

TAITEILIJAT KIRJAIMIA PIIRTÄMÄSSÄ

KULTAKAUDEN KIRJATAIDETTA

GALLEN-KALLELAN MUSEO 4.12.2004–13.3.2005

NÄYTTELYN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU

Kuvallisen viestinnän koulutusohjelma

Graafinen suunnittelu

Opinnäytetyö

Kevät 2006

Tuija Kuusela

SISÄLLYS

1 TAUSTA JA AIHE	1
2 TAVOITTEET JA RAJAUS	4
3 NÄYTTELY JA SEN TOTEUTUS	6
3.1 TEOSTEN VALINTA	6
3.2 NÄYTTELYTILA	7
3.3 VITRIINIT	8
3.4 NÄYTTELYGRAFIikka JA PAINOTUOTTEET	9
3.5 NÄYTTELYN ESITTELY	10
3.5.1 Sisäänkäynti ja eteinen	12
3.5.2 Etsaushuone – Taiteilijoiden kuvituksia ja typografisia serkuksia	12
3.5.3 Pyöreä sali – Akseli Gallen-Kallelan varhainen kirjataide	13
3.5.4 Galleria – Kultakauden kirjoja ja lehtiä	13
3.5.5 Ateljee – <i>Seitsemän veljestä</i> ja <i>Koru-Kalevala</i>	14
3.5.6 Afrikka-huone – Joululehdet	16
3.5.7 Munkin kammio – Kirjapainotaidon <i>Jorma</i> -sarja	16
LIITTEET I–III	

I TAUSTA JA AIHE

Helsingin yliopiston Taidehistorian laitoksen pro gradu -työni, *Uuden ja kansallisen tyylin typografia Suomessa. 1800- ja 1900-lukujen vaihteen graafinen ideologiamaailma, kirjat ja lehdet – erityistapauksena Akseli Gallen-Kallelan Koru-Kalevalan kuvitus*, valmistui vuoden 2001 lopussa.

Kartoitin työtä varten 1800- ja 1900-lukujen vaihteen Suomessa ilmestyneet kirjat ja aikakauslehdet, jotka osoittautuivat visuaalisesti vaikuttaviksi ja nostalgisen kauniiksi painotuotteiksi. Materiaali ei ollut koskaan ollut kattavasti esillä, vaan painotuotteet ovat maanneet kirjastojen ja kirjakustantamoiden arkistoissa. Suomessa kultakauden kirjataiteen esittely oli jäänyt lähes olemattomaksi, vaikka kultakausi on viime vuosina ollut monissa museoissa suosittu näyttelyteema. Sain ajatuksen tuon aikakauden kirjataidetta ja typografista uudistusta esittelevästä näyttelystä.

1800-luvun loppu oli mullistuksellinen nykyaikaisen typografian kannalta. Painotekniikan ennennäkemätön kehitys ja sen tarjoamat mahdollisuudet herättivät kiinnostuksen painotuotteita kohtaan. Suomessa kirjataiteen uudistajiksi ryhtyivät kultakauden taiteilijat, kuten Väinö Blomstedt, Albert Edelfelt, Akseli Gallen-Kallela, Albert Gebhard, Pekka Halonen, Hugo Simberg ja Louis Sparre. He suunnittelivat aikakauslehtiä ja kaunokirjallisia teoksia. Graafisen suunnittelijan ammatti alkoi syntyä erityisesti Gallen-Kallelan kansainvälisten kontaktien ansiosta.

Aikamme visuaalisesti painottunut kulttuuri tuntee huonosti juurensa. Suppean näyttelytoiminnan rinnalla painetun kuvamaailman tutkiminen on ollut Suomessa toistaiseksi vähäistä ja hajanaista. Viime aikoina aihe on tullut yhä ajankohtaisemmaksi populaarikulttuurin tutkimuksen kasvun myötä. Helsingin yliopiston Taidehistorian laitos järjesti syksyllä 2003 ensimmäisen kuvitusta tutkivan kurssinsa, ja laitoksen professori Riitta Konttinen perusti kuvituksia tutkivan opintoryhmän. Painotuotteiden tutkimus on siis toistaiseksi keskittynyt pääasiassa kuviin. Typografian historiallinen tutkimus on vielä monelle visuaalisuuden tutkijalle outoa – ei osata lukea tekstiä kuvana. Kuvitustutkimuksen kurssiin sisältyi luentosarja, johon minut kutsuttiin luennoimaan typografiasta – siitä, että kirjataide on muutakin kuin kuvituksia.

Historiallisten painotöiden näyttelytoiminnan vajetta täydensi hienosti Helsingin Designmuseo syksyllä 2003 Kustannusosakeyhtiö WSOY:n 125-vuotisjuhlanäyttelyllä *Tavaton kiire! 125 vuotta suomalaisen kirjan kuvitusta*. Se oli ainutlaatuisen laaja katsaus historialliseen kirjagrafiikkaan. Tässäkin näyttelyssä pääosassa olivat kuvitukset. Lisäksi aikahaitari oli niin laaja, että kokonaisuus jäi pintaraapaisuksi.

Muotoiluinstituutin aiheseminaarissa päätimme, että aiheeni olisi näyttelyn suunnittelu ja toteutus Suomen kultakauden kirjataiteesta. Sovimme, että ryhtyisim kartoittamaan näyttelytiloja, joissa esillepano voisi olla mahdollinen. Sopiviksi vaihtoehtoiksi nousivat Helsingin yliopiston kirjaston näyttelytilat, Helsingin Designmuseo, Kansallismuseoon kuuluva kansallisromanttinen taiteilijakoti Hvitträsk ja Akseli Gallen-Kallelan Museo. Gallerioista mahdollinen olisi Laterna Magica, viehättävän helsinkiläisen antikvariaatin yhteydessä toimiva näyttelytila.

Oli syytä varautua myös siihen, että näyttelyä tiloihinsa vastaanottavaa yhteistyökumppania ei löytyisi. Tässä tapauksessa keskustelimme mahdollisuudesta pitää näyttely Muotoiluinstituutin omissa näyttelytiloissa eli Antin galleriassa. Tällöin näyttely olisi koostunut painotuotteista tehdyistä reproduktioista, koska näihin tiloihin ei olisi voinut sijoittaa vakuutuksia ja vartiointia tarvitsevaa historiallista materiaalia.

Lähestyin valitsemiani museoita huhtikuun 2003 alussa kirjeitse. Liitteenä oli kuvitteelliseen tilaan tekemäni alustava näyttelysuunnitelma, joka auttoi antamaan mielikuvaa näyttelyn sisällöstä. Liitin mukaan johdantotekstin, jossa kuvailin näyttelyn sisältöä, teoksia ja teemoja. Mukana oli myös taidehistorian professori Riitta Nikulan ja Lahden Muotoiluinstituutin opinnonohjaajan Hannele Louhelaisen kirjoittamat suositukset.

Jo kirjeiden postitusta seuraavana päivänä sain puhelun Gallen-Kallelan Museon johtajalta Tuija Wahlroosilta, joka tarjoutui ottamaan näyttelyn museon ohjelmistoon. Hän kertoi, että juuri tällaista erikoistietämystä he olivat museolla kaivanneet pitkään. Akseli Gallen-Kallela oli modernin graafisen suunnittelun edelläkävijöitä Suomessa, mutta museon oman henkilökunnan tietämys aiheesta ei ollut riittänyt näyttelyn kokoamiseen asti. Oli aika tuoda esille pimennossa ollut materiaali, joka kertoo ratkaisevasta ajanjaksosta modernin graafisen suunnittelun historiassa. Wahlroosin mukaan näyttelysuunnitelma sopi museon näyttelyohjelmaan monesta syystä. Ensinnäkin Gallen-Kallelan kirjataiteesta ei ollut järjestetty näyttelyä,

vaikka museon toiminnan lähtökohtana on ollut esitellä Gallen-Kallelan laaja-alaisuutta taiteen kentällä. Lisäksi museon on määrä esitellä myös muiden aikalaisten taidetta, nostaa esiin yhteyksiä ja vaikutteiden siirtymistä. Näyttelystä hyötyisivät laajan yleisön lisäksi graafisen alan toimijat, opiskelijat ja taiteen tutkijat.

Itse kirjataiteen ja typografian esittelyn lisäksi materiaalia pidettiin monessa suhteessa mielenkiintoisena: se kertoi "suurten taiteilijoiden" inhimillisyydestä – kaikenlaisiin töihin oli tartuttava leivän ansaitsemiseksi. Toisaalta se kertoi art nouveau -taiteilijoiden kunnioituksesta painotaiteita kohtaan. Se esitteli suomalaisen kirjallisuuden varhaisia kansia (esim. Juhani Aho, Kalevala, Volter Kilpi, Aleksis Kivi, Eino Leino, Johannes Linnankoski, O. Manninen, L. Onerva, J. L. Runeberg) ja aikakauslehdistämme erikoistumis- ja kasvukauden varhaisia numeroita. Se inspiroisi katsojaa: näytteillä olisi teoksia, joita monelta näyttelyvieraalta löytyy omasta kotikirjahyllystä.

2 TAVOITTEET JA RAJAUS

Pidimme ensimmäisen suunnittelukokouksen Suomen kultakauden kirjataidetta esittelevästä näyttelystä Gallen-Kallelan Museossa huhtikuun 2003 lopussa.

Tärkeimmäksi roolikseni hankkeessa tuli sisällön asiantuntijuus. Käytännössä tämä tarkoitti, että vastasin näyttelyn sisällön suunnittelusta ja näyttelyesineiden esillepanon organisoinnista.

Toinen suuri vastuualueeni oli suunnitella näyttelyn visuaalinen ilme ja olla päävastuussa sen toteutuksesta ja toteutuksen organisoinnista. Tämä käsitti kaksi pääaluetta, joista ensimmäinen oli näyttelykokonaisuuden suunnittelu rakenteineen ja teosten sijoitteluineen. Tässä minulla oli yhteistyökumppanina ja apuna museon henkilökunta ja sen tietotaito. Toiseksi vastuullani oli näyttelygrafiikan ja -typografian suunnittelu ja toteutus. Tähän kuuluivat näyttelytilojen seinien tekstitaulut ja näyttelykierrokselle mukaan jaettavat opasvihkoset. Kirjoitin myös niiden tekstit. Näyttelygrafiikan oheismateriaaliin kuuluivat vielä avajaiskutsu ja juliste. Kotisivut eivät kuuluneet tehtävääni, mutta valvoin kuitenkin, että niiden ulkoasu vastasi näyttelyn muuta graafista linjaa.

Kolmas tehtäväni oli kirjoittaa pro gradu -työni pohjalta aiheesta kirja sekä luoda ja toteuttaa sen graafinen ilme. Tuija Wahlroosin mielestä näyttelyn oheen oli tarpeen tehdä julkaisu, joka toimisi näyttelyluettelona. Tarve oli perusteltu, sillä muuten niin runsaasta Suomen kultakauden taidetta käsittelevästä kirjallisuudesta puuttuu kirjataidetta käsittelevä teos. Modernista kirjahistoriasta on julkaistu vain pari lyhyttä artikkelia (esim. *ARS. Suomen taidet* -sarjassa, 1989), joissa muutamalla sivulla on käsitelty yli sadan vuoden pituinen ajanjakso. Ville Lukkarinen on kirjoittanut analyysjä kultakauden kirjankuvituksesta (1996, 1999), mutta aikakauden typografiasta on julkaistu ainoastaan kaksi pientä artikkelia 1960-luvulla nuhruisin mustavalkokuvien (Carl-Rudolf Gardberg, Jaakko Puokka). Museo oli valmis ryhtymään kirjan kustantajaksi, mutta päätimme etsiä myös yhteistyökustantajaa. Kirjalle suunniteltiin tulevan melko laaja kohderyhmä, joten sen ajateltiin kiinnostavan kirjakustantamoja. Lähestyimme eri kustantamoja kirjeellä, jossa esittelin kirjan sisältöä sekä sen ulkoasuun suunnitellusta. Saimme joulukuun 2003 alussa yhteistyökustantamoksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran, ja sovimme että kirja julkistettaisiin näyttelyn avajaispäivänä joulukuun 2004 alussa.

Olen koulutukseltani sekä filosofian maisteri (taidehistoria) että artesaani (graafinen suunnittelu), ja ollut vuodesta 1997 lähtien töissä graafisena suunnittelijana kirjastantamossa. Kaksi eri koulutusta ja työkokoemukseni antoivat työkalut sovittaa tutkimuksellinen näkökulma historialliseen typografiaan. Tunnen graafisen suunnittelun ja kirjataiteen alan sekä (taide)historiallis-teoreettisesti että käytännön tasolla. Tässä hankkeessa minulla oli mahdollisuus nivoa yhteen kaikki ammatilliset taitoni ja oppia myös uutta: suunnitella näyttelyn sisältö ja visualisointi.

Totesimme museon kokouksessa, että tehtävänkuvani muodostuisi niin laajaksi, etten pystyisi hoitamaan sitä kokopäivätyöni ohessa. Olin kuitenkin kiinnostunut toteuttamaan koko hankkeen, joten päätimme, että ryhtyisimme hakemaan minulle apurahaa, jotta voisin saada virkavapautta hankkeen toteuttamisen ajaksi. Sain apurahan Suomen Kulttuurirahastolta, joka mahdollisti minulle virkavapauden maaliskuun puolivälistä joulukuun alkuun 2004.

Muotoiluinstituutin lopputyövaatimusten 10 opintoviikon laajuuden suhteen työmäärä oli valtava. Siksi olen rajannut työni siten, että keskityn raportissa käsittelemään sitä osa-aluetta, joka oli oppimisprosessini kannalta uutta eli näyttelykokonaisuuden rakentamista visuaalisuuden ja käytännön näkökulmasta. Tätä ei tietenkään voi tarkastella ilman näkökulmaa näyttelyn aihepiiriin ja sisältöön, mutta keskityn siihen, millä keinoin ja millä perusteilla asiasisältö muovautui tietyn näköiseksi näyttelyksi. Osoituksena tieteellisen kirjoittamisen hallinnasta ja metodiikasta on tässä työssä liitteenä näyttelyn yhteydessä kirjoittamani kirja.

Hankkeen työnimeksi muotoutui heti alussa *Taiteilijat kirjaimia piirtämässä*. Ryhdyin kuitenkin miettimään "parempaa" nimeä, vaihtoehtoina olivat muun muassa *Kultakirjaimin* ja *Kultakauden kirjaimin*. Museon henkilökunta oli alusta asti alkuperäisen nimen kannalla, koska he pitivät sen konkreettisuudesta, joten se jäi nimeksi sekä näyttelylle että kirjalle. Alaotsikoksi näyttelylle tuli *Kultakauden kirjataidetta* ja kirjalle *Suomen kultakauden kirjataidetta*. Alaotsikoista tuli erilaiset, koska museo kaipasi otsikkoon lyhyttä ytimekkyyttä, kirjan kustantaja taas täsmällisyyttä.

3 NÄYTTELY JA SEN TOTEUTUS

Suurin haasteeni oli jäsentää näyttelymateriaali siten, että se saadaan esille museon tiloihin kiinnostavasti, selkeästi ja näyttelyssä kävijöitä palvelevasti. Pääongelmia oli kolme: miten valita ja ryhmitellä teokset, miten muokata niistä näyttely Gallen-Kallelan Museon tiloihin ja miten toteuttaa näyttely- ja oheismateriaalin grafiikka?

3.1 TEOSTEN VALINTA

Olin pro gradu -työni perusteella hyvin perillä näyttelyyn tarvittavista teoksista. Ensimmäinen tehtävä oli selvittää, mistä näyttelymateriaali olisi saatavilla. Pääosin teokset ovat niin vanhoja, että niitä säilytetään kirjastojen arkistoissa, mutta moniin arkistotiloihin ei sallita asiakkaiden pääsyä. Näin on laita esimerkiksi Helsingin yliopiston kirjastossa, joten päätin pitää sitä hätävarana, vaikka siellä olisi ollut kattavin valikoima. Ensimmäinen kohde oli Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjaston arkisto, koska kirjani kustantaja SKS salli pääsyn arkistoon. Kartoituksen teki hankalaksi ja työlääksi se, että kirjat on arkistoitu normaalin kirjastoluokituksen mukaan eli tekijän nimen perusteella. Minä puolestani etsin tiettyjen taiteilijoiden/kuvittajien/grafisten suunnittelijoiden toteuttamia ulkoasuja ja kansia. Jokaikinen kirja tai aikakauslehti piti siis ottaa esiin hyllystä ja tutkia, olisiko siitä kiinnostavaksi näyttelyesineeksi. Kuitenkin se, että saattoi itse järjestyksessä käydä läpi materiaalia mahdollisesti uudet, aiheen kannalta kiinnostavat löydöt. Ongelma SKS:n arkistossa oli se, että kirjoja oli aikoinaan kunnostettu ja ”konservoitu”, ja monet oli sidottu koviin kansiin ja alkuperäinen kartonkikansi on hävitetty – juuri se kansi, joka oli tämän näyttelyn kannalta kiinnostava. Arkistosta en siis saanut kovinkaan paljoa näyttelykelpoista materiaalia, mutta sen avulla sain aikaan listan tarvittavista kirjoista ja lehdistä.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran lisäksi jouduin turvautumaan painotuotteiden etsinnässä ja lainauksessa kustannusosakeyhtiöiden Otavan ja WSOY:n arkistoihin, Museoviraston kirjastoon, Helsingin yliopiston kirjastoon, Svenska Litteratursällsksapetin kirjastoon, Hagelstamin antikvaariseen kirjakauppaan ja muutamiin yksityisarkistoihin. Loppujen lopuksi Otavan arkisto osoittautui parhaaksi aarreaikaksi (WSOY:n arkistoon minulle ei sallittu pääsyä), ja työ olisi edennyt huomattavasti nopeammin, jos olisin aloittanut kartoitukseni sieltä.

Tärkeä teosten löytöpaikka oli myös Gallen-Kallelan Museon varasto. Taiteilijan henkilökohtaisesta kirjastosta löytyi monia teoksia, ja museolla oli omistuksessaan

monia alkuperäiskuvituksia. Alkuperäisteoksia, kuten *Seitsemän veljeksien* kuvituksia, lainattiin myös Ateneumin taidemuseon kokoelmista.

Jaoin näyttelymateriaalin ensiarvoisen tärkeisiin ja niihin, jotka laitetaan esille tilan salliessa tai asiayhteyden mukaan. Näiden suhteen lopullisen valinnan tein näyttelyn pystytyksen yhteydessä. Näin saatoinkin konkreettisesti sovittaa parhaimmaksi katsomani kokonaisuuden käytössä olevaan tilaan.

3.2 NÄYTTELYTILA

Näyttelypaikkana Gallen-Kallelan Museo oli mitä parhain: puitteina taiteilijan upea koti-, ateljee- ja näyttelytilarakennus alkuperäisessä asussaan. Siellä painotuotteet pääsivät esille oman aikakautensa miljööseen, ikään kuin olemaan osa kokonaistaideteosta. Näyttely levittyi koko museon tiloihin yhtenäiseksi kokonaisuudeksi.

Suunnitelman edetessä kuitenkin havaitsin, että kotimuseotyyppisellä näyttelytilalla on myös ongelmansa. Miten tällaiseen kokonaisuuteen sovitetaan näyttely? Pitääkö sen sulautua osaksi muuta miljöötä vai nousta ympäristöstään erottuvana, alleviivata itsenäisyyttään erillisenä näyttelynä, joka julistaa omaa teemaansa? Miten osoittaa museovieraalle vaihtuvan näyttelyn rajat, kun koko rakennus ja jokainen siellä oleva objekti itsessään on museoesineitä? Pitäisikö näyttelyrakenteiden olla muusta sisätilasta poikkeavia, tyyliltään esimerkiksi nykyaikaisia? Tein kuitenkin päätöksen, että näyttelyarkkitehtuurin olisi visuaalisesti sulaututtava muuhun miljööseen. Ensinnäkin Gallen-Kallelan Museo on niin ainutlaatuisen yhtenäinen tyyliltään, että en halunnut poikkeavilla rakenteilla rikkoa sen 1900-luvun alun tunnelmaa. Toiseksi varojen puutteesta kärsivä museo oli kunnostuksen tarpeessa – paikat olivat kuluneita ja seinät pinttyneitä. Uutuuttaan henkivät, steriilin kiiltävät näyttelyrakenteet olisivat kiusallisesti korostaneet museon nuhjuista tilaa.

Suunnittelutyötä hankaloittivat museon monet kiinteät rakenteet, huonekalut ja esineet, jotka halutaan säilyttää pysyvästi museotiloissa. Tämä toi ylimääräistä haasteellisuutta, koska piti kehitellä erikoisratkaisuja, jotta tietyt tilat sai muokattua tätä näyttelyä palveleviksi. Museossa oli kiinteiksi rakennettuna myös muutamia vitriinejä, joihin tuli sijoittaa tämänkin näyttelyn esineistöä.

3.3 VITRIINIT

Lähtökohta näyttelysuunnitelmalle oli jo aiemmin harjoitustyönä tekemäni suunnitelma kuvitteelliseen tilaan. Olin pyrkinyt tekemään siitä mahdollisimman neutraalin ja keskittyä siihen, miten tavanomaisesta taidenäyttelymateriaalista poikkeavat esineet saataisiin mahdollisimman edustavasti ja katsojaa palvelevasti esille. Keskityin siis vitriinien suunnitteluun ja niiden sisältökokonaisuuksien jäsentelyyn. Samantyyppiset vitriini-ideat päätyivät Gallen-Kallelan museoon. Tietenkin niitä piti jalostaa tiloihin soveltuviksi ja rakenteiden yksityiskohtia täsmentää rakentamisen mahdollistamiseksi.

Näyttelysuunnitelmassa tärkein huomioonotettava asia olivat esille laitettavat teokset. Ne olivat painotuotteita, kirjoja ja lehtiä eli melko pieniä taide-teollisuusesineitä, joita museovieraan oli tarkoitus tutkia lähietäisyydeltä. Oli tarjottava mahdollisuus läheltä katsomiseen ja intiimiin hetkeen pienen kohteen seurassa.

Huomioitava oli myös, että esineet ovat noin sata vuotta vanhoja, hauraita ja arvokkaita, jotkut niistä miltei uniikkeja. Vakuutukset oli tietenkin hankittava, mutta jokaisen vitriinin oli oltava lukittava. Tällaiset esineet on helppo sujauttaa vaikkapa taskuun tai käsilaukkuun.

Vitriinisuunnitelmani oli yksinkertainen rakenne, joka oli helppo ja edullinen toteuttaa. Vitriinit teetettiin puusepällä, ja ne valmistettiin tummanpunaiseksi petsatusta MDF-puukuitulevystä ja pleksilasista. Petsin väri ja MDF-levy sulautuivat sävyltään ja puumaiselta materiaaliltaan rakennuksen sisustuksen yleis-tunnelmaan.

Suurin osa vitriineistä oli pitkiä, seinään sen koko pituudelta kiinnitettyjä hyllymäisiä rakenteita. (*Liite II, piirros 2; Liite III, kuvat 9, 13*) Niissä oli taustalevy, jonka alareunassa oli pieni "hylly", jolle teokset saattoi asetella riviin pystyasentoon. Hyllyn reunassa oli pieni pykälä, jonka varaan saattoi asettaa vitriiniä suojaavan pleksin. Pleksit ruuvattiin MDF-levyyn kiinni.

Modulimaiseen ideaan perustuva hyllyvitriini oli käytännöllinen Gallen-Kallelan Museon tiloissa. Kun olin saanut suunnilleen näyttelymateriaalin jaksoteltua eri tiloihin, tarvittavan vitriinipituuden saattoi laskea ja museon seinät mitata, jolloin joka saliin saatettiin valmistaa sopivan pituinen määrä vitriiniä.

Tällaisilla vitriineillä saatiin varsin tehokkaasti esille suuri määrä painotuotteita. Visuaalinen yksinkertaisuus oli hyvä ratkaisu, sillä kirjat ja lehdet sekä niiden riviasemointi toi taustalevyn boordimaiseen linjaan koristeellisuutta ja rytmiä. Tummanpunainen oli mielestäni hyvä taustaväri vitriineissä – se nosti yksittäiset painotuotteet kontrastikkaasti esiin. Voimakas horisontaalilinja rauhoitti ja yhtenäisti esillä olevan materiaalin monimuotoisuutta ja paljoutta.

Se, että halusin teokset pystyasentoon perustui siihen, että niitä olisi miellyttävä katsella. Näin ne olisivat seinillä katseen korkeudella kuten taulut taidenäyttelyssä. Lopullinen vitriinien kiinnityskorkeus jäi kuitenkin vaivaamaan minua. Pitkänä ihmisenä olin sitä mieltä, että hyllyt kiinnitettiin liian alas – museomestarilla oli omat vankat näkemyksensä kiinnityskorkeudesta.

Toinen perusvitriinimalli oli kiinni ruuvatulla pleksilasilla suojattu MDF-levystä tehty laatikko, jonka saattoi sijoittaa tasolle, esimerkiksi pöydälle. (*Liite III, kuvat 3, 16*) Niitä valmistettiin suurikokoisia juhlateoksia varten, jotka oli syytä nostaa erikoisasemaan ja eivät olisi hyllyvitriineihin mahtuneet.

Kolmas suunnittelemani vitriinimalli oli erikoissovellus hyllyvitriinistä. Se sijoitettiin Galleria-näyttelytilaan, jonka yhteydessä kuvailen sitä tarkemmin. (*Liite II, piirros 1, 3; Liite III, kuvat 9–12*)

Näyttely oli tyypiltään yksittäisnäyttely. Vaikka suunnittelin näyttelyn Gallen-Kallelan Museoon, esineiden pienuus ja kokonaisuuden helppo osittaminen olisivat mahdollistaneet siitä kiertonäyttelyn. Rakenteet olivat helppoja kuljettaa ja kasata paikan päällä. Ne olivat helpot purkaa myös museolla näyttelyn jälkeen, ja niitä on mahdollista käyttää uudestaan. Osanäyttelyä suunniteltiin Atypi-konferenssiin syksyksi 2005, mutta aikataulullisista ja näyttelytilojen vähyydestä johtuneista syistä se jäi toteuttamatta.

3.4 NÄYTTELYGRAFIikka JA PAINOTUOTTEET

Näyttelyyn liittyvän grafiikan – kirjan, julisteen, kutsun, näyttelytekstitaulut, opasvihkosen – muotoilin art nouveau -typografian henkeen, mutta nykyaikaiseksi.

Minua vaivasi se, että esillä olevia teoksia ei ollut mahdollista ottaa käteen, koska art nouveau -typografian ideologiassa oli olennaista, että painotuote oli ensiluokkaisten materiaalien ja työn yhdistelmä, jolloin se oli myös esineenä

miellyttävä. Ratkaisin ongelman siten, että tein näyttelykierrosoppaista käsin sidottuja vihkosia, jolloin näyttelyvieras sai tuntea myös kauniin, huolella tehdyn vihkosen käsissään. (*Liite III, kuva 28, yksi vihkonen myös tämän työn ohessa*)

Näyttelyn tunnus oli suurennos Akseli Gallen-Kallelan muotoilemasta fraktuura-S-alkukirjaimesta Eino Leinon *Simo Hurtta* -teoksen kanteen (1904). Kirjaimen muotoilussa kiteytyy suomalainen art nouveau -typografia, sillä siinä yhdistyy kansallisromanttinen fraktuurakirjain uuteen, abstraktia muotokieltä lähenevään kasviornamentiikkaan. Kirjain oli painettu punaoranssilla, mustalla ja vaaleanvihreällä, näyttelyn tunnusväriselle tumman luumunpunaiselle taustalle. Tämä kokonaisuus löytyi kirjan ja näyttelyoppaan kannesta sekä avajaiskutsusta, julisteesta ja museon eteisessä olevasta kangastulosteesta. (*Liite III, kuvat 2, 28*)

Valitsin näyttelygrafiikan kirjaintyyppiä art nouveau -typografian johtohahmon William Morrisin suosiman 1400-luvun tummapiirtoisen antiikvan, tässä tapauksessa Trump Medieval -nimisen tyyppin. Sitä pidettiin vuosisadan vaihteessa luettavuudeltaan parhaana kirjaintyyppinä. Suomessa sitä kutsuttiin medievaalianiikvaksi, nykykielessä nimitys on muuttunut renessanssiantiikvaksi.

Kirjaintyyppin valinnan ohella toteutin art nouveau -kirjanmuotoiluoppeja painotuotteiden muussakin ulkoasussa. Leveät marginaalit kehystivät yksipalstaista ladelmaa kellertävällä painopaperilla. Otsikoinnissa käytin tyylin mukaista leipätekstikirjaimen lihavoitua, versaalia ja keskitettyä ladelmaa. Ajan typografiaan kuuluivat alkukirjaimet, jotka olivat hyvinkin mielikuvituksellisia. Valitsin tähän kokonaisuuteen yksinkertaisen perusmallin, leipätekstityypistä suurennettuna versaaliaakkosen, joka ajan tyylin mukaisesti painettiin punaisella värillä. Jätin painotuotteiden taitoista, kuten kirjasta, pois ajalle ominaisen runsaan koristelun – aikakauden painotuotteet saivat itsessään edustaa koristeellisuutta. (*Liite III, kuvat 2, 8, 28*)

3.5 NÄYTTELYN ESITTELY

Taiteilijat kirjaimia piirtämässä -näyttely sisälsi monia eri teemallisia kokonaisuuksia, jotka tuli huomioida suunnittelutyössä. Jo itse museorakennus oli arkkitehtuuriltaan ja sisustukseltaan ainutlaatuinen historiallinen kokonaisuus, jonka arvoa tuli kunnioittaa.

Koska art nouveau -tyyliseen rakennukseen sijoitettiin samaa tyyliä edustavia painotuotteita, tyylin muotokielen ja värien soveltaminen suunnittelussa oli perusteltua. Käytin art nouveau -muotoja esimerkiksi vitriinien rakenteiden ja näyttelygrafiikan suunnittelussa. Tyylin runsas koristeellisuus houkutti myös dekoratiivisuuden tavoitteluun, mutta työn edetessä ymmärsin, että tässä tapauksessa yksinkertaisuus ja käytäntöön pohjautuva lähtökohta oli parempi ratkaisu. Teokset olivat kuitenkin näyttelyn pääasia, ne eivät saaneet hukkuu ylimääräiseen runsauteen.

Otin suunnittelussa käyttöön art nouveauun murretun värimaailman. Se sopi hyvin talon muihin tummanlämpimiin sävyihin. Näyttelyn pääväriksi valitsin hieman luomun sävyisen tumman punaisen. Sama väri toistui sekä vitriineissä että oheismateriaalipainotuotteissa. Väri sävy vaihteli riippuen siitä, miten väri on saatu aikaan: petsillä, painovärillä vai läpivärjättyllä kartongilla.

Aihekokonaisuuksien jaotteluun käytin paljon aikaa. Teemojen looginen jaottelu oli monimutkaista pohdintaa suhteessa esille laitettaviin töihin ja museon tiloihin. Jako onnistui mielestäni hierarkkisesti kuitenkin hyvin: pohjakerroksen kaksi pääsalia Galleria ja Ateljee saivat kumpikin tärkeät kokonaisuudet tiloihinsa. Museossa yleensä käytössä olevan – pohjakaavan kannalta luontevimman – kiertojärjestyksen jouduin rikkomaan tämän näyttelyn dramaturgiassa.

Näyttely rakentui siten, että katsojalla oli mahdollisuus valita aiheeseen tutustumisessa neljä syventymisen tasoa:

- a) katsella kauniita ja hauskoja kirjojen ja lehtien kansia
- b) tutkia ilmiön ja teosten taustoja seinällä olevien tekstitaulujen avulla
- c) tutustua näyttelyyn opaskierrosvihkosen kanssa
- d) vetäytyä lukutilaan ja tutustua julkaisuun rauhassa.

Tässä luvussa esittelen näyttelyn huone huoneelta kommentoiden erilaisia sisällöllisiä, visuaalisia ja rakenteellisia ratkaisuja. Museon tilat jakautuvat pohjakerrokseen ja kaksikerroksiseen torniin, jossa on kaksi pyöreää huonetta. Esittelen tilat näyttelyn kiertojärjestyksessä. (*Liite I, piirros 1*)

3.5.1 SISÄÄNKÄYNTI JA ETEINEN (*Liite III, kuvat 1–2*)

Museon sijainti on sellainen, ettei se houkuttele satunnaista ohikulkijaa poikkeamaan sisään. Näin ollen rakennuksen ulkopuolelle ei sijoitettu oveen kiinnitetyn julisteen lisäksi muuta houkutinta, kuten suurikokoista mainosbanderollia.

Museon eteiseen, siirtymätilaan ulkoisen maailman ja näyttelymaailman välillä, suunnittelin näyttelyä otsikoivan ison kangastulosteen. Se oli visuaalisesti yhdistettävissä muuhun näyttelygrafiikkaan – avajaiskutsuun, julisteeseen ja kirjaan.

3.5.2 ETSASHUONE – TAITEILIJOIDEN KUVITUKSIA JA TYPOGRAFISIA SERKUKSIA (*Liite III, kuvat 3–5*)

Niin kutsuttu Etsashuone päätyi näyttelykierroksen lähtöpisteeksi. Tähän tarkoitukseen se ei välttämättä ollut paras mahdollinen. Se ei sijainnut lippukassan vieressä, ja Gallen-Kallellan museovieras on tottunut aloittamaan kierroksen Ateljeesta. Näyttelykokonaisuus tarvitsi pienen johdannon, ja tämä tila oli sopiva siihen tarkoitukseen. Tästä myös muu näyttely eteni loogisesti.

Etsashuoneen näytteillepanolla halusin havainnollistaa 1800-luvun lopun kirjapainotekniikan kehityksen seurauksia. Kuvatuotannon kehittymisen myötä taiteilijoilta innostuttiin tilaamaan kaunokirjallisten teosten kuvituksia ja kokoamaan maisemakuvia upeiksi loistolaitosteoksiksi.

Huoneen seinätila oli niukka, joten päätin hankkia huoneeseen pöydän, jonka päälle teetettiin teoksia varten laatikkovetriini. Museolta löytyi vain harmillisen pieni pöytä, joten teoksia oli karsittava melko paljon.

Toinen näyttelyä taustoittava näkökulma oli uuden taidesuuntauksen, art nouveaun, vaikutuksen leviäminen maasta toiseen. Näyttelyvierailta ei yleensä ole kärsivällisyyttä perehtyä pitkiin historioiden ja taustojen selvityksiin, joten viesti piti saada esiin selkeästi ja nopeasti omaksuttavalla keinolla. Keksinkin havainnollistamiskeinoksi sukupuumaisen köynnöksen. Suunnittelemassani suuressa kuvatulosteessa ilmenee Amerikassa ja Euroopan eri maissa tehtyjen painotuotteiden paljous. Jos sitä kiinnostuu tutkimaan lähemmin, saa kokea oivaltamisen ilon eri puolilla toteutettujen kansien hämmästyttävän samanlaisista kuvaideoista ja muotokielestä. Esitys osoittaa, miten myös Suomen kirjataiteen uudistusajatukset kytkeytyivät

hyvin vahvasti muun läntisen maailman innovaatioihin ja ideologioihin.

Köynnös oli hyvin tyypillinen art nouveau koriste-elementti, ja sen visualisoima sukupuoli sopi kansi-ideoiden kehityskulkujen havainnollistamiseen. Valitsin väriksi murretun virheän, tyypillisen ajan muotivärin, joka toimi kontrastisesti suhteessa rakenteiden ja oheispainotuotteiden tummanpunaiselle.

3.5.3 PYÖREÄ SALI – AKSELI GALLEN-KALLELAN VARHAINEN KIRJATAIDE

(Liite III, kuvat 6–7)

Koska näyttelyn sijoituspaikkana oli Gallen-Kallelan Museo, nostin talon isännän myös näyttelyn yhdeksi keskushenkilöksi. Akseli Gallen-Kallela tutustui ensimmäisten suomalaisten joukossa kirjataiteeseen ja käyttögrafiikkaan Pariisissa, Lontoossa ja Berliinissä, ja sovelsi painotöissään uusia kansainvälisiä tyyliuuntia.

Pyöreässä salissa esiteltiin Gallen-Kallelan teoksia, jotka edustavat maassamme vanhaisinta taiteilijan toteuttamaa kirjagrafiikkaa. Gallen-Kallela sovelsi samoja aiheita eri teoksissa, joten rinnastin Gallen-Kallelan taideteoksien aiheita hänen käyttö-grafiikan töihinsä. Salista ei tullut visuaalisena kokonaisuutena kovin yhtenäistä, mutta sain mielestäni rakennettua sinne mielenkiintoisia pieniä sisällöllisiä kokonaisuuksia.

Pyöreä sali oli suosikkutilojani Gallen-Kallelan Museossa. Sen kulmikkaan pyöreä arkkitehtuuri ja korkeus suurine ikkunoineen tekevät tilasta ylevän ja henkistyneen. Aluksi toivoin tähän tilaan jotakin pyhän oloista, esimerkiksi kauniita joululehtiä. Niitä oli kuitenkin niin valtavat määrät, että esille saaminen olisi vaatinut suuritöisen vitriinirakennelman. Suunnittelun tässä vaiheessa minulle ei ollut myöskään vielä selkiytynyt se, että näyttelydramaturgian kannalta oli olennaista erottaa Gallen-Kallelan varhaiskauden painotyöt omaksi osastokseen. Tämä tila sopi sille oikein hyvin.

3.5.4 GALLERIA – KULTAKAUDEN KIRJOJA JA LEHTIÄ *(Liite III, kuvat 9–12)*

Galleriatilassa oli esillä Gallen-Kallelan tuotantoa lukuun ottamatta näyttelyn tärkein materiaali eli niitä kaunokirjallisia teoksia ja aikakauslehtiä, joita kultakauden eri taiteilijat ja arkkitehdit suunnittelivat.

Tämä koko näyttelyn päätila onnistui mielestäni kokonaisuutena parhaiten. Akseli Gallen-Kallela oli itse jo alunperin suunnitellut gallerian näyttelytilaksi, ja voi todeta että tila toimi oikein hyvin siinä tarkoituksessa. Seiniä ei ole puhkottu, vaan huone on valaistu suurella kattoikkunalla, mikä jätti paljon tilaa esiinpanolle. Tilan sijainti oli edukas myös rakennuksen pohjakaavan kannalta: eteiseen astuesaan näyttelyvieraan silmiin osuu ensimmäisenä näkymä juuri tähän edustavaan saliin.

Galleriaan sain toteutettua parhaiten sen visuaalisen vaikutelman, jota näyttelyltä hain. Pitkille seinille saatiin näyttävästi esiin hyllyvitriinit, joissa kirjat ja lehdet olivat esillä rivistöinä.

Gallerian helmi oli *Ateneum*-lehti (1898–1903), Albert Edelfeltin ja Akseli Gallen-Kallelan luotsaama Pohjoismaiden korkeatasoinen kulttuurilehti. Lehden vuosikerta 1901 kohosi uuden tyylin kirjataiteen huipentumaksi.

Jotta *Ateneum* olisi saanut näyttelyssä ansaitsemansa huomion, suunnittelin sitä korostamaan erikoisvitriini-rakennelman. Hain rakennelmaan museorakennuksen Pyöreän salin ja tornihuoneiden kulmikkaanpyöreää muotokieltä. *Atenumin* vitriinirakennelma koostui hyllyvitriineillä varustetuista seinäkkeistä, jotka oli yhdistetty oktogonaalisesti ympyrän muotoon. Se sai nimen *Ateneum*-pyhättö. Tässä työssä opin, miten vaikea on hahmottaa arkkitehtonisia tiloja rakennepiirustusten perusteella. Rakennelman mittasuhteista tuli erilaiset kuin mielikuvani. Olin ajatellut, että sisäpuolen tilan tunnelma olisi ollut kompaktimpi ja intiimimpi. Olin kuitenkin tyytyväinen, että näin yksinkertaisella konstruktiolla sai näyttävän kokonaisuuden, jossa myös näyttelyesineet tulevat havainnollisesti esiin. Pyhättö sai koristukseksi suurennoksia *Ateneum*-lehden omaperäisistä vinjeteistä.

Galleriassa oli esillä noin 80 painotuotetta. Kontrastiksi tälle pienten esineiden määrälle suunnittelin salin seinille kaksi isoa kangastulostetta, joissa oli suurennokset Akseli Gallen-Kallelan ja Albert Gebhardin kirjansomistustaiteesta.

3.5.5 ATELJEE – SEITSEMÄN VELJESTÄ JA KORU-KALEVALA

(Liite III, kuvat 14–21)

Akseli Gallen-Kallelan kirjataiteen pääteokset *Seitsemän veljestä* (1908), *Koru-Kalevala* (1922) sekä kesken jäänyt *Suur-Kalevala* (1925–1931) ovat kansainvälisten typografisten kokonaistaideteosten veroisia kirjataiteen klassikkoja.

Gallen-Kallela teki näiden kokonaistaideteosten kuvituksen, typografian ja sidonnan suunnittelun sekä johti painotyötä.

Nämä teokset päätin sijoittaa museon suureen ateljeesaliin. Painotöiden lisäksi esillä oli runsaasti kuvitusoriginaaleja ja muita teosten työstössä syntyneitä luonnoksia. Näyttelystä tämä osasto onnistui mielestäni huonoiten. Ateljeessa oli paljon elementtejä, joita sieltä ei voinut siirtää pois, kuten tauluparvi, kaksi painoprässiä, iso pitkä pöytä, maalaustelineitä sekä monenlaista taiteilijalle kuulunutta pienesi-
neistöä. Tämän kaiken keskelle oli vaikea saada aikaan yhtenäistä kokonaisuutta.

Ateljeessa oli valmis kiinteä vitriini, joka tuli täyttää *Seitsemän veljestä* -vihkosilla, koska tila oli käytettävä ja muuta vitriinitilaa ei ollut mahdollista saada. Vitriinin sijainnin takia vaikuttava kirjataidekokonaisuus jäi syrjäiseen asemaan huoneen nurkkaan.

Tämän tilan seinille ei ollut mahdollista kiinnittää hyllyvitriinejä, koska seinätilaa tarvittiin jo valmiiksi kehystettyjen kuvitusten ja luonnosten ripustamiseen. Museo oli aikoinaan kehystyttänyt *Koru-Kalevala*-kuvitukset, ja samoja kehystyksiä tuli käyttää myös tässä näyttelyssä. Ne olivat visuaalisesti raskaita, mutta sattumoisin kehysten passe-partout sopi väriltään muuhun näyttelysuunnitelmaan.

Juhlapainokset kummastakin teoksesta olivat omissa laatikkovitriineissään grafiikanprässiä päällä.

Hienosti tilassa onnistuivat toiselle pitkälle seinälle asetetut suurennot Gallen-Kallelan *Seitsemään veljekseen* piirtämistä alkukirjaimista. Vastakkaiselle seinälle olin suunnitellut kangastulosteen *Ateneumissa* julkaistusta vaikuttavasta *Liekkiratsastaja*-teoksesta, mutta museo halusi sinne esille Gallen-Kallelan *Bil-Bol*-julistein, joka on nähty museon lähes joka näyttelyssä eikä lainkaan liittynyt Ateljeessa esiteltävään teemaan.

Ateljeetilan jakoi pitkä pöytä, jota käytetään työpöytänä työpajatoiminnassa. Aluksi suunnittelin sen päälle isoa laatikkovitriiniä, johon olisi sijoitettu *Seitsemän veljestä* -vihkoset. Se ei sopinut museon tarpeisiin, sillä pöydän käytölle oli tarvetta myös näyttelyn aikana. Keksin pöydälle kuitenkin oivan näyttelykäytön. Olin nimittäin löytänyt museon varastosta paksuja nipullisia *Koru-Kalevalan* painatuksesta jääneitä koarkkeja, joista tein sommitelman koko pöytäpinnan laajuudelta. Kokonaisuus suojattiin lasilevyllä, jolloin pöytää saattoi käyttää myös työpöytänä.

Museon tiloissa on myös suuri sohva, jonka sijoittaminen on jokaisessa näyttelyssä ongelma. Päätin, että sohva sijoitetaan tauluparven alle, mihin se uppoaa sopivasti piiloon. Tästä nurkkauksesta tulikin sopiva vetäytymispaikka, jos halusi tutkia tarkemmin esimerkiksi näyttelykierrosopasta. Olin alusta asti haaveillutkin, että näyttelyyn saisi järjestettyä pienen lukusopen, koska se sopi näyttelyn teemaan oivallisesti.

3.5.6 AFRIKKA-HUONE – JOULULEHDET (*Liite III, kuvat 22–24*)

1800–1900-luvun vaihteessa julkaistut lukuisat joululehdet edistivät kirjataiteen kehitystä, sillä niiden kansisuunnitelmat ja kuvitukset tilattiin taiteilijoilta.

Joululehdistä laadin näyttelyyn oman osaston, sillä ne olivat näyttävä kokonaisuus ja avajaisten ajankohtaan sopiva teema. Gallen-Kallelan Afrikka-huoneesta tuli siis jouluhuone. Huoneen kiinteät vitriinit oli hyödynnettävä näyttelyssä. Ne olivat suurikokoisina ja syvinä huonoja läheltä katseltavien painotuotteiden esittelyyn. Ratkaisin ongelman siten, että rakennutin vitriinien sisään taustalevyt, joihin naulattiin pienet rimat lehtien asettelua varten. Vanhat vitriinit olivat myös huonossa kunnossa – rautapuitteiden valkoinen maali oli lohkeillut. Sain maalautettua puitteet mattamustiksi, jolloin niiden hallitseva olemus sulautui taustalevyihin. Huoneeseen tuli jouluinen tunnelma sitä kiertävien joululehtirivistöjen ja ikkunoiden tunnelmallisen tuokkuvalaistuksen ansiosta.

Jouluhuone toi avajaisten ajankohtaan nähden mukavan lisän näyttelyyn. Koska näyttelyaika jatkui kuitenkin maaliskuun puoliväliin, oli joululehtihuoneen sijoittaminen hiukan syrjään, omaksi kokonaisuudekseen torniin, sopiva ratkaisu.

3.5.7 MUNKIN KAMMIO – KIRJAPAINOTAIDON JORMA-SARJA

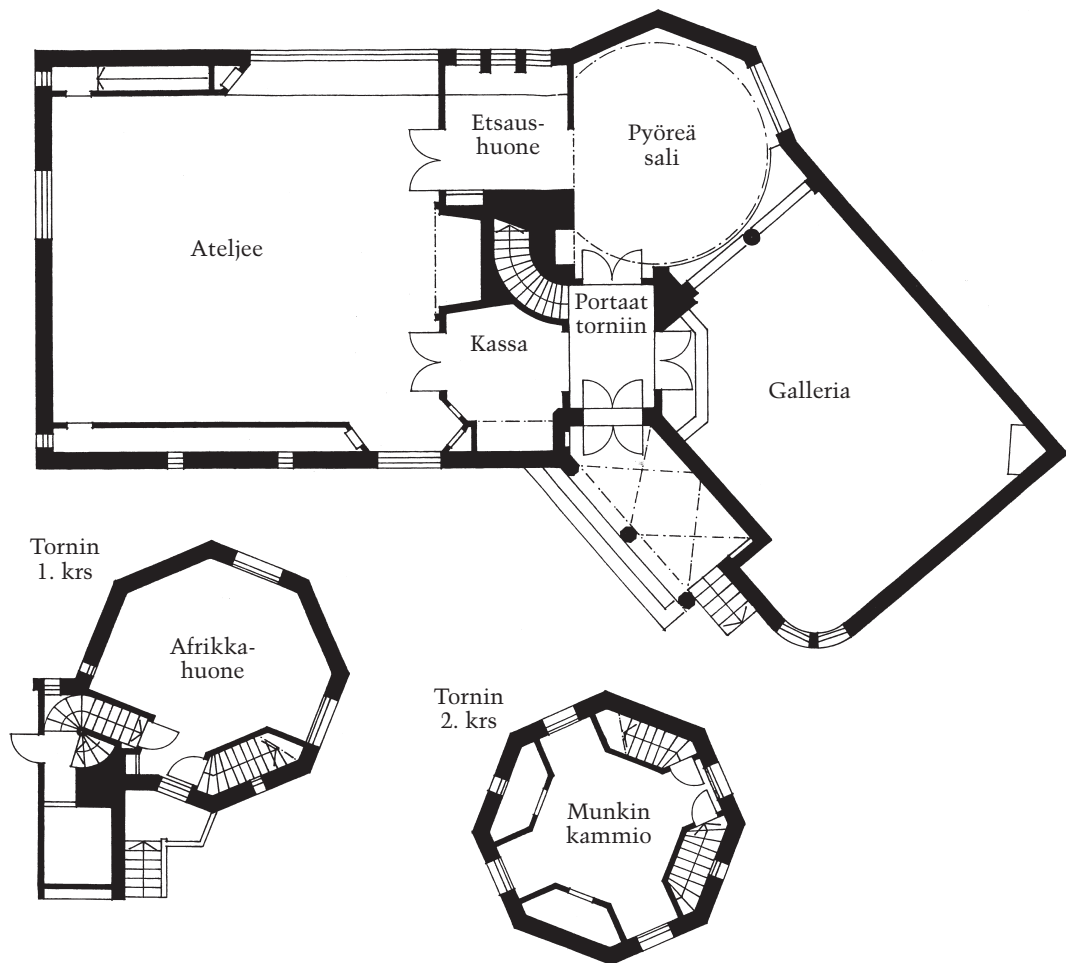
(*Liite III, kuvat 25–28*)

Ylin tornihuone, nimeltään Munkin kammio oli muista näyttelytiloista poikkeava siinä mielessä, että siellä ei ollut valvontakameroita eikä mahdollista järjestää vartiointia. Ainoa, mitä saattoi laittaa esille olivat kuvatulosteet.

Halusin saada esille myös pienen väläyksen siitä kiivaasta keskustelusta, mitä tuohon aikaan käytiin kirjapainotaidon alalla. Graafisen alan lehdissä käydyt keskustelut olivat olleet päälähde myös pro graduni työstämisessä.

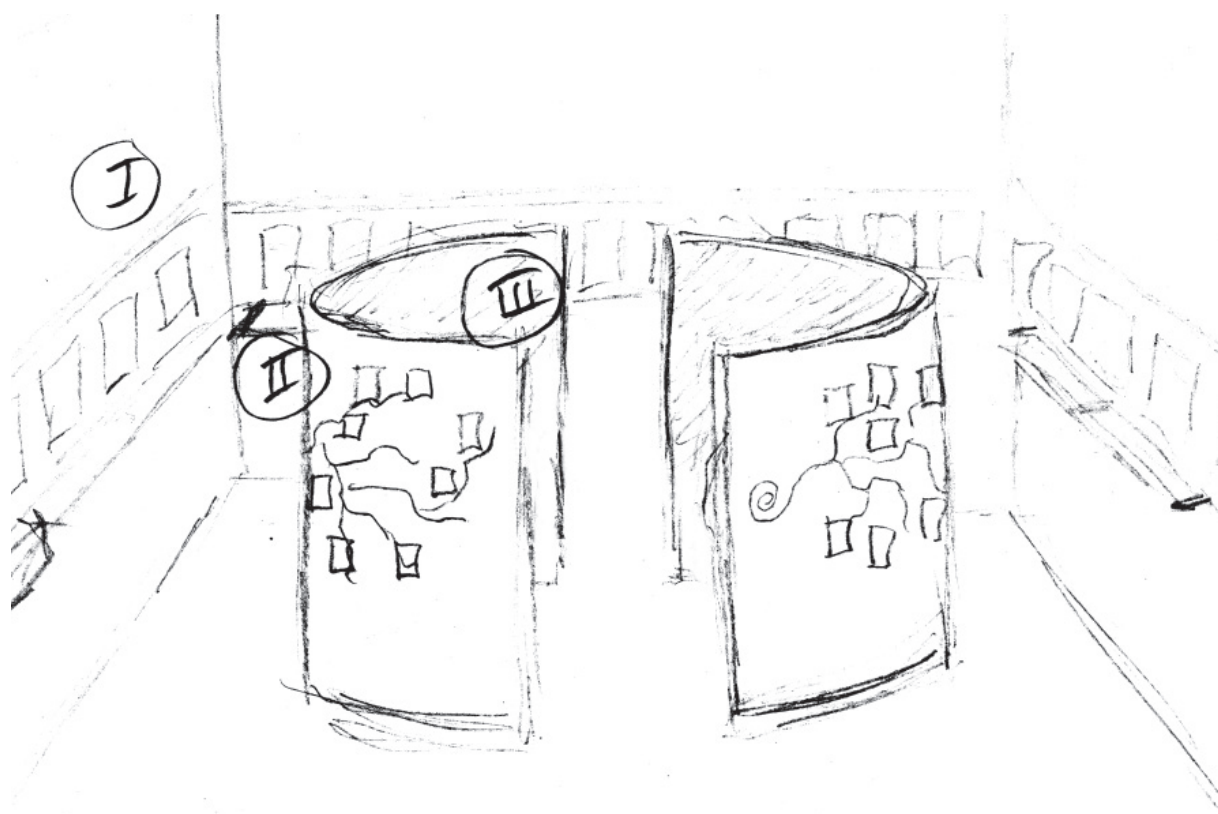
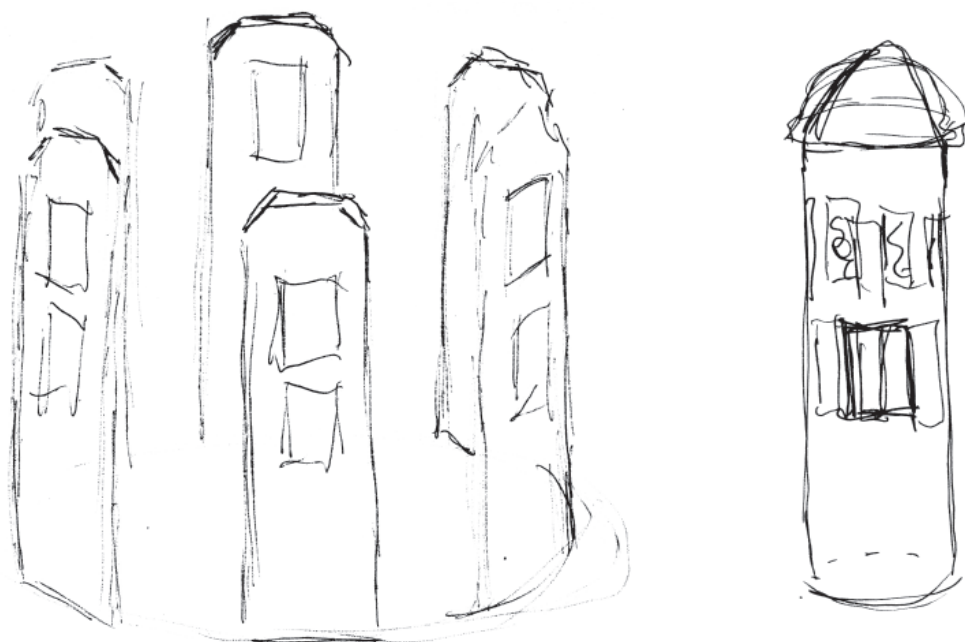
Nostin esiin yhden teeman, nimittäin keskustelun ytimeen nousseen ajatuksen kansallisen typografian luomisesta. Esimerkkinä käytin latoja Atte Syvänteen vuonna 1914 muotoilemaa "ensimmäistä suomalaisaiheista alkukirjain- ja koriste-sarjaa" nimeltä *Jorma*, jonka muotokieli perustui suomalaisiin kirjontamalleihin ja nimikointikirjaimiin. Munkin kammion kaunismuotoiseen pyöreään tilaan tuli näin ollen ainoastaan kuvasuurennoksia *Jorma*-sarjan somisteista ja alkukirjaimista.

Munkin kammiossa oleva puupenkki sopii viehättäväksi istuskelupaikaksi näyttelyvieraalle kierroksen jälkeen. Näyttelyn lopuksi penkillä saattoi tutustua pöydälle asetettuun *Taiteilijat kirjaimia piirtämässä* -kirjan selailukappaleeseen.



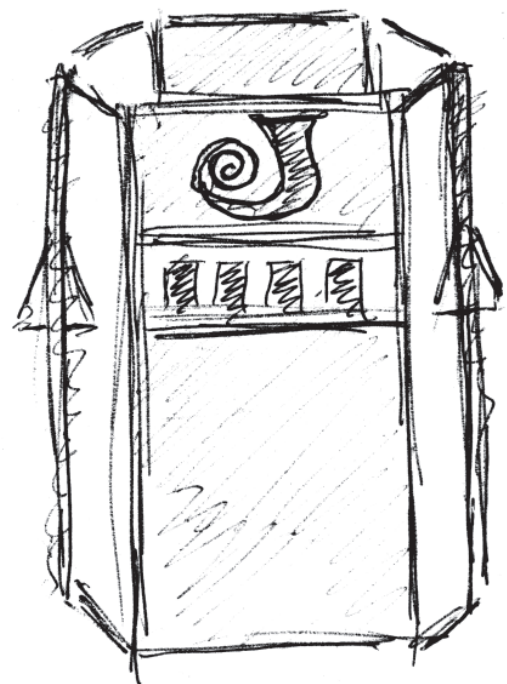
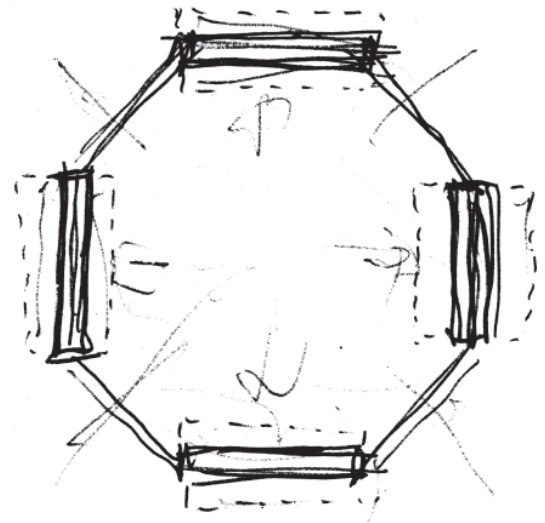
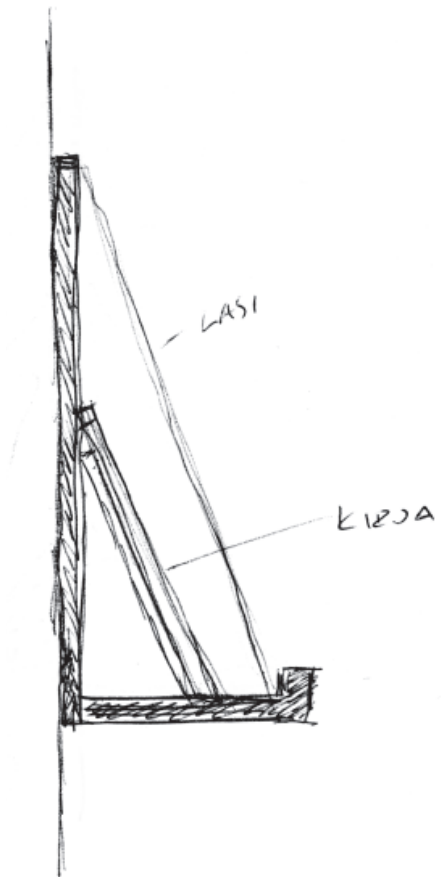
PIIRROS I

Gallen-Kallelan Museon pohjakaava.



PIIRROS I

Luonnoksia *Ateneum*-vitriiniin.



PIIRROS 2

Hyllyvitriinin poikkileikkaus.

PIIRROS 3

Lopullinen *Ateneum*-vitriinirakennelma.



KUVA 1

KUVA 2





KUVA 3

KUVA 4





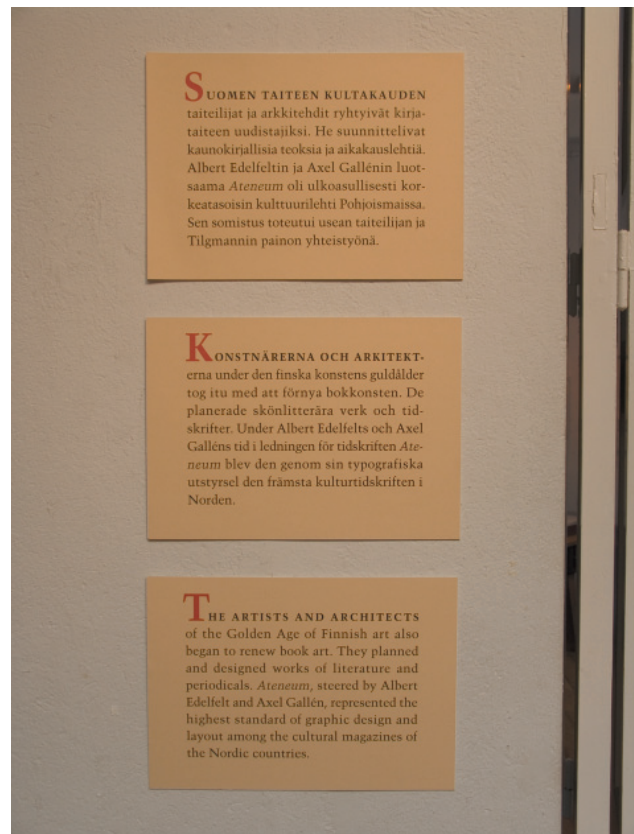
KUVA 5



KUVA 6

KUVA 7





KUVA 8

KUVA 9





KUVA 10

KUVA 11





KUVA 12

KUVA 13





KUVA 14

KUVA 15





KUVA 16

KUVA 17





KUVA 18

KUVA 19





KUVA 20

KUVA 21





KUVA 22

KUVA 23



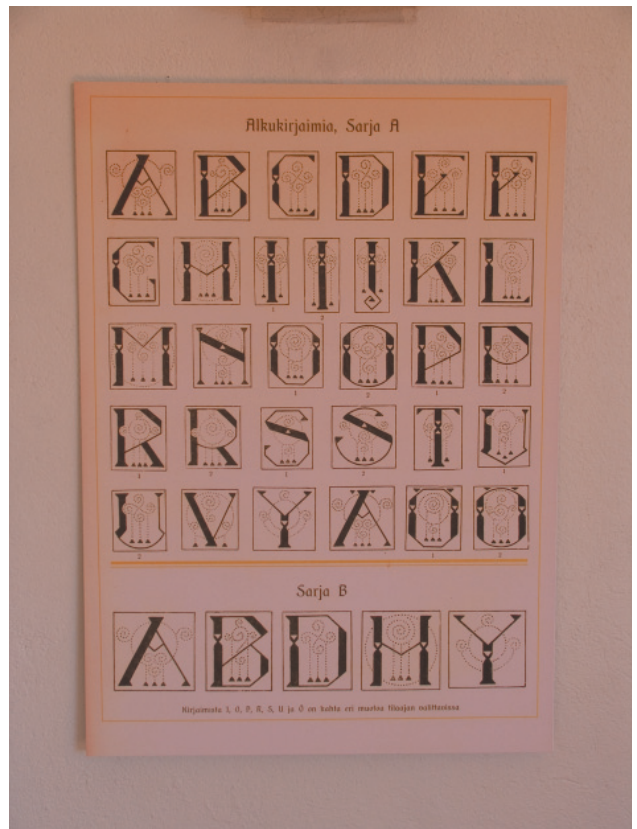


KUVA 24



KUVA 25

KUVA 26





KUVA 27

KUVA 28

