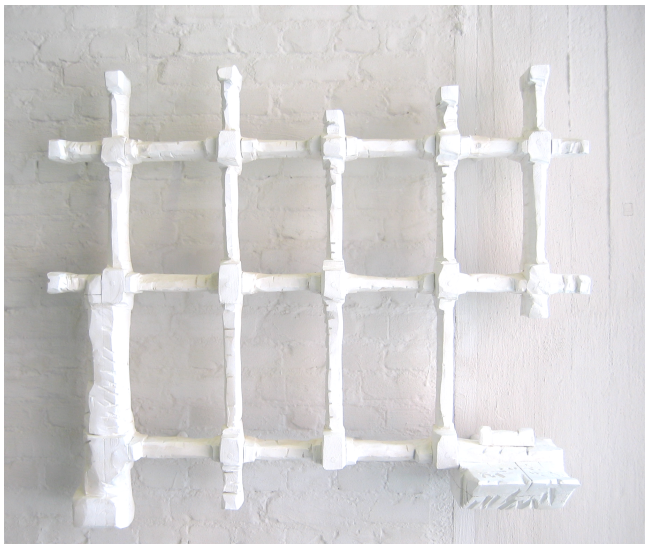
Aino ja Aurinkomatka

Reliefit, assemblaasit ja kolmiulotteiset maalaukset Mauno Hartmanin tuotannossa



Pirkko Hartman
Sivuaineen tutkielma
Taidehistoria
Taiteiden tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
Heinäkuu 2007

Kansilehden kuva: **Aino.** 2003–2005. Maalattu puu. 120x140x43.

TURUN YLIOPISTO
Taiteiden tutkimuksen laitos

HARTMAN, PIRKKO: Aino ja Aurinkomatka. Reliefit, assemblaasit ja kolmiulotteiset maalaukset Mauno Hartmanin tuotannossa.

Sivuaineen tutkielma, 84 s., 10 liites.
Taidehistoria
Heinäkuu 2007

Kuvanveistäjä Mauno Hartmanin laajasta tuotannosta tunnetaan ennen muuta suuret hirsiveistokset. Perustutkimukseksi luokiteltavan tutkielmani aiheena ovat veistosten ja maalausten välialueelle sijoittuvat reliefit, assemblaasit ja kolmiulotteiset maalaukset, joihin kuuluu suuri joukko erityyppisiä kokeileviakin teoksia. Aineistoni käsittää yli sata teosta tai teosryhmää, joukossa myös mahdollisesti keskeneräisiä, nimeämättömiä ja signeeraamattomia töitä. Valtaosa on taiteilijan hallussa.

Lähestymistapani perustuu muodon tarkasteluun. Modernistinen muotoon keskittyvä taidekritiikki kehittyi abstraktin taiteen tarpeisiin, ja se vastaa Hartmanin omaa taidekäsitystä. Hartman on modernisti ja työt abstrakteja. Olen halunnut antaa teoksista kuvan, jonka tekijä itse hyväksyy ja tuntee omakseen. Teosten materiaalilähtöisellä jaottelulla olen halunnut korostaa materiaalin merkitystä Hartmanin työskentelyssä ja valottaa mahdollisimman tarkasti siirtymää veistoksista tekijän varsinaisten maalausten toistaiseksi täysin tutkimattomalle alueelle.

Teoksista ottamani valokuvat muodostavat oleellisen osan tutkielmaani. Kyse on pääosin luetteloimattomista teoksista, joista useimmat eivät ole olleet missään esillä eikä niistä ole kuvia muualla. Kuvien tarkoitus on myös toimia vaatimattomana tunnistusmateriaalina myöhemmin.

Tutkimukseni osoittaa, että reliefit, assemblaasit ja vahvat, usein puupohjalle tehdyt maalaukset ovat tärkeä ja monimuotoinen alue Hartmanin tuotantoa. Päämateriaali on niissä kuten hänen veistoksissaankin puu, mutta pieni koko mahdollistaa myös monenlaiset materiaali- ja muotokokeilut sekä rikkaan värin käytön. Tyylimuutoksiin kokeilut eivät ole johtaneet. Hartman on säilyttänyt abstraktin muodon ja oman tunnistettavan tyylinsä, jonka pohja on modernismissa ja informalismissa.

Reliefien, assemblaasien ja maalausten osuus Hartmanin omissa näyttelyissä on ollut merkittävä, mutta arvostelijoiden huomio on keskittynyt suuriin veistoksiin. Hartmanin taiteilijakuvan kokonaisuutta ajatellen tulisikin jatkotutkimuksessa ennen muuta selvittää hänen maalaustuotantoaan.

Asiasanat: Mauno Hartman, kuvanveisto, abstrakti taide, modernismi, informalismi, puuveistokset, reliefit, assemblaasit.

SISÄLLYS

1. JOHDANTO 1

2. HARTMAN 5
2.1. Etsijä 5
2.2. Tekijä 9
2.3. Miksi tekijä tekee? 11
2.4. Konstruktivisti vai informalisti? 14

3. MUODON PUOLUSTUS 18
3.1. Muodon puolustajat 18
3.2. Muodon muodostus 22
3.2.1. Muodon muodostajat 22
3.2.2. ”Minä rakastan puuta” 23
3.2.3. Pinnan kosketus 26
3.2.4. ”Ei löysää muotoa” 29
3.2.5. Kolmas ulottuvuus 33

4. RELIEFIT JA ASSEMBLAASIT 35
4.1. Käsitteet ja tyypit 35
4.2. Osuus näyttelyissä ja kokoelmissa 36
4.2.1. Näyttelyt 36
4.2.2. Kritiikki 39
4.2.3. Kokoelmat 44
4.3. Teemat ja nimet 46
4.3.1. Meren teema 46
4.3.2. Nimet 49
4.3.3. *Aurinkomatkat* 53
4.4. Reliefit 54
4.4.1. *Pohjolan pidot I–III* 54
4.4.2. *Virsihirsi I–XVIII* 58
4.5. Assemblaasit 60
4.5.1. Tyypit ja materiaalit 60
4.5.2. *Musta aurinko* 61
4.5.3. *Vanha ruskea* 63
4.5.4. *Merilinja I–VI* 66

5. KOLMIULOTTEISET MAALAUKSET 72
5.1. Kolmiulotteinen vai litteä? 72
5.2. Kaiverretut 74
5.3. Kollaasit 75
5.4. Maalaukset puulle 77

6. LOPUKSI 78

Lähdeluettelo 81
Liitteet
1. Teosluettelo, aikajärjestys
2. Teosluettelo, aakkosjärjestys
3. Mauno Hartmanin CV

To create art there must be men with hands and a sense of form and colour and three-dimensional space and the power to feel and the passion to create.

Clive Bell

1. JOHDANTO

Mauno Hartman tunnetaan ennen muuta kuvanveistäjänä ja suurten hirsiveistosten tekijänä. Hänen kokonaistuotantonsa on kuitenkin erittäin laaja ja käsittää hirsiveistosten lisäksi suuren määrän pienempiä veistoksia, erilaisia reliefejä ja assemblaaseja, hyvin paljon maalauksia ja jonkin verran myös grafiikkaa. Kuten Hartmanin curriculum vitaen kirjallisuusosio kertoo, hänestä on kirjoitettu paljon, mutta kiinnostus on kohdistunut ensisijaisesti veistoksiin. Varsinaista tutkimustyötä on tehty vähän.

Taiteen asiantuntijoista Hartmanin tuotantoon parhaiten perehtyneitä on Leena Ahtola-Moorhouse, joka kirjoitti epilogin Hartmanin keväällä 2005 ilmestyneeseen elämäkertateokseen *Minä, Manu Hartman, kuvanveistäjä.* Ansiokkain yliopistollinen tutkimus on Ritva Vesalaisen Jyväskylän yliopistoon vuonna 2003 tekemä sivuaineen tutkielma, joka käsittelee Hartmanin 1960- ja 1970-luvun vapaita veistoksia ja reliefejä. Tutkimuksessa on myös kuvat lähes kaikista kyseisenä ajanjaksona syntyneistä veistoksista ja reliefeistä. Helsingin yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitoksella on juuri hyväksytty Marja Paakkasen pro gradu -tutkielma, jossa tekijä tarkastelee Hartmanin hirsiveistoksia käsittelevää lehti- ja taidekirjoittelua. Paakkanen keskittyy aiheensa mukaisesti hirsiveistoksiin uhraten muille teoksille vain muutaman rivin[1], mikä osaltaan tukee käsitystäni Hartmanin hyvin laajan muun tuotannon esittelyn tarpeellisuudesta.

Omaksi tavoitteekseni olen asettanut syventää ja tarkentaa kuvaa Hartmanista tekijänä sekä kartoittaa, kuvata ja luetteloida hänen tuotantoaan mahdollisimman monipuolisesti. Pyrin näin tarjoamaan materiaalia mahdollisille tuleville tutkijoille. Tutkielmani on perustutkimusta ja osa laajempaa kokonaisuutta, jolla pyrin dokumentoimaan Hartmanin elämäntyötä ja tallentamaan tietoa, joka minulle on yli 40 yhteisen vuoden aikana kertynyt. Edellä mainittu toimittamani ja Mauno Hartmanin kertoman pohjalta kirjoittamani elämäkerta käsittelee elämän tapahtumien lisäksi veistoksia, mutta muu tuotanto jää siinä vähemmälle. Helsingin yliopiston Avoimeen yliopistoon tekemässäni

[1] Paakkanen 2007, 17 ja 59. HY/THO.

proseminaarityössä on kuvattu ja luetteloitu Keravan ja Kouvolan taidemuseoissa vuonna 2002 esillä olleet 167 työtä. Vaatimaton praktikumtyöni oli otsikoitu *Meren teema Mauno Hartmanin tuotannossa*. Nyt valitsemani kohde, veistosten ja maalausten välimaastoon jäävät reliefit, assemblaasit ja kolmiulotteiset maalaukset, jättää vielä muiden maalausten suuren kirjon kokonaan tutkitun alueen ulkopuolelle omaa tutkimustaan odottamaan.

Kysyn aluksi, miten Hartmanin kehitys ja asema taiteilijana sijoittuvat ajan modernismin kehykseen. Informalismin läpimurtoon päättynyt 1950-luku oli merkittävän muutoksen ja vapautumisen aikaa Suomen taiteessa, ja Hartmanin uran alku ajoittuu juuri siihen. Mikä on Hartmanin asema suhteessa konkretismiin ja informalismiin? Pyrin myös muutamalla vedolla piirtämään kuvaa Hartmanista tekijänä. Haen hänen oman käsityksensä mukaista vastausta työtään koskeviin kysymyksiin, miten ja miksi hän työtään tekee ja mikä on hänen suhteensa teoksiinsa ja taiteeseen yleensä.

Kolmannessa luvussa puolustan lähestymistapaani, joka tukeutuu sellaisten taidekriitikoiden ja tutkijoiden ajatuksiin kuin Roger Fry, Clive Bell, Clement Greenberg, Michael Fried, Monroe C. Beardsley, W. Eugene Kleinbauer ja Herbert Read. Pyrin hyödyntämään myös Rudolf Arnheimin kuvan kompositiota koskevia teorioita. Tarkastelen tässä luvussa yleisesti, miten kuvanrakentamisen osatekijät toteutuvat Hartmanin työssä eli millä keinoin tekijä päämääräänsä tavoittelee. Puhtaasti muotoon perustuva taiteen lähestymisen tapa kohtasi jo 1960-luvun lopulla vastustusta,[2] mutta toisaalta yleispätevää metodiakaan ei ole.[3] Modernistinen muotoon keskittyvä taidekritiikki kehittyi juuri abstraktin taiteen tarpeisiin. Hartman on modernisti ja työt abstrakteja. Lähestymistapaa valitessani halusin myös päästä mahdollisimman lähelle tekijän omaa käsitystä teoksistaan. Hartmanin vastaus kysymykseen teostensa sisällöstä on: ”Se on kaikki siinä. Muoto ja sisältö, se on sama asia.”[4]

Tutkielmani päätarkoitus on tallentaa tietoa Hartmanin tuotannosta ja hänen omia ajatuksiaan työstään. Haluan antaa teoksista kuvan, jonka tekijä itse hyväksyy ja tuntee

[2] Fried 1998, 14.
[3] Rantanen 1975, 106.
[4] Sitaatteina esittämäni Hartmanin ajatukset ovat vuosien mittaan toistuneita ja toistuvia. Hän on omasta puolestaan lukenut ja hyväksynyt tekstin. Viittaan Hartmanin lausumiin myöhemmin useissa kohdin ilman alaviitettä.

omakseen. Taiteilijan ajatuksilla lienee mielenkiintonsa, vaikka intentiota ei pidettäisikään perustavana teoksen merkityksen lähteenä. Yritän suuret hirsiveistokset sivuuttaen selvittää, millaisia tutkielmani otsikon määrittämään ryhmään luettavat teokset ovat ja mikä asema niillä hänen tuotannossaan on. Tarkastelen muotoa, väriä ja viivaa, tilaa ja rytmiä, sekä mitä materiaaleja ja työtapoja Hartman on näissä töissä käyttänyt. Yritän selvittää reliefien, assemblaasien ja kolmiulotteisten maalausten määrää, niiden osuutta tärkeimmissä näyttelyissä ja niiden saamaa vastaanottoa. Kysyn myös, poikkeavatko nämä teokset tyylillisesti Hartmanin muusta tuotannosta ja onko tyylimuutoksia havaittavissa.

Suomalaisen modernismin kohdalla olen käyttänyt tärkeimpinä lähteinä seuraavien tutkijoiden teoksia ja artikkeleita: Tuula Karjalainen, Erik Kruskopf, Liisa Lindgren, Leena Peltola, Sakari Saarikivi sekä Markku ja Olli Valkonen.

Varsinainen tutkimusaineistoni käsittää Hartmanin omistuksessa ja muuten ulottuvillani olevat teokset sekä laajan arkiston, muun muassa leikekirjat. Yksityisomistuksessa olevien teosten jäljittäminen olisi edellyttänyt minulle ylivoimaista työmäärää. Museoiden teokset jäävät lyhyelle maininnalle, koska ne on hyvin luetteloitu ja helposti saavutettavissa. Tutkimuksen kohteena on yli 100 teosta tai teosryhmää, mitä on tässä yhteydessä pidettävä riittävänä määränä, jotta vastauksia tutkimuskysymyksiin voidaan perustellusti esittää.

Olen ryhmitellyt teokset tekotavan perusteella reliefeihin, assemblaaseihin ja kolmiulotteisiin maalauksiin. Reliefit olen jakanut kahteen ryhmään: avoimiin, veistosten tapaan liitoksin rakennettuihin, sekä niihin, joissa vahva puupinta on kuvioitu voimakkaasti uurtamalla. Assemblaasit käsittävät hyvin monentyyppisiä teoksia. Niitä on koottu puukappaleista ja oksista, mutta tällä alueella Hartman on tehnyt lukuisia materiaalikokeilujakin. Käsittelen lyhyesti myös kolmiulotteisia maalauksia, joilla tarkoitan erilaisille tasaisille puu- tai levypinnoille kaiverrettuja tai maalattuja teoksia sekä puuta kevyemmistä materiaaleista tehtyjä kollaaseja. Teosten materiaalilähtöisen jaottelun avulla haluan tutkia materiaalin merkitystä Hartmanin työskentelyssä ja valottaa mahdollisimman tarkasti siirtymää veistoksista tekijän varsinaisten maalausten toistaiseksi täysin tutkimattomalle alueelle.

Yksittäisten teosten kuvailun perustan pääasiassa ottamiini valokuviin. Baxandall kirjoittaa kuva-analyysiin, kuvan kuvailemiseen ja selittämiseen liittyvistä ongelmista teoksessaan *Patterns of Intention*. Hän pitää sanallista kuvailua epätarkkana ja sanoo sen kuuntelemisesta pahimmillaan muodostuvan ”an elephantine nuisance”[5]. Kuvien tarkoitus on myös toimia tunnistuksen apuna myöhemmin. Kyse on valtaosaltaan luetteloimattomista teoksista, joista useimmat eivät ole koskaan olleet missään esillä, eikä niistä ole kuvia muualla. Suurin osa ei olisi lainkaan ”ulkopuolisen” tutkijan saavutettavissa. Otan mukaan myös mahdollisesti keskeneräisiä, nimeämättömiä ja signeeraamattomia töitä, jos ne materiaalin, tekotavan, muodon tai värin takia ovat kiinnostavia. Itse aineistolla on keskeinen osuus työssä. Pyrin runsaan kuvavalikoiman-kin avulla täsmentämään käsitystä siitä, millaisia kokeilevia töitä on viimeisten yli kahden vuosikymmenen aikana mahtunut veistosten ja maalausten välimaastoon.

[5] Baxandall 1985, 4.

2. HARTMAN

”Cette oeuvre à faire exigeait cette vie.”
Maurice Merleau-Ponty Cézannesta.[6]

2.1. Etsijä

Vuonna 1930 syntyneen Hartmanin oppivuodet osuivat 1950-luvulle, taiteen murroskauteen, jolloin modernismi lopulta valtasi alaa Suomen taiteessa ja taide uudistui. Muutoksen hitauteen vaikutti itsenäistymistä seurannut ja vielä 1930-luvulla voimakkaana jatkunut tarve kansallisen itsetunnon vahvistamiseen. Kansainvälistä kehitystä ei haluttukaan seurata, ja henkistä ilmapiiriä leimasivat vanhoillisuus ja eristyneisyys, sanoo Leena Peltola teoksen *Suomen taidetta 1940 – 1975* esipuheessa.[7]

Tuula Karjalainen toteaa väitöskirjassaan vuosisadan alussa lupaavasti alkaneen kehityksen katkenneen kansalaissotaan ja sen jälkeiseen nationalismiin, joka jatkui 30-luvulla ja uudistuneena seuraavalla vuosikymmenellä. Kansainvälinen modernismi herätti itsenäisyyden alun voimakkaan kansallistunnon aikaan epäluuloa, ja erityisesti Pariisin taidemaailma ja sieltä tuodut vaikutteet saivat aikaan suorastaan vihamielisiä tunteita sellaisissa ajan auktoriteeteissa kuin Ludvig Wennervirta ja Onni Okkonen.[8] Edwin Lydénin, Olli Miettisen ja Birger Carlstedtin varhaiset kokeilut jäivät tilapäisiksi.[9] Karjalainen toteaa nonfiguratiivisen taiteen puuttuneen lähes täysin sotaa edeltäneenä aikana ja pitää sitä hämmästyttävänä.[10] Markku Valkonen kirjoittaa 30-luvusta: ”Taiteen horisontti supistui, ja Suomesta alkoi muodostua erillinen saareke.”[11] Sama linja jatkui sodan jälkeen. Kun suomalaista taidetta oli esillä Oslossa 1946, arvostelu totesi sen ”vanhoilliseksi ja jälkeenjääneeksi”.[12]

[6] Merleau-Ponty 1948, 38. Oma käännökseni: ”Tämän työn tekeminen edellytti tällaista elämää.”
[7] Peltola 1977, 7–8.
[8] Karjalainen 1990, 33–35.
[9] Ibid., 41.
[10] Ibid., 44.
[11] Valkonen – Valkonen 1985, 9.
[12] Peltola 1977, 11.

Myös Liisa Lindgren pohtii väitöskirjassaan taiteen kehityksen hitautta. Sen syitä Lindgren analysoi Karjalaista varovaisemmin, mutta perusteet ovat kummallakin pääpiirteittäin samat. Vähäiset kokeilut uusiin suuntiin keskeytti sota. Sodan jälkeen maa oli köyhä, yhteydet Eurooppaan katkenneet, ja aikalaisten lausumista löytyy sellaisia sanoja kuin ”epävarmuus”, ”autio alistumus” ja ”ankea rehellinen tappiontunnustus”.[13] Taiteen merkitys alkoi kuitenkin kasvaa kansakunnan hengen kohottajana, ja erityisesti kuvanveisto sai tämän tehtävän. Abstraktin taiteen kokeiluihin ei silti ollut varaa eikä tarvetta. Vallitseva suuntaus oli realismi, ja kuvanveistoa arvotettiin perusteina plastisuus ja vitalismi. Sekä kansakunnan ”virallinen kuvanveistäjä” Wäinö Aaltonen että johtavat kriitikot Onni Okkonen ja E. J. Vehmas suhtautuivat vielä 1950-luvulla abstraktiin taiteeseen kriittisesti.[14] Uusi vuosikymmen oli kuitenkin yleisen kulttuurioptimismin aikaa. Kruskopf vertaa uusia taidesuuntia etelän hedelmiin, joiden makeutta voitiin vihdoin sodan pulavuosien jälkeen maistaa.[15]

Kun Hartman Turun Piirustuskoulun jälkeen syksyllä 1950 aloitti opintonsa Taideteollisen korkeakoulun keramiikkalinjalla, abstrakti taide ei kuulunut koulun opetusohjelmaan. Hartman muovaili elävää mallia ja sai Emil Filénin apulaisena kokemusta monumenteista. Tähtäimenä oli alusta asti kuvanveistäjän ammatti. Filénillä oli runsaasti tilauksia sankaripatsaiksi, ja Hartman oli mukana myös Filénin osallistuessa kilpailuun Mannerheimin ratsastajapatsaasta. Hartman sanoo saaneensa täysin klassisen koulutuksen.[16]

Kosketuksia uuteen taiteeseen oli mahdollista saada paitsi taidelehtien ja ulkomaisen kirjallisuuden myös näyttelyiden kautta. Lindgrenin mukaan taiteen merkitys kasvoi kaikkialla Euroopassa toisen maailmansodan jälkeen, sillä sitä arvostettiin kansoja yhdistävänä tekijänä ja kansainväliset näyttelyt, joihin Suomikin osallistui, koettiin tärkeiksi tapahtumiksi.[17] Vielä merkittävämpää oli kansainvälisten näyttelyiden saaminen Suomeen. Tässä toiminnassa oli Artekilla, Nykytaide ry:llä ja Helsingin Taidehallilla huomattava osuus.[18] Lindgrenin mielipiteeseen yhtyvät muidenkin käyttämieni

[13] Lindgren 1996, 12.
[14] Ibid., 13–16 ja 18.
[15] Kruskopf 1990, 92.
[16] Hartman – Hartman 2005, 22–27.
[17] Lindgren 1996, 80–81.
[18] Ibid., 87.

lähdeteosten kirjoittajat. Markku Valkonen sanoo Taidehallin, Artekin ja Nykytaide-yhdistyksen muodostaneen ”Helsingin modernismin linnakkeen”,[19] ja Karjalainen käyttää väitöskirjassaan otsikkoa *Kulttuurihegemonian murtajat*.[20] *Pinxiin* kirjoittamassaan artikkelissa hän ilmaisee saman mielipiteen todeten, että ilman mainittujen tahojen työtä sotien jälkeinen taiteemme ”olisi varmasti ollut hyvin erilaista”.[21] Kruskopfin mukaan Nykytaide ry:n järjestämillä näyttelyillä oli ratkaiseva vaikutus Suomen taiteen kehitykseen 1950-luvulla.[22] Monet näyttelyt saatiin Suomeen Maire Gullichsenin suhteiden ja tarmokkuuden ansiosta. Kansainvälisten näyttelyiden järjestäminen siirtyi enemmän valtiolliselle tasolle vasta 1960-luvun puolivälissä.[23] Hartmanilla on muistikuvia Marino Marinin veistoksista Artekissa ja Lars-Gunnar Nordströmin töistä.[24]

Abstraktia muotoa Hartman lähestyi myös itse jo kouluaikana, vaikka taiteen uudet virtaukset eivät opetukseen ulottuneetkaan. Ollessaan apulaisena Wirkkalan ja Sarpanevan rakentaessa näyttelyä hän kiinnostui eräästä Sarpanevan maljakosta ja halusi koululla savea muovaillessaan tehdä jotakin vastaavaa, pelkkää muotoa. Filén pysähtyi ihmettelemään, mitä Hartman puuhasteli saven kanssa, ja Hartman sanoo, ettei osannut selittää. Savi jäi siihen, mutta tarve ja idea jatkoivat kypsymistään. Toisen kerran, kun hän näytti piirustuksiaan Wirkkalalle, tämä pysähtyi erään lähes abstraktin työn kohdalle, mitään kuitenkaan sanomatta.

Koulu päättyi 1954, ja seuraavana vuonna Hartman palasi Turkuun. Hän työskenteli jonkun aikaa vanhasta tallista kunnostamassaan ateljeessa. Turun taidemuseossa oli keväällä 1957 esillä suuria abstrakteja veistoksia materiaalina kipsi, ruoko ja styroksi.[25]

Ratkaisevasti Hartmanin kehitykseen vaikuttivat opiskelu Italiassa ja matkat Lähi-idässä ja Egyptissä 1957 – 59. Liisa Lindgrenin mukaan Italian merkitys oli monelle nuorelle suomalaiselle kuvanveistäjälle ratkaiseva. Ben Renvall teki sinne useita matkoja, ja

[19] Valkonen – Valkonen 1985, 28.
[20] Karjalainen 1990, 45.
[21] Ibid., 2003, 90.
[22] Kruskopf 1990, 79.
[23] Melgin – Suhonen 1989, 46.
[24] Hartman – Hartman 2005, 29.
[25] Ibid., 30–37.

Hartmanin kanssa samoihin aikoihin siellä oleskelivat muiden muassa Laila Pullinen, Harry Kivijärvi ja Kain Tapper. Perugian taideakatemiassa, missä Hartman opiskeli, oppilaat saivat Lindgrenin mukaan ”jo alkuun tutkia abstraktia muotoa”.[26] Hartman työsti kipsiä ja metalliakin, mutta mieleiseensä tulokseen hän ei päässyt. Kun hän syksyllä 1958 siirtyi Venetsian taideakatemiaan, lopputulos oli sama. Hartman tuhosi tekemänsä työt. ”Työt olivat oikeaoppisia, kansainvälisiä, abstrakteja, mutta ideoita olin ottanut vähän sieltä, vähän täältä ja tuolta. Aloin tiedostaa: ei helvetti, työt ovat hyviä, mutta eivät Hartmanin.”[27]

[26] Lindgren 1996, 100–103.
[27] Hartman – Hartman 2005, 53.

2.2. Tekijä

Matkalla kerätty tieto ja kokemusmäärä olivat kuitenkin riittäviä, kun varsinainen työ hirsien löytyessä alkuvuodesta 1960 alkoi. Muoto oli abstrakti, materiaalina puu ja työkaluina kirves, puukko ja moottorisaha. Hartmanilla oli oma näyttely jo samana vuonna Pinxissä Helsingissä, vuonna 1962 Turun ja 1963 Hämeenlinnan taidemuseossa, jälkimmäiset yhdessä Kauko Lehtisen kanssa. Esillä oli myös assemblaaseja vuosilta 1961 – 1962: *Lude* (kuva 71), *Noin kahden neliömetrin murhe* ja *Juusto*[28].

Ulkoiset olosuhteet olivat vaikeat, mutta siihen Hartman oli opiskeluaikoina ja matkoillaan tottunut. Ensimmäinen työhuone Turussa oli ollut vanha talli, kunnostuksesta huolimatta kylmä ja vetoinen. Matkalta palattuaan hän löysi työtilakseen Linnaisten kartanon vanhan sikalan. Kolmisen vuotta myöhemmin Turussa olosuhteet olivat jo kohtuulliset. Vanhassa puusepänverstaassa Nummenmäellä alkoi syntyä hirsiveistoksia, joiden koko määräytyi työhuoneen koon mukaan: *Sokea elefantti* vuodelta 1963 on 210cm korkea. Kun Hartman vuonna 1966 muutti Hollolaan ja aloitti työt vanhan kansakoulun luokkatilassa, töiden koko kasvoi: *Maamme I* -veistoksen mitat ovat 220x270x95cm ja *Maamme II:n* 263x200x131cm. Lallukan taiteilijakodin korkea veistosateljee mahdollisti suurimpien hirsiveistosten synnyn 1975 – 1990[29]. Viime vuosina Hartman on maalannut paljon, tehnyt pienimuotoisia veistoksia, reliefejä ja assemblaaseja. Hän työskentelee vanhalla koululla Hollolassa ja saarellaan Nauvossa.

Vuosien 1955 ja 2005 hänen töitään on ollut esillä parisataa kertaa. Omia näyttelyitä on ollut 46, joista merkittävimmät Helsingin Taidehallissa 1972 ja 1980, Wäinö Aaltosen museossa 1969 ja 1991, Amos Andersonin taidemuseossa 1987, Helsingin kaupungin taidemuseossa 1990, Keravan taidemuseossa 2002 ja Lahden Sibeliustalossa 2005. Sibeliustalon näyttely, tiloiltaankin poikkeuksellisen vaikuttava, juhlisti sekä Hartmanin 75-vuotissyntymäpäivää että hänen 50 vuotta kestänyttä taiteilijauraansa.

[28] Vesalainen 2003, kuvat 25 ja 22. JY/THO.
[29] Suurimmat ovat *Stockhimmel* (1988) 1850x400x400, *Amos* (1987) 460x1060x770 ja 102 palasta koostuva *Rostock* (1989) 320x1300x300. Hartman – Hartman 2005, 92–99.

Hartman on hyvin ahkera. Hän veistää, rakentaa ja maalaa, ei kommentoi, selitä eikä julista. Taide ei ole hänelle väline, se on arvo sinänsä. ”Se on kaikki siinä.” Hän ärsyyntyy, jos joutuu kuuntelemaan muiden taiteilijoiden selityksiä töidensä sisällöistä ja niihin liitettyjä kertomuksia. Hänen oma suhteensa töihinsä on lujuudessaan ja rikkumattomuudessaan erikoislaatuinen. Hän tekee useita töitä samanaikaisesti, jättää niitä ”lepäämään”, ja ne kypsyvät ja kasvavat omaa tahtiaan. Joskus hän avaa vanhoja töitään kehyksistä jatkaakseen niitä. Viiva vie kättä, ja jokainen työ on uusi seikkailu.

”Kun työtä alkaa, mielessä on alue, suunta. Vedän viivan tai kaksi, rekisteröin ajatuksen. Mielessä on tarve, haaste. Työ alkaa elää, sävellän. Työ on valmis, kun haasteet loppuvat, tarpeet loppuvat, rauhoitun. Ennen rauhoittumista piina on kova. Vältän aikaisempia kokemuksia ja tuttuja ratkaisuja, tuoreus säilyy. Liikun tuntemattomilla alueilla, työ on suuri seikkailu, ainutlaatuista, puhdasta, kiihottavaa, luovaa. Ideoita olisi massoittain jonossa, materiaalia on, keskeneräisiä töitä. Ongelma on siinä, etten jaksa, väsyn, voimat loppuvat. Apulaisia en osaa käyttää.”[30]

[30] Hartman 2006.

2.3. Miksi tekijä tekee?

Hartman kuuluu niihin harvoihin suomalaisiin kuvataiteilijoihin, joka ei opintonsa päätettyään ole tehnyt mitään muuta työtä, ei edes opettanut. Hän ei ole myöskään osallistunut kilpailuihin eikä tehnyt tilaustöitä. Toimeentulo ei uran alkuaikoina ollut helppoa, mutta elintason kohdalla on kysymys arvovalinnoista. Hannu Raittila pohtii ammattiaan talouden näkökulmasta teoksessaan *Kirjailijaelämää* ja toteaa, että kirjailija tarvitsee eläkkeen joko jonkun muun ammatin tai ainakin rinnakkaisansioita. Markkinat ovat pienet ja kaunokirjallisuuden ostajia vähän.[31] Kirjailijoilla on sentään kustantajat ja asiansa osaavat markkinoijat – Raittilan Finlandia-palkittua *Canal Grandea* myydään erittäin hyvin käännöksenäkin[32] – mutta kuvataiteilijan on maksettava gallerialle saadakseen töitään esille, ja lukumäärältään vähäisten gallerioiden avulla eivät Suomen taiteilijaseuran 2500 jäsentä voi mitenkään ajatella hankkivansa edes riittävää toimeentuloa.[33] Miksi siis tekijä tekee?

Michael Baxandall kirjoittaa taiteen tekemiseen vaikuttavista ulkoisista tekijöistä käyttäen ranskan sanaa *troc*, joka kääntyy ehkä parhaiten sanalla ”oravannahkakauppa”. Kyseessä ei ole taiteen vaihtaminen vain rahaan, vastine on hyvin monitahoinen. Siihen kuuluvat myös hyväksyntä, sosiaalinen arvostus ja ansioluettelon kasvu. Suomessa luetteloon voidaan lisätä apurahat, palkinnot, kutsunäyttelyt sekä ostot museoihin ja julkisiin tiloihin. Vastineeksi taiteilija tarjoaa taiteensa, ei vain myytäväksi, vaan nautittavaksi missä tahansa sitä on esillä. Vaihdossa on enemmän henkistä kuin materiaalista hyödykettä.[34] *Troc* ei kuitenkaan riitä vastaukseksi kysymykseen.

Taiteen alueen nelikentässä *taiteilija – teos – katsoja – yhteisö* eri osat painottuvat eri tavoin eri aikoina ja eri tekijöiden kohdalla. Tekijä, joka 1960-luvulla kuoli, on syystä herätetty henkiin.[35] Ilman tekijää ei ole teosta. Viime aikoina on kuitenkin erityisesti

[31] Raittila 2006, 111.
[32] Hannu Raittila sanoi yleisötilaisuudessa Lahdessa 13.3.2007 kirjaansa myydyn Saksassa jo yli 32 000 kappaletta.
[33] Ursula Lehtivuori, ”Apurahoja jakaa pieni piiri”, *ESS* 31.1.2007.
[34] Baxandall 1985, 47–50.
[35] Barthes 1993, 111–117; Kurikka 2006, 7.

korostunut katsojan rooli. Tekeekö tekijä siis katsojalle? ”Nykyäänhän on itsestään selvää ajatella, että teoksen arvo syntyy katsojan ja teoksen vuoropuhelusta”, sanoo Timo Huusko keskusteltaessa 60-luvun taiteesta.[36] Epäselväksi minusta näin ajatellen jää teoksen arvo ja merkitys silloin, kun sen edessä seisovan katsojan kommentti on: ”Tommosen mäkin osaisin tehdä!” Jos katsoja mittaa teoksen arvon, hänen vastaanottokyvyltään voitaneen edellyttää jonkinasteista kehittyneisyyttä ja kypsyyttä.[37]

Hartmanin ystävä Reino Hietanen, jota hän taiteilijana erittäin paljon arvostaa, sanoo lehtihaastattelussa: ”Itseään varten sitä kaiketi maalaa eniten, ei sitä ajattele muita. Jos työt herättävät vastakaikua muissa, silloin on täyttymystä taiteilijan elämä.”[38] Kantaaottava ja kommentoiva nykytaide on tehty katsojalle ja vaatii katsojan, mutta nykytaide on jäänyt Hartmanille ja monelle hänen sukupolvensa edustajalle etäiseksi ja vieraaksi. Minun käsitykseni on, että Hartman tekee kuten Hietanenkin itselleen, hän tekee vielä 76-vuotiaana yksinäistä työtään aamusta iltaan ja seurustelee teostensa kanssa sulkien ulkopuolelle katsojan ja koko käytännön ongelmien täyttämän ulkopuolisen maailman. Myönteinen palaute herättää luonnollisesti mielihyvää, mutta palautetta taiteilija ei työtä tehdessään tavoittele.

Lähellä Hartmania on toisaalta myös Eeva-Liisa Manner, joka radiohaastattelussa 1984 vastaa kysymykseen kirjoittamisen syistä: ”Minun täytyy kirjoittaa. Hajoan, ellen kirjoita.”[39] Eeva Haapaniemen ja Merja Kuuselan tutkimuksessa suurin osa haastatelluista kirjailijoista tunnusti tekevänsä kutsumustyötä. He kokevat kirjoittamalla toteuttavansa olemassaolonsa tarkoitusta tai elämän heille varaamaa tehtävää. Ammatti on heille pakkomielle ja kirjoittaminen elämäntapa.[40] ”Olen ammattini vanki. Veistän ja maalaan, koska on pakko, muuta en osaa enkä halua”, sanoo Hartman. ”Työ on tapa elää, niin kuin syöminen ja hengittäminen, välttämätön. Olen vastuussa tärkeästä asiasta, joka velvoittaa minua.” [41] Kandinsky käytti termiä *innere Notwendigkeit*.[42]

[36] Huusko – Ojanperä 2006, 9.
[37] Hautamäki 2003, 91 ja 98–99. Hautamäki kirjoittaa Pierre Bourdieun ja Jürgen Habernasin katsojia ja taiteen asiantuntijoita koskevista käsityksistä.
[38] Anne Siilahti, ”Reino Hietaselle huomattava tunnustuspalkinto”, *ESS* 7.11.2006.
[39] Eeva-Liisa Mannerin vuodelta 1984 olevan haastattelun uusinta, *YLE RADIO 1*, 22.12.2006.
[40] Haapaniemi – Kuusela 1989, 129.
[41] Hartman – Hartman 2005, 122.
[42] Ringbom 1970, passim. Marjut Kumelan käännös ´sisäinen välttämättömyys´, Kandinsky 1981.

”Posetiivia veivasi taiteilija, kun sitä huvitti tehdä niin”, todetaan toisaalta laulussa. Hartman on muotoillut saman ajatuksen usein toistamiinsa omiin säkeisiinsä: ”Hurjan kivaa tehdä / kun uskaltaa tehdä / mitä haluaa tehdä. / Olen aina halunnut tehdä / sitä mitä haluan tehdä.” ”Jokainen työ on seikkailu, uusi alue. Kun työssä palaset menevät kohdalleen, tulee suuri hyvän olon tunne. Työ on silloin tullut osaksi jotakin suurempaa luonnon järjestystä, jonka osia me kaikki olemme. Sen eteen teen tätä työtä. Rakennan palasia tähän järjestykseen, uusia osia.”

2.4. Konstruktivisti vai informalisti?

Sillä, mihin taidesuuntaan kuuluvaksi taiteilija luetaan, on merkitystä vain tutkijoille ja kriitikoille, ei taiteilijalle itselleen. Abstrakti taide heijastaa tekijän sisäistä, omaa ja yksilöllistä maailmaa, eivätkä työt synny taidesuuntia noudattamaan.[43] Otsikon kysymyksellä konstruktivismista ja informalismista onkin mielenkiintoa vain siksi, että suomalaisen taiteen historiassa Hartmankin lokeroidaan jonkin suunnan edustajaksi, ja siksi, että kiista mainittujen suuntien välillä oli ajankohtainen juuri Hartmanin uran alkuvaiheessa.

Taiteen murroksessa 1950-luvulla syntyi useita taiteilijaryhmiä ja uutta taidetta lähestyttiin monin keinoin. Turun modernismi ilmeni sekä surrealismina että abstraktisuutena ja jo 1933 perustettu Arte-ryhmä, jonka jäsen Hartmanistakin tuli, jatkoi toimintaansa. Lyyrinen värimaalaus oli ominaista 1951 syntyneelle Viiva ja väri -ryhmälle, jonka henkeen perustettiin 1956 Prisma-ryhmä. Prisma edusti ”ranskalaista koulua”, värimaalareita, ja monet sen jäsenistä, kuten Yngve Bäck, Unto Pusa ja Sam Vanni, olivat sidoksissa Vapaaseen taidekouluun. Sitä pidettiin jonkinlaisena vastapoolina kansalliseen perinteeseen ehkä enemmän pitäytyvälle Lokakuun ryhmälle.[44] Kruskopf sanoo ranskalaisen koulun lyyrisen kolorismin olleen ”hallitseva suuntaus niiden joukossa, jotka pyrkivät kuvataiteen uudistamiseen”.[45] Maaliskuulaisten ryhmä, johon Hartman kuului, järjesti 60-luvun alkupuolella useita huomiota herättäneitä näyttelyitä ja oli ajan taiteilijaryhmistä merkittävin. Mitään yhteistä ohjelmaa Maaliskuulaisilla ei kuitenkaan ollut.[46]

Kun Kruskopf näkee tien abstraktiin ilmaisuun kulkeneen ranskalaisen koulun kautta, Tuula Karjalainen korostaa konkretismin osuutta modernismin syntyyn Suomessa. Hän keskittyy väitöskirjassaan neljään taiteilijaan: Birger Carlstedt, Sam Vanni, Ernst

[43] Read 1965, 57–58.
[44] Kruskopf 1990, 96–97.
[45] Ibid., 103.
[46] Peltola 1989, 4, 9.

Mether-Borgström ja Lars-Gunnar Nordström ja erityisesti heidän varhaistuotantoonsa.[47]

Sanoja konstruktivismi ja konkretismi on taidemaailmassa käytetty hyvin vaihtelevasti ja monin sisällöin. Kirjoittaessaan Lars-Gunnar Nordströmin Helsingin kaupungin taidemuseossa 1993 olleen näyttelyn luetteloon Marja-Liisa Bell ja Markku Valkonen eivät lainkaan käytä termiä konkretismi; Nordström on luettelossa konstruktivisti.[48] Myös Kruskopf sanoo Nordströmin noudattaneen tiukasti konstruktiivista linjaa[49]. Karjalainen täsmentää käyttämiensä sanojen ja käsitteiden sisältöä modernismista ja abstraktista konstruktivismiin ja konkretismiin. Konkretismia Karjalainen pitää non-figuratiivisen konstruktivismin haarana.[50] Hän esittelee *Art concret* -lehdessä julkaistun konkretismin manifestin vuodelta 1930, jonka pääkohdat määrittelevät konkreettisen taiteen yleismaailmalliseksi, luonnon muodot, runollisuuden, dramaattisuuden ja sentimentaalisuuden pois sulkevaksi, yksinkertaisista elementeistä, tasoista ja väreistä rakennetuksi, tekniikaltaan tarkaksi ja selkeäksi.[51] Konkretismissa taiteen perustana tuli olla matematiikka ja tiede, viivasta oli tultava suora ja ympyrästä virheetön, vaikkapa viivoittimen ja harpin avulla. Maalaukselta edellytettiin kaksiulotteisuutta, syvyysvaikutelmaa ei sallittu. Värit olivat kirkkaita ja puhtaita, väripinta sileä ja ääriviivat selkeitä.[52] Mitkään mainituista kuvan rakentamisen ehdoista eivät ole sovellettavissa Hartmanin tuotantoon.

Vuosien 1958 ja 1960 Venetsian biennaalit rakentuivat informalismin henkeen, ja Suomen Taideakatemian kiertonäyttely 1960 todisti jo informalismin läpimurrosta Suomessa.[53] Liisa Lindgrenin mukaan siirtyminen abstraktiin muotomaailmaan oli kuvanveistossa hidasta, mutta 1950-luvun lopulla sinne oli siirtynyt jo suuri joukko veistäjiä: Aarnio, Eskolin, Hartman, Häiväoja, Kivijärvi, Nordström, Pullinen, Räsänen, Sakki, Tapper ja Tukiainen, joista monet luettiin myös informalistien joukkoon. Heidän töissään korostuivat materiaalin ja käsityön merkitys: puuta ja kiveä työstettiin omin

[47] Karjalainen 1990, 7–9.
[48] Bell – Nordström 1993, 5 ja 8.
[49] Kruskopf 1990, 105.
[50] Karjalainen 1990, 13.
[51] Ibid., 17.
[52] Ibid., 19–20.
[53] Ibid., 56.

käsin veistämällä ja hakkaamalla.[54] Maalauksissa pinta korostui sekatekniikkaa käyttämällä joskus reliefimäiseksi asti, hylättiin esittävät ja geometriset muodot ja kirkkaat värit ja suosittiin luonnonmuotoja ja hillittyä väriskaalaa. Älyn korostaminen korvautui tunteella. Kaikki tämä on ollut tunnusomaista Hartmanille.

Informalismista muodostui selvä vastakohta konkretismille, ja suuntien välille syntyneessä ristiriitatilanteessa muodostui kaksi leiriä. Tuula Karjalaisen mukaan nimenomaan konkretismilla oli vastustajia. Se koettiin paitsi kylmäksi ja tunteettomaksi myös liian kansainväliseksi. Kirjoittaja tuo julki oman kantansa kritisoidessaan Leena Peltolan kirjoitusta Lokakuun ryhmän näyttelyluettelossa 1987.[55] Näkemys tarkentuu vielä luvussa *Konkreettista vai informalistista,* jossa hän katsoo Vehmaksen, Saarikiven ja Kruskopfin asettuneen liiaksi tukemaan informalistista suuntaa. Vehmas oli Karjalaisen mielestä arvostellut konkretisteja ”pyrkimättä lainkaan laajakatseisempaan analyysiin tai omien mieltymystensä tarkistamiseen”.[56] Vehmas ottikin selvästi kantaa asettuen informalismin puolelle. Vuonna 1956 hän tuomitsi konkretismia esittelevän Konkreettista realismia -näyttelyn ”steriilinä ja hedelmättömänä”.[57]

Hartmanin 1950-luvun puolivälin työt olivat Markku ja Olli Valkosen mukaan kubistisia, mutta puumateriaalin löytyminen johti uudistumiseen ja ”talonpoikaiseen konstruktivismiin”[58]. Tuolta ajalta ei taiteilijan itsensä tiedossa ollut säilynyt veistoksia, reliefejä tai assemblaaseja, joten kubismin vaikutusta on ollut vaikea tutkia. Juuri löytyneessä suuressa vuodelta 1960 peräisin olevassa reliefissä[59] on kuitenkin selviä kubistisia piirteitä (kuva 28). Onko niitä havaittavissa varhaisissa maalauksissa, on tutkimatta.

Latinan *construere* merkitsee rakentamista, *constructio* rakennetta, ja siltä pohjalta veistosten ja pintojen rakentajan Hartmanin voisi määritellä konstruktivistiksi. Hartman on usein maininnut olleensa hyvin kiinnostunut Nubbenin, Lars-Gunnar Nordströmin,

[54] Karjalainen 1990, 139 ja 156.
[55] Ibid., 68–74. Peltolan käyttämä sana ´kansallinen´ viittaa Karjalaisen käsityksen mukaan vuosisadan alun ajatusmaailmaan.
[56] Ibid., 76.
[57] Ibid., 65.
[58] Valkonen – Valkonen 1986, 176.
[59] Reliefin lahjoittivat Mauno Hartmanin säätiölle toukokuussa 2007 Aino Räty-Hämäläinen ja Tapio Hämäläinen.

töistä opiskeluaikanaan ja aina pitäneensä niistä. Abstraktia kuvaa ei 1950-luvulla kuitenkaan juuri muilta suomalaisilta tekijöiltä ollut nähtävillä. Varmasti Nubbenin työt tukivat Hartmanin pyrkimystä abstraktiin ilmaisuun ja rakenteellisuuteen, mutta muuta yhteistä heidän töistään on vaikea löytää. Ehkä mainitut seikat ovat riittäneet vihjeeksi konstruktivismista. Myös Herbert Read, joka ei informalismia lainkaan mainitse, olisi ilmeisesti lukenut Hartmanin konstruktivisteihin. Mutta jos konstruktivismia käytetään samassa merkityksessä kuin konkretismia, Hartman kuuluu selvästi informalistien leiriin. Vapaasti rakentuva muoto, materiaalivalinnat, värimaailma, elävät pinnat ja käsityön jälki liittävät hänet siihen. Einari J. Vehmas oli hänelle tärkeä sekä kriitikkona, ymmärtäjänä että ystävänä, ja Kruskopf ja Saarikivi suhtautuivat alusta alkaen hänen työhönsä myönteisesti. Hartman itse ei kuitenkaan ole koskaan osallistunut taidetta koskeviin kiistoihin, ei edes maaliskuulla 1960 keskusteluun siitä, onko kanto taidetta. Häntä ei ole myöskään kiinnostanut se, mihin taidesuuntaan kuuluvaksi hänet on luettu. ”Ei ole hyvää taidetta eikä huonoa taidetta. On vain sitä joka koskettaa ja sitä joka ei kosketa.”

3. Muodon puolustus

3.1. Muodon puolustajat

Teoriatonta kuvausta ei tieteessä voi olla, toteaa Ville Lukkarinen teoksessa *Katseen rajat*.[60] Harold Osborne erottaa estetiikan ja taiteen kokonaiskäsityksissä kolme pääryhmää, joihin myös taiteen selitysteoriat sisältyvät. Instrumentalististen teorioiden mukaan taide on väline, naturalistisissa teorioissa taiteen tehtävä on luonnon antaman todellisuuskuvan täydentäminen, ja formalistiset teoriat korostavat taiteen autonomisuutta ja sen esteettistä päämäärää.[61] Osborne itse tunnustautuu formalismin kannattajaksi.[62]

Oma työni tukeutuu Osbornen lisäksi seuraaviin muodon merkitystä korostaviin tutkijoihin: Roger Fry, Clive Bell, Clement Greenberg, Michael Fried, Monroe C. Beardsley, Rudolf Arnheim, W. Eugene Kleinbauer ja Herbert Read, joiden näkemykset taiteesta ovat selvimmin sovellettavissa Hartmanin teoksiin ja hänen omiin käsityksiinsä niistä.

Roger Fry ja Clive Bell korostivat taiteen pysyvää ja ajatonta luonnetta ja näkivät yhtenäisen linjan Bysantin taiteilijoista omaan aikaansa, Cézanneen ja Gauguiniin. Esteettisen mielihyvän aiheuttaja löytyy heidän mukaansa muodosta, ei sisällöstä. Fryn mukaan esteettinen mielihyvä syntyy muodon ja värin harmoniasta. Muotoon vaikuttavat viivojen rytmi, liike, massa, tila, valo ja varjo.[63] Bellin avaintermi on ”merkitsevä muoto”. Se tarkoittaa teoksen omia erityispiirteitä, viivojen ja värien suhteita ja yhdistelmiä, jotka saavat katsojassa aikaan esteettisen elämyksen, ja se on yhteistä eri aikakausien ja eri taidesuuntien taiteelle.[64] Taiteen ymmärtämiseksi tarvitaan vain muodon, värin ja kolmiulotteisuuden tajua.[65]

[60] Lukkarinen 1998, 210.
[61] Osborne 1970, 17–24.
[62] Ibid., 23.
[63] Fry 1920, 36–37 .
[64] Bell 1913, xxxv–xxxvi ja 99.
[65] Ibid., 27.

Clement Greenberg kirjoittaa esseessään *Avantgarde ja kitsch*: ”Picasso, Braque, Mondrian, Miró, Kandinsky, Brancusi, jopa Klee, Matisse ja Cézanne ammentavat pääasiallisen innostuksensa siitä välineestä, jolla työskentelevät. Heidän taiteensa kiinnostavuus näyttää perustuvan ennen kaikkea siihen, miten yksinomaisesti se omistautuu keksimään ja järjestämään tiloja, pintoja, muotoja, värejä jne., sulkien pois kaiken, mitä nämä tekijät eivät sinänsä tuo mukanaan.”[66] Ja samasta esseestä: ”Sisältö on sulatettava muotoon niin täysin, että taiteen ja kirjallisuuden tuotteita ei enää – enempää kokonaisuutena kuin osinakaan – voitaisi palauttaa mihinkään muuhun kuin niihin itseensä.”[67] Greenbergin luettelemat taiteilijat kuuluvat kaikki Hartmanin suuresti arvostamiin mestareihin, mutta Greenbergistä itsestään hän ei ollut koskaan kuullut.

Kun Clement Greenbergin kirja *Art and Culture* ilmestyi 1961, Michael Fried sanoi, että sen jälkeen Greenberg oli ainoa kriitikko, jota hän halusi lukea.[68] ”Muotoon perustuva kritiikki (formal criticism), sellaisena kuin sitä harjoittivat Roger Fry ja Clement Greenberg, soveltuu paremmin kuin mikään muu lähestymistapa modernistiseen maalaustaiteeseen.”[69] Fried luopui itse kriitikon tehtävästä, kun hänen ihailemansa abstrakti modernismi alkoi korvautua uusilla taidemuodoilla jo 1960-luvun lopulla.

Rudolf Arnheim lähtee teoksen analyysissä hahmopsykologian pohjalta. Kuvasta voi tutkia muotoa, tilaa, väriä, valoa ja liikettä, mutta kokonaisuus on aina osiensa summaa suurempi. Arnheim tarkastelee kuvaa myös voimakenttänä, jossa vaikuttavia tekijöitä ovat erisuuntaiset vektorit.[70]

W. Eugene Kleinbauer korosti teoksen autonomisuutta ja esteettistä merkitystä sekä tekijän intentiota ja näkökulmaa omiin teoksiinsa.[71]

Herbert Readiin olen vedonnut useissa kohdin.[72] Eräs hänen kiinnostavista ajatuksistaan koskee eklektismiä, primitiivisen taiteen vaikutusta moderniin taiteeseen. Read kirjoit-

[66] Greenberg 1989, 87.
[67] Ibid., 86.
[68] Fried 1998, 3.
[69] Ibid., 17.
[70] Arnheim 1965, 2004; 1988, passim.
[71] Kleinbauer 1971, passim.

taa Van Goghista, että tämä ymmärsi primitiivisen taiteen vaikuttavan itseensä pelkästään muotoseikkojen perusteella. ”Hänellä ei ollut älyllistä kosketusta näiden primitiivisten kansojen oppeihin eikä hän sellaista tarvinnutkaan: usko kohdistui muotoihin.”[73] Sama koskee mahdollisia vaikutteita, joita Hartman on saanut esimerkiksi egyptiläisestä taiteesta tai Bysantista, tai vaikkapa hänen veistostensa yhteydessä usein esille otettua suomalaisen hirsirakentamisen perinnettä. Hirsien löytymisessä ei ollut kyse tietoisesta perinteen säilyttämisen tarpeesta vaan äkillisestä puhtaaseen muotoon perustuvasta oivalluksesta. Clive Bellin mukaan primitiivisestä taiteesta ei löydy tarkkaa esittävyyttä, vain merkitsevä muoto.[74] Readin ja Bellin näkemykset perustuvat Kantin ajatteluun ihmisluonnon muuttumattomuudesta. Vastakkaista käsitystä edustava Ville Lukkarinen vetoaa kantaansa tarkemmin perustelematta kulttuurintutkimukseen, joka sitoo taiteen esteettisen arvon yhteiskunnalliseen ja historialliseen kontekstiin.[75]

Modernismiin sovellettua formalistista taiteen teoriaa on arvosteltu monin perustein. Rakel Kallio kirjoittaa: ”Monille abstrakteille taiteilijoille teoriasta on tullut perustavaa laatua oleva lähtökohta, niin että teoria on jo erottamaton osa teoksen muotoa, sillä taiteilija ei olisi tullut luoneeksi sellaista muotoa ilman abstraktin taiteen teorioita.”[76] Useat modernin taiteen mestarit kuten Kandinsky, Malevitš, Mondrian tai Breton kehittivät omat taideteoriansa, mutta monien modernistien kuten Hartmanin kohdalla väite ei pidä paikkaansa. Hän ei ole koskaan ollut taiteen teorioista kiinnostunut eikä edes suuressa määrin tietoinen. Myös Kandinsky sanoo: ”Taiteessa teoria ei koskaan kulje edellä eikä koskaan vedä käytäntöä perässään vaan päinvastoin.”[77] Erik Kruskopf kertoi esittäneensä Rauschenbergille kysymyksen muuttuvan taiteen teorioista, johon tämä vastasi: ”I don´t give a damn for theories. But I enjoy what I am doing.” Keskusteluun osallistunut Ismo Kajander yhtyi Rauschenbergin mielipiteeseen.[78]

---

[72] Hartman sanoo Readin *Modernin kuvanveistotaiteen historian* olleen hänelle ilmestyessään hyvin merkittävä kirja. ”Sitten ajoin siitä ohi.” Muita tässä luvussa mainitsemiani tutkijoita ja kriitikoita Hartman ei tuntenut.
[73] Read 1965, 48–49.
[74] Bell 1913, 22.
[75] Lukkarinen 1998, 38.
[76] Kallio 1998, 65.
[77] Kandinsky 1981, 77.
[78] ”Onko kanto taidetta?” Paneelikeskustelu Ateneumissa 12.9.2006.

Hartmanin teoria ja käytäntö sisältyvät ajatukseen, että muoto ja sisältö ovat sama asia. Niinpä muunlainen tulkinta kuin muotoon pitäytyminen on nähdäkseni Hartmanin kohdalla tarpeetonta ja hedelmätöntä – joskaan ei mahdotonta. Lukkarisen mukaan ”taidetta tarkastellaan nyt mieluummin tuottavan ja kuluttavan yhteiskunnan toimintana kuin taiteellisen nerouden tuotoksena.”[79] Äärimmäinen esimerkki tämänkaltaisesta näkökulmasta on Harro Koskisen kritiikki Hartmanin näyttelystä Wäinö Aaltosen museossa 1969. Koskinen kirjoitti: ”Hartmanin työn on hyväksi määrännyt Systeemi, petomainen järjestelmä, jolta ei voi odottaa mitään todellista hyvää, ihmisen hommaa. Siksi Hartmaninkin työt ovat hyviä vain Systeemin vasikoille, ei Systeemin kaatajille, vallankumouksellisille… Estetiikka ei ole tärkeää: sitä ei voi syödä!”[80] Taiteeseen latautui 1960- ja 1970 lukujen vaihteessa voimakkaita yhteiskunnallisia tarpeita ja merkityksiä, joiden ulkopuolella Hartman pitäytyi, mutta joutui tässä tahtomattaan kohteeksi poliittisessa taistossa.[81]

[79] Lukkarinen 1998, 18.
[80] Harro Koskinen, ”Tikustako asiaa?” *Uusi päivä* 25.3.1969.
[81] Lukkarinen (1998) huomauttaa sivulla 44, että lukijan tulisi olla tietoinen tutkijan ideologisesta asemasta. Tässä kohdin lienee siis tarpeen huomautus, että tämän tutkimuksen tekijällä on yli 20 vuoden kokemus kunnallispolitiikasta ja vasemmistopuolueiden yhteistyöstä, puoluekanta SDP.

3.2. Muodon muodostus

3.2.1. Muodon muodostajat

”Taideteoksen muodolla tarkoitetaan sen osatekijöiden välillä vallitsevien suhteiden kokonaisuutta.”[82] Kohdassa 3.1. mainittujen tutkijoiden mukaan näitä osatekijöitä ovat sommittelu, viiva, rytmi, liike, massa, tila, väri, valo ja varjo. Herbert Read korostaa muodon mestareiden Cézannen ja Matissen merkitystä myöhemmälle kuvanveistolle. Cézanne painotti ”muodon selkeyttä ja sommittelun arkkitehtonisuutta”[83] Molemmat kuuluvat Hartmania aina erityisesti kiinnostaneisiin taiteilijoihin, samoin kuin Rodin, Arp ja Henry Moore, joille yhteisinä Read luettelee kuvanveistolle ominaisia piirteitä: ”herkkyys volyymeita ja massoja kohtaan, aukkojen ja ulkonemien keskeinen leikki, tasojen ja ääriviivojen rytminen jäsentely, hahmon ykseys”.[84] Samat ominaispiirteet soveltuvat koskemaan reliefejä ja assemblaaseja. Viimemainittujen synnyssä on kuitenkin erityistä merkitystä myös materiaalivalinnoilla, työvälineillä ja tekniikoilla sen tähden, että hirsiveistoksiin verrattuna pieni koko tarjoaa enemmän vaihtelu- ja kokeilumahdollisuuksia.

Pyrin tässä työssä kiinnittämään huomiota vain joihinkin teosten osiin ja piirteisiin, joista löytyy jotakin Hartmanille ominaista kuten puu materiaalina, pinnan käsittely ja värit, muodon tasapaino ja harmonia, jännitteet ja liike, tila, valo ja varjo tai toisaalta jotakin hänelle tyypillisestä poikkeavaa, kuten erikoinen materiaali tai väri.

3.2.2. ”Minä rakastan puuta”

[82] Kuusamo 2005, 30.
[83] Read 1965, 10.
[84] Ibid., 18.

Herbert Read pitää modernin kuvanveiston tärkeimpänä materiaalina metallia ja kirjoittaa kuvanveiston ”uudesta rautakaudesta”[85]. Puu oli hänen mukaansa paitsi kallista myös vaikeaa hankkia.[86] Suomessa puuta on aina käytetty, mutta vakavan, ammattimaisen kuvanveiston materiaalina se oli vielä outoa, kun Hartman tarttui siihen alkuvuodesta 1960 matkoiltaan palattuaan. ”Eihän se kestä”, hän kertoo sanotun. Liisa Lindgrenin mukaan kotimaisen kiven ja puun käyttö liittyi kuvanveiston vitalistisiin pyrkimyksiin ja kansainväliseen, erityisesti italialaiseen informalismiin.[87]

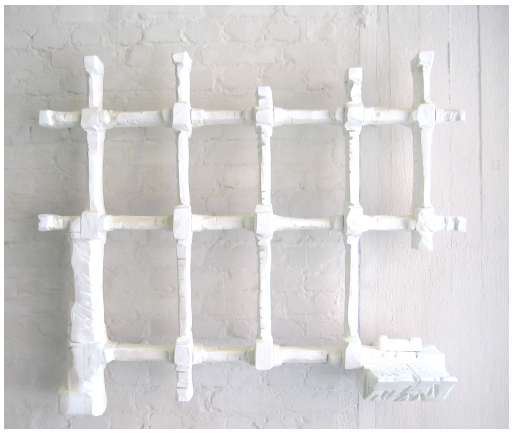
”Materiaaliromantiikkaan” liittyi käsityön arvostus.[88] Read lainaa Brancusia: ”Kiveä veistäessä oppii tuntemaan materiaalin hengen ja sen tyypilliset ominaisuudet. Käsi ajattelee ja seuraa materiaalin ajatuksia.”[89] Hartmanin ja puun välillä toimii sama yhteistyö. ”Lähden liikkeelle materiaalista luonnoksia tekemättä, seuraan puun olemusta ja työstän sitä sen omilla ehdoilla.” Myös työvälineet ovat tärkeitä. Read kirjoittaa Rodinin ”melkein sokeasta työvälineisiin kohdistamasta luottamuksesta”[90]. Hartman sanoo runossaan: ”Minä rakastin niitä hirsiä moottorisahalla, kirveellä hirveydellä. Minulla on myös Mora-puukko, jonka ostin Tukholmasta. Minulla on pajavasara ja napakaira. Mutta minä en tuhonnut niitä seiniä – minä rakensin ne uudelleen, sillä minä puhun työssä.”[91] Myöhemmin tavallisiksi työvälineiksi tulivat myös kulmahiomakone ja kaasulla toimiva puhalluslamppu.

Hartmanin päämateriaali on reliefeissä ja assemblaaseissakin puu, mutta näissä teoksissa hän hyödyntää hyvin laajaa kirjoa puun eri muotoja. Oksat kelpaavat, hukkapalat, pienet kalikat, ohut vaneri ja puun säleet. Vahva hirsi on veistoksia varten. Ympäristö vaikuttaa materiaalivalintoihin, Hartmanin kohdalla erityisesti saari Nauvossa, missä hän on kesäisin työskennellyt. Saariolosuhteet toisaalta rajoittavat, toisaalta tarjoavat hyvinkin vaihtelevaa materiaalia. Saarelta on löytynyt ruokoa ja korkinpaloja, jotka sitten Hartmanin käsissä ovat päätyneet veistosten tai reliefien

[85] Read 1965, 237–247.
[86] Ibid., 241.
[87] Lindgren 1996, 134–135.
[88] Ibid., 157; Read 1965, 229.
[89] Read 1965, 191–192.
[90] Ibid., 18.
[91] Hartman M.1980. Näyttelyluettelo, Helsingin taidehalli 1980.

osiksi. Siellä on runsaasti metsää, katajaa ja käkkärämäntyä, mutta Hartman tarttuu sielläkin mielellään jo käytössä olleeseen kuivaan puuhun, vaikkapa jätelautaan tai hedelmien pakkauslaatikoihin. Saunapuuksi tarkoitettu koivuklapikin saattaa kelvata. Teoksista, joiden materiaalina on muu kuin puu, on esimerkkejä kohdassa 4.5.4.

Isoissa hirsiveistoksissa osat on liitetty toisiinsa numeroituina salvoksin ja kiiloin, jotta työt voidaan siirtämistä ja kuljetuksia varten purkaa. Reliefeissä ei purkamisen tarvetta ole, ja liitokset ovat kiinteitä. Puupalat on yleensä kiinnitetty toisiinsa puutapein ja pohjalevyyn poratappiliitoksin. Kevyemmissä materiaaleissa riittävät narusidokset ja liima. Ohutta puuta Hartman sitoo narulla ja joskus rautalangalla, muuten metallia ei Hartmanin töissä esiinny. Jos naula löytyy, se on lähes poikkeuksetta valmiissa pohjassa, jolla alun perin on ollut joku muu käyttötarkoitus.



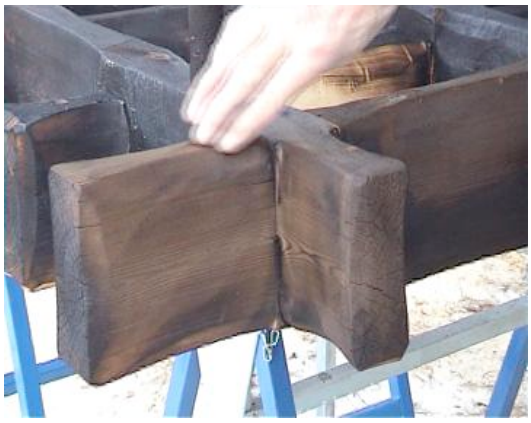
1. **Aino.** 2003–2005. 120x140x43.[92]

Ison puureliefin aikaansaaminen on pitkä ja työläs prosessi, kuten kotona Hollolassa talvella 2004 videonauhalta poimittu kuvasarja seuraavalla sivulla kertoo. Siinä syntyy tämän tutkielman kansilehdellekin kuvattu *Aino*. Hartmanille poikkeuksellista uutta puumateriaalia oleva *Aino* odotti viimeistelyään vuosia ulkorakennuksen seinällä, kunnes se talvella 2004 alkoi muotoutua nykyisekseen. Se kävi läpi tavallisen puutyön syntyprosessin: käsittelyn moottorisahalla, kirveellä, rällärillä, kaasuliekillä ja taas rällärillä, moneen kertaan samoja vaiheita. *Aino* oli pitkään musta, mutta sai lopuksi tumman pinnan päälle aiotun vahan sijasta puhtaan valkoisen värin.

[92] Hartmanin päämateriaali on puu. Kuvien yhteydessä on maininta työtavasta tai materiaalista vain, jos materiaalina on käytetty muuta kuin puuta eikä tekotapaa ole oheisessa tekstissä selvitetty. Tekotavat löytyvät myös liitteinä olevista teosluetteloista.







2. **Aino** syntyy vuonna 2004 Hollolassa.

3.2.3. Pinnan kosketus

Puun pinta on Hartmanin teoksissa olennainen osa muotoa. Veistoksiin saa koskea ja niillä voi istua, Hartman sanoo niiden siitä vain paranevan. Sileäksi hiottu puu vahataan lopuksi, ja kosketus parantaa kiiltoa. ”Kasvun ja muodon sisäinen totuus paljastuu pikemmin kosketus- kuin näköaistille”, sanoo Herbert Read[93] veistoksista. Kuvanveisto on taktinen taiteen laji, ja kuvanveistäjä Hartman tuo samaa taktisuutta reliefeihinsä. Edellä oleva kuvasarja osoittaa, miten sileä, koskettamaan houkutteleva pinta syntyy. Kiiltävässä tasaisessa puussa on muistuma vanhan pirtin penkeistä.

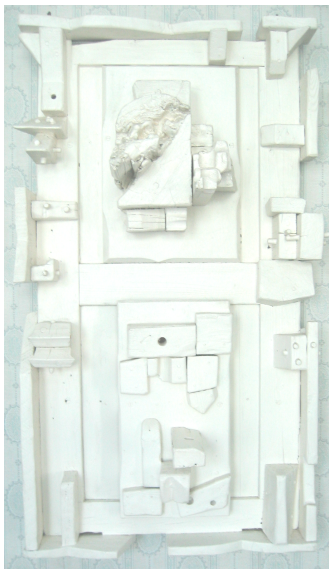
Isojen poltettujen reliefien väri on musta tai tummanruskea; mitä enemmän hiotaan, sitä lähemmäs ruskeaa väri mustasta vaalenee. Aina ei näin syntynyt väri osu oikeaksi; Hartman käyttää usein myös petsivärejä puuhun. Siinä on ollut Hartmanin omin, melko suppea väriskaala: ruskean eri vivahteet, lämpimät luonnon värit. Baudelairen mukaan: ”Suuret koloristit osaavat luoda väriloistoa pelkästä mustasta puvusta ja valkoisesta solmukkeesta harmaalla taustalla.”[94] Myös värin pitää koskettaa. Kyse ei ole vain värin ymmärtämisen taidosta, vaan myös sitkeästä puurtamisesta, ”kunnes oikeat suhteet löytyvät. Sama koskee muotoa, koko taiteen tekemistä”, sanoo Hartman. Värin mestari Matisse kirjoittaa: ”Värissä on kysymys ennen kaikkea suhteista. Suhteiden ja ainoastaan suhteiden ansiosta piirustus voi olla erittäin värikäs ilman että siinä tarvitsee lainkaan käyttää väriä.”[95] Niukka värin käyttö lisää muodon mahdollisuuksia, mutta väri on toisaalta muodon rakennusaineena merkittävä osatekijä.



3. **Korpipuu II.** 1981. 47x44x4. *Korpipuu* edustaa Hartmanille tyypillistä värimaailmaa.

[93] Read 1965, 15.
[94] Lintinen, 1989, 21.
[95] Matisse 1982, 34.

Hartman käytti väriä hyvin säästeliäästi 1960- ja 1970-luvuilla. Valkoinen assemblaasi *Pirkko Esteri* vuodelta 1964 on ensimmäinen säilynyt kokonaan maalattu työ. Sitä seurasivat punainen veistos *Petrus* ja sininen reliefi – alun perin pöytämäinen veistos – *Lintujen kuningaskunta* (kuva 27)[96]. Valkoisiksi on *Ainon* lisäksi maalattu Didrichsenin kokoelmaan kuuluva avoin reliefi *Ristirikko II* (kuva 54), assemblaasit *Antin lintukoto* ja *Merilinja* (kuvat 85–87) sekä joukko pieniä veistoksia. Hartman ei näissä töissä kuvioi pintaa, värialueet ovat tasaisen peittäviä, mikä jättää rakenteen kehittelylle enemmän tilaa.



4. **Pirkko Esteri.** 1964. 120x66x35.

Arnheim sanoo valkoisen värin ilmaisevan yhtä aikaa täydellisyyttä ja tyhjyyttä, ”completeness and nothingness”. Se on värinä yhtä täydellinen ja tyhjä kuin ympyrän kaari”.[97] Tämän tapainen ajattelu on Hartmanille vierasta. Hänen suhteensa väreihin on puhtaan intuitiivinen.

Jo 1970- ja 1980-lukujen vaihteessa Hartmanin hillittyyn värimaailmaan aukeni muutama repeämä. Lahden kaupunginteatterin lämpiön vaaleanpunerva reliefi *Tukipuu I* liittyy väritykseltään siellä olevaan veistokseen *Aamupäivä* (1983, 245x125x65)[98]. Lämpiön tilassa teosten väri on rakennusaineena merkittävä tekijä osana arkkitehtuuria.



5. **Tukipuu I.** 1984. 120x120x21.

Aivan viime vuosina Hartmanin värin käyttö on lisääntynyt. Hän itse puhuu ”värin nälästä”, ja vuoden 1998 *Sini*-sarjasta (kuva 92) lähtien hän on silloin tällöin yllättänyt poikkeuksellisen kirkkailla ja puhtailla väreillä. ”Välillä täytyy seikkailla ja ajaa ohi. Kun tiedostaa ohi ajaneensa tai yli, homma menee uusiksi. Mutta virhe pitää tehdä.” Kuitenkin vasta vuoden 2006

[96] *Petrus* (1968, 205x99x92) ja *Lintujen kuningaskunta* (1967–72, 175x395x50) ovat Porin taidemuseossa Maire Gullichsenin kokoelmassa.
[97] Arnheim 1965, 297.
[98] Samaa punaista on myös suurten veistosten *Länsilounas I* (1979, 332x362x387) ja *Länsilounas II* (1996, 192x269x196) väri.

Riihipunainen-sarjassa (kuvat 64, 65 ja 79) värin merkitys kuvioivana elementtinä kasvaa ja vie teoksia enemmän maalausten suuntaan. Hartman tekee kuitenkin eron maalattujen reliefien ja maalausten välillä: edellisissä hallitsee pinnan rakenne, jälkimmäisissä muoto syntyy värin avulla.

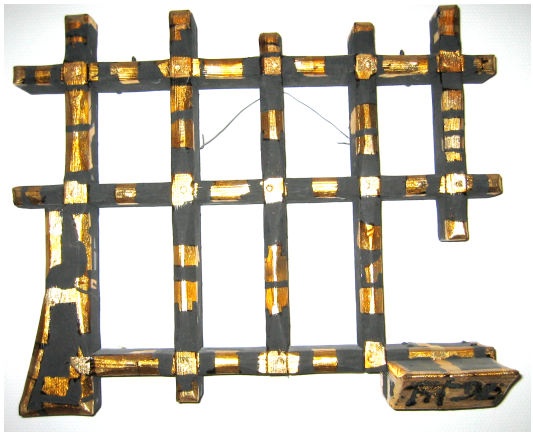


6. **Mozart-sarja n:o 2.** 1963. Puu, hopeamaali, keskiosassa kuvausta varten peitetty peili. 54x37x15.

Kevyt koristeinen hopea ilmestyi veistosten pintaan jo 1960-luvun alussa. Reliefeissä ja assemblaaseissa hopeaa on hyvin vähän, kultaa sen sijaan useissa töissä. Kultausta on esiintynyt 1970-luvun lopulta lähtien sekä veistoksissa että maalauksissa. Työprosessina lehtikullan käyttö on vaativa. Hartman kiinnittää pohjalle ohuen ohutta lehtikullan tapaista lyöntimetallia ja sen päälle paikka paikoin aitokultaa, jotta oikea hohto syntyy. Kultaliuskan kiinnittäminen ei riitä; sen lisäksi pitää murtaa ja syövyttää kultapintaa ja lisätä kultausta tarpeen mukaan eriasteisen kiillon ja syvyyden aikaan saamiseksi. Hartmanilla kulta assosioituu sekä matkoilta tuttuun Egyptiin että Bysanttiin ja ikoneihin. Kultausta on myös kuvien 45–47 töissä.



7. Vouti. 1979. 47x44x14.



8. **Passio I.** 2001. 56x69x23.

Metalliväripinta heijastaa valoa ja vaatii sopivan voimakkaan ja tarkasti suunnatun kohdevalon, jotta kerrokset elävät aiotulla tavalla. Kaikki värit, myös tumma puu, tarvitsevat väriltään oikean valon, neutraalin luonnonvalon. Työt saattavat kuitenkin jopa museoissa joutua tiloihin, joissa valaistus on väärä.

3.2.4. ”Ei löysää muotoa”

Hartman tuomitsee jyrkästi teoksen, jossa hän näkee ”löysää muotoa”, josta puuttuvat jännitteet. Harmonia ja tasapaino täytyy sopivasti rikkoa, jostakin täytyy löytyä jännite tai riitasointu. Se voi olla viiva tai väri, se voi sisältyä tilaan ja kolmiulotteisessa työssä valoon ja varjoonkin. Jos kuvaelementin muoto, suunta tai sijainti muuttuu, muuttuvat myös kuvan sisäiset jännitteet.

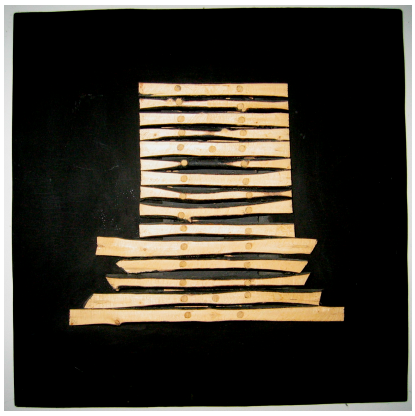
Rudolf Arnheim lainaa Kandinskya, joka kirjoittaa: ”I replace the almost universally accepted concept ´movement´ with ´tension´. [--] Tension is the force inherent in the element; as such it is only one component of active movement. To this must be added direction.” Arnheim itse jatkaa: “Directed tension [--] is a property inherent in shapes, colors and locomotion, not something added to the percept by the imagination of an observer who relies on his memories. The conditions creating dynamics must be sought in the visual object itself.”[99]

Symmetria ja toisto ovat harmoniaa ja tasapainoa synnyttäviä tekijöitä. Niiden täytyy kuitenkin jättää tilaa jännitteille; kylmä, täydellinen symmetria ilman jännitteitä tappaisi kuvan. Hartmanin viivaan jää käden jälki silloinkin, kun työvälineenä on moottorisaha tai kirves, eikä täydellistä, pysähtynyttä symmetriaa löydy. Toisto syntyy selvimmin sarjoissa, joita Hartman rakentaa usein ja kaikentyyppisistä töistä, mutta kahta samanlaista osaa niissä ei ole. Roger Fry käyttää esteettisen elämyksen aiheuttavia tekijöitä kuvatessaan sanoja ”purposeful order and variety” ja ”unity”.[100] Viimemainitusta hän antaa tyyppiesimerkiksi pitkän kiinalaisen rullalle käärittävän maisemamaalauksen, mutta sama vaikutus on aikaansaatavissa sarjallisella työllä.

Näennäisen symmetrisessä *Pinopuu I:ssä* kuusenoksan kappaleet on tapitettu puulevylle, maalattu mustiksi ja sitten hiottu vaalea puu näkyviin. Tapitus erottuu selvästi ja muodostaa oman vertikaalin kuvionsa vaakatasoa painottavien oksakappaleiden rytmiin. Jännitteisyys syntyy siitä, että jokaisella puupalalla on kuitenkin oma yksilöllinen

[99] Arnheim 2004, 416.
[100] Fry 1961, 35.

muotonsa. Ne näyttävät väistelevän toisiaan, ja etenkin alaosan pitkät puut pyrkivät työntymään irti pinon järjestyksestä. Työssä on selvä vihje symmetriaan, joka ei kuitenkaan lopulta toteudu. Hartman muistaa pienen keskusteluvälähdyksen Timo Sarpanevan kanssa. Hän oli huomauttanut erään maljakon kohdalla: ”Onneksi ei ole symmetrinen”, mihin Sarpaneva oli tokaissut: ”Symmetria on kuolemaksi.”[101]



9. **Pinopuu I**. 1975. 51x51x6.

Muutamissa hyvin varhaisissa reliefeissä Hartmanilla esiintyy symmetriaa, joka myöhemmin taittui pois. Muotokieleltään puhtaat ja selkeät *Kafka*-sarjan reliefit *Gregor Samsa* ja *Oikeusjuttu* edustavat 1970-luvun alun tuotantoa.



10. **Gregor Samsa**. 1973–74. 160x214x15.



11. **Oikeusjuttu**. 1973–74. N. 180x180x10.

[101] “If ´movement´ is absent, the work is dead.” Arnheim 2004, 434.

Toiston idea toteutuu sarjoissa, joita Hartman on rakentanut kaikentyyppisistä teoksista, niin veistoksista, reliefeistä kuin maalauksistakin. ”Rikasta teemaa täytyy lähestyä monelta suunnalta”, hän sanoo. ”Ensimmäisessä työssä on hyviä osia, mutta kokonaisuus ei toimi. Jätän ne olemaan ja käytän niitä seuraavassa osassa. Jos työstää liikaa, hyvät ideat hukkuvat, eikä niitä saa takaisin.”

Isoista veistoksista on veistospareja ja -ryhmiä, jotka tuntuvat viihtyvän yhdessä. Pieni koko sallii kuitenkin teeman kehittelyn helpommin, ja pienehköjen veistosten ja maalausten kohdalla sarjojen kehittely onkin olennainen osa työskentelyä. Muoto liikkuu ja kehittyy, muuntuu ja vaihtelee, ja jännitteitä syntyy osien välillä. Teema kulkee muunnelmineen kuin musiikissa kuvasta toiseen, nousten ja laskien, tihentyen ja rauhoittuen, ja tekijä jatkaa sen tutkimista kunnes se tyhjenee ja päättyy – jatkuakseen ehkä toisessa työssä tai toisessa materiaalissa. ”Muoto pitää saada soimaan”, sanoo Hartman, ja hänen työhuoneessaan soi klassinen musiikki lähes tauotta. Kandinsky kirjoittaa useissa kohdin soivasta muodosta ja muodon sisäisestä soinnista ja näkee maalaustaiteen pyrkimyksessä rytmiin, abstraktiin muotoon ja toistoon yhteyden musiikkiin.[102]

Sarjasta saattaa muodostua niin kiinteä kokonaisuus, että Hartman lukee sen yhdeksi teokseksi eikä ole halunnut erottaa siitä osia. Tällaisia ovat esimerkiksi *Saaren vanki* (kuva 35) ja *Hirsivirsi I–XVII* (kuva 58), mutta laajasta vuodelta 1999 olevasta *Saarella*-sarjasta osia on irrotettu. Siitä on kuvia myös sivulla 59 (kuvat 62 ja 63).

Saarella-sarjassa on 19 osaa. Muoto rakentuu aluksi samalla kuviolla, mutta jo osassa V ”saari” on hävinnyt, etääntynyt ja muuntunut kahdeksi toisensa leikkaavaksi lujaksi viivaksi. Osa VI toistaa osan I taustaa ja väriä, yläkulmissa on samaa viivastoa, mutta ensimmäisten töiden kolmio on korvautunut vahvoilla pystyillä ja kaltevilla jännitteisillä uurteilla. Osa XIX on jo etääntynyt kauas alkumuodoista, ja jäljellä ovat vain hiukan pehmenneet urat uudessa liikkeessä uudenlaista tapahtumaa luomassa.

[102] Kandinsky 1981, passim.

Saarella-sarjaa vuodelta 1999



12. **Saarella I.** 20x49x11.



13. **Saarella II.** 24x59x11.



14. **Saarella III.** 24x60x11.



15. **Saarella IV.** 20x50x10.



16. **Saarella V.** 51x69x12.



17**. Saarella VI**. 22x39x6.



18. **Saarella XIX.** 39x40x7.

3.2.5. Kolmas ulottuvuus

Kuvanveistäjälle tilan tutkiminen on olennainen osa työtä. Hartmanin suuret hirsiveistokset valtaavat itselleen tilan, jonka sisään katsoja voi mennä ja jossa hän voi vapaasti liikkua. Rajat työlle on asettanut kulloinenkin työhuone: katon tullessa esteeksi on ollut pakko pysähtyä. Jotkut pienetkin teokset vaativat kuitenkin yllättävän paljon tilaa ja reliefeiksi tarkoitettuina pyrkivät niin rohkeasti irti seinäpinnasta, että ne arvioisi pikemminkin veistoksiksi kuten *Pihakoiran* tai *Quasimodon* (kuva 23).



19. **Pihakoira.** 1977. 54x19x32.

Jokainen teos, reliefi ja litteä maalauskin, vaatii tilansa, ja ollakseen lainkaan olemassa tilan on saatava rajat. Maalauksen kohdalla raja on usein kehys, jolloin tila on selvästi suljettu, vaikka kuvan muoto muuten jäisi avoimeksi. Reliefien, assemblaasien ja tämän tutkielman aiheena olevien maalausten rajaus on vapaampi, tila voi jatkua yllättävälläkin tavalla oletetun reunan yli. Se jatkuu myös kolmiulotteisena kuvasta ulos, jolloin valon ja varjon liikkeet tuovat kuvaan uusia merkityksiä kuten *Tupamäessä* ja *Korkkirahdissa*.



20. **Tupamäki.** 1997. 35x48x26.



21. **Korkkirahti.** 1995. 78x80x14.

Korkkirahdissa puupohjalle on kiinnitetty korkkia. Ikkuna-aihe on maalattu, samoin varjomaiset kuviot auringossa syntyneitä varjoja mukaillen. Epäsäännölliset korkkiryhmät luovat tapahtumia tasaisen ruutukuvioinnin sisään ja rikkovat liikkeillään pohjakuvion symmetrian.

Monet Hartmanin maalauksista sulkeutuvat kehyksiin, mutta reliefeissä moottorisahalla on voimaa rikkoa reuna siinä missä sivellin epäröi. Sivellin aavistaa kehyksen väistäen sitä, ja kuvatapahtuma muovautuu reunan rajaamaan tilaan. Kehys pysäyttää usein sellaisenkin kuvan, jolla muuten olisi voimia jatkua vapaaseen tilaan näkyvän kuva-alan ulkopuolelle.[103] Moottorisaha leikkaa yhdellä vedolla syvän uran mihin tahansa rajoista piittaamatta ja avaa kuvan.



22. Osa I reliefisarjasta **Riihitarha I–VI.** 2004. 39x51x22.

[103] Kehyksen vaikutuksesta myös sivulla 76.

4. RELIEFIT JA ASSEMBLAASIT

4.1. Käsitteet ja tyypit

Reliefi määritellään perinteisesti koho- tai korkokuvaksi, matalaksi tai korkeaksi, ja assemblaasi kollaasin kolmiulotteiseksi vastineeksi. Rajaus veistoksiin ja etenkin kolmiulotteisiin maalauksiin päin on pulmallinen. Suhteessa veistoksiin olen antanut sijoituspaikan määrätä: jos työ on seinällä, se on reliefi tai assemblaasi, jos vaakatasolla, se on veistos.[104] Assemblaaseista kollaasitekniikalla tehtyjä kolmiulotteisia maalauksia kohti liikuttaessa materiaalit kevenevät.

Reliefit, assemblaasit ja kolmiulotteiset maalaukset asettuvat veistosten ja maalausten välimaastoon, alueelle, josta Clement Greenberg kirjoittaa: ”Kolmiulotteisuus on kuvanveiston valtakuntaa, ja maalaustaiteen on autonomisuutensa nimissä kavahdettava kaikkea sellaista, mikä voisi olla yhteistä näille kahdelle taidemuodolle.”[105] Herbert Read sanoo jättäneensä teoksensa *Modernin kuvanveistotaiteen historia* kuvituksesta pois ”ne reliefit ja rakennelmat, jotka häälyvät epämääräisesti maalauksen ja veistämisen välimailla. On mahdotonta olla ottamatta huomioon yleistä tendenssiä, joka hylkää veistämisen, vieläpä muovailunkin, erilaisten *assemblagen* metodien hyväksi, mutta en voi teeskennellä tyystin hyväksyväni tätä kehitystä.”[106] Sekä Greenbergin että Readin käsitykset vaikuttavat tässä kohdin hyvin ahtailta etenkin nykytaidetta ajatellen. Kuvanveistäjälle kolmiulotteisuus on luonteva tapa toimia myös pinnalla, liikkua siitä ulos ja rakentaa siihen syvyyttä.

Olen otsikon mukaisen luokittelun lisäksi jakanut teoksia karkeasti alaryhmiin, mutta niitä jää paljon ryhmien reuna-alueille. Avoimella reliefillä tarkoitan teoksia, joiden läpi taustan seinäpinta on nähtävissä. Perinteistä reliefiä vastaavat ne työt, joissa puupohjaan on uurrettu kuviointia. Assemblaaseja olen ryhmitellyt materiaalien ja tekotapojen perusteella.

[104] Kuusamo 28.3.06.
[105] Greenberg 1989, 138.
[106] Read 1965, 7.

4.2. Osuus näyttelyissä ja kokoelmissa

4.2.1. Näyttelyt

Tarkoitukseni ei ole paneutua yksityiskohtaisesti Hartmanin lukuisiin näyttelyihin tai niissä esillä olleisiin töihin. Tyydyn käsittelemään lyhyesti reliefien ja assemblaasien osuutta tärkeimmissä näyttelyissä. Hartman on jo yli 50 vuotta kestäneen taiteilijauransa aikana asettanut töitään näytteille parisataa kertaa ja pitänyt viitisenkymmentä omaa näyttelyä. Valitsin tarkastelun kohteeksi hänen suurimmat yksityisnäyttelynsä ja niissä esillä olleet teokset. Tutkielmani otsikkoa vastaavan otannan irrottaminen esillä olleista töistä osoittautui mahdottomaksi, joten tyydyin jaotteluun veistokset, reliefit ja maalaukset. Sain Suomessa pidetyistä näyttelyistä näyttelyluetteloiden[107] perusteella tulokseksi seuraavan taulukon:

	veistokset	reliefit	maalaukset
1969 Wäinö Aaltosen museo	21	1	–
1972 Helsingin taidehalli	47	5	49
1980 Helsingin taidehalli	52	9	24
1981 Lahden taidemuseo	15	5	21
1981 Didrichsenin taidemuseo	17	12	21
1987 Amos Andersonin taidemuseo	12	4	17
1990-91 Helsingin kaupungin taidemuseo ja Wäinö Aaltosen museo	80	15	188
1994 Lahden taidemuseo	13	1	67
2002 Keravan taidemuseo	67	2	5
2002 Kouvolan taidemuseo	67	18	33
2003 Eero Nelimarkka -museo, Alajärvi	16	1	21
2005 Sibeliustalo, Lahti	78	5	24
	47 % (485)	7,6 % (78)	45,5 % (470)

Veistosten osuus – isoja ja pieniä erittelemättä – on siis ollut noin 47 %, reliefien 8 % ja maalausten ja grafiikan 46 % esillä olleista töistä. Laskun tuloksessa vain prosenttiluvulla on merkitystä, koska samoja teoksia on ollut esillä monissa näyttelyissä.

[107] Näyttelyluettelot on kirjattu lähdeluetteloon. Painetut: Wäinö Aaltosen museo 1969, Helsingin taidehalli 1972 ja 1980, Lahden taidemuseo 1981, Amos Andersonin taidemuseo 1987 ja Helsingin kaupungin taidemuseo ja Wäinö Aaltosen museo 1990-91. Muut luettelot monisteita.

Luvut näyttäisivät vääristyvän hiukan Helsingin kaupungin taidemuseon ja Wäinö Aaltosen museon näyttelykokonaisuuden maalausten suuren lukumäärän tähden. Siinä on mukana suuri joukko hyvin pieniä töitä, joita koottiin samoihin kehyksiin sarjaksi. Toisaalta, jos mukaan olisi otettu gallerianäyttelyt, maalausten suhteellinen lukumäärä olisi kasvanut. Hartmanilla on ollut lukuisia omia näyttelyitä eri gallerioissa, mutta niissä voi katsoa jo tilan asettavan omat rajoituksensa. Maalauksille sopivaa seinää on enemmän kuin veistosten vaatimaa lattiatilaa, mikä jo sellaisenaan vaikuttaa teosvalintoihin maalauksia suosivasti joissakin pienehköissä museoissakin kuten Lahdessa tai Alajärvellä. Keravan suuressa taidemuseossa Saviolla olisi seinätilaa riittänyt, mutta Hartmanin kanssa näyttelyn kuraattorina toiminut Leena Peltola halusi veistosten painottuvan selvästi.

Taulukko kertoisi siis, että Hartman on omissa näyttelyissään halunnut tuoda esille maalauksia, kollaaseja ja grafiikkaa lukumääräisesti lähes yhtä paljon kuin veistoksia. Vaikka isot hirsiveistokset eittämättä aina saavat eniten huomiota osakseen, voidaan maalausten suuresta osuudesta kuitenkin päätellä, että Hartman on teosvalintoja tehdessään pitänyt myös maalauksia aivan oleellisena osana tuotantoaan.


Mauno Hartman ja kolmiulotteinen puureliefi Quasimodo.

23. Didrichsenin taidemuseo 1981.[108]
Quasimodo. 1981. 68x53x52.

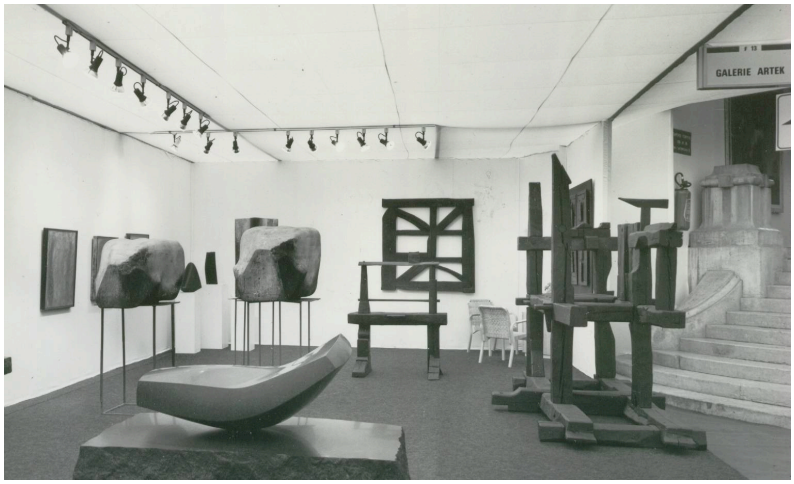
”Taiteellinen arvo ei ole riippuvaista työn koosta eikä materiaalista. Pieni työ voi olla isoa arvokkaampi, ja idea voi toteutua maalauksessa siinä kuin isossa veistoksessakin. En tee luonnoksia enkä pienoismalleja, pienetkin työt ovat itsenäisiä teoksia. On paljon sanottavaa, mitä hirsillä ei voi ilmaista.”

Näyttelytila määrää suurelta osalta sen, mitä töitä tulee esille. Hartman rakentaa näyttelynsä hyvin suurella huolella, ja kokonaisuus syntyy värin ja muodon rytmistä.[109]

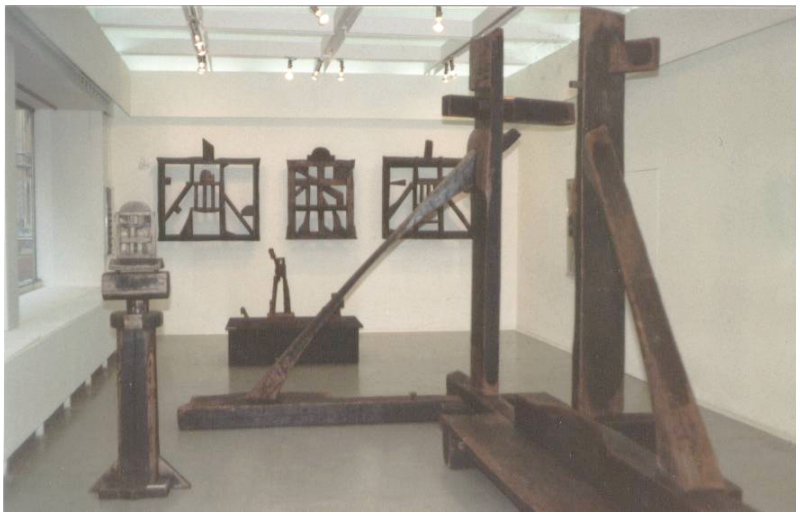
[108] Marja-Leena Kalaja, ”Puuveistoksia Didrichsenillä”, *Länsiväylä* 3.9.1981.
[109] Näyttelyn rakentamisesta Hartman P. 2003, 4–6. LTM/MHA.



24. Galerie Artek 1985. Keskellä Maire Gullichsen ja Hartman. Hartmanilla oli Artekissa vuosina 1973 – 85 viisi omaa näyttelyä. Taustalla *Ristirikko* (1981).



25. Fiac, Pariisi 1978. Artek esitteli Hartmanin, Kivijärven ja Tapperin. Taustalla *Tukipuu II* (1978).



26. Budapest 1984, Hartmanin oma näyttely. Taustalla reliefisarja *Pohjolan pidot I–III* (1983–88).

4.2.2. Kritiikki

En ole edellä lainkaan käyttänyt Hartmanin kymmenestä suuresta leikekirjasta löytyvää materiaalia. En siksi, että arvostelut olisivat negatiivisia – päinvastoin; Hartmanista on kirjoitettu paljon ja viime vuosikymmeninä lähes yksinomaan kiittävästi. Olen välttänyt kriitikkojen mielipiteitä, koska olen halunnut painottaa ensisijaisesti Hartmanin omia käsityksiä työstään. Tässä luvussakin tarkastelen lähinnä sitä, missä määrin veistokset ovat kritiikissä jättäneet tilaa muulle tuotannolle ja onko reliefejä ja assemblaaseja erikseen mainittu. Huomioin myös maalauksia koskevan kirjoittelun.

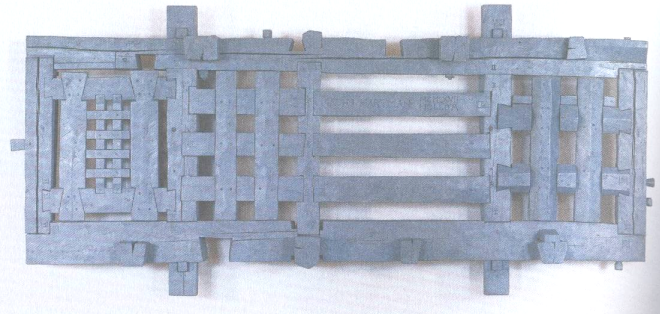
Marja Paakkanen arvioi pro gradu -työssään, että Kuvataiteen keskusarkistossa ”Hartmanista kirjoitettuja näyttelyarvosteluja ja muita kirjoituksia on arkistoituina satoja ellei tuhansia”[110]. Hartmanin omassa arkistossa pieniä paikallisia julkaisuja ja maaseutulehtiä on hyvin vähän. Paakkasen tutkimuksessa koenkin hiukan hämmentävänä sen, että pääkaupunkilehtien ammattikriitikoiden ja pienilevikkisten paikallislehtien toimittajien arvostelut tuntuvat joskus sitaattien runsaudessa painottuvan samanarvoisiksi. Tutkimus antaa kuitenkin kiinnostavan kuvan siitä, miten lehdistö on Hartmaniin suhtautunut. Paakkasen mukaan kirjoittajien päähuomio on kohdistunut puuhun materiaalina, ja ”Hartmanin taiteen modernistiset ja abstraktit sekä arkkitehtoniset piirteet ovat kaiken aikaa jääneet taka-alalle kirjoittelussa”[111]. Paakkanen keskittyy hirsiveistoksiin ja toteaa muusta tuotannosta vain, että se ”ei ole innostanut kirjoittajia yhtä lennokkaisiin, ristiriitaisiin ja voimakkaisiin arviointeihin kuin hirsiveistokset”[112].

Olen rajannut tässä huomioimani arvostelut koskemaan kolmea suurta Helsingissä järjestettyä näyttelyä, joissa hirsiveistosten lisäksi oli esillä runsaasti muita teoksia. Tällaisia olivat Helsingin Taidehallin näyttelyt 1972 ja 1980 ja Helsingin kaupungin taidemuseon ja Wäinö Aaltosen museon yhdessä järjestämä näyttelykokonaisuus 1990 – 1991.

[110] Paakkanen 2007, 5. HY/THO.
[111] Ibid., 69.
[112] Ibid., 59.

Näyttely Helsingin Taidehallissa 1972 liittyi Hartmanin valintaan vuoden taiteilijaksi. Esillä oli 47 veistosta, viisi reliefiä ja 49 piirrosta tai maalausta. Vastaanotto oli erittäin myönteinen, ja reliefit, piirrokset ja maalaukset huomioitiin kaikissa arvosteluissa. Markku Valkonen mainitsee nimeltä neljä reliefiä ja sanoo piirroksia hienoiksi suorituksiksi.[113] A. I. Routio ihailee piirustuksissa hiilen jälkeä voimapaperin himmeällä puolella ja kirjoittaa: ”Kukapa olisi arvannut, että kirvesmiehen kourista [–] lähtee näin hiottua ja hienostunutta kaksiulotteista ilmaisua.” Hän jatkaa reliefeistä: ”Reliefit, joiden peruselementtinä useimmiten on hopeanvärinen laaja pinta, muodostavat väliportaan suurten ja pienten veistosten välille. Myös nämä teokset ovat sekä omintakeista että erittäin tehokkaasti toimivaa ilmaisua.”[114]

Dan Sundellin mukaan Hartman on myös ”en färdig tecknare och målare”. Hän näkee piirustusten muodossa ja linjoissa yhtäläisyyksiä veistosten kanssa ja kirjoittaa reliefeistä: ”Hartmans reliefer är ytterst enkla och sobra, färgerna är silver och svart. Verken i denna kategori påminner en hel del om målningar, de utskjutande reliefdelarna är ganska anspråkslösa. Relieferna för huvudsakligen fram rent naturalistista stämningar.”[115] Osmo Laine sanoo hiilipiirustuksista, että niissä “viivan meno ja pinnoitusten järjestely muodostavat hallittuja kokonaisuuksia” ja jatkaa reliefeistä: ”Näitä vaateliaampia ovat reliefit, joissa yhtyy veistoksellinen momentti pintateemaan.”[116] Hänen artikkelissaan on kuva *Mustasta auringosta* (kuva 67) ja *Lintujen kuningaskunnasta*. Mika Suvioja on ainoa, joka löytää jotakin negatiiviseksi tulkittavaa sanottavaa juuri viimemainitusta teoksesta: ”[–] eräät hieman epäiltävämmät teokset (ennen muuta suuri siniseksi maalattu rakennelma) ovat toimintakentän rajauksia, joita ilman sen temaattisten painopisteiden ja arvojen suuntimet voi ottaa.”[117]



27. **Lintujen kuningaskunta.** 1967–72. 175x395x50.

[113] Markku Valkonen, ”Hartmanin venelaulu”, *HS* 3.9.1972.
[114] A. I. Routio, ”Maunon mahtava kannel”, *US* 30.8.1972.
[115] Dan Sundell, “Berättelser i trä”, *HBl* 30.8.1972.
[116] Osmo Laine, ”Hongankolistaja Hartman”, *TS* 8.9.1972.
[117] Mika Suvioja, ”Veistäjän mittava työnäyte”, *ESS* 27.8.1972.

Suvioja on hyväksynyt artikkelinsa kolmen kuvan joukkoon yhden piirustuksen, samoin U. Immonen Kalevassa. Viimemainittu kuva on onnettomuudeksi väärin päin. Immosen komeasti otsikoitu lyhyehkö kirjoitus ”Nykytaiteen voimamies Helsingin juhlaviikoilla” poikkeaa muista siinä, että piirustukset ja reliefit saavat tilaa kolmanneksen koko artikkelista.[118] Muissa käsitellään etupäässä veistoksia, vaikka niitä lukumääräisesti oli esillä vähemmän.

Helsingin taidehallissa oli vuonna 1980 mukana 52 veistosta, 9 reliefiä ja 24 maalausta. Näyttelyluettelossa kaksi reliefeistä on merkitty veistosten joukkoon. Ilmeisesti siitä aiheutui, että yksi *Tukipuu I* -nimisistä reliefeistä (kuva 53) jäi puuttumaan Ritva Vesalaisen tutkimuksesta. Teos on A. I. Roution arvosteluun liittyvässä lehtikuvassa, kuvatekstinä ”Seinällä veistos Tukipuu I”. Routio käsittelee teosta myös tekstiosassa: ”Seinälle ripustettu ristikkorakennelma Tukipuu I, kuvanveistosalissa, vie jo pelkkien väriensäkin vuoksi – himmeäksi patinoitua tummanruskeaa, vasten valkoista seinää – ajatukset keskiaikaiseen rakennukseen, ehkä luostariin, ja vastaavia viitteitä toisen ajan totisempaan elämäntuntoon on Hartmanin veistoskielessä paljon.”[119]

Marja-Terttu Kivirinnan arvostelussa on kiinnostavaa vahvat viittaukset musiikkiin jo otsikossa: ”Hartman saa puun soimaan”. ”Itse asiassa näyttelyä on tarkasteltava teos teokselta eri ainesten kehitelmänä, sinfonisena kokonaisuutena, jonka puitteet luo näyttelyn arkkitehtoninen miljöö.” Komeissa kuvissa erottaa hirsiveistosten taustalla assemblaasisarjan *Hovi* (kuva 69) ja kaksi maalausta, mutta Kivirinta arvostaa isoja töitä enemmän. ”Pienikokoiset puuveistokset täydentävät suuria töitä temaattisina muunnelmina ja toimivat myös koristeellisina ja joskus kalligrafisina elementteinä näyttelyssä. Rinnakkaisina töinä samoista rytmillisistä aiheista toimivat myös reliefit ja maalaukset, mutta joskus vain aistikkaina kuvina aistikkuuden vuoksi.”[120]

Osmo Laineen artikkeliin liittyy kolme kuvaa: iso hirsityö *Länsi-lounas*, reliefi *Poutapilvi* ja maalaus *Puuruuvi*. Maalauksista Laine kirjoittaa: ”Näyttelyn kokonaisuuden

[118] U. Immonen, ”Nykytaiteen voimamies Helsingin juhlaviikoilla”, *Kaleva* 9.9.1972.
[119] A. I. Routio, ”Puhu puuta, älä heinää”, *US* 24.3.80.
[120] Marja-Terttu Kivirinta, ”Hartman saa puun soimaan”, *HS* 23.3.1980.

vuoksi on mukana myös maalauksia, joissa teemat yhtyvät veistosten teemoihin. Väreiksi Hartman on valinnut harmaanruskeita värisävyjä."[121]

Helsingin kaupungin taidemuseon ja Wäinö Aaltosen museon näyttelyiden teosmäärä oli huomattava: 80 veistosta, 15 reliefiä ja 188 maalausta. Leikekirjasta löytyy 28 näyttelyitä koskevaa artikkelia, joista kertyy kuvineen yli 3000 palstamillimetriä. Kolmasosaa voi pitää varsinaisina arvosteluina.

Kuitenkin vain kahteen arvostelutekstiin liittyy kuva jostakin muusta teoksesta kuin veistoksesta, ja niistäkin toinen on ylösalaisin.[122] Virhe tuskin on kirjoittajan; Camilla Kivilahti-Parlandilta on kaksikin artikkelia, ja hän on ainoa, joka näyttää todella paneutuneen maalauksiin. "Konstnärens målningar bildar en egen värld, en fast helhet. Målningar äger en likadan styrka son den övriga kollektionen." Kivilahti-Parland on kirjoittanut Vasabladetiin artikkelin yksinomaan maalauksista. "Jag försöker att berätta om professor Mauno Hartman, och om hans måleri som mig veterligen denna höst visades första gången i offentligheten." Tässä kirjoittaja erehtyy kuten sivulla 34 olevasta taulukosta hyvin käy ilmi, mutta hän kirjoittaa pitkälti, innostuneesti ja kiittävästi. "Men det är fantastiskt att se de robusta och starka linjernas man utföra såpass nerviga och vibrerande blad."[123] Reliefejä hän ei mainitse.

Toinen kuva, joka ei esitä veistosta, on suuresta kollaasista *Requiem*[124]. Se on Osmo Laineen Turun Sanomiin kirjoittamassa puolen sivun artikkelissa saanut pienen nurkan, mutta jää selvästi kooltaan pienempää veistosta esittävän keskeisen kuvan varjoon. Laine kirjoittaa asiantuntevasti maalauksista ja mainitsee reliefit yhdessä lauseessa: "Myös reliefit välittävät havaintomaailman kuvia."[125] Turun Sanomiin kirjoittaa myös Lars Saari: "Hartmanin guassit, piirustukset ja kollaasit paljastavat rakenteita vankasti hahmottavan tekijän. Väriskaala on askeettinen, ruskean ja mustan dominoimaa, joskin luonto välillä vihreänä aksenttina tunkee mukaan."[126]

[121] Osmo Laine, "Kovaa pehmeyttä: Mauno Hartman", *TS* 3.4.1980.
[122] Camilla Kivilahti-Parland 1990. Kuva on *Telakka II*, 1977, guassi paperille.
[123] Camilla Kivilahti-Parland, "Toner ur havet och rymden", *Vasabladet* 9.12.1990.
[124] *Requiem*, 1985–1990, 15-osainen kollaasi, lehtikulta, osat à 98x72–98.
[125] Osmo Laine, "Kokoamista koko ihmisen elämä", *TS* 26.8.1990.
[126] Lars Saari, "Modernisti, puu ja perinne", *TS* 19.10.1991.

Väriin kiinnittää samoin huomiota Hufvudstadsbladetin Dan Sundell, jonka mukaan maalaukset ”rör sig med samma färger och gediga former som skulpturen”[127], ja Etelä-Suomen Sanomien Mika Suvioja tekee maalauksissa ja kollaaseissa ”koloristisia löydöksiä”[128]. Uuden Suomen A. I. Routio mainitsee ”mustanruskeaan sävytetyt maalaukset ja kollaasit”, jotka tuovat mukaan ”materiaalin ja pintavaikutelmien mehevyyttä” ja puhuu pienten teosten viivan herkkyydestä.[129] Helsingin Sanomien Timo Valjakka yhdistää kollaasit kubismiin.[130]

Suuri osa julkaistuista lukuisista artikkeleista käsittelee taiteilijaa itseään ja hänen elämäntyötään nimenomaan hirsiveistäjänä. Varsinaiset arvostelut ovat lähes poikkeuksetta kiittäviä, ja maalaukset ja reliefit mainitaan yleensä muutamalla lauseella, usein tekstin loppupuolella. Reliefit ja assemblaasit saatetaan lukea veistoksiin kuuluviksi. On ymmärrettävää, että yleisölle kirjoittavat keskittyvät veistoksiin. Ne kiinnostavat, ne koetaan edelleenkin erikoisiksi, ja Hartman tunnetaan kuvanveistäjänä. Mutta taidehistorian ja taiteen tutkijan kannalta ajatellen muut teokset ansaitsisivat enemmän huomiota. Lehtikirjoituksiin ei voi tyytyä, ne eivät anna riittävää kuvaa tuotannosta tai tekijästä itsestään taiteilijana.

[127] Dan Sundell, ”Hyllning till träet”, *HBl* 27.8.1990.
[128] Mika Suvioja, ”Veistäjän maagiset vuosirenkaat”, *ESS* 6.9.1990.
[129] A I. Routio, ”Kun näyttely viritetään, se soi”, *US* 1.9.1990.
[130] Timo Valjakka, ”Kunnianosoitus talonpoikaisille rakentajille”, *HS* 29.8.1990.

4.2.3. Kokoelmat

Hartmanin teoksia, pääosin veistoksia, on kaikissa Suomen suurimmissa taidemuseoissa ja useissa julkisissa ja yksityisissä kokoelmissa. Käytettävissäni olevat luettelot museoiden kokoelmista ovat mahdollisesti epätäydellisiä, ja yksityisistä kokoelmista olen ottanut mukaan vain Sibeliustaloon sijoitetun Mauno Hartmanin säätiön kokoelman ja Lahden kaupungille talletetun kokoelman, Talletuskokoelman, reliefejä ja assemblaaseja. Hartmanilla on itsellään kuutisenkymmentä tähän ryhmään kuuluvaa työtä, mutta ei edes tekijä itse voi sanoa, moniko niistä on valmis ja moniko vielä tekeillä. Museoiden teosten osalta tyydyn lyhyeen luetteloon. Veistoksia, maalauksia ja grafiikkaa en ole luettelossa huomioinut.

Ateneum:

Pilvipouta 1979, 63x174x38
Hiippa 1969-70, 161,5x110x25

Pilvipoudan sisarteos *Poutapilvi* (1986, 63x170x40) on Mauno Hartmanin säätiön kokoelmassa. *Hiipasta* on maininta kohdassa 4.5.1.

Sara Hildénin taidemuseo:

Nagasaki 1969, 113x85
Ristirikko[131] 1965, 123x152

Didrichsenin taidemuseo:

Ristirikko II 1981, 102x140x35

Porin taidemuseo, Maire Gullichsenin säätiön kokoelma:

Lintujen kuningaskunta 1971, 170x380x50
Kaskimaa 1976, 51x51x3
Puuheinä 1976, 56x51x4 (museon luetteloissa aikaisemmin virheellisesti nimellä *Puuseinä*)
Kiinan puu 1976, 56x51x6
Metsälampi 1976, 55x51x4[132]

Eero Nelimarkan museo, Alajärvi:

Makula 2002, 46x80x15

[131] *Ristirikko* kuvassa 24 kuuluu Sammon kokoelmaan. Sen mitoiksi on kokoelman teoksia esittelevässä Rauno Luttisen ja Berndt Arellin toimittamassa kirjassa merkitty 120x150 ja valmistumisvuodeksi 1981.
[132] Viimemainitut neljä assemblaasia ovat jääneet pois Ritva Vesalaisen tutkimuksesta.

Kuntsin modernin taiteen museo, Vaasa: *Toinen ajatus* 1968, 92x111x21

Aune Laaksosen säätiön kokoelma,[133] Kerava: *Oksarakenne* 1984-94, 85x260x35

Talletuskokoelman teosluettelossa on nyt noin 20 teosta tai teossarjaa, jotka voidaan lukea reliefeihin tai assemblaaseihin kuuluviksi. Niistä viisi, muun muassa *Pohjolan pidot I–III* (kuva 47), *Bysantti V* (kuva 46) ja *Aero II* (kuva 49) on sijoitettu pysyvästi Sibeliustaloon. Sibeliustalossa on kaikkiaan yli 30 talon ”virallisen taiteilijan” teosta, ja suuri osa niistä on yleisölle avoimissa tiloissa. Kaikki työt on luetteloitu ja kuvattu.

Mauno Hartmanin säätiön kokoelmaan reliefejä ja assemblaaseja kuuluu kuusi kappaletta, joista viisi on Sibeliustalossa. Kokoelma karttui aivan äskettäin arvokkaalla ja erittäin kiinnostavalla työllä, Hartmanin Linnaisten kartanossa vuonna 1960 tekemällä isolla assemblaasilla, jonka tekijä itse oletti hävinneen. Hän nimesi sen osaksi *Kartano-sarjaa*. Sen nimistä sarjaa ei ole koskaan ollut, mutta Hartman ajattelee siihen kuuluvaksi Linnaisissa tekemiään nimettömäksi jääneitä teoksia, joita oli esillä Galleria Pinxissä 1960.[134] Teoksessa on tummalle lautapohjalle kiinnitetty kolme vahvaa moottorisahalla muotoiltua puukappaletta, joiden pinta on kuvioitu taltalla. Vastaavaa pinnan käsittelytapaa Hartman ei ole koskaan myöhemmin käyttänyt. Teos on vanhin tekijän hallussa olevista puutöistä, ja sen rakenteen muotokieli vahvistaa oikeaksi Marku ja Olli Valkosen käsityksen kubismin vaikutuksesta Hartmanin varhaistuotantoon[135].



28. **Kartano-sarjaa.** 1960. 75x112x19.

[133] Kokoelman sijoituspaikkaa ei Aune Laaksosen mukaan ole päätetty. Museotilanne on Keravalla ratkaisematta 28.6.2007.
[134] Hartman – Hartman 2005, 64–65.
[135] Valkonen – Valkonen 1986, 176.

4.3. Teemat ja nimet

4.3.1. Meren teema

Sixten Ringbom kirjoittaa Kandinskysta, että tämä oli vakuuttunut taiteen ja luonnon sisäisestä vastaavuudesta. ”Aikanaan tullaan osoittamaan”, Ringbom siteeraa Kandinskya, ”että abstrakti taide ei suinkaan sulje pois yhteyttä luontoon, vaan että tämä yhteys on jopa voimakkaampi ja syvällisempi kuin koskaan viime aikoina.” Romantiikan aika yhdisti taiteen ja luonnon, ja romantiikan perinteeseen sitoutuneen Kleen mukaan taiteilija työskentelee luonnon lakeja noudattaen, koska hän itse on osa luontoa.[136]

Sam Vanni sanoo kirjassaan *Valkoinen kangas ja valtameri*: ”Luonnonvaikutteiden tulee antaa vain impulsseja. On hahmoteltava ne rytmin, värin ja tilan vaikutelmat, joita luonnosta saa, ja on kiteytettävä niiden suhteet maalarin käytössä olevalle rajoitetulle pinnalle.” Sigrid Schauman jatkaa samasta aiheesta: ”Viivalla, värillä ja muodolla on koko tarvittava ilmaisuvoima.”[137]

Hartmanin suhde luontoon on läheinen, ja hän myöntää olevansa romantikko. Työt ovat abstrakteja, ja figuratiiviseksi tunnistettava aineisto on erittäin harvinaista. Abstraktiin muotomaailmaan saattaa kuitenkin ilmestyä vihje luonnosta: maiseman katkelma, laine tai purje, jopa rakennuksen muotoa, mutta joskus tahattomasti syntyvän ihmiseen tai eläimeen viittaavan kuvion Hartman kokee hyvin häiritsevänä ja poistaa sen välittömästi. Maiseman voi kuitenkin rekisteröidä, ja omaksi ryhmäkseen voidaan erottaa materiaaleiltaan ja joskus muodoltaankin merelliseen teemaan liittyvät teokset.

Veistoksissa yhteys mereen rajoittuu nimistöön, mutta reliefeistä ja kolmiulotteisista maalauksista löytyy runsaasti merellistä materiaalia. Hartman on myös nimennyt näyttelyitään merellisin otsikoin: *Merellisiä rakenteita* Galerie Christelissä Helsingissä

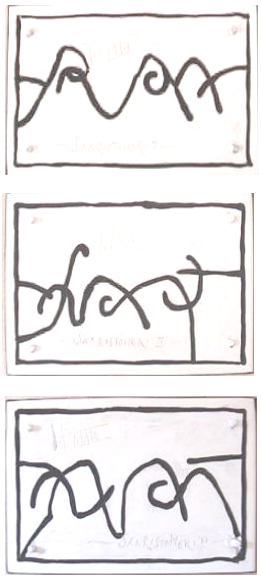
[136] Ringbom 1989, 105–108. Ringbomin lähteenä Kleen kohdalla on tämän essee *Naturstudium* vuodelta 1923.
[137] Vanni 1983, 13–14.

1973 ja Galerie Grafiartessa Turussa 1983 sekä *Merellisiä rakenteita II* Galerie Kaj Forsblomilla Helsingissä 1994. *Teema ja muunnelmia* Lahden taidemuseossa 1994 – 95 viittasi musiikkiin, mutta merkitsi samalla jatkoa meren teemalle. Helsingin kaupungin taidemuseon vuoden 1990 näyttelyn 283 työstä 108 voidaan nimen perusteella liittää mereen.[138] Laskin praktikumtyötäni varten vuosien 1971 – 2001 väliseltä ajalta näyttelyluetteloista mereen nimen perusteella liittyvät työt ja sain lukumääräksi 566.[139]

Hartman on viettänyt kesiä Nauvossa sijaitsevalla saarellaan 1960-luvun alkupuolelta lähtien. Saaren luonto on välisaariston arkaa ja ankaraa maastoa, kivistä ja kallioista, männynkäkkärää, katajaa ja kanervaa. Hirsiveistoksia hän ei saarella ole tehnyt, mutta käytettävissä on ollut paljon paikallisen luonnon tarjoamaa materiaalia ja ennen muuta väriä, valoa ja maisemaa. Saarella on syntynyt ja syntyy edelleen reliefejä, assemblaaseja ja paljon maalauksia. Lahden taidemuseossa 1997 pidetyssä näyttelyssä esitettiin diasarjaa, johon liittyi Hartmanin nauhalle lukemaa tekstiä: ”Nousen saarellani aikaisin, katson auringon nousun, sumun hälvenemisen. Valon, veden ja ilman liikkeet muuttavat maisemaa alinomaa. Seuraan sumun ja valon heijastuksia saarten välitse, ja yritän niitä sitten siveltimellä kiinni. Koetan saada paperille rantakallioiden vahvat kaaret, kanervan punaisen, meren vaihtuvan sinen, jäkälän lämpimän harmaan ja variksenmarjamaton vihreän, haahkan kotoisan ruskean ja joutsenen valkoisen.”



29. **Rantakakku**. 1997. Puu, massa. 86x90x6.



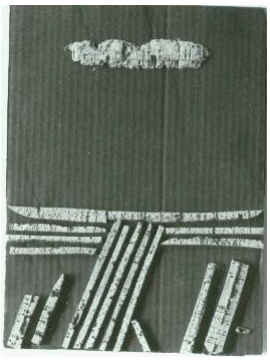
30. **Saaristomeri I–III**. 2003. Kaiverrus ja maalattu puu. À n. 27x43x5. (Oik.)

[138] Hartman, P. 2003, 8. LTM/MHA.
[139] Hartman, P. 2001, liite. LTM/MHA.

Seuraava teossarja on kiinnostava esimerkki Hartmanille harvinaisesta esittävästä kuvasta ja samalla meren teeman liikkumisesta eri materiaaleissa. Puutyön merellinen maisema, pilvi ja rantaruoko, toistuu pienessä hävinneessä korkkityössä. Maiseman alkuperä löytyy vuosien 1978 – 79 guasseista.



31. **Rantaruoko**. 1980.
55x53x14 (40x39x9).



32. **Rantaruoko.** (?)
Korkki aaltopahville.
N. 25x15.



33. **Pilvenlonka VIII, X** ja **XI.** 1979.
Guassi. 8x8.



34. **Rantaruoko.** 1978. Guassi. 119x129. [140]

[140] Kuvat teoksista *Pilvenlonka VIII, X* ja *XI* sekä *Rantaruoko* Helsingin kaupungin taidemuseon ja Wäinö Aaltosen museon näyttelyluettelosta 1990–91. Valok. Simo Rista ja Kari Hakli.

4.3.2. Nimet

Katsoja hakee usein töiden nimistä avainta sisältöön. Meren teemaan liittyvistä töistä se saattaa Hartmanin kohdalla löytyä. Myös musiikki ja Kalevala ovat Hartmanille läheisiä, joten *Kullervo*-veistoksen voi yhdistää Kalevalaan, kollaasit *Jean* ja *Aallotar* (kuvat 102 ja 103) todennäköisesti Sibeliukseen ja *Ainon* (kuva 1) molempiin. Tulkitsijan varaan jää, kertooko nimi enemmän tekijästä vai teoksesta.

Nimeen ja elämäkerrallisiin tietoihin perustuva tulkinta saattaa myös johtaa harhaan. Edellä mainitulla Nauvon saarella ei ole Hartmanin lisäksi muita asukkaita eikä enää lähistölläkään, ja mantereelle on matkaa toistakymmentä kilometriä. Saarelle saattaa joskus myrskysäällä jäädä vangiksi, ja alla oleva saarella syntynyt reliefi on Hartmanin mukaan muistuma sellaisesta tilanteesta. Mutta ystäviensä Göran Schildtin ja Jörn Donnerin ajatukset ristikkomaisista töistä yleensä häntä huvittavat. Niiden yhteyttä elämänsä varhaisiin vaiheisiin tai elämän suuriin sisältöihin hän ei tunnista.



35. **Saaren vanki I–III**. 2001. 105x55x24.

Göran Schildt viittaa ristikkomaisen *Petrus*-veistoksen kohdalla vankilaan ja Hartmanin lyhyeen vanginvartijan uraan[141] ja kysyy: ”Haluaako Hartman puhutella entistä kollegaa, korkeinta vanginvartijaa maallisella rajalla? Vai onko tarkoitus, että este onkin meidän sisällämme?”[142]

”Erilaiset säleiköt ovat yleisiä, meidän ja toisen todellisuuden väliset muurit. Vangit ovat niiden takana vai mekö olemme vankeja?” kysyy Donner Hartmanin Helsinki – Turku -näyttelyn luetteloon kirjoittamassaan artikkelissa.[143]

[141] Hartman – Hartman 2005, 19.
[142] Schildt 1969, 52.
[143] Donner 1990.

Kaikki katsojan tulkinnat ovat oikeutettuja, mutta nimen yhteys työhön saattaa olla hyvinkin sattumanvarainen. *Pajupuun matkassa* on 27-osainen kolmiulotteisten maalausten sarja vuosilta 2005 – 2006, johon Hartman poimi henkilönimet kalenterista. Jotkut nimistä osuivat ystäville tai läheisillekin, monien takaa ei löydy tuttavaakaan. Mitään yhteyttä töihin ei nimillä ole. Sama koskee suurta määrää erilaisia teoksia. Nimi on tarpeen, jotta teokset voidaan luetteloida ja niistä voidaan puhua jollakin nimellä. Sibeliuksenkin teosten nimiin saattoi vaikuttaa kustantaja.[144]



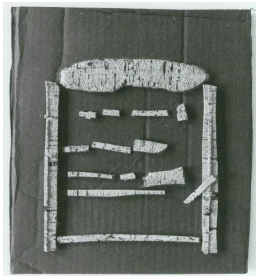
36. **Pajupuun matkassa** -sarjaa. 2005–2006. Sekatekniikka. N. 38x40. (Ks. myös kuva 105.)

Toisaalta työn nimi saattaa joskus johtaa suoraan henkilöön kuten reliefin ja assemblaasin välialueelle sijoittuvassa *Antin lintukodossa* (kuva 85). Sitä nimetessään Hartman

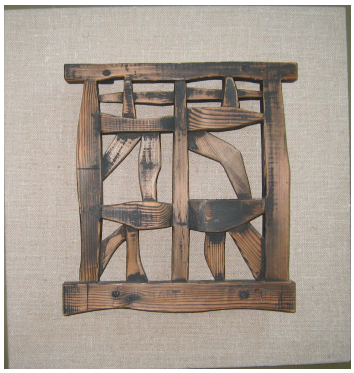
[144] Mäkelä 2007, 62.

ajatteli ystäväänsä Antti Ojalaa, jonka maalauksista löytyy herkkiä lintuja. Teos on kuitenkin lähtenyt liikkeelle puhtaasti materiaalista.

Luetteloijan ja tutkijan kannalta kiusallista on saman nimen toistuminen usealla eri työllä. *Tupakalu* on Hartmanin pienehköille töille, sekä veistoksille että reliefeille monasti antama nimi. Hänen selityksensä on, että tuvissa oli paljon erilaisia tarvekaluja ja että työt erottaa toisistaan kuvien, mittojen, materiaalin ja valmistusvuoden perusteella. Mitään esinettä ei kuitenkaan ole tarkoitus kuvata.



37. **Tupakalu I.** 1975.
Aaltopahvi, korkki.
27,5x24,5x3.



38. **Tupakalu II.** 1981.
Puureliefi 37x35x5,
kankaalla päällystetty pohja 57x55x1.



39. **Tupakalu I**. 1999–2006. 75x55x22.



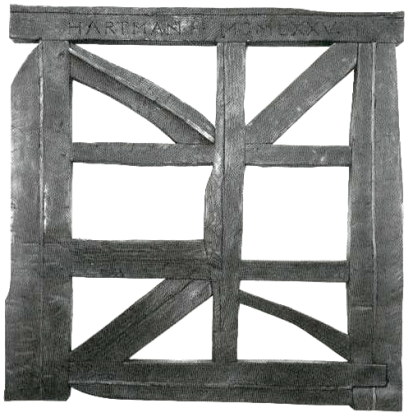
40. **Tupakalu II**. 1999–2006. 75x55x33.

Tupakalu III on veistos vuodelta 1996, ja vuodelta 1978 on olemassa guassi *Tupakalu* (119x129) ilman järjestysnumeroa. Didrichsenin taidemuseon näyttelyluettelosta 1981, jossa otsikko VEISTOKSIA kattaa myös reliefit, löytyvät vielä *Tupakalu I* (40x40x9) ja *Tupakalu II* (40x38x10), joita en ole varmuudella osannut liittää mihinkään teoksiin.

Tukipuu-nimisiä reliefejä on useita, ja kuten edellä, järjestysnumerokaan ei auta erottamaan töitä toisistaan. *Tukipuu I* vuodelta 1984 (kuva 5) poikkeaa sekä väriltään että muodoltaan ja *Tukipuu I* vuodelta 1978 (kuva 53) muodoltaan alla olevista.



41. **Tukipuu I**. 1978. 143x129x10.



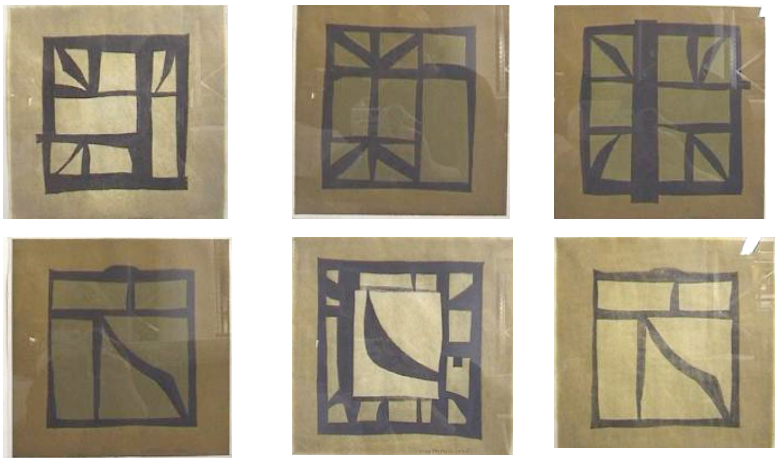
42. **Tukipuu II**. 1978. 148x145x10.
Valok. Jean Biaugeaud.

Professori Tapani Aartomaa valitsi Hartmanin 2005 ilmestyneen elämäkerran *Minä, Manu Hartman, kuvanveistäjä* kansikuvan pohjaksi jo 1978 tehdyn reliefin *Tukipuu II*. Molemmat *Tukipuut* ovat muodoiltaan jykeviä, selväpiirteisiä ja karuja ja lähellä 1970-luvun suuria hirsiveistoksia. *Tukipuu II* oli esillä Fiacissa Pariisissa Artekin osastolla 1978 (kuva 25).



43. Elämäkertateoksen kansi. **Tukipuu II**.

Hartman on tutkinut *Tukipuu*-teemaa myös sarjassa pieniä guasseja vuodelta 1975:



44. **Tukipuu I–VI.**
Guassi. N. 23x25.

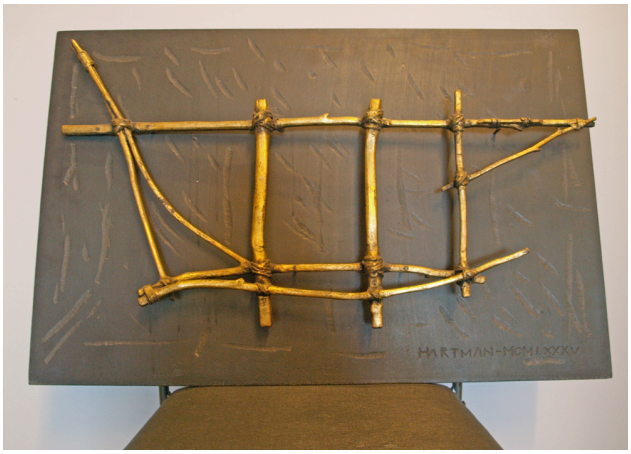
4.3.3. Aurinkomatkat

Aurinkomatka-nimisiä teoksia Hartmanilla on kaksi, toinen avoin reliefi, toinen assemblaasi, molemmissa materiaalina puu ja pintakäsittelynä lehtikulta. Ne ovat toisaalta esimerkkejä siitä, että saman nimen käyttö voi johtaa käytännön hankaluuksiin, ja toisaalta teoksista, joiden taustalta voi löytää vihjeen muuhunkin tulkintaan kuin muodon tarkasteluun. Kun molemmat on sijoitettu Lahden Sibeliustaloon ja työt luetteloitu, on nimestä johtuva sekaannuksen mahdollisuus jo käytännössä toteutunut.



45. **Aurinkomatka**. 1985. 38x38x3.
Valok. Jenni Kiukas

Nimen taustalta löytää Egyptin ja faaraoiden matkan lännen maahan. Hartman oli yhtämittaisesti pois Suomesta yli puolitoista vuotta 1957–1959, opiskeli Italiassa, matkusteli Kreikassa, Turkissa ja Lähi-idässä ja meni Egyptin kautta Sudaniin saakka.



46. **Aurinkomatka**. 1985. 55x85x8.
Valok. Jenni Kiukas

Leena Ahtola-Moorhouse kirjoittaa: ”Hartman on siinäkin suhteessa sielultaan puoliksi italialainen, että hän rakastaa dramatiikkaa, näyttämöä ja teatraalisuuttakin. Kuka toinen suomalainen on esimerkiksi yhtä elegantisti käyttänyt kultaa teoksissaan kuin Manu? *Oro Vecchio -sarja* (1979) ja *Bysantti-sarja* (1985–1998) ovat kaunopuheisia osoituksia tästä lämpimän ja loistavan materiaalin käytöstä. Muodot ovat myös koristeelliseen bysanttilaisuuteen sovitettuja. Tässä on varmaan taustalla tutustuminen oopperan maailmaan enemmänkin, mutta myös muistumat Lähi-idän ja Egyptin matkalta.”[145]

[145] Ahtola-Moorhouse 2005, 138.

4.4. Reliefit

4.4.1. *Pohjolan pidot I–III*

Aino, *Pohjolan pidot I–III* ja *Bysantti V* ovat avoimia reliefejä, teoksia, joiden läpi taustan seinäpinta on nähtävissä. Hartmanin suurimmat reliefit kuuluvat tähän ryhmään. Ne ovat sekä materiaaliltaan että tekotavaltaan lähellä keskikokoisia veistoksia: puu on vahvaa ja liitokset salvosmaisia tai tapitettuja. Pinta on usein poltettu ja vahattu, musta tai tumma ruskea, mikä korostaa graafisuutta.



47. **Bysantti V**. 1985. 123x120x20.

Bysantti V on muodoltaan samaa teemaa kuin tumma *Kaaripuu* ja punainen *Tukipuu I* (kuvat 52 ja 5), mutta pintakäsittelyltään työt poikkeavat toisistaan täysin. *BysanttiV*:ssä huomio kiinnittyy paitsi voimakkaaseen kultaukseen, myös vaakatasoisten puiden pehmeään pyöreähköön kuviointiin, joka lisää perusmuodoltaan jykevän työn korumaista tuntua. Vastaavia pyöreäksi pehmennettyjä pintamuotoja ei muualla Hartmanin töissä ole. Kaarevat muodot toistuvat painaumina kehyspuissa. Ne lisäävät valon mahdollisuutta heijastua kultauksesta.



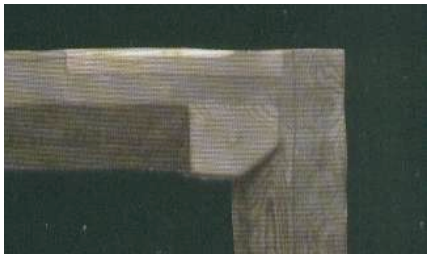
48**. Pohjolan pidot I–III**. 1988. I 120x120x35, II 130x103x36, III 120x120x35.

Hartman tutkii usein muotoja rakentamalla teosryhmiä ja -sarjoja, jopa isoista veistoksista: *Riemuriihi I–III* -veistoksissa on yli kolme metriä ylittäviä mittoja. *Pohjolan pidot I–III* on reliefisarjoista suurin. Reunimmaiset työt muistuttavat läheisesti toisiaan, niiden

kuviointi on miltei sama ja muotokieli keskimmäiseen reliefiin verrattuna kevyttä ja ilmavaa. Liikkeen tuntua antavat alanurkista lähtevät diagonaalit, jotka työntävät keskustan ristikko-osaa ylös. Keskusreliefi on vankka ja staattinen, ja vaikka se on reunimmaisia kapeampi, se tukee niitä ja liittää ne rauhalliseksi, tasapainoiseksi ryhmäksi.



Amos Andersonilla oli 1987 esillä *Aero II*, joka on lähes identtinen *Pohjolan pidot* -sarjan oikeanpuoleisen työn kanssa. Koossa ja yksityiskohdissa on kuitenkin eroa; detalji ylänurkan paikasta:



49. **Aero II**. 1983. 140x140x34.

Alla olevan reliefin nimeksi on myös merkitty *Aero II*. Se muistuttaa *Pohjolan pidot* -sarjan keskimmäistä työtä, mutta on aikaisempi, vuodelta 1983 kuten yllä oleva *Aero II*. Vuosiluku on merkitty teoksen yläosan kaaren reunaan. Amos Andersonin museon näyttelyssä 1987 oli esillä myös *Aero I*, mutta luettelossa olevat mitat 143x140x40[146] eivät sovi oheiseen työhön.





50. **Aero II**. 1983. 125x95x30.

[146] Teostiedot ja kuva 49 Amos Andersonin näyttelyluettelosta 1987. Valok. Seppo Hilpo.



51. **Kaaripuu**. 1983–86. 142x129x21.

Kaaripuu muistuttaa materiaaliltaan ja tekotavaltaan *Pohjolan pitojen* osia. Se on vahvaa vanhaa mäntyä, pinta lähes mustaksi poltettu. Takana olevat tapit irrottavat sen seinäpinnasta, johon painava teos kiinnitetään teräskoukuilla.

Kaaripuu oli mukana Joonas Kokkosen oopperan *Viimeiset kiusaukset* televisioversiossa viittaamassa ikkunaan.

Vahva oikeaa reunaa vain hiukan ohuempi poikkipuu jakaa teoksen kahteen lähes yhtä suureen osaan. Teokselle nimen antavaa yläosan kaarta ei sen alkuperäisessä muodossa 1983 ollut. Kaaren keveys luo liikkeen, jonka luja diagonaali – teoksen ainoa – rikkoo. Tämä ylhäältä vasenta alakulmaa kohti suuntautuva diagonaali lisää liikkeen tuntua, jota alaosan staattisuus toisaalta tukee ja korostaa.
Oikealla kuva alkuperäismuodosta.



52. **Kaaripuu.** 1983.



Vasemmalla kuva Taidehallin näyttelystä 1980. Reliefi on *Kaaripuun* peilikuva, näyttelyluettelossa veistosten joukosta löytyvä *Tukipuu I*. Samannimisiä reliefejä on kaksi muuta, vuosilta 1978 ja 1984 (kuvat 41 ja 5). Vuoden 1984 *Tukipuu I* muistuttaa muotokieleltään *Kaaripuun* alkuperäisversiota. Kuvan veistos on *Kuningas*, nyt Wäinö Aaltosen museossa, näyttelyluettelossa 1980 nimellä *Urkuri*.

53. **Tukipuu I.** 1978. 121x29x10.
Kuningas (Urkuri). 1979. 252x130x110.



54. **Ristirikko II.** 1981. 102x140x35.[147]

Ristikkoaihe syntyy luonnostaan kahta suoraa puuta toisiinsa liitettäessä. Se esiintyy useassa reliefissä, kuten Didrichsenin kokoelmaan kuuluvassa *Ristirikko II*:ssa. Työlle tuovat korostetun vahvaa ilmettä vasemman sivun lujat ulkonemat, joita tasapainottavat kappaleet ylä- ja alareunassa. Oikea avoin alanurkka keventää ja vapauttaa rakenteen.

Muotorakenteeltaan muista avoimista reliefeistä poikkeava pieni *Hattula* on kiinnitetty puutapein vahvalle puualustalle. Pinta on tiheään raavittu, ja siinä on jälkiä sekä valkoisesta että mustasta maalista, joka on poistettu polttamalla ja hiomalla.



55. **Hattula**. 1981. 59x44x10.

Kotona Hollolassa töitä on usein ulkona joko tekeillä tai ”kypsymässä”, alttiina sateelle ja auringolle, kuten aitan oveen ripustettu nimeämätön työ. Oikeanpuoleinen on muisto Kiven *Kullervosta*, jonka Hartman lavasti Kuopion yhteisteatteriin 1975.



56. Nimeämätön teos. 88x64x14.

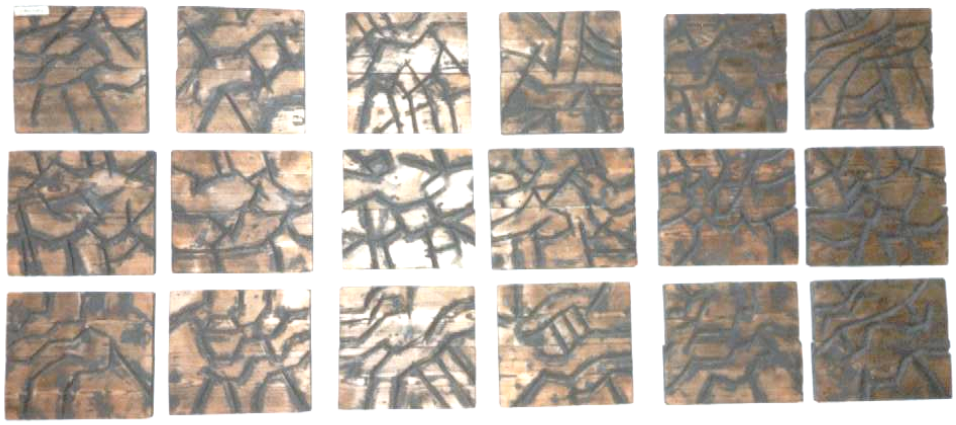


57. Lavastuksen osa. 1975. 116x270x10.

[147] Työ on kuvassa alkuperäisessä muodossaan, nykyään se on puhtaan valkoinen. Se on ollut pysyvästi esillä Didrichsenin museorakennuksen ulkoseinällä.

4.4.2. *Virsihirsi I–XVIII*

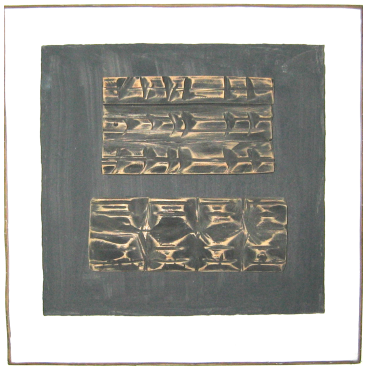
Tämän ryhmän työt ovat lähimpänä perinteistä määritelmää reliefistä kohokuvana. Useimmat niistä on uurrettu vankkaan puupohjaan moottorisahalla.



58. **Virsihirsi I–XVIII.** 1999.

Yllä oleva Nauvossa tehty teossarja oli esillä Kööpenhaminassa Grønningen-ryhmän näyttelyssä 1999 nimellä *Il mare mare I–XVIII.* Sibeliustaloon ryhmä päätyi nimellä *Virsihirsi I–XVIII.* Ryhmän ulkomitat ovat 128x300. Sitä muistuttava laaja *Saarella*-sarja (kuvat 12–18 ja 62–63) syntyi seuraavana vuonna.

Aamuhetken kaksi osaa on kiinnitetty puualustaan, ja sen voisi lukea myös assemblaaseihin. Osien yhtenäisiin pohjiin on uurrettu omat kuviomaailmansa. Hartmanille harvinaisen kehykseksi maalatun reunan ulommainen osa on hiottu niin, että puukerrokset tulevat esiin. Alla olevien *Kuutamo I-IV* -sarjan osien muotokieli on jyrkempää.



59. **Aamuhetki**. N. 2000. 70x70x10.



60. **Kuutamo I.** 1999. 48x75.



61. **Kuutamo II.** 1999. 48x75.



62. **Saarella-sarjaa.** 1999–2006.

Keväällä 2006 Hartman työstää uudelleen osaa *Saarella*-sarjasta (kuvat 12–18) työkatoksessaan Kalliolassa. Pinta muuttuu, tasoittuu, ja uurteet täyttyvät purumassalla. Työ alhaalta oikealta:



63. **Saarella-sarjaa**, osa. 39x40x5.



64. **Riihipunainen II.** 2006.
Maalattu puu. 39x40x5.



65. **Riihipunainen III.** 2006.
Maalattu puu. 39x40x5.

Uusi väri muutti myöhemmin osan töistä, ja ne saivat uuden nimen. Uurteet tummuivat ja pehmenivät, ja punainen nosti välialueet esiin. Osa töistä jäi ennalleen. *Riihipunainen I–IV* -sarjasta numero I on sivulla 64 (kuva 79).



66. **Riihitarha I–VI.** 2004.

Reliefisarja *Riihitarha I–VI* on vuodelta 2004. Suurimman osan koko on 65x39x23 ja ryhmän ulkomitat n.130x135. Osa I on kuvassa 22. Massiiviset puut ovat vanhan riihen lattialankkujen kappaleita, jotka on puhdistettu, hiottu ja kuvioitu voimakkaasti moottorisahalla. Muuten pintaa ei ole ainakaan toistaiseksi käsitelty, mikä on Hartmanilla harvinaista.

4.5. Assemblaasit

4.5.1. Tyypit ja materiaalit

Assemblaasit muodostavat laajan joukon erityyppisiä töitä. Hartman on rakentaja: hän valitsee puun ja liittää yhteen kappaleita, isoja tai pieniä, monenmuotoisia, kunnes saa mieleisensä kokonaisuuden, soivan muodon, kuten hän sanoo. Muutkin materiaalit kelpaavat – toisinaan materiaali valitsee hänet. Varhaisissa 1960-luvun alun teoksissa saattoi joskus harvoin olla mukana myös metalliosia, mutta myöhemmin hän ei ole metallia käyttänyt. Muotoja syntyy veistoksina, ja niitä syntyy pintaan enemmän tai vähemmän kolmiulotteisina rakenteina. Kiinnostavasta materiaalista syntyy suuriakin sarjoja, kun teema on kyllin rikas. Jokin muoto alkaa elää, liikkuu ja laajenee.

Olen käsittelyä varten jakanut työt karkeasti kolmeen ryhmään lähinnä materiaalien ja työtapojen perusteella. Luvussa *Musta aurinko* on 1960- ja 1970-lukujen assemblaaseja, joita Ritva Vesalainen on tutkinut lopputyössään[148] ja joihin siitä syystä puutun vain lyhyesti. Luvussa *Vanha ruskea* työt on koottu puupaloista, oksista ja kalikoista. Kun Hartman 60-luvun alussa löysi työtilakseen vanhan puusepänverstaan Turun Nummenmäeltä, hän sai ”perintönä” erilaisia jäännöspaloja, ja niitä riitti pitkään. Paloja on löytynyt myöhemminkin ja niistä koostunut vuosien mittaan varsin runsasmuotoinen töiden joukko. Kolmannessa ryhmässä *Merilinja I–VI* töiden lähtökohtana ovat kokeilut eri materiaaleilla hedelmälaatikoista jättiputkeen ja kipsin tapaiseen massaan.

Tässä luvussa on muutamia kuvia myös työtiloista ja keskeneräisistä töistä.

[148] Vesalainen 2003, passim. JY/THO.

4.5.2. *Musta aurinko*

Olen ottanut tutkielmaani mukaan vain muutamia 1960- ja 1970-luvun teoksia, koska kyseisen ajan reliefit ja assemblaasitkin on luetteloitu Ritva Vesalaisen tutkimuksessa. Tyydyn tässä vain joihin lisäyksiin ja tarkennuksiin. Merkittävin täydennys tämän aikakauden töiden ryhmään on sivulla 45 oleva *Kartano-sarjan* työ vuodelta 1960 (kuva 28), josta Vesalainen ei voinut olla tietoinen.

Alla kuvatun *Afrikka-sarjan* yhteydessä Vesalainen mainitsee valkoisen värin[149], millä hän tarkoittanee alumiinipinnan luomaa vaikutelmaa. Valkoista väriä ei töissä ole. Samaa teemaa edustavan Kiasmasta takaisin Ateneumiin siirtyneen *Hiipan* (1969–70, 161,5x110x25) Vesalainen arvelee seisovan jalustalla.[150] Työ on seinälle ripustettava assemblaasi, jonka alaosassa on kapea kehyspuu, ei jalustaa.

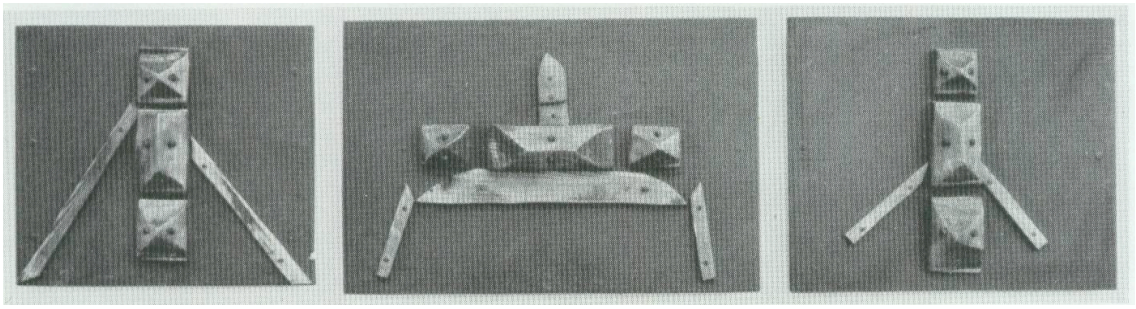


67. **Musta pyramidi.** 1972–1988. 185x152x18.

68. **Musta aurinko.** 1972–1988. 196x154x21.

Vesalaisen muuten hyvin 1960- ja 1970-luvun veistos- ja reliefituotannon kattavasta tutkimuksesta jäi puuttumaan muutamia töitä, muun muassa kolmiosainen *Hovi*[151]. Löysimme siitä aikanaan vain lyhyen maininnan, emme kuvaa tai mittoja. Ne löytyivät Hartmanin Lahden taidemuseossa keväällä 1981 pitämän näyttelyn luettelosta[152]:

[149] Vesalainen 2003, 33. JY/THO.
[150] Ibid.
[151] Muista puuttuvista on mainintoja sivuilla 41 ja 56
[152] Hartman 1981.



69. **Hovi.** 1978. 56x237x12. Valok. Kimmo Koskela.

Kolmiosainen *Hovi* päätyi yksityiseen omistukseen ja myöhemmin ilmeni, että kokonaisuus oli valitettavasti purettu ja ainakin yksi osa myyty irrallisena edelleen.



70. **Puusilta II**. 1976 (?). 50x50x5.

Puusilta II ei ole mukana Vesalaisen tutkielmassa. Se kuulunee seuraavalla sivulla kuvattuun laajaan sarjaan oksatöitä, samaan kuin *Pinopuu I* (kuva 9) kohdassa 3.2.4., vaikka vuosilukumerkintä työn takana onkin tehty myöhemmin. Taustana olevalle puulevylle on liimattu ruskea voimapaperi kuten vuoden 1976 assemblaaseissa.

Viimeinen varhaisia töitä koskeva pieni korjaukseni kohdistuu teokseen *Ars, Suomen taide 6*. Kyse on jo vuonna 1961 tehdystä assemblaasista *Lude*, josta Soili Sinisalo kirjoittaa, että ”sen lautapintaan on huolettoman tuntuisen klapiryhmittelyn lisäksi naulattu pellinpala luteenkuvineen”[153]. Kyseessä on postikortti, joka kerrotaan luvatta otetuksi eräästä museosta Perugiasta, ei pellinpala. Hartman antoi työn ystävälleen taidemaalari Kauko Lehtiselle.



71. **Lude.** 1961. N. 79x48x52.

[153] Sinisalo 1990, 192.

4.5.3. *Vanha ruskea*



Kuva 72 (vasemmalla) on vuodelta 1976, edelleen ateljeetilana toimivasta luokkahuoneesta Kalliolan vanhasta koulusta Hollolassa. Taustalla näkyvää laajaa oksatöiden sarjaa oli veistosten ohella esillä Galerie Artekissa 1976, ja niistä muutamia päätyi Maire Gullichsenin kautta Porin taidemuseoon (luettelo sivulla 44).



73. **Rantakuva**. 1976. 50x40x4.



74. (?)[154] 1980. 40x40x9.
Sivussa merkintä: HARTMAN MCMLXXX

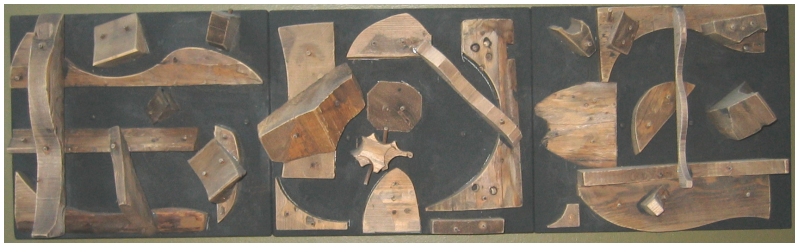


75. (?) 1980. 40x38x11.
Sivussa merkintä: HARTMAN MCMLXXX



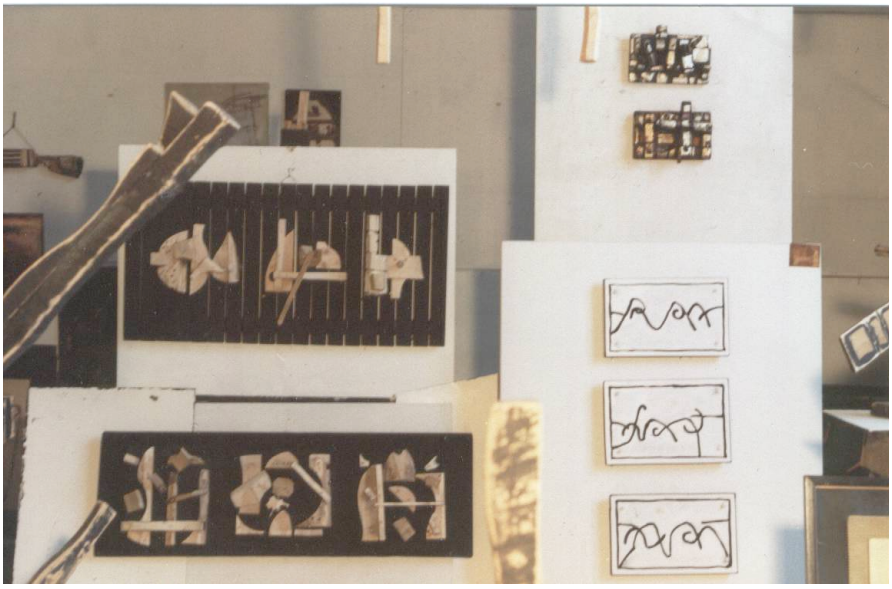
76. (?) 1981. 40x40x9.
Sivussa merkintä: HARTMAN MCMLXXXI

[154] Didrichsenillä oli 1981 esillä *Kompleksi I–IV* -sarja, johon kuvien 74–76. työt saattaisivat kuulua. Ne voivat myös olla samankokoista *Tupakalu*-ryhmää. Museonkin kuvakokoelma ja tiedot olivat kyseisen näyttelyn kohdalta epätäydelliset.



77. **Vanha ruskea**. 2003–2006. 30x105x17.

Vanha ruskea on Lallukan ateljeen vannesahalla kuvioiduista kappaleista koottu työ, jonka Hartman teki valmiiksi Hollolassa. Alla oleva kuva on Lallukasta, *Vanha ruskea* näkyy alhaalla vasemmalla. Se koostuu kolmesta palasta, joista reunimmaiset ovat kääntyneet 90 astetta. Työ sai lopuksi petsivärin. Kuvassa näkyvät myös *Saaristomeri I-III* (kuva 30), kaksi pientä kullattua assemblaasia ja *Riihipunainen I*:n alkumuoto. *Riihipunaisen* pohjana on raskas tammilautalevy.



78. Lallukan työhuoneelta 2003.



79. **Riihipunainen I.** 2006. 57x113x27.



yksityiskohtia



80. **Virsihirsi I–VI.** 1999–2005.
Osat n.75x55x10–28.



81. Sama ryhmä 2006.



82. Nimeämätön teos. 2004.
34x29x19.



83. **Kotikari.** 1999. 42,5x94x3.
Puupalat ovat salaman pirstomaa isoa pihakoivua.



84. **Retki alitajuntaan**. 2002.
Puuviilukollaasi. 102x56x5.

4.5.4. *Merilinja I–VI*

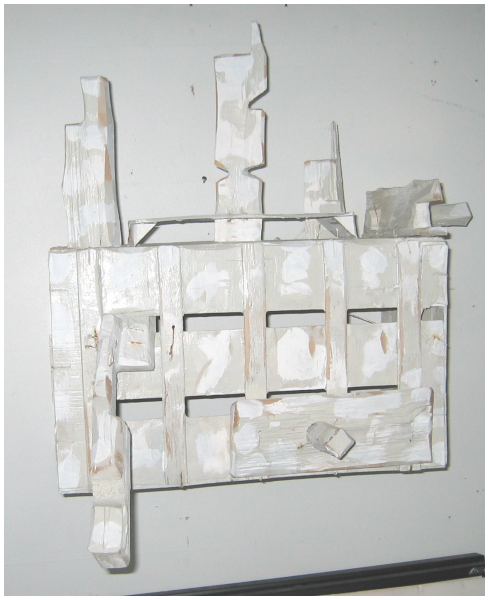
Assemblaaseihin kuuluviksi olen liittänyt vuoden 2002 *Merilinjan I–VI* ja muut hedelmälaatikoista syntyneet. Laatikoiden ohutta puusälettä Hartman on hyödyntänyt aiemminkin, jo Pariisissa 1976–77 *Telakka*-veistoksia rakentaessaan. Niitä varten hän purki laatikot ja muotoili säleistä veistoksia, mutta assemblaaseissa laatikon perusmuoto on säilynyt. Varhaisin tämän tyypin töistä on *Antin lintukoto* vuodelta 1997. Ryhmä käsittää neljä osaa, mutta joskus muista poikkeava litteä laatikko on näyttelyssä jätetty pois ja osat ripustettu pystysuoraan muodostelmaan. Nimi viittaa Hartmanin ystävään, taiteilija Antti Ojalaan ja hänen maalauksissaan usein esiintyviin lintuihin.



85. **Antin lintukoto**. 1997. 60x230x26.



86. **Merilinja I–VI** syntysijoillaan Nauvossa 2002.
Ryhmän ulkomitat n. 150x270x50.



87. **Merilinja V.** 2002. 59x60x52.

Saaressa tehty *Merilinja* sai nimensä purjelaivakaudesta kertovasta vanhasta englantilaisesta televisiosarjasta. Hartman on kiinnittänyt laatikoihin ohuella rautalangalla ulokkeita ja maalannut kokonaisuuden valkoiseksi. Teoksen muoto ei muistuta laivaa, mutta puhdas väri, kevyt puu ja meri-ilman hiukan ruostuttama metalli saavat aikaan meren ja vanhan purjelaivan tunnun, jos katsoja on taipuvainen mielikuvitustaan niin käyttämään. Kysymys on kuitenkin itse asiassa rakenteiden rikkaudesta, jännitteistä[155], joita laatikoihin lisätyt ulokkeet aikaansaavat, ja toistuvuuden ja rauhallisen harmaanvalkean värin ryhmään synnyttämästä harmoniasta.



88. **Sigyn I–III.** 2000. I 61x74x39, II 61x51x42, III 57x70x46.



89**. Näyttelykuvia I–III.** 2000. Osat à 39x53x8.

Hartman muisti yllä olevaa *Näyttelykuvia*-sarjaansa nimetessään Musorgskya, joka sävelsi samannimisen teoksen kuolleen ystävänsä taidemaalari ja graafikko Viktor Hartmannin muistonäyttelyyn.

[155] Arnheim 2004, 416.

Assemblaaseissa materiaalien kirjo on laajempi kuin reliefeissä ja veistoksissa, joissa Hartman on käyttänyt yksinomaan puuta. Erikoinen luonnonmateriaali kuvan tekemiseen on karsastettu jättiputki, josta on syntynyt myös iso himmelimäinen veistos, *Hirsimiehen herkkä hetki*[156]. Jättiputki on komea vahvavartinen kasvi, jota saa vuosittain muutama yksilö pihallamme kasvaa. Kokeilu paperimassalla tuotti vain yhden työn, *Näkkikansa*, jonka Hartman kuitenkin halusi esille Sculptorin näyttelyynsä 1998. Laajan *Sini-sarjan* kuviointi on kipsin tapaista massaa, jota Hartman käytti saaressaan muutamana kesänä. Siihen on sekoitettu erilaisia sidosaineita ja väriä.



90. Nimeämätön teos. 2002. Puu, jättiputki (kehys, lasi). 28x38x11.



91. **Näkkikansa.** 1990–98. Paperimassa. 50x53x5.



92. **Sini-sarjaa** saarella 1998.

[156] Hartman P. 2003, 20. LTM/MHA.



93. Vasemmalta oikealle:

Lintusaari III. 1995.
Puu, massa. 35x44x9.

Varvinranta. 1983.
Puu, massa, ruoko. 99x99x9.

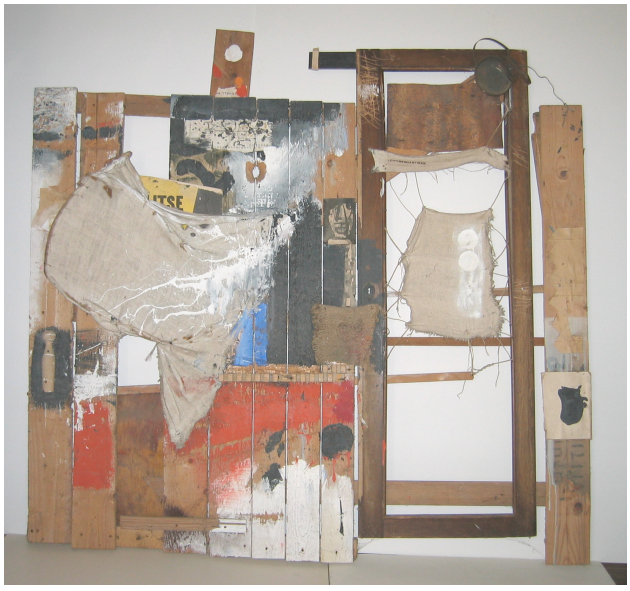
Katajainen. (?)
Kataja. 135x26x15.



94. **Ruokopursi**. (?)
Puu, sementti, ruoko, guassi.
27x42x6.



95. **Lintusaari I.** 1995. Puu, massa. 87x120x7.



97. Nimeämätön teos. 1960–1963.
Puu, metalli, kangas, paperi, osa maalattu. 125x129x12.

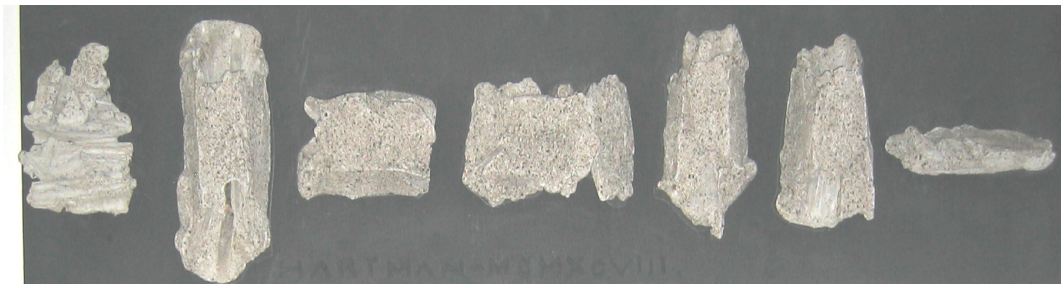


96. **Lehtiset**. (?)
Poltettu puu, massa, ruoko.
13x27x5.

Vasemmalla ystävysten Kauko Lehtisen ja Mauno Hartmanin yhteistyö aivan 1960-luvun alusta. Kumpikaan ei myöhemmin palannut yhtä runsaisiin materiaaliyhdistelmiin.

Kuten edellisen sivun työt osoittavat, Hartman on assemblaasien alueella tehnyt kokeiluja ennen muuta materiaaleilla. Työt ovat abstrakteja ja modernistisia, mutta toisin kuin veistoksissa, Hartmanin käsialaa ei enää välttämättä heti tunnista, ehkä siksi, että näitä töitä on melko vähän. Esikuvaa näihinkään ei kuitenkaan ole, ja uuteenkin materiaaliin liittyy aina puu, usein myös ruoko. Jos on nähnyt yhden massatyön ja tietää Hartmanin niitä tehneen, tunnistaa jo toisesta tekijän.

Otan vielä yhden esimerkin, veistoksen ja reliefin rajamaille sijoittuvan *Metamorfoosin* vuodelta 1998, materiaaleina puu, ruoko ja sementti.



98. **Metamorfoosi**. 1998. Puu, ruoko, sementti. 140x30x11.





Hartman sitoi saaressa ruokonippuja, muovasi ympärille sementtiä ja jätti niput pariksi vuodeksi ulos kalliolle. Ruoko kuivui ja karisi pois, jäljelle jäivät onkalot, viivat ja muodot. Sementin pinta kului epätasaiseksi ja kivisirut nousivat näkyviin. Kappaleet Hartman kiinnitti puualustaan tapittamalla tehtyään ensin jokaiselle palaselle puulevystä pohjan. ”Ihan sattumalta tuli mieleen, että kokeilenpa tuota. Se oli hieno yllätys, jännittävä vaihe, kun ruoko lähti irti. Mielessä on ollut jatkaa, ehkä rakukeramiikan kanssa, ideoita on, mutta kaikkea ei ehdi.” Kittimassan käyttöön johti halu muotoilla kädellä massaa, mutta materiaali jäi vieraaksi, eivätkä kokeilut sen kanssa ole enää jatkuneet.

Ajallisesti materiaalikokeilut sijoittuvat 1990- ja 2000-luvuille. Vain *Varvinranta* (kuva 93) on 1980-luvulta, vuodelta 1982. Kauko Lehtisen kanssa tehty yhteistyö 1960-luvun alusta (kuva 96) on harvinaisuus, eikä Hartman koskaan jatkanut yhtä rajuja yhdistelmiä. Syinä uusien alueiden etsimiselle ovat olleet raskaiden hirsitöiden vähittäinen pois jääminen sekä toisaalta pitkät kesät Nauvon saarella, missä olosuhteet ovat pakottaneet pienimuotoisempaan työskentelyyn ja houkutelleet uusien materiaalien etsintään.

Vappu Lepistö kirjoittaa tutkimuksessaan *Kuvataiteilija taidemaailmassa*: ”Modernissa taiteessa taiteilijan identiteetti ja minuus on kiinteä osa taideteosta, taiteellinen tuotanto keskittyy taiteilijan oman tyylin, käsialan ja linjan luomiseen.” Hän jatkaa hiukan myöhemmin toteamalla, että taiteilija pyrkii pitämään kiinni omasta ´käsialastaan´, tyylistään ja linjastaan. Lepistön esimerkkitapauksista Gunnar Pohjola, Kimmo Kaivanto, Helge Riskula ja Tuula Lehtinen kuitenkin lähinnä vain Pohjola edustaa mainittua linjaa. Kaivannon ”monitahoiset taiteelliset pyrkimykset ja tyylin muutokset”[157] johtivat mielestäni monipuolisuudessaan jo hiukan häiritsevään näyttelykokonaisuuteen Helsingin Taidehallissa 2002. Hartman kuuluu tässä suhteessa hyvin tiukasti samaan taiteilijatyyppiin kuin Pohjola. Hän on säilyttänyt oman tyylinsä ja linjansa ajankohtaisiin teemoihin tarttumatta, eikä postmoderni, tutkiva ja kommentoiva nykytaide ole vaikuttanut hänen tuotantoonsa. Hän ei ole tukeutunut nykytaiteeseen palanneeseen figuratiiviseen ilmaisuun. Työt ovat abstrakteja, modernistisia, ja materiaalina veistoksissa ja reliefeissä lähes yksinomaan puu. Vain assemblaaseissa on materiaalikokeiluja, mutta näiden töiden määrä on koko tuotantoon suhteutettuna vähäinen.

[157] Lepistö 1991, 232–234.

5. KOLMIULOTTEISET MAALAUKSET

5.1. Kolmiulotteinen vai litteä?

Greenberg korostaa maalauksen ”litteyden”, *flatness*, merkitystä modernistisessa maalaustaiteessa sitä teatterista ja kuvanveistosta rajaavana tekijänä. ”Litteys, kaksiulotteisuus, oli ainoa ehto, joka kuului yksin maalaustaiteelle, ja niin modernistinen maalaustaide antoi nimenomaan sen ohjata kehitystään.”[158] Hän tarkentaa toisaalla määritelmäänsä myöntämällä, ettei voi olla kyse täydellisestä litteydestä, *utter flatness*, koska jo ensimmäinenkin kankaalle piirretty viiva tuhoaa todellisen litteyden. Kysymys on tällöin kuitenkin puhtaasti optisesta kolmannesta ulottuvuudesta. ”Siinä missä vanhat mestarit loivat vaikutelman tilasta, johon katsoja saattoi kuvitella kävelevänsä, modernistien luomaan vaikutelmaan voi nähdä ja sen läpi vaeltaa ainoastaan katseellaan.”[159]

Viitisenkymmentä vuotta ennen Greenbergiä Kandinsky oli kirjoittanut pinnasta ja kolmannesta ulottuvuudesta: “Esineellisyydestä luopuminen ja eräs ensimmäisistä askelista *abstraktin valtakuntaan* oli piirustuksellis-maalauksellisessa suhteessa *kolmannen ulottuvuuden hylkääminen, so. pyrkimys säilyttää ´kuva´ maalauksena pinnalla*.”[160] Viivojen ja muotojen sijoittaminen kankaalle johtaa kuitenkin myös Kandinskyn käsityksen mukaan väistämättä kolmiulotteisuuteen maalauksen sisäisessä maailmassa, samoin väri: ”Samanlaisia mahdollisuuksia tarjoaa väri, joka oikein käytettynä voi astua eteen- tai taaksepäin ja pyrkiä eteen- tai taaksepäin ja tehdä kuvasta ilmassa leijuvan olennon, mikä merkitsee samaa kuin tilan maalauksellinen ulottuvuus.”[161]

Jos ”litteitä” maalauksia ei siis lainkaan ole, mitä itse tarkoitan kolmiulotteisilla maauksilla? Käyttämälläni termillä ei ole mitään muuta varsinaista tutkimuksellista merkitystä kuin rajata pääosa maalauksista tämän tutkielman ulkopuolelle. Kuten johdannossa

[158] Greenberg 1989, 135.
[159] Ibid., 141.
[160] Kandinsky 1981, 100.
[161] Ibid., 101.

totesin, tutkimusalueeni sijoittuu veistosten ja maalausten välimaastoon, ja siksi jonkinlainen rajaus laajaan maalaustuotantoon päin oli tehtävä. Tarkoitan kolmiulotteisilla maalauksilla aivan konkreettisesti kaksiulotteisista poikkeavia, eli kaiverrettuja, kollaaseja ja vahvalle puupohjalle tehtyjä. Reliefeistä ja assemblaaseista ne erottuvat paitsi työtapojen ja materiaalien keveyden myös rikkaamman värin käytön ansiosta. Väripinnat ovat Hartmanilla usein ehyitä, mutta ne kuvioituvat ja jaksottuvat tämän ryhmän töissä pohjaan vapaammin ja runsasmuotoisemmin kuin assemblaaseissa, joissa hallitsevina elementteinä olivat materiaalit ja pinnasta ulkonevat muodot.

5.2. Kaiverretut

Virsihirsi-tyypin reliefeissä vahvaa puupohjaa on uurrettu jykevin työkaluin, tavallisesti moottorisahalla. Kaiverrukset on sen sijaan tehty ohuehkoon pohjaan, usein masoniittilevyyn, alajyrsintä tai muuta kevyttä työvälinettä piirtimenä käyttäen. Värin käyttö on jo vaihtelevampaa ja rohkeampaa kuin reliefeissä ja assemblaaseissa, kuten alla oleva *Pelin henki* osoittaa. Työ on myös esimerkki Kandinskyn kuvaamasta värin aikaansaamasta kolmiulotteisuudesta.[162] Keltaiset ja punaiset väripinnat näyttävät liikkuvan mustan pohjaan sisään ja siitä ulos eri syvyyksillä.



99. **Pelin henki III**. 1987.
Kaiverrus, guassi ja kultaus puulle.
48x48x3.



100. **Merikivi II.** 1993.
Kaiverrus ja guassi masoniittilevylle.
12x20x2.

Myös kaiverruksista on syntynyt ryhmiä, niistäkin usein triptyykejä:



101. **Karjusaari I–III.** 1995.



Kaiverrus ja guassi masoniitille.



Osat n. 40x40x2.

[162] Kandinsky 1981, 100.

5.3. Kollaasit

Kollaasitekniikkaa Hartman on käyttänyt monella tavalla. Pohjamateriaalina on usein puulevy tai aaltopahvi. Päälle liimattava voi olla paperia, ruokoa tai puuta, mutta ei esineitä, kuten ei assemblaaseissakaan. *Pajupuun matkassa* -sarjassa ohutta pajua on kiinnitetty kovalevypohjaan.



102. Pinkopahvikollaaseja Sibeliustalon näyttelyssä 2005. Työt ovat vuosilta 2004 – 2005. Vasemmalta oikealle: *Kaarle Kustaa*, pystykehyksessä *Ludwig Felix Edward*, sitten *George, Jean* ja *Aallotar.* Edessä veistos *Kesäkeli* (1994, 104x202x43), jossa kuvioidut kartongin palat täyttävät ohuiden oksakaarten muodostamia aukkoja.



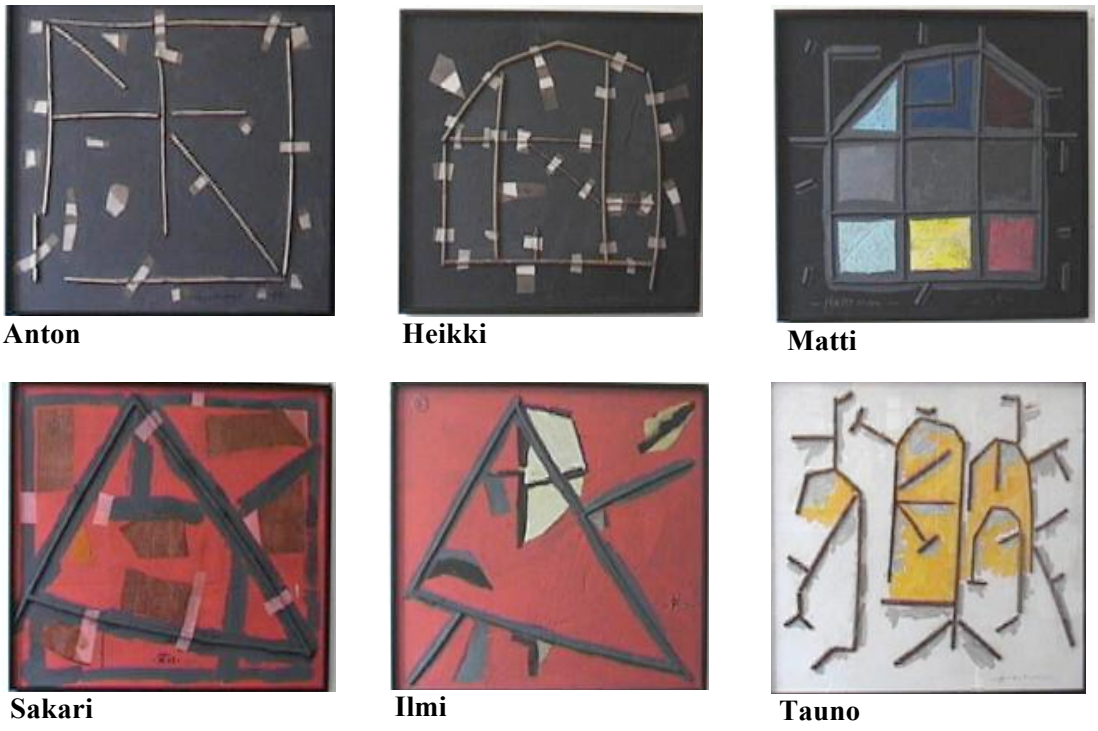




103. **Aallotar.** 2005. 80x100x3. (Yllä.)
104. **George.** 2005. 47x63x6. (Oik.)

Edellä kuvatut kollaasit ovat kaikki kehystettyjä, mutta voimakkaasti kolmiulotteisissa aaltopahvitöissä ei ole lasia. *Pajupuun matkassa* -sarjan töissä on kehyksen lisäksi lasi. Lasi ja kehys suojaavat herkkää pintaa, ja tämän tyypin töiden, samoin kuin useimpien maalausten kohdalla Hartman tuntee myös, että kehystys ”viimeistelee työn”, vaikka lasi toisaalta syökin kuvaa. Arnheim puhuu kehyksestä aitana, joka suojelee itse kuvaa ympäristön vaikutuksilta ja muodostaa sille sen oman maailman.[163] Puureliefeissä suoja ei ole tarpeen, ja viiva saattaa hyvin rohkeasti ylittää reunan (ks. s.34).

Hartmanin suosima kehyslista on ohut ja huomaamaton, useimmiten matta hopea tai musta, muistuttaen pikemminkin ääriviivaa.[164] Ohuenakin kehys vaikuttaa kuvan muotokieleen. Sommitelma tottelee suorakaiderajausta, ja muoto ennakoi tulevaa kehystä,[165] mikä on selvästi nähtävissä alla olevissa *Pajupuun matkassa* -sarjan töissä. Kompositio rakentuu niissä neliömäisen kehyksen määräämänä. ”Kuvaa kehystävä reunavyöhyke liittyy kuvan sommitelmalliseen rajaukseen [–].”[166] Joskus kehys on osa itse työtä kuten reliefissä *Aamuhetki* tai maalauksessa *Pelin henki III* (kuvat 59 ja 99).



105. **Pajupuun matkassa.** 2006. Sekatekniikka. Osat à 60x60x67–68. (Ks. myös kuva 36).

[163] Arnheim 1988, 57.
[164] Ibid., 192.
[165] Fried 1998, 23.
[166] Kuusamo 1990, 60.

5.4. Maalaukset puulle

Kolmiulotteisissa maalauksissa käydään vuoropuhelua reliefien ja ”litteiden” maalausten välialueella. Työtavaksi on usein merkitty sekatekniikka, koska mukana saattaa olla kollaasia, ja pintaa on voitu käsitellä eri työvälinein raapimalla. Värin rooli kuvaa luovana tekijänä korostuu, ja reliefien ja assemblaasien kolmiulotteisen pinnan jännitteet korvautuvat näissä töissä värien aikaansaamilla jännitteillä. Puupohjan tasainen pinta sallii herkän viivan (*Hiekkakari I–III*). Töissä ei ole kehystä.



106. **Kyläkirkko.** N. 2000. Guassi puulle. 35x30x3.



107. **Puutempera.** 2000. Munatempera puulle. 35x30x3.



108. **Hirsitarha.** 1997–2000. Tussilaveeraus puulle. 35x30x2.



109.**Hiekkakari I–III.** 1995.



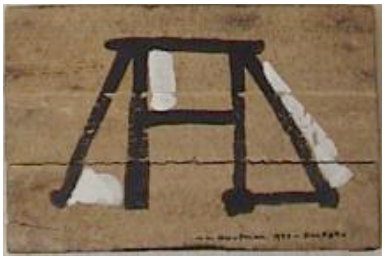
Petsilaveeraus puulle.



Osat à 27x40x2.



110. Nimeämätön teos. Guassi puulle. 35x44x6,5.



111. **Dürer**. 1990. Guassi voimapaperille ja puulle. 27x45x3.

6. Lopuksi

Mauno Hartmanin (s.1930) oppivuodet 1950-luvulla ja uran alku seuraavalla vuosikymmenellä osuivat taiteen murroskauteen, jolloin kansainvälinen modernismi alkoi hitaasti vallata alaa Suomessa. Hartman löysi puun materiaalikseen ja omaksui abstraktin muotokielen jo 1960-luvun alussa, jolloin käytiin kiistaa siitä, onko kanto taidetta. Hartman otti kantaa vain teoksillaan eikä puuttunut myöskään keskusteluun konkretismista ja informalismista. Muodot ja värit, luonnonmateriaali ja käsityön korostuminen liittävät hänet kuitenkin selvästi informalismin maailmaan.

Työni alkupuolella painottuvat tekijä ja tekeminen, jälkipuoliskolla itse teokset. En ole hakenut tekijää teostensa takaa, vaan tekijää etsimässä ja tekemässä, elämässä teostensa kanssa. Toivon vastanneeni johdannossa esitettyihin kysymyksiin siitä, miten ja miksi tekijä työtään tekee ja mikä hänen suhteensa teoksiinsa ja taiteeseen on. Hartman elää työlleen, työnsä kanssa, sen keskellä, sitä varten. Ulkopuolisilla tekijöillä, katsojalla ja yhteisöllä, on hyvin vähän merkitystä. Taide on hänelle arvo sinänsä, ei väline. Teosten koko kertomus on niiden muodossa, ja vain harvoin tekijä on tarkoittanut teoksiaan viittaamaan mihinkään niiden ulkopuolella olevaan. Toistan jo johdannossa mainitsemani Hartmanin vastauksen kysymykseen teostensa sisällöstä: “Se on kaikki siinä. Muoto ja sisältö, se on sama asia.”

En voi kieltää oman kokemusmaailmani merkitystä ja siitä johtuvaa näkökulmani mahdollista ahtautta, mutta ajallinen perspektiivi, yli 40 vuotta aikaa tutustua ja tarkastella, on varmasti riittävä ja taannee sen, että olen tulkinnut Hartmanin käsitystä omasta työstään oikein. Hartman luki ja hyväksyi tekstin omasta puolestaan.

Hirsiveistokset ja niiden perustalta rakentunut kuva tekijästä ovat varjostaneet hyvin laajaa muuta tuotantoa. Esittelemäni yli sata teosta edustaa kapeaa aluetta veistosten ja maalausten välillä, mutta jo ne osoittavat, että Hartman on tehnyt paljon muuta hirsiveistosten lisäksi. Reliefien, assemblaasien ja maalausten vahvasta osuudesta Hartmanin omissa näyttelyissä voi päätellä, että hän itse pitää niitä merkittävänä osana

tuotantoaan, ja niitä on myös museoissa ja julkisissa kokoelmissa. Näyttelyarvosteluissa on kuitenkin keskitytty lähinnä hirsiveistoksiin.

Teosten jaottelu eri tyyppeihin perustui tekotapaan ja materiaaliin. Niitä olisi voinut tutkimusta varten ehkä ryhmitellä muillakin tavoilla, etenkin jos olisin tyytynyt esimerkinomaisiin otoksiin. Laatimani teosten kronologisen luettelon pohjalta voi päätellä, että muodon ja tyylin tutkimiseksi ajallinenkin rajaus olisi mahdollinen, mutta silloin mukaan tulisi ottaa myös muuta tuotantoa. ”Aiheen” perusteella olisivat tutkimuskohteeksi sen sijaan irronneet vain merelliseen maisemaan liittyvät tai muutamat nimen perusteella kalevalaiset työt. Tekotapaan ja materiaaleihin pohjautuva jako mahdollisti tavoitteideni mukaisen monipuolisen ja lukumääräisesti laajan teosesittelyn. Se sopi myös formalismiin perustuvaan lähestymistapaan, joka kehittyi modernismia ja abstraktia kuvaa varten ja vastaa Hartmanin omaa taidekäsitystä.

Teosten lähempi tarkastelu tuki olettamustani jakoperusteen toimivuudesta. Isot avoimet reliefit ovat lähellä veistoksia, mihin ne usein suoraan liitetäänkin materiaalin ja tekotavan, liitosten ja tumman poltetun pinnan perusteella. Ne ovat lähinnä sitä tyyliä, mistä Hartman parhaiten tunnetaan. Myös Hartmanin perinteisessä luonnonsävyisten värien maailmassa pitäytyvät pienemmät puureliefit ja -assemblaasit on helppo tunnistaa Hartmanin töiksi, vaikka ne tekotavoiltaan poikkeavatkin edellisistä. Hirsitöitä pienempi koko on tarjonnut luovuudelle runsaasti tilaa, ja assemblaaseissa tekijä on heittäytynyt monenlaisiin materiaalikokeiluihin. Luonnon ainesten kuten ruoon ja korkin lisäksi Hartman on käyttänyt erilaisia muovailtavia massoja ja jopa sementtiä, mutta useimmat kokeilut ovat jääneet lyhytaikaisiksi. Assemblaaseissa värin merkitys kasvaa, mutta pinnan rakenne on muodon luojana väriä tärkeämpi. Hartman itse tekee eron maalatun veistoksen ja reliefin ja toisaalta puulle tehdyn maalauksen välillä. Tasaiselle pohjalle tehdyissä maalauksissa värin käyttö on rikkaampaa ja monipuolisempaa.

Assemblaasien materiaalikokeilut 1990- ja 2000-luvuilla eivät ole johtaneet tyylimuutoksiin. Hartman on säilyttänyt abstraktin muodon ja oman tunnistettavan, materiaalilähtöisen tyylinsä, jonka perusta on modernismissa ja informalismissa. Puu on yhtenä materiaalina aina mukana assemblaaseissakin, ja reliefit ovat puuta. Mitä enemmän

Hartmanin teoksia on nähnyt, sitä helpommin hänen kätensä jäljen niistä löytää. Sama koskee kevyemmistä materiaaleista tehtyjä kollaaseja, joita käsittelin omana ryhmänään. Lopuksi lähestyttiin jo Hartmanin maalausten laajan teosmäärän reuna-aluetta. ”Litteät” maalaukset jäävät kuitenkin toistaiseksi odottamaan lähempää tarkastelua.

Yksityisten teosten kohdalla pyrin välttämään normatiivisia arvioita ja pysyttäytymään puhtaasti muodon tarkastelussa sekä kuvan että sanan avulla. Kuvamateriaalin vaatimatonta laatua pahoittelen. Se johtuu paitsi välineistä ja olosuhteista, ennen muuta kuvaajan taidon ja kärsivällisyyden puutteesta. Koska teoksista vain harvasta on kuvia muualla, kuvat palvelevat kuitenkin myös tunnistusmateriaalina.

Tutkimukseni päätavoitteena oli täsmentää kuvaa Hartmanista tekijänä ja antaa mahdollisimman kattava selvitys hänen tuotantoonsa kuuluvista reliefeistä ja assemblaaseista. Halusin tallentaa sellaista tietoa tekijästä ja teoksista, jota myöhemmin olisi vaikea tai mahdotontakin hankkia ja jota museot sekä mahdolliset tulevat tutkijat voisivat tarvitessaan hyödyntää. Kun oma muodon tarkasteluun pitäytyvä työni on luonteeltaan inventoivaa perustutkimusta, saattaisi esimerkiksi estetiikan keinoin tapahtuva teosten tutkiminen antaa niistä täydellisemmän kuvan. Teoksia voisi lähestyä myös Hartmanille hyvin läheisen musiikin kautta. Hartmanin taiteilijakuvan kokonaisuutta ajatellen tulisi jatkotutkimuksessa kuitenkin ennen muuta selvittää hänen laajaa maalaustuotantoaan. Teosten on suunniteltu myöhemmin siirtyvän Lahden taidemuseolle, mutta museon voimavarat perusteellisen inventoinninkin suorittamiseen ovat varsin rajalliset.

LÄHTEET

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Arkisto- ja kuvamateriaalia Mauno Hartmanin omasta arkistosta (MHA), Hollola.

Helsingin yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos (HY/THO), Helsinki
Paakkanen, Marja. 2007. *”Hartmaniaa”. Kuvanveistäjä Mauno Hartmanin hirsiveistoksia käsittelevän lehti- ja taidekirjoittelun tarkastelua.* Taidehistorian pro gradu -tutkielma.
Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos (JY/THO), Jyväskylä
Rantanen, Johannes.1973. *Taiteentutkimuksen historia, kenttä ja metodologia.* Monistesarja; 5.
Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos (JY/THO), Jyväskylä
Vesalainen, Ritva. 2003. *Hirsivirsi ja Barcaruoli*. *Suomalaisuus ja kansainvälinen modernismi Mauno Hartmanin 1960- ja 1970-luvun vapaissa veistoksissa ja reliefeissä.* Taidehistorian sivulaudaturtutkielma.
Lahden taidemuseo (LTM/MHA), Lahti
Hartman, Pirkko. 2003. *Mauno Hartman, Helsinki – Kouvola 1990 – 2002. Näyttelyt Helsingin kaupungin taidemuseossa ja Wäinö Aaltosen museossa 1990-91 sekä Keravan ja Kouvolan taidemuseoissa 2002.* Taidehistorian proseminaarityö, Helsingin yliopiston avoin yliopisto.
Lahden taidemuseo (LTM/MHA), Lahti
Hartman, Pirkko. 2001. *Meren teema Mauno Hartmanin tuotannossa*. Taidehistorian harjoitustyö. Helsingin yliopiston avoin yliopisto.

Monistetut näyttelyluettelot

Hartman, Mauno. 1981. Näyttelyluettelo. Helsinki: Didrichsenin taidemuseo.
Hartman, Mauno. 1994. *Teema ja muunnelmia.* Näyttelyluettelo. Lahti: Lahden taidemuseo.
Hartman, Mauno. 2002. *Puu antaa muodon*. Näyttelyluettelo. Kerava: Keravan taidemuseo.
Hartman, Mauno. 2002. *Puu antaa muodon*. Näyttelyluettelo. Kouvola: Kouvolan taidemuseo.
Hartman, Mauno. 2003. *Kotomaa*. Näyttelyluettelo. Alajärvi: Eero Nelimarkka -museo.
Hartman, Mauno. 2005. *Hirsi soikoon!* Näyttelyluettelo. Lahti: Lahden Sibeliustalo.

.

SUULLISIA TIETOJA ANTANEET

Hartman, Mauno, kuvanveistäjä, professori, Hollola. 1964–2007.
Kajander, Ismo, taiteilija, Turku. ”Onko kanto taidetta?” Paneelikeskustelu Ateneumissa 12.9.2006.
Kruskopf, Erik, FT, Helsinki. ”Onko kanto taidetta?” Paneelikeskustelu Ateneumissa 12.9.2006.
Kuusamo, Altti, professori, Turku. Seminaari 28.3.2006.
Laaksonen, Aune, rouva, Kerava. 28.6.2007.
Raittila, Hannu, kirjailija, Mikkeli. Lahden kaupunginkirjasto 13.3.2007.

RADIO-OHJELMAT

Manner, Eeva-Liisa. 1984. Kirjailijan haastattelun uusinta YLE 1. 22.12.2006.

PAINETUT LÄHTEET

Sanomalehdet

Etelä-Suomen Sanomat (ESS)
Helsingin Sanomat (HS)

Hufvudstadsbladet (Hbl)
Kaleva
Länsiväylä
Turun Sanomat (TS)
Uusi Päivä
Uusi Suomi (US)
Vasabladet

Immonen, U. ”Nykytaiteen voimamies Helsingin juhlaviikoilla”, *Kaleva* 9.9.1972.
Kalaja, Marja-Leena. ”Puuveistoksia Didrichsenillä”, *Länsiväylä* 3.9.1981.
Kivilahti-Parland, Camilla. ”Toner ur havet och rymden”, *Vasabladet* 9.12.1990.
Kivirinta, Marja-Terttu. ”Hartman saa puun soimaan”, *HS* 23.3.1980.
Koskinen, Harro. ”Tikustako asiaa?” *Uusi päivä* 25.3.1969.
Laine, Osmo. ”Hongankolistaja Hartman”, *TS* 8.9.1972.
Laine, Osmo. ”Kovaa pehmeyttä: Mauno Hartman”, *TS* 3.4.1980
Laine, Osmo. ”Kokoamista koko ihmisen elämä”, *TS* 26.8.1990.
Lehtivuori, Ursula. ”Apurahoja jakaa pieni piiri”. *ESS* 31.1.07.
Routio, A. I. ”Maunon mahtava kannel”, *US* 30.8.1972.
Routio, A. I. ”Puhu puuta, älä heinää”, *US* 24.3.80.
Routio, A I.”Kun näyttely viritetään, se soi”, *US* 1.9.1990.
Saari, Lars. ”Modernisti, puu ja perinne”, *TS* 19.10.1991.
Siilahti, Anne. ”Reino Hietaselle huomattava tunnustuspalkinto”. *ESS* 7.11.2006.
Sundell, Dan . “Berättelser i trä”, *HBl* 30.8.1972.
Sundell, Dan. ”Hyllning till träet”, *HBl* 27.8.1990.
Suvioja, Mika. ”Veistäjän mittava työnäyte”, *ESS* 27.8.1972.
Suvioja, Mika. ”Veistäjän maagiset vuosirenkaat”, *ESS* 6.9.1990.
Valjakka, Timo. ”Kunnianosoitus talonpoikaisille rakentajille”, *HS* 29.8.1990.
Valkonen, Markku. ”Hartmanin venelaulu”, *HS* 3.9.1972.

Lähdekirjallisuus

Ahtola-Moorhouse, Leena. 2005. “Katselen metsää puilta”. Teoksessa *Minä, Manu Hartman, kuvanveistäjä – the Sculptor.* Toim. Pirkko Hartman. Hollola: Mauno Hartmanin säätiö.
Arnheim, Rudolf. 1965/2004. *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
Arnheim, Rudolf. 1988. *The Power of the Center*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
Baxandall, Michael. 1985. *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures.* New Haven and London: Yale University Press.
Barthes, Roland. 1993. “Tekijän kuolema”. Teoksessa *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. Ranskasta suom. Lea Rojola - Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.
Beardsley, Monroe C. 1958. *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*. New York, Chicago, San Francisco, Atlanta: Harcourt, Brace & World, Inc.
Bell, Clive. 1913/1987. *Art*. Oxford: Oxford University Press.
Bell, Marja-Liisa – Mononen, Teija. 1990. *Hartman, teoksia vuosilta 1966-1990*. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja n:o 28 ja Wäinö Aaltosen museon julkaisuja n:o 1.
Bell, Marja-Liisa – Nordström, Lars-Gunnar – Salmela-Hasán, Katriina. *Nordström, L-G, Ehdotuksia ja vaihtoehtoja.* 1993. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja n:o 41.
Donner, Jörn. 1990. ”Donner Hartmanista”. *Hartman, teoksia vuosilta 1966-1990*. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisuja n:o 28 ja Wäinö Aaltosen museon julkaisuja n:o 1. Toim. Bell, Marja-Liisa – Mononen, Teija.
Fried, Michael. 1998. *Art and Objecthood.* Chicago and London: The University of Chicago Press.
Fry, Roger. 1920/1961. *Vision and Design.* London: Chatto and Windus.
Greenberg, Clement. 1989. ”Avantgarde ja kitsch”**.** Suom. Leevi Lehto. Teoksessa *Modernin ulottuvuuksia.* Toim. Jaakko Lintinen. Helsinki: Taide.
Greenberg, Clement. 1989. ”Modernistinen maalaustaide”**.** Suom. Leevi Lehto. Teoksessa *Modernin ulottuvuuksia.* Toim. Jaakko Lintinen. Helsinki: Taide.

Haapaniemi, Eeva – Kuusela, Merja. 1989. *Kirjailijan työhuoneessa*. Helsinki: Gaudeamus.
Hartman, Mauno. 1969. *Mauno Hartman.* Näyttelyluettelo. Turku: Wäinö Aaltosen museo.
Hartman, Mauno. 1972. *Vuoden taiteilija*. Näyttelyluettelo. Helsinki: Helsingin Taidehalli.
Hartman, Mauno. 1980. *Puu antaa muodon*. Näyttelyluettelo. Helsinki: Helsingin Taidehalli.
Hartman, Mauno. 1981. *Mauno Hartman Lahden taidemuseossa.* Näyttelyluettelo. Suunnittelu Aartomaa, Tapani. Lahti: Lahden taidemuseo.
Hartman, Mauno. 1987. *HARTMAN*. Näyttelyluettelo. Suunnittelu Pallasmaa, Juhani. Helsinki: Amos Andersonin taidemuseo.
Hartman, Mauno – Hartman, Pirkko. 2005. *Minä, Manu Hartman, kuvanveistäjä – the Sculptor.* Hollola: Mauno Hartmanin säätiö.
Hautamäki, Irmeli. 2003. *Avantgarden alkuperä*. Helsinki: Gaudeamus.
Huusko, Timo – Ojanperä, Riitta. 2006. ”Onko kanto taidetta tänään?” Teoksessa *Onko kanto taidetta.* Toim. Ojanperä, Riitta. Helsinki: Ateneumin taidemuseo.
Kallio, Rakel. 1998. ”Tyyli – taiteen näennäinen itsestäänselvyys”. Teoksessa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa.* Toim. Elovirta, Arja – Lukkarinen, Ville. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
Kandinsky, Wassily. 1981. *Taiteen henkisestä sisällöstä.* Alkuteos *Über das Geistige in der Kunst* (1912). Suomentanut Marjut Kumela. Helsinki: Suomen taiteilijaseura.
Karjalainen, Tuula. 1990. *Uuden kuvan rakentajat. Konkretisminn läpimurto Suomessa.* Helsinki: WSOY.
Karjalainen, Tuula. 2003. ”Kuvakiistojen keskellä”. Teoksessa *Pinx Siveltimen vetoja*. Toim. Sederholm, Helena – Hanka, Heikki – Kivirinta, Marja-Terttu – Sinisalo, Soili – Stewen, Riikka. Porvoo: Weilin + Göös.
Kivilahti-Parland, Camilla. ”Mauno Hartman – trädets mästare”. *Måndag* 29/1990.
Kruskopf, Erik. 1990. ”Sodanjälkeinen kuvataide vuoteen 1960”. Teoksessa *ARS Suomen taide 6*. Päätoim. Salme Sarajas-Korte. Helsinki: Otava.
Kurikka, Kaisa – Pynttäri, Veli-Matti. 2006. *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
Kuusamo, Altti. ”Yksi ja monta muotoa”. *Synteesi* 1/2005.
Kuusamo, Altti. 1990. *Kuvien edessä. Esseitä kuvan semiotiikasta.* Helsinki: Gaudeamus.
Lepistö, Vappu. 1991. *Kuvataiteilija taidemaailmassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.
Lindgren, Liisa. 1996. *Elävä muoto. Traditio ja modernisuus 1940- ja 1950-luvun suomalaisessa kuvanveistossa.* Dimensio 1.Valtion taidemuseon tieteellinen sarja. Helsinki: Valtion taidemuseo.
Lintinen, Jaakko. 1989. *Modernin ulottuvuuksia*. Helsinki: Taide.
Lukkarinen, Ville. 1998. ”Taideteos tutkimuskohteena”. Teoksessa *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa.* Toim. Elovirta, Arja ja Lukkarinen, Ville. Lahti: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
Luttinen, Rauno – Arell, Berndt. 1999. *Ars assicurata. Sammon taidetta kultakaudesta nykypäivään.* Turku: Sampo.
Matisse, Henri. ”Puhetta väristä ja muodosta”. *Taide* 6/1982.
Melgin, Elina – Suhonen, Pekka. 1989. *Nykytaide 1939-1989.* Helsinki: Nykytaide.
Merleau-Ponty, Maurice. s.a. ”Le doute de Cézanne”. Teoksessa *Sens et non-sens.* Collection pensées. Paris: Nagel.
Mäkelä, Tomi. 2007. *Sibelius, me ja muut.* Helsinki: Teos.
Osborne, Harold. 1970. *Aesthetics and Art Theory.* New York: E. P. Dutton & Co., Inc.
Peltola, Leena – Rácz, István. 1977. *Suomen taidetta 1940-1975*. Helsinki: Otava.
Peltola, Leena. 1989. *Maaliskuulaiset ja 60-luku*. Helsinki: Suomen Taideyhdistys.
Raittila, Hannu. 2006. *Kirjailijaelämää*. Helsinki: WSOY.
Read, Herbert. 1952. *The Philosophy of Modern Art*. London: Faber and Faber.
Read, Herbert. 1965. *Modernin kuvanveistotaiteen historia.* Suom. Raija Mattila ja Pekka Suhonen. Helsinki: Otava.
Ringbom, Sixten. 1970. *The Sounding Cosmos.* Åbo: Åbo Akademi.
Ringbom, Sixten. 1989. *Pinta ja syvyys*. Helsinki: Taide.
Sinisalo, Soili. 1990. ”Kuvataide 1960-luvulla”. Teoksessa *ARS Suomen taide 6*. Päätoim. Salme Sarajas-Korte. Helsinki: Otava.
Valkonen, Markku. 1990. ”Kuvataide vuoden 1970 jälkeen – kohti sitoutumista”. Teoksessa *ARS Suomen taide 6*. Päätoim. Salme Sarajas-Korte. Helsinki: Otava.

Valkonen, Markku – Valkonen, Olli. 1985. *Suomen ja maailman taide 5*. Vastakohtien aika. Helsinki: WSOY.
Valkonen, Markku – Valkonen, Olli. 1985. *Suomen ja maailman taide 5.* Nykyaika. Helsinki: WSOY.
Vanni, Sam. *Valkoinen kangas ja valtameri*. Helsinki: Suomen taiteilijaseura.

KUVALÄHTEET

Kuvalähde on Mauno Hartmanin arkisto. Ellei kuvan yhteydessä ole muuta mainintaa, kuva on Pirkko Hartmanin ottama tai kuvaaja on tuntematon.

Kuvia ottaneet: Marja-Leena Kalaja (kuva 23, lehtikuva, *Länsiväylä*), Erkki Valli-Jaakkola (kuva 27), Simo Rista tai Kari Hakli (kuvat 33 ja 34), Jean Biaugeaud (kuva 42), Jenni Kiukas (kuvat 45 ja 46), Seppo Hilpo (kuva 49) ja Kimmo Koskela (kuva 69).
Kuvien 24, 25, 53 ja 71 kuvaaja on tuntematon.

Liite 1.
Teosluettelo, aikajärjestys

Käytetyt lyhenteet

TK Talletuskokoelma
MHS Mauno Hartmanin säätiö
LST Lahden Sibeliustalo

Teos	vuosi	tekotapa[1]	koko	omistus tai sijainti[2]	kuva
Kartano-sarjaa	1960	maalattu puu	75x112x19	MHS	28
Lude	1961	sekatekniikka	79x48x52	Kauko Lehtinen	71
Nimeämätön teos	1960–1963	sekatek., Lehtinen, Hartman	125x129x12		97
Mozart-sarja n:o 2	1963	maalattu puu, peili	54x37x15	Frans Hartman	6
Pirkko Esteri	1964	maalattu puu	120x66x35	Frans Hartman	4
Lintujen kuningaskunta	1967–1972	maalattu puu	175x395x50	Porin taidem.	27
Oikeusjuttu	1973–1974	poltettu ja vahattu puu	n. 180x180x10	Tapiola-ryhmä	11
Gregor Samsa	1973–1974	poltettu ja vahattu puu	160x214x15	Lahden kaup.	10
Pinopuu	1975	maalattu ja käsittelemätön puu	51x51x6		9
Tukipuu I–VI	1975	guassi	à n. 23x25	TK	44
Tupakalu I	1975	korkki aaltopahville	27,5x24,5x3		37
(Lavastuksen osa)[3]	1975	harmaantunut puu	116x270x10		57
Rantakuva	1976	poltettu puu	50x40x4	Frans Hartman	73
Puusilta II	1976 (?)	poltettu puu	50x50x5		70
Pihakoira	1977	poltettu puu	54x19x32		19
Tukipuu I	1978	poltettu ja vahattu puu	121x29x10	?	53
Tukipuu I	1978	poltettu ja vahattu puu	143x129x10	Valtion taidekok.	41
Tukipuu II	1978	poltettu ja vahattu puu	148x145x10	Salpauselän kirjap.	42, 25
Rantaruoko	1978	guassi	119x129	TK	34
Hovi	1978	poltettu puu	56x237x12	om. tuntematon	69
Vouti	1979	maalattu puu, lehtikulta	47x44x14	Frans Hartman	7
Pilvenlonka VIII, X, XI	1979	guassi	à 8x8	TK	33
Rantaruoko	1980	poltettu ja petsattu puu	55x53x14		31
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x38x9	Frans Hartman	74
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x40x11	Frans Hartman	75
Nimetön teos?	1981	värjätty puu	40x40x9	Frans Hartman	76
Ristirikko	1981	poltettu ja vahattu puu	120x150x -[4]	Sammon kok.	24
Ristirikko II	1981	maalattu puu	102x140x35	Didrichsenin taidem.	54
Hattula	1981	poltettu puu	59x44x10	Frans Hartman	55
Korpipuu II	1981	maalattu puu	47x44x4		3
Tupakalu II	1981	poltettu puu, kangaspohja	57x55x6	Frans Hartman	38
Quasimodo	1981	maalattu puu	68x53x52		23
Varvinranta	1982	puu, massa, ruoko	97x97x13		93
Aero II	1983	poltettu ja vahattu puu	125x95x30	MHS, LST	50
Aero II	1983	poltettu ja vahattu puu	140x140x34	Jörn Donner	49

[1] ”Maalattu puu” -käsitteeseen sisältyy monenlaisia värimateriaaleja, ja ”massa” tarkoittaa hyvin erilaisia aineksia eri töissä. Tekotapoja on selvitetty varsinaisessa tekstiosuudessa.
[2] Ellei muuta mainintaa ole, teos on taiteilijan omistuksessa ja hallussa.
[3] Osa Kiven Kullervon lavasteita Kuopion yhteisteatterista 1975. Hartman ei pidä työtä itsenäisenä teoksena.
[4] Museot ja kokoelmat ilmoittavat reliefeistä usein vain kaksi mittaa.

Tukipuu I	1984	maalattu puu	120x120x21	Lahden kaup.	5
Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	38x38x3	TK, LST	45
Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	55x85x8	LST	46
Bysantti V	1985	puu, kultaus	123x120x20	TK, LST	47
Kaaripuu	1983–1986	poltettu ja vahattu puu	142x129x21	TK	51, 52
Pelin henki III	1987	kaiverrus, guassi, kultaus	48x48x3		99
Musta aurinko	1969–1988	puu, alumiini	196x154x21	TK	68
Musta pyramidi	1969–1988	puu, alumiini	185x152x18	TK	67
Pohjolan pidot I	1988	poltettu ja vahattu puu	120x120x35	TK, LST	48
Pohjolan pidot II	1988	poltettu ja vahattu puu	130x103x36	TK, LST	48
Pohjolan pidot III	1988	poltettu ja vahattu puu	120x120x35	TK, LST	48
Dürer	1990	guassi, voimapaperi, puu	27x45x3		111
Merikivi II	1993	kaiverrus, guassi	12x20x2		100
Hiekkakari I–III	1995	petsilaveeraus puulle	27x40x2		109
Karjusaari I–III	1995	kaiverrus, guassi	à n.40x40x2		101
Korkkirahti	1995	maalattu puu, korkki	78x80x14		21
Lintusaari I	1995	puu, massa	87x120x7	TK	95
Lintusaari III	1995	puu, massa	35x44x9		93
Antin lintukoto	1997	maalattu puu	60x230x26		85
Rantakakku	1997	puu, massa	86x90x6	TK	29
Tupamäki	1997	poltettu puu	35x48x26		20
Näkkikansa	1990–1998	paperimassa	50x53x5		91
Metamorfoosi	1998	puu, ruoko, sementti	140x30x11		98
Sini-sarjaa	1998	maalattu puu, massa			92
Kotikari	1999	maalattu puu	42,5x94x32	MHS	83
Kuutamo I	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	60
Kuutamo II	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	61
Saarella I	1999	maalattu, hiottu puu	20x49x11	TK	12
Saarella II	1999	maalattu, hiottu puu	24x59x11	TK	13
Saarella III	1999	maalattu, hiottu puu	24x60x11	TK	14
Saarella IV	1999	maalattu, hiottu puu	20x50x10	TK	15
Saarella V	1999	maalattu, hiottu puu	51x69x12	TK	16
Saarella VI	1999	maalattu, hiottu puu	22x39x6	TK	17
Saarella XIX	1999	maalattu, hiottu puu	39x40x7	TK	18[5]
Saarella-sarjaa	1999	maalattu ja hiottu puu			62, 63
Virsihirsi I–XVIII	1999	poltettu puu	128x300	MHS, LST	58
Hirsitarha	1997–2000	tussilaveeraus puulle	35x30x2		108
Kyläkirkko	n. 2000	guassi puulle	35x30x3		106
Aamuhetki	n. 2000	poltettu ja maalattu puu	70x70x10		59
Näyttelykuvia I–III	2000	puuviilukollaasi	à 39x53x8		89
Sigyn I	2000	maalattu puu	61x74x39		88
Sigyn II	2000	maalattu puu	61x51x42		88
Sigyn IIi	2000	maalattu puu	70x46x57		88
Puutempera	2000	munatempera puulle	35x30x3		107
Passio I	2001	maalattu puu, lehtikulta	56x69x23	F. ja S. Hartman	8
Saaren vanki	2001	maalattu puu	105x55x24	TK	35
Retki alitajuntaan	2002	puuviilukollaasi	102x56x5		84
Merilinja I–VI	2002	maalattu puu	n. 150x270x50 (ryhmä)		86, 87
Nimeämätön teos	2002	jättiputki, puu	28x38x11		90
Saaristomeri I–III	2003	kaiverrus ja maalattu puu	à n. 27x43x5		30, 78
Nimeämätön teos	2004	maalattu puu	34x29x19		82
Riihitarha I	2004	käsittelemätön puu	39x51x22		22
Riihitarha I–VI	2004	käsittelemätön puu	130x135x23		66

[5] Saarella-sarjaa myös kuvissa 62–63.

Aino	2003–2005	maalattu puu	120x140x43	TK	1, 2
Aallotar	2005	pinkopahvikollaasi	80x100x3		103, 102
George	2005	pinkopahvikollaasi	47x63x6		104
Tupakalu I	1999–2006	maalattu puu	75x55x22		39
Tupakalu II	1999–2006	maalattu puu	75x55x33		40
Virsihirsi I–VI	1999–2006	maalattu puu	à n. 75x55x10–28		80, 81
Vanha ruskea	2003–2006	petsattu puu	30x105x17	Ponkalan säätiö[6]	77, 78
Pajupuun matkassa	2005–2006	sekatekniikka	à n. 38x40		36
Pajupuun matkassa	2006	sekatekniikka	à n.60x60x67–68		105
Riihipunainen I	2006	maalattu puu	57x113x27		79, 78
Riihipunainen II	2006	maalattu puu	39x40x5		64
Riihipunainen III	2006	maalattu puu	39x40x5		65
Katajainen	?	kataja	135x26x15		93
Ruokopursi	?	puu, ruoko, sementti, guassi	27x42x6		94
Lehtiset	?	poltettu puu, massa, ruoko	13x27x5		96
Rantaruoko	?	korkki aaltopahville	n. 25x15	hävinnyt	32
Nimeämätön teos	?	maalattu ja hiottu puu	88x64x14		56
Nimeämätön teos	?	guassi puulle	35x44x6,5		110

[6] *Vanha Ruskea* sijoitettiin Helsingin Kauppakorkeakoulun tiloihin.

Teosluettelo 2.
Teokset aakkosjärjestyksessä.

Käytetyt lyhenteet

TK Talletuskokoelma
MHS Mauno Hartmanin säätiö
LST Lahden Sibeliustalo

Teos	vuosi	tekotapa[7]	koko	omistus tai sijainti[8]	kuva
Aallotar	2005	pinkopahvikollaasi	80x100x3		103, 102
Aamuhetki	n. 2000	poltettu ja maalattu puu	70x70x10		59
Aero II	1983	poltettu ja vahattu puu	125x95x30	MHS, LST	50
Aero II	1983	poltettu ja vahattu puu	140x140x34	Jörn Donner	49
Aino	2003–2005	maalattu puu	120x140x43	TK	1, 2
Antin lintukoto	1997	maalattu puu	60x230x26		85
Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	38x38x3	TK, LST	45
Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	55x85x8	LST	46
Bysantti V	1985	puu, kultaus	123x120x20	TK, LST	47
Dürer	1990	guassi, voimapaperi, puu	27x45x3		111
George	2005	pinkopahvikollaasi	47x63x6		104
Gregor Samsa	1973–1974	poltettu ja vahattu puu	160x214x15	Lahden kaup.	10
Hattula	1981	poltettu puu	59x44x10	Frans Hartman	55
Hiekkakari I–III	1995	petsilaveeraus puulle	27x40x2		109
Hirsitarha	1997–2000	tussilaveeraus puulle	35x30x2		108
Hovi	1978	poltettu puu	56x237x12	om. tuntematon	69
Kaaripuu	1983–1986	poltettu ja vahattu puu	142x129x21	TK	51, 52
Karjusaari I–III	1995	kaiverrus, guassi	à n.40x40x2		101
Kartano-sarjaa	1960	maalattu puu	75x112x19	MHS	28
Katajainen	?	kataja	135x26x15		93
Korkkirahti	1995	maalattu puu, korkki	78x80x14		21
Korpipuu II	1981	maalattu puu	47x44x4		3
Kotikari	1999	maalattu puu	42,5x94x32	MHS	83
Kuutamo I	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	60
Kuutamo II	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	61
Kyläkirkko	n. 2000	guassi puulle	35x30x3		106
(Lavastuksen osa)[9]	1975	harmaantunut puu	116x270x10		57
Lehtiset	?	poltettu puu, massa, ruoko	13x27x5		96
Lintujen kuningaskunta	1967–1972	maalattu puu	175x395x50	Porin taidem.	27
Lintusaari I	1995	puu, massa	87x120x7	TK	95
Lintusaari III	1995	puu, massa	35x44x9		93
Lude	1961	sekatekniikka	79x48x52	Kauko Lehtinen	71
Merikivi II	1993	kaiverrus, guassi	12x20x2		100
Merilinja I–VI	2002	maalattu puu	n. 150x270x50 (ryhmä)		86, 87
Metamorfoosi	1998	puu, ruoko, sementti	140x30x11		98
Mozart-sarja n:o 2	1963	maalattu puu, peili	54x37x15	Frans Hartman	6
Musta aurinko	1969–1988	puu, alumiini	196x154x21	TK	68

[7] ”Maalattu puu” -käsitteeseen sisältyy monenlaisia värimateriaaleja, ja ”massa” tarkoittaa hyvin erilaisia aineksia eri töissä. Tekotapoja on selvitetty varsinaisessa tekstiosuudessa.
[8] Ellei muuta mainintaa ole, teos on taiteilijan omistuksessa ja hallussa.
[9] Osa Kiven Kullervon lavasteita Kuopion yhteisteatterista 1975. Hartman ei pidä työtä itsenäisenä teoksena.

Musta pyramidi	1969–1988	puu, alumiini	185x152x18	TK	67
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x38x11	Frans Hartman	75
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x40x9	Frans Hartman	74
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x40x9	Frans Hartman	76
Nimeämätön teos	?	maalattu ja hiottu puu	88x64x14		56
Nimeämätön teos	?	guassi puulle	35x44x6,5		110
Nimeämätön teos	1960–1963	sekatek., Lehtinen, Hartman	125x129x12		97
Nimeämätön teos	2002	jättiputki, puu	28x38x11		90
Nimeämätön teos	2004	maalattu puu	34x29x19		82
Näkkikansa	1990–1998	paperimassa	50x53x5		91
Näyttelykuvia I–III	2000	puuviilukollaasi	à 39x53x8		89
Oikeusjuttu	1973–1974	poltettu ja vahattu puu	n. 180x180x10	Tapiola-ryhmä	11
Pajupuun matkassa	2005–2006	sekatekniikka	à n. 38x40		36
Pajupuun matkassa	2006	sekatekniikka	à n.60x60x67–68		105
Passio I	2001	maalattu puu, lehtikulta	56x69x23	F. ja S. Hartman	8
Pelin henki III	1987	kaiverrus, guassi, kultaus	48x48x3		99
Pihakoira	1977	poltettu puu	54x19x32		19
Pilvenlonka VIII, X, XI	1979	guassi	à 8x8	TK	33
Pinopuu	1975	maalattu ja käsittelemätön puu	51x51x6		9
Pirkko Esteri	1964	maalattu puu	120x66x35	Frans Hartman	4
Pohjolan pidot I	1988	poltettu ja vahattu puu	120x120x35	TK, LST	48
Pohjolan pidot II	1988	poltettu ja vahattu puu	130x103x36	TK, LST	48
Pohjolan pidot III	1988	poltettu ja vahattu puu	120x120x35	TK, LST	48
Puusilta II	1976 (?)	poltettu puu	50x50x5		70
Puutempera	2000	munatempera puulle	35x30x3		107
Quasimodo	1981	maalattu puu	68x53x52		23
Rantakakku	1997	puu, massa	86x90x6	TK	29
Rantakuva	1976	poltettu puu	50x40x4	Frans Hartman	73
Rantaruoko	?	korkki aaltopahville	n. 25x15	hävinnyt	32
Rantaruoko	1978	guassi	119x129	TK	34
Rantaruoko	1980	poltettu ja petsattu puu	55x53x14		31
Retki alitajuntaan	2002	puuviilukollaasi	102x56x5		84
Riihipunainen I	2006	maalattu puu	57x113x27		79, 78
Riihipunainen II	2006	maalattu puu	39x40x5		64
Riihipunainen III	2006	maalattu puu	39x40x5		65
Riihitarha I	2004	käsittelemätön puu	39x51x22		22
Riihitarha I–VI	2004	käsittelemätön puu	130x135x23		66
Ristirikko II	1981	maalattu puu	102x140x35	Didrichsenin taidem.	54
Ristirikko	1981	poltettu ja vahattu puu	120x150x -[10]	Sammon kok.	24
Ruokopursi	?	puu, ruoko, sementti, guassi	27x42x6		94
Saarella I	1999	maalattu, hiottu puu	20x49x11	TK	12
Saarella II	1999	maalattu, hiottu puu	24x59x11	TK	13
Saarella III	1999	maalattu, hiottu puu	24x60x11	TK	14
Saarella IV	1999	maalattu, hiottu puu	20x50x10	TK	15
Saarella V	1999	maalattu, hiottu puu	51x69x12	TK	16
Saarella VI	1999	maalattu, hiottu puu	22x39x6	TK	17
Saarella XIX	1999	maalattu, hiottu puu	39x40x7	TK	18[11]
Saarella-sarjaa	1999	maalattu ja hiottu puu			62, 63
Saaren vanki	2001	maalattu puu	105x55x24	TK	35
Saaristomeri I–III	2003	kaiverrus ja maalattu puu	à n. 27x43x5		30, 78
Sigyn I	2000	maalattu puu	61x74x39		88
Sigyn II	2000	maalattu puu	61x51x42		88

[10] Museot ja kokoelmat ilmoittavat reliefeistä usein vain kaksi mittaa.
[11] Saarella-sarjaa myös kuvissa 62–63.

Sigyn IIi	2000	maalattu puu	70x46x57		88
Sini-sarjaa	1998	maalattu puu, massa			92
Tukipuu I	1978	poltettu ja vahattu puu	121x29x10	?	53
Tukipuu I	1978	poltettu ja vahattu puu	143x129x10	Valtion taidekok.	41
Tukipuu I	1984	maalattu puu	120x120x21	Lahden kaup.	5
Tukipuu II	1978	poltettu ja vahattu puu	148x145x10	Salpauselän kirjap.	42, 25
Tukipuu I–VI	1975	guassi	à n. 23x25	TK	44
Tupakalu I	1975	korkki aaltopahville	27,5x24,5x3		37
Tupakalu I	1999–2006	maalattu puu	75x55x22		39
Tupakalu II	1981	poltettu puu, kangaspohja	57x55	Frans Hartman	38
Tupakalu II	1999–2006	maalattu puu	75x55x33		40
Tupamäki	1997	poltettu puu	35x48x26		20
Vanha ruskea	2005	petsattu puu	30x105x17	Ponkalan säätiö[12]	77, 78
Varvinranta	1982	puu, massa, ruoko	97x97x13		93
Virsihirsi I–VI	1999–2006	maalattu puu	à n. 75x55x10–28		80, 81
Virsihirsi I–XVIII	1999	poltettu puu	128x300	MHS, LST	58
Vouti	1979	maalattu puu, lehtikulta	47x44x14	Frans Hartman	7

[12] *Vanha Ruskea* sijoitettiin Helsingin Kauppakorkeakoulun tiloihin.

Aallotar	2005	aaltopahvikollaasi	80x100		103, 102
Aamuhetki	n. 2000	petsattu puu	70x70x10		59
Aero II	1983	tumma puu	125x95x30	MHS, LST	50
Aero II	1983	tumma puu	140x140x34	Jörn Donner	49
Aino	2003–2005	maalattu puu	120x140x43	TK	1, 2
Antin lintukoto	1997	maalattu puu	60x230x26		85
Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	38x38x3	TK, LST	45
Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	55x85x8	LST	46
Bysantti V	1985	puu, kultaus	123x120x20	TK, LST	47
Dürer	1990	maalaus puulle	27x45x3		111
George	2005	aaltopahvikollaasi	47x63		104
Gregor Samsa	1973–1974	poltettu puu	160x214x15	Lahden kaup.	10
Hattula	1981	petsattu puu	59x44x10	Frans Hartman	55
Hiekkakari I–III	1995	maalaus puulle	27x40x2		109
Hirsitarha	1997–2000	tussilaveeraus puulle	35x30x2		108
Hovi	1978	petsattu puu	56x237x12	om. tuntematon	69
Kaaripuu	1983–1986	tumma puu	142x129x21	TK	51, 52
Karjusaari I–III	1995	kaiverrus, guassi	à n.40x40x2		101
Kartano-sarjaa	1960	maalattu puu	75x112x19	MHS	28
Korkkirahti	1995	maalattu puu, korkki	78x80x14		21
Korpipuu II	1981	maalattu puu	47x44x4		3
Kotikari	1999	petsattu puu	42,5x94x32	MHS	83
Kuutamo I	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	60
Kuutamo II	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	61
Kyläkirkko	n. 2000	guassi puulle	35x30x3		106
Lintujen kuningaskunta	1967–1972	maalattu puu	175x395x50	Porin taidem.	27
Lintusaari I	1995	puu, kitti	87x120x7	TK	95
Lintusaari	1995	puu, kitti	35x44x9		93
Lude	1961	sekatekniikka	79x48x52	Kauko Lehtinen	71
Merikivi II	1993	kaiverrus, guassi	12x20x2		100
Merilinja I–VI	2002	maalattu puu	n. 150x270x50 (ryhmä)		86, 87
Metamorfoosi	1998	puu, ruoko, sementti	140x30x11		98
Mozart sarja n:o 2	1963	maalattu puu, peili	54x37x15	Frans Hartman	6
Musta aurinko	1972–1988	puu, alumiini	196x154x21	TK	68
Musta pyramidi	1972–1988	puu, alumiini	185x152x18	TK	67
Nimetön teos?	1980	petsattu puu	40x38x11	Frans Hartman	75
Nimetön teos?	1980	petsattu puu	40x40x9	Frans Hartman	74
Nimetön teos?	1980	petsattu puu	40x40x9	Frans Hartman	76
Nimeämätön teos		aaltopahvi, korkki	n. 25x15	hävinnyt	32 Pilvenlonka
VIII, X, XI 1979	guassi	à 8x8	TK	33 Rantaruoko	1978
	guassi	119x129	TK	34	
Nimeämätön teos		petsattu puu	88x64x14		56
Nimeämätön teos	?	puu, ruoko, sementti, guassi	27x42x6		94
Nimeämätön teos	?	aaltopahvi	13x24x3		96
Nimeämätön teos	?	kataja	135x26x15		93
Nimeämätön teos	?	maalaus puulle	35x44x6,5		110
Nimeämätön teos	1960 alku	sekatek. Lehtinen, Hartman	125x129x12		97
Nimeämätön teos	1975	harmaantunut puu	116x270x10		57
Nimeämätön teos	1980	petsattu puu	55x53x14		31
Nimeämätön teos	2002	jättiputki, puu	28x38x11		90
Nimeämätön teos	2004	petsattu puu	34x29x19		82
Näkkikansa	1990–1998	paperimassa	50x53x5		91
Näyttelykuvia I–III	2000	petsattu puu	à 39x53x8		89
Oikeusjuttu	1973–1974	poltettu puu	n. 180x180x10	Tapiola-ryhmä	11
Pajupuun matkassa	2005–2006	sekatekniikka	à n. 38x40		36

Pajupuun matkassa	2006	sekatekniikka	à n.60x60x67–68		105
Passio I	2001	poltettu puu, kulta	56x69x23	Frans Hartman	8
Pelin henki III	1987	kaiverrus, guassi	48x48		99
Pihakoira	1977	poltettu puu	54x19x32		19
Pinopuu	1975	osaksi maalattu puu	51x51x6		9
Pirkko Esteri	1964	maalattu puu	120x66x35	Frans Hartman	4
Pohjolan pidot I	1988	poltettu puu	120x120x35	TK, LST	48
Pohjolan pidot II	1988	poltettu puu	130x103x36	TK, LST	48
Pohjolan pidot III	1988	poltettu puu	120x120x35	TK, LST	48
Puusilta II	1976 (?)	petsattu puu	50x50x5		70
Puutempera	2000	guassi puulle	35x30x3		107
Quasimodo	1981	maalattu puu	68x53x52		23
Rantakakku	1997	puu, kitti	86x90x6	TK	29
Rantakuva	1976	petsattu puu	50x40x4	Frans Hartman	73
Retki alitajuntaan	2002	puuviilukollaasi	102x56x5		84
Riihipunainen I	2006	maalattu puu	57x113x27		79
Riihipunainen II	2006	maalattu puu	39x40x5		64
Riihipunainen III	2006	maalattu puu	39x40x5		65
Riihitarha I	2004	puu	39x51x22		22
Riihitarha I–VI	2004	vaalea puu	130x135x23		66
Ristirikko II	1981	maalattu puu	102x140x35	Didrichsenin taidemuseo	54
Ristirikko	1981	poltettu puu	120x150x -[13]	Sammon kok.	24
Saarella I	1999	petsattu puu	20x49x11	TK	12
Saarella II	1999	petsattu puu	24x59x11	TK	13
Saarella III	1999	petsattu puu	24x60x11	TK	14
Saarella IV	1999	petsattu puu	20x50x10	TK	15
Saarella V	1999	petsattu puu	51x69x12	TK	16
Saarella VI	1999	petsattu puu	22x39x6	TK	17
Saarella XIX	1999	petsattu puu	39x40x7	TK	18[14]
Saaren vanki	2001	maalattu puu	105x55x24	TK	35
Saaristomeri I–III	2003	kaiverrus ja guassi	à n. 27x43x5		30, 78
Sigyn I	2000	petsattu puu	61x74x39		88
Sigyn II	2000	petsattu puu	61x51x42		88
Sigyn III	2000	petsattu puu	70x46x57		88
Sini-sarjaa	1998	maalattu puu, kitti			92 Tukipuu I
	1978	poltettu puu	143x129x10	Valtion taidek.	41
Tukipuu I	1978	tumma puu	121x29x10	?	53
Tukipuu I	1984	maalattu puu	120x120x21	Lahden kaup.	5
Tukipuu II	1978	poltettu puu	148x145x10	Salpausselän kirjapaino	42, 25
Tukipuu I–VI	1975	guassi	à n. 23x25	TK	44
Tupakalu I	1975	aaltopahvi, korkki	27,5x24,5x3		37
Tupakalu I	1999–2006	maalattu puu	75x55x22		39
Tupakalu II	1981	puu, kangaspohja	57x55	Frans Hartman	38
Tupakalu II	1999–2006	maalattu puu	75x55x33		40
Tupamäki	1997	maalattu puu	35x48x26		20
Vanha ruskea	2005	petsattu puu	30x105x17	Hels. KKK	77, 78
Varvinranta	1982	puu, kitti	97x97x13		93
Virsihirsi I–VI	1999–2006	maalattu puu	à n. 75x55x10–28		80, 81
Virsihirsi I–XVIII	1999	petsattu puu	128x300	MHS	58
Vouti	n. 1980	poltettu puu, kulta	47x44x14	Frans Hartman	7

[13] Museot ja kokoelmat ilmoittavat reliefeistä usein vain kaksi mittaa.
[14] Saarella-sarjaa myös kuvissa 62–63.

Aino	2003–2005	maalattu puu	120x140x43	TK	1, 2
Korpipuu II	1981	maalattu puu	47x44x4		3
Pirkko Esteri	1964	maalattu puu	120x66x35	Frans Hartman	4
Tukipuu I	1984	maalattu puu	120x120x21	Lahden kaup.	5
Mozart-sarja n:o 2	1963	maalattu puu, peili	54x37x15	Frans Hartman	6
Vouti	n. 1980	maalattu puu, lehtikulta	47x44x14	Frans Hartman	7
Passio I	2001	maalattu puu, lehtikulta	56x69x23	F. ja S. Hartman	8
Pinopuu	1975	maalattu ja käsittelemätön puu	51x51x6		9
Gregor Samsa	1973–1974	poltettu ja vahattu puu	160x214x15	Lahden kaup.	10
Oikeusjuttu	1973–1974	poltettu ja vahattu puu	n. 180x180x10	Tapiola-ryhmä	11
Saarella I	1999	maalattu, hiottu puu	20x49x11	TK	12
Saarella II	1999	maalattu, hiottu puu	24x59x11	TK	13
Saarella III	1999	maalattu, hiottu puu	24x60x11	TK	14
Saarella IV	1999	maalattu, hiottu puu	20x50x10	TK	15
Saarella V	1999	maalattu, hiottu puu	51x69x12	TK	16
Saarella VI	1999	maalattu, hiottu puu	22x39x6	TK	17
Saarella XIX	1999	maalattu, hiottu puu	39x40x7	TK	18[15]
Pihakoira	1977	poltettu puu	54x19x32		19
Tupamäki	1997	poltettu puu	35x48x26		20
Korkkirahti	1995	maalattu puu, korkki	78x80x14		21
Riihitarha I	2004	käsittelemätön puu	39x51x22		22
Quasimodo	1981	maalattu puu	68x53x52		23
Ristirikko	1981	poltettu ja vahattu puu	120x150x -[16]	Sammon kok.	24
Lintujen kuningaskunta	1967–1972	maalattu puu	175x395x50	Porin taidem.	27
Kartano-sarjaa	1960	maalattu puu	75x112x19	MHS	28
Rantakakku	1997	puu, massa	86x90x6	TK	29
Saaristomeri I–III	2003	kaiverrus ja maalattu puu	à n. 27x43x5		30, 78
Rantaruoko	1980	poltettu ja petsattu puu	55x53x14		31
Rantaruoko	?	korkki aaltopahville	n. 25x15	hävinnyt	32
Pilvenlonka VIII, X, XI	1979	guassi	à 8x8	TK	33
Rantaruoko	1978	guassi	119x129	TK	34
Saaren vanki	2001	maalattu puu	105x55x24	TK	35
Pajupuun matkassa	2005–2006	sekatekniikka	à n. 38x40		36
Tupakalu I	1975	korkki aaltopahville	27,5x24,5x3		37
Tupakalu II	1981	poltettu puu, kangaspohja	57x55	Frans Hartman	38
Tupakalu I	1999–2006	maalattu puu	75x55x22		39
Tupakalu II	1999–2006	maalattu puu	75x55x33		40
Tukipuu I	1978	poltettu ja vahattu puu	143x129x10	Valtion taidekok.	41
Tukipuu II	1978	poltettu ja vahattu puu	148x145x10	Salpauselän kirjap.	42, 25
Tukipuu I–VI	1975	guassi	à n. 23x25	TK	44

Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	38x38x3	TK, LST	45
Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	55x85x8	LST	46
Bysantti V	1985	puu, kultaus	123x120x20	TK, LST	47

[15] Saarella-sarjaa myös kuvissa 62–63.
[16] Museot ja kokoelmat ilmoittavat reliefeistä usein vain kaksi mittaa.

Pohjolan pidot I	1988	poltettu ja vahattu puu	120x120x35	TK, LST	48
Pohjolan pidot II	1988	poltettu ja vahattu puu	130x103x36	TK, LST	48
Pohjolan pidot III	1988	poltettu ja vahattu puu	120x120x35	TK, LST	48
Aero II	1983	poltettu ja vahattu puu	140x140x34	Jörn Donner	49
Aero II	1983	poltettu ja vahattu puu	125x95x30	MHS, LST	50
Kaaripuu	1983–1986	poltettu ja vahattu puu	142x129x21	TK	51, 52
Tukipuu I	1978	poltettu ja vahattu puu	121x29x10	?	53
Ristirikko II	1981	maalattu puu	102x140x35	Didrichsenin taidem.	54
Hattula	1981	poltettu puu	59x44x10	Frans Hartman	55
Nimeämätön teos	?	maalattu ja hiottu puu	88x64x14		56
(Lavastuksen osa)[17]		1975	harmaantunut puu	116x270x10	57
Virsihirsi I–XVIII	1999	poltettu puu	128x300	MHS, LST	58
Aamuhetki	n. 2000	poltettu ja maalattu puu	70x70x10		59
Kuutamo I	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	60
Kuutamo II	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	61
Saarella-sarjaa	1999	maalattu ja hiottu puu			62, 63
Riihipunainen II	2006	maalattu puu	39x40x5		64
Riihipunainen III	2006	maalattu puu	39x40x5		65
Riihitarha I–VI	2004	käsittelemätön puu	130x135x23		66
Musta pyramidi	1972–1988	puu, alumiini	185x152x18	TK	67
Musta aurinko	1972–1988	puu, alumiini	196x154x21	TK	68
Hovi	1978	poltettu puu	56x237x12	om. tuntematon	69
Puusilta II	1976 (?)	poltettu puu	50x50x5		70
Lude	1961	sekatekniikka	79x48x52	Kauko Lehtinen	71
Rantakuva	1976	poltettu puu	50x40x4	Frans Hartman	73
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x40x9	Frans Hartman	74
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x38x11	Frans Hartman	75
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x40x9	Frans Hartman	76
Vanha ruskea	2005	petsattu puu	30x105x17	Hels. KKK	77, 78
Riihipunainen I	2006	maalattu puu	57x113x27		79, 78
Virsihirsi I–VI	1999–2006	maalattu puu	à n. 75x55x10–28		80, 81
Nimeämätön teos	2004	maalattu puu	34x29x19		82
Kotikari	1999	maalattu puu	42,5x94x32	MHS	83
Retki alitajuntaan	2002	puuviilukollaasi	102x56x5		84
Antin lintukoto	1997	maalattu puu	60x230x26		85
Merilinja I–VI	2002	maalattu puu	n. 150x270x50 (ryhmä)		86, 87
Sigyn I	2000	maalattu puu	61x74x39		88
Sigyn II	2000	maalattu puu	61x51x42		88
Sigyn IIi	2000	maalattu puu	70x46x57		88
Näyttelykuvia I–III	2000	puuviilukollaasi	à 39x53x8		89
Nimeämätön teos	2002	jättiputki, puu	28x38x11		90
Näkkikansa	1990–1998	paperimassa	50x53x5		91
Sini-sarjaa	1998	maalattu puu, massa			92
Lintusaari III	1995	puu, massa	35x44x9		93
Varvinranta	1982	puu, massa, ruoko	97x97x13		93
Katajainen	?	kataja	135x26x15		93
Ruokopursi	?	puu, ruoko, sementti, guassi	27x42x6		94
Lintusaari I	1995	puu, massa	87x120x7	TK	95
Lehtiset	?	poltettu puu, massa, ruoko	13x27x5		96
Nimeämätön teos	1960–1963	sekatek., Lehtinen, Hartman	125x129x12		97
Metamorfoosi	1998	puu, ruoko, sementti	140x30x11		98

[17] Osa Kiven Kullervon lavasteita Kuopion yhteisteatterista 1975. Hartman ei pidä työtä itsenäisenä teoksena.

Pelin henki III	1987	kaiverrus, guassi, kultaus	48x48x3	99
Merikivi II	1993	kaiverrus, guassi	12x20x2	100
Karjusaari I–III	1995	kaiverrus, guassi	à n.40x40x2	101
Aallotar	2005	pinkopahvikollaasi	80x100x3	103, 102
George	2005	pinkopahvikollaasi	47x63x6	104
Pajupuun matkassa	2006	sekatekniikka	à n.60x60x67–68	105
Kyläkirkko	n. 2000	guassi puulle	35x30x3	106
Puutempera	2000	munatempera puulle	35x30x3	107
Hirsitarha	1997–2000	tussilaveeraus puulle	35x30x2	108
Hiekkakari I–III	1995	petsilaveeraus puulle	27x40x2	109
Nimeämätön teos	?	guassi puulle	35x44x6,5	110
Dürer	1990	guassi, voimapaperi, puu	27x45x3	111

Tekotavan määrittely muutamalla sanalla on vaikeaa. ”Maalattu puu” saattaa tarkoittaa eri värimateriaaleja, useimmiten guassia tai petsiä, mutta myös muita vesiliukoisia maaleja tai lakkamaaleja. Puuta on voitu polttaa, hioa, uurtaa tai kaivertaa. Polttamista on käytetty myös pienissä töissä, mutta vain isot reliefit on vahattu. ”Massa” sisältää hyvin erilaisia aineksia eri töissä. Olen selvittänyt tekotapoja tarkemmin varsinaisessa tekstiosuudessa.

Kuvaluettelo 1.
Teokset aikajärjestyksessä.

Käytetyt lyhenteet

TK Talletuskokoelma
MHS Mauno Hartmanin säätiö
LST Lahden Sibeliustalo

Vuosi	teos	tekotapa	koko	omistus tai	kuva
2000	Aamuhetki	petsattu puu	70x70x10		59
1983	Aero II	tumma puu	125x95x30	MHS, LST	50
1983	Aero II	tumma puu	140x140x34	Jörn Donner	49
2005	Aallotar	aaltopahvikollaasi	80x100		103, 102
2003–2005	Aino	maalattu puu	120x140x43	TK	1, 2
1997	Antin lintukoto	maalattu puu	60x230x26		85
1985	Aurinkomatka	puu, lehtikulta	38x38x3	TK, LST	45
Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	55x85x8	LST	46
Bysantti V	1985	puu, kultaus	123x120x20	TK, LST	47
Dürer	1990	maalaus puulle	27x45x3		111
George	2005	aaltopahvikollaasi	47x63		104
Gregor Samsa	1973–1974	poltettu puu	160x214x15	Lahden kaup.	10
Hattula	1981	petsattu puu	59x44x10	Frans Hartman	55
Hiekkakari I–III	1995	maalaus puulle	27x40x2		109
Hirsitarha	1997–2000	tussilaveeraus puulle	35x30x2		108
Hovi	1978	petsattu puu	56x237x12	om. tuntematon	69
Kaaripuu	1983–1986	tumma puu	142x129x21	TK	51, 52
Karjusaari I–III	1995	kaiverrus, guassi	à n.40x40x2		101
Kartano-sarjaa	1960	maalattu puu	75x112x19	MHS	28
Korkkirahti	1995	maalattu puu, korkki	78x80x14		21
Korpipuu II	1981	maalattu puu	47x44x4		3
Kotikari	1999	petsattu puu	42,5x94x32	MHS	83
Kuutamo I	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	60
Kuutamo II	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	61
Kyläkirkko	n. 2000	guassi puulle	35x30x3		106
Lintujen kuningaskunta	1967–1972	maalattu puu	175x395x50	Porin taidem.	27
Lintusaari I	1995	puu, kitti	87x120x7	TK	95
Lintusaari	1995	puu, kitti	35x44x9		93
Lude	1961	sekatekniikka	79x48x52	Kauko Lehtinen	71
Merikivi II	1993	kaiverrus, guassi	12x20x2		100
Merilinja I–VI	2002	maalattu puu	n. 150x270x50 (ryhmä)		86, 87
Metamorfoosi	1998	puu, ruoko, sementti	140x30x11		98
Mozart sarja n:o 2	1963	maalattu puu, peili	54x37x15	Frans Hartman	6
Musta aurinko	1972–1988	puu, alumiini	196x154x21	TK	68
Musta pyramidi	1972–1988	puu, alumiini	185x152x18	TK	67
Nimetön työ?	1980	petsattu puu	40x38x11	Frans Hartman	75
Nimetön työ?	1980	petsattu puu	40x40x9	Frans Hartman	74
Nimetön työ?	1980	petsattu puu	40x40x9	Frans Hartman	76
Nimeämätön teos		aaltopahvi, korkki	n. 25x15	hävinnyt	32 Pilvenlonka
VIII, X, XI 1979	guassi	à 8x8	TK	33 Rantaruoko	1978
	guassi	119x129	TK	34	
Nimeämätön teos		petsattu puu	88x64x14		56
Nimeämätön teos	? puu, ruoko, sementti, guassi		27x42x6		94

Nimeämätön teos	?	aaltopahvi	13x24x3		96
Nimeämätön teos	?	kataja	135x26x15		93
Nimeämätön teos	?	maalaus puulle	35x44x6,5		110
Nimeämätön teos	1960 alku	sekatek. Lehtinen, Hartman	125x129x12		97
Nimeämätön teos	1975	harmaantunut puu	116x270x10		57
Nimeämätön teos	1980	petsattu puu	55x53x14		31
Nimeämätön teos	2002	jättiputki, puu	28x38x11		90
Nimeämätön teos	2004	petsattu puu	34x29x19		82
Näkkikansa	1990–1998	paperimassa	50x53x5		91
Näyttelykuvia I–III	2000	petsattu puu	à 39x53x8		89
Oikeusjuttu	1973–1974	poltettu puu	n. 180x180x10	Tapiola-ryhmä	11
Pajupuun matkassa	2005–2006	sekatekniikka	à n. 38x40		36
Pajupuun matkassa	2006	sekatekniikka	à n.60x60x67–68		105
Passio I	2001	poltettu puu, kulta	56x69x23	Frans Hartman	8
Pelin henki III	1987	kaiverrus, guassi	48x48		99
Pihakoira	1977	poltettu puu	54x19x32		19
Pinopuu	1975	osaksi maalattu puu	51x51x6		9
Pirkko Esteri	1964	maalattu puu	120x66x35	Frans Hartman	4
Pohjolan pidot I	1988	poltettu puu	120x120x35	TK, LST	48
Pohjolan pidot II	1988	poltettu puu	130x103x36	TK, LST	48
Pohjolan pidot III	1988	poltettu puu puulle	120x120x35	TK, LST	48
Puusilta II	1976 (?)	petsattu puu	50x50x5		70
Puutempera	2000	guassi puulle	35x30x3		107
Quasimodo	1981	maalattu puu	68x53x52		23
Rantakakku	1997	puu, kitti	86x90x6	TK	29
Rantakuva	1976	petsattu puu	50x40x4	Frans Hartman	73
Retki alitajuntaan	2002	puuviilukollaasi	102x56x5		84
Riihipunainen I	2006	maalattu puu	57x113x27		79
Riihipunainen II	2006	maalattu puu	39x40x5		64
Riihipunainen III	2006	maalattu puu	39x40x5		65
Riihitarha I	2004	puu	39x51x22		22
Riihitarha I–VI	2004	vaalea puu	130x135x23		66
Ristirikko II	1981	maalattu puu	102x140x35	Didrichsenin taidemuseo	54
Ristirikko	1981	poltettu puu	120x150x -[18]	Sammon kok.	24
Saarella I	1999	petsattu puu	20x49x11	TK	12
Saarella II	1999	petsattu puu	24x59x11	TK	13
Saarella III	1999	petsattu puu	24x60x11	TK	14
Saarella IV	1999	petsattu puu	20x50x10	TK	15
Saarella V	1999	petsattu puu	51x69x12	TK	16
Saarella VI	1999	petsattu puu	22x39x6	TK	17
Saarella XIX	1999	petsattu puu	39x40x7	TK	18[19]
Saaren vanki	2001	maalattu puu	105x55x24	TK	35
Saaristomeri I–III	2003	kaiverrus ja guassi	à n. 27x43x5		30, 78
Sigyn I	2000	petsattu puu	61x74x39		88
Sigyn II	2000	petsattu puu	61x51x42		88
Sigyn III	2000	petsattu puu	70x46x57		88
Sini-sarjaa	1998	maalattu puu, kitti			92
Tukipuu I	1978	poltettu puu	143x129x10	Valtion taidek.	41
Tukipuu I	1978	tumma puu	121x29x10	?	53
Tukipuu I	1984	maalattu puu	120x120x21	Lahden kaup.	5

[18] Museot ja kokoelmat ilmoittavat reliefeistä usein vain kaksi mittaa.
[19] Saarella-sarjaa myös kuvissa 62–63.

Tukipuu II	1978	poltettu puu	148x145x10	Salpausselän kirjapaino	42, 25
Tukipuu I–VI	1975	guassi	à n. 23x25	TK	44
Tupakalu I	1975	aaltopahvi, korkki	27,5x24,5x3		37
Tupakalu I	1999–2006	maalattu puu	75x55x22		39
Tupakalu II	1981	puu, kangaspohja	57x55	Frans Hartman	38
Tupakalu II	1999–2006	maalattu puu	75x55x33		40
Tupamäki	1997	maalattu puu	35x48x26		20
Vanha ruskea	2005	petsattu puu	30x105x17	Hels. KKK	77, 78
Varvinranta	1982	puu, kitti	97x97x13		93
Virsihirsi I–VI	1999–2006	maalattu puu	à n. 75x55x10–28		80, 81
Virsihirsi I–XVIII	1999	petsattu puu	128x300	MHS	58
Vouti	n. 1980	poltettu puu, kulta	47x44x14	Frans Hartman	7

Aallotar	2005	pinkopahvikollaasi	80x100x3		103, 102
Aamuhetki	n. 2000	poltettu ja maalattu puu	70x70x10		59
Aero II	1983	poltettu ja vahattu puu	125x95x30	MHS, LST	50
Aero II	1983	poltettu ja vahattu puu	140x140x34	Jörn Donner	49
Aino	2003–2005	maalattu puu	120x140x43	TK	1, 2
Antin lintukoto	1997	maalattu puu	60x230x26		85
Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	38x38x3	TK, LST	45
Aurinkomatka	1985	puu, lehtikulta	55x85x8	LST	46
Bysantti V	1985	puu, kultaus	123x120x20	TK, LST	47
Dürer	1990	guassi, voimapaperi, puu	27x45x3		111
George	2005	pinkopahvikollaasi	47x63x6		104
Gregor Samsa	1973–1974	poltettu ja vahattu puu	160x214x15	Lahden kaup.	10
Hattula	1981	poltettu puu	59x44x10	Frans Hartman	55
Hiekkakari I–III	1995	petsilaveeraus puulle	27x40x2		109
Hirsitarha	1997–2000	tussilaveeraus puulle	35x30x2		108
Hovi	1978	poltettu puu	56x237x12	om. tuntematon	69
Kaaripuu	1983–1986	poltettu ja vahattu puu	142x129x21	TK	51, 52
Karjusaari I–III	1995	kaiverrus, guassi	à n.40x40x2		101
Kartano-sarjaa	1960	maalattu puu	75x112x19	MHS	28
Katajainen	?	kataja	135x26x15		93
Korkkirahti	1995	maalattu puu, korkki	78x80x14		21
Korpipuu II	1981	maalattu puu	47x44x4		3
Kotikari	1999	maalattu puu	42,5x94x32	MHS	83
Kuutamo I	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	60
Kuutamo II	1999	kaiverrus ja guassi	48x75	TK	61
Kyläkirkko	n. 2000	guassi puulle	35x30x3		106
(Lavastuksen osa)[20]		1975	harmaantunut puu	116x270x10	5
Lehtiset	?	poltettu puu, massa, ruoko	13x27x5		96
Lintujen kuningaskunta	1967–1972	maalattu puu	175x395x50	Porin taidem.	27
Lintusaari I	1995	puu, massa	87x120x7	TK	95
Lintusaari III	1995	puu, massa	35x44x9		93
Lude	1961	sekatekniikka	79x48x52	Kauko Lehtinen	71
Merikivi II	1993	kaiverrus, guassi	12x20x2		100
Merilinja I–VI	2002	maalattu puu	n. 150x270x50 (ryhmä)		86, 87
Metamorfoosi	1998	puu, ruoko, sementti	140x30x11		98
Mozart-sarja n:o 2	1963	maalattu puu, peili	54x37x15	Frans Hartman	6
Musta aurinko	1972–1988	puu, alumiini	196x154x21	TK	68
Musta pyramidi	1972–1988	puu, alumiini	185x152x18	TK	67
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x38x11	Frans Hartman	75
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x40x9	Frans Hartman	74
Nimetön teos?	1980	värjätty puu	40x40x9	Frans Hartman	76
Nimeämätön teos	?	maalattu ja hiottu puu	88x64x14		56
Nimeämätön teos	?	guassi puulle	35x44x6,5		110
Nimeämätön teos	1960–1963	sekatek., Lehtinen, Hartman	125x129x12		97
Nimeämätön teos	2002	jättiputki, puu	28x38x11		90
Nimeämätön teos	2004	maalattu puu	34x29x19		82
Näkkikansa	1990–1998	paperimassa	50x53x5		91
Näyttelykuvia I–III	2000	puuviilukollaasi	à 39x53x8		89
Oikeusjuttu	1973–1974	poltettu ja vahattu puu	n. 180x180x10	Tapiola-ryhmä	11
Pajupuun matkassa	2005–2006	sekatekniikka	à n. 38x40		36
Pajupuun matkassa	2006	sekatekniikka	à n.60x60x67–68		105
Passio I	2001	maalattu puu, lehtikulta	56x69x23	F. ja S. Hartman	8

[20] Osa Kiven Kullervon lavasteita Kuopion yhteisteatterista 1975. Hartman ei pidä työtä itsenäisenä teoksena.

Pelin henki III	1987	kaiverrus, guassi, kultaus	48x48x3		99
Pihakoira	1977	poltettu puu	54x19x32		19
Pilvenlonka VIII, X, XI	1979	guassi	à 8x8	TK	33
Pinopuu	1975	maalattu ja käsittelemätön puu	51x51x6		9
Pirkko Esteri	1964	maalattu puu	120x66x35	Frans Hartman	4
Pohjolan pidot I	1988	poltettu ja vahattu puu	120x120x35	TK, LST	48
Pohjolan pidot II	1988	poltettu ja vahattu puu	130x103x36	TK, LST	48
Pohjolan pidot III	1988	poltettu ja vahattu puu	120x120x35	TK, LST	48
Puusilta II	1976 (?)	poltettu puu	50x50x5		70
Puutempera	2000	munatempera puulle	35x30x3		107
Quasimodo	1981	maalattu puu	68x53x52		23
Rantakakku	1997	puu, massa	86x90x6	TK	29
Rantakuva	1976	poltettu puu	50x40x4	Frans Hartman	73
Rantaruoko	?	korkki aaltopahville	n. 25x15	hävinnyt	32
Rantaruoko	1978	guassi	119x129	TK	34
Rantaruoko	1980	poltettu ja petsattu puu	55x53x14		31
Retki alitajuntaan	2002	puuviilukollaasi	102x56x5		84
Riihipunainen I	2006	maalattu puu	57x113x27		79, 78
Riihipunainen II	2006	maalattu puu	39x40x5		64
Riihipunainen III	2006	maalattu puu	39x40x5		65
Riihitarha I	2004	käsittelemätön puu	39x51x22		22
Riihitarha I–VI	2004	käsittelemätön puu	130x135x23		66
Ristirikko II	1981	maalattu puu	102x140x35	Didrichsenin taidem.	54
Ristirikko	1981	poltettu ja vahattu puu	120x150x -[21]	Sammon kok.	24
Ruokopursi	?	puu, ruoko, sementti, guassi	27x42x6		94
Saarella I	1999	maalattu, hiottu puu	20x49x11	TK	12
Saarella II	1999	maalattu, hiottu puu	24x59x11	TK	13
Saarella III	1999	maalattu, hiottu puu	24x60x11	TK	14
Saarella IV	1999	maalattu, hiottu puu	20x50x10	TK	15
Saarella V	1999	maalattu, hiottu puu	51x69x12	TK	16
Saarella VI	1999	maalattu, hiottu puu	22x39x6	TK	17
Saarella XIX	1999	maalattu, hiottu puu	39x40x7	TK	18[22]
Saarella-sarjaa	1999	maalattu ja hiottu puu			62, 63
Saaren vanki	2001	maalattu puu	105x55x24	TK	35
Saaristomeri I–III	2003	kaiverrus ja maalattu puu	à n. 27x43x5		30, 78
Sigyn I	2000	maalattu puu	61x74x39		88
Sigyn II	2000	maalattu puu	61x51x42		88
Sigyn IIi	2000	maalattu puu	70x46x57		88
Sini-sarjaa	1998	maalattu puu, massa			92
Tukipuu I	1978	poltettu ja vahattu puu	121x29x10	?	53
Tukipuu I	1978	poltettu ja vahattu puu	143x129x10	Valtion taidekok.	41
Tukipuu I	1984	maalattu puu	120x120x21	Lahden kaup.	5
Tukipuu II	1978	poltettu ja vahattu puu	148x145x10	Salpauselän kirjap.	42, 25
Tukipuu I–VI	1975	guassi	à n. 23x25	TK	44
Tupakalu I	1975	korkki aaltopahville	27,5x24,5x3		37
Tupakalu I	1999–2006	maalattu puu	75x55x22		39
Tupakalu II	1981	poltettu puu, kangaspohja	57x55	Frans Hartman	38
Tupakalu II	1999–2006	maalattu puu	75x55x33		40
Tupamäki	1997	poltettu puu	35x48x26		20
Vanha ruskea	2005	petsattu puu	30x105x17	Hels. KKK	77, 78
Varvinranta	1982	puu, massa, ruoko	97x97x13		93
Virsihirsi I–VI	1999–2006	maalattu puu	à n. 75x55x10–28		80, 81

[21] Museot ja kokoelmat ilmoittavat reliefeistä usein vain kaksi mittaa.
[22] Saarella-sarjaa myös kuvissa 62–63.

Virsihirsi I–XVIII	1999	poltettu puu	128x300	MHS, LST	58
Vouti	n. 1980	maalattu puu, lehtikulta	47x44x14	Frans Hartman	7



MAUNO HARTMAN

kuvanveistäjä, professori

s. 5.7.1930 Turussa

Yhteystiedot
Paimelantie 120, 17110 Kalliola
puh. 03-7872264

Taideopinnot
Turun taideyhdistyksen piirustuskoulu 1950
Ateneum 1950-1954
Perugian Taideakatemia 1957-1958
Venetsian Taideakatemia, Italia, kuvanveistäjä Alberto Vianin oppilaana 1959

Opintomatkat
Italia 1957-59, 1968
Egypti 1957-59, 1981
Jugoslavia, Kreikka, Turkki, Syyria, Libanon ja Sudan 1957-59
Ranska 1964-65, 1966, 1975, 1977
Englanti 1966, 1979
Neuvostoliitto: Leningrad 1965, Baku 1988
Islanti 1972, 1995
Grönlanti 1972
Kiina 1973
Saksan liittotasavalta 1974
Irlanti 1976
Belgia 1979
Unkari 1981
USA 1983
Kenia 1991
Peru 2004

Kotimaiset yhteis- ja ryhmänäyttelyt
Turun taideyhdistyksen vuosinäyttelyt 1955, 1956, 1957
Suomen taiteilijaseuran vuosinäyttelyt:
Helsingin taidehalli 1956, 1962, 1963, 1968, 1980, 1984
Riihimäen lasimuseo 1983
Turun taiteilijaseuran 32. vuosinäyttely 1956
Turun taiteilijaseura, Helsingin taidehalli 1957
Turun taidemuseo 1957
Nuorten Näyttelyt Helsinki 1961, 1964, 1969
Turun taiteilijoiden vuosinäyttely 1964
Helsingin taidehalli 1964, 1965, 1974, ”Vuoden taiteilijat” 1981
Lohjan kirjasto 1964
Maaliskuulaiset, Turun taidemuseo 1965, Nykytaiteen museo Tampere 1966, Helsingin taidehalli 1969, 1989
Suomen taideakatemian kolmivuotisnäyttely, Ateneum 1965
Suomen kuvanveistäjäliitto:
Turun taidemuseo 1966
Hämeenlinnan taidemuseo 1966
60-vuotisjuhlanäyttely, Ateneum 1970
SCULPTOR 80 Helsinki 1980
Kesänäyttely, Hvitträsk 1985
Suomen taideakatemian näyttely, Turun taidemuseo 1966
Sara Hildénin säätiön näyttely, Tampereen taidemuseo 1966
Lahden säästöpankki 1966
Tampereen taideyhdistyksen 70-vuotisnäyttely, Tampereen taidemuseo 1967-68
Lahden taidehalli 1968
Helsingin taidehalli 1968, 1969
Lahden urheiluhalli 1969
Purnu, Orivesi 1969, 1971, 1973, 1975, 2000
Lahden taiteilijaseura, vuosi- ja yhteisnäyttelyitä 1968-2004
Mikkelin Taideyhdistys, Graniittilinna 1970
Suvi-Pinx, Sysmä 1970, 1999, 2006
Jyväskylän kesä 1970
Helsingin juhlaviikkojen näyttely Esplanadin puistossa 1971, 1977
Villa Mairea, Noormarkku 1972, 1973, 1978

Opexpo, Savonlinna 1978
Pohjoismainen Taidekeskus, Helsinki 1978
Galerie Artek, Helsinki 1979
Galleria Sculptor, Helsinki 1979, 1985
Sara Hildénin museo, Tampere 1979
”Kokeileva 60-luku”, Helsinki ja Turku 1980
”Vuoden taiteilijat”, Helsingin taidehalli 1981
Pyhäniemen kartano, Hollola 1982, 1983, 1986, 1989, 1992, 2001
Galerie Grafiart, Turku 1983
Turun Seudun Osuuspankki 1983
Galerie Kaj Forsblom, Helsinki 1983
Porin taidemuseo 1983, 1984
”Vuoden taiteilijat”, Haikon kartano 1984
Turun taidemuseon 80-vuotispäivä 1984
Rauman taidemuseo 1984
Lahden taidemuseo 1985
Galleria 585, Helsinki 1985
”Painavat veistäjät”, Sculptor 1985
Galleria Katariina, Helsinki 1986
Kajaanin taidehalli 1986
Galleria Nuovo, Lahti 1987, 1992
”Puun kieli”, Designmuseo, Helsinki 1987
Galleria Uusikuva, Kotka 1987
Imatran Taidemuseo 1987
Taidesalonki Bellarte, Turku 1988
Villa Roman Ateljeet, Turku 1989
Ex-Pohja, Pohjan kunta 1992
”Tartu taide”, Helsinki 1992
”Myötätuuleen”, Hanko 1994
Salmelan taidekeskus, Mäntyharju 1995
Galleria Uusitalo, Helsinki 1999
Gallen-Kallelan museo, Helsinki 1999
Pro Puu galleria, Lahti 2001–2006

Yksityisnäyttelyt
Ateljeenäyttely, Turku 1956
Turun Taidemuseo 1957, 1962
Taidesalonki Pinx, Helsinki 1960
Postisäästöpankki, Turku 1962
Hämeenlinnan taidemuseo 1963
Turun konserttisali 1963
Taidegalleria Agora, Helsinki 1964
Wäinö Aaltosen museo, Turku 1969, 1991
Lahden Taidemuseo 1970, 1981, 1994, 1997
Messilän galleria, Hollola 1970
Helsingin juhlaviikkojen ”Vuoden Taiteilija”, Helsingin Taidehalli 1972
Galerie Christel, Helsinki 1973
Galerie Artek, Helsinki 1973, 1974, 1975, 1976, 1985
A-Galerie, Helsinki 1976
Helsingin Taidehalli 1980
Didrichsenin Taidemuseo, Helsinki 1981
Galerie Grafiart, Turku 1983, 1986
Galerie Kaj Forsblom, Helsinki 1983, 1994
Dorottya galleria, Budapest, Unkari 1984
Galleria Nuovo, Lahti 1985, 1989, 1994
Amos Andersonin taidemuseo, Helsinki 1987
Hollolan kunnanvirasto 1989
Helsingin kaupungin taidemuseo, 1990
Galleria Bellarte, Helsinki 1992
Galleria Bronda, Helsinki 1993
Galleria Sculptor, Helsinki 1993, 1998
Itä-Hämeen museo, Koskipään kartano 1995
Pro puu -galleria, Lahti 1999
Keravan taidemuseo 2002
Kouvolan taidemuseo 2002
Nelimarkka-museo, Alajärvi 2003
Sibeliustalo, Lahti 2005
Asem-kokous, Helsinki 2006

Ulkomaiset ryhmä- ja yhteisnäyttelyt
Svea Galleriet, Tukholma 1965, 1967
Eremitaasi, Leningrad 1965
Madridin valtiollinen näyttelysali 1966
Göteborgin taidehalli 1966
Lund 1966
Tukholma 1967
Aneberg-samlingerne, Själland 1967
USA 1967
Venetsian biennaali 1968
Louisiana, Tanska 1969
Islanti 1972
Galleri F15, Moss, Norja 1973
New York 1973
Düsseldorf 1974
Grönningen, 60-vuotisnäyttely, Tanska 1975
Musée Galliera, Pariisi 1975-76, 1978
Dublin ja Belfast 1976
Sundsvall 1976
Göteborgin taidemuseo 1977
Liljevalchsin taidemuseo, Tukholma 1978
Fiac, Artek, Pariisi 1978
Kunstneres Hus, Oslo 1979
Bergen 1979
Middelheim biennale, Antwerpen 1979
Lontoo 1979
Odense 1979
Grönningen-ryhmä, Tanska 1981, 1983, 1986, 1988, 1991, 1995, 1999
Budapest 1981
Israel 1986
Linköping 1987

Baku, Azerbaidzhan, Neuvostoliitto 1988
Wales 1988
Havanna 1988
New York 1989
Itämeren maiden 13. biennaali, Rostock 1989
Galerie Aix, Tukholma 1989
Puun kieli, kiertonäyttely:
The American Craft Museum, New York 1989
James Fond Bell Museum, Minnesota 1989
Vancouver Museum, Kanada 1990
München 1990
Gallerie Astley, Yttersberg, Ruotsi 1992
Sigur Jons Olafssonar museo, Reykjavik 1995
Hafnaborg museo, Reykjavik 1995
Galleri Krebsen, Kööpenhamina 1996
Pohjolan Talo, Reykjavik 1999

Teoksia kokoelmissa
Amos Andersonin taidemuseo
Aune Laaksosen säätiö, Kerava
Bonnierin säätiö, Tukholma
Budapestin taidemuseo
Chile-kokoelma
Didrichsenin taidemuseo
Eduskunnan taidekokoelma
Handelsbanken, Kööpenhamina
Hollolan kunta
Hämeenlinnan taidemuseo
Helsingin kaupungin taidemuseo
Kaarinan seurakunta, Turku
Keravan taidemuseo
Keski-Suomen museo
Kiasma
Koivurinnan säätiö, Ars Nova, Turku
Kouvolan taidemuseo
Lahden kaupunki
Lahden taidemuseo
Maire Gullichsenin taidesäätiö, Porin taidemuseo
Mauno Hartmanin säätiö
Mikkelin taidemuseo
Moderna muséet, Tukholma
Nelimarkka-museo, Alajärvi
Niemistön kokoelma, Hämeenlinna
Niilo Helanderin säätiö
Nordea
Nykytaiteen museo, Tampere
Odensen kaupunki, Tanska
Osuuspankki
Ponkalan säätiö
Pohjola-yhtiöt
Saastamoisen kokoelmat, Espoo
Sampo-yhtiöt
Sara Hildénin taidemuseo, Tampere
Simo Kuntsin kokoelmat, Vaasa
Taucherin säätiö
Turun taidemuseo
Volvon pääkonttori, Göteborg, Ruotsi
Wäinö Aaltosen museo

Apurahat ja stipendit
Turun taideyhdistys 1955
Turun kaupunki 1956, opintomatkaraha
Turun taiteilijaseura 1956
Alfred Kordelinin säätiö 1963, 1967, 2004
Kalevalan juhlavuoden stipendi 1967
Suomen Kulttuurirahasto 1964-66, 1985, 1995, 2002, 2005
Suomen taideakatemia 1964
Paulon säätiö 1967
Hämeen läänin taidetoimikunta 1976
Valtion 1-vuotinen taiteilija-apuraha 1968
3-vuotinen apuraha 1970-72,
5-vuotinen apuraha 1979-83 ja 1987-91
Valtion kuvataidetoimikunta 2005

Palkinnot ja huomionosoitukset
Taidemaalari Aimo Kanervan erikoispalkinto 1964
Valtion taidekilpailu, 3. palkinto 1965, 2. palkinto 1968
Opetusministeriön kuvataidepalkinto 1965
Suomen Kuvataidejärjestöjen liiton tunnustuspalkinto 1968
Valtion taidepalkinto 1969
Vuoden taiteilija, Helsingin juhlaviikot 1972
Hämeen läänin taidepalkinto 1973
Kalliolan ja Paimelan marttojen "Vuoden kulttuurihenkilö 1976"
Pro Finlandia 1977
Staatstheater-mitali, Wiesbaden 1981
Budapestin kansainvälisen V:n pienoisveistosnäyttelyn I palkinto 1981
Hollolan kunnan taidepalkinto 1988
Professori 1988
Itämeren maiden biennaalin I palkinto, Rostock 1989
Suomen Kuvanveistäjäliitto ry, kunniajäsen 1990
Prinssi Eugen -mitali 1992
Valtion taiteilijaeläke 1992
Pro Puu ry, kunniajäsen 1999
Pro Hollola -mitali 1999

Muuta

Lavastustyöt

Sam Sihvo, *Jääkärin morsian.* Turun nuorisoteatteri 1956.

Aleksis Kivi, *Kullervo.* Kuopio 1975.

Lavastuskokonaisuus veistoksin

Joonas Kokkonen, *Viimeiset kiusaukset*. Suomen kansallisooppera, Helsinki 1975, Tukholma ja Oslo 1976, Lontoo 1979, Wiesbaden ja Zürich 1981, New York 1983, Itä-Berliini 1985.

Boris Naprejev, *Ruokopilli,* pienoisooppera. Wäinö Aaltosen museo 1991 ja Kareliasali, Joensuu 1991.

Mitalit

Tanskan mitali Pohjoismaiseen taidemitalisarjaan 1977

Kirjallisuutta

Hartman, teoksia vuosilta 1966-1990. Toim. Marja-Liisa Bell ja Teija Mononen. Helsingin kaupungin taidemuseo ja Wäinö Aaltosen museo 1990.

Ahtola-Moorhouse, Leena, ”Katselen metsää puilta”. Teoksessa *Minä, Manu Hartman, kuvanveistäjä – the Sculptor.* Hollola 2005.

Ahtola-Moorhouse, Leena, ”Katsaus suomalaiseen kuvanveistotaiteeseen”. Teoksessa *Suomalaista veistotaidetta*. *Finnish Sculpture.* Toim. Kari Juva ym. Porvoo 1980.

Berg, Maria, *Mauno Hartman - Kain Tapper*. Keuruu 1980.

Hartman, Mauno ja Pirkko, *Minä, Manu Hartman, kuvanveistäjä – the Sculptor.* Hollola 2005.

Focus-Taide 2. Helsinki 1972.

Kallio, Maija-Riitta, “Professori Mauno Hartmanin haastattelu”. Teoksessa *Puun puhe*. Päijät-Hämeen tutkimusseura ja Lahden kaupunginmuseo 2001.

Klinge, Matti, *60 Years of Independent Finland.* Keuruu 1977.

Lindgren, Liisa, *Elävä muoto.* Helsinki 1996

Lintinen, Jaakko, *Taide hidas, elämä lyhyt.* Helsinki 2001.

Okker, Jaakko, Kärävä, Simo ja Seppälä, Anu, *Lallukka ja Lallukan lapset*. Jyväskylä 2002.

Paloheimo, Eero, ”Puun veistäjät”. Teoksessa *Metsä ja puu III.* Teknillinen korkeakoulu. Saarijärvi 2000.

Peltola, Leena, *Maaliskuulaiset ja 60-luku*. Suomen Taideyhdistys, Helsinki 1989.

Racz, Istvan ja Peltola, Leena, *Suomen taidetta 1940-1975*. Keuruu 1977.

Rantanen, Leena, *Tuulet.* Espoo 1986.

Sarajas-Korte, Salme, ”Romantiikan paluu”. Teoksessa *Kokeileva 60-luku.* Suomen Taideakatemia. Helsinki 1980.

Sarajas-Korte, Salme, ”Puujumalainen”. Teoksessa *Puun kieli.* Toim. Suomen rakennustaiteen museo. Helsinki 1987.

Schildt, Göran*, Suomalaisia kuvanveistäjiä*. Helsinki 1969. *Modern Finnish Sculpture.* London 1970.

Sinisalo, Soili, ”Kuvataide 1960-luvulla”. *ARS Suomen taide 6*. Helsinki 1990.

Siukonen, Jyrki, ”Kävi matkallaan… Mietteitä maaliskuulaisista ja suomalaisesta taiteesta”. Teoksessa *Poimintoja Saastamoisen säätiön taidekokoelmasta*. Toim. Päivi Karttunen ja Leena Peltola.1998.

Suutela, Hanna, *Millä asialla ollaan?* Helsinki 1999.

Valkonen, Markku ja Olli*, Suomen ja maailman taide*. Porvoo 1986.

Vehmas, E. J., ”Kubismista informalismiin”. Teoksessa *Suomen taide 1960*. Toim. Markku Valkonen. Porvoo 1960.

Willner-Rönnholm, Margareta, “Kosmisk ensamhet och horror vacui”. *Taidehistoriallisia tutkimuksia 12*. Helsinki 1991.

Televisio-ohjelmia

Tesvisio, *Takokaa kun jazz on…* 1963.

Mainos-TV, *Taiteen kriteerio* 1964.

Aalto, Eeli*, Henkilökuva Mauno Hartmanista* 1985.

Video-ohjelmia

Ruutu, Kari, *Hartman, teoksia v. 1966-1990*. Helsingin kaupungin taidemuseo 1990 Wäinö Aaltosen museo, Turku 1991.

Elokuva

Olsson, Claes, *Mauno Hartman, uskollinen puulle*. Kinotuotanto Oy 1992.

Lahden taidemuseolla runsaasti arkistomateriaalia, mm. Helsingin ja Jyväskylän yliopistoihin tehtyjä opinnäytetöitä, kopiot leikekirjoista, valokuvia ja videoita.

www.maunohartman.com