ja yhteiskunnan väliset suhteet näkyvimmin järjestyvät.¹¹ Suomalaisen professiotutkimuksen keskeisen tutkijan professori Esa Konttisen mukaan järjestötoiminnan tutkiminen on kaikissa professioissa perusteltua, koska järjestäytyminen organisaatioksi kuuluu modernin profession keskeisiin tunnuspiirteisiin.¹² Järjestöt ovat erityisen tärkeitä ammateissa, jotka eivät voi täsmällisesti määrätä rajoituksia ja ehtoja ammatinharjoittajaksi pääsemiselle. Taiteilijajärjestöt toimivatkin välineenä rajoittaa ja säädellä uusien tulokkaiden pääsyä kentälle tai taiteilijan ammattiin. Ne luovat tehokkaasti myös taidemaailmassa toimimiselle välttämättömiä sosiaalisia suhteita ja verkostoja.¹³ Nämä verkostot vaikut-

⁹ Viljo 2001, 8.

¹⁰ Zollars & Cantor 1993, 3–4.

¹¹ Viljo 2001, 8.

¹² Konttinen 1991, 217.

¹³ Zollars & Cantor 1993, 21–22.

tavat usein ratkaisevasti varsinkin taiteellisen uran alussa taiteilijan menestymiseen tai ylipäättään toimeentulon hankkimiseen vapaana taiteilijana.

Grafiikan taidehistoriallisessa tutkimuksessa taiteilijoiden järjestäytyminen on saanut poikkeuksellista painoarvoa. Jo ensimmäisessä suomalaisen grafiikan historiaa käsittelevässä julkaisussa, vuonna 1945 ilmestyneessä *Suomen Taidegrafiikka* -teoksessa, professori Onni Okkonen ja maisteri Jaakko Puokka näkivät *Suomen Graafilliset Taiteilijat* -yhdistyksen perustamisvuoden viimeisenä taitekohtana maamme grafiikan vaiheissa, vaikka mitään taiteellista murrosta ei tuolloin grafiikassa tapahtunutkaan.¹⁴ Suomalaista 1930-luvun grafiikkaa väitöskirjassaan käsittelevä Erkki Anttonen rajaa myös tutkimusajanjaksonsa pitkälti grafiikan tekemisessä tapahtuneiden ulkoisten muutosten eli yhdistystoiminnan ja grafiikan säännöllisen opetuksen aloittamisen perusteella. Anttonen tutkimusjakso päättyy vuonna 1939 syttyneeseen, Suomen taide-elämän lamaannuttaneeseen sotaan. 1930-luku merkitsikin suomalaisen taidegrafiikan historiassa todellista nousukautta, jonka mahdollisti juuri ensimmäisten grafiikanyhdistysten perustaminen.

1.2. Metodologiset ja tutkimukselliset lähtökohdat

Tutkielmani sijoittuu taiteensosiologisen suuntauksen piiriin, sillä olen kiinnostunut taiteen ja yhteiskunnan välisistä suhteista sekä eri taideinstituutioiden käyttämästä vallasta taidemaailmassa. Keskeisiä teoreettisia työvälineitä olen löytänyt uusweberiläisestä professiotutkimuksesta ja Pierre Bourdieun (1930–2002) taiteen kenttäteoriasta.¹⁵ Uusweberiläinen professiotutkimus määrittelee profession pitkälti ammatillisen ryhmän itsensä aikaansaamaksi monopoliksi. Suuntaus tarjoaa välineitä taidemaailmassa luokitusten ja määritelmien avulla käytävien valtakamppailujen hahmottamiseen. Se ymmärtää profession institutionaaliseksi järjestelmäksi, joka säätelee ammatinharjoittajien ja heidän tuotteidensa tarjontaa ja jonka tarkoituksena on edistää piiriinsä hyväksytyjen ammatinharjoittajien sosiaalista ja taloudellista asemaa.¹⁶ Uusweberiläisen professiotutkimuksen johtoajatukseksi on Bourdieun kenttäteorian ohella sosiaalisen sulkemisen (social closure) periaate, jonka idea on johdettu saksalaisen sosiologin ja teoreetikon

¹⁴ Okkonen & Puokka (1945) 1946, 27.

¹⁵ Bourdieusta ks. esim. Karttunen 2002, 16–17.

¹⁶ Karttunen 2002, 61.

Max Weberin (1864–1920) talouden alueen ryhädynamiikkaa koskevista kirjoituksista.¹⁷ Sosiaalinen sulkeminen merkitsee monopolistista asemaa profession määrittelemisessä: jotta niukat edut voitaisiin varmistaa omalle ryhmälle, muut suljetaan niiden ulkopuolelle määrittelemällä heidät tietyillä kriteereillä ryhmään kuulumattomiksi. Äärimmillään professio on tiukasti suljettu ja säädelty kuten lääkärin tai asianajajan ammatti. Professio voidaan sulkea tehokkaasti tutkintovaatimusten ja koulutuksen kautta.¹⁸ Tämä toteutuu nykyään yhä useammin myös taiteilijakoulutuksessa. Taiteilijaksi kouluttautumiseen liittyy kuitenkin monista muista profesioista poikkeavia erityiskysymyksiä, sillä taiteilija voi olla myös itseoppinut eikä muodollista ammattitutkintoa tai koulutuksen antamaa ammattinimikettä välttämättä vaadita. Näihin erityiskysymyksiin keskityn taidegraafikon ammatin ja *Turun Taidegraafikot ry:n* jäsenistön osalta.

Professiotutkimuksen piirissä on usein keskitytty perinteisiin vanhoihin, vahvoihin, yhteiskunnan häiriöttömässä toiminnassa välttämättömiin ammatteihin, joita ovat esimerkiksi lääkäri, opettaja, insinööri ja sairaanhoitaja.¹⁹ Tutkimussuuntauksen juuret ovat sosiologiassa, ja taiteentutkimuksen kentälle se on tullut taiteensosiologian kautta. Varsinaista professiotutkimusta on tehty taiteensosiologiassa suhteellisen vähän. Renja Suominen-Kokkonen ja Merja Salokannel ovat tutkineet arkkitehtien ja rakennusmestarien ammatteja, joita on myös yleisesti tutkittu enemmän niiden kuvataiteilijaa selvemmän professiostatuksen vuoksi. Taiteilijan asema -tyyppisiä, professiotutkimusta löyhästi sivuavia tutkimuksia on tehty melko runsaasti, esimerkkeinä taiteen keskustoimikunnan tilaamat selvitykset eri taiteenaloista.²⁰ Ne ovat usein luonteeltaan raportteja, joissa keskitytään tutkimusjoukon määrittelyn kriteereihin ja taiteilijan epävarman toimeentulon tilastolliseen analyysiin. Sari Karttunen on pohtinut taidepoliittisen tutkimuksen ja taiteilijan määrittelyn ongelmia professiotutkimuksen näkökulmasta väitöskirjassaan *Refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa* (2002). Jo vuonna 1988 taiteen keskustoimikunnalle tekemässään selvityksessä kuvataiteilijoiden asemasta 1980-luvun Suomessa Karttunen tulkitsi suomalaisen taiteilijakunnan ammatillistuneen ja ammattikuntaistuneen viime vuosikymmenien aikana. Karttunen mukaan valtio vaikutti tähän olennaisesti koulutus- ja tukijärjestelmänsä kautta. Nuorin taiteilijapolvi oli miltei poikkeuksetta opiskellut keskeisissä taidekouluissa ja

¹⁷ Konttinen 1991, 13–14.

¹⁸ Karttunen 2002, 61; Konttinen 1991, 14.

¹⁹ Ks. esimerkkejä tutkimuksista Helander 1993, 36.

²⁰ Ks. tarkemmin Karttunen 2002, 26.

ammattijärjestöt olivat alkaneet ottaa kokelasjäsenikseen suoraan tietyistä oppilaitoksista valmistuneita taiteilijoita. Liittojen jäsenyys taas merkitsi pääsyä korporatiivisen apurahojen ja palkintojen jakamisen sekä taiteen infrastruktuurin kehittämisen verkostoon. Syntynyt taidehallintojärjestelmä periaatteineen on pakottanut taidekenttää järjestäytymään entistä tiiviimmin. Toisaalta järjestelmä syntyi alun perin järjestöjen painostuksesta ja osaltaan vahvisti taiteilijoiden keskinäistä eriarvoisuutta. Karttusen johtopäätöksenä on, että Suomessa on vaikea toimia kuvataiteilijana *Suomen Taiteilijaseuran* alajärjestöjen ulkopuolella ilman valtion tukea.²¹

Kansainvälisesti verrattuna suomalaisten taiteilijoiden järjestäytymisaste on korkea. Koska järjestöillä on keskeinen rooli valtion taidehallinnossa, nousevien taiteenalojen ja taiteilijaryhmien kannattaa järjestäytyä saadakseen näkyvyyttä ja sanavaltaa jaettaessa valtion apurahoja ja avustuksia.²² Taiteilijajärjestöt ovat tavoitteellisia, ja niihin liitytään ammatin ja ammatillisten etujen, ei harrastuksen takia. Yleisesti tarjottavia etuja ovat mm. ryhmänäyttelyihin osallistuminen, työ- ja varastotilojen yhteiskäyttö, edullinen näyttelyvuokra omassa galleriassa ja ilmainen tai alennettu pääsymaksu museoihin. Ryhmä- ja seuranäyttelyt on koettu perinteisesti myös hyviksi myynti- ja julkisuuskanaviksi.²³ Ne mahdollistavat taiteilijoille vähin kustannuksin näyttelyt ulkomailla ja museoissa.

Taiteilijayhdistysten toimintaa ei ole juuri aikaisemmin arvioitu professiotutkimuksen näkökulmasta, poikkeuksena Eeva Maija Viljon vuonna 2001 ilmestynyt artikkeli *Suomen Kuvanveistäjäliiton* toiminnasta vuosina 1910–40.²⁴ Tutkielmani sijoittuukin kahden suomalaisessa taidehistoriassa melko tutkimattoman kentän eli taidegrafiikan ja taideyhdistystoiminnan alueelle. Margareta Wallin Wictorin on väitöskirjassaan *Föreningen Original-Träsnitt. Grafik och grafiker på ett tidigt modernistiskt konstfält* (2004) tutkinut ruotsalaisen, vuosina 1912–47 toimineen *Original-Träsnitt* -yhdistyksen toimintaa, vastaanottoa ja roolia aikansa taidekentällä. Wallin Wictorin liikkuu tutki-

²¹ Karttunen 1988, 101. Vuonna 1952 kaikkien taiteenalojen yhteisestä Suomen Taiteilijaseurasta (STS) muodostettiin kuvataiteilijoiden ammatillisten järjestöjen keskusliitto, jonka jäseniksi tulivat Suomen Taidegraafikot, Suomen Kuvanveistäjäliitto, Taidemaalari liitto ja Suomen Kuvataidejärjestöjen (Keskus)liitto. Ks. Tolvanen 1955, 20. Vuodesta 1994 lähtien STS:aan jäsenliittoihin on kuulunut lisäksi Valokuvataiteilijoiden liitto ja vuodesta 2002 Muu ry.

²² Karttunen 2004, 18.

²³ Tuhkanen 1988, 150.

²⁴ Ilmestynyt sarjassa Taidehistoriallisia tutkimuksia 23. Laajoki, Liisa (toim.) Taidehistorian seura. Helsinki 2001.

muksessaan sekä taiteen kentän, grafiikan organisaation että yksittäisten taiteilijoiden tasolla Bourdieun kenttäteorian mukaisesti. Omassa tutkielmassani yksittäisten toimijoiden roolia ei ole mahdollista esitellä kovinkaan kattavasti, vaikka Bourdieu korostaa-kin heidän vaikutustaan kentän sisällä.²⁵

Suomalaisesta taidegrafiikasta on tehty hyvin vähän tutkimusta; ensimmäinen taidegrafiikkaa käsittelevä väitöskirja valmistui vasta vuonna 2006.²⁶ Erkki Anttonen puhuu grafiikan toiseudesta ja alisteisesta asemasta taidelajien hierarkiassa.²⁷ On todettava, että taidelajien kanonisoitu hierarkia ja maalaustaiteen ja kuvanveiston hegemonia on murtunut 1970-luvulta alkaen ns. uuden taidehistorian myötä ja uusien taiteenlajien kuten videon, valokuvan ja mediataiteen tultua laajalti sekä taidemaailman että suuren yleisön hyväksymiksi. Edelleen grafiikka on kuitenkin varsin vähän tutkittu taiteenlaji, kenties hieman epämuodikaskin, ehkäpä tekniikan ymmärtämisen asettamien haasteiden vuoksi.²⁸ Perustutkimuksen puutteesta johtuen tutkielmani perustuu pitkälti empiiriseen arkisto- ja alkuperäislähteiden läpikäymiseen. Pääasiallinen lähteeni on ollut *Turun Taidegraafikot ry:n* arkisto, jota täydentävät muun muassa *Turun Taideyhdistyksen*, *Turun Piirustuskoulun*, *Turun Taiteilijaseuran*, *Arte ry:n* ja *Turun kaupungin* arkistot. Lisäksi olen tutkinut erilaisia aikalaislähteitä kuten näyttelyluetteloita, sanoma- ja aikakauslehtiartikkeleita, vuosikirjoja ja taiteilijamatrikkeleita. Tutkielmani kannalta hyödyllisiksi ovat osoittautuneet erityisesti Ateneumin erikoistutkija FT Erkki Anttonen sekä YTT Sari Karttusen julkaisut. Anttonen on käsitellyt väitöskirjassaan perinpohjaisesti suomalaisen grafiikan 1930-lukua. Väitöskirja sisältää myös yksityiskohtaisen ja laajan Appendix-osan, joka muodostaa erinomaisen lähteen ajan grafiikan tutkimukselle, sillä grafiikan osalta jopa perustutkimus ja yleisesitykset ovat vähäisiä. Vuonna 1945 julkaistu Onni Okkosen ja Jaakko Puokan kirjoittama *Suomen Taidegrafiikka* kattaa suomalaisen taidegrafiikan historian 1940-luvun puoliväliin saakka. *Ars Suomen taide* -sarjan artikkelit käsittelevät maamme grafiikan vaiheita pääpiirteittäin, mutta melko suppeasti aina 1980-luvulle saakka.

Tärkeä osa tutkielmaani on grafiikan välineellisyyden, tekniikan asettamien vaatimusten ja mahdollisuuksien tarkastelu. Miten ne näkyivät graafikkojen yhdistyksen toiminnassa

²⁵ Wallin Wictorin 2004, 20.

²⁶ Kyseessä on jo mainitsemani Erkki Anttonen 1930-luvun suomalaista grafiikkaa käsittelevä väitöskirja.

²⁷ Anttonen 2006, 19.

²⁸ Samaan johtopäätökseen on tullut myös Anttonen. Ks. Anttonen 2006, 5.

ja taidekentällä laajemmin? Näen välineeseen keskittyvän tutkimuksen mielekkäänä tutkimusajanjaksoni kontekstissa, vaikka postmodernissa kuvataiteessa väline on menettänyt merkitystään nykytaiteilijoiden valitessa sopivan toteutustavan kulloisenkin aiheen ja idean mukaan. Myös grafiikassa on luovuttu yhä enemmän välinekeskeisyydestä. Tekniikoita yhdistellään rohkeasti ja uusia menetelmiä kehitellään ilmaisun laajentamiseksi. On kuitenkin mielenkiintoista, että maamme keskeiset taiteilijayhdistykset *Suomen Taiteilijaseuran* alajärjestöt *Suomen Kuvanveistäjäliitto*, *Taidemaalari liitto*, *Suomen Taidegraafikot* ja *Valokuvataiteilijoiden liitto* ovat muotoutuneet toisistaan eriyneiden taiteenlajien ympärille ja säilyttäneet nimessään ja toiminnassaan välinettä korostavan luonteen.²⁹ Turun graafikkojen yhdistys oli ensimmäinen tiettyyn taiteenlajiin keskittynyt järjestö Turussa, sillä kaupungin ainoa sitä vanhempi taiteilijayhdistys, vuonna 1924 perustettu *Turun Taiteilijaseura* oli luonteeltaan kaikkien taiteenalojen ammattilaisten ja harrastajien yleisseura.

1.3. Professionista ja professionalisoitumisesta

Tutkimukseni keskeinen käsitepari on professio ja professionalisoituminen. Taiteilijan ammatin määrittely professioniksi kytkeytyy taiteilijuuden yleisen ja siinä keskeisen lahjakkuuden määrittelyn vaikeuteen. Voitto Helanderin tutkimuksessa *Professiot ja julkisvalta* (1993) on tarkasteltu mm. professionaalisuuden ja poliitikon välistä suhdetta, jota hieman yleistäen voidaan verrata melko luontevasti taiteilijan professioniin, sillä molemmissa professionaalisuuden käsite on moniulotteinen ja sitä määrittävät samantapaiset reunaehdot. Max Weber määrittelee professionaalisen poliitikon kahdella tavalla: toiset elävät politiikalle (~taiteelle) eli ovat aidosti sitoutuneet siihen, toiset taas elävät politiikasta (~taiteesta) eli hankkivat toimeentulonsa poliitikkona (~taiteilijana). Useat tutkijat korostavat täyspäivätoimisuutta ja palkkaperustaisuutta professionaalistunutta poliitikkona luonnehtivina piirteinä. Myös kutsumustietoisuutta pidetään ammattipoliitikon yhtenä keskeisenä ominaisuutena.³⁰ Samoja ominaisuuksia on pidetty tärkeinä myös suomalaisissa taiteilijan asemaa käsittelevissä tutkimuksissa.³¹

²⁹ Poikkeuksena Suomen Kuvataidejärjestöjen Liitto ja Muu ry, joiden nimessä korostuu toiminnan laajalaisuus. Muu ry on myös nimenä kriittinen kommentti kuvataiteen lajikeskeisyydelle.

³⁰ Helander 1993, 135.

³¹ Ks. esim. Karttunen 2002, 31–32.

Helanderin mukaan professiokäsitettä ei kuitenkaan ole pystytty tyydyttävästi määrittelemään yleisellä tasolla.³² Sen sijaan on osoitettu joukko ominaisuuksia, joita voidaan pitää professioille tunnusomaisina ja joita käytetään muita useammin sen arvioimiseen:

1. professio pohjautuu teoreettiseen tietoon (koulutus)
2. erityinen koulutus ja ammattikäytäntö on järjestetty
3. professioammattiin vaaditaan jonkinlainen pätevyystesti
4. on olemassa tietty eettinen koodi eli normisto, joka ohjaa ammatin harjoittamista (profession harjoittamisen säännöt, joihin sosiaalistutaan jo koulutusta hankittaessa, käyttäytyminen suhteessa kollegoihin ja asiakkaisiin)
5. profession harjoittamista leimaa tietty altruistisuus
6. profession harjoittajilla on oma organisaationsa³³

Profession määrittelemisen on ongelmallista, sillä usein professio itse määrittelee omat ydinominaisuutensa. Kaikki tutkijat eivät kuitenkaan halua tehdä eroa professioiden ja muiden ammattien välillä ja näkevät jaottelun tarpeettomana.³⁴ Tutkielmassani käsittelem taiteilijan ammattia professiona, sillä professiotutkimuksen avulla voidaan mielestäni tutkia joustavasti uudella tavalla kaikkia ammatteja ja työnkuvia. Lisäksi yllä olevat profession ominaispiirteet voidaan yhdistää myös taidegraafikon professioon. Se pohjautuu koulutuksen kautta hankittuun teoreettiseen tietoon, ja pätevyystestinä on usein koulutuksen läpäiseminen sekä debytoiminen jurytetyssä näyttelyssä. Profession harjoittamista ohjaa tietty normisto ja lukuisat kirjoittamattomat säännöt, joista esimerkkinä voidaan mainita kaupallisuuden vastustaminen tai taiteilijan eettinen vastuu vedossarjojen merkitsemisessä. Altruistisuudella voidaan ymmärtää taiteilijoista puhuttaessa tiettyä alalle ohjaavaa pyyteetöntä kutsumuksen tunnetta. Taiteilijoilla on myös omat organisaationsa, jotka pyrkivät edistämään heidän ammatillisia etujaan.

Professionalisoitumisen käsite on yleisesti pystytty määrittelemään professiota paremmin. Ryhmätasolla se voidaan nähdä muutosprosessina, jossa jokin ammattikunta pyrkii hankkimaan itselleen professiolle tunnusomaisia piirteitä ja muuntumaan tarkasti määritellyksi, suljetuksi ammatiksi. Yksilön sosiaalistuessa professioon hän hankkii ne tiedot,

³² Helander 1993, 52.

³³ Helander 1993, 40–41.

³⁴ Helander 1993, 44.

taidot ja valmiudet, joita professionissa vaaditaan. Sosiaalistumiseen liittyvät läheisesti ammatissa tarvittavien teoreettisten tietojen, ammatinharjoittamiseen liittyvien normien, kutsumuksen tunteen ja altruistisen asenteen omaksuminen.³⁵

Taiteilijajärjestöt ovat hyviä esimerkkejä professionalisoitumisesta taidemaailmassa, sillä ne on usein perustettu kohottamaan taiteilijan ammatin statusta ja taiteenlajien näkyvyyttä sekä luomaan yhteyksiä toiminnan kannalta merkittäviin instituutioihin. Kuten amerikkalaiset sosiologit Cheryl L. Zollars ja Muriel G. Cantor toteavat, taiteilijajärjestöillä on tärkeä merkitys sisäänpääsyväylinä taiteen kentän sosiaalisiin verkostoihin.³⁶ Suomessa professionaalisten järjestöjen merkitystä lisää myös niiden edustajien saama näkyvä asema valtion taidepoliittisissa elimissä. Tutkittaessa taiteilijan ammattia professiona ja taidejärjestöjä professionaalisina instituutioina voidaan päästä selville taiteilijuiden ydinominaisuuksista ja siitä, kuka ne milloinkin määrittelee.

³⁵ Helander 1993, 53.

³⁶ Zollars & Cantor 1993, 19–22.

2. TURUN GRAAFILLISEN TAITEEN YHDISTYKSEN ALKUVAIHEET

2.1. Grafiikan yhdistysten historiaa Euroopassa ja Suomessa

1800-luvun lopulla valokuvaan perustuvat jäljennösmenetelmät alkoivat korvata grafiikan reproduktiofunktion lehtien, kirjojen ja muiden painotuotteiden kuvittajana. Grafiikan ilmaisukieli vapautui, kun jäljennösgrafiikassa suositut menetelmät ja kuvitukselle asetetut vaatimukset jäivät taka-alalle.³⁷ Kiinnostus grafiikan taiteellisiin mahdollisuuksiin heräsi 1860-luvulla Ranskassa ja Englannissa. Varsinainen originaaligrafiikan nousukausi koettiin Euroopassa kuitenkin vasta 1880–90 -luvulla. Se merkitsi modernin grafiikan kansainvälistä läpimurtoa itsenäisenä, jäljennösgrafiikasta erottautuvana taiteenlajina. Samaan aikaan sijoittuu myös originaaligrafiikan tulo Ruotsiin ja Suomeen. Maamme taidegrafiikan historian voidaan katsoa alkaneen vuodesta 1895, jolloin Axel Gallén (1865–1931) teki ensimmäiset puupiirroksensa *Sammon puolustus* ja *Kalman kukka*.³⁸

Originaaligrafiikkaliike tähtäsi nimenomaan grafiikan aseman tunnustamiseen itsenäisenä taidemuotona.³⁹ Taiteenlajista kiinnostuneet taiteilijat ja keräilijät järjestäytyivät liikkeen syntymisestä lähtien vilkkaasti eri maissa. Englannissa, Ranskassa ja Yhdysvalloissa perustettiin grafiikkaan keskittyviä yhdistyksiä, ensimmäisenä ranskalainen *La Société des Aquafortistes* vuonna 1862. Pian omat järjestöt aloittivat toimintansa myös Pohjoismaissa. Ruotsin vanhin grafiikan yhdistys oli vuonna 1887 perustettu *Föreningen för Grafisk Konst*. Sen perustajat olivat grafiikasta kiinnostuneita tukholmalaisia kulttuurihenkilöitä, joiden joukossa oli muun muassa *Nationalmuseumin* intendenttejä ja amanuenssi sekä merkittäviä keräilijöitä. Yhdistyksen toiminta keskittyi lähinnä grafiikan yleiseen edistämiseen ja vedossalkkujen julkaisemiseen. Ensimmäisenä vuonna jäseniä oli 250.⁴⁰ Norjassa vastaava yhdistys oli vuonna 1908 alkunsa saanut *Norsk Forening for Grafisk Kunst*, joka keskittyi samoin grafiikansalkkujen kokoamiseen ja levittämiseen.⁴¹

³⁷ Wallin Victorin 2004, 51–52. Jäljennös- eli reproduktiografiikalla tarkoitetaan yleisesti taidegrafiikan menetelmin valmistettuja maalausten tai piirustusten jäljennöksiä.

³⁸ Anttonen 2006, 116, 119. Ruotsissa ensimmäisiä merkittäviä grafiikkaan perehtyneitä taiteilijoita olivat Anders Zorn (1860–1920) ja Axel Tallberg (1860–1928).

³⁹ Wallin Victorin 2004, 52.

⁴⁰ Anttonen 2006, 116; Wallin Victorin 2004, 90–91.

⁴¹ Hellielsen 2000, 125.

Taiteilijavetoisia yhdistyksiä perustettiin myös innokkaasti. Ruotsissa niitä vaikutti useita: vuonna 1910 toimintansa aloittanut, ensimmäinen ruotsalaisten graafikoiden järjestö *Grafiska Sällskapet*, vuosina 1912–47 toiminut puupiirtäjien *Original-Träsnitt* ja 1928 perustettu *Etsarförbundet*.⁴² Yhdistysten kattojärjestöksi muodostettiin vuonna 1937 *Svenska Konstgrafiska Föreningars Centralstyrelse*, joka tehtävänä oli valita edustajat samoihin aikoihin perustettuun *Nordisk Grafik Unioniin* eli *Pohjoismaiden Graafilliseen Liittoon*. Norjassa graafikot järjestäytyivät vuonna 1919 syntyneen *Norske Grafikere* -järjestön ympärille. Tanskassa graafikkojen yhdistyksenä toimi vuodesta 1909 lähtien *Grafiska Kunstnersamfund*.⁴³

Vuosisadan vaihteessa ja 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä kansallinen taide-elämä kehittyi ja organisoitui myös Suomessa. Maamme vanhin taiteilijajärjestö, vuonna 1864 perustettu kaikkien taiteenalojen yhteinen *Suomen Taiteilijaseura* alkoi muuttua 1900-luvun alkupuolella vähitellen pelkästään kuvataiteilijoiden etujärjestöksi. Sitä seurasivat lajikohtaiset yhdistykset *Kuvanveistäjäliitto* vuonna 1910 ja *Taidemaalari-liitto* vuonna 1929. Nämä taiteenalojen keskusjärjestöt toimivat Helsingistä käsin, vaikka niiden jäsenistö kattoi periaatteessa koko Suomen. Myös tärkeimmät ”maaseutukaupungit” saivat omat taiteilijaseuransa: Tampere vuonna 1920, Turku vuonna 1924 ja Viipuri vuonna 1930.⁴⁴ Vastareaktionä kuvataiteen Helsinki-keskeisyydelle muodostettiin maaseutuyhdistysten kattojärjestöksi vuonna 1938 *Suomen Kuvataidejärjestöjen Liitto*.

Myös graafikot perustivat oman järjestönsä *Suomen Graafilliset Taiteilijat - Finlands Grafiska Konstnärer (SGT)* Helsingissä vuonna 1931. Se sai Suomen ensimmäisenä grafiikanyhdistyksenä valtakunnallisen aseman, mikä näkyi sen toiminnassa ja säännöissä alusta lähtien.⁴⁵ Turussa vuonna 1933 toimintansa aloittaneesta paikallisesta *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistyksestä (TGTY)* muodostui oma kiinteä ryhmittymänsä, ja kaupungissa alettiin luoda pohjaa itsenäiselle taidegrafiikan kehitykselle. Muissa Suomen kaupungeissa ei grafiikkaa tuolloin juuri tehty.⁴⁶

⁴² *Original-Träsnitt* yhdistyi *Grafiska Sällskapetiin* vuonna 1947. Ks. Wallin Victorin 2004, 11.

⁴³ Anttonen 2006, 121; Wallin Victorin 2004, 11, 298.

⁴⁴ Ajan tavan mukaisesti kaikkia muita kaupunkeja paitsi Helsinkiä kutsuttiin maaseutukaupungeiksi.

⁴⁵ Anttonen 2006, 144. Aluksi yhdistyksen nimi oli *Suomen Graafilliset Taiteilijat ja Piirtäjät*. Piirtäjät erosivat omaksi liitokseen vuonna 1933, jolloin nimeksi tuli *Suomen Graafilliset Taiteilijat*. Nykyinen nimi *Suomen Taidegraafikot ry* on ollut käytössä vuodesta 1949. Ks. Anttonen 2006, 163.

⁴⁶ Anttonen 2006, 8.

2.2. Taidegrafiikka juurtuu Turkuun 1930-luvulla

Ennen 1930-lukua grafiikan harrastus oli ollut Turussa olematonta. Vain muutamat taiteilijat kuten Ragnar Ungern, Edwin Lydén ja Victor Westerholm olivat kiinnostuneita grafiikasta ja kokeilleet sitä. He olivat kuitenkin ensisijaisesti taidemaalareita. Grafiikkaan keskittyneitä taiteilijoita oli vähän, sillä mahdollisuudet ja välineet sen tekemiseen olivat puutteelliset. Tietävästi Turun ainoan etsausprässin omisti vuoteen 1930 saakka *Turun Taideyhdistyksen Piirustuskoulun* opettaja, taiteilija Teodor Schalin (1882–1960), josta tuli eräs paikallisen grafiikan uranuurtajista. Vuosien 1919–21 paikkeilla Schalin piti *Piirustuskoulussa* ensimmäiset grafiikan alkeiskurssinsa, jotka toimivat innostuksen lähteenä 1930-luvulla esiin nousseelle turkulaisgraafikkojen joukolle. Kurseille osallistuivat mm. Alku Avanto, Harry Henriksson, Anders G. Holmqvist, Aarne Niinivirta, Ilmari Väänänen ja Viljo Lehmuksaari.⁴⁷ Erityisesti Lehmuksaaren kyvyt huomattiin *Turun Taideyhdistyksessä (TTY)*, joka myönsi hänelle stipendin grafiikanopintoihin ulkomailla 19 hakijan joukosta. *Taideyhdistyksen* vuosikertomuksessa painotettiin johtokunnan halunneen valinnallaan antaa graafiselle taiteelle erityistä tukea.⁴⁸ Myöhemmin Lehmuksaari sai vielä jatkostipendin opintojen loppuunsaattamiseen.⁴⁹ Hän opiskeli Lontoossa *Central School of Arts and Craftsissa* vuosina 1928–29. Palattuaan Suomeen Lehmuksaari aloitti syksyllä 1930 *Piirustuskoulun* ensimmäisenä vakituksena grafiikan opettajana. Opetusta oli kolme viikkotuntia ja se oli avointa myös entisille oppilaille ja ammattitaiteilijoille.⁵⁰ Opetuksesta hyötyi siis koko kaupungin taiteilijakunta.

Vuoden 1932 tienoilla Lehmuksaari hankki itselleen ateljeen, jossa monet hänen oppilaistaan ja ystävistään alkoivat käydä vedostamassa, omistihan Lehmuksaari yhden kaupungin harvoista grafiikanprässeistä. Ateljeessa työskentelivät mm. Ester Borg, Anders G. Holmqvist, Josef Manulkin (Manuel) ja Edith Wiklund, jotka yhdessä Aili Olofsso-

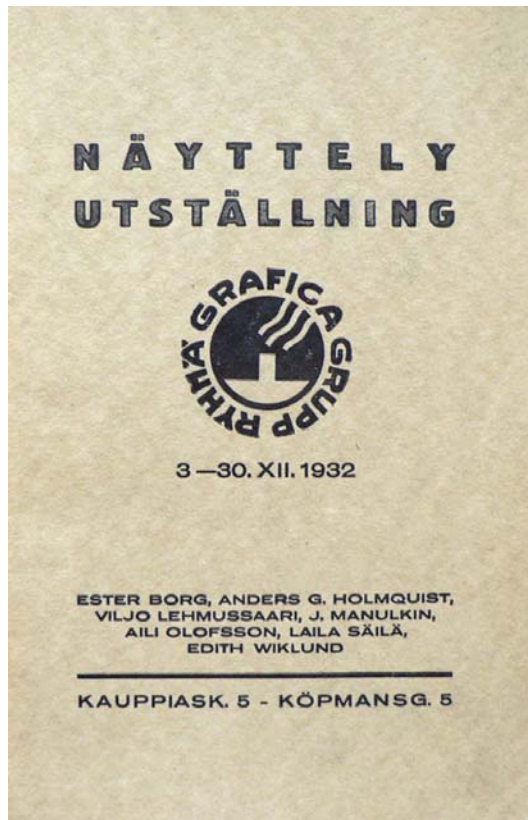
⁴⁷ Willner-Rönholm 1996, 143; Anttonen 2006, 10, 150. Ilmari Väänänen (1906–31) oli yksi lupaavimmista turkulaisgraafikoista. Sekä Väänänen että Aarne Niinivirta (1906–42) kuolivat nuorina.

⁴⁸ Vuonna 1928 TTY:n johtokuntaan kuuluivat: pj Edward Westermarck, vpj, intendentti Axel Haartman, sihteeri Teodor Schalin, rahastonhoitaja C-J Dahlström, jäsenet Katri Warén, Ragnar Ungern ja L. Sjöström. Konstförenings i Åbo årsberättelse 1928. TTY:n arkisto, kansio 3.1, TTM.

⁴⁹ Konstförenings i Åbo årsberättelse 1928. TTY:n arkisto, kansio 3.1, TTM. Stipendit olivat arvoltaan 18 000 markkaa ja 6 000 markkaa eli yhteensä vuoden 2008 rahassa 6 725 euroa. Rahanarvon muutoksista ks. Nordea/Henkilöasiakkaat/Työkalut ja apuvälineet/Rahanarvonkerroin <http://service.nordea.com/nordeaopenpages/fi/calculators/moneyValue.action?language=fi> [viit. 5.3.2009].

⁵⁰ Anttonen 2006, 150–151, 441–442.

nin ja Laila Säilän kanssa esiintyivät Lehmussaaren johdolla *Grafica-ryhmän* näyttelyssä Turun Sanomien uudessa liiketalossa joulukuussa 1932.⁵¹



Kuva 1 Grafica-ryhmän näyttelyluettelon kansi vuodelta 1932.

Grafican näyttely (kuva 1) oli ensimmäinen turkulaisgrafiikkaa esittelevä näyttely kaupungissa – tai pikemminkin koko maassa. Esillä oli 151 teosta seitsemältä taiteilijalta. Lähes kaikki teokset olivat metalligrafiikkaa⁵², ainoastaan Lehmussaarelta oli esillä kaksi puupiirrosta ja litografia. Eniten teoksia oli Anders G. Holmqvistiltä, kaikkiaan 42. Pienin kokoelma oli Ester Borgilla, jolta oli mukana seitsemän vedosta. Näyttelyn teosten aiheina olivat maisemat, Turun linna, Luostarinmäki, kaupunkinäkymät, Aurajoki, satama ja luonto. Esillä oli myös henkösommitelmia ja fantasia-aiheita (kuva 2, s. 16). Teosten hinnat vaihtelivat 125 markasta 800 markkaan. Keskimäärin vedos maksoi 255 markkaa.⁵³

Turun Sanomien kriitikko Veikko Puro suhtautui *Grafican* näyttelyyn myönteisesti arvostelussaan.⁵⁴ Näyttelyluettelon esipuheessa hän ennakoiki ryhmän olevan alkusysäys pian perustettavalle yhdistykselle:

Viime aikoina on Turussa syntynyt virkeästi eteenpäin ponnisteleva graafikkojen ryhmä, jonka syövytys- ja kaiverrustuotteet ovat saavuttaneet ansaittua huomiota. [– –] Tämä näyttely on [– –] merkki siitä, että tällä taidetyömaalla, jolla on erittäin kunniakas menneisyys takanaan, on Turussa erikoisedellytyksiä. [– –] Toistaiseksi ei näyttelyn järjestänyt ryhmä ole katsonut vielä erikoisen graafikkojen seuran perustamista paikkakunnalle tarpeenvaativaksi, mutta jos taiteilijain keskuudessa asiaan osoitetaan yhä elävämpää huomiota, voidaan nyt muodostuneesta ryhmästä lähitulevaisuudessa kehittää turkulaisten graafikkojen pysyvä järjestö, Turun graafikkojen seura.⁵⁵

⁵¹ Anttonen 2006, 152, 442; Willner-Rönholm 1996, 143.

⁵² Metalligrafiikalla tarkoitetaan yleisesti syväpainomenetelmiä, jossa laatan painojälkeä tuottavat alueet ovat syvennyksinä metallisen laatan pinnassa. Laatan vedostaminen tapahtuu syväpainoprassin avulla.

⁵³ *Ryhmä Grafica 3.-30.XII.1932* 1932. Vuoden 2008 rahassa 255 markkaa on n. 86 euroa.

⁵⁴ P_o, W. [Puro, Veikko]: *Grafica-taiteilijaryhmän näyttely*, TS 4.12.1932.

⁵⁵ Puro 1932, 1.



Hyvistä arvosteluista huolimatta yleisön kiinnostus oli laimeaa. Näyttelyn osakseen saama ynseä kohtelu harmitti etenkin taidehistorioitsija Lars-Ivar Ringbomia. Hänen aloitteestaan pidettiin pian graafikkojen ja asianharrastajien yhteiskokous, jonka tuloksena oli Suomen ensimmäisen paikallisen grafiikan yhdistyksen perustaminen keväällä 1933.⁵⁶

Kuva 2 Anders G. Holmqvist: Maailman ihmien edessä, akvatinta ja viivasyövytys, 1932, 16,5 x 12,7 cm.

2.3. Maalari-graafikot järjestäytyvät yhdistykseksi 1933

Turun Graafillisen Taiteen Yhdistyksen perustavassa kokouksessa 17.3.1933 olivat läsnä taiteilijat Harry Henriksson, Anders G. Holmqvist, Viljo Lehmuusaari, Josef Manulkin, E. R. Pehrsson, Veikko Puro, Teodor Schalin, Aili Olofsson ja Edith Wiklund sekä filosofian tohtori Lars-Ivar Ringbom ja arkkitehti Gunnar H:sön Wahlroos.⁵⁷ Kokouksessa päätettiin perustaa yhdistys, jonka päämääränä olisi graafillisen taiteen tukeminen ja edistäminen Turussa. Kaksikielinen yhdistys sai nimekseen *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys / Föreningen för Grafisk Konst i Åbo*. Sääntöjen mukaisesti johtokunnan muodosti seitsemän jäsentä, joista kolme edusti taiteilijoita ja kolme harrastajia.⁵⁸ Ensimmäiseen johtokuntaan kuuluivat Viljo Lehmuusaari, Harry Henriksson, Edith Wiklund, Lars-Ivar Ringbom, Emil Suihko ja Gunnar Wahlroos. Puheenjohtajana, jonka valitsivat ainoastaan taiteilijajäsenet, aloitti Teodor Schalin. Johtokunta valitsi keskuudestaan varapuheenjohtajaksi Suihkon, sihteeriksi Ringbomin, intendentiksi Lehmuusaaren ja rahastonhoitajaksi Wiklundin. Jäsenmaksuksi päätettiin 25 markkaa vuodes-

⁵⁶ Schalin 1944, 143.

⁵⁷ Borg 1943, 1.

⁵⁸ Vuodesta 1938 lähtien johtokuntaan valittiin lisäksi yleensä kaksi täydennys- eli varajäsentä.

sa.⁵⁹ Jäsenkortissa ja kirjekuorissa käytettävän yhdistyksen logon (kuva 3) suunnittelukilpailun voitti Lehmussaari.⁶⁰



Kuva 3 Turun Graafillisen Taiteen Yhdistyksen logossa on kuvattu kolmen vaakunasymbolin keskellä grafiikan pohjustustamponi.

Yhdistyksen sääntöjen mukaisena toimintaperiaatteena oli herättää harrastusta grafiikkaan taiteenlajina ja tukea sen harjoitusta paikkakunnalla. Tarkoitusta pyrittiin toteuttamaan järjestämällä taidenäyttelyitä, esitelmiä ja jäsenistössä kiertäviä grafiikan näyttekokoelmia.⁶¹ Mallina ja toisaalta vertailukohtana olivat vuonna 1931 perustetun *Suomen Graafillisten Taiteilijoiden liiton* säännöt. *SGT:n* tarkoituksena oli edistää kotimaista grafiikkaa, järjestää näyttelyitä ja olla vuorovaikutuksessa ulkomaiden graafillisten liittojen kanssa. Helsinkiin keskittyneen yhdistyksen toiminta-alueesta muodostui laajempi ja ammatillisempi kuin *TGTY:n*, joka oli ennen kaikkea paikallinen grafiikan erikoisyhdistys. Myös jäsenmääritelmässä ja jäsenten oikeuksissa oli eroja. *TGTY* oli aluksi ikään kuin Ruotsin *Föreningen för Grafisk Konst* ja graafikoiden oman taiteilijayhdistyksen välimuoto, sillä sen jäseniksi saattoivat liittyä sekä graafilliset taiteilijat että taiteenlajin harrastajat. Pian yhdistyksen perustamisen jälkeen pidetyssä johtokunnan kokouksessa määriteltiin tarkemmin, keitä jäsenistä pidettiin aktiivisina graafikkoina. Kokous päätti, että taiteilija, joka ilmoittaa harjoittavansa graafillista taidetta, otetaan yhdistyksen jäsenmatrikkeliin aktiivisena jäsenenä ja muut merkitään passiivisiksi jäseniksi. Samalla johtokunta määritteli grafiikaksi ainoastaan saman teoksen moninkertaistamista merkitsevät taiteelliset tekniikat, joiksi laskettiin etsaus ja muut syväpainotekniikat, puupiirros ja sitä muistuttavat kohopainon tuotteet sekä litografia. Lisäksi päätettiin, että yhdistyksen näyttelyiden tulisi käsittää vain määritelmän mukaisia teoksia.⁶²

⁵⁹ TGTY:n perustavan kokouksen ptk 17.3.1933, johtokunnan kokouksen ptk 7.4.1933. TTG:n arkisto, kansio 1.1, TMA; TGTY:n säännöt 1933. TTG:n arkisto, kansio 4.1, TMA.

⁶⁰ TGTY:n vuosikertomus 1933. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

⁶¹ TGTY:n säännöt 1933. TTG:n arkisto, kansio 4.1, TMA. Alun perin yhdistyksen tarkoituksena oli paikkakunnan graafillisen taiteen viljely ja tukeminen. Sääntöjen 1 § tarkennettiin Oikeusministeriön vaatimuksesta ylimääräisessä kokouksessa 7.12.1933. Muutoksen jälkeen TGTY hyväksyttiin merkittäväksi yhdistysrekisteriin 31.1.1934.

⁶² TGTY:n johtokunnan kokouksen ptk 7.4.1933. TTG:n arkisto, kansio 1.1, TMA.

Suomen Graafillisten Taiteilijoiden jäseneksi pääsi jokainen siksi pyrkivä kotimainen taiteilija, jonka graafillisen toiminnan johtokunta hyväksyi. Taidetta harrastavat henkilöt saivat liittyä ulkojäseniksi, mutta heillä ei ollut äänivaltaa. Ulkojäsenille varattiin vapaa pääsy yhdistyksen näyttelyihin ja esitelmätilaisuuksiin. Käytännön asioista huolehti johtokunta, johon kuuluivat puheenjohtaja, sihteeri, varapuheenjohtaja, rahastonhoitaja ja neljä jäsentä, joista kaksi varajäsentä. Taiteilijoiden jäsenmaksu oli ensimmäisenä vuonna 30 markkaa, minkä jälkeen vuosikokous päätti sen suuruudesta. Harrastajien maksu oli 200 markkaa vuodessa, ja se oikeutti saamaan jäsenä taiteilijoiden teoksia johtokunnan vuosittain päättämällä tavalla.⁶³

Kuten Erkki Anttonen on todennut, *SGT* oli ensisijaisesti toimivien graafikkojen järjestö, kun taas Turussa enemmistö jäsenistä oli taiteenlajista kiinnostuneita harrastajia.⁶⁴ Myös yhdistysten nimet kertovat ammatillisen suuntautumisen asteesta. *Suomen Graafilliset Taiteilijat* -nimi on aktiivinen, valtakunnallista *taiteilijoiden* yhteisöä korostava nimi. Sen sijaan *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys* -nimessä *taiteilijat* on korvattu *taiteella*. Nimi ei anna viitteitä ammattitaiteilijoiden toiminnasta, vaan korostaa taiteenlajin ympärille syntyneitä paikallista yhteenliittymää. Turun yhdistyksen perustamisessa tärkeä osa olikin grafiikasta kiinnostuneilla henkilöillä, ei niinkään sitä harjoittavilla taiteilijoilla, sillä heitä oli kaupungissa vasta muutamia. Aivan toiminnan alkuvuosina kannattajajäsenten merkitys korostui ja heidän asemansa oli näkyvä johtokunnassa. *TGTY:ssä* myös jäsenmaksu oli yhtä suuri sekä taiteilijoille että kannattajajäsenille, mutta *SGT:ssä* se oli alusta lähtien harrastajille huomattavasti suurempi.⁶⁵ Turussa tärkeää näyttääkin aluksi olleen grafiikan tunnetuksi tekeminen sekä taiteilijoille että harrastajille. Vuonna 1935 taiteilijat ”valtasivat” kuitenkin sääntöjen vastaisesti kaksi kannattajajäsenille tarkoitettua paikkaa johtokunnassa, joten harrastajien vaikutus jäi yhdistyksen päätöksenteossa lopulta vähäiseksi. *TGTY:stä* alkoi siten varsin pian kehittyä taiteilijoiden johtama ammatillinen yhdistys.

Helsinki oli nopeasti kohonnut maan johtavaksi kuvataidekaupungiksi, mutta matka pääkaupunkiin oli Turusta henkisesti pitkä. Kuvataiteen Helsinki-keskeisyydestä huolimatta *SGT* ei riittänyt tyydyttämään turkulaisgraafikkojen tarpeita, vaan oman yhdistyk-

⁶³ „Suomen graafilliset taiteilijat ja piirtäjät” liiton säännöt 1931. TTG:n arkisto, kansio 4.1, TMA.

⁶⁴ Anttonen 2006, 153.

⁶⁵ Vasta vuonna 1954 TGTY:n taiteilija- ja kannattajajäsenmaksuista tuli erisuuruisia. TGTY:n jatkovuosikokousptk 24.3.1954. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

sen perustaminen koettiin tarpeelliseksi. Graafikoiden pienestä lukumäärästä huolimatta *TGTY:n* toiminta käynnistyi vilkkaasti. Vuoden 1933 lopussa jäseniä oli kaikkiaan 224 ja seuraavana vuonna 250.⁶⁶ Taiteilijajäsenten määrästä ei ole olemassa tarkkaa tietoa. Jäsenluetteloita ja -hakemuksia, mikäli sellaisia on ollut, ei ole säilynyt. Erkki Anttonen väitöskirjan Appendix-osassa on listattu kaikki 1930-luvulla grafiikkaa tehneet suomalaistaiteilijat, joista turkulaisia on 44.⁶⁷ Heistä 30 osallistui vuosina 1933–39 *TGTY:n* näyttelyihin. Kaikki jäsenet eivät kuitenkaan olleet aktiivisesti mukana yhdistyksessä, eivätkä ehkä ottaneet lainkaan osaa näyttelyihin. Toisaalta on mahdollista, että niihin hyväksyttiin silloin tällöin myös yhdistykseen kuulumattomia tai vasta jäseneksi pyrkiviä taiteilijoita. Vähintään kahteen *TGTY:n* näyttelyyn osallistuneet ja kaksi vuotta johtokuntaan kuuluneet taiteilijat voidaan mielestäni jo katsoa yhdistyksen aktiivisiksi jäseniksi.⁶⁸ Ensimmäisten kymmenen toimintavuoden ajanjaksolla he olivat Toivo Anttila, Alku Avanto, Ester Borg, Lars Grönstrand, Harry Henriksson, Anders G. Holmqvist, Annikki Ihander, Per Nyholm, Helmi Kuusi, Lauri ja Viljo Lehmussaari, Josef Manulkin, Aili Olofsson, Tuulikki Pietilä, Paavo Sainio, Greta ja Teodor Schalin, Laila Säilä-Henriksson, Liisa Tanner, Rada Vaher, Asti Vermanen ja Edith Wiklund, joista kaikki paitsi Ruotsissa kouluttautunut Grönstrand olivat opiskelleet *Turun Piirustuskoulussa*.⁶⁹ Kaikilla 22 aktiivijäsenellä oli siis taustallaan grafiikan opintoja taidekoulussa. Siten yhdistyksen taiteilijajäsenistö muodostui alusta alkaen ammattitaiteilijoista tai taiteilijanuralle suuntaavista henkilöistä. Toisaalta grafiikan tekeminen olikin lähes mahdotonta ilman opintoja ja kokeneen graafikon ohjausta, joten jäsenistöstä rajautuivat automaattisesti pois taidetta harrastavat ”sunnuntaimaalarit”, jotka vaikuttivat sen sijaan paikallisessa *Turun Taiteilijaseurassa (TTS)*. Koulutuksen homogeenisyyden lisäksi huomionarvoista oli naistaiteilijoiden suuri osuus jäsenistä verrattuna *Suomen Graafillisiin Taiteilijoihin*, jonka kaikki metalligraafikot olivat miehiä. Vastaavasti turkulaisista metalligrafiikkaa tehneistä taiteilijoista naisia oli puolet.⁷⁰

⁶⁶ TGTY:n vuosikertomukset 1933 & 1934. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

⁶⁷ Anttonen 2006, 328.

⁶⁸ Johtokunnan kokoonpanosta vuosina 1933–39 ks. Anttonen 2006, 637. Vuosina 1940–43 ks. TGTY:n vuosikertomukset 1941–43 ja vuosikokousptk:t 1941–43. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

⁶⁹ Taiteilijoiden koulutuksesta ks. Anttonen 2006, Appendix, alk. s. 327; *Suomen Kuvaamataiteilijat 1943* 1943; Willner-Rönholm 2004, 47 (viite 63). Näyttelyistä 1933–43 ks. Rosenlöf 2008b, 19–23, 34.

⁷⁰ Anttonen 2006, 182. Helsinkiläisten piiriin kuuluvista naisgraafikoista merkittävimmät olivat pääasiasa puupiirrostekniikalla työskennelleet Ina Colliander ja Ellen Thesleff. Helene Schjerfbeck teki vuosina 1938–39 kuuden litografian sarjan, joka jäi hänen ainoaksi grafiikan työkseen.

Grafiikan merkityksestä taiteilijan tuotannolle ja identiteetille kertoo se, mitä ammattinimekettä hän käyttää julkisesti itsestään. Vuonna 1943 ilmestyi A. Paischeffin toimitama teos *Suomen Kuvaamataiteilijat*, jota voidaan pitää maamme ensimmäisenä kuva-taiteilijamatrikkelinä. Siinä on mainittu 18 *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistykseen* kuuluvaa taiteilijaa.⁷¹ Heistä graafikoksi itsensä määrittivät kaikki paitsi Teodor Schalin.⁷² Pelkästään graafikkoina itseään pitivät Ester Borg, Anders G. Holmqvist ja Helmi Kuusi. Muut taiteilijat täydensivät graafikon nimekettä lähinnä erilaisin maalaustensa aihepiirejä luonnehtivin maalarinimekkein.⁷³ Tyypillinen ammatti oli esimerkiksi henkilö- ja maisemamaalari, graafikko. Piirtäjäksi itsensä luokitteli kolme ja kuvanveistäjäksi kaksi jäsentä. Kolmentoista taiteilijan ammattinimekkeenä on sekä graafikko että maalari, joten 1940-luvun alussa pääosa *TGTY:n* jäsenistä oli maalari-graafikoita eikä puhtaasti grafiikkaan erikoistuneita taiteilijoita.⁷⁴ Pelkästään grafiikkaa tekemällä eivät taiteilijat vielä pystyneet elättämään itseään.

2.4. Näyttelyitä, kiertäviä vedossalkkuja ja valistustyötä

Maalari-graafikoiden järjestäytyminen yhdistykseksi näkyi ennen kaikkea parantuneina näyttelymahdollisuuksina. 1930-luvulla graafikoiden yksityisnäyttelyt olivat harvinaisia ja näyttelytiloja oli vähän. Myös ulkomaisten kontaktien luominen kiinnosti taiteilijoita. Se olikin keskeisimpiä motiiveja *SGT:n* perustamisessa.⁷⁵ Myös *TGTY:n* taustalla oli taiteilijoiden halu muodostaa oma grafiikannäyttelyihin keskittyvä ryhmä, sillä grafiikan koettiin jäävän museosaleissa maalausten ja veistosten varjoon. Näyttelyt olivat yhdistyksen tärkein ja näkyvin toimintamuoto. Niitä järjestettiin yhteistyössä *Suomen Graafillisen Taiteilijoiden Liiton* kanssa, jonka hallitukseen turkulaiset saivat edustajansa heti *TGTY:n* perustamisen jälkeen. Varsinaiseksi jäseneksi valittiin Viljo Lehmussaari ja varajäseneksi Anders G. Holmqvist.⁷⁶

⁷¹ Edesmenneenä mukaan on otettu vuonna 1935 kuollut Anders G. Holmqvist. Aktiivisista jäsenistä Grönstrand, Ihander, Nyholm, Manulkin ja Olofsson puuttuvat. Matrikkelin valintaperusteista ja sen laatimisvaiheista ks. Auli Jämsäsen väitöskirja *Matrikkelitaiteilijaksi valikoituminen. Suomen Kuvaamataiteilijat -hakuteoksen (1943) kriteerit*. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä 2006.

⁷² Todennäköisesti kaikki *TGTY:n* jäsenet antoivat itse matrikkeliin tietonsa. Ks. *Suomen Kuvaamataiteilijat 1943* 1943, esipuhe.

⁷³ Maisemamaalari esiintyy nimekkeenä kymmenen kertaa, muotokuvamaalari ja henkilömaalari viisi kertaa, asetelmamaalari kaksi kertaa, henkilösommitelmamaalari, sisäkuvamaalari ja maalari kerran.

⁷⁴ Vrt. ranskan ”peintre-graveurs” ja ruotsin ”målar-gravörer”.

⁷⁵ Anttonen 2006, 143.

⁷⁶ Anttonen 2006, 144.

Uusi yhdistys otettiin siis huomioon myös *SGT:n* piirissä. Yhdistysten näyttelyyhteistyö osoittautui toimivaksi. Vuoden 1933 lopulla *SGT* pyysi yhdistystä deponoimaan Helsinkiin edustavan kokoelman grafiikkaa, joka voitaisiin tarvittaessa lähettää näyttelyihin ulkomaille.⁷⁷ Kansainvälisten yhteisnäyttelyiden lisäksi turkulaiset osallistuivat *SGT:n* näyttelyihin Helsingin *Taidehallissa*. Vuosina 1933–43 *TGTY* järjesti Turun taidemuseossa neljä omaa näyttelyä, joihin kutsuttiin helsinkiläisiä graafikoita edistämään yhteistyötä, täyttämään näyttelytilaa ja avartamaan yleisön grafiikantuntemusta. Näyttelyihin hyväksyttävät teokset valitsi *TGTY:n* osalta arvostelulautakunta, johon kuului aluksi viisi varsinaista ja yksi varajäsen.⁷⁸ Yhdistyksellä oli myös näyttelyistä vastaava intendentti, jona toimi ensin Lehmuksaari. Vuonna 1938 intendenttinä oli Harry Henriksson ja vuodesta 1939 lähtien Alku Avanto.

TGTY:n työohjelma tähtäsi kaikinpuoliseen grafiikan taiteenalan ymmärtämyksen ja harrastuksen levittämiseen. Puheenjohtaja Schalin näki tärkeäksi päämääräksi ennen kaikkea ”oman turkulaisen yleisön saattamisen läheiseen kosketukseen grafiikkaan, jopa sanan varsinaisimmassa merkityksessä.”⁷⁹ Tämän toteuttamiseksi *TGTY* järjesti sääntöjensä mukaisesti jäsenistössä kiertäviä grafiikan salkkunäyttelyitä.⁸⁰ Kun kaikki olivat saaneet osansa kiertonäyttelystä, arvottiin salkkujen grafiikanlehdet kannattajajäsenten kesken. Ensimmäisenä vuonna arvottiin 18 vedosta, jotka lunastettiin taiteilijoilta 150 markan kappalehintaan.⁸¹ Myöhemmin vuosina arvottiin vaihtelevasti 4–19 vedosta, mutta joinakin vuosina arvontaa ei järjestetty lainkaan.

Grafiikansalkut herättivät alusta alkaen suurta kiinnostusta. Jo ensimmäisenä vuonna koottiin neljä samantapaista salkkua, joihin kukin aktiivitaiteilija lähetti etsauksen tai puupiirroksen.⁸² Salkkujen sisältö ja vedosten lukumäärä vaihteli. Samalta taiteilijalta saattoi olla mukana useita teoksia. Lunastettavista vedoksista maksettavat palkkiot olivat pieniä ja tarjonta vapaata. Useina vuosina taiteilijat lahjoittivat arvottavat teokset yhdistyksen rahatilanteen parantamiseksi.

⁷⁷ *TGTY:n* vuosikertomus 1933. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA; Santeri Salokiven kirje Anders G. Holmqvistille 3.11.1933. *TTG:n* arkisto, kansio 2.2, TMA.

⁷⁸ Ensimmäiseen, vuoden 1934 lautakuntaan kuuluivat Viljo Lehmuksaari, Harry Henriksson, Anders G. Holmqvist ja Gunnar Wahlroos. *TGTY:n* vuosikokousptk 20.2.1934. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

⁷⁹ Schalin 1944, 143.

⁸⁰ *TGTY:n* säännöt 1933. *TTG:n* arkisto, kansio 4.1, TMA.

⁸¹ *TGTY:n* vuosikertomus 1933. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

⁸² Borg 1943, 2; *TGTY:n* vuosikertomus 1933. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

Vuonna 1937 *TGTY* anoi *Opetusministeriöltä* raha-arpajaisten voittovaroista 5 000 marcan avustusta kiertävään salkkunäyttelyyn, joka aiheutti paljon työtä teosten kierrättämisestä vastaaville intendentille ja rahastonhoitajalle. Arvottavien teosten lunastamiseen taiteilijoilta tarvittiin myös varoja. Hakemuksessa kirjoitettiin:

Koska tämä näyttelymuoto ei ole yleisesti tunnettu haluaisimme antaa seuraavia tietoja siitä. Tällä näyttelymuodolla – joka on peräisin Belgiasta, jossa erilaatuisia kiertäviä tombola-näyttelyitä⁸³ menestyksellä pidetään – on tarkoituksena innostuttaa yleisöä yksityisiin taideteoksiin aktiivisemmin kuin tavallisilla näyttelyillä. Yhdistyksemme on vuodesta 1933 alkaen vuosittain järjestänyt kokoelman etsauksia, joka sitten on kiertänyt jäsenten keskuudessa. [– –] Kun jäsenet täten muutamia päiviä ovat saaneet tutkia etsauskokoelmaa kotonaan täytyy tälle näyttelytavalle antaa suuri taidepedagoginen arvo. Senlisäksi yleisö oppii tuntemaan graafillista taidetta, joka on taidelaji, jolla on suuria mahdollisuuksia levitä laajalle, sekä herättää taideinnostusta yleensä. Ostamalla taitelijoilta voitot on yhdistyksellä myös tarkoituksena tukea heitä toiminnassaan.⁸⁴

Avustusta ei kuitenkaan myönnetty. Kiertävien salkkujen käytäntö hiipui vähitellen ja arvottavia teoksia alettiin asettaa nähtäville yhdistyksen näyttelyiden yhteyteen.⁸⁵ Harrastajajäsenmaksut säilyttivät edelleen asemansa tärkeänä varainhankinnan lähteenä, sillä yhdistys ei saanut julkista tukea. Kannattajajäsentoiminta oli myös muissa taideyhdistyksissä yleinen varainkeruun muoto. Jäsenten kesken arvottiin taiteilijoiden lahjoittamia ja yhdistyksen hankkimia taideteoksia. Jäsenistölle tiedotettiin yhdistyksen ja paikallisen taide-elämän tapahtumista. Taiteesta innostuneet harrastajat nähtiin otollisena taidekasvatuksen ja valituksen kohteena, joka tekisi grafiikkaa tunnetuksi ja innostaisi yhä uusia kansalaisia taideharrastuksen pariin.⁸⁶

Valistustyön tärkein ja yleisölle näkyvin muoto olivat grafiikan näyttelyt. Vuonna 1943 järjestetystä *TGTY:n* 10-vuotisjuhlanäyttelystä muodostui turkulaisgrafiikan ensimmäisen nousukauden päätös. Siihen otti osaa 39 taiteilijaa, joista 16 *TGTY:stä* ja 23 *SGT:sta*.⁸⁷ *TGTY:stä* osallistuivat Toivo Anttila, Ester Borg, Lars Grönstrand, Harry Henriksson, Eila Juhola, Maija Karma, Lauri ja Viljo Lehmuusaari, Aili Olofsson-

⁸³ Tombola (ital.) merkitsee arvontaa. Termiä käytettiin myös TTY:n vuosittaisista teosarvonnoista. Ks. TTY:n vuosikertomukset 1934–1939. TTY:n arkisto, kansio 3.1, TTM.

⁸⁴ Anonus N:O 554/137, jätetty Opetusministeriölle 20.4.1937. TTG:n arkisto, kansio 4.1, TMA.

⁸⁵ Ks. esim. TGTY:n johtokunnan kokousptk:t 4.2.1943 ja 23.4.1953. TTG:n arkisto, kansio 1.1, TMA.

⁸⁶ Ks. esim. Puro 1932, 1.

⁸⁷ SGT:sta osallistuivat Aarne Aho, August Backman, Kalle Carlstedt, Ina Colliander, A. Einola, Reino Harsti, Kaarlo Hildén, Erkki Kulovesi, Helmi Kuusi, Kaarlo Lamminheimo, Aarne Nopsanen, Frans Nyberg, Mikko Oinonen, Tuulikki Pietilä, Lauri Santtu, Lennart Segerstråle, Erkki Talari, Erkki Tanttu, Ellen Thesleff, Aukusti Tuhka, Eric Wasström, Edith Wiklund ja Matti Visanti. Tuulikki Pietilä oli mukana sekä SGT:n että TGTY:n jäsenenä. *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys – Föreningen för Grafisk Konst i Åbo 1933–1943* 1943.

Ekman, Tuija Orsa, Tuulikki Pietilä, Paavo Sainio, Greta Schalin, Laila Säilä-Henriksson, Liisa Tanner ja Rada Vaher. Sihteeri Ester Borg kirjoitti näyttelyluetteloon katsauksen yhdistyksen historiasta ja johtokunnan jäsen, professori Lars-Ivar Ringbom artikkelin grafiikasta yleisemmin. Luettelossa on listattu näyttelyn taiteilijat, teosten nimet, hinnat ja yleensä tekniikat.⁸⁸ Teoksia tutkittaessa ongelmaksi muodostuu luettelon suurpiirteisyys, sillä ajan näyttelykatalogeissa ei ollut teosten mittoja, teosnimet vaihtelivat ja etsausta käytettiin synonyyminä grafiikalle. Usein vain teoksen pääasiallinen tekniikka on mainittu.⁸⁹

TGTY:n jäsenten teoksista pääosa oli metalligrafiikkaa. Ainoat litografiat olivat Viljo Lehmussaaren, joka oli tiettävästi ainut tekniikan tuolloin hallinnut turkulaistaiteilija. Lino- ja puupiirroksia tehtiin *Piirustuskoulun* oppilastöinä, mutta näyttelyissä niitä nähtiin harvoin.⁹⁰ Juhlanäyttelyssä linoleumileikkauksia oli esillä neljä, joista kolme Tuulikki Pietilältä ja yksi Toivo Anttilalta. Puupiirroksia ei mukana ollut lainkaan.



Kuva 4 Greta Schalin: Pont Neuf, Pariisi, kuivaneula ja akvatinta, 1942, 16 x 22 cm.

Metalligrafiikan tekniikoista käytetyimmät olivat akvatinta ja kuivaneula (kuva 4), joiden suosiota edistivät Turkuun välittyneet ruotsalaiset esikuvat ja Harry Henrikssonin opetus *Piirustuskoulussa*. Kuivaneulatekniikka oli käytännöllinen, sillä syövytysmah-

⁸⁸ *TGTY:n* jäsenistä teosten tekniikat puuttuvat Olofssonilta, Henrikssonilta ja Säilältä, mutta Anttonen väitöskirjan Appendix-osion perusteella kyseiset taiteilijat tekivät pelkästään metalligrafiikkaa.

⁸⁹ Esim. Ester Borgin teos *Matkan pää* on mainittu akvatintaksi. Ruotsiksi se on käännetty kuivaneulaksi (tornål). Kyseessä on sekä akvatintalla että kuivaneulalla tehty teos. Ks. Anttonen 2006, 352.

⁹⁰ Anttonen 2006, 8, 179, 189.

dollisuuksia oli Turussa vähän ja kuivaneulalla toteutettu laatta oli mahdollista kaivertaa painovalmiiksi jo kotona.⁹¹ Työtilojen ja grafiikan välineistön sodanaikaisesta puutteesta kertoo se, että *TGTY:n* jäsenten teoksista viidesosa oli piirustuksia. Toisaalta piirustuksia oli ollut mukana aiemminkin, joten ne koettiin kuuluvaksi grafiikan piiriin. Veistoksia ja maalauksia näyttelyihin ei sen sijaan hyväksytty, lukuun ottamatta vuoden 1945 näyttelyä, jonka teemana oli akvarellien ja grafiikan vuoropuhelu.⁹² Tuolloin tarkoituksena oli mahdollisesti houkutella uutta yleisöä, sillä vuoden 1938 näyttelyn arvostelussa Veikko Puro oli todennut yleisemmän mielenkiinnon herättämisen grafiikkaa kohtaan olevan vaikeaa ja ehdottanut pelkkien grafiikannäyttelyiden monipuolistamista ”esimerkiksi kuvanveiston luomilla.”⁹³



Kuva 5 Ester Borg: Mustat hansikkaat, kuivaneula, 1932, 12,7 x 10,2 cm.

Vuoden 1943 näyttelyssä ei *TGTY:n* taiteilijoiden teosten aiheistossa ollut tapahtunut suurta muutosta verrattuna kymmenisen vuotta aiemmin pidetyn *Grafica-ryhmän* näyttelyyn, ja osa juhlanäyttelyn teoksista olikin ollut esillä jo tuolloin.⁹⁴ Erkki Anttosen kaan turkulaisgrafiikalle oli yleisesti ottaen luonteenomaista pyrkimys aiheen tyylittelyyn ja pelkistämiseen realismin kustannuksella (kuva 5). Pääkaupungin graafikoista poiketen teoksissa esiintyi myös surrealistisia satu- ja fantasia-aiheita. Teokset olivat pieniä ja lähes poikkeuksetta mustavalkoisia. Vedosmerkinnät olivat kirjavia. Yleisimmät merkinnät olivat signeeraus ja vuosiluku, joka tosin saattoi tarkoittaa joko laatan tai vedoksen valmistamisvuotta. *T p l'a* -merkintää ei juuri käytetty ja sarjan kokonaismäärä ja vedosnumero ilmoitettiin satunnaisesti.⁹⁵

⁹¹ Anttonen 2006, 189–190.

⁹² *Turun Graafillisen Taiteen yhdistys 1945* 1945.

⁹³ P_o [Puro, Veikko]: Graafillinen näyttely taidemuseossa, TS 6.3.1938.

⁹⁴ Ks. *Ryhmä Grafica 3.-30.XII.1932* 1932.

⁹⁵ Anttonen 2006, 182, 192, 230, 252. *T p l'a* = *Tiréé par l'artiste* eli taiteilijan itsensä vedostama.

SGT:n taiteilijoilta ei ollut mukana lainkaan piirustuksia vuoden 1943 näyttelyssä.⁹⁶ Metalligrafiikan menetelmät olivat enemmistönä, mutta monipuolisesta tekniikan hallinnasta kertovat kahdeksan taiteilijan 44 puupiirrosta.⁹⁷ Lisäksi esillä oli 17 litografiaa Matti Visannilta, Lauri Santulta ja Aukusti Tuhkalta. *SGT:n* jäsenenä näyttelyyn osallistui 18 miestä ja viisi naista, joista Helmi Kuusi, Tuulikki Pietilä ja Edith Wiklund kuuluivat myös turkulaisgrafiikan piiriin. *TGTY:stä* mukana oli kymmenen nais- ja kuusi miestaiteilijaa. Huomionarvoista on, että ajan kaikki merkittävimmät naisgraafikot Ina Collianderia ja Ellen Thesleffiä lukuun ottamatta olivat saaneet pohjakoulutuksensa Turussa.

Omien näyttelyidensä kautta *TGTY* pyrki vaikuttamaan yleisön ja muiden taiteilijoiden grafiikasta muodostamaan kuvaan. Jurytetyt näyttelyt merkitsivät teosten ja taiteilijoiden arvottamista ja valtaa grafiikan määrittelyyn. Turkulaisgrafiikasta välittynyt kuva oli lähes täysin sidoksissa yhdistyksen järjestämiin näyttelyihin, sillä paikallisten graafikoiden yksityisnäyttelyt olivat 1930-luvulla erittäin harvinaisia.⁹⁸

2.5. Grafiikan asema 1930-luvun turkulaisella taidekentällä

Säännöllinen grafiikan opetuksen aloittaminen *TTY:n Piirustuskoulussa* vaikutti grafiikan suosion nopeaan kasvuun ja taiteenlajin kehitykseen 1930-luvun Turussa. Margareta Willner-Rönnholmin mukaan koulun taloudellisen tilanteen parantuminen 100-vuotisjuhlavuonna 1930 mahdollisti grafiikan opetuksen käynnistämisen.⁹⁹ Metalligrafiikan vedostamiseen tarvittavan prässin hankkiminen ja Lehmussaaren palkkaaminen opettajaksi olivatkin *TTY:ltä* tärkeitä myönnytyksiä, sillä koulun talous oli jatkuvasti tiukka. Lehmussaaren ensimmäinen etsauskurssi vuonna 1930 otettiin vastaan innostuneesti. Seuraavana vuonna osallistujia oli jo kolmisenkymmentä. Vuonna 1935 etsausta opiskeli kevätlukukaudella 18 ja syksyllä 32 oppilasta.¹⁰⁰

⁹⁶ Viidestä *SGT:n* jäsenen teoksesta puuttuu tekniikka.

⁹⁷ Taiteilijat olivat Kalle Carlstedt, Ina Colliander, Kaarlo Lamminheimo, Aarne Nopsanen, Erkki Talari, Erkki Tanntu, Ellen Thesleff ja Aukusti Tuhka.

⁹⁸ Erkki Anttosen mukaan ainoastaan Anders G. Holmqvistilla oli ollut yksityisnäyttely vuonna 1933 Tukholmassa. Ks. Anttonen 2006, 639.

⁹⁹ Willner-Rönnholm 1996, 150.

¹⁰⁰ *TTY:n* vuosikertomukset 1930, 1931, 1935. *TTY:n* arkisto, kansio 3.1, TTM.

Helsingissä grafiikkaa oli voinut opiskella *Suomen Taideyhdistyksen* piirustuskoulussa vuosina 1902–05 sekä *Taideteollisuuskeskuskoulussa* 1920-luvun lopulta lähtien. *STY:n* piirustuskoulussa säännöllinen, muutaman viikkotunnin grafiikan opetus alkoi vasta syksyllä 1935 ja opettaja oli yhteinen *Taideteollisuuskeskuskoulun* kanssa.¹⁰¹ Näiden oppilaitosten lisäksi muutamat grafiikasta kiinnostuneet taiteilijat opiskelivat alaan perehtyneiden taiteilijoiden yksityisopissa ja ulkomailla.

Turun Taideyhdistyksen vuosikertomuksissa korostettiin useaan otteeseen *Piirustuskoulun* opetuksen merkitystä graafillisen taiteen edistäjänä.¹⁰² Lehmussaaren erottua koulun grafiikan opettajan toimesta vuonna 1933 valittiin hänen tilalleen Harry Henriksson (1907–81), jota voidaan pitää Schalinin ja Lehmussaaren ohella turkulaisen grafiikan opetuksen uranuurtajana. Myös Henriksson oli opiskellut *Piirustuskoulussa* 1920-luvulla ja osallistunut Schalinin grafiikankurssille. Vuonna 1933 hän sai *TTY:n* stipendin opintoihin *Tukholman Kuninkaallisessa taideakatemiassa*, jossa hän opiskeli grafiikkaa vuosina 1933 ja 1935 opettaen välillä *Piirustuskoulussa*.¹⁰³ Henriksson oli koulun palveluksessa lyhyitä katkoksia lukuun ottamatta vuoteen 1969 saakka toimien grafiikanopettajana, toisena opettajana ja lopulta koulun johtajana. Lehmussaari puolestaan jatkoi opetustyötä antamalla yksityistunteja ateljeessaan.¹⁰⁴

Piirustuskoulun opetus koettiin myös valtakunnallisesti merkittävänä. Vuonna 1945 ensimmäisen kerran ilmestyneessä *Suomen taidegrafiikka* -teoksessa professori Onni Okkonen ja maisteri Jaakko Puokka näkivät turkulaisen koulun uusien englantilaisten ja ruotsalaisten vaikutteiden tuojana, kun taas helsinkiläisten he katsoivat turvautuvan vanhoihin kotoisiin voimavaroihin. Turkulaiset tunnettiin myös Ruotsissa suoritettujen opintojen ansiosta kuivaneulatekniikan kehittäjinä ja taitajina.¹⁰⁵ Turun modernistinen ilmapiiri suosi uusia taidevirtauksia.¹⁰⁶ Useasti *Turun Piirustuskoulun* ja ”Turun modernismin” merkittävänä piirteenä on nähty piirustuksellisuus, viivan ja sommittelun saama painoarvo.¹⁰⁷ Tällä oli varmasti vaikutusta myös grafiikan suosioon kaupungissa, jonka taiteilijoista suurimmalla osalla oli takanaan opintoja *Piirustuskoulussa*.

¹⁰¹ Anttonen 2006, 147–149.

¹⁰² TTY:n vuosikertomukset 1933 ja 1936. TTY:n arkisto, kansio 3.1, TTM.

¹⁰³ Anttonen 2006, 151–152, 401. Henrikssonia sijaistivat Anders G. Holmqvist ja Hilka Toivola.

¹⁰⁴ Ks. mainos *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistyksen Vuosinäyttelyn 1934* luettelossa.

¹⁰⁵ Okkonen & Puokka (1945) 1946, 36. Käytössäni on ollut vuoden 1946 toinen painos.

¹⁰⁶ Willner-Rönholm 1996, 134–136.

¹⁰⁷ Tuhkanen 1988, 100–101.

Huomionarvoista on, että *Turun Taideyhdistyksellä* oli grafiikan innostuksen herättämisessä alusta lähtien keskeinen rooli. Sen myöntämät stipendit mahdollistivat graafikoiden välttämättömät ulkomaanopinnot, sillä Suomessa opetus oli vähäistä ja taiteenlaji menetelmineen vielä tuntematon. Samalla grafiikan opetus kehittyi, kun ulkomailta palanneet taiteilijat Lehmuksaari ja Henriksson toimivat *Piirustuskoulun* grafiikanopettajina. Museo tarjosi tilat yhdistyksen näyttelyille, vaikka ne keräsivät yleisöä vain muutama sadan kävijän verran, kun muissa näyttelyissä kävijöitä oli usein tuhansia.¹⁰⁸ Vuosina 1923–53 museon intendenttinä toiminut Axel Haartman (1877–1969) huomioi turkulaisen taidegrafiikan nousukauden hankkimalla kokoelmiin keskeisten taiteilijoiden teoksia.¹⁰⁹ Teodor Schalin, joka kuului itsekin *Taideyhdistyksen* johtokuntaan, kirjoitti vuonna 1944 museon roolista grafiikan tunnetuksi tekemisessä:

*Turkulaisgraafikoiden ei ole tarvinnut suorittaa herätys- ja tienraivaustyötänsä yksin, siitä on huolehtinut taidemuseon aina valpas ja aloitekykyinen intendentti. Lasiin vitriineihin ilmestyi täällä pian grafiikalle varatuissa saleissa sen erilaisten välineiden näytteitä niihin kuuluvine työselostuksineen sekä levyjen ja vedosten eri asteita alkuperäispiirustuksesta ja sen käännöspeilistä saakka. Samoin liitettiin kokoelmiin useaan otteeseen mitä arvokkaimpia graafillisia lisä.*¹¹⁰

Turun Taideyhdistyksellä oli osansa myös grafiikan valistustyössä. Helmikuussa 1939 se järjesti Scala-teatterissa Turussa avoimen näytöksen graafillisen taiteen menetelmien selventämiseksi. Elokuva esittämään saapui *Tukholman kuninkaallisen taideakatemian* professori Emil Johansson-Thor. Filmiä oli näytetty myös samaan aikaan Helsingin *Taidehallissa* esillä olevan *Pohjoismaiden Graafillisen Liiton* näyttelyssä. Näytökseen oli saapunut lähes täysi sali yleisöä. Filmin tulkitsi suomeksi taiteilija Ragnar Ungern. Filmin olivat kustantaneet Ruotsin valtio ja *Föreningen för Grafisk Konst* yhteisesti.¹¹¹

Turkulainen taidekenttä oli pieni, ja samat henkilöt vaikuttivat useissa instituutioissa. *Piirustuskoulun* johtajana vuosina 1917–46 toiminut Ragnar Ungern (1885–1955) oli sekä *TTY:n* johtokunnan että teosostolautakunnan jäsen vuodesta 1919 kuolemaansa saakka.¹¹² Hän vaikutti grafiikan opetuksen aloittamiseen *Piirustuskoulussa*, teosten hankkimiseen museon kokoelmiin ja stipendien myöntämiseen graafikoille. Paikallisen taide-elämän keskeiset henkilöt professori Lars-Ivar Ringbom ja taiteilija, kriitikko Veikko Puro (1884–1959) antoivat alusta lähtien tukensa nousevalle grafiikan innostuk-

¹⁰⁸ TTY:n vuosikertomukset 1934–1939. TTY:n arkisto, kansio 3.1, TTM; Willner-Rönholm 1996, 242.

¹⁰⁹ Hoffmann 2004, 25, 30, 34.

¹¹⁰ Schalin 1944, 143.

¹¹¹ Graafillista taidetta elokuvassa, UA 8.2.1939; Taidegrafiikka filmiesityksenä, UA 10.2.1939.

¹¹² TTY:n vuosikertomus 1955. TTY:n arkisto, sidottu kirja, TTM.

selle.¹¹³ Puro kirjoitti *Turun Sanomiin* myönteiset arvostelut kaikista Turun taidemuseossa vuosina 1934–45 pidetyistä yhdistyksen näyttelyistä.¹¹⁴ Hän oli läsnä *TGTY:n* perustavassa kokouksessa ja kirjoitti *Grafican* näyttelyluettelon esipuheen. Todennäköisesti *Turun Sanomien* toimitalo *Grafican* näyttelypaikkana oli myös lehden palveluksessa työskennelleen Puron järjestämä. Arvioinneissaan Puro toi usein esille grafiikan aliarvostetun aseman ja esitti huolestuneisuutensa sen kehityksestä paikallisissa taidepiireissä:

*Mutta vaikka täällä Turussa on näin virkeä ja kyvykäs taidegraafikkojen parvi, turkulaisten taiteenharrastajain piiriin ei etsaustaidon ihme ota oikein hedelmällisesti juurtuakseen. Tuntuu kuin jotkut omituiset ennakkokuulot ehkäisisivät kehitystä ja haittaisivat yleisön suhdetta tähän mielenkiintoiseen taidelajiin. Meillä ei ole ilmennyt tuskin ainoatakaan tapausta, jossa voitaisiin havaita taidegrafiikan kokoilun merkkejä. [– –] Taidekokoilijain kokoelmiin loisivat grafiikan tuotteet erinomaista vaihtelua samalla, kun ne yleensä antaisivat henkisesti virkeän leiman keräilijöistä itsestään.*¹¹⁵

Vaikka grafiikkaa on usein pidetty demokraattisena, helposti levitettävänä ja yleisön taideaistia jalostavana edullisena taidemuotona, näyttäytyy se 1930-luvun Turussa rajallisen sivistyneistön kiinnostuksen kohteena. Vaikka *TGTY:n* kannatusjäsenyys oli suosittua, kävi yhdistyksen näyttelyissä vain vähän yleisöä. Asian parantamiseksi yhdistys teki valistustyötä eri tahoilla. Lars-Ivar Ringbom ja Teodor Schalin toimivat *Taidetta kouluihin* -yhdistyksen Turun alaosaston sihteerinä ja puheenjohtajana, jolloin heillä oli tilaisuus käytännössä osoittaa, ”kuinka erinomaisesti ja yhtenäisen tyylikkäästi vähin kustannuksin hankittu grafiikka voi somistaa julkista huoneistoa.”¹¹⁶ Koululaisten grafiikan harrastuksesta huolehtivat piirustuksenopettajina toimivat Schalin, Ester Borg ja Josef Manulkin.¹¹⁷ Valistuksesta ja taiteentuntijoiden arvostuksesta huolimatta vain harvat yksityishenkilöt hankkivat grafiikkaa, kuten Margareta Willner-Rönholm on huomoinut paikallisia naistaiteilijoita koskevassa tutkimuksessaan.¹¹⁸

TGTY:tä olivat perustamassa Turun taide-elämän vaikutusvaltaiset henkilöt. Arvovaltaiset harrastajajäsenet takasivat hyvät suhteet paikallisiin taidepiireihin. Ensimmäisessä johtokunnassa grafiikan harrastajia edustivat lääkäri Emil Suihko, filosofian tohtori

¹¹³ Okkonen & Puokka (1945) 1946, 36.

¹¹⁴ Puro työskenteli lehden toimittajana, piirtäjänä ja taidearvostelijana vuodesta 1911 lähtien. Päätoimittajana hän oli 1947–59. Ks. Turun Sanomista TS-Yhtymäksi, TS 2.1.2005; Laine 1988, 70.

¹¹⁵ P_o. [Puro, Veikko]: Taidegrafiikkaa. Turun Graafillisen Taiteen yhdistyksen juhlanäyttely taidemuseossa, TS 21.11.1943.

¹¹⁶ Schalin 1944, 144.

¹¹⁷ Schalin 1944, 143.

¹¹⁸ Willner-Rönholm 2004, 30.

Lars-Ivar Ringbom ja arkkitehti Gunnar Wahlroos. Suihko tunnettiin Turussa erityisesti Wäinö Aaltosen ja A. W. Finchin taiteen keräilijänä.¹¹⁹ Hän oli yhdistyksen varapuheenjohtaja 1933. Gunnar Wahlroos (1890–1943) kuului johtokuntaan vuosina 1933–34. Hän erosi toimestaan muutettuaan Helsinkiin syksyllä 1934.¹²⁰ Puheenjohtaja Schalin toimi *TTY:n Piirustuskoulun* opettajana 1917–40. Lisäksi hän opetti piirustusta *Turun suomalaisessa yhteislyseossa* ja *Åbo svenska klassiska lyceumissa*. Schalin oli suosittu luennoitsija ja ahkera kirjoittaja.¹²¹ Hän julkaisi opettaja Salme Vehvilän kanssa oppikoulun historian- ja piirustuksenopetuksen käsikirjan *Kuvaamataidetyylit* (1939).¹²² Schalin oli perustamassa *Turun Taiteilijaseuraa* vuonna 1924 toimien seuran sihteerinä 1924–25 ja puheenjohtajana 1925–32. *TTY:n* johtokuntaan hän kuului 1926–60. Schalin vaikutti myös *Åbo Underrättelser* -lehden taidearvostelijana vuosina 1945–56.¹²³

Yhdistyksen perustamisessa keskeinen rooli oli ollut Lars-Ivar Ringbomilla (1901–71), joka toimi yhdistyksen sihteerinä vuonna 1933 ja varapuheenjohtajana 1934–40.¹²⁴ Johtokuntaan hän kuului aina vuoteen 1953 saakka ja osallistui toimintaan myös myöhemmin muun muassa kirjoittamalla näyttelyluetteloiden esipuheita ja toimimalla yhdistyksen edustajana Turun kaupungin grafiikkakilpailussa.¹²⁵ Ringbom oli opiskellut *TTY:n Piirustuskoulussa* ja jatkanut taideopintojaan ulkomailla. Vuonna 1925 hän valmistui *Helsingin yliopistosta* ja aloitti *Åbo Akademin* taidehistorian laitoksen johtajana. Filosofian tohtoriksi Ringbom väitteli 1931 jatkaen opetus- ja tutkimustyötään *Åbo Akademiassa*. Schalinin tapaan hän kirjoitti silloin tällöin taidearvosteluja *Åbo Underrättelser* -lehteen. *Turun Taideyhdistyksen* puheenjohtaja Ringbom oli vuosina 1957–61.¹²⁶ Hänen grafiikkaa käsittelevät kirjoituksensa ja yleinen merkityksensä turkulaisgrafiikan histo-

¹¹⁹ Schalin 1944, 143.

¹²⁰ TGT:n vuosikertomukset 1933 & 1934. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA; Laitakari 2004, 237. Wahlroos työskenteli Turussa vuosina 1925–34 lääninrakennuskonttorin palveluksessa. Hän suunnitteli Martinkirkon (1932) yhdessä Totti Soran kanssa ja Linnankadun varrella sijaitsevan Crichton-Vulcanin telakan köysitehtaan (1934). Ks. Laitakari 2004, 230–231.

¹²¹ Willner-Rönholm 1996, 141–142, 242.

¹²² Uusintapainos *Jokamiehen taidehistoria* (1950) oli suunnattu laajemmalle yleisölle. Grafiikka ei saa teoksissa erikoisasemaa, vaan se asettuu perinteiseen taidehistorian kaanoniin, jossa graafikoista ovat edustettuina Dürer, Rembrandt ja Goya.

¹²³ TTY:n vuosikertomukset 1926–39, 1951–77. TTY:n arkisto, kansio 3.1 & sidottu kirja, TTM; Bergh 1982, 2, 11.

¹²⁴ TGT:n vuosikertomukset 1933–40. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

¹²⁵ TGT:n vuosikertomukset 1933–53. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

¹²⁶ Nummelin 1977, 136–138; Suomen kansallisbiografia 8 2005, 293; Åbo Akademi/Konstvetenskap/Historik <http://web.abo.fi/fak/hf/konstvet/> [viit. 20.6.2008].

riassa on jäänyt lähes huomiotta, vaikka hän vaikutti yhdistyksen toiminnassa aktiivisesti yli 20 vuoden ajan.¹²⁷

Turun Taideyhdistys hallinnoi käytännössä koko kaupungin taide-elämää 1930-luvulla. Taideopetus, taidemuseon ylläpitäminen, taidenäyttelyjen järjestäminen, stipendien myöntäminen, julkiset teoshankinnat sekä taiteellinen valistus- ja sivistystyö tapahtuivat kaikki pääasiassa *TTY:n* alaisuudessa. Sen suotuisa suhtautuminen grafiikkaan mahdollisti *TGTY:n* toiminnan ja grafiikan kehityksen Turussa. Puheenjohtaja Schalinin ja varapuheenjohtaja Ringbomin arvovalta takasi sen, että yhdistys otettiin alusta lähtien vakavasti ja se sai näkyvyyttä paikallisella taidekentällä.

¹²⁷ Ringbom kirjoitti mm. mielenkiintoisen esipuheen *Kuvien katselemisesta* yhdistyksen vuoden 1958 Turun taidemuseossa pidetyn näyttelyn luetteloon. Ks. Rosenlöf 2008b, 33. Tätä grafiikkaa käsittelevää kirjoitusta ei ole huomioitu ollenkaan Rolf Nummelinin luettelossa L-I Ringbomin teksteistä. Ks. Nummelin 1977, 134–142.

3. KOHTI TAIDEGRAAFIKON AMMATTIA

3.1. Sodanjälkeistä pula-aikaa ja verkkaista kehitystä 1950-luvulla

Sodan aiheuttama lamaannus ja materiaalipula vaikuttivat *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistyksen* toimintaan kauemmin kuin oli ollut odotettavissa. Jäsenmaksuja jätettiin keräämättä ja taloudellinen tilanne huononi.¹²⁸ Sotavuosina kokousten ja näyttelyiden järjestäminen oli vaikeaa, mutta vielä pitkään sodan jälkeenkin yhdistyksessä oli havaittavissa alkuinnostuksen laantumisen merkkejä.¹²⁹ Osa 1930-luvun aktiivisista taiteilijoista oli luopunut grafiikasta alun uutuudenviehätyksen ja kokeilujen jälkeen. Heidän joukossaan olivat Viljo Lehmussaaren vanhempi veli Lauri Lehmussaari, Hyvinkäälle muuttanut Asti Wermanen, keraamikoksi ryhtynyt Josef Manulkin ja vain vuosina 1932–34 grafiikkaa tehnyt Aili Olofsson.¹³⁰ Myös kansainvälisesti grafiikka ja erityisesti etsaus oli menettänyt muodikkauttaan.¹³¹ Taiteilijajäsenistöltään pienessä yhdistyksessä jokaisen aktiivitaiteilijan menetys vaikutti toimintaan. Tuottelias ja lupaava, ahkerasti *Suomen Graafillisiin Taiteilijoihin* yhteyksiä ylläpitänyt graafikko Anders G. Holmqvist kuoli 1935. Helmi Kuusi, Tuulikki Pietilä ja Edith Wiklund muuttivat 1930-luvun lopulla Helsinkiin ja osallistuivat siellä enemmän *SGT:n* toimintaan. Yhdistyksen organisaattorit Lars-Ivar Ringbom ja Teodor Schalin taas eivät tehneet lainkaan grafiikkaa. Jäsenistä suuri osa kuului myös *TTS:aan* ja jotkut liittyivät myös muihin taiteilijaryhmiin jakaen mielenkiintonsa usean ryhmittymän kesken.¹³²

Vuoden 1943 juhlanäyttelyn jälkeen toiminta hiljeni. Seuraava näyttely pidettiin 1945 ja lisäksi osallistuttiin *Pohjoismaisen Taideliiton* näyttelyyn Oslolla 1946. Kiertäviä salkkunäyttelyitä järjestettiin muun muassa vuosina 1948–49.¹³³ Toiminta oli lamaantunutta, ja vuonna 1948 johtokunnassa keskusteltiin jopa liittymisestä alaosastona *TTS:aan*, mutta päätös itsenäisenä yhdistyksenä pysymisestä voitti.¹³⁴

¹²⁸ TGT:n vuosikertomus 1939–1940. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

¹²⁹ Okkonen & Puokka (1945) 1946, 36.

¹³⁰ Anttonen 2006, 182–183, 474.

¹³¹ Lang & Lang 1993, 40.

¹³² Esim. Harry Henriksson ja Laila Säilä kuuluivat Otto Mäkilän (1904–55) ympärille vuonna 1951 perustettuun Ryhmä 9:ään. Ks. Laine 1984, 37–38.

¹³³ Borg 1943, 5. TGT:n vuosikertomukset 1940–1949. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

¹³⁴ TGT:n johtokunnan ptk 8.2.1948. TTG:n arkisto, kansio 1.1, TMA.

1940-luvulla graafikoiden työskentelymahdollisuudet kaupungissa olivat rajalliset. *TGTY:n* pyynnöstä *Piirustuskoulu* tarjosi vuodesta 1945 lähtien vaatimattomat ja ahtaat opetustilansa jäsenistön käyttöön lauantai-iltaisina.¹³⁵ Koulu toimi tuolloin Itäisen Rantakadun ja Kaskenkadun kulmauksessa sijaitsevassa *Olavinlinnaksi* kutsutussa kerrostalossa. Sodan jälkeen kaksi koulun kolmesta huoneesta oli annettu vuokralle rahapulan pakottamana. Tiloihin muutti asumaan grafiikanopettaja Harry Henriksson puolisonsa Laila Säilän kanssa, ja grafiikan opetus siirtyi heidän kotiinsa. Myöhemmin opetusta annettiin Henrikssonin ateljeessa Kaskenkatu 2:ssa koulua vastapäätä.¹³⁶

Koska lähes kaikki yhdistyksen taiteilijajäsenet olivat opiskelleet *Turun Piirustuskoulussa* ja saaneet siellä ensikosketuksensa grafiikkaan, vaikutti koulun oppilasmäärä ja grafiikan opetuksen taso suoraan *TGTY:n* jäsenistöön. 1940-luvulle tultaessa grafiikasta kiinnostuneita taiteilijoita valmistui vähän, sillä 1930-luvulla *Piirustuskoulussa* opiskeli vain 22 tulevaa ”matrikkelitaiteilijaa”.¹³⁷ Yhdistykseen ei juuri liittynyt aktiivisia jäseniä: vuoden 1945 näyttelyssä esiintyivät uusina vain Laila Onni ja Voitto Vikainen.¹³⁸ Willner-Rönholmin mukaan *Suomen Taiteilijaseuran* vuoden 1986 taiteilijamatrikkelissa 1940-luvulla opintonsa aloittaneita koulun oppilaita on vähemmän kuin koskaan 1900-luvulla. Heistä lähes kaikki ovat kirjoittautuneet kouluun vasta vuosikymmenen jälkipuoliskolla sodan päätyttyä. Oppilasmäärä oli laskenut 1930-luvun 279 oppilaasta 191 oppilaaseen, joista suurin osa opiskeli satunnaisesti 1–4 lukukautta. Päästötodistuksia annettiin 1940-luvulla vain 30.¹³⁹

Vuonna 1950 *Piirustuskoulu* muutti suurempiin tiloihin. Grafiikan opetukselle muutto merkitsi huomattavaa parannusta. Uudessa koulutalossa Linnankatu 2:ssa grafiikalle varattiin kaksi huonetta, ja sen opetus alkoi saada takaisin entistä vetovoimaansa. Vuosina 1954–66 opettajana toimi Alku Avanto (1907–84).¹⁴⁰ Koulun oppilasmäärä kasvoi, ja päästötodistuksia annettiin 1950-luvun aikana 124. Oppilaat myös viipyivät koulussa

¹³⁵ Päivämätön lehti-ilmoitus vuosikokouksen 1945 päätöksistä, lehteä ei tiedossa. TTG:n arkisto, kansio 6.1, TMA. TGTY:n vuosikertomukset 1945 & 1946. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

¹³⁶ Willner-Rönholm 1996, 150, 152, 164, 166. Talo sijaitsee Olavinpuiston laidalla lähellä Aurajokirantaa. Paikalla sijaitsee keskiajalla Pyhän Olavin dominikaaniluostari.

¹³⁷ Willner-Rönholm 1996, 155. Matrikkelitaiteilijalla Willner-Rönholm tarkoitetaan Suomen Taiteilijaseuran matrikelin *Kuvataiteilijat 1986* taiteilijoita. Näyttelyistä ks. Rosenlöf 2008b, 34–35.

¹³⁸ Rosenlöf 2008b, 34. Tämä oli ainoa TGTY:n näyttely, johon Laila Onni osallistui. Voitto Vikaisesta sen sijaan tuli aktiivinen yhdistyksen jäsen.

¹³⁹ Willner-Rönholm 1996, 165, 231.

¹⁴⁰ Willner-Rönholm 1996, 180, 186–188.

pidempään; 289 oppilaasta 177 vietti koulussa 1–4 lukukautta, ja jopa 79 oli läsnä 5–6 lukukautta. Yli seitsemän lukukautta opiskeli 32 oppilasta. Ajanjaksolla 1950–64 opiskelleista yhä useampi saattoi ryhtyä ammattitaiteilijaksi.¹⁴¹ Heidän joukossaan oli myös grafiikasta kiinnostuneita tulevia *TGTY:n* jäseniä kuten Jouni Boucht, Raimo Kanerva, Pertti Kolehmainen, Kalle Lehmuusaari, Veikko Lehtovaara, Ritva Palonen, Eila-Maria Salo, Tanja Ubaleht ja Juhani Vikainen.

Yhdistyksen perustamisesta saakka johtokunnan jäsenenä olleen Lars-Ivar Ringbomin tilalle valittiin vuonna 1954 taidemuseon uusi intendentti, filosofian maisteri Erik Bergh, jonka mukaantulo piristi toimintaa. Graafikot alkoivat kokoontua taidemuseossa, ja Bergh osallistui ahkerasti käytännön asioiden hoitoon varapuheenjohtajana 1954, sihteerinä 1955–61 ja intendenttinä 1962–64.¹⁴² Myöhemmin hän toimi vielä vuosijuryssä, kirjoitti esipuheita näyttelyluetteloihin ja esitteisiin sekä järjesti ulkomaisia näyttelykontakteja. Berghin kautta yhteydet *Turun Taideyhdistykseen* jatkuivat kiinteinä. Hän täytti myös Ringbomin ammattimaisen ”harrastajajäsenen” paikan julkiseen instituutioon sitoutuneena taiteen asiantuntijana.

1950-luvun aineellinen puute vaikutti taiteilijaryhmien yleistymiseen, sillä yksityisnäyttelyiden järjestämiseen ei yksinkertaisesti ollut varaa.¹⁴³ Turussa oli pulaa näyttelytiloista, ja hyvien näyttelyiden aikaansaamiseksi ryhmittymien muodostaminen oli taiteilijoille edullista.¹⁴⁴ Tämä vaikutti suotuisasti myös *TGTY:n* toimintaan. Yhdistys järjesti näyttelyt vuosina 1950, 1952, 1954 ja 1958, kaikki taidemuseossa, sillä muita näyttelytiloja ei kaupungissa juuri ollut. Mukana oli usein kutsuttuja ja muita taiteilijoita, joten turkulaisgrafiikan ohella museossa nähtiin niin ranskalaista, ruotsalaista kuin helsinkiläistäkin grafiikkaa.¹⁴⁵ Vuonna 1958 yhdistys sai *Turun kaupungilta* 15 000 markan avustuksen samana vuonna järjestetyn 25-vuotisjuhlanäyttelyn kustannuksiin.¹⁴⁶ Tämä oli ensimmäinen kerta, kun yhdistys sai toimintaansa julkista avustusta. Seuraavasta

¹⁴¹ Willner-Rönholm 1996, 190, 231. 1940-luvulla 1–4 lukukautta oli läsnä 147 oppilasta, 5–6 lukukautta vain 21 oppilasta ja yli seitsemän lukukautta 23 oppilasta.

¹⁴² *TGTY:n* vuosi-/toimintakertomukset 1954–1964. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA. Vuodesta 1955 Berghin sihteerikaudesta lähtien vuosikertomuksia alettiin kutsua toimintakertomuksiksi. Bergh toimi myös *TTY:n* sihteerinä vuodesta 1963 lähtien. Konstföreningen i Åbo – Turun Taideyhdistys r.f. Vuosikertomus 1951–77. *TTY:n* arkisto, sidottu, numeroimaton kirja. TTM.

¹⁴³ Tuhkanen 1988, 42–43.

¹⁴⁴ Ruohonen 2004, 48.

¹⁴⁵ Näyttelyistä ks. tarkemmin Rosenlöf 2008b, 35–37.

¹⁴⁶ Vuoden 2008 rahassa 15 000 markkaa on n. 330 euroa. *TGTY:n* toimintakertomus 1958. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

vuodesta lähtien avustus vakiintui vuosittaiseksi. Ensimmäisen oman näyttelynsä Turun ulkopuolella *TGTY* järjesti Vaasassa *Pohjanmaan museossa* 1960. Vuonna 1962 turkulaisgrafiikkaa oli esillä pitkän tauon jälkeen ulkomailla, nyt *Turun kaupungin* välityksellä Leningradissa.¹⁴⁷

3.2. Turun kaupungin vuoden 1956 grafiikkakilpailu

1940-luvun lopulta lähtien *Turun kaupunki* alkoi järjestää eri kuvataiteen aloille taidekilpailuja hankkiakseen julkisiin tiloihin soveltuvia taideteoksia, muistomerkkejä ja seinämaalauksia.¹⁴⁸ Samantyyppisiä kilpailuja pidettiin Tampereella ja Helsingissä, jossa järjestettiin grafiikkaan keskittyvät kilpailut vuosina 1956, 1959 ja 1965.¹⁴⁹ Myös *Suomen Taidegraafikot* järjesti jäsenistölleen grafiikkakilpailun 1952.

Vuonna 1953 *TGTY:n* johtokunnan jäsen Lars-Ivar Ringbom ehdotti toiminnan piristämiseksi ja nuorten kykyjen esille saamiseksi paikallisen grafiikkakilpailun järjestämistä, johon anottaisiin kaupungilta 100 000 markkaa.¹⁵⁰ Keväällä 1955 puheenjohtaja Lehmuussaari ja sihteeri Bergh lähettivät kaupunginhallitukselle kirjeen, jossa yhdistys ehdotti kilpailua graafillisen taiteen elvyttämiseksi kaupungissa. Kirjeessä todettiin grafiikan tilanne Turussa huonoksi; näyttelyt eivät kiinnostaneet yleisöä ja teosmyynti oli heikkoa. *Piirustuskoulussa* opiskelleet nuoret taiteilijat eivät jatkaneet grafiikan tuotantoon eivätkä edes liittyneet yhdistyksen jäseniksi. Tilanteen syyksi Lehmuussaari ja Bergh mainitsivat tarkemmin erittelemättä ”lamaannuttavan ilmapiirin ja kylmyyden, joka on tullut tämän taiteenhaaran osaksi”. Lopuksi he muistuttivat päättäjiä grafiikan erikoisedellytyksistä verrattuna muihin taiteenlajeihin: sitä oli helppoa ja edullista lähettää ulkomaisiin näyttelyihin ja sen kohtuullinen hinta mahdollisti taiteen hankkimisen tasapuolisesti kaikille kansanosille.¹⁵¹

¹⁴⁷ *TGTY:n* toimintakertomukset 1960 & 1962. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

¹⁴⁸ Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. *WAM:n* arkisto, TMK.

¹⁴⁹ Suomen Taiteilijaseura/Suomen kuvataiteilijat -verkkomatrikkeli/Haku/Tuulikki Pietilä <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/taiteilija.asp?id=1108> [viit. 10.5.2009].

¹⁵⁰ *TGTY:n* vuosikertomus 1953. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

¹⁵¹ *TGTY:n* kirje Turun kh:lle 26.5.1955. *TTG:n* arkisto, kansio 2.2, TMA.

Vuoden 1956 alussa kaupunki julisti *TGTY:n* aloitteesta turkulaistaiteilijoille grafiikkakilpailun, jota varten myönnettiin 300 000 markan määräraha.¹⁵² Kilpailussa haluttiin saada nähtäville edustava kokoelma Turku-aiheisia kuvia. Teosten minimikoko oli 15 x 20 cm ja kilpailusääntöjen mukaan ne tuli tehdä joko syväpainotekniikalla (kuivaneula ja etsaus) tai kohopainotekniikalla (puu- ja linopiirros), sen sijaan laakapainomenetelmiä eli käytännössä litografiaa ei sallittu. Teokset saivat olla mustavalkoisia tai värillisiä. Yhdistys nimesi kilpailutoimikuntaan edustajakseen Ringbomin. Kaupunginhallituksen yleisen tavan mukaan puheenjohtajaksi valittiin kaupungin edustajana yksi apulaiskaupunginjohtajista.¹⁵³ Palkintolautakunnan muodostivat siten apulaiskaupunginjohtaja Ahti Näykki, professori Ringbom, intendentti Erik Bergh *TTY:n* edustajana ja taiteilija Alku Avanto *TTS:n* edustajana.¹⁵⁴ Tosin samaan aikaan Bergh toimi *TGTY:n* sihteerinä ja Avanto intendenttinä sekä *Piirustuskoulun* grafiikanopettajana, joten kaikki lautakunnan jäsenet Näykkiä lukuun ottamatta olivat myös *TGTY:n* edustajia ja tunsivat hyvin paikalliset graafikot.

Kilpailuun osallistui 43 teosta.¹⁵⁵ Siihen otettiin osaa nimettöminä, mutta kuten Turun kaupungin monumentaalimaalauskilpailuja tutkinut Johanna Ruohonen arvelee, on vaikea uskoa taiteilijoiden jääneen tunnistamattomiksi moninaisten työ- ja ystävyysuhteiden läpäisemissä kaupungin pienissä taidepiireissä.¹⁵⁶ Ensimmäisen palkinnon 80 000 markkaa voitti itseoikeutetusti johtavana turkulaisgraafikkona valtakunnallisestikin tunnettu Harry Henriksson (1907–81) akvatinta-viivasyövytyksellään *Lindblomin kivitalo* (kuva 6, s. 36), jota luonnehtii taiteilijalle tyypillinen hienostunut viivankäyttö.¹⁵⁷ Teoksen pääaiheena ovat Kauppiaskadun rakennukset torin yläreunasta kohti jokea katsottuna. Kadulla sijaitsivat matala nk. Trappin talo, massiivinen Lindblomin kivitalo, Wiklundin rautakaupan 1840-luvun empiretalo, C. Bassin 1831 suunnittelema kivitalo ja moderni Alvar Aallon *Turun Sanomien* liiketalo. Oikeassa reunassa näkyy osa vanhan *Hotelli Hamburger Börsin* rakennuksesta edustallaan raitiovaunu. Aukeaa tori- ja ka-

¹⁵² Vuoden 2008 rahassa 300 000 markkaa on n. 7 870 euroa.

¹⁵³ Ruohonen 2004, 51.

¹⁵⁴ Ilmoitus grafiikkakilpailusta, päivätty 4.1.1956. TTG:n arkisto, kansio 2.2, TMA.

¹⁵⁵ Harry Henriksson voitti grafiikkakilpailun, TS 8.4.1956.

¹⁵⁶ Ruohonen 2004, 48.

¹⁵⁷ Turku-aiheisten kuvien aikaansaamiseksi järjestetty grafiikkakilpailu kh 10.4.1956 § 466. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK. Jaakko Puokka mainitsee vuonna 1962 *Suomen Taide* -vuosikirjan suomalaista grafiikkaa käsittelevässä artikkelissaan ainoana turkulaisena vanhempana graafikkona Harry Henrikssonin. Keskipolven graafikoista Puokka mainitsee turkulaisista vain Voitto Vikaisen. Ks. Puokka 1962, 15, 19.

tunäkymää täplittävät siellä täällä kulkevat ihmiset ja matalat torirakennukset varjoi-
neen. Syvyyttä ja ryhdikkyyttä harmaasävyiseen teokseen luovat vasemman reunan
tumma, lehdetön puu ja *Turun Sanomien* rakennuksen vierestä esiin piirtyvä musta, ke-
hikkomainen rakennusmassa.



*Ku-
va 6
En-*

simmäinen palkinto Turun kaupungin grafiikkakilpailussa 1956.

Harry Henriksson: Lindblomin kivitalo, akvatinta ja viivasyövytys, 1956, 33 x 49 cm.

Teoksen pääaihe, muita rakennuksia yksityiskohtaisemmin kuvattu jyhkeä Lindblomin
kivitalo tunnettiin kaupungin kauneimpana rakennuksena. Vuosina 1889–91 rakennetun
talon kerrotaan edustaneen 1800-luvun lopun kertaustyylien huippua Turussa, ellei koko
Suomessa. Sitä pidettiin yleisesti maan koristelluimpana rakennuksena; sen julkisivu oli
somistettu korinttilaisilla kaksoispylväillä, patsailla, ulkonemilla, listoilla ja torneilla.
Myös porraskäytävät oli koristeltu runsain maalauksin. Vaikka kaupunkilaiset vastusti-
vat talon purkua, se joutui alkuvuodesta 1956 väistymään *Oy Wiklund Ab:n* tavaratalon
ja modernin asuin- ja liikerakennuksen tieltä.¹⁵⁸ Rakennuksen purku alkoi siis grafiik-
kakilpailun aikana. Samalla purettiin myös vieressä oleva matala Trappin talo sekä osa
Wiklundin vanhasta liiketalosta, jotka molemmat Henriksson on ikuistanut teokseen-
sa.¹⁵⁹ Teos olikin mahdollisesti taiteilijan kannanotto rakennusten hävittämiselle ja toi-

¹⁵⁸ Tapana, Erja: Wiklundin historia alkoi Rautakaupasta, TS 20.7.2008.

¹⁵⁹ Junttila, Veli: Veli Junttilan kolumni Suomi 1956: Lindblomin talon purkaminen alkoi, TS 9.1.2006.

saalta tapa dokumentoida tuttua, historiallista ympäristöä. Voittaneen teoksen lisäksi Henrikssonilta lunastettiin mustavalkoiset akvatinta-viivasyövytykset *Laivoja* ja *Torikuva*.¹⁶⁰



Kuva 7 Toinen palkinto Turun kaupungin grafiikkakilpailussa 1956.

Antti Nieminen: Vuoksenniskatehdas, väripuupiirros, 1956, 37,5 x 50 cm.

Uusista tekijöistä näkyvimmin nousi ainoastaan Antti Nieminen, joka sai kilpailun toisen palkinnon 60 000 markkaa *Vuoksenniskan rautatehdasta*¹⁶¹ esittävällä väripuupiirroksellaan (kuva 7).¹⁶² Nieminen (1924–2007) oli opiskellut *TTY:n Piirustuskoulussa* 1946–49 ja täydentänyt koulutustaan Pariisissa *Académie de la Grande Chaumieressa* vuosina 1951 ja 1954. Näyttelyihin hän osallistui vuodesta 1953 lähtien. Aluksi Nieminen työskenteli taidemaalarina ja puupiirtäjänä.¹⁶³ Värillä näyttää olleen suuri merkitys hänen puupiirroksissaan. Niemisen palkittu teos on pelkistetty, mutta lähtökohdiltaan realistinen. Sen aiheena on *Oy Vuoksenniska Ab:n* 1940-luvun alussa Pahanienemen rakentama rautatehdas.¹⁶⁴ Teollistunutta Turkuä esittävässä teoksessa on kuvattu oikealla etualalla junaradan varressa kulkenut koksini ilmakuljetin taustallaan tehdas

¹⁶⁰ Turku-aiheisten kuvien aikaansaamiseksi järjestetty grafiikkakilpailu kh 10.4.1956 § 466. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–161. WAM:n arkisto, TMK. *Torikuva* oli lähes samanlainen kuin Henrikssonin voittanut teos.

¹⁶¹ Tehdas sijaitsi Turussa Patterinhaan ja Pahanienemen kaupunginosien välissä lähellä satamaa.

¹⁶² Turku-aiheisten kuvien aikaansaamiseksi järjestetty grafiikkakilpailu kh 10.4.1956 § 466. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–161. WAM:n arkisto, TMK.

¹⁶³ Hoffmann 1996, [1].

¹⁶⁴ Raudan valmistus lopetettiin tehtaalla 1978, minkä jälkeen se purettiin.

piippuineen, masuuneineen ja vesisäiliöineen. Pysähtynyttä ja rauhallista tunnelmaa korostavat maanläheiset värit. Palkitun teoksen lisäksi Niemiseltä lunastettiin väripuupiirroksia *Talvimaisema satamasta* ja *Portaat Martinmäelle*.¹⁶⁵



Kilpailun kolmannen palkinnon 40 000 markkaa sai Voitto Vikaisen väripuupiirros *Torikuva* (kuva 8). Vikainen (1912–85) oli opiskellut *TTY:n Piirustuskoulussa* vuosina 1933–34 ja 1936–37 ja osallistunut näyttelyihin vuodesta 1941.¹⁶⁶ Vikaisen puupiirros poikkeaa luonteeltaan selvästi Niemisen teoksesta ja siinä näkyy taiteilijalle tyypillinen primitivistinen ilmaisutapa. Näkymää hallitsee Turun ortodoksinen kirkko, jonka eteen levittäytyy vilkas torielämä pitkänokkaisine linja-autoineen ja ihmisjoukkoineen. Ihmisten kasvot ja vartalot ovat viitteellisiä ja pelkistettyjä ja niissä on käytetty voimakasta mustaa väriä. Kirkon vihreäksi patinoitunut kuparikatto ja kellertävät seinät ovat antaneet päävärit teokselle. Niitä tehostavat linja-autojen murrettu punainen ja torikiveyksen sekä taivaan harmaa. *Torikuvan* lisäksi Vikaiselta lunastettiin väripuupiirros *Vuokra-ajuri*.¹⁶⁷

Kuva 8 Kolmas palkinto Turun kaupungin grafiikkakilpailussa 1955.

Voitto Vikainen: *Torikuva*, väripuupiirros, 1956. 42 x 19.5 cm.

¹⁶⁵ Turku-aiheisten kuvien aikaansaamiseksi järjestetty grafiikkakilpailu kh 10.4.1956 § 466. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK.

¹⁶⁶ Suomen Taiteilijaseura/Suomen kuvataiteilijat -verkkomatrikkeli/Haku/Voitto Vikainen <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/taiteilija.asp?id=1636> [viit. 10.6.2009].

¹⁶⁷ Turku-aiheisten kuvien aikaansaamiseksi järjestetty grafiikkakilpailu kh 10.4.1956 § 466. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK.

Edellä mainittujen teosten lisäksi kaupunki lunasti palkintolautakunnan ehdotuksesta Katri Tättilän linopiirroksen *Aboa vetus et nova*, Laila Säilän akvatinta-etsauksen *Käsi-työläiskatu*, samalla tekniikalla toteutetun *Tuomiokirkkonäkymän* Reijo Koskelalta ja väripuupiirroksen *Kauppatorin* kalamyyjistä maalari Armas Mikolalta. Teokset lunastettiin 10 000 markan kappalehintaan.¹⁶⁸ Ne liitettiin osaksi vuonna 1937 perustettua kaupungin taidekokoelmaa ja sijoitettiin julkisiin tiloihin. Kaikkiaan kaupunki hankki kilpailusta seitsemältä taiteilijalta 12 grafiikanteosta, joista yhteensä 81 vedosta.¹⁶⁹ Teoksista viisi oli metalligrafiikkaa. Kohopainoteoksia oli seitsemän, vaikka metalligrafiikkaa tekeviä taiteilijoita oli Turussa selkeästi enemmän. Hankinnoissa painottui määrällisesti värigrafiikka huolimatta siitä, että värillisiä teoksia lunastettiin vain kolmelta taiteilijalta. Väripuupiirros oli erityisesti Voitto Vikaisen suosima tekniikka. Hän olikin tuolloin lähes ainoa laajemmassa mittakaavassa värigrafiikkaa tehnyt turkulainen, sillä taiteilijat ja useat kriitikot vieroksuivat värien käyttämistä grafiikassa pitäen sitä jopa turhana erikoisuuden tavoitteluna.¹⁷⁰ Uransa alussa väripuupiirroksiin keskittynyt Antti Nieminenkin siirtyi pian litografiaan ja mustavalkoiseen ilmaisuun.

Vaikutti siltä, että värigrafiikan hankintaan houkutteli sen käyttö kalliimpien maalausten korvikkeena tuomaan väriä ja elävyyttä klinisiin virastoihin ja koulujen käytävälle. Ehkä taiteilijoita haluttiin myös kannustaa rohkeammin värikokeilujen pariin, olihan Osmo Laine yhdistyksen vuoden 1952 näyttelyn arvostelussa kiinnittänyt huomiota värigrafiikan vähäisyyteen, vaikka se muissa Pohjoismaissa oli saavuttanut suurta suosiota.¹⁷¹ **Vielä tuolloin kaupunki ei kerännyt museoitavaa nykytaiteen kokoelmaa, vaan** teoksia hankittiin ainoastaan sijoituskäyttöön. Tämä selittää myös useiden samantyyppisten vedosten hankkimisen. Teosten käyttöarvo sai siis runsaasti painoarvoa taiteellisen arvon ohella. Väripuupiirrosten vedostaminen ei myöskään vaatinut prässää eikä syövyttävien happojen käyttöä, joten niitä oli helpompi tehdä kotiateljeessa työskentelyolosuhteiden ollessa puutteelliset.

¹⁶⁸ Vuoden 2008 rahassa 10 000 markkaa on n. 262 euroa. Viljo Lehmuksaarelta esitettiin lunastettavaksi kolmea teosta, mutta niistä ei löydy merkintää Turun kaupungin taidekokoelmien pääkirjasta. Kaupungin kokoelmassa ei ole myöskään kilpailuteoksiksi soveltuvia Lehmuksaaren teoksia, joten jostain syystä vedokset ovat joko jääneet hankkimatta tai liittämättä kaupungin taidekokoelmaan. Ks. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK.

¹⁶⁹ Turku-aiheisten kuvien aikaansaamiseksi järjestetty grafiikkakilpailu kh 10.4.1956 § 466. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK; TGT:n toimintakertomus 1956. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA; Harry Henriksson voitti grafiikkakilpailun, TS 8.4.1956.

¹⁷⁰ Rosenlöf 2008a, 4.

¹⁷¹ Laine, Osmo: Grafiikkaa, TS 14.12.1952.

Kaupunki hankki jokaisesta palkitusta teoksesta kaksitoista ja lunastetuista viisi vedosta. Palkittujen teosten arvo vastasi palkintosummaa, sillä esimerkiksi *TGTY:n* vuoden 1960 näyttelyssä *Pohjanmaan museossa* Niemisen *Rautatehdas* maksoi 4 500 markkaa ja Henrikssonin *Lindblomin talo* 10 000 markkaa. Vikaisen puupiirroksot olivat 4 500 markan hintaisia.¹⁷² Sen sijaan lunastettujen teosten arvo jäi pieneksi. Vikaisen ja Niemisen viiden teoksen arvo olisi ollut näyttelyhintaan perustuen 22 500 markkaa ja Henrikssonin 50 000 markkaa, eli viisinkertainen kaupungin maksamaan summaan nähden.

Kilpailun palkintosummat 80 000, 60 000 ja 40 000 markkaa olivat verrattavissa kaupungin muihin taidekilpailuihin.¹⁷³ Esimerkiksi vuonna 1957 järjestetyn *Turku rakentaa* -taidemaalauskilpailun ensimmäinen palkinto oli 100 000 markkaa, toinen 75 000 markkaa ja kolmas 50 000 markkaa. Kyseisen kilpailun palkinnot menivät Reijo Koskelle, Antti Niemiselle ja Harry Henrikssonille, joilta kaikilta oli joko lunastettu tai palkittu teoksia myös grafiikkakilpailussa. Lunastuksien 10 000 markan hinta oli sen sijaan pieni verrattuna *Turku rakentaa* -kilpailun teosten 40 000 markkaan.¹⁷⁴

Turun kaupungin ensimmäinen grafiikkaan keskittynyt kilpailu järjestettiin *TGTY:n* aloitteesta. Kilpailu kohotti merkittävästi grafiikan asemaa kaupungissa. Myös yleisö pääsi näkemään kilpailuteokset, sillä niistä järjestettiin lyhyt näyttely taidemuseossa **21.–29.4.1956. Teoshankinnat merkitsivät myös huomattavaa tuloa taiteilijoille.** Huomionarvoista on, että hyviä teoksia tuottaneen kilpailun jälkeen grafiikkaa alettiin hankkia aktiivisesti kaupungin kokoelmaan. Ennen kilpailua siihen ei ollut ostettu juuri lainkaan grafiikkaa muutamia yksittäistapauksia lukuun ottamatta. Ainoastakaan *TGTY:n* näyttelystä ei ollut hankittu yhtään teosta. Sen sijaan vuonna 1958 *Turun taidemuseossa* pidetystä yhdistyksen 25-vuotisjuhlanäyttelystä kaupunki hankki kaikkiaan 13 grafiikanteosta, joista yksitoista *TGTY:n* jäseniltä ja kaksi *STG:n* taiteilijoilta. Grafiikkaa alettiin hankkia myös muiden yhdistysten näyttelyistä, ja vuonna 1963 kaupunki osti peräti 17 teosta Leningradiin lähetetystä turkulaisgrafiikan näyttelystä. Lisäksi te-

¹⁷² *Turun Graafisen Taiteen Yhdistys Pohjanmaan museo 2.4.–10.4.1960* 1960.

¹⁷³ Palkintosummat ovat vuoden 2008 rahassa n. 2 000 euroa, n. 1 500 euroa ja n. 1 000 euroa.

¹⁷⁴ Myös vuonna 1957 taideostotoimikunnan aloitteesta järjestetyssä henkilösommitelmakilpailussa, johon hyväksyttiin maalaukset ja kohokuvatyöt, palkinto- ja lunastushinnat olivat vastaavat kuin *Turku Rakentaa* -kilpailussa. Ks. kertomus Turun kaupungin kunnallishallinnosta vuodelta 1957, 72. TKA, käsikirjasto; Turun kh:n ptk 8.1.1957 § 38 liite I. Turun kaupunginhallituksen arkisto, kansio Ca: Turun kh:n ptk 1957 I 8.1.–20.3 §:t 1–482, TKA.

oksia hankittiin kaupungin tiloihin suoraan taiteilijoilta, muun muassa Juhani ja Voitto Vikaiselta sekä Tuulikki Pietilältä useita vedoksia kerrallaan.¹⁷⁵

3.3. ”60-lukulaiset” prässin ääressä

1960-luvulle tultaessa *TGTY:n* toiminta oli pitkään keskittynyt pääasiassa vuosikokousten ja muutaman vuoden välein toistuvien näyttelyiden järjestämiseen. Johtokunta oli pysynyt vuosia lähes samana. Toimintaa pitivät yllä vuodesta 1941 puheenjohtajana toiminut Viljo Lehmuksaari, jäsenet Alku Avanto, Ester Borg, Erik Bergh, Rauno Lammela ja Usko Toivo. 1960-luvun alusta lähtien yhdistykseen alkoi liittyä nuoria, opintonsa juuri *Piirustuskoulussa* päättäneitä taiteilijoita, jotka uudistivat johtokuntaa. Vuonna 1961 siihen valittiin varsinaisiksi jäseniksi Antti Nieminen ja Juhani Vikainen sekä täydennysjäseneksi Vieno Orre. Seuraavana vuonna uutena valittiin Eila-Maria Salo. Vuonna 1964 johtokunta täydentyi Raimo Kanervalla ja Pertti Kolehmaisella, vuonna 1966 Veikko Lehtovaaralla ja vuonna 1969 Jouni Bouchilla.¹⁷⁶ Puheenjohtajan paikkaa alettiin pitää kierteävänä sen sijaan, että sama henkilö olisi jatkanut toimessaan vuosikausia, jopa vuosikymmeniä.¹⁷⁷ Vuonna 1963 puheenjohtajaksi valittiin Helsingissä opiskellut, Turkuun palannut Reijo Koskela. Vuonna 1966 toimi siirtyi Raimo Kanervalle, jota seurasi jälleen Koskela. Vuosina 1968–70 puheenjohtajana oli vanhempi jäsen Alku Avanto, jonka lopetettua johtokunnassa ei ollut enää mukana ainuttakaan 1950-luvulla tai aikaisemmin siihen kuulunutta jäsentä.¹⁷⁸ Yhdistyksessä tapahtuikin vuosikymmenen aikana graafikkojen sukupolvenvaihdos. Se oli kuitenkin hyvin rauhanomainen, vaikka samaan aikaan Turun kuvataidekentällä ja paikallisen taiteilijaseuran sisällä kuohui voimakkaasti.

Yhdistyksen jäsenmäärän kehityksestä on säilynyt vain hajanaisia, lähinnä sanallisia luonnehdintoja vuoteen 1958 saakka, jolloin yhdistykseen kirjattiin kuuluvaksi kaikkiaan 145 henkilöä.¹⁷⁹ Vuodesta 1960 alkaen kannattaja- ja taiteilijajäsenten lukumäärät alettiin merkitä toimintakertomuksiin erikseen. Tähän saakka oli aina puhuttu ainoas-

¹⁷⁵ Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK.

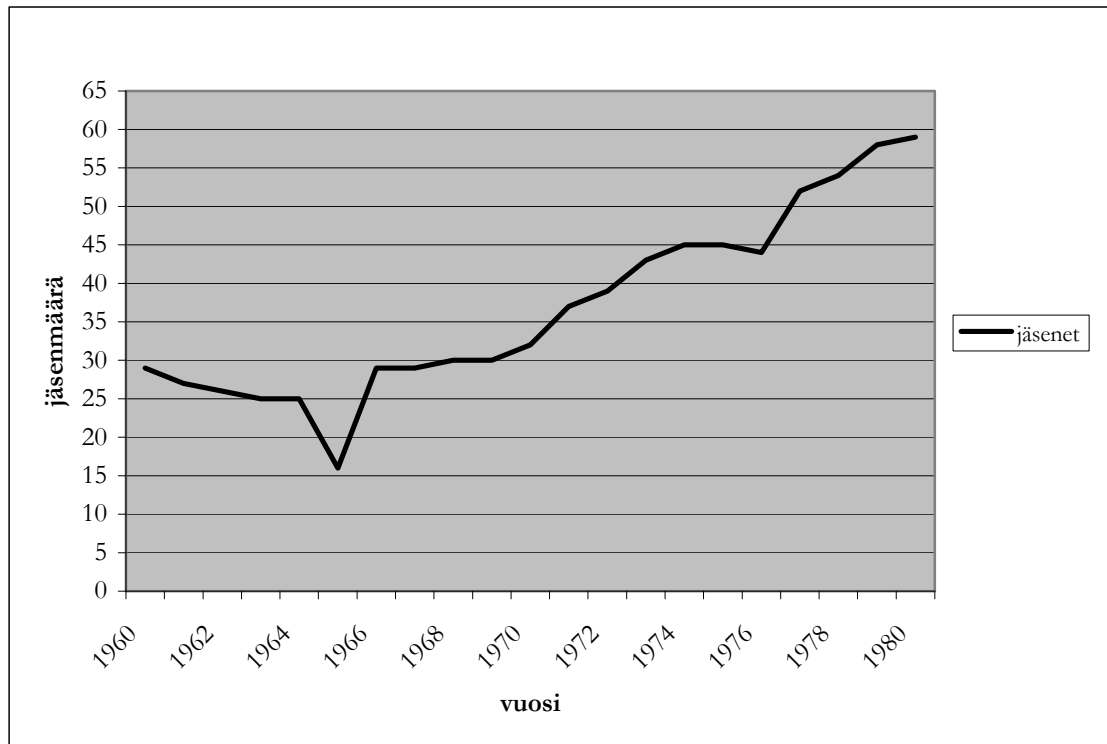
¹⁷⁶ TGTY:n/TTG:n toimintakertomukset 1961–69. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

¹⁷⁷ Reijo Koskelan suullinen tiedonanto 27.5.2008.

¹⁷⁸ TGTY:n/TTG:n toimintakertomukset 1963–70. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

¹⁷⁹ TGTY:n toimintakertomus 1958. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

taan kaikkien jäsenten yhteismäärästä. 1950-luvun puolivälistä lähtien toiminnassa alkoi näkyä orastavia elpymisen ja ammatillistumisen merkkejä, jotka ilmenivät aluksi taiteilija- ja kannattajajäsenten selkeämpänä erottautumisena toisistaan. Vuodesta 1954 lähtien jäseniltä alettiin periä erisuuruista jäsenmaksua. Kannattajien maksu korotettiin 200 markkaan, josta taiteilijat maksoivat puolet tai lahjoittivat vedoksen vuosiarvontaan.¹⁸⁰ Taiteilijat alkoivat saada toiminnassa yhä suurempaa merkitystä, vaikka heidän määränsä oli edelleen alhainen. Vuonna 1960 yhdistykseen kuului yhteensä 139 henkilöä, joista 29 oli taiteilijoita. Vuosina 1961–69 taiteilijajäseniä oli 25–30 (kaavio 1). Kannattajajäseniä yhdistykseen kuului sen sijaan enemmän. 1960-luvun aikana heidän määränsä vaihteli 104–172 välillä (kaavio 2, s. 43).¹⁸¹ Yhdistyksen ensimmäinen arkistoitu taiteilijajäsenluettelo on vuodelta 1966.¹⁸²

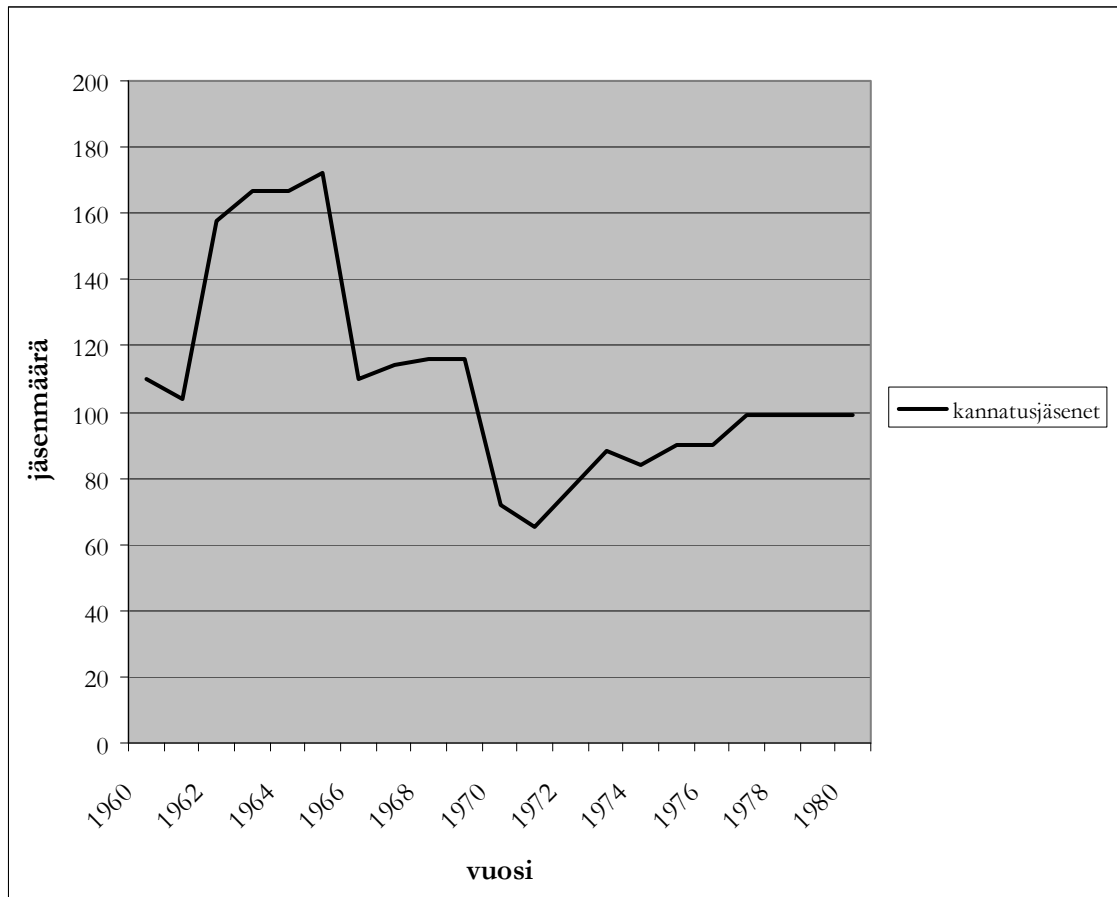


Kaavio 1 Turun Taidegraafikot ry:n jäsenmäärän kehitys vuosina 1960–1980.

¹⁸⁰ TGT:n jatkovuosikokousptk 24.3.1954. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA. Vuoden 2008 rahassa 200 markkaa on 5,65 euroa.

¹⁸¹ TGT:n / TTG:n toimintakertomukset 1960–69. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

¹⁸² TGT:n taiteilijajäsenluettelo 1966. TTG:n arkisto, kansio 2.1, TMA.



Kaavio 2 Turun Taidegraafikot ry:n kannatusjäsenet vuosina 1960–1980.

Jäsenistä lähes kaikilla oli takanaan opintoja *Turun Piirustuskoulussa*, jossa grafiikkaa opetti vuoteen 1966 saakka Alku Avanto. Häntä seurasi koulusta hiljattain valmistunut Veikko Lehtovaara (s. 1941), joka opetti grafiikan lisäksi ajoittain myös materiaalioppia ja säännöllisesti perspektiivioppia ja piirustusta. Tunteja oli edelleen virallisesti vain kolme tai neljä viikossa, eikä erillistä grafiikanlinjaa ollut. Ajoittain oppilaat tosin saivat käyttää grafiikanhuonetta rajoittamattomasti oppituntien ulkopuolellakin.¹⁸³ Viimeistään Hilikka Toivolan johtajakaudesta syksystä 1969 lähtien jokainen oppilas joutui tutustumaan yleisiin grafiikan tekniikoihin ja tekemään vähintään yhden grafiikan teoksen ensimmäisen luokan aikana. Sen sijaan toisella ja kolmannella luokalla grafiikka oli vapaaehtoinen aine.¹⁸⁴

¹⁸³ TTY:n Piirustuskoulun vuosikertomukset 1965–80. TTY:n arkisto, numeroimaton kansio, TTM; Willner-Rönholm 1996, 204–205; Veikko Lehtovaaran suullinen tiedonanto 12.6.2008.

¹⁸⁴ Ks. esim. TTY:n Piirustuskoulun vuosikertomukset 1969–1970, 1975–76, 1976–77. TTY:n arkisto, numeroimaton kansio, TTM.

Piirustuskoulussa opiskellut uusi graafikkosukupolvi perehtyi uusiin teknisiin menetelmiin. Perinteisen metalligrafiikan rinnalle nousi 1960-luvulla myös koulun opetuksessa huomiota saanut laakapainomenetelmä litografia. Vaikka tekniikka oli keksitty jo 1700–1800 -lukujen vaihteessa, se oli Turussa melko tuntematon. Muutamat taiteilijat olivat kokeilleet litografiaa jo aiemmin, mutta todellista merkitystä se sai vasta turkulaisgraafikoiden osallistuttua Aukusti Tuhkan litografiakursseille Helsingissä.¹⁸⁵ Yhdistyksen jäsenistä Tuhkan opissa olivat ainakin Ilppo Heikuri, Reijo Koskela, Juhani Vikainen, Veikko Lehtovaara, Tanja Ubaleht ja Raimo Kanerva. Litografian suosioon kaupungissa vaikutti lisäksi *TTS:n (Turun Kuvataiteilijat ry:n)*¹⁸⁶ litografian työhuone, jossa tekniikkaan perehtyi tarkemmin muun muassa Eila-Maria Salo. Myös Arte ry:llä oli käytössään litografian prässi, joka sijaitsi Antti Niemisen ateljeessa.¹⁸⁷

1960-luvun alkuvuodet merkitsivät Suomessa informalismin ja kansainvälistymisen läpimurtoa, mikä näkyi myös grafiikan ilmaisukielen kehittämisessä abstraktimpaan suuntaan. Turussa tärkeämmiksi vaikuttajiksi nousivat kuitenkin vuosikymmenen puolivälistä lähtien pop-taide, poliittisuus, underground ja yhteiskunnallinen osallistuminen. Uusi laakapainomenetelmä serigrafia rantautui Suomeen pop-taiteen ja mainosmaailman vaikutuksesta. *Piirustuskoulun* opetusohjelmaan se tuli lukuvuonna 1970–71, jolloin järjestettiin kaksi serigrafiakurssia.¹⁸⁸ *TTG:n* jäsenistä sitä käyttivät aluksi Harro Koskinen, Veikko Lehtovaara, Raimo Kanerva ja Jouni Boucht. Värigrafiikan suosio kasvoi, vaikka pääosa teoksista oli edelleen mustavalkoisia ja väriä käytettiin etupäässä tehosteena. Turkulaisgraafiikassa nousi vahvasti esiin unenomainen ja surrealistinen ote, joka näkyi hyvin erityisesti Antti Niemisen teoksissa. 1970-luvulle tultaessa Matti Heleniuksen työläisaiheista välittynyt realismi ja satiirisesti sävyttynyt yhteiskuntakriittisyys Manno Kalliomäen ja Hannu Hämäläisen tapaan valtasivat alaa.

¹⁸⁵ Hoffman 2004, 34, 39.

¹⁸⁶ Vuonna 1959 kuvataiteilijat erosivat monitaiteellisesta TTS:sta omaksi ryhmäkseen ja perustivat Turun Kuvataiteilijat ry:n. Vuonna 1965 Turun Kuvataiteilijat ry:n nimi muutettiin takaisin Turun Taiteilijaseuraksi. Ks. Heikonen 2004, 10–12.

¹⁸⁷ TTS:n työhuoneesta ks. tarkemmin luku 4.3. ja Arte ry:n prässistä luku 3.4.

¹⁸⁸ TTY:n Piirustuskoulun vuosikertomus 1970–71. TTY:n arkisto, numeroimaton kansio, TTM.

3.4. Turun kaupungin grafiikkakilpailut 1961 ja 1969

Kaupunginhallitus järjesti vuosittain taideostotoimikunnan esityksestä taidekilpailuja, joilla haluttiin antaa taiteilijoille uusia virikkeitä. Tarkoituksena oli myös kaupungin tilojen somistaminen ja uusien taiteilijoiden esilletuominen.¹⁸⁹ Ensimmäisen kerran nimenaan grafiikkaan keskittynyt kilpailu oli järjestetty *TGTY:n* aloitteesta vuonna 1956. Seuraava grafiikkakilpailu pidettiin 1961. Sen ensimmäinen palkinto oli 80 000 markkaa, toinen 60 000 markkaa ja kolmas 40 000 markkaa.¹⁹⁰ Lisäksi palkintolautakunta sai tehdä kaupunginhallitukselle ehdotuksen enintään 12 kilpailuteoksen lunastamisesta 10 000 markalla kappale.¹⁹¹ Kaupungilla oli oikeus saada palkituista teoksista kahdeksan ja lunastetuista kaksi vedosta kustakin. Teosten minimikoko oli 15 x 20 cm ja ne sai tehdä joko syväpaino- (kuivaneula ja syövytys), kohopaino- (puu- ja linoleikaus) tai laakapainomenetelmin (litografia). Sekä mustavalkoiset että värilliset teokset hyväksyttiin. Kilpailuun osallistuttiin nimimerkillä ja teosten oheen liitettiin suljettu, tekijän nimen sisältävä kirjekuori. Teosten aihepiiriä ei rajattu.¹⁹²

Kilpailuun osallistui peräti 72 grafiikkaa 15 osanottajalta.¹⁹³ Palkintolautakuntaan kuuluivat apulaiskaupunginjohtaja Ahti Näykki, vahtimestari Viljo Kaila, taiteilija Hilikka Toivola, apulaiskaupunginsihteeri Tauno Maijala ja professori Lars-Ivar Ringbom.¹⁹⁴ Kaupunginhallituksella oli siten kolmen edustajan enemmistö. Näykki ja Ringbom olivat olleet myös vuonna 1956 palkintolautakunnan jäseniä.

Kilpailun voitti Antti Nieminen mustavalkoisella, voimakkaan informalistisella, abstraktilla litografiallaan *Syöksy* (kuva 9, s. 46). Edellisessä kilpailussa Nieminen oli sijoittunut toiseksi väripuupiirroksellaan. Vuonna 1960 hän osallistui Turussa Aukusti Tuhkan järjestämälle litografiakurssille, joka antoi aiemmin taidemaalarina ja puupiirtäjänä

¹⁸⁹ Avajaisissa yleisökato, TS 7.11.1969.

¹⁹⁰ Vuoden 2008 rahassa 80 000 markkaa on 1 655 euroa, 60 000 markkaa 1 241 euroa ja 40 000 markkaa 827 euroa.

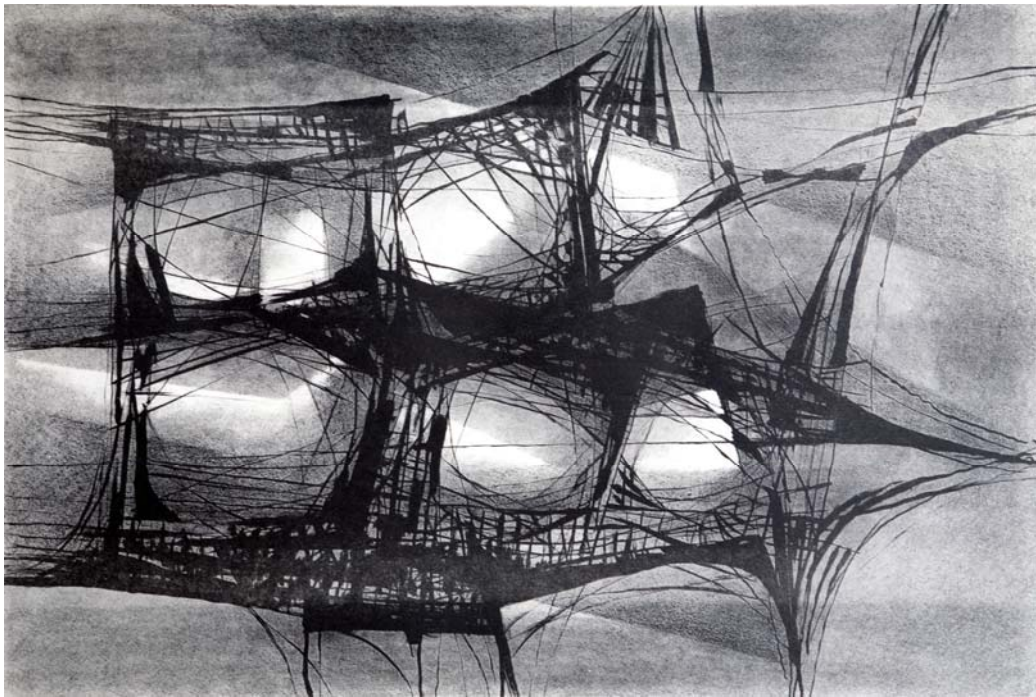
¹⁹¹ Vuoden 2008 rahassa 10 000 markkaa 207 euroa. Summat olivat samat kuin edellisessä kilpailussa.

¹⁹² Turun kh:n kilpailukutsu, päivätty 16.6.1961. TOT:n arkisto, kansio Ja:109, TKA.

¹⁹³ Kh 21.11.1961 2452 § Turun kaupunginhallituksen arkisto, kansio Ca:155 Turun kh:n pöytäkirjat 1961 VI 1.11.–19.12 §:t 2292–2679, TKA.

¹⁹⁴ Kh 12.12.1961 2573 §, Liite III. Turun kaupunginhallituksen arkisto, kansio Ca:155 Turun kh:n pöytäkirjat 1961 VI 1.11.–19.12 §:t 2292–2679, TKA. Hilikka Toivola oli vuonna 1961 TTY:n edustaja taideostotoimikunnassa. Ks. Kertomus Turun kaupungin kunnallishallinnosta vuodelta 1961, 165. TKA, käsikirjasto.

työskennelleen taiteilijan tuotannolle uuden suunnan.¹⁹⁵ Nieminen sai työhuoneelleen käyttöönsä *Suomen Taiteilijaseuran* Tuhkan välityksellä *Arte ry:lle* lahjoittaman litografian prässin, jolle ei saatu kaupungilta muuta tilaa.¹⁹⁶ Prässi jäi Niemiselle, ja samalla hänen ateljeensa toimi myös *Arten* jäsenten grafiikanpajana.¹⁹⁷ Voittaneen teoksen lisäksi Niemiseltä lunastettiin puupiirros *Pyhä Fransiskus saarnaa linnuille* ja litografiat *Satelliitti*, *Nainen*, *Kivinaamiot* ja *Kukka*.¹⁹⁸ Kaikki Niemisen teokset lukuun ottamatta vuonna 1960 valmistunutta puupiirrosta olivat abstrahoituja, ja ne oli tehty kilpailuvuonna. *Satelliitti* oli hyvin samantapainen kuin voittanut *Syöksy*, ja sen pohjana olikin todennäköisesti sama, edelleen työstetty laatta. Litografioissa näkyi informalismin vaikutus, sen sijaan kulmikkaasti toteutettu väripuupiirros perustui enemmän tyyliin, mutta lähtökohdiltaan realistiseen ilmaisuun.



Kuva 9 Ensimmäinen palkinto Turun kaupungin grafiikkakilpailussa 1961.

Antti Nieminen: *Syöksy*, litografia, 1961, 37,5 x 56 cm.

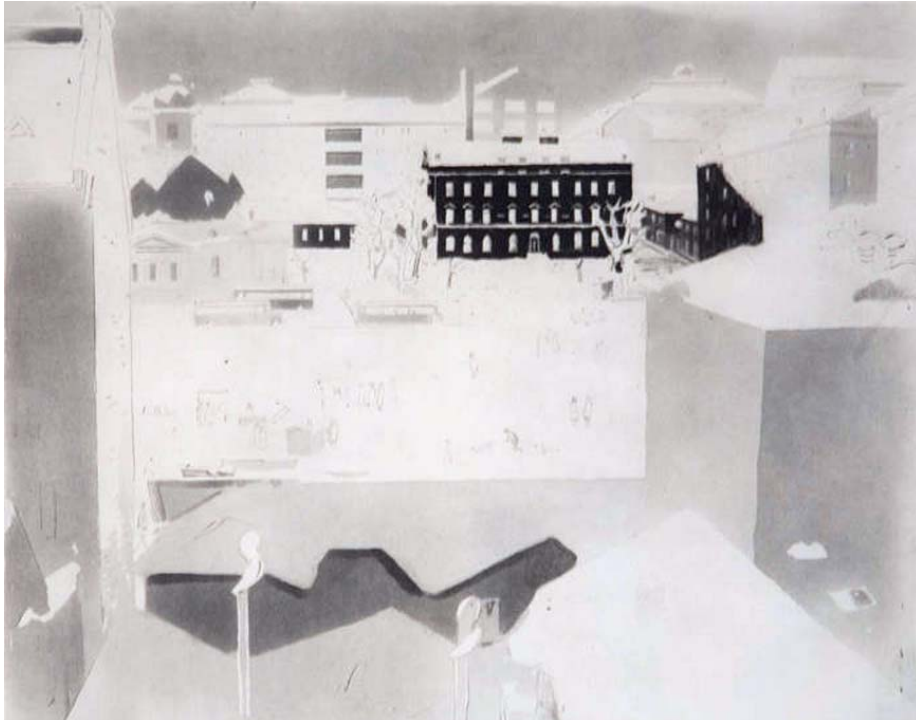
¹⁹⁵ Hoffmann 1996, [1]. On mahdollista, että kurssi pidettiin vasta keväällä 1961 Turun Kuvataiteilijat ry:n työhuoneella. Varsinaisina opettajina toimivat Reijo Koskela ja Emil Fält, mutta Tuhka piti kurssin aluksi luennon litografiasta. Ks. Turun Kuvataiteilijat ry:n toimintakertomus v:lta 1961–1962. TTS:n arkisto, kansio Db:1, TKA.

¹⁹⁶ Arte ry:n vuosikertomus 1960–61. Arte ry:n arkisto, kansio 5-6, TMA. Joulukuussa 1961 työhuoneella pidettiin Juhani Vikaisen johdolla litografian kurssi, johon osallistuivat Arten jäsenet Otso Karpakka, Vieno Orre, Hilikka Toivola, Antti Nieminen, Kauko Lehtinen ja Jorma Jaakkola. Kurssista teki filmin Helge Teuri. Yksi kopio filmiä on Turun taidemuseossa.

¹⁹⁷ Arte ry:n toimintasuunnitelma vuodelle 1966, Arte ry:n arkisto, kansio 5-6. TMA.

¹⁹⁸ Kh:n päätös 21.11.1961 § 2452. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK.

Kilpailussa toiseksi sijoittui Harry Henriksson, jonka akvatinta-viivasyövytys *Kauppatori kirkko- ja kansakoulu-rakennuksineen* (kuva 10) kuvasi jälleen turkulaista kaupunkinäkökymää, nyt Eerikinkadulla sijaitsevan rakennuksen katolta nähtynä. Teoksessa toistuvat samat elementit kuin 1956 voittaneessa teoksessa: hienovireinen viivan käyttö, mustan, harmaan ja vaaleiden alueiden vaihtelu sekä poikkeava perspektiivi. Lisäksi Henrikssonilta lunastettiin talvinen Aurajoen rantoja kuvaava akvatinta-viivasyövytys *Martinsillan ympäristöä*.¹⁹⁹



Kuva 10 Toinen palkinto Turun kaupungin grafiikkakilpailussa 1961.

Harry Henriksson: Kauppatori kirkko- ja kansakoulurakennuksineen, akvatinta ja viivasyövytys, 1961, 33 x 40 cm.

Kolmannen palkinnon sai Reino Moilanen puupiirroksellaan *Propsin parkkaaja* (kuva 11, s. 48). Moilasan teos poikkeaa huomattavasti muista palkituista teoksista. Ilmaisultaan jäykähkössä ja karkeassa kolmiväripuupiirroksessa kasvoton työmies kuorii prop-sipuuta taustallaan tukkipino. Moilaselta lunastettiin myös abstrahoitu, kubistisvaikutteinen astioita kuvaava väripuupiirros *Asetelma* ja realistinen puupiirros *Erakon koti Merimaskusta*.²⁰⁰

¹⁹⁹ Kh:n päätös 21.11.1961 § 2452. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK.

²⁰⁰ Kh:n päätös 21.11.1961 § 2452. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK.



Kuva 11 Kolmas palkinto Turun kaupungin grafiikkakilpailussa 1961.

Reino Moilanen: Propsin parkkaaja, väripuupiirros, 1961, 39 x 28 cm.

Kaikista palkituista teoksista hankittiin kahdeksan ja lunastetuista kaksi vedosta. Lisäksi lunastettiin Heimo Riihimäeltä voimakkaan ekspressiiviset, surrealistiset mustavalkolitografiat *Ilmanpeto pyydystää meren petoja* ja *Ikuinen taistelu*, Voitto Vikaisen väripuupiirros *Lokomobiili*, joka esitti pyörillä kulkevaa höyrykonetta ja Juhani Vikaisen mustavalkoinen, tyyli- tely puupiirros *Rakennustyömaa*.

Kilpailuteokset olivat esillä Turun taidemuseossa **26.–30.12.1961**.²⁰¹ Kaikkiaan kaupunki hankki kilpailusta kuudelta taiteilijalta viisitoista erilaista teosta ja 48 vedosta. Seitsemän teoksista oli litografioita, kuusi puupiirrosta ja kaksi akvatinta- viivasyövytystä. Pääosa teoksista oli mustavalkoisia. Vuoden 1956 kilpailussa litografioita ei sallittu, mutta nyt ne olivat enemmistönä, ja myös kilpailun voittanut teos oli litografia. Tekniikan läpimurto tapahtuikin Suomessa lyhyessä ajassa aivan 1950-luvun lopussa. Turussa litografia yleistyi Tuhkan kurssien ja *Turun Taiteilijaseuran* litografiatyöhuoneen myötä vasta vuosina 1960–61. Edellisessä kilpailussa menestyneistä taiteilijoista Nieminen ja Henriksson palkittiin jälleen ja Voitto Vikaiselta lunastettiin teos. Sen sijaan Juhani Vikainen, Heimo Riihimäki ja Reino Moilanen olivat uusia tekijöitä.

Kilpailussa menestyneiden teosten aiheisto oli kirjava, eikä se näytä noudattaneen erityistä linjaa. Yleisesti ottaen aiheita oli kuitenkin käsitelty tyyli- tellysti tai abstrahoidusti, ja puhtaasti realistiset teokset, mikä niitä oli osallistunut kilpailuun, eivät menestyneet. Tämä kertoo myös ajan grafiikasta yleisesti; taiteilijoiden suosiossa olivat surrealistiset

²⁰¹ TTG:n toimintakertomus 1961. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

fantasia-aiheet, tyyllittely, pelkistäminen ja abstrakti ilmaisu. Täysin abstraktia grafiikkaa tehtiin kuitenkin vähän.

1970-luvulle tultaessa kaupungin taidekilpailut vähenivät. Vuonna 1969 taideostotoimikunta ehdotti kaupunginhallitukselle jälleen grafiikkakilpailun järjestämistä, sillä edellisestä kilpailusta oli jo kulunut aikaa ja edellisten vuosien kilpailut oli suunnattu lähinnä taidemaalareille. Kilpailun sääntöjen mukaan teosten koko, aihepiiri ja graafinen tekotapa olivat vapaat, mutta ulkopuolelle rajattiin piirustukset, akvarellit ja monotypiat. Ensimmäinen palkinto oli 2 000 markkaa, toinen 1 500 markkaa ja kolmas 1 000 markkaa.²⁰² Teosten vedosmäärä sai olla korkeintaan kuusi, ja palkittujen teosten kaikki vedokset siirtyivät kaupungin omistukseen. Tämä oli ensimmäinen kerta, jolloin vedosmäärää rajoitettiin. Lisäksi kaupungilla oli oikeus lunastaa palkitsematta jääneiden teosten vedoksia 150 markan kappalehintaan.²⁰³

Kilpailun arvostelulautakuntana toimi taideostotoimikunta, johon kuului kaupunginhallituksen valitsema puheenjohtaja ja kolme jäsentä sekä *Arten*, *TTY:n*, *TTS:n* ja *TTG:n* edustajat. Näin ollen sekä kaupungilla että yhdistyksillä oli tasamäärä edustajia. Lautakunnan puheenjohtajana toimi apulaiskaupunginsihteeri Paavo Mäkinen, ja sen jäseninä olivat vahtimestari Viljo Kaila, toimitusjohtaja Pekka Ström ja myynti- ja suhdetoimintamies Lasse Wallenius. Sihteerinä toimi kanslias sihteeri Kari Levasma. *Artea* edusti Reijo Koskela (varalla Juhani Vikainen), *Turun Taidegraafikoita* Eila-Maria Salo (varalla Rauno Lammela), *Turun Taideyhdistystä* lääketieteen ja kirurgian tohtori Leif Sounder ja *Turun Taiteilijaseuraa* Veikko Laukkanen.²⁰⁴

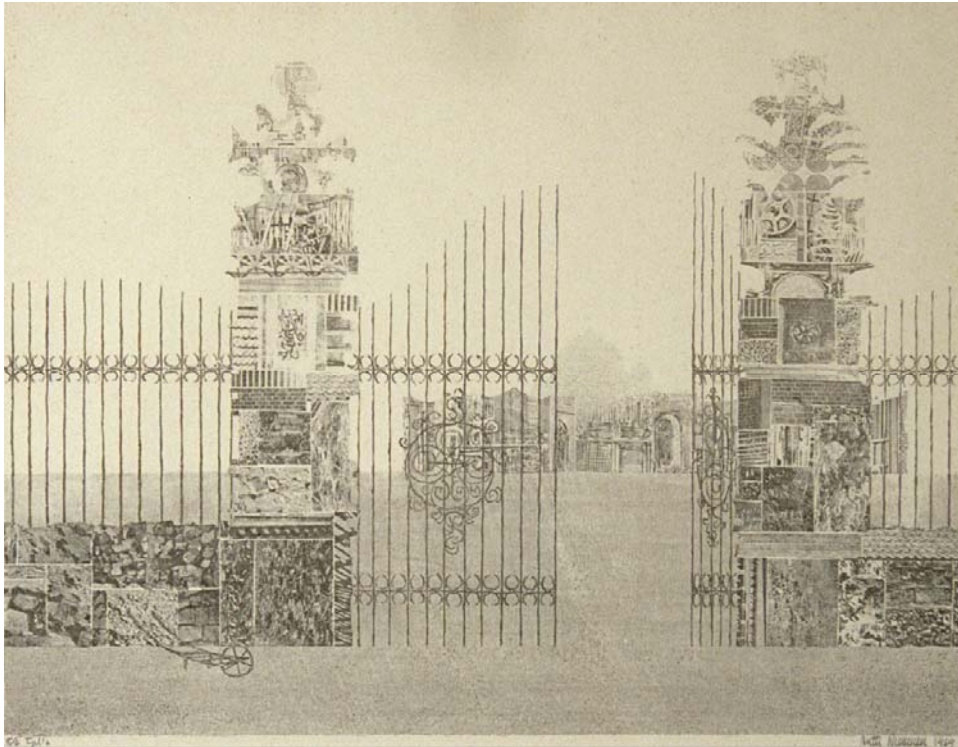
Kilpailuun osallistui 39 teosta 31 nimimerkiltä. Sen voitti jälleen Antti Nieminen litografiallaan *Ars Grafica I (Portti)*. Hän sai myös toisen palkinnon litografialla *Ars Grafica II (Iltapäivä)*. Teokset ovat tyypillisiä Niemisen 1960-luvun puolivälissä kehittyneelle ilmaisulle. Tuolloin hän sai *Åbo Underrättelser* -sanomalehdeltä käytettyjä kuvalaattoja, joita hän alkoi hyödyntää litografioidensa pohjana yhdistäen niihin piirustusta ja

²⁰² Vuoden 2008 rahassa 2 000 markkaa on 2 682 euroa, 1 500 markkaa 2 011 euroa ja 1 000 markkaa 1 341 euroa.

²⁰³ Vuoden 2008 rahassa 150 markkaa on 201 euroa.

²⁰⁴ Kertomus taideostotoimikunnan toiminnasta 1969. TOT:n arkisto, kansio Ja:109, TKA; Kertomus Turun kaupungin kunnallishallinnosta vuodelta 1969, 265–267. TKA, käsikirjasto; Taideostotoimikunnan kirje N:o 15 Turun kaupunginhallitukselle, Turku 20.10.1969. TOT:n arkisto, kansio Ja:109, TKA.

erilaisia pintamateriaaleja.²⁰⁵ Teokset ovat kuvakieleltään samanlaisia. *Portissa* (kuva 12) on kuvattu aita ja siro takorautaportti, jonka toinen puoli on auki. Portti on kahden koristeellisen eri kivilajeista tehdyn pylvään välissä. Kauempana portin ja aidan takana näkyy jonkinlainen palatsi tai kaupunki. Etualalla vasemmalla huomio kiinnittyy suhteettoman pieniin kärryihin. Teoksessa vallitsee autio, odottava tunnelma.

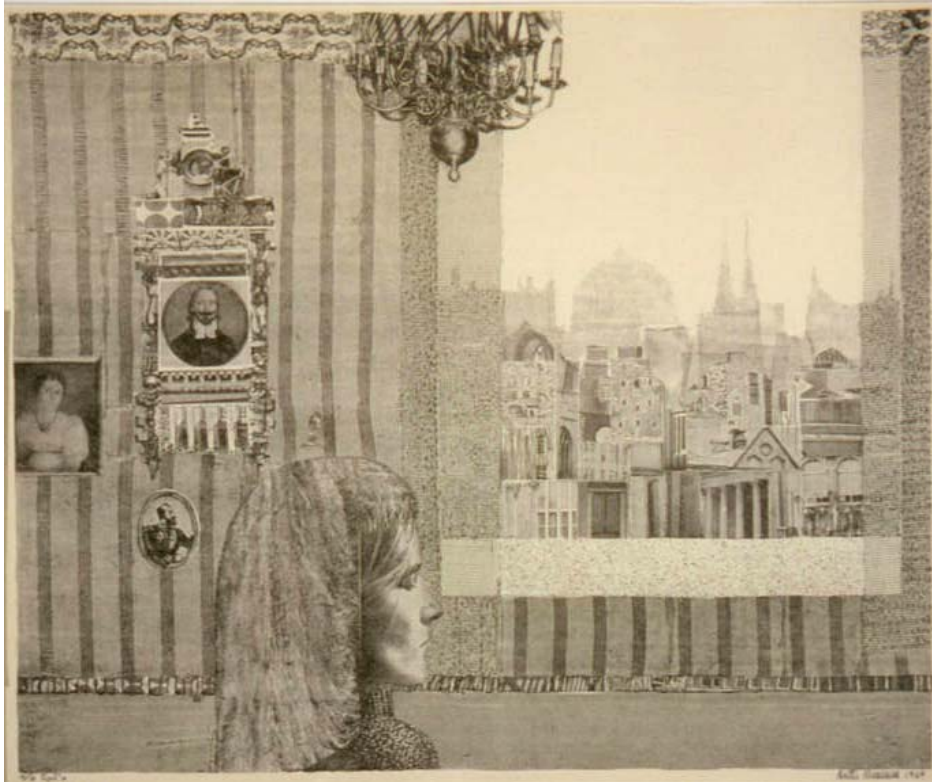


Kuva 12 Ensimmäinen palkinto Turun kaupungin grafiikkakilpailussa 1969.

Antti Nieminen: *Ars Grafica I (Portti)*, litografia, 1969, 39 x 50 cm.

Iltapäivässä (kuva 13, s.51) on kuvattu pystyraidallisilla tapeteilla tapetoitu huone, jonka katonrajaa kiertää koristeellinen pitsimäinen boordi. Huoneen ikkunasta näkyy tiiviisti rakennettua kaupunkia eri tyylikausilta peräisin olevine rakennuksineen. Seinällä on kolme muotokuvaa. Etualalla kuvatilaan työntyy silmänsä sulkenut, aavemainen, kuin unessa kävelevä nainen. Sekä *Portissa* että *Iltapäivässä* vallitsee surrealistinen, outo ja unenomainen tunnelma. Teosten mustavalkoinen väriskaala on pehmeä, vailla voimakkaita kontrasteja. Molempia teoksia hankittiin kokoelmaan kuusi kappaletta.

²⁰⁵ Hoffmann 1996, [1].



Kuva 13 Toinen palkinto Turun kaupungin grafiikkakilpailussa 1969.

Antti Nieminen: *Ars Grafica II (Iltapäivä)*, litografia, 1969, 41 x 49,5 cm.

Kolmannen palkinnon sai Jouni Boucht (s. 1941) serigrafialla *Yksinäisyys*, jota hankittiin neljän vedoksen sarja. Lisäksi Bouchtilta lunastettiin ilmaisultaan samantyyppinen serigrafia *Jöröjukka*.²⁰⁶ *Yksinäisydessä* (kuva 14, s. 52) etualalla on kuvattu kohti oikeaa reunaan astuva, kallistuva, alaston raidallinen mies, jonka selkä on kohti katsojaa. Taustalla kaukana näkyy joukko kaatuvia miehiä, jotka muuttuvat lopulta suureksi tuulen tuivertamaksi puuksi. Teosta rajaa musta vedostettu ”kehys”.

Kaupunki lunasti kilpailusta kokoelmaansa vielä Pertti Kolehmaiselta aiheiltaan samantapaiset viivasyövytykset *Virkamies* ja *Lauantai*, joista toisessa on kuvattu raidallinen miesten puvuntakki ja toisessa kauluspaita kaula-aukossaan päätä symboloiva pyöreä käsipeili. Veikko Lehtovaaralta hankittiin akvatinta *Femme* ja akvatinta-kuivaneula *Stars*, Eila-Maria Salolta kantaaottava, mustavalkoinen litografia *Mikä onkaan oleva heidän maailmansa* sekä Annette Almarsundilta surrealistisvaikutteiset akvatinta-viivasyövytykset *Naisia* ja litografia *Pariskunta*.

²⁰⁶ Kh:n päätös 28.10.1969 § 2981. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK.



Kuva 14 Kolmas palkinto Turun kaupungin grafiikkakilpailussa 1969.

Jouni Boucht: Yksinäisyys, serigrafia, 1969, 39,5 x 48 cm.

Lunastettuja teoksia hankittiin enää yksi vedos kutakin.²⁰⁷ Kaupunki täydensi kokoelmaansa kuuden taiteilijan yhdellätoista grafiikalla, joista hankittiin kaikkiaan 24 vedosta, ”mikä on ollut tervetullut apu siihen puutteeseen, joka kaupungin virastoissa ja laitoksissa taideteoksista vallitsee.”²⁰⁸ Teoksista viisi oli metalligrafiikkaa, neljä litografioita ja kaksi serigrafiaa, sen sijaan kohopainoteoksia ei hankittu lainkaan. Kilpailussa menestyneiden teosten aiheita yhdistää surrealistinen lähestymistapa. Eila-Maria Salon ja Pertti Kolehmainen teoksissa on havaittavissa myös kantaaottavuutta, joka saa Salon teoksessa synkän, paha enteilevän sävyn raunioineen ja huolestuneine lastenkasvoineen, kun taas Kolehmainen liikkuu ilmaisuissaan huumorin ja ironian välillä.

1960-luvun grafiikkakilpailut nostivat osaltaan kaupungin johtavaksi graafikoksi Antti Niemisen.²⁰⁹ Ne myös vahvistivat litografian asemaa Turussa. Merkittävää oli, että uudet tekniikat litografia ja serigrafia otettiin näkyvästi huomioon 1960-luvun kilpailuissa.

²⁰⁷ Kh:n päätös 28.10.1969 § 2981. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK.

²⁰⁸ Kertomus taideostotoimikunnan toiminnasta 1969. TOT:n arkisto, kansio Ja:109, TKA; Kertomus Turun kaupungin kunnallishallinnosta vuodelta 1969, 265–267. TKA, käsikirjasto; Taideostotoimikunnan kirje N:o 15 Turun kaupunginhallitukselle, Turku 20.10.1969. TOT:n arkisto, kansio Ja:109, TKA.

²⁰⁹ Nieminen on myös ainoa turkulaisgraafikko, jonka Leena Peltola mainitsee *Ars Suomen taide 6:ssa* 1960-luvun grafiikkaa käsittelevässä artikkelissaan. Ks. Peltola 1990, 134–146.

Litografia houkutteli grafiikan pariin myös monia maalareita, sillä tekniikalla sai aikaan erittäin maalauksellista jälkeä, laveerauksia ja pehmeää viivaa. Aluksi voimia vaativassa painotyössä ja raskaiden litokivien hiomisessa ja liikuttelussa autoivat Turussakin vanhat litopainajat, kuten ylipainaja Emil Fält.²¹⁰

Kilpailut kohottivat grafiikan asemaa kaupungissa, ja palkinnot sekä teoshankinnat olivat merkittävä tulonlähde taiteilijoille. Merkittävää oli, että grafiikalle ylipäätään järjestettiin omat kilpailunsa. Toisaalta kaupungin taidekilpailut oli yleensä rajattu lajikohtaisesti, joten grafiikan teoksien oli mahdollista osallistua ainoastaan grafiikkakilpailuihin. Siten grafiikka ja maalaus eivät olleet samanarvoisia, vaikka grafiikka nauttikin palkintosummien perusteella julkista arvostusta, sillä summat olivat suuruudeltaan lähellä maalauskilpailuja. Kilpailut käsitettiin kaupungin taholta usein taiteilijoiden avustamiseksi, sillä voittaneilta taiteilijoilta lunastettiin sekä 1956 että 1961 useita teoksia, jolloin yksittäisen taiteilijan kilpailusta saama palkkio muodostui suuremmaksi.²¹¹ Lisäksi vuonna 1969 Niemisen palkintosummaa kasvatti se, että hän voitti sekä ensimmäisen että toisen palkinnon. Kilpailuissa haluttiin antaa enemmän muutamalle taiteilijalle suurempi summa kuin monelle pieni, jotta edes osalla olisi mahdollisuuksia toimia vapaina taiteilijoina.

Grafiikkakilpailut liitettiin vahvasti graafikkojen yhdistyksen toimintaan. Vuonna 1961 *TGTY* piti kilpailuteosten esittelyä taidemuseossa omana näyttelynään, sillä suurin osa osallistujista oli yhdistyksen jäseniä.²¹² Vuonna 1969 palkitut ja lunastetut teokset olivat nähtävillä *Wäinö Aaltosen museossa* marraskuussa 1969, jossa oli samalla esillä *TTG:n* 56 teoksen näyttely. Yhdistykseen kuuluivatkin kaikki kaupungin merkittävimmät graafikot. 1960-luvun kilpailuissa menestyneistä ainoastaan Reino Moilanen ja Heimo Riihimäki eivät olleet jäseniä.²¹³

Grafiikkakilpailusta hankittujen teosten määrä pysyi melko samana kaikissa kolmessa kilpailussa, sillä vuonna 1956 niitä lunastettiin kaksitoista, vuonna 1961 viisitoista ja

²¹⁰ Turun Kuvataiteilijat ry:n toimintakertomukset v:lta 1960–1961, 1961–1962, 1962–1963 & 1963–1964. TTS:n arkisto, kansio Db:1, TKA.

²¹¹ Vrt. myös Ruohonen 2004, 42.

²¹² *TTG:n* toimintakertomus 1961. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

²¹³ Riihimäki tosin menehtyi jo vuonna 1962. Reino Moilanen ei ollut ammattitaiteilija.

vuonna 1969 yksitoista. Sen sijaan vedosmäärät laskivat jyrkästi. Ensimmäisestä kilpailusta hankittiin 81 vedosta, toisesta 48 ja kolmannesta enää 24. Vaikutti siltä, että grafiikka alkoi menettää monistettavuuden viehätystään kaupungin päättäjien silmissä. Vuoden 1969 kilpailusta lunastettiin teoksia kokoelmaan enää yksi kappale, mikä ennakoiki myös *Wäinö Aaltosen museon* aseman vahvistumista kokoelmien museaalisessa hoidossa. Kaupungin taidekokoelman funktio alkoi siirtyä sijoitettavasta virastojen somistustaiteesta museoidun nykytaiteen kokoelman kartuttamiseen, johon sopivat huonosti useat samanlaiset teokset.

4. KULTTUURIPOLITIikka JA AMMATILLISTA TAIDETOIMINTAA

4.1. Turun kuvataidekentällä kuohuu 1960-luvulla

1960–1970 -luvuilla Turun kuvataidekentän yli pyyhkäisi ammatillistumisen ja institutionalisoitumisen aalto. Se vaikutti niin paikallisissa taiteilijayhdistyksissä, *Piirustuskoulun* toiminnassa kuin kaupungin kuvataidehallinnossakin.²¹⁴ Taiteilijoiden kiinnostus alkoi suuntautua yhä enemmän heidän oman asemansa kehittämiseen. Myös julkishallinnossa ja valtion kulttuuripolitiikassa taiteen tukeminen sai uusia merkityksiä.

Turun taidekentälle tuli 1950–1960 -luvun vaihteessa joukko toisen maailmansodan kokeneita taiteilijoita, jotka olivat syntyneet vuosina 1926–43. Sukupolven vanhemmilla taiteilijoilla sota-aika oli hidastanut urakehitystä ja nuoremmilla taas nopeuttanut, joten ajallisesti laaja ryhmä aloitti työskentelynsä melko samanaikaisesti. 1960-luvun puolenvälin jälkeen uransa aloittivat vuosina 1944–49 syntyneet suurten ikäluokkien sukupolven taiteilijat.²¹⁵ Vaikka kentälle tuli paljon uusia toimijoita, olivat kaupungin taiteilijapiirit edelleen melko pienet. Samat henkilöt vaikuttivat erilaisissa yhdistyksissä ja viroissa; taiteilijoina, kriitikkoina, taidepoliitikkoina ja opettajina.²¹⁶

1960-luvun alusta lähtien taiteilijaryhmät ja -seurat alkoivat painottaa entistä enemmän merkitystään ammatillisia etuja ajavina vaikuttajina. Seurojen professionaalisuutta korostettiin, kun ammattitaiteilijat pyrkivät erilleen harrastelijoista ja monet yhdistykset kiristivät nuorten taiteilijoiden jäsenyysvaatimuksia.²¹⁷ Järjestöjen professionalisoituminen voidaan nähdä ryhmätason muutosprosessina, jossa taiteilijat omana ammattiryhmänään pyrkivät hankkimaan itselleen professiolle tunnusomaisia piirteitä ja muuntumaan entistä vahvemmin määritellyksi, suljetuksi ammatiksi.²¹⁸ Järjestäytymisen tuoman kollektiivisen voiman avulla taiteilijajärjestöistä tuli promotionaalisia painostusryhmiä, jotka pyrkivät edistämään jäsentensä aineellisia etuja ja aatteellista tai kollektiivista hyötyä tuottavia tavoitteita vaikuttamalla päätöksentekijöihin. Taiteilijajärjestöt alkoivat vedota muiden professoryhmien tavoin altruistisiin tavoitteisiinsa ja toimia

²¹⁴ Syksyllä 1969 Piirustuskoulu muuttui yksinomaan päiväkouluksi ja nk. iltaoppilaat jäivät pois. Ks. koulun ammatillistumisesta tarkemmin Willner-Rönholm 1996, 201–202.

²¹⁵ Tuhkanen 1988, 19, 41–42, 51–52.

²¹⁶ Ruohonen 2004, 46.

²¹⁷ Tuhkanen 1988, 149.

²¹⁸ Professionalisoitumisen käsitteestä ks. Helander 1993, 53.

heikkojen kansalaisryhmien puolestapuhujina, jollaisena myös voittoa tavoittelematonta kutsumustyötä tekevät taiteilijat näyttäytyivät. Monien järjestöjen sääntöihin kirjattiin viralliseksi tavoitteeksi taiteilijoiden yleisen edun edistäminen.²¹⁹ Professionaalisten taiteilijayhdistysten vaikutusvaltaa lisäsi myös ammatissa toimivien korkea järjestäytymisaste, joka antoi järjestöjen johdolle legitiimin valtuuden esiintyä koko ammattikunnan nimissä.²²⁰

Turussa alun perin taloudellisiin ja taidekenttää yhtenäistäviin tavoitteisiin pyrkinyt taiteilijaryhmien perustaminen johti taiteilijoiden ammatillistumisen myötä valtataisteihin ja kamppailuihin kentän hallinnasta. 1960-luvulla turkulainen taidekenttä jakautui vahvojen eturyhmien reviiereiksi. Sillä vaikutti kolme voimakasta ryhmittymää: *Turun Taiteilijaseura*, siitä vuonna 1960 irrottautuneiden taiteilijoiden *Arte ry* ja vanhimpana vuonna 1891 perustettu *Turun Taideyhdistys*.²²¹ Oman mausteensa kentälle toi vuonna 1971 toimintansa aloittanut *Suomen Kuvataiteilijoiden Ammattiyhdistyksen Turun osasto (SKATO)*, vuodesta 1973 lähtien *Kuvantekijät*.²²²

Kentän uudelleenmuotoutuminen lähti liikkeelle *Turun Taiteilijaseuran* sisäisestä hajaannuksesta. 1950-luvun lopulle tultaessa kaupungissa oli vaikuttanut 1920-luvulta lähtien yksi kaikkien taiteenalojen yhteinen taiteilijaseura, jonka valtaenemmistön muodostivat eri taiteenalojen harrastajat. Pelkästään kuvataiteilijoiden ryhmään kuului yli 200 jäsentä.²²³ Lisäksi seuraan kuuluivat mm. kirjallinen ryhmä, teatteri-, lausunta- ja elokuvakerho.²²⁴ Kuvataiteilijoiden ryhmän toiminta ja seuran vuosinäyttelyt olivat olleet *TTS:n* keskeisintä ja myös yleisölle näkyvintä toimintaa sen perustamisesta saakka. 1950-luvulta lähtien ryhmän ammatillistumispyrkimykset alkoivat vahvistua. Se otti kantaa muun muassa kaupungin poliittisesti määräytyneen taideostotoimikunnan koonpanoon.²²⁵ Kuvataiteilijat halusivat parantaa työskentelyolosuhteitaan ja muuttaa

²¹⁹ Esim. Suomen Taidegraafikot ry:n säännöt, hyväksytty 4.1.1966, 2 §: ”Liiton tarkoituksena on taidegraafikkojen ammatillisena yhdyssiteenä edistää taidegraafiikan kehitystä, valvoa ammattikunnan yleisiä etuja ---”. Yhdistysrekisteri, PRH.

²²⁰ Helander 1993, 61, 63–64, 70. Helander ei käsittele tutkimuksessaan taiteilijajärjestöjä, ja olenkin tässä soveltanut hänen yleisellä tasolla liikkuvaa teoretisointiaan taiteilijaprofessioon.

²²¹ Tuhkanen 1988, 42–43, 58.

²²² SKATO:n perustavan kokouksen ptk 30.1.1971 & kokousptk 5.2.1973. SKATO:n/Kuvantekijät ry:n arkisto, hakukansio Yksityisarkistot M-S 33, TKA.

²²³ Taiteilijajärjestö Arte ry/Titanik Galleria/Arte/Orre, Vieno: Arten perustaminen ja toimintaa 1960-luvulla. <http://www.arte.fi/titanik/orre.htm> [viit. 11.3.2009].

²²⁴ Heikkonen 2004, 10–12.

²²⁵ Ruohonen 2004, 50.

TTS:n selkeästi ammattitaiteilijoiden yhdistykseksi, joka voisi vaikuttaa paremmin juuri kuvataiteilijan ammatin harjoittamiseen kaupungissa. Vuoden 1959 lopussa 38 aktiivitaiteilijaa erosi *Taiteilijaseurasta* perustaakseen *Turun Kuvataiteilijat ry:n*.²²⁶ Seuraavana vuonna 14 jäsentä erosi edelleen *Turun Kuvataiteilijat ry:stä* muodostaen oman ryhmänsä *Arte ry:n* protestiksi *Taiteilijaseuran* hajaannukselle ja kaupungin taide-elämää leimanneelle harrastelijamaisuudelle.²²⁷ Vastaavanlainen irrottautuminen oli tapahtunut vuonna 1958 myös *Taidemaalariliitossa*, kun viisitoista yhdistyksestä eronnutta taiteilijaa perusti Aimo Kanervan johdolla *Taiteilijaliitto 58:n*.²²⁸

Vuonna 1965 *Turun Kuvataiteilijat ry* sai jälleen käyttöönsä *Turun Taiteilijaseuran* nimen, mistä lähtien *Taiteilijaseurasta* tuli ainoastaan kuvataiteilijoiden järjestö.²²⁹ Se paransi konkreettisesti taiteilijoiden työoloja perustamalla kaupunkiin grafiikantyöhuoneen vuonna 1961 ja oman näyttelyhallin vuonna 1965. Tästä huolimatta ”kapinallisten artelaisten” ja ”valtaapitävien taiteilijaseuralaisten” välejä hiersi aina 1980-luvulle saakka kestänyt skisma, josta moni taiteilija ei loppujen lopuksi enää edes tiennyt, mihin se oikeastaan perustui.²³⁰ Jonkinlaista yhteistyötä saatiin aikaiseksi, kun paikalliset taiteilijajärjestöt ja *Turun Taideyhdistys* olivat mukana ajamassa Turun Parrantien taiteilija-ateljeetalojen valmistumista vuonna 1968.

1960-luvulla taiteilijoiden sosiaalinen rooli korostui. Integroitumalla yhteiskuntaan he pyrkivät varmistamaan oman elinkeinoalansa taloudellisen kehityksen muiden ammattiryhmien rinnalla. Kehityksen kulminaatio sijoittui 1970-luvun alkuvuosiin ja taiteilijoiden pyrkimykseen yleisten ammattijärjestöjen, kuten *SAK:n* jäseniksi.²³¹ Pisimmälle tähtäsi vuonna 1971 perustettu *Suomen Kuvataiteilijoiden Ammattiyhdistyksen Turun Osasto (SKATO)*. Yhdistyksen perustavassa kokouksessa oli läsnä noin 40 asiasta kiinnostunutta sekä kattojärjestön *Suomen Kuvataiteilijoiden Ammattiyhdistyksen (SKA)* edustajia Helsingistä. Tilaisuudessa päätettiin perustaa Turkuun *SKA:n* paikallisjärjestö,

²²⁶ Laine 1984, 22–25; Taiteilijajärjestö Arte ry/Titanik Galleria/Arte/Orre, Vieno: Arten perustaminen ja toimintaa 1960-luvulla. <http://www.arte.fi/titanik/orre.htm> [viit. 11.3.2009].

²²⁷ Tuhkanen 1988, 48. Arten perustajajäsenet: Raimo Aarras, Erkki Auvinen, Jorma Jaakkola, Alpo Jaakkola, Kauko Lehtinen, Otso Karpakka, Viljo Mäkinen, Antti Nieminen, Vieno Orre, Max Salmi, Hilikka Toivola, Olavi Vaarula, Raimo Viitala ja Juhani Vikainen. Ks. Taiteilijajärjestö Arte ry/Titanik Galleria/Jäsenistö/Arten jäsenluettelo <http://www.arte.fi/titanik/membersmain.html> [viit. 11.3.2009].

²²⁸ Pallasmaa & Holmila 1979, 12, 17, 18.

²²⁹ Heikkonen 2004, 10–12.

²³⁰ Tuhkanen 1988, 45.

²³¹ Tuhkanen 1988, 130, 145.

jonka puheenjohtajaksi valittiin Harro Koskinen. Johtokuntaan valittiin varapuheenjohtajana Raimo Äijälä, sihteerinä Leo Jokinen, luottamusmiehenä Jouni Boucht, rahastonhoitajana Simo Helenius, varsinaisena jäsenenä Matti Helenius sekä varajäsenenä Hannu Hämäläinen ja Kari Eriksson.²³²

SKATO:n vuonna 1967 perustettu kattojärjestö *SKA* ei ollut sitoutunut puolueisiin. Sen tarkoituksena oli kehittää kuvataiteilijoiden ammattiyhdistyspolitiikkaa valtakunnallisella tasolla. Yhdistyksen toimintaohjelmaan kuului kuvataide-elämän Helsinki-keskeisyyden poistaminen. Sen toteuttamiseksi tärkeimpänä toimenpiteenä pidettiin *SKA:n* paikallisyhdistysten perustamista ja niiden toimintaedellytysten parantamista. Yhdistyksen päämääriä olivat kuvataiteen eliittipiirteiden hävittäminen, taiteilijapalkan aikaansaaminen, taidelainaamojen perustaminen, työtilaongelmien ratkaisu ja työhuoneiksi sopivien tilojen kortistointi toimintapaikkakunnilla.²³³

SKA:n valtakunnallinen organisaatio kuivui nopeasti kokoon, mutta Turussa toiminta jatkui. Vuoden 1973 alkupuolella Turun alaosaeroosi *SKA:sta* ja muutti nimensä *Kuvantekijöiksi*.²³⁴ Yhdistyksen tavoitteena oli alusta lähtien mahdollisimman laajan demokratian toteuttaminen sekä järjestön sisäisissä käytännöissä että ulospäin suuntautuvassa toiminnassa. *Kuvantekijät* pyrki yhdistämään Turun alueen nuoret kuvataiteilijat, taideopiskelijat ja harrastelijat toimimaan edistyksellisen ja demokraattisen kulttuurin puolesta. Yhdistys laajensi kuvataiteen tarjontaa järjestämällä katu- ja työpaikkanäyttelyitä sekä pienimuotoisia näyttelyitä erilaisten tilaisuuksien yhteyteen. Se halusi saavuttaa nekin taiteesta kiinnostuneet, joille museot ja galleriat olivat jääneet vieraisiksi tai joilla ei ollut mahdollisuutta käydä niissä.²³⁵

Arten, *Kuvantekijöiden* ja *TTS:n* rinnalla kaupungin taidekentällä vaikutti graafikoiden yhdistys, joka oli saanut uutta merkitystä ja vaikutusvaltaa oman grafiikantyöhuoneen perustamisen jälkeen vuonna 1967. Samalla yhdistys ”nykyaikaisti” nimensä *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistyksestä Turun Taidegraafikot ry:ksi (TTG)*. Vaikka jäsenis-

²³² SKATO:n perustavan kokouksen ptk 30.1.1971. SKATO:n/ Kuvantekijät ry:n arkisto, hakukansio Yksityisarkistot M-S 33, TKA.

²³³ SKA:n Turun paikallisyhdistyksen perustavan kokouksen kutsukirje, lähettäjänä Suomen Kuvataiteilijoiden Ammattiyhdistys r.y. SKATO:n/ Kuvantekijät ry:n arkisto, hakukansio Yksityisarkistot M-S 33, TKA; Tuhkanen 1988, 58.

²³⁴ SKATO:n kokousptkt 5.2.73 § 10 & 12.3.73 § 6. SKATO:n/ Kuvantekijät ry:n arkisto, hakukansio Yksityisarkistot M-S 33, TKA.

²³⁵ ”Kuvantekijöistä”. SKATO:n/ Kuvantekijät ry:n arkisto, hakukansio Yksityisarkistot M-S 33, TKA.

töön kuului sekä *TTS:n*, *Kuvantekijöiden* että *Arten* jäseniä, pysytteli graafikkojen yhdistys niiden välisten kiistojen ulkopuolella, erossa poliittisesta toiminnasta.²³⁶ *Arten* perustajajäsenistä Kauko Lehtinen, Antti Nieminen, Vieno Orre ja Juhani Vikainen olivat aktiivisia *TTG:n* jäseniä, ja *SKATO:n* ensimmäisestä johtokunnasta Harro Koskinen, Jouni Boucht, Matti Helenius ja Hannu Hämäläinen kuuluivat myös graafikoiden yhdistykseen.²³⁷ Näyttääkin siltä, että taidegrafiikka tekniikkana koettiin tärkeämmäksi kuin paikallista taide-elämää hallinnut poliittisuus ja kuppikuntaisuus. Grafiikka yhdisti eri leirien taiteilijoita.

Myös turkulaistaiteilijoiden asemaa tutkineen Totti Tuhkasen mukaan *TTG* edusti yhdistyksenä ”neutraalia maaperää”, sillä siihen kuului tasapuolisesti sekä *TTS:n* että *Arten* jäseniä. Tuhkasen mukaan *TTG* ei tarjonnut järjestönä itsenäistä vaihtoehtoa, sillä hänen tutkimuksensa 31 turkulaistaiteilijasta vain muutama kuului pelkästään *TTG:ihin* ja johonkin valtakunnalliseen järjestöön.²³⁸ Turun kuvataide-elämän pitkäaikainen vaikuttaja Osmo Laine puolestaan näki graafikoiden yhdistyksen enemmänkin *TTS:n* sisäisenä, grafiikan näyttelyiden järjestämiseen keskittyvänä ryhmänä, jonka perustaminen ei ollut merkinnyt taiteilijoiden eroamista seurasta, kuten vuosina 1933–38 toimineen *Pro Arten* jäsenet olivat tehneet.²³⁹

Huolimatta jäsenistönsä päällekkäisistä jäsenyyksistä kaupungin taiteilijajärjestöissä *Turun Taidegraafikoiden* asema yhdistyksenä oli itsenäinen vahvistuen voimakkaasti 1960-luvun lopulta lähtien. Tämä näkyi muun muassa näyttelyiden määrän kasvamisessa. 1970-luvulla yhdistys järjesti tai osallistui kaikkiaan 34 näyttelyyn, joista seitsemän oli Turussa, 22 muualla kotimaassa ja viisi ulkomailla.²⁴⁰ Turkulaisgrafiikka alkoi jälleen saada näkyvyyttä niin paikallisella kuin valtakunnallisellakin taidekentällä. Tästä kertovat myös graafikkojen saamat kuvataiteen valtionpalkinnot, jotka myönnettiin vuosina 1970–80 peräti yhdeksälle turkulaisgraafikolle.²⁴¹

²³⁶ Veikko Lehtovaaran suullinen tiedonanto 12.6.2008.

²³⁷ Taiteilijajärjestö Arte ry/Titanik Galleria/Jäsenistö/Arten jäsenluettelo <http://www.arte.fi/titanik/membersmain.html> [viit. 11.3.2009]; SKATO:n perustavan kokouksen ptk 30.1.1971. SKATO:n/Kuvantekijät ry:n arkisto, hakukansio Yksityisarkistot M-S 33, TKA.

²³⁸ Tuhkanen 1988, 131.

²³⁹ Laine 1984, 36.

²⁴⁰ Näyttelyistä ks. Rosenlöf 2008b, 50–58.

²⁴¹ Vuosina 1970–80 kuvataiteen valtionpalkintoja jaettiin kaikkiaan 80 kappaletta. Ks. Taulukko Kuvataiteen valtionpalkinnot 1968–2008, saatu Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön tutkija Paula Karhuselta sähköpostitse 16.12.2008, tekijän hallussa.

4.2. Kulttuuripolitiikan valtiollinen ja alueellinen murros

Suomessa siirryttiin 1960-luvulla kulttuuripoliittisesti uudelle aikakaudelle, jolle oli ominaista voimakas julkishallinnon ohjaus. Valtio alkoi rakentaa aikaisempaa kiinteämpää organisaatiota ja uudistaa lainsäädäntöä kulttuurin tukemista varten. Kulttuurielämä ja -laitokset siirtyivät yksityissektorin piiristä valtion valvonnan ja rahoituksen alaisiksi.²⁴² Suomessa oltiin siirtymässä perinteisestä kansallisesta taidepolitiikasta ”uuteen kulttuuripolitiikkaan”, mitä heijasti *Valtion taidekomitean* käsitys kulttuuripoliittisesti aktiivisesta valtiosta.²⁴³

Vuonna 1965 valmistuneessa *Valtion taidekomitean* mietinnössä suomalainen taide- ja taiteilijatuki siirtyi passiivisesta taiteen tukemisesta aktiiviseen taiteen edistämiseen. Taide katsottiin olennaiseksi osaksi nyky-yhteiskuntaa ja toimiva taidekenttä erääksi kansakunnan olemassaolon keskeiseksi ehdoksi. Päätymässä oleva kansallisvaltion rakentamisprojekti yhdistyi nousevaan hyvinvointivaltioideologiaan. Valtion tuli kantaa vastuu taiteen olemassaolosta ja edistämisestä.²⁴⁴ Taiteilijapolitiikka nähtiin taide- ja kulttuuripolitiikan osana, jonka tavoitteeksi tuli parantaa ammatillisen taidetoiminnan taloudellisia ja sosiaalisia edellytyksiä. Suomessa tämä tarkoitti ensisijaisesti suoran rahallisen tuen antamista yksittäisille taiteilijoille ennen kaikkea 1960-luvun lopulla perustetun laajan apurahajärjestelmän puitteissa.²⁴⁵

Ilkka Heiskanen erottaa suomalaisessa kulttuuripolitiikassa kolme pitkää linjaa, joista ensimmäistä hän kutsuu kansallisen prototyypin rakentamiseksi, ylläpitämiseksi ja uudentamiseksi. Tätä seuraa hyvinvointivaltion kulttuuripolitiikka. Näiden siirtymän Heiskanen ajoittaa juuri 1960–1970 -luvulle.²⁴⁶ Kun kansallisen prototyypin puitteissa taiteen ja kulttuurin julkista rahoitusta legitimoitiin niiden kansakuntaa, isänmaata ja kansallisen identiteetin luomista palvelevalla vaikutuksella, ei hyvinvointivaltioideologia enää millään tavoin velvoittanut taiteita yhteiskunnankunnan palveluun. Sen

²⁴² Ahmio 1999, 12–13.

²⁴³ Karttunen 2002, 28.

²⁴⁴ Rautiainen 2008, 24–25.

²⁴⁵ Karttunen 2002, 27.

²⁴⁶ Heiskasen kolmas linja oli vasta hänen tutkimuksensa aikaan 1990-luvun puolessavälissä hahmottumassa, eikä hän vielä nimennyt sitä. Heiskasesta ks. Karttunen 2002, 29.

sijaan pyrittiin kunnioittamaan taiteen autonomiaa ja poistamaan taiteen tuotannon ja saavutettavuuden alueellista ja sosiaalista eriarvoisuutta.²⁴⁷

1960-luvulla Suomeen luotiin *Opetusministeriön* alainen taidetoimikuntajärjestelmä, ja ensimmäiset taiteenalakohtaiset ja alueelliset toimikunnat aloittivat toimintansa vuonna 1968. Taidetoimikuntajärjestelmästä tuli vahvasti korporatistinen, sillä taiteilijajärjestöt saivat heti keskeisen aseman ja edustuksen valtion taidepoliittisiin elimiin. Järjestelmän muodostivat taiteen keskustoimikunta, valtion taidetoimikunnat ja alueelliset taidetoimikunnat. Taiteenalakohtaisten toimikuntien jäsenet nimitti valtioneuvosto pyydettyään kunkin taiteenalan keskeisiltä järjestöiltä ja laitoksilta esityksiä henkilöistä, joiden tuli olla alansa ansioituneita harjoittajia tai asiantuntijoita.²⁴⁸ Jäsenet toimivat samalla taustayhteisöjensä edustajina käyttämässä toimikunnissa Michel Foucaultin terminologian mukaisesti ”diskursiivista valtaa”. He eivät siis tehneet päätöksiä omissa nimissään vaan osana tiettyä instituutiota yhtenä taidejärjestelmän toimijana.²⁴⁹

1960-luvulla suomalainen taide- ja kulttuuripoliittinen valta hajautettiin paikallistasolle alueellistamispolitiikan nimissä. Alueellista valtaa käyttämään perustettiin läänien mukaiset taidetoimikunnat. *Turun ja Porin läänin taidetoimikunta* aloitti toimintansa vuonna 1968. Aluksi se kokoontui muutaman kerran vuodessa ja sen määrärahat ja myöntämät avustukset olivat pieniä. Taiteilijajärjestöjen piirissä se koettiin lähinnä keskustelufoorumiksi, eikä sillä katsottu olevan suurtakaan päätäntävaltaa.²⁵⁰ Vuodesta 1976 lähtien taidetoimikunnat saivat jaettavakseen alueellisten kuvataidejärjestöjen toiminta-avustukset, jolloin niiden vaikutusvalta kasvoi.²⁵¹ Tämä merkitsi myös kulttuurihallinnon rahallista hajauttamista entistä enemmän aluetasolle.

Jo ennen läänin paikallista taidetoimikuntaa turkulaiset taiteilijajärjestöt olivat saaneet toimintaansa vuosittain avustuksia Turun kaupungilta, jonka taide- ja taiteilijapolitiikka järjestäytyi myös 1960-luvun kuluessa. Kaupungin taidehankinnoista oli vastannut vuodesta 1937 lähtien taideostotoimikunta, jonka kokoonpano määräytyi puoluepoliittisin perustein. 1950-luvun alussa *Turun Taiteilijaseuran* kuvataiteilijoiden ryhmä heräsi

²⁴⁷ Heiskasesta ks. Karttunen 2002, 29–30; Rautiainen 2008, 25.

²⁴⁸ Karttunen 2002, 27

²⁴⁹ Anttonen 2006, 12.

²⁵⁰ Tuhkanen 1988, 44–45.

²⁵¹ Ks. esim. Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan ptk 2/76 2.2.1976 13 §. Turun ja Porin läänin taide-toimikunnan arkisto, kansio Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan ptk:t 1968–1976, VSTTK.

arvostelemaan sitä huonosta ammattitaidosta, sillä puolueiden nimeämällä jäsenillä ei välttämättä ollut minkäänlaista taiteen tuntemusta. *TTS:n* aloitteesta toimikunnan viisi-henkistä kokoonpanoa muutettiin vuonna 1952 siten, että mukaan otettiin yksi *Taiteilijaseuran* ja yksi *Turun Taideyhdistyksen* jäsen. Vuonna 1963 sitä täydennettiin *Artery:n* ja vuonna 1969 *TTG:n* edustajalla. Taideostotoimikunnalla ei ollut omaa ohjesääntöä, ja sen toiminta oli melko epävirallista kuusikymmentäluvun alkuun saakka. Pöytäkirjoja on arkistoitu vasta vuodesta 1962 alkaen.²⁵² Toimikunnan tehtäviin kuului hankkia taideteoksia kaupungin kokoelmiin ja järjestää taidekilpailuja paikallisille taiteilijoille. Lisäksi se teki ehdotuksia kaupunginhallitukselle taiteilija-apurahojen jakamisesta kaupungin talousarviossa olevan kuvataiteiden edistämiseksi varatun määrärahan puitteissa.²⁵³ Toimikunnan päätökset alistettiin aina kaupunginhallituksen käsiteltäväksi, joten suoranaisesti sillä ei ollut itsenäistä toimeenpano- ja päätäntävaltaa.

Turkulainen taidepolitiikka oli erittäin paikallisesti orientoitunutta. Kaupungin järjestämiin ja rahoittamiin taidekilpailuihin saivat osallistua vain turkulaiset taiteilijat ja kolmenakymmenenä ensimmäisenä toimintavuotenaan taideostotoimikunta hankki kokoelmiin ainoastaan paikallista taidetta. Vuodesta 1967 kaupunki valtuutti toimikunnan ostamaan myös muiden kuin turkulaistaiteilijoiden teoksia, mutta niille tarvittiin kaupunginhallituksen erillinen hyväksyntä. Sen sijaan turkulaisen taiteen osalta taideostotoimikunta sai vapaasti päättää määrärahojen sijoituskohteen.²⁵⁴

1960-luvun lopulla Turussakin alettiin käynnissä olevan kulttuuripoliittisen murroksen mukaisesti järjestelmällistä taidehallintoa. Vuonna 1967 Turkuun perustettiin *Wäinö Aaltosen museo*, joka otti hoitaakseen kaupungin taidekokoelman. Seuraavana vuonna kaupunki asetti toimikunnan tutkimaan kuvataiteiden asemaa Turussa. Sen lausunto johti Tampereen mallin mukaisen kuvataidelautakunnan perustamiseen myös Turussa.²⁵⁵ Vuonna 1970 taideostotoimikunta lakkautettiin ja sen korvasi tehtäviltään ja päätäntävallaltaan laajempi kuvataidelautakunta. Siihen kuului puheenjohtaja ja seitsemän jäsentä. Lautakunnan tuli muun muassa hankkia taidetta kaupungin kokoelmiin, tehdä esityksiä kuvataideapurahojen jakamiseksi turkulaistaiteilijoille, antaa lausuntoja erilaisista kuvataideasioista, hallinnoida *Wäinö Aaltosen museota* ja vastata *Turun taidemu-*

²⁵² Ruohonen 2004, 50.

²⁵³ Kertomus Turun kaupungin kunnallishallinnosta vuodelta 1969, 265–267. TKA, käsikirjasto.

²⁵⁴ Ruohonen 2004, 44–45.

²⁵⁵ Ruohonen 2004, 45.

seon kiinteistönhoidosta. Lautakunnan jäsenet valittiin poliittisin perustein. Vuosina 1970–72 toimineeseen ensimmäiseen lautakuntaan kuuluivat professori Osmo Järvi puheenjohtajana, sähkötekniikko Albin Salmi varapuheenjohtajana ja jäsenenä diplomi-insinööri Risto Aarnio, tekniikko Taisto Alaniva, vahtimestari Viljo Kaila, taidemaalari Antti Lampisuo, varastonhoitaja Aarne A. Nurmi ja pr-päällikkö Lasse Wallenius. Kaupunginhallitusta edusti johtaja Arvo Ekuri ja sihteerinä toimi *Wäinö Aaltosen museon* hoitaja Margareta Jokinen.²⁵⁶

Kaupungin kulttuurihallinnon uudistamisen tuloksena Turun taidepoliittiset valtasuhteet muuttuivat. Kaupungin taide-elämää pitkään hallinnoineen *Turun Taideyhdistyksen* merkitys väheni, kun kaupunki alkoi lisätä taiteilijoille ja yhdistyksille jakamaansa tukea ja *Wäinö Aaltosen museo* aloitti galleriatyyppisen näyttelytoiminnan. Kuvataidelautakunta alkoi myös hankkia teoksia taideostotoimikuntaa aktiivisemmin kaupungin taidekokoelmaan.²⁵⁷ Lautakunnasta tuli selkeästi poliittinen, eivätkä sen paremmin taiteilijayhdistykset kuin *Taideyhdistyskään* saaneet siihen enää edustajaansa.

Taiteiden julkisen tukijärjestelmän ja taidehallinnon uudistaminen korosti myös ammattiliittojen merkitystä taidekentällä. Jo olemassa olevat taiteilijajärjestöt suuntasivat toimintaansa ammatillisemmaksi, ja uusia yhdistyksiä perustettiin.²⁵⁸ Kuvataiteilijajärjestöjen jäsenmäärät kasvoivat merkittävästi 1960-luvun lopulta lähtien.²⁵⁹ Monet järjestöt alkoivat määritellä itsensä ammattiyhdistyksiksi, vaikka ne erosivat olennaisesti muiden ammattialojen vastaavista organisaatioista. Ammattiyhdistyksellä tarkoitetaan yleisesti samalla toimialalla tai samassa asemassa työskentelevien työntekijöiden yhdistystä, jonka pääasiallinen tarkoitus on jäsenten edunvalvonta työmarkkinoilla. Saman alan järjestöt ovat yhdistyneet alueellisiksi tai valtakunnallisiksi liitoiksi, jotka muodostavat ammatillisen keskusliiton. Ne ylläpitävät myös jäsenmaksuun ja palkkaan perustuvia työttömyyskassoja.

Taiteilijoiden ammatillinen organisoituminen on tulkittavissa myös osana yleistä suomalaisten työntekijöiden järjestäytymistä ja liittymistä ammattiliittoihin. 1960-luvun

²⁵⁶ Kertomus Turun kaupungin kunnallishallinnosta vuodelta 1970, 310–311. Ks. myös Turun kaupungin kunnalliskertomukset vuosilta 1971 & 1972. TKA, käsikirjasto.

²⁵⁷ Ks. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1–1611. WAM:n arkisto, TMK.

²⁵⁸ Ahmio 1999, 13.

²⁵⁹ Karttunen 2004, 28.

alussa työmarkkinajärjestöjen neuvottelusuhteet paranivat ja niiden vaikutusvalta kasvoi. Ensimmäiset vuosikymmenen lopulla syntyneet tulopoliittiset ratkaisut vahvistivat ay-liikkeen toimintaedellytyksiä. Liittojen järjestövoima kasvoi, ja järjestäytymisaste vakiintui Suomessa uudelle korkealle tasolle 1970-luvulla.²⁶⁰ Taiteilijajärjestöistä suurin osa on ammatillis-aatteellisia kulttuuripoliittisten tavoitteiden ja oman taiteenalan edistämiseen pyrkiviä yhdistyksiä. Vähemmistö niistä on varsinaisia työmarkkinajärjestöjä, joten usein taiteilijan on liityttävä erikseen johonkin työttömyyskassaan saadakseen ansiosidonnaista työttömyyspäivärahaa. Vuodesta 1952 lähtien kuvataiteilijoiden ammattijärjestöjen keskusliittona on toiminut *Suomen Taiteilijaseura*, jonka jäseniä ovat *Suomen Taidegraafikot*, *Suomen Kuvanveistäjäliitto*, *Taidemaalari liitto*, *Suomen Kuvataidejärjestöjen liitto*, *Valokuvataiteilijoiden liitto* ja *Muu ry*. Nämä ammattijärjestöiksi voimakkaasti profiloituneet liitot eivät kuitenkaan takaa jäsenilleen työttömyysturvaa. Kuvataiteilijoilla palkan, työllisyyden ja työttömyyden käsitteet ovatkin työn luonteesta ja tulojen hankkimistavasta johtuen muita ammatteja epäselvempiä, eikä varsinaisia kuvataiteilijoiden työttömyyskassoja ole. Tästä huolimatta ammattijärjestöistä on muodostunut tärkeitä taidekentän toimijoita. Ne valvovat tehokkaasti jäsentensä sosiaalisia ja taloudellisia etuja, toimivat tiedonvälittäjinä ja taiteilijakunnan edustajina muun muassa tekijänoikeuksiin liittyvissä kysymyksissä.²⁶¹

4.3. Ammatilliseksi graafikkojen yhdistykseksi 1967

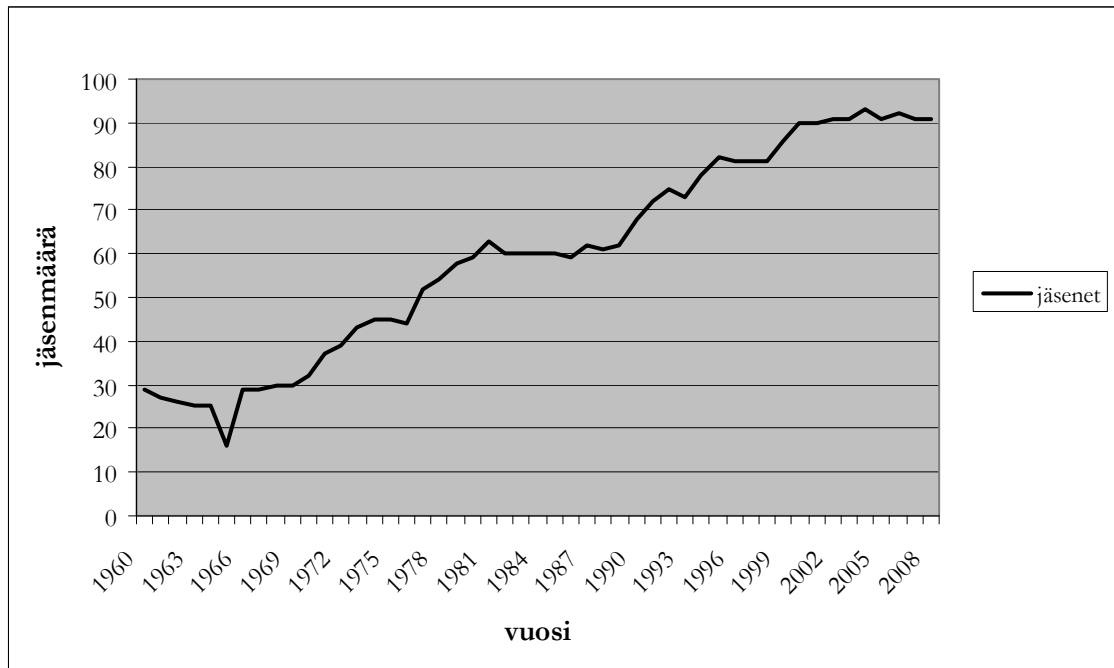
Vuosi 1967 merkitsi eräänlaista käännekohtaa *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistyksen* toiminnassa. Yhdistyksen vuodelta 1933 peräisin olevat säännöt uusittiin, ja vanhanaikaiseksi käynyt nimi *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys* muutettiin *Turun Taidegraafikot ry:ksi (TTG)*.²⁶² Nimen vaihdolla yhdistys halusi painottaa ammattiyhdistysluonnettaan. Taiteilijajäsenten asemaa korostettiin poistamalla kannattajajäseniltä äänioikeus, ja taiteilijajäsenten määrä alkoi hiljalleen kasvaa. Vuonna 1967 yhdistykseen kuului 29 taiteilijaa. Neljäkymmenen jäsenen määrä ylitettiin 1973, ja vuonna 1977 taidegraafikoita oli jo 52. Kuudenkymmenen jäsenen raja saavutettiin vuonna 1981 (kaavio 3).

²⁶⁰ Suomen Ammattiliittojen Keskusjärjestö/Tämä on SAK/Historia

<http://www.sak.fi/suomi/tietoasaksta.jsp?location1=5&sl2=3&lang=fi&id=30764> [viit. 2.6.2009].

²⁶¹ Karttunen 2004, 27; Rensujeff 2004, 109. Poikkeuksena Akavan alainen SAFA tai SAK:oon kuuluvat Suomen Muusikkojen Liitto ja TeMe eli Teatteri- ja mediatyöntekijät.

²⁶² 1950-luvun lopulta lähtien yhdistys esiintyi myös nimellä *Turun Graafisen Taiteen Yhdistys* esim. näyttelyissä 1958, 1960 ja 1963.



Kaavio 3 Turun Taidegraafikot ry:n taiteilijajäsenmäärän kehitys vuosina 1960–2008.

Yhdistyksen uudet säännöt säilytettiin yksinkertaisina, mikä mahdollisti joustavan toiminnan ja jätti päätösvaltaa johtokunnalle. Verrattuna pääkaupungin graafikoiden valtakunnalliseen yhdistykseen *TTG:n* toimintakulttuuri oli epävirallinen ja asioihin pystyttiin reagoimaan nopeasti. Virallista ja byrokraattista toimintaa kartettiin. Sääntöihin kirjatut jäsenkriteerit olivat yksinkertaiset: ”Yhdistyksen äänivaltaisiksi jäseniksi voivat liittyä taidegrafiikkaa harjoittavat taiteilijat. Kannatusjäseniksi voivat liittyä grafiikasta kiinnostuneet henkilöt.”²⁶³ Uutena otettiin mukaan alalla erityisesti ansioituneiden henkilöiden kutsuminen yhdistyksen kunniajäseniksi. *STG:ssa* taas jäsenten valintakriteerit, rajoitukset ja oikeudet määriteltiin tarkasti seitsemässä pykälässä.²⁶⁴ Toki yhdistykset myös poikkesivat paljon toisistaan. Vuonna 1969 *Suomen Taidegraafikoihin* kuului 108 taiteilijaa, kun *TTG:n* jäsenmäärä oli vain 30. Myös yhdistysten valtionavustukset olivat eri suuruusluokassa. Esimerkiksi vuonna 1974 *STG* sai *Turun Taidegraafikoihin* verrattuna kymmenkertaisen avustuksen 40 000 markkaa. Vuonna 1979 sen avustus oli noussut 91 500 markkaan, jolloin se oli jo lähes 20-kertainen verrattuna *TTG:n* tukeen.²⁶⁵

²⁶³ Turun Taidegraafikot ry:n säännöt 1967. *TTG:n* arkisto, kansio 4.1, TMA.

²⁶⁴ *STG:n* säännöt 1966. Yhdistysrekisteri, PRH. Tämä johti jatkuviin sääntömuutoksiin ja seuraavan kerran *STG:n* sääntöjä muutettiin jo vuonna 1972. Vuoden 1931 perustamisen jälkeen *STG:n* sääntöjä on muutettu vuosina 1949, 1957, 1963, 1966, 1972, 1974, 1984, 1999 ja 2007.

²⁶⁵ Taidetoimikunnat 1973–1979. Taiteen keskustoimikunnan, valtion taidetoimikuntien ja läänien taidetoimikuntien toimintakertomukset. Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan arkisto, VSTTK.

Turun Taidegraafikoiden uusissa säännöissä yhdistyksen tarkoituksiksi määriteltiin järjestämällä näyttelyitä herättää harrastusta taidegraafiikkaan sekä tukea ja edistää sen harjoitusta järjestämällä kursseja, ylläpitämällä työhuonetta ja jakamalla apurahoja. Yhdistyksen tehtävissä korostuivat nyt taiteilijanammatin edellytysten kuten kurssein tarjottavan lisäkoulutuksen ja näyttelyiden eli työtilaisuuksien järjestäminen sekä oman sopivan työtilan ylläpitäminen. Apurahoilla oli tarkoitus tukea taloudellisesti jäseniä, mutta yhdistyksen heikosta taloudesta johtuen niitä ei koskaan pystytty jakamaan. Sääntöihin kirjattiin myös vakiintunut käytäntö vuosikokouksessa valittavasta arvostelulautakunnasta (myöhemmin vuosijury), joka arvioi näyttelyihin osallistuvat teokset tai taiteilijat.²⁶⁶ Tällä pyrittiin taiteen ammattilaistason määrittelyyn ja hyviin näyttelykokonaisuuksiin. Maininta tarpeettomaksi käyneestä intendentistä poistettiin, sillä uutta näyttelyvastaavaa ei valittu enää Erik Berghin lopetettua vuonna 1964.²⁶⁷ Samoin kiertävien salkkunäyttelyiden järjestäminen jätettiin säännöistä pois.

Yhdistyslain edellyttämänä sääntöihin kirjattiin myös, mihin yhdistyksen varat tulisi käyttää, jos se lakkautettaisiin. 1930-luvulla laadituissa säännöissä varat osoitettiin *Turun Taiteilijaseuralle* tai muulle paikkakunnan vastaavalle yhdistykselle, jonka tuli käyttää niitä yleisesti graafillisen taiteen edistämiseen. Uusien sääntöjen mukaan yhdistyksen omaisuus tuli lahjoittaa taidegraafikan opetuksen edistämiseen Turussa, mikä kertoi osaltaan koulutuksen ja ammatillistumisen kasvavasta merkityksestä graafikon ammatissa. Samaan viittasi sääntöihin kirjattu maininta työhuoneen ylläpitämisestä. Halu oman grafiikanpajan perustamiseen ja ylläpitämiseen oli suuri, sillä uudet säännöt hyväksyttiin vuosikokouksessa 27.1.1967, eikä yhdistyksen työhuone ollut tuolloin vielä ehtinyt aloittaa toimintaansa.²⁶⁸

Turun Taidegraafikoiden ammatillistuminen näkyi myös sen saamissa avustuksissa.²⁶⁹ Vuoteen 1958 saakka yhdistys oli toiminut ilman minkäänlaisia kaupungin tai valtion myöntämiä tukia, eikä niitä ollut haettukaan lukuun ottamatta vuoden 1937 kiertävää salkkunäyttelyä ja 1950-luvun puolivälissä anottua määrärahaa grafiikkakilpailun järjestämiseen. Vuonna 1958 *Turun kaupunki* myönsi yhdistykselle hakemuksesta avustuksen

²⁶⁶ Turun Taidegraafikot ry:n säännöt 1967. TTG:n arkisto, kansio 4.1, TMA.

²⁶⁷ Veikko Lehtovaaran suullinen tiedonanto 12.6.2008.

²⁶⁸ TTG:n vuosikokousptk 27.1.1967. TTG:n arkisto, kansio 1.1, TMA.

²⁶⁹ Olen tarkastellut yhdistyksen saamia avustuksia ensimmäisen avustuksen myöntämivuodesta 1958 lähtien. Tarkastelujakso päättyy vuoteen 1979 tutkimukseni aikarajauksen mukaisesti.

Turun taidemuseossa järjestetyn 25-vuotisjuhlanäyttelyn kuluihin. Seuraavasta vuodesta alkaen graafikot alkoivat saada kaupungilta säännöllistä yleisavustusta. Vuosina 1963, 1967 ja 1969 saatiin lisäksi tuhannen markan avustukset näyttelyiden järjestämiseen. Vuosina 1959–62 toimintatuki oli 15 000–20 000 markkaa. Rahan arvon muutoksen jälkeen vuonna 1963 se vakiintui 200–450 markan vuositasolle koko loppuvuosikymmenen ajaksi. 1970-luvulla tukea saatiin vuosittain 500 markkaa, lukuun ottamatta vuotta 1971, jolloin saatiin 1 000 markkaa näyttelyvaihtoon ruotsalaisen *Grafiska Sällskapetin* kanssa. Vaikka avustus nousi hiljalleen, rahan arvon muutoksesta johtuen sen reaaliarvo laski, ja 1970-luvun loppuvuosina sen käyttöarvo oli jopa alle 1950-luvun lopun tilanteen, kuten euromääräisiksi muutetuista summista voi huomata. Suurimmillaan avustukset olivat kulttuuripoliittisen murroksen ”ydin vuosina” 1960–1970 -lukujen vaihteessa, jolloin saatiin usein sekä erillistä näyttelyavustusta että ostovoimaltaan parasta toimintatukea (taulukko 1, ks. liitteet).

Myös muut turkulaisjärjestöt saivat avustuksia toimintaansa kaupungilta.²⁷⁰ *Turun Taiteilijaseura* alkoi saada toimintatukea kaupungin yleishyödyllisiin tarkoituksiin varatuista määrärahoista vuodesta 1941 lähtien.²⁷¹ Vuonna 1958 seuralle myönnetty avustus kaksinkertaistui edellisiin vuosiin verrattuna, ja *TTS* sai nauttia muutaman vuoden aikaisempaa tuntuvammasta tuesta.²⁷² Vuodesta 1961 lähtien kaupungin avustukset jakautuivat neljän vuoden ajan peräti neljälle taiteilijayhdistykselle: *TTG:lle*, *TTS:lle*, siitä irrottautuneelle *Turun Kuvataiteilijoille* ja *Artelle*, jolle myönnettiin kyseisenä vuonna peräti 200 000 markan tuki Helsingin *Taidehallin* näyttelyn kustannuksiin. Koska kaupunki halusi olla tasapuolinen kilpailevien *Turun Kuvataiteilijat ry:n* ja *Arten* välillä, myönnettiin seuraavana vuonna *Kuvataiteilijoille* vuorostaan 150 000 markkaa Tampereen näyttelyyn (taulukko 2. ks. liitteet).

Vuonna 1966 *Turun Kuvataiteilijat* oli muuttunut takaisin *Turun Taiteilijaseuraksi*, ja kentällä vaikutti jälleen kolme taiteilijayhdistystä. Graafikoiden toiminta-avustus oli nyt 300 markkaa, *Arten* puolet enemmän ja *TTS:n* viisinkertainen. Vuosina 1963–71 kau-

²⁷⁰ Olen tarkastellut turkulaisyhdistysten Turun kaupungilta saamia avustuksia pääasiassa vuodesta 1958 lähtien, jolloin *TTG* sai ensimmäisen avustuksensa. Tarkastelujakso päättyy vuoteen 1979 tutkimukseni aikarajauksen mukaisesti.

²⁷¹ Turun kaupungin kunnalliskertomukset vuosilta 1941–1962. TKA, käsikirjasto.

²⁷² Myös avustuksen reaaliarvo lähes kaksinkertaistui 25 000 markasta (590 eurosta) 50 000 markkaan (1 100 euroon). *TTS:n* / *Turun Kuvataiteilijat ry:n* toimintakertomukset 1953–1977. *TTS:n* arkisto, kansio Db:1, TKA.

punki myönsi tuhannen markan näyttelyavustuksia kaikille yhdistyksille vuorollaan. Vuosina 1974–79 *TTG* ja *Arte* saivat kaupungilta saman verran tukea, molemmat 500 markkaa vuodessa.²⁷³ *Taiteilijaseuran* tiedot puuttuvat, mutta oletettavasti se sai enemmän. Ainakin vuonna 1973 seuran saama toiminta-avustus oli *TTG:n* ja *Arten* tukea suurempi. Samana vuonna sille myönnettiin myös 15 000 markkaa *Taidehallin* korjauksiin, ja lisäksi kaupunki vastasi tilan vuokratuloista (taulukko 2, ks. liitteet).

TTG:n päätös perustaa kaupunkiin grafiikan työhuone vuonna sai huomiota myös valtiollisella tasolla, ja yhdistys alkoi saada *Opetusministeriöltä* avustusta työhuonetoimintaan. Ensimmäisen kerran tukea saatiin vuonna 1966 työhuoneen perustamiseen 2 000 markkaa. Työhuonetoiminnan tukeminen soveltui myös valtion taiteilijapoliittisiin tavoitteisiin ja taiteilijoiden alueellisen eriarvoisuuden tasoittamiseen.²⁷⁴ Vuosina 1967–71 *Opetusministeriö* avusti yhdistyksen grafiikanpajaa 2 500 markalla eli noin 3 200 eurolla vuosittain. Summa kasvoi vuoteen 1975 saakka, jolloin saatiin jo 4 500 markkaa, tosin rahan arvo oli vastaavasti jonkin verran laskenut. Vuodesta 1976 lähtien valtion tuki tuli suoraan *Turun ja Porin läänin taidetoimikunnalta*, jolta oli aiemmin saatu ainoastaan takautuvasti 550 markkaa vuoden 1969 syksyllä järjestetyn näyttelyn kuluihin (taulukko 3, ks. liitteet). Avustusten siirryttyä paikallisen taidetoimikunnan ratkaistavaksi muuttuivat myös niiden jakosuhteet. *Arten* avustus nousi heti vuonna 1976 lähes graafikoiden tasolle ja ohitti sen seuraavana vuonna. *Taiteilijaseuran* tuki säilyi suurimpana. Radikaalein muutos tapahtui *Kuvantekijöiden* avustuksessa, joka nousi tuhannesta markasta 4 500 markkaan vuonna 1976. Vuonna 1978 *Kuvantekijöiden* avustus ylitti taidegraafikoiden saaman tuen. (taulukko 4, ks. liitteet).

Vertailtaessa *TTG:n*, *TTS:n* ja *Arten* valtionavustuksia vuosina 1966–75 voidaan todeta, että *Taiteilijaseura* sai järjestöistä jatkuvasti eniten tukea.²⁷⁵ Huomattavin ero oli vuonna 1968, jolloin seura sai tavanomaisen toiminta-avustuksen lisäksi 50 000 markkaa *Taidehallin* kunnostukseen. Vuosina 1966–69 ja 1971 *TTG* ja *Arte* saivat lähes yhtä suuret avustukset, mutta vuosina 1972–75 *TTG:n* tuki oli kaksinkertainen tai suurempi

²⁷³ Rahanarvon vaihtelu huomioiden 500 mk oli vuosina 1974–79 vuoden 2008 rahassa 250–440 euroa. Vertailun vuoksi vuonna 2009 *TTG* sai kaupungilta 3 500 euroa, *Arte* 20 000 euroa ja *TTS* 6 000 euroa.

²⁷⁴ Ks. esim. Rautiainen 2008, 25.

²⁷⁵ Olen tarkastellut järjestöjen valtionavustuksia vuodesta 1966 lähtien, jolloin *TTG* sai ensimmäisen valtionavustuksensa. Tarkastelujakso päättyy vuoteen 1979 tutkimuksen aikarajauksen mukaisesti.

Arteen verrattuna.²⁷⁶ Vuonna 1973 avustuksen saajiin liittyi *Kuvantekijät*, joka oli luonteeltaan kulttuurin demokraattisuutta korostava järjestö, ja soveltui siten valtion taidepoliittiseen ohjelmaan. Vuonna 1973 se saikin valtion kuvataidetoimikunnalta tuhannen markan toiminta-avustuksen, vaikkei ollut edes hakenut sitä.²⁷⁷

Ammatillisille taiteilijajärjestöille myönnettyillä avustuksilla poistettiin kulttuurin luomisen taloudellisia, sosiaalisia ja alueellisia esteitä valtion kulttuuripoliittisten tavoitteiden mukaisesti. Kuntia ohjattiin paikallisen kulttuuritoiminnan edistämiseen niiden oman päätöksenteon lisäksi lainsäädännön keinoin.²⁷⁸ Taiteilijajärjestöt alkoivatkin nopeasti pitää kaupungin ja valtion velvollisuutena niiden toiminnan tukemista. Julkiselta taholta saatu rahoitus auttoi vahvistamaan yhdistysten ammatillistumista ja taiteilijoiden erottautumista harrastajista. Avustuksista tuli vakituisia ja tärkeitä tulonlähteitä kaikille turkulaisille taiteilijayhdistyksille. Turussa pääasiallisina tukijoina olivat *Turun kaupunki* ja valtion alaiset taidetoimikunnat. Lisäksi joitakin avustuksia saatiin yksityisiltä säätiöiltä tai järjestöiltä, mutta ne olivat harvinaisempia. Ajanjaksolla 1958–79 *Turun Taidegraafikot* saivat yksityiseltä taholta avustusta ainoastaan vuonna 1968, jolloin *Suomalais-ruotsalainen kulttuurirahasto* myönsi yhdistyksen Göteborgin näyttelyyn 2 500 markan tuen (taulukko 3, ks. liitteet).

Taidemaailman ammatteja tutkineet Cheryl L. Zollars ja Muriel G. Cantor toteavat, että taiteilijoiden ja taiteilijayhdistysten taloudellisen tuen muutokset voivat vaikuttaa jopa enemmän niiden taiteellisiin tavoitteisiin kuin esimerkiksi muutokset taideteorioissa.²⁷⁹ Tuen myöntäjät määrittelevät taiteilijan ammatissa tärkeinä pitämänsä asiat ja muokkaavat siten taiteilijan professiota jopa tahtomattaan. Valtion taiteilijapolitiikka ja avustukset suuntaavat voimakkaasti taiteilijajärjestöjen toimintaa. Ilman valtion apua muun muassa *TTG:n* työhuoneen perustaminen ja ylläpitäminen olisi ollut mahdotonta, mikä olisi vaikuttanut ratkaisevasti koko turkulaisen grafiikan kehitykseen.

²⁷⁶ Vuonna 1969 Artelta jäi käyttämättä avustuksesta hieman yli puolet, jotka se käytti vuonna 1970. Kyseisenä vuonna se ei saanut muuta avustusta. Ks. Arte ry:n toimintakertomukset 1969 & 1970. Arte ry:n arkisto, kansio 5–6, TMA.

²⁷⁷ Taidetoimikunnat 1973–1979. Taiteen keskustoimikunnan, valtion taidetoimikuntien ja läänien taide-toimikuntien toimintakertomukset. Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan arkisto, VSTTK.

²⁷⁸ Ahmio 1999, 15–16.

²⁷⁹ Zollars & Cantor 1993, 7.

4.4. Graafikot ottavat kantaa

Taiteilijajärjestöjen ammatillistumiselle olivat ominaisia kulttuuripoliittiset kannanotot ja vaikuttamismahdollisuuksien lisääntyminen. Kasvavana yhdistyksenä myös *Turun Taidegraafikot ry* pyrki aikaisempaa määrätietoisemmin ottamaan kantaa ajankohtaisiin taidepoliittisiin kysymyksiin ja esittämään mielipiteitään paikallista kuvataide-elämää koskevista asioista. Kannanotot alettiin nähdä tärkeänä osana toimintaa ja jäsenistön etujen valvomista.²⁸⁰

Eräs ensimmäisistä asioista, joihin yhdistys puuttui, oli *TTG:n* edustajan saaminen kaupungin taideostotoimikuntaan. Asiaa tiedusteltiin kaupungilta alkuvuodesta 1967, jolloin yhdistykselle vastattiin graafikoiden olevan jo varsin hyvin edustettuina sekä *Arten*, *Turun Taiteilijaseuran* että *Turun Taideyhdistyksen* välityksellä, joihin kaikkiin kuului graafikoita. Lisäksi kaupunki huomautti *Arten* edustajana olevan parastaikaa *taidegraafikko* Antti Niemisen.²⁸¹ Loppuvuodesta 1968 yhdistys lähetti asiasta uuden kirjeen kaupunginhallitukselle:

*Turun Taidegraafikot r.y. haluaa kiinnittää kaupunginhallituksen huomion kaupungin taideostotoimikunnan kokoonpanossa esiintyvään syrjintään. Artella, Turun Taideyhdistyksellä ja Turun Taiteilijaseuralla on toimikunnassa omat edustajansa, ainoastaan Turun Taidegraafikot r.y. on jätetty pois. Emme voi hyväksyä toimikunnan kokoonpanoa tällaisenaan, vaan toivomme Turun kaupungin suhtautuvan tasapuolisesti kaikkiin turkulaisiin taiteilijayhdistyksiin. Yhdistyksen jäsenistöön kuuluvat kaikki turkulaiset taidegraafikot – yhteensä 30 taiteilijaa. – esitämme täten, että kaupunginhallitus kutsuu myös TTG:stä edustajan taideostotoimikuntaan.*²⁸²

Kirjeen olivat allekirjoittaneet puheenjohtaja Alku Avanto ja sihteeri Veikko Lehtovaara. Kaupunginhallitus taipui ja pyysi yhdistystä osoittamaan edustajan taideostotoimikuntaan vuodeksi 1969. Kaupungin nimeäminä siihen kuuluivat vahtimestari Viljo Kaila, toimitusjohtaja Pekka Ström, myynti- ja suhdetoimintamies Lasse Wallenius ja puheenjohtajana apulaiskaupunginsihteeri, varatuomari Paavo Mäkinen.²⁸³ Muut jäsenet olivat toimikunnan sihteerinä kansliashteeri Kari Levasma, *Arten* edustaja Reijo Koskela (varalla Juhani Vikainen), *Turun Taideyhdistyksen* edustajana lääketieteen ja kirurgian tohtori Leif Sourander ja *Turun Taiteilijaseuran* edustajana Veikko Laukkanen.²⁸⁴

²⁸⁰ TTG:n toimintakertomus 1975, TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

²⁸¹ Turun kh:n kirje TGTY:lle, päivätty 17.1.1967, N:o 278/856. TTG:n arkisto, kansio 2.2, TMA.

²⁸² TTG:n kirje Turun kh:lle, päivätty 19.12.1968. TTG:n arkisto, kansio 2.2, TMA.

²⁸³ Turun kh:n kirje TTG:lle, päivätty 14.1.1969, N:o 388/486. TTG:n arkisto, kansio 2.2, TMA.

²⁸⁴ Kertomus Turun kaupungin kunnallishallinnosta vuodelta 1969, 265. TKA, käsikirjasto.

TTG valitsi edustajakseen Eila-Maria Salon ja varalle Rauno Lammelan.²⁸⁵ Nyt toimikunnassa vaikutti tasamäärä sekä taiteilija- että poliitikkojäseniä. Tosin kausi jäi sen viimeiseksi kaupungin uudistaessa kulttuurihallintoaan.²⁸⁶

Yhdistys toi ilmi näkemyksensä myös *Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan* kuvataiteilijajäsenten valinnasta yhdessä *Turun Taiteilijaseuran* ja *Turun Taideyhdistyksen* kanssa. Vuoden 1971 alussa yhdistykset lähettivät vuosiksi 1971–73 valitulle taidetoimikunnalle kirjeen, jossa huomautettiin, ettei Turku tälläkään kerralla saanut mukaan kuvataiteellista asiantuntemusta, sillä kumpikaan toimikuntaan valituista taiteilijoista ei ollut turkulainen.²⁸⁷ Keväällä 1974 yhdistys lähestyi kirjeellä puolestaan kaupungin kuvataidelautakuntaa ilmoittaen huolestuneisuutensa taidegrafiikan saamasta vaatimattomasta huomiosta kaupungin taidehankinnoissa. Yhdistyksessä toivottiin lautakunnan tulevaisuudessa harkitsevan suurempien grafiikkasarjojen ostoja, jolloin taiteilijat saisivat tuntuvamman korvauksen työstään, sillä ”yksittäisen vedoksen ostoa tuskin graafikon sydäntä lämmittää.” Samalla huomautettiin, ettei kaupungin nykytaiteen kokoelma antanut todellista kuvaa turkulaisesta taidegraafiikasta. Yhdistys toivoi kuvataidelautakunnan nopeasti korjaavan asian.²⁸⁸ Vuoden 1975 toimintakertomuksessa todettiin tilanteen parantuneen ja kaupungin ostaneen kokoelmiinsa ”pari graafista työtä”. Varsinainen menestys oli valtakunnallinen *Grafiikka -76* -näyttely *Wäinö Aaltosen museossa* vuonna 1976. Kaupunki hankki näyttelystä kokoelmaansa peräti 13 teosta yhdistyksen jäseniltä.²⁸⁹ Tuolloin museo toimi galleriatyyppisenä näyttelytilana, jossa järjestettiin vuosittain jopa yli kolmekymmentä lyhyttä näyttelyä. Näyttelyn järjestäminen ei siis varsinaisesti ollut taidepoliittinen myönnitys kaupungilta.

Turun Taidegraafikot ry arvosteli kuvataidelautakunnan hankintapolitiikkaa myös laajemmin. Se esitti eriävän mielipiteensä kaupungin *Pirkanpohja-75* -näyttelystä hankkimista ulkomaisista grafiikanvedoksista, joista oli yhdistyksen mielestä maksettu koh-

²⁸⁵ TTG:n johtokunnan kokouspöytäkirjat 18.12.1968 & 17.1.1969. TTG:n arkisto, kansio 1.1, TMA.

²⁸⁶ Ruohonen 2004, 51.

²⁸⁷ Turun kuvataideyhdistysten kirje Turun- ja Porin Lääninhallitukselle 25.2.1971. TTG:n arkisto, kansio 2.2, TMA.

²⁸⁸ TTG:n kirje Turun kaupungin kuvataidelautakunnalle 22.5.1974. TTG:n arkisto, kansio 2.2, TMA.

²⁸⁹ Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1-1611. WAM:n arkisto, TMK. Kaikkiaan kaupunki hankki näyttelystä 30 teosta.

tuuttomia summia niiden tasoon nähden.²⁹⁰ Taidegraafikot käyttivät vahvistuneen professionsa takaamaa asiantuntijuutta hyväkseen pyrkiessään vaikuttamaan kaupungin päätöksentekoon ja arvioimaan sitä. Yhdistys toimi graafikoiden ammattikunnan edustajana omaten riittävästi valtaa ja ammatillista asiantuntemusta pystyäkseen määrittelemään hyvän taidegrafiikan ja teosten hintatason. Jäsenten etuja puolustettiin, ja samalla pyrittiin vaikuttamaan siihen, mitä julkisesti pidettiin hyvänä grafiikkana.

1970-luvulla valtion kulttuuripoliittisiin tavoitteisiin kuului tärkeänä osana yhteiskunnan jäsenten tasa-arvon toteuttaminen kulttuuripalvelujen vastaanottajina.²⁹¹ Tämä näkyi mm. valtion kuvataidetoimikunnan vuonna 1973 laatimassa suunnitelmassa taidelainauskokeilun aloittamisesta. Taideteosten lainaus tapahtuisi kirjastoissa kirjojen tapaan ja se olisi lainaajalle ilmaista. Toimintaa varten hankittavien taideteosten tulisi kuulua valtionapuun oikeuttaviin menoihin kuten kirjojenkin. Lainauspisteitä voisi olla myös muualla kuin kirjastoissa, esimerkiksi taidehalleissa ja -museoissa. Kokeiluun osallistuisi aluksi viisi eri puolella maata ja erikokoisissa taajamissa sijaitsevaa kirjastoa, joihin toimitettaisiin 3–40 grafiikan vedoksen taidepaketti. Tarkoitukseen anottiin 60 00 markkaa, mutta sitä ei myönnetty.²⁹²

Lainaus toiminta kiinnosti myös taiteilijoita. Erityisesti grafiikan demokraattisuuteen usein vedonneet taidegraafikot kokivat ajatuksen omakseen. Vuonna 1972 *STG* aloitti grafiikan lainaamotoiminnan Helsingissä.²⁹³ Myös *TTG:n* vuoden 1974 toimintasuunnitelmaan sisältyi grafoteekkitoiminnan aloittaminen, johon anottiin taidetoimikunnalta 3 000 markan avustusta. Yhdistyksen mukaan grafiikkaan keskittyvän taidelainaamon perustaminen Turkuun olisi vaivattomasti toteutettavissa teosten helpon varastoinnin, kehystyksen standardisoinnin ja grafiikan helpon liikuteltavuuden ansioista. Yhdistys kokoaisi 70–100 vedoksen kokoelman, joka kehystettynä olisi helposti siirrettävissä näyttelyinä eri paikkakunnille. Se olisi muun muassa kuntien taideasiamiesten käytettävissä näyttelyjen järjestämiseksi eri puolella lääniä. Yhdistyksestä oli jo alustavasti otet-

²⁹⁰ *TTG:n* toimintakertomus 1975. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA. Näyttelystä hankittiin mm. kaksi Salvador Dalin ja yksi Robert Mattan vedos. Ks. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1-1611. WAM:n arkisto, TMK.

²⁹¹ Ahmio 1999, 15.

²⁹² Taidetoimikunnat 1973. Taiteen keskustoimikunnan, valtion taidetoimikuntien ja läänien taidetoimikuntien toimintakertomukset vuodelta 1973, 75.

²⁹³ Valkonen 1981, 15. Myös SKA:n yhtenä päämääränä oli lainaamotoiminnan aloittaminen. Ks. SKA:n Turun paikallisyhdistyksen perustavan kokouksen kutsukirje, lähettäjänä Suomen Kuvataiteilijoiden Ammattiyhdistys r.y. SKATO:n/Kuvataiteilijat ry:n arkisto, hakukansio Yksityisarkistot M-S 33, TKA.

tu yhteyttä *Wäinö Aaltosen museon* hoitajaan Margareta Jokiseen grafoteekin teosten esittely- ja varastointitilojen saamiseksi museosta, jossa oli käyttämätöntä varastotilaa. Toimihenkilön palkkaus voitaisiin hoitaa lainauskorvauksista. Grafiikanlainaamon ja näyttelykokoelman todettiin palvelevan ennen muuta sitä väestönosaa, jolla ei ollut taloudellisia edellytyksiä taiteen hankkimiseen. Yhdistys korosti lainaamon olevan yksi parhaista keinoista taiteen saamiseksi ”jokamiehen” käyttöön.²⁹⁴ Pohjimmaisena tavoitteena oli kuitenkin grafiikan arvostuksen lisääminen ja taiteilijoiden työllistäminen. Lainaustoiminta jäi lopulta suunnitelman tasolle, sillä siihen ei myönnetty avustusta.

Taiteen saatavuuden ja kulttuuridemokratian nimissä yhdistys halusi järjestää useampia näyttelyitä maaseutupaikkakunnilla, missä grafoteekkikokoelmasta olisi ollut apua. Pienten kuntien näyttelyt liittyivät pyrkimykseen laajentaa näyttelytoimintaa museoiden ulkopuolelle uuden yleisön tavoittamiseksi. Näyttelyihin hankittiin kevyitä, siirrettäviä telineitä ja vaihtokehyksiä, jotka helpottivat teosten esittelyä kouluissa, pankeissa, työpaikoilla ja kirjastoissa. Vuonna 1975 grafiikkaa saatiin esille Karinaisiin Elisenvaaran yhteiskouluun, josta näyttely siirtyi Pöytyän kirjastoon. Se toteutettiin yhteistyössä Pöytyän taideasiamiehen kanssa. Vuoden 1975 toimintasuunnitelmassa graafikot painottivat juuri maaseutukuntien näyttelyiden merkitystä ja toivoivat saavansa asiassa vastakaikua kuntien taideasiamiehiltä. Sihteeri Hannu Hämäläinen joutui kuitenkin kirjoittamaan pettyneenä saman vuoden toimintakertomukseen:

*[- -] yritys oli ilmeisesti tuomittu etukäteen. Kuntien taideasiamiehet eivät ilmeisesti ole aikansa tasalla vai puuttuuko yhteistyöhalu? Turun Taidegraafikot ry tietää varsin hyvin kuntien surkean näyttelytilanteen, vaikein tilanne on juuri sopivien näyttelyhuoneistojen kohdalla. Siitä huolimatta toivoisimme kunnilta aktiivisempaa mielenkiintoa ja innostusta kuvataiteen esittelyyn.*²⁹⁵

TTG luovi turkulaisella taidekentällä *TTS:n*, *Kuvantekijöiden* ja *Arten* välissä. Järjestöissä vaikuttavat samat jäsenet lähensivät niitä toisiinsa. Taiteilijat ottivat kustakin järjestöstä irti sen, mikä oli toiminnassa vahvinta ja ominaisinta. 1960-luvun lopulta lähtien vakiintuneilla yhdistyksillä ei juuri ollut päällekkäisiä tehtäviä. *TTG* piti yllä grafiikan työhuonetta ja pyrki edistämään grafiikan asemaa näyttelyillä ja valistustyöllä. *TTS* taas ylläpiti näyttelytiloja ja harjoitti laajaa ja monimuotoista näyttelytoimintaa. *Arte* profiloitui jatkuvasti kokeilevammaksi, ja *Kuvantekijät* suuntautui kansalaisvaikuttami-

²⁹⁴ Jäljennös kirjeestä Turun ja Porin läänin taidetoimikunnalle 3.3.1974 (läh. 4.3.1974). *TTG:n* arkisto, kansio 2.2, TMA.

²⁹⁵ *TTG:n* toimintakertomus 1975. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

seen ja demokratiaan. Järjestöt olivat vielä 1960-luvulla pieniä: *Arteen* kuului vuosikymmenen lopulla alle 20 taiteilijaa, *TTG:ssa* oli kolmisenkymmentä jäsentä ja *Taiteilijaseuralla* vajaat viisikymmentä. Kentällä oli havaittavissa myös järjestöjen yhdistymispyrkimyksiä. Vuonna 1973 *Kuvantekijät* ehdotti *Turun Taidegraafikot ry:n* liittymistä siihen. Graafikot kuitenkin kieltäytyivät, sillä *TTG:n* koettiin olevan nimenomaan grafiikkaa edustava erikoisyhdistys.²⁹⁶ Sen sijaan *Arte* liittyi *Kuvantekijöiden* jäsenjärjestöksi, ja niiden toiminta lähentyi. *Arte*, *TTG* ja *Kuvantekijät* toimivat yhdessä yhteisen työhuoneen saamiseksi kaikkien kolmen yhdistyksen käyttöön. Lisäksi järjestöt ottivat tehtäväkseen yhteistyön kaikissa tärkeissä ammattikysymyksissä parantaakseen kaupungin taiteilijoiden asemaa ja työoloja.²⁹⁷

²⁹⁶ TTG:n vuosikokousptk 29.1.1973 17 §. TTG:n arkisto, kansio 1.1, TMA.

²⁹⁷ Arte ry:n toimintakertomukset 1973–1975. Arte ry:n arkisto, kansio 5–6, TMA.

5. GRAAFIKOSTA TAIDEGRAAFIKOKSI

5.1. Työtilaa turkulaisgraafikoille – grafiikan työhuone perustetaan

Graafikkojen koulutus kehittyi vähitellen 1950-luvulta lähtien erityisesti Helsingissä. *Suomen Taideakatemia*n koulussa ja *Taideteollisessa oppilaitoksessa*²⁹⁸ grafiikkaa opetettiin vuoteen 1950 Reino Harsti (1900–79) vastaten pääasiassa metalligrafiikan menetelmistä.²⁹⁹ Opetusta oli vuodesta 1939 lähtien kahdeksan tuntia viikossa, mikä oli puolet enemmän kuin *Turun Piirustuskoulussa*.³⁰⁰ Vuonna 1947 *Suomen Taideakatemia*n koulu otti opetusohjelmaan myös litografian ja puupiirroksen, joita opettamaan tuli Aukusti Tuhka (1895–1973).³⁰¹ Hän toimi aluksi grafiikan kurssiopettajana ja Harstin jälkeen varsinaisena opettajana sekä *Suomen taideakatemia*n koulussa 1947–56 että *Taideteollisessa oppilaitoksessa* 1947–53. Tuhkalla oli poikkeuksellisen laaja ammattitaito Viipurissa suoritetusta litografikoulutuksesta ja opinnoista *Viipurin Piirustuskoulussa* aina *Leipzigin graafilliseen taideakatemiaan* saakka, jossa hän opiskeli vuosina 1922–39 suorittaen myös opettajan opinnot. Suomen johtavien taidekoulujen grafiikanopetuksen resurssit olivat pettymys Tuhkalle, joten hän jätti työnsä ja perusti vuonna 1958 *Suomen Kulttuurirahaston* tuella Helsinkiin taidegrafiikan kurssiateljeen tarjotakseen taiteilijoille alan jatkokoulutusta. *Tuhkan akatemianakin* tunnettu ateljee toimi Nervanderinkatu 11:ssä vuosina 1958–66, jolloin siellä opiskelivat useat merkittävät graafikot.³⁰² Helsingin lisäksi Tuhka piti kursseja eri kaupungeissa kahden vuosikymmenen ajan.³⁰³

1950-luvulla graafikoilla ei yleensä ollut kunnollisia työtiloja. Prässit olivat harvinaisia, peruskoulutus suppeaa ja jatkokoulutus oli haettava joko ulkomailta tai kokeneempien taiteilijoiden opista, kunnes *Tuhkan akatemia* aloitti toimintansa. Vuonna 1951 Tuhka oli perustamassa Helsinkiin *Suomen Taidegraafikot ry:n* työhuonetta, jossa hän myös järjesti opetusta. Tuhkan vaikutuksesta grafiikan työhuoneita perustettiin mm. Lahteen, Turkuun, Raumalle, Hämeenlinnaan, Kuopioon ja Tampereelle. Perustamisesta vastasi yleensä paikallinen taiteilijaseura Tuhkan auttaessa suunnittelussa, kursseissa ja varuste-

²⁹⁸ Vuoteen 1949 saakka Taideteollisuuskeskuskoulu.

²⁹⁹ Anttonen 1995, 12–13.

³⁰⁰ Anttonen 2006, 149.

³⁰¹ Räsänen 1995, 65.

³⁰² Laajoki 2006, 157–158; Anttonen 2000, 124–125.

³⁰³ Räsänen 1995, 65.

lussa.³⁰⁴ Voidaankin sanoa, että Aukusti Tuhka vakiinnutti taidegrafiikan yhteistyöhuonekäytännön suomalaiseen taiteilijakenttään.³⁰⁵

Keväällä 1961³⁰⁶ myös *Turun Kuvataiteilijat ry* perusti litografian työhuoneen vasta valmistuneen asuinkerrostalon alakertaan Tuureporinkatu 19:ään. Idean isä oli juuri Aukusti Tuhka, joka auttoi perustamisessa muun muassa hankkimalla yhdistyksen ostettavaksi litografiaprässin romuraudan hinnalla. Työhuoneen pöydät ja muut puutyöt teetettiin Tuhkan ateljeen mallin mukaisesti. Yhteydenpito Tuhkaan oli tiivistä, jopa päivittäistä. Työhuone saatiin asianmukaiseen kuntoon huhtikuussa 1961, ja ensimmäinen litografian kurssi alkoi 14.4.1961. Kurssin opettajina toimivat Reijo Koskela ja ylipainaja Emil Fält, jotka huolehtivat ohjauksesta myös jatkossa. Tiloja saivat käyttää maksutta myös *Piirustuskoulun* oppilaat ja jo valmistuneet taiteilijat, vaikka he eivät olleet *Turun Kuvataiteilijat ry:n* jäseniä. Yhdistyksessä nähtiin työhuoneella ohjattu työskentely valmistavana vaiheena pyrkimiselle Tuhkan grafiikan ateljeeseen ja sieltä edelleen professori Stanley William Hayterin (1901–88) Pariisin työhuoneelle.³⁰⁷ Tällaisen kierroksen turkulaisista tekivät Raimo Kanerva, Veikko Lehtovaara ja Reijo Koskela.

Aluksi työhuoneen käyttö oli vilkasta ja se sai paljon näkyvyyttä. Tiloihin hankittiin myös metalligrafiikan välineet. Syksyllä 1964 toiminnassa alkoi näkyä hiljenemisen merkkejä, sillä useat taiteilijat olivat saaneet itselleen omat ateljeet, siirtyneet opiskelemaan muualle tai muuttaneet pois Turusta. Työhuoneen kokoon nähden korkea vuokra, välineistön epätäydellisyys ja kasvaneet vaatimukset edellyttivät suurempia tiloja. Ne vuokrattiin vanhasta leipomosta Uudenmaankatu 15:stä, jonne kunnostettiin myös taiteilijoiden kauan kaipaama näyttelysali.³⁰⁸ Vilkas näyttelytoiminta häiritsi kuitenkin samassa yhteydessä sijainnutta grafiikanpajaa ja sen käyttö väheni edelleen. Pian huomattiin, etteivät seuran varat tulisi riittämään sekä työ- että näyttelytilan ylläpitämiseen ja

³⁰⁴ Laajoki 2006, 159, 165–166.

³⁰⁵ Räsänen 1995, 72.

³⁰⁶ Elina Räsänen ja Leena Peltola kirjoittavat virheellisesti, että Turun Kuvataiteilijat ry olisi perustanut grafiikan työpajan vasta vuonna 1966. Ks. Räsänen 1995, 65 & Peltola 1990, 147. Myös Heli Ahmio kirjoittaa tukeutuen Anna Vilkun pro gradu -työhön *Väristä elävä grafiikka. Suomalaisen metalligrafiikan värillinen murros 1980-luvun alussa* (1997), että Turussa toimi litografiaverstas vuonna 1963–1967. Ks. Ahmio 1999, 23.

³⁰⁷ Turun Kuvataiteilijat ry:n toimintakertomus v:lta 1961–1962 ja 1963–1964. TTS:n arkisto, kansio Db:1, TKA.

³⁰⁸ Turun Kuvataiteilijat ry:n toimintakertomus v:lta 1962–1963 ja 1964–1965. TTS:n arkisto, kansio Db:1, TKA.

kehittämiseen. Lokakuussa 1965 *Taiteilijaseuran* johtokunta päättikin toistaiseksi luopua työhuoneesta ja keskittyä näyttelyiden järjestämiseen.³⁰⁹

Työhuoneen lopettaminen saattoi usean graafikon vaikeaan tilanteeseen. Grafiikan tekemiseen soveltuvia tiloja ei ollut, eikä *Piirustuskoulusta* valmistuville nuorille taiteilijoille jäänyt mahdollisuuksia jatkaa grafiikan tekemistä kaupungissa. *TGTY:n* johtokunnassa keskusteltiin muuttuneesta tilanteesta. Vaikka työhuone oli ollut *TTS:n* hallussa, katsottiin sen läheisesti koskevan myös yhdistyksen jäseniä, olihan suuri joukko heitä työskennellyt siellä. Johtokunta katsoi kaupungin luovuttaneen tilan nimenomaan grafiikan työhuoneeksi, ja koska muuta vastaavaa ei Turussa ollut, oli graafikoiden työskentely ratkaisevasti huonontunut. Samalla todettiin, että työhuoneen välineistö oli pääasiallisesti saatu lahjoituksina ja Aukusti Tuhkan ystävällisellä myötävaikutuksella, ja se olisi suotavaa pitää edelleenkin paikallisten graafikoiden käytössä.³¹⁰ Päätös oman työhuoneen perustamisesta tehtiin vuosikokouksessa 25.2.1966. Ottaen huomion yhdistyksen vähäiset varat ja toisaalta tilojen korkeat vuokrat, päätettiin anoa kaupungilta vuokrattavaksi sopivaa huoneistoa. Asiasta lähetettiin kirje myös Tuhkalle, joka oli jo aiemmin ilmaissut huolensa turkulaisgraafikkojen tilanteesta ja luvannut edistää uuden työhuoneen perustamista.³¹¹

Vuoden kuluessa sopivia tiloja vapautui, mutta yhdistyksen anomus viipyi kiinteistöosastolla. Taiteilijoiden työskentelyn turvaamiseksi yhdistys vuokrasi yksityiseltä vuokranantajalta työtilan joulukuussa 1966. Se sijaitsi Kupittaankatu 118:ssa ja käsitti kaksi huonetta, yhteensä kooltaan 34 m². Tilan varustelu jouduttiin aloittamaan lähes tyhjästä, sillä *Taiteilijaseuran* hallussa ollut välineistö oli Uudenmaankadun työhuoneen lopettamisen jälkeen hajaantunut ympäri kaupunkia, ja myös litografian prässi oli kadonnut jonnekin.³¹² Työhuonetta varten yhdistys sai lahjoituksena *Turun Kivipainolta* kivilitografiaprässin sekä litokiviä. Metalligrafiikan prässi teetettiin *Pirkanmaan Ammattikoulussa* Tampereella. *Opetusministeriö* myönsi työhuoneen perustamiseen 2 000 markan

³⁰⁹ Turun Kuvataiteilijat ry:n – Turun Taiteilijaseura ry:n toimintakertomus v:lta 1964–1965 & Turun Taiteilijaseura ry:n hallituksen kokouksen ptk 8.10.1965. TTS:n arkisto, kansiot Db:1 ja Ca:1/Cb:1, TKA; Heikkonen 2004, 11–12.

³¹⁰ TGTY:n johtokunnan kokousptk 4.12.1965. TTTG:n arkisto, kansio 1.1, TMA.

³¹¹ TGTY:n toimintakertomus 1966 & TGTY:n vuosikokousptk 25.2.1966. TTTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA; Aukusti Tuhkan kirje TGTY:lle 3.3.1966. TTTG:n arkisto, kansio 2.2, TMA.

³¹² Eila-Maria Salon haastattelu. Christian Hoffmann 1983. TTM:n arkisto, moniste, TTM.

avustuksen.³¹³ Tämän jälkeen valtion tuki oli vuosittaista, mikä vaikutti ratkaisevasti grafiikanpajan ylläpitoon.³¹⁴

Kupittaankadun tiloja ei vielä ehditty ottaa käyttöön, kun kaupunki päätti vuokrata yhdistykselle entisen valokopiolaitoksen huoneen Sairashuoneenkatu 2:sta, jonne työhuone siirrettiin helmikuussa 1967 (kuva 15). Aluksi 26 m² käsittävään tilaan mahtui ainoastaan litografian prässä. Työhuoneen avajaiset järjestettiin kutsuvieraille 30.3.1967 ja lehdistölle seuraavana päivänä. Kesäkuussa saatiin vielä lisähuone samasta kiinteistöstä metalligrafiikan välineistölle. Talkoovoimin kunnostetut tilat olivat nyt kooltaan kaikkiaan 45 m². Ne olivat tarkoitukseensa melko sopivat, vaikkakin ahtaus rajoitti yhtäaikaista työskentelyä. Tampereella teetetty etsausprässä osoittautui hyväksi ja edulliseksi hankinnaksi. Edelleen teetettiin lämpölevy ja hankittiin muuta tarpeellista välineistöä yhteiskäyttöön. Työhuoneen hoitajaksi valittiin Eila-Maria Salo (s. 1932).³¹⁵



Kuva 15 Hannu Hämäläinen Sairashuoneenkadun työhuoneella 1970-luvulla. Hämäläinen toimi Turun Taidegraafikoiden työhuoneen hoitajana vuosina 1972–80, 1982–83 ja 1988–90.

³¹³ Avustuksen suuruus vuoden 2008 rahassa on n. 3 150 euroa.

³¹⁴ TGT:n johtokunnan kokousptk 15.12.1966. TTG:n arkisto, kansio 1.1, TMA.

³¹⁵ TTG:n toimintakertomus 1967. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

TTG:n työhuoneella jatkettiin *TTS:n* aloittamaa litografian kurssiopetusta 30.10.–20.11.1967 järjestetyllä kurssilla, jonka ohjasivat ylipainaja Emil Fält sekä taiteilijat Juhani Vikainen ja Veikko Lehtovaara. Runsaslukuisten ilmoittautuneiden joukosta otettiin 21 oppilasta, jotka työskentelivät tilanpuutteen vuoksi kolmessa ryhmässä. Työhuoneelle hankittiin vuosittain yhdistyksen varoin yhteiskäyttöön muun muassa painopaperia, syövytyshappoa ja värejä. Vuoden 1972 toimintakertomuksen mukaan siellä työskenteli aktiivisesti 6–8 taiteilijaa ja nimivihkoon oli kirjattu peräti 437 käyntiä vuodessa.³¹⁶ Lisäksi siellä järjestettiin litografian kursseja *Piirustuskoulun* oppilaille vuosina 1970–73, sillä koululla ei ollut vielä käytössään litografiaprässiä. Koulu sai hankittua oman prässin todennäköisesti vuoden 1974 muuton yhteydessä, sillä maininnat kursseista *TTG:n* työhuoneella loppuvat vuoteen 1973. Joulukuussa 1975 yhdistys järjesti vuorostaan litografian kurssin jäsenilleen ja muille kiinnostuneille koulun uusissa tiloissa Tervahovinkatu 6:ssa, entisen *Rettigin kotelotehtaan* kellarissa.³¹⁷ Opetustilat olivat huomattavasti suuremmat kuin graafikoiden työhuone. Kaupungin talonrakennusosaston muutospiirustusten mukaan ne käsittivät peräti 149 m². Tiloja saivat käyttää myös vastavalmistuneet graafikot, sillä keväällä 1974 kouluun oli perustettu epävirallinen opetuksen IV luokka, jonka aikana oppilaat saivat työskennellä koululla ja ylläpitää yhteyksiä entisiin opettajiin ja opiskelutovereihin.³¹⁸ Graafikot käyttivät innokkaasti mahdollisuutta hyväkseen, sillä se vähensi painetta yhdistyksen ahtaalla ja kuluneella työhuoneella, joka kaipasi vuosien päivittäisen käytön jälkeen korjauksia ja välineistön uusimista. Sinne ei tullut lainkaan lämmintä vettä, eikä siellä ollut wc:tä. Tila oli pimeä ja keinovaloja jouduttiin käyttämään jatkuvasti. Harro Koskisen aloitteesta *TTG*, *Arte* ja *SKATO* olivat yhteydessä kaupunkiin paremman työtilan saamiseksi yhdistysten yhteiseen käyttöön.³¹⁹ Suunnitelmat yhteisestä työhuoneesta eivät kuitenkaan toteutuneet, vaan *TTG:n* oli tyydyttävä kunnostamaan Sairashuoneenkadun grafiikanpajaa.

Grafiikan työhuoneen perustamisen jälkeen taiteilijajäsenten määrä alkoi hiljalleen kasvaa. Oman grafiikanpajan perustaminen, sen asianmukainen varustaminen ja ylläpitoon sitoutuminen merkitsivät entistä suunnitelmallisempaa ja ammatillisempaa toimintaa.

³¹⁶ *TTG:n* toimintakertomus 1972. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

³¹⁷ *TTY:n* Piirustuskoulun vuosikertomukset 1969–1970, 1971–1972, 1972–1973 & 1975–76. *TTY:n* arkisto, numeroimaton kansio, TTM; *TTG:n* toimintakertomukset 1970–1972 & 1975. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA; Willner-Rönholm 1996, 208–209; Veikko Lehtovaaran suullinen tiedonanto 12.6.2008.

³¹⁸ Willner-Rönholm 1996, 201, 209.

³¹⁹ *TTG:n* toimintasuunnitelma 1974 & vuosikokousptk 29.1.1973. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

Työhuoneen kautta yhdistyksen aktiivisuus kasvoi jälleen, ja 1960-luvun alussa alkanut taiteilijoiden kiinnostus grafiikkaan jatkui voimakkaana Turussa.

5.2. Taidegraafikon ammatti vakiintuu Turussa

1950-luvulla alkanut suomalaisen kuvataiteen modernisaatio saavutti turkulaisgraafikot toden teolla vasta 1960-luvun lopulla. Siihen mennessä grafiikka oli ehtinyt Helsingissä ja Tampereella huomattavasti pidemmälle.³²⁰ 1970-luku merkitsi sen sijaan turkulaisgrafiikan uutta tuleamista. Vuosikymmenen alussa turkulaistaide yleensä oli hetken jopa yliedustettuna valtakunnallisissa näyttelyissä.³²¹ *Piirustuskoulusta* valmistui useita lahjakkaita graafikoita ja piirtäjiä. Kaupungin grafiikan johtohahmoiksi nousivat Martin Ahlström, Jouni Boucht, Matti Helenius, Hannu Hämäläinen, Manno Kalliomäki, Reijo Koskela, Veikko Lehtovaara, Antti Nieminen, Eila-Maria Salo ja Juhani Vikainen.

Vuonna 1962 *Suomen Taiteilijaseura (STS)* julkaisi järjestyksessään kolmannen taiteilijamatrikkelin *Suomen kuvataiteilijat. Suomen Taiteilijaseuran julkaisema elämänkerasto*, joka sisälsi tiedot noin tuhannesta taiteilijasta. Julkiset taiteilijamatrikkelit sisältävät useita taiteilijuuden määrittelyongelmia. Ne pyrkivät erottamaan jyvät akanoista ja ammattitaiteilijat amatööreistä kirjoittajan ja julkaisijan taustaorganisaation määräämin, usein erittäin subjektiivisin ja epäselviksi jäävin perustein. Tutkielmassani en ota kantaa taiteilijan määrittelyyn vaan keskityn ainoastaan joukkoon, jota yhdistää *Turun Taidegraafikot ry:n* jäsenyys. Taiteilijamatrikkelien tarjoamat tiedot antavat yhden työkalun yhdistyksen heterogeenisen jäsenistön ammatillisen aseman arviointiin. Jäsenten voidaan katsoa olevan eri professionaalistumisen tasoilla taiteilijan käsitteen jatkumossa, jonka ääripäät muodostavat karkeasti ottaen amatööri ja ammattitaiteilija.³²² Matrikkeli-taiteilijan kriteereitä tutkineen Auli Jämsänen tavoin pidän taiteilijan käsitettä sopimuk-senvaraisena sosiaalisena konstruktiona.³²³ Käytän tässä matrikkeliä taidemaailman luomana, yleisesti tunnettuna hakuteoksena, joka pyrkii määrittelemään taiteilijan asemaa ja professiota yhteiskunnassa. Taiteilijamatrikkelista poisjääminen ei kuitenkaan merkitse tutkielmassani amatööriksi tai ”vähemmän taidegraafikoksi” osoittautumista,

³²⁰ Willner-Rönholm 1996, 186.

³²¹ Tuhkanen 1988, 60.

³²² Ks. taiteilijoiden määrittelystä Jämsänen 2006, 17–19.

³²³ Jämsänen 2006, 17.

sillä keskityn *Turun Taidegraafikot ry:n* jäsenistöön ryhmänä pyrkiessäni hahmottamaan nimenomaan taidegraafikoiden asemaa taiteen kentällä.³²⁴

Suomen kuvataiteilijat -teoksen esipuheen mukaan matriikkelin valintaperusteista päätti *STS:n* hallitus. Yleisenä periaatteena pidettiin määräkertaista osallistumista valtakunnallisiin jurytettyihin näyttelyihin, minkä lisäksi valintaan saattoivat vaikuttaa muut ansiot kuten osallistuminen Suomea edustaviin näyttelyihin ja palkintosijoille pääseminen valtakunnallisessa taidekilpailussa.³²⁵ Matriikkelissa selvitettiin luettelomaisesti taiteilijoiden perhetaustaa, koulutusta, näyttelyitä, opintomatkoja, julkisiin kokoelmiin pääsyä, luottamustehtäviä ja järjestöjäsenyyksiä. Jokaisen taiteilijaesittelyn yhteydessä mainittiin myös henkilön käyttämä ammattinimike, joka tarjoaa mielenkiintoisen välineen taidegraafikon professiostatuksen arviointiin kunakin aikana. Vuoden 1962 matrikkeliin hyväksyttiin mukaan kaksitoista *TTG:n* 26 jäsenestä, joista taidegraafikoksi itsensä määritteli yksitoista.³²⁶ Pelkästään taidegraafikon nimikettä käytti kaksi taiteilijaa. Muut jäsenistä olivat edelleen sekä taidemaalareita että -graafikkoja, joukossa oli myös taidepiirtäjä ja kuvanveistäjä. Verrattaessa vuoden 1943 matriikkelin tilanteeseen ei olennaista muutosta ole havaittavissa. Merkittävää on kuitenkin se, että vuoden 1962 matrikelissa sekä *maalarin* että *graafikon* nimekkeet ovat saaneet eteensä liitteen *taide*. Ammattinimekkeet on siis muutettu *taidemaalari*ksi ja *taidegraafikoksi* käsitteellisesti ja amatööreistä erottautumiseksi.³²⁷

Kymmenen vuoden kuluttua *Suomen Taiteilijaseura* julkaisi päivitetyn matriikkelin *Kuvataiteilijat 72. Suomen kuvataiteilijoiden henkilöhakemisto*. Edelliseen hakuteokseen verrattuna se käsitti 301 nimeä enemmän. Tietojen keruussa pääpaino oli teokseen valittujen henkilöiden taiteellisessa toiminnassa. Pois jätettiin opinnot ja ulkomaanmatkat, jotka korvattiin tärkeimmillä yhteis- ja yksityisnäyttelyillä kotimaassa. Uusia taiteilijoita valittaessa painotettiin erityisesti osallistumista valtakunnallisiin näyttelyihin, joiden arvostelulautakunnassa tuli olla *Suomen Taiteilijaseuran* jäsenjärjestöjen edustajat. Valintaan saattoivat vaikuttaa myös julkisten teosten lukumäärä ja sijoittuminen taidekil-

³²⁴ Tässä ei aineiston hajanaisuuden ja tutkielman luonteen vuoksi ole valitettavasti mahdollisuutta paneutua muihin määrittelyjä sisältäviin lähteisiin.

³²⁵ *Suomen kuvataiteilijat* 1962, esipuhe, ei sivunumeroa.

³²⁶ Poikkeuksena taidemaalari Vieno Orre, joka ei matriikkelissa mainitse kuuluvansa yhdistykseen, mutta oli johtokunnan varajäsen vuonna 1961 ja varsinainen jäsen 1962. Ks. *TTG:n toimintakertomukset* 1961 & 1962. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

³²⁷ Vrt. Jämsänen 2006, 146.

pailuissa.³²⁸ Matrikkeliin hyväksyttiin *TGTY:n* 37 jäsenestä 23, joista 18 käytti taidegraafikon ammattinimikettä. Pelkästään taidegraafikoksi itsensä määritteli kahdeksan taiteilijaa.³²⁹ Vuonna 1971 yhdistyksen kaikista jäsenistä 13 eli noin kolmasosa kuului myös *Suomen Taidegraafikoihin*.³³⁰

Seuraava kuvataiteilijamatrikkeli ilmestyi jo vuonna 1979, sillä taiteilijoiden määrä oli kasvanut voimakkaasti 1970-luvulla. Huomionarvoista on, että matrikkeliin oli hyväksytty uusina kaikki edellisen hakuteoksen ilmestymisen jälkeen ammattiliittoihin liittyneet taiteilijat. Liittojen jäsenyys siis määritteli voimakkaasti taiteilijuutta. Lisäksi matrikkeliin hyväksyttiin taiteilijat, jotka olivat osallistuneet kahteen valtakunnalliseen näyttelyyn tai joiden toiminta paikallisella tasolla oli ollut poikkeuksellisen merkittävää. Julkaistut tiedot perustuivat pääosin taiteilijoiden itse antamiin tietoihin, jotka oli kerätty keväällä 1978.³³¹ *Turun Taidegraafikoiden* 55 jäsenestä matrikkeliin hyväksyttiin 35, joista taidegraafikoksi itsensä määritteli 30. Pelkästään taidegraafikon nimikettä käytti 14. *Suomen Taidegraafikoihin* yhdistyksen kaikista jäsenistä kuului nyt jo 24 eli hieman alle puolet taiteilijoista.³³²

Verrattaessa 1960-luvun alun ja 1970-luvun lopun tilannetta toisiinsa, voidaan huomata, että matrikkeleihin hyväksytyjen *TTG:n* jäsenten määrä kasvoi 46 %:sta 64 %:iin. Myös *Suomen Taidegraafikoihin*, joka oli taidegraafikoiden valtakunnallinen ammattiliitto, kuului yhä useampi *TTG:n* jäsen. Jatkuvasti kasvava joukko graafikoita toimi siis taiteilijana sekä valtakunnallisella että paikallisella tasolla. Hyväksytyistä jäsenistä taidegraafikoiksi itsensä nimenneiden määrä oli vuonna 1962 peräti 92 %, sillä matrikkeliin oli valikoitu suhteessa vähiten yhdistyksen jäseniä. Vuonna 1972 taidegraafikon nimekettä käyttävien osuus laski 78 %:iin, mutta vuonna 1979 se nousi jälleen 86 %:iin. Huomattavinta on kuitenkin *pelkästään* taidegraafikoiksi määrittäytyneiden selkeä kasvu vuoden 1962 matrikkelin 17 %:ista vuoden 1979 taiteilijaluettelon 40 %:iin. Yhä

³²⁸ *Kuvataiteilijat* 72 1972, esipuhe, allek. Suomen Taiteilijaseura ry Helsingissä 1971, ei sivunumeroa.

³²⁹ Matrikkelin tiedot perustuvat vuonna 1971 taiteilijoilta kerättyihin tietoihin. Vuoden 1972 matrikkelissa on mainittu 20 elossa olevaa taiteilijaa, jotka ilmoittavat kuuluvansa Turun Taidegraafikoihin. Lisäksi kolme taiteilijaa on mainittu yhdistyksen jäsenluettelossa, mutta matrikkelissa he eivät ilmoita kuuluvansa yhdistykseen. Ks. Taiteilijajäsenet 1971. *TTG:n* arkisto, kansio 2.1, TMA.

³³⁰ *Vedos* '72 1972, Suomen Taidegraafikot ry:n vuosikertomus, ei sivunumeroita.

³³¹ *Kuvataiteilijat* 1979 1979, esipuhe, ei sivunumeroa.

³³² Vuoden 1978 toimintakertomuksessa on mainittu jäsenmääräksi 54, mutta jäsenhakemusten ja säilyneiden luetteloiden perusteella jäseniä oli 55. *TTG:n* toimintakertomus 1978. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA; Taiteilijajäsenluettelot ja jäsenhakemukset. *TTG:n* arkisto, kansio 2.1, TMA. Matrikkelissa on mainittu 34 yhdistyksen jäsentä, joista kaksi ei mainitse kuuluvansa yhdistykseen.

useampi matriikkelitaiteilija koki siis itsensä ensisijaisesti taidegraafikoksi. Voidaankin todeta, että taidegraafikon ammatti vakiintui Turussa varsinaisesti vasta 1970-luvun kuluessa.

Vuoden 1979 matriikkelin tietojen keräämisvuonna 1978 lähes kaikilla yhdistykseen kuuluneilla oli taustallaan taideopintoja joko *TTY:n Piirustuskoulussa* tai muissa taideoppilaitoksissa. Jäsenistöön kuului lisäksi kaksi kuvaamataidonopettajaa, jotka osallistuivat ahkerasti näyttelyihin ja joiden teoksia oli myös julkisissa kokoelmissa. Lisäksi yhdellä jäsenellä oli taustallaan opintoja *Taideteollisessa oppilaitoksessa* muotitaiteen osastolla ja grafiikanopintoja *Työväenopistossa* Reijo Koskelan johdolla. Ainoastaan yksi jäsen perusti ammattitaitonsa täysin Koskelan kursseille. Pelkästään itseoppineita taiteilijoita yhdistykseen ei kuulunut lainkaan.

Yleisesti ammattikunnat pyrkivät muuntumaan suljetuiksi professioiksi koulutuksen kautta. Tämä on johtanut myös taiteilijan ammatissa kredencialismiin, eli tutkintojen ylenpalttiseen korostamiseen taiteellisen lahjakkuuden kustannuksella. Mitä useammalla taiteilijalla on takanaan taiteellinen koulutus, sitä useammalta sitä myös odotetaan. Taiteilijan tutkinto on kuitenkin ongelmallinen, sillä ammatin harjoittamisen tärkeät ominaisuudet taito ja lahjakkuus ovat vaikeasti määriteltävissä. Koska taiteelliselle lahjakkuudelle ei ole olemassa tyhjentävää määritelmää, eivät taiteilijat pysty täydellisesti sulkemaan ammatiaan koulutuksen kautta.³³³ Taidegraafikoilla tilanne on hieman toinen, sillä grafiikan tekniikoiden hallinta kytkeytyy vahvasti koulutukseen. Onnistunut vedosta on mahdotonta aikaansaada ilman menetelmiin liittyviä teknisiä tietoja, taitoja ja välineistöä. Lisäksi suurin osa grafiikasta vaatii vedostukseen erityisen prässin.³³⁴ Laattojen työstäminen ja vedostaminen vaatii tietoa ja kokemusta muun muassa sopivista välineistä, väreistä ja papereista. Metalligrafiikan syövytysmenetelmissä ja litografiassa myös tiettyjen kemiallisten prosessien hallitseminen on välttämätöntä. Menetelmät vaativat lisäksi omat erilliset, paloturvalliset ja ilmastoidut työtilansa. Grafiikassa itseopiskelu onkin lähes mahdotonta. Turussa ainoastaan *Työväenopiston* ja muiden vapaiden sivistyslaitosten kurssit ovat tuoneet tekniikan opettelu jokaisen ulottuville. Tämä

³³³ Zollars & Cantor 1993, 16–17.

³³⁴ Poikkeuksena puupiirros, joka voidaan vedostaa joko käsin tai koneella. Myöskään serigrafiassa ei tarvita prässää.

näkyi myös *Turun Taidegraafikot ry:ssä*, johon alettiin ottaa jäseneksi muutamia pelkästään *Työväenopistossa* opiskelleita graafikoita 1970-luvun aikana.³³⁵

Vuonna 1976 *Turun Taidegraafikoiden* jäsenkriteerinä päätettiin pitää osallistumista yhdistyksen näyttelyyn, joten jäseneksi hyväksyminen jäi kulloisenkin näyttelyjuryn päätettäväksi.³³⁶ Tästä muodostui vallitseva käytäntö, sillä myös vuoden 1981 jäsenhakemuksia tarkasteltaessa todettiin, että yhdistyksen jäseneksi voidaan hyväksyä taidegraafikkaa harjoittava taiteilija, joka on osallistunut *Suomen Taidegraafikoiden* tai yhdistyksen jurytettyyn näyttelyyn.³³⁷ Jäsenvalinnassa painotettiin siis muodollisesti enemmän teosnäytteitä kuin taiteellista koulutusta. Jäsenten tuli osoittaa hallitsevansa ainakin jokin grafiikan tekniikka ja läpäistä näyttelyn jurytys.

Turkulainen grafiikka sai myös julkista huomiota ja tunnustusta. Vuonna 1969 taiteen keskustoimikunta alkoi jakaa lahjakkaille taiteilijoille eri taiteenalojen valtionpalkintoja. Niitä jaettiin useita vuosittain. Vuosina 1969–80 valtionpalkinnon sai kaikkiaan 98 taiteilijaa, joista 26 oli taidegraafikoita ja *TTG:n* jäseniä yhdeksän. Yhdistyksestä kuvataiteen valtionpalkinnon saivat Raimo Kanerva (1970), Reijo Koskela (1971), Martin Ahlström (1972), Hannu Hämäläinen (1972), Matti Helenius (1973), Veikko Lehtovaara (1974), Reijo Koskela (1975), Antti Nieminen (1979) ja Harry Henriksson (1980), joka oli samalla viimeinen valtionpalkinnon saanut turkulaisgraafikko. Palkintojen suuruus vaihteli 2 000 markasta 17 500 markkaan, nykyrahaksi muutettuna 2 291 eurosta 8 733 euroon.³³⁸

Turkulaisgrafiikan valtakunnallinen läpimurto tapahtui 1970-luvulla. Taidegraafiikasta muotoutui kaupungissa entistä useammalle taiteilijalle ammatti, ei pelkkä elämäntapa. 1960-luvun lopulta lähtien yhä useampi *Piirustuskoulussa* opiskellut taiteilija erikoistui taidegraafiikkaan, vaikkei koulussa ollutkaan erillistä grafiikan linjaa vaan ainoastaan maalaus- ja kuvanveistolinjat. Grafiikkaa opetettiin edelleen vain kolmesta neljään tuntia viikossa sekä ylimääräiset erikoiskurssit, kun taas maalauksen viikkotuntimäärä oli

³³⁵ Ks. jäseniltä kerättyjä taiteilijamatrikkeleita. *TTG:n* arkisto, kansio 2.1, TMA.

³³⁶ *TTG:n* vuosikokousptk 1.2.1976 15 §. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

³³⁷ Ote *TTG:n* johtokunnan kokousptk:sta 11.1.1981. *TTG:n* arkisto, kansio 2.1, TMA.

³³⁸ Taulukko Kuvataiteen valtionpalkinnot 1968–2008, saatu Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön tutkija Paula Karhuselta sähköpostitse 16.12.2008, tekijän hallussa.

20 ja muovailun 15, joiden päälle tulivat vielä pohjustus ja kipsivalu.³³⁹ Lukuvuoden 1971–72 vuosikertomuksessa rehtori Hilka Toivola kirjoitti grafiikanlinjan perustamisen olevan yksi lähitulevaisuuden välttämättömistä tehtävistä. Vuoden 1976–77 kertomuksessa todettiin kuitenkin grafiikanopetuksen tuntimäärän olevan edelleen liian pieni erikoistumiseen, eikä varoja saatu täysipäiväisen opettajan palkkaamiseksi.³⁴⁰

5.3. Ammatillisen grafiikanyhdistyksen ydintoiminnot taiteilijoiden tukena

Professionalisaatio kiinnostaa taiteilijoita samasta syystä kuin muitakin ammattikuntia. Profiessiot voivat itse kontrolloida työnsä sisältöä ja työolosuhteita, monopolisoida oikeudet tietyn työn harjoittamiseen ja kohottaa siitä saatavaa sosiaalista ja taloudellista arvostusta.³⁴¹ Turkulaisgraafikoilla keskeisenä professionalisoitumisen välineenä toimi *Turun Taidegraafikot ry*, jonka ydintoiminnot tukivat profession vahvistumista. 1960-luvun lopulta lähtien ydintoiminnoiksi alkoivat vakiintua grafiikan aseman edistäminen, työhuoneen ylläpitäminen, kannatusjäsenoiminta sekä grafiikan yhteisnäyttelyt Suomessa ja ulkomailla. Vaikka grafiikan asema suomalaisella taidekentällä oli jatkuvasti parantunut, oli yhdistyksen keskeinen päämäärä edelleen taidegrafiikan tunnetuksi tekeminen. Toimintakertomuksissa puhuttiin säännöllisesti jopa valistustyöstä.³⁴² Se olikin tarpeen, sillä vuonna 1971 yhdistyksen varapuheenjohtaja Veikko Lehtovaara totesi Anne Valkosen haastattelussa *Taide*-lehdessä taidegrafiikan asemasta lakonisesti: ”Suomalaisessa taiteen pyhässä kolmiyhteydessä graafikko istuu temppelein ovensuupenkillä lakki kädessä. Älä astu sisälle kisälli ja muukalainen. Tee kuvistasi kauniita ja kalliita.”³⁴³

Vuonna 1972 yhdistys sai valmiiksi grafiikan menetelmiä esittelevän valistusfilmin, jonka kuvasi kaitafilmausta harrastanut *Turun Taideyhdistyksen* johtokunnan jäsen, komisario Helge Teuri. Äänityksestä vastasi taiteilija Osmo Laine. Filmissä esiteltiin yhdistyksen taiteilijoiden demonstroimana neljä grafiikan päämenetelmää: koho-, syvä-, laaka- ja silkipaino. Puupiiirrosta havainnollisti Juhani Vikainen, kuivaneulaa Veikko

³³⁹ TTY:n Piirustuskoulun vuosikertomus 1971–72. TTY:n arkisto, numeroimaton kansio, TTM.

³⁴⁰ TTY:n Piirustuskoulun vuosikertomus 1976–77. TTY:n arkisto, numeroimaton kansio, TTM.

³⁴¹ Zollars & Cantor 1993, 16.

³⁴² Ks. esim. TTG:n toimintakertomukset 1970, 1975 & 1976. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

³⁴³ Sit. Valkonen 1971, 44.

Lehtovaara, litografiaa Antti Nieminen ja serigrafiaa Jouni Boucht. Filmiä näytettiin yhdistyksen näyttelyissä ja lainattiin *Piirustuskoululle* opetuskäyttöön. *Suomen Taideakatemian* valistusosasto hankki kokoelmiinsa yhden kopion.³⁴⁴

Turun Taidegraafikoihin oli perustamisesta lähtien kuulunut grafiikan harrastajia, jotka tukivat yhdistyksen toimintaa. Aluksi näiden kannattajajäsenten kesken arvottiin kiertävissä salkuissa esiteltyjä, taiteilijoilta lunastettuja vedoksia. Myöhemmin salkkunäytelyistä luovuttiin ja vuosiarvonnoissa jaettiin taiteilijoiden lahjoittamia tai heiltä ostettuja grafiikanlehtiä. Vuonna 1970 yhdistyksessä todettiin arvontaan perustuvan käytännön tulleen tiensä päähän. Harrastajien määrä oli romahtanut, ja teoksia arvottiin enää muutama vuosittain. Koska kannatusjäsenoiminta oli tärkeä tulonlähde kasvavalle yhdistykselle, siirryttiin vuonna 1971 aikaisempaa suunnitelmallisempaan ja ammatillisempaan käytäntöön, jossa jokainen harrastaja sai jäsenmaksua vastaan vuosittain yhden grafiikanvedoksen itselleen.³⁴⁵ Kannatusjäsenten määräksi rajattiin 50, ja teokset valitsi yhdistyksen asettaman jury taiteilijoiden ehdotuksista. Ne lunastettiin 500 markalla per taiteilija ja valituista kahdesta teoksesta vedostettiin 25 kappaleen sarja.³⁴⁶ Vuonna 1971 jäsenmaksujen tuotto oli 1 500 markkaa, josta $\frac{2}{3}$ maksettiin taiteilijoille ja loput käytettiin yhdistyksen toimintaan. Uusi käytäntö loi siten kerran vuodessa hyvän työtilaisuuden yhdelle tai useammalle graafikolle. Ensimmäiset kannatusjäseneteokset olivat Antti Niemisen litografia *Meri* ja Voitto Vikaisen väripuupiirros *Luolamaalaus*.³⁴⁷

Kannatusjäsenten määrää nostettiin kuitenkin jatkuvasti, sillä uusi käytäntö osoittautui ennakoitua suosittumaksi. Vuosina 1972–80 kannatusjäseneteoksiksi valittiin kahdesta kolmeen grafiikkaa eri tekijöiltä.³⁴⁸ Tämä aiheutti ongelmia, sillä teoksia vertailtiin ja vaihdettiin. Ne olivat noudettavissa *Wäinö Aaltosen museon* lippukassalta, joka joutui selvittelemään vaihtoaasioita. Teosten joukossa oli myös edellisiltä vuosilta noutamatta jääneitä vedoksia, jotka lisäsivät sekaannusten mahdollisuutta.³⁴⁹ Vuonna 1977 päätettiin tilanteen selventämiseksi rajoittaa kannatusjäsenten määrä 99:ään. Taustalla vaikutti *Suomen Taidegraafikoiden* käytäntö, jonka mukaan yhdestä grafiikan teoksesta sai ottaa

³⁴⁴ Yksi kopio filmistä on olemassa nykyisin ainakin Turun taidemuseossa. Filmin kesto on n. 43 min.

³⁴⁵ TTG:n toimintakertomus 1971. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

³⁴⁶ TTG:n jäsenkirjeet 1970–1971. TTG:n arkisto, kansio 2.1, TMA. 500 markkaa on vuoden 2008 rahassa 614 euroa.

³⁴⁷ TTG:n jäsenkirje 1971. TTG:n arkisto, kansio 2.1, TMA. Luettelo yhdistyksen kannatusjäseneteoksista vuodesta 1971 lähtien ks. Rosenlöf 2008b, 102–103.

³⁴⁸ TTG:n toimintakertomukset 1972–1980. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

³⁴⁹ Matti Heleniuksen suullinen tiedonanto 27.5.2008.

enintään 99 vedosta. Teosten numeroinnista ja sarjan suuruudesta oli päätetty *STG:n* vuosikokouksessa jo 1947. Numeroinnin ylärajaksi asetettu 99 kappaleen raja poistettiin vasta vuonna 1970, mistä lähtien taiteilijat saivat itse määrätä sarjan koon.³⁵⁰ *TTG:n* kannattajajäsenteoksissa käytäntö jäi elämään. Tämän mukaisesti vuodesta 1981 lähtien jäsenteokseksi päätettiin valita vain yksi grafiikka vuosittain.³⁵¹ Taiteilijat saivat teoksensa parhaimmillaan 99:lle grafiikasta kiinnostuneelle henkilölle tai yhteisölle, joista osa hankki myös muita vedoksia samalta tekijältä. Yhdistys pyrkiin jatkuvasti tarjoamaan uusia myyntikanavia jäsenistölleen muun muassa perustamalla grafiikan myyntiarkiston turkulaiseen *Brahen Galleriaan* vuonna 1980.³⁵²

Vuonna 1977 yhdistys otti käyttöönsä uuden logon, jota alettiin käyttää kirjekuorissa, papereissa ja julisteissa (kuva 16). Yksinkertaisen, mustan prässilogon suunnitteli Matti Helenius.³⁵³ Se kuvasti yhdistyksen pyrkimystä suurempaan tunnettavuuteen ja organisoituun toimintaan, vaikka yhdistystä pyöritettiin täysin vapaaehtoisvoimin. Ainoastaan tärkeimmät toimihenkilöt saivat työstään vuosittain pienen, kulukorvaukseen verrattavan palkkion.

Kuva 16 Turun Taidegraafikot ry:n prässilogon suunnitteli yhdistyksen jäsen Matti Helenius vuonna 1977.



Yhdistyksen grafiikantyöhuone kävi toiminnan ammatillistuessaa ahtaaksi ja vanhanakaiseksi. Vuonna 1978 kaupunki irtisanoi sen vuokrasopimuksen ja välineistö siirrettiin entiseen *Turun Kivipainon* taloon Linnankatu 31:een (kuva 17, s. 88).³⁵⁴ Lähes tonnin painava litografian prässä kannettiin takaisin samaan paikkaan, josta se kymmenisen vuotta aiemmin oli lahjoitettu graafikoille. Vaikka yhdistykselle varattu, rakennuksen kolmannessa kerroksessa sijainnut 60 m²:n tila oli entistä suurempi, oli se erittäin huonossa kunnossa. Huoneen karkeatekoinen, tikkuinen lautalattia vietti nurkasta nurkkaan lähes 15 cm. Se peitettiin kovalevyillä, jotka kuluessaan pölisivät ja pehmenivät mahdolliseksi siivota. Tila oli pimeä ja ilmastoinnin virkaa toimitti pieni tuuletusikkuna.³⁵⁵ Työhuone kunnostettiin talkoilla, ja avajaisia vietettiin 25.4.1979 kutsuvieraiden, alue-

³⁵⁰ Valkonen 1971, 44.

³⁵¹ *TTG:n* jäsenkirje 1981. *TTG:n* arkisto, kansio 2.1, TMA. Teosta tuli vedostaa 100 vedoksen sarja, josta numero 100 jäi yhdistyksen arkistoon. Sama käytäntö on voimassa edelleen.

³⁵² *TTG:n* toimintakertomus 1980. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

³⁵³ *TTG:n* kuukausikokoukset 2.1.1977 ja 4.5.1977. *TTG:n* arkisto, kansio 1.1, TMA.

³⁵⁴ *TTG:n* toimintakertomus 1978. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA.

³⁵⁵ Matti Heleniuksen suullinen tiedonanto 18.8.2008.

radion ja lehdistön läsnä ollessa. Tilassa oli mahdollista työskennellä metalligrafiikan, litografian ja serigrafian välinein.³⁵⁶



Kuva 17 Graafikoita Linnankadun työhuoneella Turun Kivipainon talossa. Vasemmalta Einari Levo, Juhani Vikainen, Veikko Lehtovaara ja Pia Laurila. Kuva on todennäköisesti 1980-luvulta.

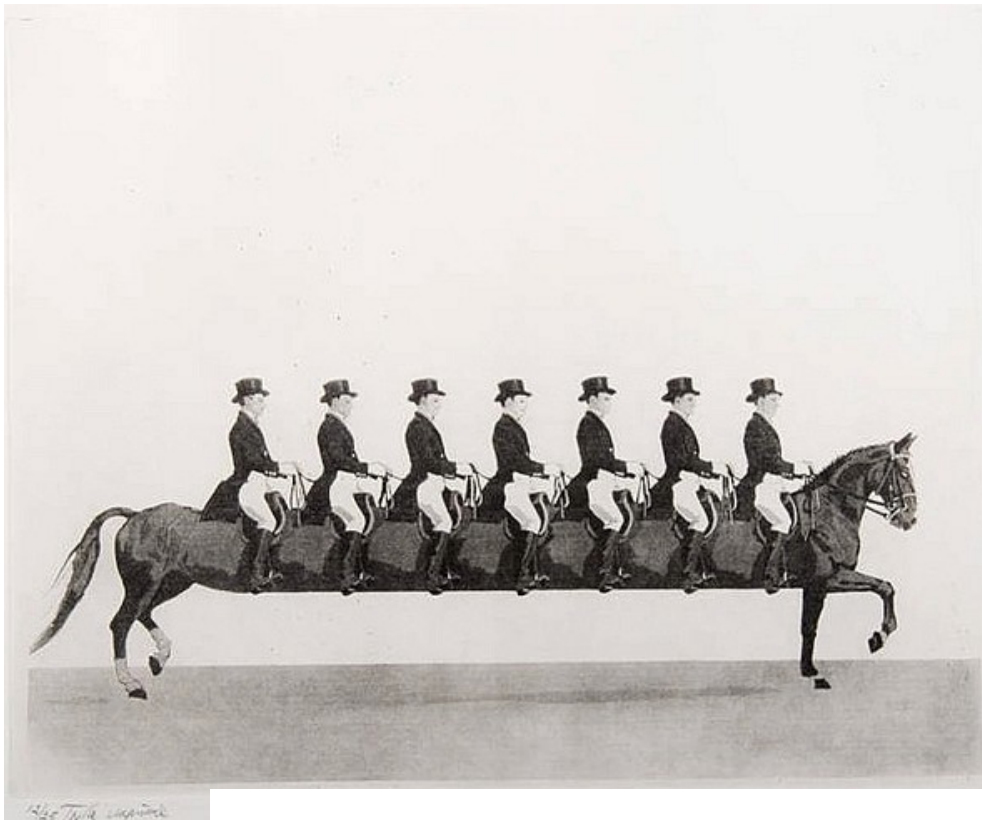
Yhdistyksen toiminnan ydin olivat edelleen näyttelyt, jotka tarjosivat jäsenille työtilaisuuksia ja näkyvyyttä. 1970-luvun aikana *TTG* järjesti kaikkiaan 34 näyttelyä. Vuosikymmenen aikana Suomeen perustettiin uusia museoita, joista yhdistyksellä oli näyttelyt *Joensuun, Ahvenanmaan, Rauman ja Mikkelin taidemuseoissa*. Lisäksi esittäydettiin *Imatran, Lahden ja Hämeenlinnan taidemuseoissa*. Vuonna 1967 avatussa *Wäinö Aaltonen museossa* *TTG:n* ensiesiintyminen oli 1969. Ulkomailla turkulaista grafiikkaa oli nähtävillä Ruotsissa ja Saksassa. Ensimmäinen näyttelyvaihto järjestettiin vuonna 1971 ruotsalaisen *Grafiska Sällskapetin* kanssa.

Juhlanäyttelyt olivat tärkeitä tapahtumia yhdistyksen toiminnassa.³⁵⁷ 40-vuotisnäyttely *Turun taidemuseossa* 1.–25.11.1973 oli *TTG:n* neljäs juhlanäyttely. Turusta se siirtyi *Hämeenlinnan taidemuseoon*, jossa se oli esillä 29.11.–12.12.1973. Näyttelyyn oli kut-

³⁵⁶ *TTG:n* toimintakertomus 1979. *TTG:n* arkisto, kansio 1.2, TMA,

³⁵⁷ Yhdistys on järjestänyt juhlanäyttelyt vuosina 1943 (10 v. TTM), 1958 (25 v. TTM), 1963 (30 v. TTM), 1973 (40 v. TTM), 1983 (50 v. TTM), 1993 (60 v. WAM), 1998 (65 v. Galleria Joel-la), 2003 (70 v. WAM) ja 2008 (75 v. TTM). Ks. lähemmin Rosenlöf 2008b.

suttu Virosta Vive Tolli, Ruotsista Bengt Böckman ja Jugoslaviasta Miroslav Sutej, joka jäi pois. Kutsuttuina osallistuivat myös Eino Ahonen ja Kimmo Kaivanto. Kauko Lehtisen, Hannu Hämäläisen ja Leo Niemen jurottamaan näyttelyyn osallistui kaikkiaan 32 turkulaistaiteilijaa juryn jäsenet mukaan lukien. Mukana oli niin uusia teoksia kuin kahdenkymmenen teoksen retrospektiivinen osiokin (kuvat 18, 19, 20, 21, 22, s. 89–91).³⁵⁸ Turussa näyttelyn näki 3 610 vierasta.³⁵⁹ Kuvataidelautakunta osti siitä kaupungin kokoelmaan 13 teosta.³⁶⁰



Kuva 18 Reijo Koskela: Tandemratsu, etsaus ja akvatinta, 1973, 39 x 49 cm.

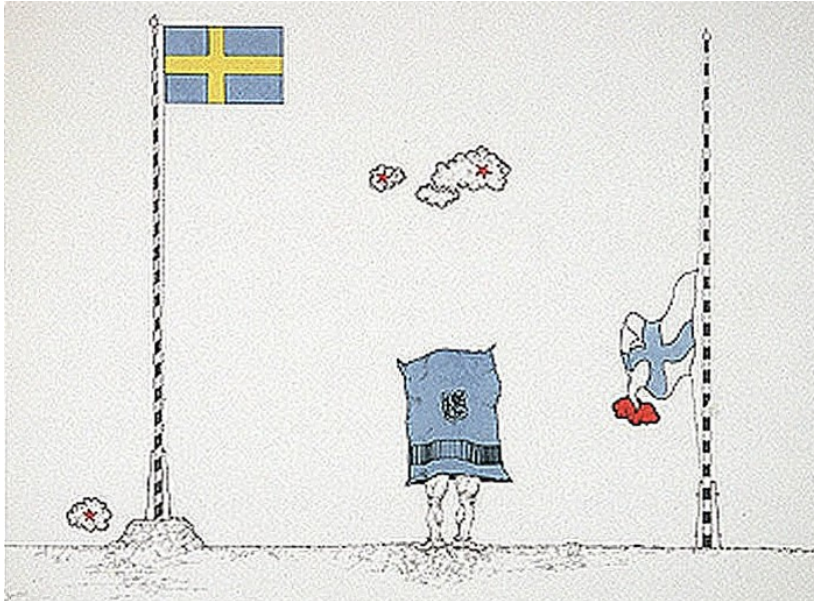
Turun kaupungin osto Turun Taidegraafikot ry:n 40-vuotisjuhlanäyttelystä 1973.

Vedossarjan suuruus 25.

³⁵⁸ Uusin teoksin osallistuivat Martin Ahlström, Jouni Boucht, Matti Helenius, Simo Helenius, Kristina Holmström, Manno Kalliomäki, Raimo Kanerva, Pertti Kolehmainen, Reijo Koskela, Harro Koskinen, Taina Kuusikoski, Pia Laurila, Veikko Lehtovaara, Sirkka-Liisa Levander, Aino Lilja, Antti Nieminen, Erkki Nurmela, Ulla Palperi, Panu Patomäki, Eila-Maria Salo, Leena Sarparanta, Anu Tuomi, Juhani Vikainen ja Voitto Vikainen.³⁵⁸ Retrospektiivinen osio koostui Alku Avannon, Harry Henrikssonin, Viljo Lehmuusaaren, Greta Schalinin ja Laila Säilän teoksista. Ks. *Turun Taidegraafikot ry 1933 → 1973* 1973.

³⁵⁹ TTY:n vuosikertomus 1973. TTY:n arkisto, sidottu kirja, TTM.

³⁶⁰ Turun Taidegraafikot ry:n näyttelystä Taidemuseossa ostetut työt, kuvataidelautakunta 21.11.1973, 245 §. Pääkirja 1. Turun kaupungin taidekokoelmat 1-1611. WAM:n arkisto, TMK. Teoksia ostettiin kutakin yksi kappale.



Kuva 19 Hannu Hämäläinen: Tappio, värilitografia, 1973, 53 x 70,5 cm.

Turun kaupungin osto Turun Taidegraafikot ry:n 40-vuotisjuhlanäyttelystä 1973. Vedossarjan suuruus 10.

Kaikkiaan esillä oli 132 teosta, joista TTG:n jäseniltä 106. Koko johtokunta oli edustettuna ja 43 jäsenestä peräti $\frac{3}{4}$ osallistui. Kyseessä oli siis kattava turkulaisgrafiikan esittely. Suurin osa teoksista, 42 kappaletta, oli metalligrafiikkaa.³⁶¹ Seuraavaksi eniten oli yllättäen tussi-, lyijy- ja värikynäpiirustuksia, 21 kappaletta. Kohopainoteoksia (lino- ja puupiirros) oli 20, litografioita 14 ja serigrafioita viisi. Lisäksi neljä teosta oli toteutettu muilla tekniikoilla (pastelli & seepialaveeraus). Kymmenen taiteilijaa osallistui vain piirustuksin. Jäseniksi hyväksyttiin siis myös satunnaisesti grafiikkaa tekevät taiteilijat kuten Kauko Lehtinen, Erkki Nurmela ja Anu Tuomi.



Kuva 20 Antti Nieminen: Esmeralda, litografia, 1972, 49 x 40 cm.

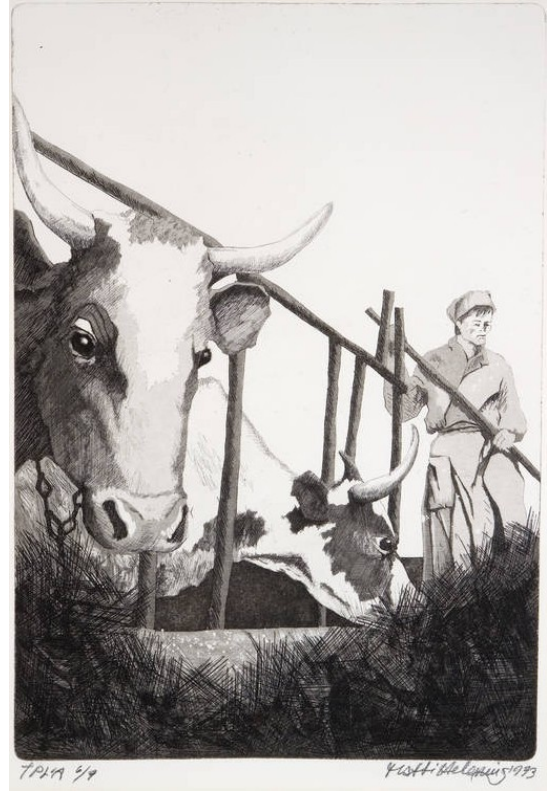
Turun kaupungin osto Turun Taidegraafikot ry:n 40-vuotisjuhlanäyttelystä 1973. Vedossarjan suuruus 20.

³⁶¹ Metalligrafiikan tekniikoista olivat edustettuna viivasyövytys eli etsaus, akvatinta, kuivaneula ja niiden yhdistelmät ja mezzotinto. Viidessä teoksessa oli käytetty lisäksi serigrafiaa.



Kuva 21 Manno Kalliomäki: Luonnonsuojelija, etsaus, akvatinta ja kuivaneula, 1973, 32,5 x 23,5 cm.

Turun kaupungin osto Turun Taidegraafikot ry:n 40-vuotisjuhlanäyttelystä 1973. Vedossarjan suuruus 8.



Kuva 22 Matti Helenius: Ruokinta-aika, etsaus ja akvatinta, 1973, 39 x 27 cm.

Turun kaupungin osto Runosmäen vanhainkotiin 1974. Vedossarjan suuruus 8.

Näyttelyn grafiikanvedosten keskihinta oli 166 markkaa eli nykyiset 170 euroa.³⁶² Vedossarjat olivat pieniä. Esimerkiksi *Turun kaupungin* taidekokoelmaan kuuluvien, näyttelyssä olleiden teosten sarjan suuruus jäi yleensä kymmeneen tai jopa sen alle. Reijo Koskelan, Antti Niemisen ja Juhani Vikaisen sarjat olivat suurempia käsittäen 20 tai 25 vedosta. Suurin sarja oli Voitto Vikaisen 35 vedosta. Näyttelyn aiheisto edusti ajan grafiikan kaikkia ilmaisumuotoja. Mukana oli niin kantaaottavia, yhteiskuntakriittisiä, surrealistia ja populaarikulttuurisia viitteitä sisältäviä teoksia kuin perinteisiä kaupunkikuviakin. Myös puhtaan realistinen ilmaisu oli palannut turkulaisgrafiikkaan.

³⁶² *Turun Taidegraafikot ry 1933 → 1973 1973.*

5.4. Mitä grafiikka oikeastaan on – taidettako?

Amerikkalaiset sosiologit Cheryl L. Zollars ja Muriel G. Cantor korostavat, että taiteilijoiden tulee olla tietoisia ja aktiivisia ammatillisten etujensa suojelijoita estääkseen oman vaikutusvaltansa ja työn autonomisuuden murentumisen.³⁶³ Tällöin kaikki taiteeseen, tässä tapauksessa grafiikkaan, liittyvät määritelmät ja niiden muutokset vaikuttavat suoraan siihen työhön, jota taiteilijat tekevät. Ajoittain esille nousseet kysymykset grafiikan perimmäisestä olemuksesta vaikuttivat taiteilijoihin syvästi. 1970-luvulle tultaessa yhä useammat taidegraafikot pyrkivät entistä voimakkaammin samalle viivalle taidemaalareiden ja kuvanveistäjien kanssa. Suomalaisen taidegrafiikan kansallinen lyhyt historia oli vasta muutamia vuosikymmeniä vanha ja osalla taiteen kentän toimijoista 1930-luvun kamppailu lajin asemasta oli edelleen hyvin muistissa. Taiteilija Hannu Castrén on arvellut, että koska taidegrafiikka vapautui reproduktiotehtävästään vasta vuosikymmeniä lajin varsinaisen itsenäistymisen jälkeen, eivät taidegraafikot päässeet pitämään puoliaan modernin ajan alun suuressa mullistuksessa. Ehkä juuri siksi modernismiin siirtyi käsityksiä, jotka olivat ristiriidassa taidegrafiikan perusolemuksen kanssa. Erityisesti luonnottomaksi rakennettu vastakohtaisuus taiteen ja käsityön tai taiteen ja taidon välillä vaikutti epäoikeudenmukaisesti taidegrafiikan asemaan perinteisten taiteenlajien rinnalla.³⁶⁴

1970-luvulla grafiikan aseman nostaminen maalauksen ja veiston rinnalle näkyi vedossarjojen pienenemisessä. Vedossarjojen koon yleisestä rajoittamisesta keskusteltiin kiiuvaasti etenkin Ruotsissa. Suomessa *Taide*-lehti julkaisi vuonna 1971 asiasta provosoi-
van kirjoituksen ”Mitä grafiikka oikeastaan on...esteettinen keräilykohde vai kommunikaatioväline?”, joka pohjautui Tukholman *Nationalmuseumissa* keväällä 1971 järjestetyn *Grafik – vad är det?*-näyttelyn informaatiolehtiseen. Siinä korostettiin useimpien grafiikan tekniikoiden olleen aluksi jäljennösmenetelmiä, jolloin grafiikan tärkein ominaisuus oli monistettavuus. Esteettinen funktio tuli mukaan vasta paljon myöhemmin. Nyt grafiikka oli kuitenkin alistettu markkinointilaeille ja katsojan kiinnostus ohjattu kuvasta signeerauksiin ja vedossarjojen kokoon. Puupiiroksista, litografioista ja kuparipii-roksista, joiden tehtävä oli pitkään välittää tietoa ja levittää kuvaa kaikille pienin kustannuksin, oli jälleen tullut varakkaiden yksinoikeus. Grafiikan painosten rajoittami-

³⁶³ Zollars & Cantor 1993, 20.

³⁶⁴ Castrén 2001, 10.

nen nähtiin petoksena demokraattisen kuvanvälityksen periaatteelle.³⁶⁵ Ruotsin grafiikanäyttely liittyi vahvasti grafiikan asemaan kommunikaation ja yhteiskunnallisen osallistumisen välineenä, jota vedossarjojen koon katsottiin rajoittavan. Tässä se ei Suomessa tosin oikein koskaan onnistunut lyömään itseään läpi, ehkä lukuun ottamatta Harro Koskisen suuryritysten logoja ja Suomen lippuja kritisoivia teoksia, joita Koskinen toteutti 1970-luvun alussa sekä maalaamalla että serigrafian keinoin. Lippusarjojen merkitystä ja Koskisen kritiikkiä ei kuitenkaan suuri yleisö ymmärtänyt, vaan se tyrmättiin yksioikoisesti Suomen lipun häpäisemiseksi.

Myös Suomessa naapurimaan grafiikkakriisistä³⁶⁶ nousi pienimuotoinen kohu *Taide*-lehden kirjoituksen jälkeen. Tukholman näyttelyteksteihin perustuen *Suomen Taidegraafikoiden* asiamies Anne Valkonen esitti suomalaisgraafikoille *Taide*-lehden numerossa 4/71 kysymyksiä grafiikasta ja vedosten numeroinnista. Valkosen kysymyksiin vastasivat Tuulikki Pietilä, Pentti Kaskipuro, Matti Waskilampi, Matti Petäjä, Erkki Tantt, Veikko Lehtovaara ja joihinkin kollektiivisesti myös *STG:n* työhuone, jonka taiteilijat jäivät nimettömiksi.³⁶⁷ Vastajat edustivat kattavasti kentällä toimivia eri instituutioita ja graafikkosukupolvia. Tantt ja Pietilä olivat aloittaneet uransa 1930-luvulla, Petäjä 1940-luvun lopulla, Kaskipuro, Rantanen ja Rouvinen 1950-luvulla, Torvinen ja Lehtovaara 1960-luvulla. Kaskipuro toimi *STG:n* puheenjohtajana ja Petäjä varapuheenjohtajana. Myös Pietilällä ja *STG:n* kunnia-jäseneksi nimetyllä Tantulla oli taustallaan pitkä ura graafikkojen järjestössä. Pietilä oli lisäksi toiminut vuosia grafiikan opettajana *Suomen Taideakatemian* koulussa. Lehtovaara oli *TTG:n* varapuheenjohtaja ja *TTY:n Piirustuskoulun* grafiikanopettaja.

Suomalaisgraafikot suhtautuivat ruotsalaisnäyttelyn esiin nostamiin kysymyksiin hyvin varauksellisesti. Ensinnäkin kritisoitiin grafiikan määrittelemistä pelkäksi kommunikaatiovälineeksi. Kaskipuron mukaan taidegrafiikka oli nykyisiin teollisiin massapainotuotteisiin verrattuna viestintävälineenä aivan liian hidas, ja hän piti siten sen vapautumista jäljennösfunktiosta positiivisena kehityksenä. Petäjän mielestä ensin tuli ratkaista, tuleeko taideteoksella yleensäkin olla etukäteen määrätty kommunikaatiotehtävä. Mikäli näin jokin mahti määräsi, oli demokraattinen kuvanvälitys jälleen unohdettu. Myös

³⁶⁵ Mitä grafiikka oikeastaan on ... 1971, 46–48.

³⁶⁶ Ruotsin grafiikan määrittelykeskustelusta ks. tarkemmin af Burén 1993, 229–257.

³⁶⁷ Valkonen 1971, 44.

Tanttu korosti, että jos taidegrafiikkaa pidetään ainoastaan kommunikaatiövälineenä, on se taiteen profanoitua. Pietilä painotti vastauksessaan, ettei taidegrafiikkaa tule sekoittaa *käyttögrafiikkaan*. Waskilampi totesi koko kuvataiteen olevan samanlaista kommunikointia, eikä taidegrafiikka saanut poiketa muista kuvataiteen lajeista tasoltaan tai vaatimuksiltaan.³⁶⁸ Taiteenlajin hiljalleen saavuttamasta asemasta tuli pitää kiinni.

Kysymykseen, rajoittaako numerointi taidegrafiikan luonnetta kuvanvälittäjänä, enemmistö taiteilijoista vastasi ei. Ainoastaan Ulla Rantanen oli valmis luopumaan kokonaan yleisestä numeroinnin vaatimuksesta. Petäjä tosin huomautti numeroinnin luonnollisesti rajoittavan taiteilijaa, jos painoksen määrä alitti lehtien kysynnän.³⁶⁹ Numeroinnista ja signeerauksesta todettiin yleisesti, että ne olivat mitä suurimmassa määrin teoksen ja taiteilijan suojelua. Signeeraus osoitti, että taiteilija oli itse hyväksynyt vedokset ja vastasi niiden teknisestä ja taiteellisesta laadusta. Vastauksissa tuli myös ilmi ero taidegrafiikan ja painotuotteen välillä. Petäjän mielestä signeeraamaton ja numeroimaton grafiikan teos oli tavallinen painotuote. Myös Waskilampi huomautti, että oli olemassa grafiikkaa ja taidegrafiikkaa. *TTG:n* varapuheenjohtaja Veikko Lehtovaara kiteytti taiteilijoiden yleisen mielipiteen: ”Vedos, jossa on signeeraus, on taidegrafiikkaa ja vedos, jossa ei ole signeerausta eikä numerointia on grafiikkaa. [- -] Kuva on kuva. Kirjoituksen alla ei muuta kuvaa.” *STG:n* työhuone oli vastauksessaan radikaali. Sen mukaan vain tekniikka ratkaisi, mikä oli grafiikkaa – ei ollut kysymys numeroinnista tai allekirjoituksista.³⁷⁰ Oli siis olemassa TAIDEgrafiikkaa ja grafiikkaa, ja näiden välinen ero oli tehtävä selväksi sekä yleisölle että taiteilijalle. Parhaiten erottautuminen tapahtui signeerauksen, numeroinnin ja vedosmäärän rajoittamisen keinoin. Lehtovaara totesikin:

*Jokaiseen vedokseen tulisi liittää seuraavat tiedot: taiteilijan nimi ja osoite, työn nimi, laatan tekijä ja valmistumisvuosi, tekniikka, painotapa ja vuosi, vedosten määrä ja paperin laatu. Kuva on kuva, esine ja tavara: Kauppatavara! Ostaja siitä maksaa. Hintaa ei ilmoita kuvan arvoa taideteoksena. Ostaja tekee ostopäätöksensä – mihin se perustuu? Milloin mihinkin – se on ostajan asia. Taiteilijan asia on antaa ostajalle mahdollisuus – on annettava tietoja, jotka ostaja voi ottaa halutessaan huomioon.*³⁷¹

Taiteilijoilta kysyttiin myös, kuinka suuret sarjat olivat suotavia ja mikä määräsi heidän sarjojensa koon. Useimmat vastaajista pitivät parhaina 10–30 vedoksen sarjaa. Petäjä ja Tanttu totesivat, että kysyntä määräsi sarjan suuruuden, mutta sitä oli etukäteen vaikea

³⁶⁸ Valkonen 1971, 44.

³⁶⁹ Valkonen 1971, 44.

³⁷⁰ Valkonen 1971, 44–45.

³⁷¹ Valkonen 1971, 46.

ennustaa. Suurinta sarjaa kannatti Tantt, joka piti *STG:ssa* aiemmin maksimina pidettyä 99:ää kappaletta sopivana Suomen kokoisessa maassa. Radikaaleimman näkemyksen esitti jälleen *STG:n* työhuone, jonka mielestä taiteilijoilla tuli olla mahdollisuus uusien sarjojen ottamiseen ja kaikki lukumäärään kohdistuvat rajoitukset piti poistaa.³⁷²

Samassa *Taide*-lehden numerossa julkaistiin taidegraafikko Raimo Kanervan haastattelu asiaan liittyen. Myös Kanerva toivoi tulevaisuudessa mentävän numeroimattomiin sarjoihin. Hän totesi *STG:n* sääntöjen kieltävän vain ottamasta kahta numeroitua sarjaa samasta teoksesta. Tosin Kanerva myönsi, että numeroimattomien sarjojen ongelmana oli niiden tehokas markkinointi, jotta taiteilijat saisivat kohtuullisen korvauksen työstään. Tähän graafikot tarvitsisivat kustantajan ja jonkinlaisen kertakorvausjärjestelmän. Ongelmaksi nousi siis demokraattisen kuvanvälityksen ja kuvan kommunikointitehtävän sekä markkinoinnin yhdistäminen, joka ei mahdollistanut taiteilijan toimeentuloa numeroimattomiin sarjoihin siirryttäessä.³⁷³

Perimmäisenä ongelmana vedossarjan numeroinnin taustalla oli kuitenkin originaalisuuden käsite, jonka kanssa taidegraafikot joutuvat jatkuvasti kamppailemaan. Kyse on tilanteesta, jossa vedossarjojen kasvaessa taiteen ostajille syntyy tunne, että hänen suuresta sarjasta hankkimansa teos on vähemmän originaali kuin teos, jota on vedostettu vain pieni sarja.³⁷⁴ Pieniä sarjoja, nykyisin jopa uniikkeja grafiikoita tekevä taidegraafikko samaistuu myös yhteen taiteilijaprofession kirjoittamattomaan koodiin, epäkaupallisuuteen. 1970-luvun yhteiskuntaradikalismien osallistuvuuden ulottuminen taiteeseen tarjosi toisaalta graafikoille erinomaisen taidemaailman legitimoiman mahdollisuuden hyödyntää taidegraafiikkaan liitettyä demokraattisuutta ja teoksen monistetavuutta. Toisaalta, kuten useimmista *Taide*-lehden kerätyistä graafikoiden vastauksista näkyi, se muodosti uhkan taiteenlajin hiljalleen saavuttamalle asemalle ja arvostukselle. Turkulaisgraafiikassa yhteiskunnallinen osallistuminen näkyi kyllä teosten aiheistossa, mutta vedossarjat säilyivät pieninä, kuten yhdistyksen vuoden 1973 juhlanäyttelyn teokset osoittivat. Tällä graafikot pyrkivät turvaamaan saavutetun asemansa maalausten ja kuvanveiston rinnalla, vaikkakin edelleen askeleen jäljessä. Vedossarjojen pienentyessä,

³⁷² Valkonen 1971, 45–46.

³⁷³ Tantt 1971, 40–41.

³⁷⁴ af Burén 1992, s. 152.

teoskoon kasvaessa ja taidegraafikon ammatin kehittyessä myös yksittäisten vedosten hinnat nousivat lähemmäs maalausten, piirustusten ja pienoisveistosten hintoja.

Suomessa taidegraafikon ammatin keskeinen määrittelyvalta oli alan taiteilijoiden ammattiliitoksi profiloituneella *Suomen Taidegraafikot ry:llä*, eikä *TTG* juuri ottanut kantaa vedosmääriin tai muihin ammattikäytäntöihin. Sen toiminta suuntautuikin enemmän paikallisen grafiikan ja taiteilijoiden aseman edistämiseen. Yhdistys auttoi jäseniään rakentamaan uraansa ja mainettaan taiteilijana. Kuten amerikkalaisten ja englantilaisten 1900-luvun alun naisgraafikoiden maineen kehittymistä tutkineet Gladys E. Lang ja Kurt Lang toteavat, taiteilijan maineen säilyminen on pitkälti sidoksissa heidän julkisissa kokoelmissa oleviin teoksiinsa sekä esiintymiseen tärkeissä näyttelyissä ja katalogeissa. Lisäksi taiteilijan nimen säilymiseen vaikuttaa heidän roolinsa taiteilijajärjestöissä, joissa toimiessaan he jättävät jälkeensä kirjallisiin dokumentteihin ja luovat tärkeitä verkostoja alan toimijoihin.³⁷⁵ Yhdistysten järjestämät retrospektiiviset osiot yhteisnäyttelyiden osana ja jopa erilliset muistonäyttelyt ovat osoittautuneet tärkeiksi taiteilijoiden maineen ylläpitäjiksi heidän kuolemansa jälkeen. Huomionarvoista on myös, että *STG:n* ja *TTG:n* jäseneksi päässeet taiteilijat ovat läpäisseet ammattikuntansa sisäisen taiteellisen seulan ja päässeet vaikuttamaan taidegraafikkojen professioon kuuluviin käytäntöihin, määrittelyihin ja verkostoihin. Kuten *Taide*-lehden sivuilla vuonna 1971 käyty keskustelu osoittaa, taiteilijat pyrkivät vahvasti itse muokkaamaan työnsä ehtoja, mahdollisuuksia ja rajoituksia.

³⁷⁵ Lang & Lang 1993, 48–49.

6. LOPUKSI

Olen tutkinut pro gradu -tutkielmassani Turun Taidegraafikot ry:tä taidegraafikoiden ammatillistumisen välineenä. Tutkielmani on luonteeltaan empiirinen perustutkimus, jonka keskeiset teoreettiset työvälineet ovat uusweberiläinen professiotutkimus sekä ranskalaisen sosiologin Pierre Bourdieun käsitys taiteen kentästä. Tutkimukseni kuuluu taiteen sosiologian piiriin. Huomionarvoista on, ettei *Turun Taidegraafikot ry:tä* ole tutkittu aiemmin, ja olenkin hyödyntänyt tutkielmassani runsaasti uutta aineistoa. Ylipäätään professiotutkimuksen soveltaminen taiteilijayhdistyksen toimintaan on vähäistä suomalaisen taidehistorian piirissä.

Tutkimukseni tarjoaa näkökulman taidegraafikon ammatin kehitykseen Turussa. Se valottaa myös paikallisen kuvataidekentän valtasuhteita ja yhdistysten taloudellisen aseman ja roolien kehitystä. Se kertoo taiteenlajien välisestä hierarkiasta ja jopa taiteilijoiden arvottamisesta niiden mukaan. Tutkielmani lopullisessa viimeistelyssä ja tutkimustulosten analysoimisessa tärkeänä apuvälineenä oli Cheryl L. Zollarsin ja Muriel G. Cantorin artikkeli *The Sociology of Culture Producing Occupations: Discussion and Synthesis* (1993), joka vahvisti käsitystäni taiteilijajärjestöjen keskeisestä asemasta taiteen kentällä.

Grafiikan yhdistyksillä näyttäisi olleen muiden taiteenalojen järjestöjä tärkeämpi merkitys taiteenlajin edistämässä. Maasta riippumatta keinot olivat samoja: yhdistykset julkaisivat grafiikansalkkuja ja tekniikkaa käsittelevää kirjallisuutta, järjestivät grafiikkaan keskittyviä näyttelyitä, perustivat yhteisiä työhuoneita ja levittivät tietoa tekniikoista ja työvälineistä sekä taiteilijoille että yleisölle. Grafiikanyhdistyksiä tarvittiin uuden taiteenlajin tuomiseen kentälle ja sitä koskevan tiedon levittämiseen sekä taiteilijoille että yleisölle. *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistyksen* perustaminen liittyi sekä taiteilijoiden yleiseen järjestäytymiseen ja taide-elämän kehittymiseen 1900-luvun alun Suomessa että originaaligrafiikkaliikkeen nousuun Euroopassa. Se kertoo uuden taidemuodon tulosta taidekentälle 1930-luvun Turussa.

Turun Piirustuskoulussa vuonna 1930 aloitettu säännöllinen grafiikan opetus mahdollisti paikallisen grafiikan kehittymisen ja sitä kautta yhdistyksen perustamisen. Keskeinen vaikutus oli *Turun Taideyhdistyksen* myönteisellä suhtautumisella grafiikkaan. Ilman

TTY:n tukea grafiikan nopea kehitys kaupungissa ei olisi todennäköisesti ollut mahdollista. Paikallisen taide-elämän vaikuttajat Teodor Schalin ja Lars-Ivar Ringbom vaikuttivat ratkaisevalla tavalla yhdistyksen arvostukseen turkulaisella taidekentällä.

1930-luvulla Turussa oli grafiikkaa harjoittavia taiteilijoita vain vähän. Ammatillisuus ja graafikon ammatin sosiaalinen sulkeminen näyttäisi kuitenkin olleen yhdistyksen tavoitteena jo varhain, vaikka sitä jarruttikin aktiivisten grafiikkaa harjoittavien taiteilijoiden vähäisyys. 1940-luvun alussa pääosa *TGTY:n* jäsenistä oli vielä maalari-graafikoita eikä pelkästään grafiikkaan erikoistuneita taiteilijoita. Sodan jälkeen toiminta hiljeni lähes kahden vuosikymmenen aluksi.

Tutkielmani painopiste oli yhdistyksen 1960-luvulla vahvistuneessa professionalisoinnissa, jota olen käsitellyt osana suomalaisen taiteilijakunnan ammatillistumista. Yhdistyksen oman grafiikan yhteistyöhuoneen perustaminen Turkuun vuonna 1967 oli keskeinen käännekohta ammatillistumisessa, sillä sen jälkeen taiteilijajäsenten määrä alkoi hiljalleen kasvaa. Oman grafiikanpajan perustaminen, sen asianmukainen varustaminen ja ylläpitoon sitoutuminen merkitsivät entistä suunnitelmallisempaa ja ammatillisempaa toimintaa. Työhuoneen kautta yhdistyksen aktiivisuus virisi uudelleen, ja 1960-luvun alussa alkanut taiteilijoiden kiinnostus grafiikkaan jatkui voimakkaana Turussa. Yhdistyksen työhuoneen ja siellä järjestettyjen kurssien merkitys korostui, sillä *Piirustuskoulussa* grafiikan opetuksen tuntimäärä säilyi 1970-luvun lopulle saakka 1930-luvun tasolla kolmessa tai neljässä viikkotunnissa.

Suurin osa yhdistyksen jäsenistä on saanut taiteellisen koulutuksensa kokonaan tai osittain *Turun Piirustuskoulussa*. Sen merkitys onkin ollut keskeinen turkulaisten taiteilijajärjestöjen jäsenten tuottamisessa. Huomionarvoista on myös, että kaikki koulun grafiikanopettajat aina Teodor Schalinista ja Viljo Lehmussaaresta lähtien ovat olleet mukana *Turun Taidegraafikoiden* toiminnassa. Koulun viimeaikaiset grafiikanopettajat puheenjohtaja Juha Joro ja pitkään varapuheenjohtajana toiminut Laura Miettinen jatkavat edelleen yhteyksiä koulun ja yhdistyksen välillä. Millainen olisikaan Turun kuvataiteilijakunta ilman *Turun Piirustuskoulua*, jolla on ollut aina sijansa paikallisten taiteilijoiden kasvattajana?

Vuosina 1956, 1961 ja 1969 Turun kaupunki järjesti paikallisille taiteilijoille suunnatut grafiikkakilpailut, jotka kohottivat grafiikan asemaa kaupungissa. Huomionarvoista on, että hyviä teoksia tuottaneen, vuoden 1956 kilpailun jälkeen grafiikkaa alettiin hankkia aktiivisesti kaupungin kokoelmaan. Ennen kilpailua siihen ei ollut ostettu juuri lainkaan grafiikkaa, eikä ainoastakaan *TGTY:n* näyttelystä ollut hankittu yhtään teosta. 1960-luvun grafiikkakilpailut nostivat kaupungin johtavaksi graafikoksi Antti Niemisen. Ne vahvistivat litografian asemaa Turussa. Merkittävää on, että uudet tekniikat litografia ja serigrafia saivat huomiota 1960-luvun kilpailuissa. Kilpailujen palkinnot sekä teoshankinnat olivat merkittävä tulonlähde taiteilijoille, vaikka kilpailut käsitettiin kaupungin taholta usein taiteilijoiden avustamiseksi.

Suomessa 1960-luvulla alkanut kulttuuripoliittikan muutos merkitsi taiteilijoiden toimintaedellytysten paranemista ja taidekentän monipuolistumista. Merkittävää on, että kulttuuripoliittinen murros oikeastaan aiheutti *Turun Taidegraafikoiden* ammatillistumisen, sillä se loi uudenlaisen tarpeen yhdistyksen olemassaololle. Muutoksen myötä taiteilijayhdistykset sitoutuivat entistä vahvemmin valtiojohtoiseen yhteiskuntaan. Taiteilijoiden ammatillistuminen synnytti uusia järjestöjä kuten *Arten*, *Turun Kuvataiteilijat ry:n* ja *Suomen Kuvataiteilijoiden Ammattiyhdistyksen Turun Osaston (SKATO)*. *TTG:a* muutos ei ravistellut niin voimakkaasti, sillä grafiikan tekniikoiden asettamat haasteet olivat jo aiemmin rajanneet pois harrastajat. Yhdistyksen toiminta kehittyi ammatillisemmaksi. Ajan taiteilijat suuntautuivat grafiikkaan, mikä auttoi yhdistystä. *Turun Taidegraafikoiden* asema yhdistyksenä oli itsenäinen vahvistuen voimakkaasti 1960-luvun lopulta lähtien. *TTG* pysytteli erossa ajan taidetta leimanneesta poliittisuudesta ja pystyi näin toimimaan yhdessä turkulaisten taiteilijajärjestöjen kanssa. Kiinteimmät yhteydet olivat *Kuvantekijöiden* ja *Arten* kanssa.

Turkulaisgraafikoiden keskeisenä professionalisoitumisen välineenä toimi *Turun Taidegraafikot ry*, jonka ydintoiminnot tukivat profession vahvistumista. 1960-luvun lopulta lähtien ydintoiminnoiksi alkoivat vakiintua grafiikan aseman edistäminen, työhuoneen ylläpitäminen, kannatusjäsenoiminta sekä grafiikan yhteisnäyttelyt Suomessa ja ulkomailla. Taiteilijajärjestöjen ammatillistumiselle olivat ominaisia kulttuuripoliittiset kannanotot ja vaikuttamismahdollisuuksien lisääntyminen. Kasvavana yhdistyksenä myös *Turun Taidegraafikot ry* pyrki aikaisempaa määrätietoisemmin ottamaan kantaa ajankohtaisiin taidepoliittisiin kysymyksiin ja esittämään mielipiteitään paikallista kuvatai-

de-elämää koskevista asioista. Kannanotot alettiin nähdä tärkeänä osana toimintaa ja jäsenistön etujen valvomista. Näyttelytoiminta vilkastui ammatillistumisen myötä, samoin valitustoiminta, joka huipentui 1970-luvulla grafiikan opetusfilmin tuottamiseen. *TTG:n* ammatillistuminen näkyi myös siinä, että yhdistys alkoi saada toimintaansa avustuksia sekä Turun kaupungilta että valtiolta. Valtionavun piiriin pääseminen kytkeytyi erityisesti työhuoneen perustamiseen. *TTG* ikään kuin peri *TTS:n* ylläpitämän grafiikantyöhuoneen avustuksen, kun työtilan lakkauttanut seura suuntasi voimansa näyttelysalin ylläpitämiseen.

1970-luvulla *Turun Taidegraafikoiden* jäsenvalinnassa painotettiin enemmän teosnäytteitä kuin taiteellista koulutusta. Jäsenten tuli osoittaa hallitsevansa ainakin jokin grafiikan tekniikka ja läpäistä näyttelyn jurytys. Kaikilla yhdistyksen taiteilijoilla oli takanaan jonkinlainen taiteellinen koulutus, joten jäsenistöön ei kuulunut itseoppineita taiteilijoita. Graafikoilla ammatillistuminen kietoutuukin vahvasti tekniseen osaamiseen ja taiteilijoiden kiinnostukseen tekniikoista. Taidegraafikoiden sulkemisvälineenä on tietyllä tavalla koulutus, joka vertautuu tekniikan hallintaan. Ilman tekniikan tuntemusta on mahdotonta toimia graafikkona. Tärkein graafikoita yhdistävä tekijä olikin juuri kiinnostus grafiikan eri tekniikoihin.

Taidegraafikoiden ammatin vakiintuminen 1970-luvun Turussa oli yhteydessä grafiikan valtakunnallisen ja jopa maailmanlaajuiseen nousuun taidelajina sekä yhdistyksen perustamaan työhuoneeseen. 1970-luvun lopulla yhä useampi taiteilija määritteli itsensä välineellisyyttä korostaen taidegraafikoksi. Myös alan valtakunnalliseen ammattiliittoon *Suomen Taidegraafikoihin* kuuluvien yhdistyksen jäsenten määrä kasvoi kolmasosasta noin puoleen. Turussa *TTG* toimi merkittävänä graafikon profession sosiaalisen sulkemisen välineenä. Sillä oli keskeinen merkitys taidegraafikon ammatin syntymiseen ja kehitykseen, sillä sellaiselle ei ollut mahdollisuutta ennen järjestöjen syntymistä Turussa ja Helsingissä. Turussa aktiivisena ammatillisena taidegraafikkona toimiminen ei ollut tutkimusajanjaksollani käytännössä mahdollista, mikäli taiteilija ei ollut *Turun Taidegraafikoiden* jäsen. Näin ollen Turussa kaikki merkittävät graafikot kuuluivat yhdistykseen, mitä myös usein korostettiin kulttuuripoliittisissa kannanotoissa ja avustushakemuksissa.

On tärkeää huomata, miten tehokkaina profession sulkijoina järjestöt toimivat aloilla, joissa valtio ei pysty määrittelemään ammatinharjoittamisessa pakollista tutkintoa tai koulutusta. Taiteilijan ammattia voi tuskin koskaan sulkea tutkintonimekkeellä, sillä sen keskeinen määrittäjä, taiteellinen lahjakkuus, on hyvin pitkälti riippumaton koulutuksesta. Taiteilijoiden määrän jatkuvasti kasvaessa ja heidän kouluttautuessaan entistä pidemmälle tulee tutkinnosta todennäköisesti tulevaisuudessa yhä merkittävämpi profession sulkemiskeino. Eri asia on, kuka tutkintoihin vaikuttaa: missä määrin taiteilijat pysyvät säilyttämään määrittelyvaltansa opetuksen painopisteiden määrittelyyn. Myös pedagogisten opintojen jatkuvasti kasvava painoarvo taideopettajien toimia täytettäessä ohjaa taiteilijoita yhä enemmän kouluttautumaan, sillä monen taiteilijan pääasiallinen tulonlähde on opetustyö vapaana taiteilijana toimimisesta johtuvan taloudellisen epävarmuuden vuoksi.

Taiteilijan nimen ja maineen säilymiseen vaikuttaa heidän roolinsa taiteilijajärjestöissä, joissa toimiessaan he jättävät jälkensä kirjallisiin dokumentteihin ja luovat tärkeitä verkostoja alan toimijoihin. Yhdistysten järjestämät retrospektiiviset osiot yhteisnäyttelyiden osana ja jopa erilliset muistonäyttelyt ovat osoittautuneet tärkeiksi taiteilijoiden maineen ylläpitäjiksi heidän kuolemansa jälkeen. Taiteilijayhdistykset käyttävät kentällä valtaansa taiteilijan ja taiteen määrittelyssä. Niiden professionalisoituminen vaikuttaa taiteilijakuvan muutokseen. Huomionarvoista on, että taiteilijajärjestöt muokkaavat voimakkaasti taiteilijan ammattikuvaa. Ne toimivat väylänä kentälle pääsyyn, luovat vaikutusmahdollisuuksia, konkreettisia työtilaisuuksia ja kontakteja. Ne toimivat merkittävällä tavalla jäsentensä taiteellisen maineen säilyttämisessä. Taiteilijajärjestöjen tärkein merkitys on kuitenkin toimia väylänä taiteen kentän sosiaalisiin verkostoihin sisään pääsemiseksi. Niiden valta-asema liittyy myös lahjakkuuden vaikeaan arviointiin, sillä päästessään taiteilijajärjestön jäseneksi taiteilija on läpäissyt yhden ammattikuntansa sisäisen seulan. Järjestöjen merkitytä Suomessa lisää niiden valtion taidepoliittisissa elimissä saama keskeinen asema.

Erittäin mielenkiintoista olisi tutkia *Suomen Taidegraafikoiden* roolia suomalaisen taiteen kentällä, sillä yhdistyksen määrittely- ja vaikutusvalta oli huomattavasti tutkimaani paikallista grafiikanyhdistystä suurempi. Lisäksi suurin osa *TTG:n* jäsenistä kuuluu myös *Suomen Taidegraafikoihin*, joten sitä kautta sen ammattikäytännöt välittyivät myös Turun yhdistykselle. Jo pelkästään *Suomen Taidegraafikoiden* historiikin kokoa-

minen olisi tärkeää taidegrafiikan kehityksen hahmottamiseksi Suomessa. Eri maissa toimivien grafiikanyhdistysten vertaileminen tarjoaisi myös hedelmällisen tutkimusaiheen. Hyödyllistä olisi myös selvittää tarkemmin yksittäisten toimijoiden roolia *Turun Taidegraafikoissa*, mihin ei tutkielmassani ole juurikaan ollut mahdollisuutta. Yksilön ja yhdistyksen näkemysten välistä eroa olisi kiinnostava pohtia tarkemmin, sillä yhdistys muodostuu yksilöiden yhteenliittymästä. Missä määrin yhdistyksen ja siihen kuuluvien yksilöiden tavoitteet ja näkökannat kohtaavat? Millaisen roolin yksilöt ottavat yhdistyksessä ja miten se vaikuttaa heidän asemaansa taiteen kentällä? *Turun Taidegraafikoissa* keskeisiä vaikuttajia tutkimusajanjaksollani ovat olleet Ester Borg, Viljo Lehmuusaari, Teodor Schalin, Lars-Ivar Ringbom, Jouni Boucht, Juhani Vikainen, Hannu Hämäläinen ja Veikko Lehtovaara.

KUVALUETTELO

1. Grafica-ryhmän näyttelyluettelon kansi vuodelta 1932. *Ryhmä Grafica 3.-30.XII.1932* 1932.
2. Holmqvist, Anders G: *Maailman ihmeitten edessä*, akvatinta ja viivasyövytys, 1932, 16,5 x 12,7 cm. Turun taidemuseo. Kuva Vesa Aaltonen / TTM.
3. Lehmuusaari, Viljo: TGT:n logo. Rosenlöf 2008b, 12.
4. Schalin, Greta: *Pont Neuf, Pariisi*, kuivaneula ja akvatinta, 1942, 16 x 22 cm. Willner-Rönholm 2004, 95.
5. Borg, Ester: *Mustat hansikkaat*, kuivaneula, 1932, 12,7 x 10,2 cm. Turun taidemuseo. Kuva Vesa Aaltonen / TTM.
6. Henriksson, Harry: *Lindblomin kivitalo*, akvatinta ja viivasyövytys, 1956, 33 x 49 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Raakel Närhi / TMK.
7. Nieminen, Antti: *Vuoksenniskatehdas*, väripuupiirros, 1956, 37,5 x 50 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Liisa Hinkkanen / TMK.
8. Vikainen, Voitto: *Torikuva*, väripuupiirros, 1956, 42 x 19,5 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Liisa Hinkkanen / TMK.
9. Nieminen, Antti: *Syöksy*, litografia, 1961, 37,5 x 56 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Raakel Närhi / TMK.
10. Henriksson, Harry: *Kauppatori kirkko- ja kansakoulurakennuksineen*, akvatinta ja viivasyövytys, 1961, 33 x 40 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Liisa Hinkkanen / TMK.
11. Moilanen, Reino: *Proppin parkkaaja*, väripuupiirros, 1961, 39 x 28 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Liisa Hinkkanen / TMK.
12. Nieminen, Antti: *Ars Grafica I (Portti)*, litografia, 1969, 39 x 50 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Liisa Hinkkanen / TMK.
13. Nieminen, Antti: *Ars Grafica II (Iltapäivä)*, litografia, 1969, 41 x 49,5 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Raakel Närhi / TMK.
14. Boucht, Jouni: *Yksinäisyys*, serigrafia, 1969, 39,5 x 48 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Raakel Närhi / TMK.
15. Hannu Hämäläinen Sairashuoneenkadun työhuoneella. Rosenlöf 2008b, 44.
16. Helenius, Matti: TTG:n prässilogo. Rosenlöf 2008b, 45.

17. Graafikoita Linnankadun työhuoneella. Rosenlöf 2008b, [62].18. Koskela, Reijo: *Tandemratsu*, etsaus ja akvatinta, 1973, 39 x 49 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Raakkela Närhi / TMK.

19. Hämäläinen, Hannu: *Tappio*, värilitografia, 1973, 53 x 70,5 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Toni Vuori / TMK.

20. Nieminen, Antti: *Esmeralda*, litografia, 1972, 49 x 40 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Raakkela Närhi / TMK.

21. Kalliomäki, Manno: *Luonnonsuojelija*, etsaus, akvatinta ja kuivaneula, 1973, 32,5 x 23,5 cm. Kuva: TMK: kuva-arkisto / Reino Koivula.

22. Helenius, Matti: *Ruokinta-aika*, etsaus ja akvatinta, 1973, 39 x 27 cm. Turun kaupungin taidekokoelma / TMK. Kuva Raakkela Närhi / TMK.

LÄHDELUETTELO

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Patentti- ja rekisterihallitus (PRH), Helsinki
Yhdistysrekisteri

Tekijän arkisto

Taulukko Kuvataiteen valtionpalkinnot 1968–2008, saatu Taiteen keskustoimikunnan tutkimusyksikön tutkija Paula Karhuselta sähköpostitse 16.12.2008.

Turun kaupunginarkisto (TKA), Turku

Käsikirjasto: Turun kaupungin kunnalliskertomukset

Taideostostoimikunnan (TOT) arkisto

Turun kaupunginhallituksen (Turun kh) arkisto

Turun Taiteilijaseuran (TTS) arkisto

SKATO:n/Kuvantekijät ry:n arkisto

Turun maakunta-arkisto (TMA), Turku

Turun Taidegraafikot ry:n arkisto

Arte ry:n arkisto

Turun museokeskus (TMK) / Wäinö Aaltosen museo (WAM), Turku

Wäinö Aaltosen museon arkisto

Turun taidemuseo (TTM), Turku

Turun taidemuseon arkisto

Turun Taideyhdistyksen (TTY) arkisto

Turun Taideyhdistyksen Piirustuskoulun arkisto

Turun yliopisto (TY), Turku

Taidehistoria

Ruohonen, Johanna: Turun kaupungin monumentaalimaalauskilpailut.

1950- ja 1960-lukujen julkinen taide kansansivistyshankkeena.

Pro gradu -tutkielma 2004.

Varsinais-Suomen taidetoimikunta (VSTTK), Turku

Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan arkisto

Suullisia tietoja antaneet

Helenius, Matti, taidegraafikko, Turku (27.5.2008 & 18.8.2008).

Koskela, Reijo, taidegraafikko, Turku (27.5.2008).

Lehtovaara, Veikko, taidegraafikko, Turku (12.6.2008).

Sähköiset lähteet

Nordea/Henkilöasiakkaat/Työkalut ja apuvälineet/Rahanarvonkerroin

<http://service.nordea.com/nordeaopenpages/fi/calculators/moneyValue.action?language=fi> [viit. 5.3.2009].

Suomen Ammattiliittojen Keskusjärjestö/Tämä on SAK/Historia
<http://www.sak.fi/suomi/tietoasaksta.jsp?location1=5&sl2=3&lang=fi&id=30764>
 [viit. 2.6.2009].

Suomen Taiteilijaseura/Suomen kuvataiteilijat -verkkomatrikkeli/Haku/Tuulikki Pietilä
<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/taiteilija.asp?id=1108> [viit. 10.5.2009].

Suomen Taiteilijaseura/Suomen kuvataiteilijat -verkkomatrikkeli/Haku/Voitto Vikainen
<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/taiteilija.asp?id=1636> [viit. 10.6.2009].

Taiteilijajärjestö Arte ry/Titanik Galleria/Arte/Orre, Vieno: Arten perustaminen ja toimintaa 1960-luvulla. <http://www.arte.fi/titanik/orre.htm> [viit. 11.3.2009].

Taiteilijajärjestö Arte ry/Titanik Galleria/Jäsenistö/Arten jäsenluettelo
<http://www.arte.fi/titanik/membersmain.html> [viit. 11.3.2009].

Åbo Akademi/Konstvetenskap/Historik <http://web.abo.fi/fak/hf/konstvet/>
 [viit. 20.6.2008].

PAINETUT LÄHTEET

af Burén, Jan, *Det Mångfaldigade Originalen. Studier i originalgrafikbegreppet uppkomst, teori och användning*. Carlssons. Stockholm 1992.

Ahmio, Heli, *Jyväskylän grafiikan paja. Kehittyminen valtakunnalliseksi grafiikan keskuksiksi 1978–1988*. Jyväskylän yliopiston taidehistorian laitoksen julkaisuja 6. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä 1999.

Anttonen, Erkki, *Kansallista vai modernia. Taidegrafiikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää*. Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto. Helsinki 2006.

Anttonen, Erkki, Pääpiirteitä Aukusti Tuhkan elämänvaiheista. *Aukusti Tuhka*. Työryhmä Ahlgren, Lauri et al. [Aukusti Tuhkan perikunta, Aija ja Jyri Lehtonen] Helsinki 1995.

Anttonen, Erkki, Taidegrafiikka 1950-luvulla. *1950-luku. Vapautumisen aika*. Suomen Taideyhdistys. Helsinki 2000.

Bergh, Erik, *Teodor Schalin 1882–1960. Satavuotisnäyttely*. Turun taidemuseo 19.11.1982–9.1.1983. [Turun taidemuseo] [Turku] 1982.

Borg, Ester, Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys 1933–1943. *Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys – Föreningen för Grafisk Konst i Åbo 1933–1943*. Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys. Turku 1943.

Castrén, Hannu, Ihmeellinen taidegrafiikassa. *Pieni, suuri, pieni. Suomen Taidegraafikot 70 vuotta 1931–2001*. Suomen Taidegraafikot. Helsinki 2001.

Helander, Voitto, *Professiot ja julkisvalta*. Valtionhallinnon kehittämiskeskus. Helsinki 1993.

Heikkonen, Riikka, Sähkösanoma prinssi Eugenille. Turun Taiteilijaseuran historiaa kuluneilta vuosikymmeniltä. 60° 27 ' 06 '' 22° 16 ' 38 '' *Turun Taiteilijaseura 80 vuotta*. Wäinö Aaltosen museon julkaisuja nro 40. Wäinö Aaltosen museo. Turku 2004.

Hellielsen, Sidsel, *Norsk Grafikk gjennom 100 år*. Aschehoug. Oslo 2000.

Hoffmann, Christian, *Antti Niemisen fantasioita kivelle*. Turun taidemuseon julkaisuja 5/1996. Turun taidemuseo. Turku 1996.

Hoffmann, Christian, Grafiikkakokoelman muotoutuminen ja linjauksia. *T. p. l'a. Taidetta paperilla. Grafiikkaa Turun Taideyhdistyksen kokoelmista*. Turun taidemuseon julkaisuja 1/2004. Toim. Pirkkalainen, Heli. Turun taidemuseo. Turku 2004.

Jämsänen, Auli, *Matrikkeltaiteilijaksi valikoituminen. Suomen Kuvaamataiteilijat -hakuteoksen (1943) kriteerit*. Jyväskylän Studies in Humanities 61. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä 2006.

Karttunen, Sari, *Taide pitkä – leipä kapea. Tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 2. Taiteen keskustoimikunta. Helsinki 1988.

Karttunen, Sari, *Taiteilijan määrittely: refleksiivisyyden esteitä ja edellytyksiä taidepoliittisessa tutkimuksessa*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja N:o 53. Joensuun yliopisto. Joensuu 2002.

Karttunen, Sari, Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle – kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin? *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja N:o 28. Toim. Robert Arpo. Taiteen keskustoimikunta. Helsinki 2004.

Konttinen, Esa, *Perinteisesti moderniin. Professioiden yhteiskunnallinen synty Suomessa*. Vastapaino. Tampere 1991.

Kuvataiteilijat 72. Suomen kuvataiteilijoiden henkilöhakemisto 1972. Toimituskunta Somersalo, Heikki et al. Suomen Taiteilijaseura. Helsinki 1972.

Kuvataiteilijat 1979. Toimituskunta Somersalo, Heikki et al. Toim. Jaukkuri, Maaretta. Suomen Taiteilijaseura. [Hki] 1979.,

Laajoki, Liisa, Taiteilija-käsityöläinen Aukusti Tuhka taidegrafiikan yhteistyöhuonekäytännön rakentajana. *Keskellä marginaalia. Riitta Konttisen juhlaKirja*. Taidehistoriallisia tutkimuksia 33 – Konstgrafiska studier 33. Toim. Tihinen, Juha-Heikki. Taidehistorian seura. Helsinki 2006.

Laine, Osmo, Retkiä maalarin maailmaan. Weikko Ferdinand Puro. *Punainen huone. Turun taidemuseo 21.1.–6.3.1988*. Toim. Bergh, Erik & Hovi, Päivi. Turun taidemuseo. [Turku] 1988.

Laine, Osmo, Turun Taiteilijaseuran historiaa 60 vuoden ajalta. *Turun Taiteilijaseura 1924–1984*. Julkaisutoimikunta Ermala, Maaria et al. Turun Taiteilijaseura. Turku 1984.

Laitakari, Seppo, Gunnar Wahlroos: unohdettu arkkitehti. *Moderni Turku 1920- ja 1930-luvuilla. 22 kirjoitusta*. Toim. Mäkikalli, Maija ja Grägg, Ulrika. k&h, kulttuuri-historia. Turun yliopisto. Turku 2004.

Lang, Gladys Engel & Lang, Kurt, The Rescue of Reputation: Re-examinig the Fate of American Women Etchers. *Creators of Culture: Occupations and Professions in Culture Industries*. Current Research on Occupations and Professions Volume 8. Eds. Lopata, Helena Z; Cantor, Muriel G. & Zollars, Cheryl L. Jai Press. Greenwich, Connecticut 1993.

Mitä grafiikka oikeastaan on ... esteettinen keräilykohde vai kommunikaatioväline? *Taide 4/71*.

Nummelin, Rolf, Lars-Ivar Ringboms tryckta skrifter 1923–1970. *Taidehistoriallisia tutkimuksia 3 – Konstgrafiska studier 3*. Toimituskunta Reitala, Aimo et al. Taidehistorian seura. Helsinki 1977.

Okkonen, Onni & Puokka, Jaakko, *Suomen Taidegrafiikka*. Werner Söderström Osakeyhtiö (WSOY). Porvoo 1946.

Pallasmaa Ullamaria & Holmila, Paula, Muistoja Taidemaalariiliiton taipaleelta. Taiteilijat kertovat. *Taidemaalariiliiton 50-vuotisjuhlanäyttely*. Taidehalli, Helsinki 13.10.–4.11.1979; Turun Taidemuseo 17.11.1979–6.1.1980; Tampereen Taidemuseo 16.1.–10.2.1980; Hämeenlinnan Taidemuseo 16.2.–2.3.1980; Kemin Taidemuseo 15.4.–7.5.1980; Alvar Aalto -museo, Jyväskylä 18.4.–4.5.1980; Etelä-Karjalan museo, Lappeenranta 17.5.–15.6.1980. Helsinki 1979.

Peltola, Leena, Grafiikka 1960-luvun alkuun. *Ars Suomen taide 6*. Toim. Sarajas-Korte, Salme. Kustannusosakeyhtiö Otava. Espoo 1990.

Puokka, Jaakko, Kolmekymmentä vuotta Suomen taidegrafiikkaa. *Suomen taide 1962*. Toimituskunta: Ahtola, Taisto et al. Suomen Taiteilijaseura. Helsinki 1962.

Puro, Veikko, Turun graafikkojen yhteispyrkimyksiä. *Ryhmä Grafica 3.–30.XII.1932*. Turku 1932.

Rautiainen, Pauli, *Suomalainen taiteilijatuki. Valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään*. Taiteen keskustoimikunta, Tutkimusyksikön julkaisuja N:o 34. Taiteen keskustoimikunta. Helsinki 2008.

Rensujeff, Kaija, Taiteellinen työ ja toimeentulo –taiteilijan työmarkkinat, työttömyys-turva, verotus ja eläketurva Suomessa. *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja N:o 28. Toim. Robert Arpo. Taiteen keskustoimikunta. Helsinki 2004.

Rosenlöf, Anna-Mari, Juhani Vikainen – Taidetta maalla, merellä ja ilmassa. *Kosminen lintu*. Eero Rantasen taidekokoelmien ystävät ry. Raisio 2008. (2008a)

Rosenlöf, Anna-Mari, *Vedosmerkintöjä vuosilta 1933–2008. Turun Taidegraafikot 75 vuotta*. Turun Taidegraafikot ry. Turku 2008. (2008b)

Ryhmä Grafica 3.-30.XII.1932. [Turku 1932].

Räsänen, Elina, Aukusti Tuhka taidegrafiikan opettajana. *Aukusti Tuhka*. Työryhmä Ahlgren, Lauri et al. [Aukusti Tuhkan perikunta, Aija ja Jyri Lehtonen] Helsinki 1995.

Schalin, Teodor, Turkulaista grafiikkaa. *Suomen taiteen vuosikirja 1944*. Toim. Wernervirta, L. ja Jäntti, Y. A. WSOY. Porvoo 1944.

Suomen kansallisbiografia 8. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 2005.

Suomen Kuvaamataiteilijat. Toim. Paischeff, A. Suomen Taiteilijaseura. Helsinki 1943.

Suomen kuvataiteilijat. Suomen taiteilijaseuran julkaisema elämäkerrasto. Toim. Koroma, Kaarlo, avustajina Alf Krohn ja Tuulikki Pietilä. Porvoo. WSOY 1962.

Tanttu, Juha, Raimo Kanervan haastattelu. *Taide* 4/71.

Tolvanen, Jouko, Yhdeksältä vuosikymmeneltä Suomen Taiteilijaseura 1864–1954. *Suomen taide. Vuosikirja 1953–1954*. Toimituskunta Koroma, K; Tuhka, A. & Tolvanen, J. Suomen Taiteilijaseura. Helsinki 1955.

Tuhkanen, Totti, *Taiteilijana Turussa*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja nro 3. Taiteen keskustoimikunta. Helsinki 1988.

Turun Graafillisen Taiteen Yhdistyksen Vuosinäyttely 1934. [Turku 1934]

Turun Graafillisen Taiteen yhdistys 1945. Turku 1945.

Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys – Föreningen för Grafisk Konst i Åbo 1933–1943. Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys. Turku 1943.

Turun Graafisen Taiteen Yhdistys Pohjanmaan museo 2.4.–10.4.1960. [Turku 1960]

Turun Taidegraafikot ry 1933 → 1973. 40-vuotisjuhlanäyttely. Turun taidemuseo 1.11.–25.11.1973. Hämeenlinnan taidemuseo 29.11.–12.12.1973. [Turku 1973]

Wallin Wictorin, Margareta, *Föreningen Original-Träsnitt. Grafik och grafiker på ett tidigt modernistiskt konstfält*. Gothenburg Studies in Art and Architecture nr 18. Acta Universitatis Gothoburgensis. Göteborg 2004.

Willner-Rönholm, Margareta, *Taidekoulun arkea ja unelmia. Turun piirustuskoulu 1830–1981*. Turun maakuntamuseo – Turun taidemuseo. Turku 1996.

Willner-Rönholm, Margareta, *Turun koulun naiset. 1920–1950*. Turun taidemuseon julkaisuja 2/2004. Suom. Lehtinen Susanne & Säteri, Riitta. Turun taidemuseo. Turku 2004.

Valkonen, Anne, Mitä grafiikka oikeastaan on – taidettako? *Taide* 4/71.

Valkonen, Anne, Tähdenvälejä kolmekymmenluvulta nykypäivään. *Taidegraafikot 50. Suomen taidegraafikot ry:n 50-vuotisjuhlanäyttely 14.3.–5.4.1981*. Suomen taidegraafikot. Helsinki [1981].

Vedos '72. Suomen Taidegraafikot ry 40 vuotta. Juhlanäyttely 10.3.–26.3.1972. [Suomen Taidegraafikot. Helsinki 1972]

Viljo, Eeva Maija, Suomen kuvanveistäjäliitto 1910–1940. *Taidehistoriallisia tutkimuksia 23 – Konstgrafiska studier 23*. Toim. Laajoki, Liisa. Taidehistorian seura. Helsinki 2001.

Zollars, Cheryl L. & Cantor, Muriel G, The Sociology of Culture Producing Occupations: Discussion and Synthesis. *Creators of Culture: Occupations and Professions in Culture Industries. Current Research on Occupations and Professions Volume 8*. Eds. Lopata, Helena Z; Cantor, Muriel G. & Zollars, Cheryl L. Jai Press. Greenwich, Connecticut 1993.

Sanomalehtiartikkelit

Avajaisissa yleisökato, TS 7.11.1969.

Graafillista taidetta elokuvassa, UA 8.2.1939.

Harry Henriksson voitti grafiikkakilpailun, TS 8.4.1956.

Junttila, Veli: Veli Junttilan kolumni Suomi 1956: Lindblomin talon purkaminen alkoi, TS 9.1.2006.

Laine, Osmo: Grafiikkaa, TS 14.12.1952.

P_o, W. [Puro, Veikko]: Grafica-taiteilijaryhmän näyttely, TS 4.12.1932.

P_o. [Puro, Veikko]: Taidegrafiikkaa. Turun Graafillisen Taiteen yhdistyksen juhlanäyttely taidemuseossa, TS 21.11.1943.

Taidegrafiikka filmiesityksenä, UA 10.2.1939.

Tapana, Erja: Wiklundin historia alkoi Rautakaupasta, TS 20.7.2008.

Turun Sanomista TS-Yhtymäksi, TS 2.1.2005.

Lyhenteet

PRH = Patentti- ja rekisterihallitus

SGT = Suomen Graafilliset Taiteilijat / Suomen Graafillisten Taiteilijoiden Liitto

SKA = Suomen Kuvataiteilijoiden Ammattiyhdistys

SKATO = Suomen Kuvataiteilijoiden Ammattiyhdistyksen Turun Osasto

STG = Suomen Taidegraafikot

TGTY = Turun Graafillisen Taiteen Yhdistys

TMK = Turun Museokeskus

TOT = Taideostotoimikunta

TTG = Turun Taidegraafikot

TTS = Turun Taiteilijaseura

TTY = Turun Taideyhdistys

TS = Turun Sanomat

Turun kh = Turun kaupunginhallitus

UA = Uusi Aura

WAM = Wäinö Aaltosen museo

TAULUKKO 1

Turun kaupungin Turun Taidegraafikot ry:lle myöntämät avustukset vuosina 1958–79

Vuosi	anottu mk	myönn. mk	myönn. €* myönn. €*	Lisätieto
1958	75 000	15 000	330	25-vuotisjuhlanäyttelyn kuluihin
1959	30 000	15 000	330	
1960	30 000	15 000	320	
1961	30 000	15 000	310	
1962	20 000	20 000	400	30-vuotisjuhlanäyttelyn kuluihin
1963	250	200	380	
	2 500	1 000	1 890	
1964	250	200	340	
1965	300	300	490	
1966	300	300	470	näyttelyyn Turun taidemuseossa
1967	500	300	450	
	1 000	1 000	1 490	
1968	2 500			anottu 2 500 mk Göteborgin näyttelyyn, 700 mk toimintaan
	700	350	480	
1969	1 000	450	600	Helsingin ja Turun näyttelyihin
	1 500	1 000	1 340	
1970	1 000	500	650	anottu 1 000 mk WAM:n näyttelyyn, 2 000 mk muihin näyttelyihin
1971	1 000	1 000	1 230	
	2 000			
1972	700	500	570	
1973	800	500	510	
1974	?	500	440	
1975	700	500	370	
1976	?	500	320	
1977	?	500	290	
1978	?	500	270	
1979	2 000	500	250	

* vuoden 2008 arvo, pyöristetty lähimpään kymmeneen

Lähteet:

TGTY:n / TTG:n apuraha-asiakirjat 1955 - - 1991. TTG:n arkisto, kansio 4, TMA.
TGTY:n / TTG:n toimintakertomukset 1958–79. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

TAULUKKO 2

Turun kaupungin turkulaisille kuvataidejärjestöille myöntämiä avustuksia vuosina 1958–79 (mk)

Vuosi	TTG	TTS	Turun Kuva- taiteilijat	ARTE
1958	15 000	50 000	–	–
1959	15 000	50 000	–	–
1960	15 000	50 000	20 000	–
1961	15 000	25 000	20 000	*225 000
1962	20 000	30 000	25 000 **150 000	30 000
1963	1 200	?	250	800
1964	200	?	250	300
1965	300	500	–	500
1966	300	1 500		600
1967	1 300	500		1 600
1968	350	600		700
1969	1 450	?		850
1970	500	?		900
1971	1 000	?		700
1972	500	600		700
1973	500	900 ***15 000 ****900		700
1974	500	?		500
1975	500	?		500
1976	500	?		500
1977	500	?		500
1978	500	?		?
1979	500	?		500

* 200 000 mk avustusta Helsingin Taidehallin näyttelyn kustannuksiin kaupunginvaltuuston käyttövaroista.

** Tampereen näyttelyn menojen peittämiseen

*** TTS:n Taidehallin korjauksiin, lisäksi kaupungin avustuksena Taidehallin vuosivuokra

**** Leningradilaisten taidegraafikoiden näyttelyyn TTS:n Taidehallissa

Lähteet:

Arte ry:n toimintakertomukset 1960–1979 . Arte ry:n arkisto, kansio 5–6, TMA.

TGTY:n / TTG:n apuraha-asiakirjat 1955 - - 1991. TTG:n arkisto, kansio 4, TMA.

TGTY:n / TTG:n toimintakertomukset 1958–79. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

TTS:n / Turun Kuvataiteilijat ry:n toimintakertomukset 1953–77. TTS:n arkisto, kansio Db:1, TKA.

Turun kaupungin kunnalliskertomukset 1958–1962. TKA, käsikirjasto.

TAULUKKO 3

Opetusministeriön / taiteen keskustoimikunnan Turun Taidegraafikot ry:lle myöntämät avustukset vuosina 1966–75

Vuosi	myönn. mk	myönn. €*	Lisätieto
1966	2 000	3 140	grafiikan työhuoneen perustamiseen
1967	2 500	2 980	
1968	2 500	3 430	
1969	2 500	3 350	
1970	2 500	3 260	
1971	2 500	3 070	
1972	3 000	3 440	
1973	4 000	4 100	
1974	4 000	3 490	
1975	4 500	2 970	

Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan Turun Taidegraafikot ry:lle myöntämät avustukset vuosina 1969–79

Vuosi	myönn. mk	myönn. €*	Lisätieto
1969	550	740	syksyn 1969 näyttelyihin Helsingissä Pinxissä ja WAM:ssa Turussa
1976	5 000	3 240	
1977	4 000	2 300	
1978	4 000	2 140	
1979	5 000	2 500	

Muut avustukset 1968–79

Vuosi	mk	€*	Lisätieto
1968	2500	3 430	näyttelyyn Göteborgissa, myöntäjä Suomalais-ruotsalainen kulttuurirahasto

* vuoden 2008 arvo, pyöristetty lähimpään kymmeneen

Lähteet:

TTG:n toimintakertomukset 1966–1979. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

Taiteen keskustoimikunnan, valtion taidetoimikuntien ja läänien taidetoimikuntien toimintakertomukset vuosilta 1973–1979 & Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan ptkt vuosilta 1968–1976. VSTTK, Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan arkisto.

TAULUKKO 4

Opetusministeriön / taiteen keskustoimikunnan turkulaisille kuvataidejärjestöille myöntämät avustukset vuosina 1966–75 (mk)

Vuosi	TTG	ARTE	TTS	Kuvantekijät
1966	2 000	3 000	4 000	
1967	2 500	3 000	4 250	
1968	2 500	3 000	4 750 *50 000	
1969	2 500	3 000 (1 330,48)	?	
1970	2 500	**1 669,52	?	
1971	2 500	2 000	?	
1972	3 000	1 500	5 000	–
1973	4 000	2 000	6 000 ***2 500	1 000
1974	4 000	2 000	6 000	1 000
1975	4 500	2 000	9 000	1 000

* TTS:n Taidehallin laajennustöiden II vaiheen päätökseen saattamiseksi

** Jäänyt käyttämättä edellisen vuoden avustuksesta

*** TTS:n Taidehallin korjauksiin

Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan turkulaisille kuvataidejärjestöille myöntämät avustukset vuosina 1976–79 (mk)

Vuosi	TTG	ARTE	TTS	Kuvantekijät
1976	5 000	4 500	9 000	4 500
1977	4 000	*5 100	8 000	3 000
1978	4 000	** 7 000	9 000	***5 500
1979	5 000	7 000	**** 7 000	6 000

* 4 500 mk toiminta-avustusta ja 600 mk edellisen vuoden tappioiden peittämiseen

** 5 000 mk toiminta-avustusta ja 2 000 mk yhdistystä esittelevän matrikkelin tekemiseen

*** 4 000 mk toiminta-avustusta ja 1 500 markkaa työpaikkanäyttelyitä varten

**** merigrafiikkakilpailun palkintoleiriin

Lähteet:

Arte ry:n toimintakertomukset 1966–1979 . Arte ry:n arkisto, kansio 5–6, TMA.

TGTY:n / TTG:n apuraha-asiakirjat 1955 -- 1991. TTG:n arkisto, kansio 4, TMA.

TGTY:n / TTG:n toimintakertomukset 1966–79. TTG:n arkisto, kansio 1.2, TMA.

TTS:n / Turun Kuvataiteilijat ry:n toimintakertomukset 1966–73. TTS:n arkisto, kansio Db:1, TKA.

Taiteen keskustoimikunnan, valtion taidetoimikuntien ja läänien taidetoimikuntien toimintakertomukset vuosilta 1973–1979 & Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan ptkt vuosilta 1968–1976. VSTTK, Turun ja Porin läänin taidetoimikunnan arkisto.