

TAMPEREEN YLIOPISTO

Riina Tiitola

SIMO KUNTSI – MODERNI KERÄILIJÄ JA TAIDEVAIKUTTAJA



---

Suomen historian pro gradu -tutkielma

Tampere 2005

Tampereen yliopisto

Historiatieteen laitos

TIITOLA RIINA: Simo Kuntsi – moderni keräilijä ja taidevaikuttaja.

Pro gradu-tutkielma, 90 s.

Suomen historia

Toukokuu 2005.

---

Vaasan Höyrymyllyn kaupallinen johtaja Simo Kuntsi (1913-1984) oli yksi ensimmäisistä suomalaisista nykytaiteen keräilijöistä. Hän aloitti keräilyn ranskalaisella modernilla taiteella 1950-luvun alkupuolella. Muutettuaan Helsinkiin vuonna 1960 Kuntsi alkoi kerätä suomalaista nykytaidetta, joka nousi hänen ensisijaiseksi keräilykohteekseen 1970-lukuun mennessä. Myös ulkomaisen taiteen kokoelman hankintojen luonne muuttui 1960-luvun loppupuolella salonkikelpoisesta, esteettisestä modernista taiteesta kokeilevampaan ja rohkeampaan nykytaiteeseen. Kuntsi suosi lahjakkaina pitämiään nuoria taiteilijoita ja pyrki auttamaan heitä uransa alkuun.

Kuntsi toimi Nykytaide-yhdistyksen varapuheenjohtajana vuosina 1971-76 ja puheenjohtajana vuosina 1977-1984 sekä Galerie Artekin hallituksessa. Tätä kautta hän tutustui modernin taiteen suomalaiseen uranuurtajaan Maire Gullichseniin. Kuntsin ja Maecenas-killan aloitteesta perustettiin Suomen Kulttuurirahaston Kuvataiderahasto vuonna 1972. Kuntsi toimi myös asiantuntijana Mainos-Television taidetoimikunnassa ja tässä ominaisuudessa hän pääsi 1970-80-luvuilla keräämään televisioyhtiölle omaa taidekokoelmaa ja järjestämään sen tiloissa taidenäyttelyitä. Vuonna 1970 Kuntsi ripusti suomalaisen nykytaiteen kokoelmansa juuri valmistuneen Vaasan kauppaoppilaitoksen seinille opiskelijoiden ja muun yleisön nähtäville ja lahjoitti kokoelman perustamalleen Kuntsin säätiölle.

Pro graduni näkökulmiin ja metodeihin vahvasti vaikuttanut historiantutkimuksen suuntaus on mikrohistoria. Pääasialliset tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: 1. Miten Simo Kuntsiin keräilijänä vaikutti modernin kulutusyhteiskunnan syntyminen? 2. Mitä tavoitteita ja näkemyksiä Kuntsi pyrki toteuttamaan toiminnassaan Suomen taide-elämässä? Tarkastelemalla Simo Kuntsia modernin identiteetin omaavana länsimaisen kulutusyhteiskunnan jäsenenä ja taiteenkeräilijöistä tehtyä tutkimusta hyödyntäen jäljitän hänen ajatuksiaan ja pyrkimyksiään ja nykytaiteen muodostumista hänen elämäntavakseen. Lähdemateriaalini painottuu arkistoihin, etenkin Simo Kuntsin arkiston kirjeenvaihtoon, lehtileikekokoelmaan, taideostodokumentteihin ja pöytäkirjoihin, mutta olen käyttänyt myös lehdistöä ja haastatteluja.

Simo Kuntsin lapsuuden ja nuoruuden elinympäristö oli otollinen taide-kiinnostuksen syntymiselle. Harrastusluontoisena alkanut keräily muuttui 1950-luvun aikana järjestelmälliseksi toiminnaksi ja seuraavalla vuosikymmenellä se laajeni elämäntavaksi.

Kuntsi omaksui 1960-luvun aikana modernin taidekäsityksen, joka on laajempi kuin perinteinen taidekäsitys.

Taiteenkeräilyä ohjaavat vaikutteet ovat osaksi sisäisiä tarpeita ja motiiveja, osaksi ulkoisesta ympäristöstä tulevia. Psykologian näkökulmasta keräily on jonkinasteista riippuvuutta aiheuttavaa toimintaa, jonka avulla ihminen tyydyttää monenlaisia tarpeita. Syy siihen, miksi ihminen valitsee juuri keräilyn näiden tarpeiden tyydyttämisen keinoksi, saattaa liittyä hänen persoonaansa ja lapsuuden tai myöhempien elämänvaiheiden kokemuksiin, jotka ovat ohjanneet hänet taiteen pariin. Taide tuotti Kuntsille mielihyvää, koska se tyydytti hänen tarvettaan luovuuden ja esteettisyyden kokemiseen sekä taiteellisten kykyjensä toteuttamiseen ja tarjosi hänelle samoista asioista kiinnostuneen ystävä- ja tuttavapiirin.

Tuntemiensa keräilijöiden ja taidevaikuttajien esimerkki suuntasi ainakin jossain määrin Kuntsin kiinnostuksenkohteita ja antoi hänelle osviittaa toimintamalleista taidemaailmassa. Yhteiskunnan modernisaatio kulutusideologioineen tarjosi suotuisan henkisen alustan ja oikeutuksen taidekokoelman luomiselle. Ajan kokeileva henki sopi täydellisesti yhteen hänen uusille asioille avoimen ja innovatiivisen persoonansa kanssa ja antoi hänelle mahdollisuuden toteuttaa itseään taiteeseen liittyvän toiminnan kautta. Samat halut ja tarpeet, jotka pyörittävät kulutusyhteiskunnan markkinoita, ruokkivat myös taiteenkeräilijän intoa kokoelmansa täydentämiseen: hedonismi, haaveilu uusista hyödykkeistä sekä halu uutuuksiin ja esineiden omistamiseen.

Simo Kuntsi tutustui 1960-luvun aikana henkilökohtaisesti useisiin ja taideorganisaatioiden toimijoihin ja tätä kautta hänessä heräsi halu vaikuttaa Suomen taide-elämään. Kuntsin pyrkimyksiä ohjasivat hänen taiteen asemaa yhteiskunnassa ja Suomen taide-elämän kehittämistä koskevat näkemyksensä, jotka määrittivät tavoitteet hänen toiminnalleen. Kuntsi ajatteli taiteen kuuluvan olennaisena ja elämänlaatua parantavana osana ihmisten arkipäivään. Kuntsi toteutti näkemystään käytännössä julkistaessaan kokoelmansa sijoittamalla sen yleisön, etenkin nuorten nähtäväksi Vaasan kauppaoppilaitoksen seinille. Lahjoitus voidaan nähdä myös eräänlaisena osallistumisena Nykytaide-yhdistyksen tavoitteeseen nykytaiteen museon perustamiseksi Suomeen.

Kuntsin toiminnassa Nykytaide-yhdistyksessä on selkeästi nähtävissä hänen pyrkimyksensä ajankohtaisen kansainvälisen nykytaiteen tunnetuksi tekemiseen. Kuntsi piti suomalaista taidepolitiikkaa korkeine veroineen ja apurahajärjestelmineen esteenä taiteen tason nousulle. Kuntsi näki nuoret taiteilijat tulevaisuuden toivoina ja toimi monella taholla kiinnittääkseen huomiota heidän työhönsä, luodakseen heille mahdollisuuksia urallaan alkuun pääsemiseen ja parantaakseen heidän taloudellista asemaansa. Esimerkkejä tästä olivat Suomen Kulttuurirahaston Kuvataiderahaston perustaminen nuorille taiteilijoille tarkoitettuine palkintoineen ja heidän töidensä suosiminen Mainos-Television taideostoissa.

# Sisällys

<b>1. Johdanto.....</b>	<b>1</b>
1.1 Pikkukaupungin pojasta kulttuuripersonaksi.....	1
1.2 Tutkimuksen taustasta ja kulusta.....	6
1.3 Tutkimustehtävä ja lähdeaineisto.....	8
<b>2. Miten Simo Kuntsista tuli keräilijä.....</b>	<b>17</b>
2.1 Varhaiset kosketukset taiteeseen ja keräilyyn.....	17
2.2 Ulkomaisen taiteen kokoelman syntyvaiheet.....	21
2.3 Painopisteen siirtyminen suomalaiseen nykyaiteeseen.....	25
2.4 Yhteiskunnan ja taiteen muutos Suomessa 1960-70-luvuilla.....	29
<b>3. Taiteenkeräilijän sisäiset ja ulkoiset vaikutteet.....</b>	<b>36</b>
3.1 Taiteenkeräilyn tiedostamattomia ja tiedostettuja merkityksiä.....	36
3.2 Keräilyyn liittyvät sosiaaliset suhteet.....	41
3.3 Modernin kulutusyhteiskunnan suhde taiteenkeräilyyn .....	44
3.4 Tikanoja ja Gullichsen esikuvina.....	48
<b>4. Simo Kuntsin toiminta taidemaailmassa.....</b>	<b>53</b>
4.1 Ajankohtainen taide tunnetuksi: Kuntsi Nykyaide-yhdistyksessä.....	53
4.2 Taidetta kansalle ja mainetta keräilijälle: kokoelman lahjoitus.....	61
4.3 Idearikas aloitteentekijä: Galerie Artek ja Kuvataiderahasto.....	65
4.4 Mainos-Televisiosta suomalaisen nykyaiteen tukija.....	69
4.5 Taiteen ja liike-elämän sillanrakentaja.....	71
4.6 Kuntsin mielipiteet Taide-lehdessä julkaistuissa kirjoituksissa.....	73
<b>5. Simo Kuntsi modernina keräilijänä ja taidevaikuttajana.....</b>	<b>77</b>

## Lähteet ja kirjallisuus

# 1. Johdanto

## 1.1 Pikkukaupungin pojasta kulttuuripersonaksi

Simo Kuntsilla oli maine rohkeana, uskaliaana ja aikaansa edellä olevana keräilijänä. Taidetta keräilevät liikemiehet ovat yleensä yhdestä puusta veistettyjä, mutta Kuntsi uskalsi hankkia todella rohkeita töitä, joista hän todennäköisesti sai kuulla kaikenlaisia kommentteja. [...] Hänessä oli taidetta kohtaan pikkupoikamaista uteliaisuutta, jonka hän myös uskalsi päästää valloilleen.<sup>1</sup>

Simo Kuntsi syntyi Jyväskylässä 2.8.1913. Hänen perheensä muutti Vaasaan vuoden 1918 sodan jälkeen isä Kaarlon saatua toimitusjohtajan paikan Vaasan Höyryleipomo Osakeyhtiössä, joka pian siirtyi Vaasan Höyrymyllyn omistukseen.<sup>2</sup>

Kuntsien lapset Risto, Simo ja Sinikka kasvoivat voimakastahtoisien isän hallitsemassa kodissa, jossa musiikkia ja kuvataidetta pidettiin arvossa. Kaarlo Kuntsin luonnetta kuvailtiin julkisuudessa sanoilla ”miellyttävän suora, oikeudentuntoinen, päättäväinen ja ripeäotteinen”<sup>3</sup>. Hän luotsasi perhettään patriarkaalisin ottein ja piti kotona pojilleen tiukkaa kuria äiti Helmin toimiessa ristiriitojen sovittelijana. Isä inhosi tupakointia ja piti vanhoja tapoja kunniassa. Aterioilla istuttiin kotonakin ”englantilaisittain” puvut päällä.<sup>4</sup> Ankaran johtajan roolin säilyttäminen kotiooloissa aiheutti kitkaa perhe-elämään Kaarlon pyrkiessä ohjailemaan poikiaan vielä näiden aikuisiälläkin, oli kyse sitten avioliitoista tai lasten kasvatuksesta.<sup>5</sup>

Kunnianhimoinen ja työlleen omistautunut Kaarlo Kuntsi onnistui kasvattamaan vaatimattomasta myllystä menestyvän yrityksen, joka laajeni useille paikkakunnille.<sup>6</sup> Aikaa vievän työnsä ohella hän ehti toimia Vaasan Kauppakamarin, Suomen Myllyyhdistyksen ja Vaasan Yhteiskoulun johtokuntien puheenjohtajana, Vaasan Puuvilla Oy:n, Vaasan Suomalaisen Klubin ja Etelä-Pohjanmaan Matkailuyhdistyksen johto-

<sup>1</sup> Krista Mikkolan haastattelu 8.10.2003.

<sup>2</sup> Kuntsin henkilötiedoista, ks. Laukkonen 1994, 270-271 ja Huovinen 1982, 456.

<sup>3</sup> K.J.T. Kuntsi. In memoriam, *Vaasa* 18.6.1942.

<sup>4</sup> Tauno Rewellin haastattelu 14.10.2003.

<sup>5</sup> Hannele Kuntsi-Aallon haastattelu 6.10.2003.

<sup>6</sup> Konsuli K.J.T. Kuntsi 60-vuotias, *Vaasa* 10.1.1942.

kunnissa sekä Suomen Höyrylaiva Oy:n hallintoneuvostossa. Hänet nimitettiin Norjan varakonsuliksi vuonna 1930 ja kunnallispolitiikkaan hän osallistui Vaasan kaupunginvaltuustossa vuosina 1935-39.<sup>7</sup>

Simo vietti lapsuutensa kulttuurimyönteisessä ilmapiirissä, joka syntyi hänen vanhempiensa ja tuttavaperheiden taideharrastusten kautta. Kaarlo Kuntsi oli kiinnostunut kuvataiteesta, mutta erityisesti hänen sydäntään lähellä oli musiikki. Jyväskylässä asuessaan hän oli johtanut mieskuoro Sirkkoja ja Vaasassa Sångartolvankvartettia.<sup>8</sup> Helmi Kuntsi oli saanut nuoruudessaan taideopetusta Helsingissä ja harrasti akvarellimaalausta.<sup>9</sup> Kerrotaan myös Helmin antaneen vesivärit ja maalausopetusta taiteesta kiinnostuneelle vaasalaiselle papin pojalle Juhani Harrille, josta myöhemmin tuli taiteilija.<sup>10</sup>

Simo Kuntsi pääsi ylioppilaaksi Vaasan suomalaisesta lyseosta vuonna 1932.<sup>11</sup> Hän oli veljensä Riston tavoin haaveillut taiteilijan ammatista, mutta isän vastustaessa ajatusta kumpikin valitsi uran Vaasan Höyrymyllyn palveluksessa.<sup>12</sup> Simo meni opiskelemaan Helsingin Kauppakorkeakouluun, josta hän valmistui ekonomiksi vuonna 1934.<sup>13</sup> Englantiin suuntautuneen opintomatkan ja asepalveluksen suorittamisen jälkeen hän aloitti 1936 työn Vaasan Höyrymyllyn myynti- ja mainospäällikkönä. Seuraavana vuonna, 24-vuotiaana Simo Kuntsi avioitui neljä vuotta nuoremman Margareta Knuusin kanssa. He perustivat yhteisen kotinsa Kirjastokatu 3:n puutaloon, Höyrymyllyn johtajien naapurustoon.

Vuosi 1938 oli sekä iloisten että surullisten perhetapahtumien aikaa: Simon ja Margaretan ensimmäinen lapsi Jorma syntyi ja Simon pikkusisko Sinikka kuoli vain yhdeksäntoista vuoden ikäisenä Englannin-matkalla saamaansa keuhkotautiin.<sup>14</sup> Sotavuo-

---

<sup>7</sup> Laati et al. 1961, 269.

<sup>8</sup> Konsuli K.J.T. Kuntsi 60-vuotias, *Vaasa* 10.1.1942.

<sup>9</sup> Kuva käskee ihminen tottelee, *Taide* 6/1970, 24.

<sup>10</sup> Hannele Kuntsi-Aallon haastattelu 6.10.2003.

<sup>11</sup> Arvosanaluetelo 1931-39, Bba 6, Vaasan suomalaisen lyseon arkisto, VMA.

<sup>12</sup> Simo Kuntsia vaivaa taiteen keräilyn ”ihana pakko”, *Suomen Kuvalehti* 16.9.1983.

<sup>13</sup> Kauppakorkeakoulu, kertomus lukuvuodesta 1933-34, 45.

<sup>14</sup> Hannele Kuntsi-Aallon haastattelu 6.10.2003.

sina 1939-44 Simo Kuntsi oli armeijan esikuntatehtävissä. Vuonna 1942 perheeseen syntyi toinen lapsi, Hannele. Samana vuonna Kaarlo Kuntsi kuoli, puolisen vuotta 60-vuotispäivänsä jälkeen. Simon perhe kasvoi taas vuonna 1946, jolloin syntyi nuorimmainen Eva. Seuraavana vuonna Simosta tuli Höyrymyllyn kaupallinen johtaja. Suuri työmäärä ja ulkomaille suuntautuneet liikematkat veivät paljon hänen aikansa, jota ei jäänyt paljoakaan perheen kanssa vietettäväksi. Lisäksi hänellä oli useita luottamustoimia: hän toimi puheenjohtajana vuosina 1940-51 Finnish-British Societyssä ja 1944-53 Vaasan Ekonomit ry:ssä ja Norjan varakonsulina vuodesta 1946.

Simo ja Margareta erosivat vuonna 1952 ja heidän lapsensa jäivät Margaretalle. Simo vihittiin vuonna 1954<sup>15</sup> avioliittoon Anna-Kaarina eli Kaisa Aspin (o.s. Kaukoranta) kanssa. Äitinsä puolelta Kailan sukuun kuulunut Kaisa Kuntsi (1916-1995) oli syntynyt Jyväskylässä ja suorittanut valtiotieteen maisterin tutkinnon Helsingin yliopistossa. Simon tavoin Kaisakin oli eronnut: hän oli ollut naimisissa vuosina 1937-1951 vaasalaisen toimitusjohtajan Toivo Aspin kanssa. Simon ja Kaisan avioituessa perheeseen liittyivät myös Kaisan lapset edellisestä avioliitosta: Kristiina (15) Marika (13) ja Annika (12).<sup>16</sup>

Taide ja matkustelu olivat tuoreen avioparin yhteisiä kiinnostuksenaiheita ja näihin aikoihin Kuntsi alkoi ostaa ranskalaista modernia taidetta työmatkojensa aikana Pariisin gallerioista.<sup>17</sup> Perheen oli etsittävä uusi koti kun Vaasan Höyrymylly päätti siirtää konttorinsa Vaasasta Helsinkiin.<sup>18</sup> Muutto pääkaupunkiin keväällä 1960 johti Simo Kuntsin elämän uusille urille, kuten hän sai myöhemmin huomata. Kuntsit tutustuivat pian pääkaupungin vilkkaaseen kulttuurielämään, jota nuoret taiteilijat tarmokkaasti yrittivät uudistaa kansainvälisten virtausten innoittamina. Syntymässä oleva nykytaide veti Simo Kuntsin niin tiukasti mukaan maailmaansa, että siitä tuli hänen loppuelämänsä sisältö ja tarkoitus.

---

<sup>15</sup> Kaisa Kuntsin tyttären Annika Salmenkiven mukaan Kuka kukin on -teoksessa (Huovinen 1982) avioitumisvuodeksi ilmoitettu 1953 on virheellinen.

<sup>16</sup> Henkilökohtainen tiedonanto Annika Salmenkiveltä Riina Tiitolalle 7.5.2005.

<sup>17</sup> Taideteosten ostokuitit, KSA.

<sup>18</sup> Mikkonen et al. 1999, 141.

Kuntsin ensisijaiseksi keräilykohteeksi nousi 1970-lukuun mennessä suomalainen nykytaide. Hän jatkoi myös ulkomaisen taiteen kokoelmansa kartuttamista, mutta hankintojen luonne muuttui 1960-luvun loppupuolella salonkikelpoisesta, esteettisestä modernista taiteesta kokeilevampaan ja rohkeampaan nykytaiteeseen. Kokoelma laajeni myös maantieteellisessä mielessä: ranskalaisen taiteen lisäksi Kuntsi hankki etenkin länsi-saksalaista taidetta, mutta myös teoksia taiteilijoilta muista Euroopan maista ja Amerikasta.<sup>19</sup>

Taide ei ollut Kuntsille sijoituskohde vaan intohimo ja siksi hän osti vain itseään kiinnostavia teoksia. Niihin kuului yleisesti arvostetun taiteen lisäksi tuntemattomien taiteilijoiden kokeilevaakin ilmaisua, joka ei saanut suuren yleisön hyväksyntää. Kokoelmiinsa hankkimistaan töistä Kuntsi osti osan gallerioista ja osan suoraan taiteilijoilta. Hän suosi lahjakkaina pitämiään nuoria taiteilijoita, joilla ei ollut vielä nimeä ja osti joskus töitä vain tukeakseen taloudellisissa vaikeuksissa olevaa taiteilijaa. Hän pyrki myös auttamaan nuoria taiteilijoita uransa alkuun esimerkiksi järjestämällä suhteidensa avulla mahdollisuuden näyttelyyn jossain galleriassa. Kuntsin ja eräiden taiteilijoiden välille syntyi pitkäaikaisia ystävyysuhteita.

Simo Kuntsista tuli julkisen toimintansa ja etenkin kokoelmansa lahjoituksen kautta hyvin tunnettu hahmo Vaasassa, Helsingin kulttuuripiireissä ja suomalaisten taiteilijoiden keskuudessa. Yhdistystoimintaan taiteen parissa Kuntsi päätyi mukaan suunnilleen 1960-luvun puolessavälissä tavattuun työasioiden merkeissä nykytaiteen keräilijän Per Henrik Taucherin, jonka mainostoimiston palveluksia Vaasan Höyrymylly käytti. Taucher oli puheenjohtajana nykytaiteen tuntemuksen lisäämisen puolesta toimineessa Nykytaide-yhdistyksessä ja modernin taiteen näyttelyitä järjestävän Galerie Artekin hallituksessa. Hänen kauttaan Kuntsi pääsi mukaan molempien yhdistysten hallitukseen, joista hän löysikin mieleisensä toimintaväylän.<sup>20</sup> Kuntsi toimi Nykytaide-yhdistyksen varapuheenjohtajana vuosina 1971-76 ja pu-

---

<sup>19</sup> Kuntsin säätiön kokoelmaluettelot 2-3, 1991; teosten ostokuitit, KSA.

<sup>20</sup> Per Henrik Taucherin haastattelu 23.10.2004.



heenjohtajana vuosina 1977-1984. Nykytaide-yhdistyksen kautta hän tutustui myös modernin taiteen suomalaiseen uranuurtajaan Maire Gullichseniin.<sup>21</sup>

Simo Kuntsin kulttuuritoiminta ei rajoittunut edellä mainittuihin yhdistyksiin. Hänen ja taiteenystävien Maecenas-killan aloitteesta perustettiin Suomen Kulttuurirahaston Kuvataiderahasto vuonna 1972. Sen tarkoituksena oli kuvataiteen tukeminen jakamalla apurahoja, ostamalla suomalaisten taiteilijoiden teoksia ja lujittamalla muutenkin kuvataiteen asemaa.<sup>22</sup> Kuntsi toimi myös asiantuntijana Mainos-Television taidetoimikunnassa ja tässä ominaisuudessa hän pääsi 1970-80-luvuilla keräämään televisioyhtiölle omaa taidekokoelmaa ja järjestämään sen tiloissa taidenäyttelyitä.<sup>23</sup> Kuntsilla oli työnsä kautta kytköksiä liike-elämään, joita hän käytti edistämään taiteen asiaa aina tilaisuuden tullen.

Vuonna 1970 Kuntsi sijoitti suomalaisen nykytaiteen kokoelmansa juuri valmistuneen Vaasan kauppaoppilaitoksen tiloihin opiskelijoiden ja muun yleisön nähtäville ja lahjoitti kokoelman perustamalleen Kuntsin säätiölle. Arvokkaan taidekokoelman sijoittaminen oppilaitokseen sai huomiota valtakunnallisesti ja sitä kävivät katsomassa presidentit Kekkonen ja Koivisto. Testamentissaan Kuntsi luovutti loputkin kokoelmansa säätiölle Vaasassa säilytettäväksi sillä ehdolla, että niille järjestetään asianmukaiset, yleisölle avoimet näyttelytilat.<sup>24</sup> Simo Kuntsin kuoltua 29.6.1984 hänen taidekokoelmansa oli esillä Vaasan kauppaoppilaitoksella yli kymmenen vuotta, kunnes taideteokset siirrettiin varastoon vuonna 1997.<sup>25</sup> Sittemmin ovat sekä kokoelma että sen kerääjä unohtuneet laajemmasta tietoisuudesta. Nykyään Kuntsin suomalaisen nykytaiteen kokoelmaa pidetään yhtenä maamme arvokkaimmista ja se on saamassa oman museon Vaasaan marraskuussa 2005.<sup>26</sup>

---

<sup>21</sup> Nykytaide ry:n pöytäkirjat 1966-84, Nykytaide ry:n arkisto, KKA.

<sup>22</sup> Pohls 1989, 290.

<sup>23</sup> Ilkka Jalamon haastattelu 9.12.2003.

<sup>24</sup> Kuntsin ja Vaasan kaupungin välinen sopimus 17.12.1970; Kuntsin säätiön toimintakertomukset vuosilta 1979 ja 1983; Kuntsin säätiön hallituksen ptk. 17.10.1984, KSA.

<sup>25</sup> Henkilökohtainen tiedonanto museonjohtaja Anne-Maj Salinilta Riina Tiitolalle 16.10.2003.

<sup>26</sup> Kuntsin modernin taiteen museosta, ks. [<http://www.kuntsi.fi/>], luettu 5.4.2005.

## 1.2 Tutkimuksen taustasta ja kulusta

Sain Kuntsin säätiöltä tehtäväkseni vuonna 2003 kirjoittaa Simo Kuntsin henkilöhistoriaa valaisevan kirjan, jota varten tekemääni tutkimustyöhön pro graduni osaksi perustuu. Tutkimustyötä aloittaessani minulla ei ollut juurikaan ennakkotietoa Simo Kuntsista. Olin kyllä kuullut ja lukenut satunnaisia lehtijuttuja hänen taidekokoelmastaan ja nähnytkin siihen kuuluvia teoksia, mutta kokoelman kerääjä henkilönä oli minulle tuntematon. Huomasin pian, että hänestä ei löytynyt tietoa koottuna kansien väliin vaan minun piti ryhtyä etsimään hajallaan olevaa informaatiota ja yrittää koostaa siitä jonkinlainen kuva tutkimuskohteestani. Urakka tuntui auttamattoman laajalta ja häilyvärajaiselta.

Lähdin liikkeelle Simo Kuntsin arkistosta, joka käsitti melko sekalaisen ja järjestämättömän kokoelman papereita ja muuta materiaalia. Luin läpi kaikki paperit ja yritin luokitella ne loogiseen järjestykseen. Osittain hyvin irrallisistakin papereista sain aluksi poimittua yksittäisiä tiedonjyviä, kuten kirjeiden lähettäjien nimet. Tiedon karttuessa aikaa myöten nämä yksittäiset tiedot alkoivat kertoa minulle enemmän: jotkut niistä liittyivät toisiinsa tai johonkin aihealueeseen, joka alkoi hahmottua eri puolilta haalimieni tietojen pohjalta. Eteneminen oli kuitenkin työlästä ja hidasta.

Vietin paljon aikaa myös kirjastossa niin kirjojen kuin mikrofilmienkin parissa pystyäkseen hahmottamaan sitä aikaa ja ympäristöä, jossa Simo Kuntsi eli. Aloitin selvittämällä minkälainen kaupunki Vaasa oli 1920-30-luvuilla. Oliko siellä mahdollista saada kokemuksia taiteesta? Etsin tietoa myös Vaasan Höyrymyllystä, joka vaikutti vääjäämättä perheen elämään ja tuttavapiiriin. Vaasan maakunta-arkistosta löysin Simo Kuntsin koulutodistuksia ja muita koulunkäyntiin liittyviä asiakirjoja.

Arkistomateriaalin ja kirjallisuuden kautta saatu kuva Simo Kuntsista tuntui ohuelta ja ulkokohtaiselta. Se ei kertonut paljoakaan hänestä ihmisenä, hänen luonteenpiirteistään. Ryhdyin kartoittamaan elossa olevia, Kuntsin tunteneita henkilöitä haastatellakseni heitä ja tallentaakseni heidän kertomansa. Vihjeitä mahdollisista haasta-

teltavista löysin kirjeenvaihtoon perehtyessäni, mutta sain apua myös silloiselta Kuntsin säätiön intendentiltä Anne-Maj Salinilta. Lähes kaikki tavoittamani henkilöt suhtautuivat myönteisesti tutkimukseeni. Jotkut haastattelemistani pystyivät ja olivat myös halukkaita kertomaan hyvinkin paljon Kuntsista mutta suuri osa haastatteluis- ta jäi kuitenkin suppeammiksi.

Seuraavaksi laajensin kirjallisuuden etsintäni koskemaan 1960- ja 70-lukuja: ajan suomalaista yhteiskuntaa ja nykyaikaisen taiteen alkuaikojä. Aloin selvittää tälle ajalle keskittävää osaa arkistomateriaalista, joka koostui suurimmaksi osaksi kirjeenvaihdosta ja taideteosten ostokuitteista. Tein listan taideteosten ostoajoista, -paikoista ja hinnoista kuittien, kirjeenvaihdon sekä kokoelmista painettujen kuvallisten luetteloiden perusteella. Listani ei ole kuitenkaan täydellinen, koska kaikista kokoelmaan kuuluvista töistä ei kuittia tai muuta hankintatietoa löytynyt. Pystyin kuitenkin kartoittamaan suurimman osan, joten on mahdollista hahmottaa, minkälaista taidetta ja kenen taiteilijoiden töitä Kuntsi osti kunakin vuotena, ja mistä hän teokset hankki.

Oma alueensa oli Kuntsin julkinen toiminta. Tällä tarkoitan hänen toimintaansa lukuisissa eri alojen yhdistyksissä ja organisaatioissa, jotka erottuvat hänen varsinaisesta työstään ja yksityisestä keräilyharrastuksestaan. Olen ottanut mukaan tarkasteluun Nykyaikaisen taiteen yhdistyksen, Galerie Artekin, Mainos-Television taidetoimikunnan ja Suomen Kulttuurirahaston Kuvataiderahaston, joissa Kuntsilla oli merkittävä rooli. Tietoni Nykyaikaisen taiteen ja Galerie Artekin osalta perustuvat suurimmalta osin kokouspöytäkirjoihin Simo Kuntsin arkistossa, Kuvataiteen keskusarkistossa ja Villa Mairean arkistoissa, sekä Elina Melginin ja Pekka Suhosen teoksiin. Kuntsin taidepyrkimyksistä Mainos-Televiiossa minulle on kertonut hänen entinen työtoverinsa, eläkkeellä oleva hallintojohtaja Ilkka Jalamo.

Pro graduani varten lähdin syventämään Simo Kuntsista hankkimiani tietoja ja kontekstia etenkin 1960-70-lukujen kulttuuri- ja taidehistorian sekä keräilijöistä tehdyn tutkimuksen osalta. Tarvitsin lisää tietoa ajan hengestä, modernin länsimaisen kult-

tuurin levittäytymisestä Suomeen sekä taiteenkeräilijän motiiveista ja vaikuttimista. Minun oli myös palattava arkistolähteideni äärelle ja tarkasteltava niitä uudelleen.

### 1.3 Tutkimustehtävä ja lähdeaineisto

Olen hakenut tukea näkökulmien löytämisen ja metodien kohdalla mikro- ja henkilöhistoriasta, jotka koen lähimmäksi tutkimusaiheittani ja omia intressejäni. En halua jäädä vain pintapuolisen tarkastelun ja tapahtumien tasolle, vaan minua kiinnostaa henkilö, toimija, joka on niiden takana. Mikrohistoria keskittyy pienten yhteisöjen tai yksittäisten henkilöiden tai ilmiöiden tarkasteluun perinteisen historian tutkimuksen suosissa suurten linjojen ja yhteiskunnallisten rakenteiden tasoa. Laajan yleisesityksen sijasta mikrohistorian tavoitteena on hyvin rajatun kohteen syväluotaava tutkimus.<sup>27</sup> Antero Heikkisen mukaan mikrohistoriallisen tutkimusintressin perimmäisenä tavoitteena on ymmärtää ihmistä hänen omista lähtökohdistaan, elämänehdoistaan ja elämäkokonaisuudestaan käsin.<sup>28</sup> Mikrohistoriaan lukeutuvista teoksista tunnetuimpiin kuuluvat Emmanuel Le Roy Ladurien *Montaillou* (1975), Carlo Ginzburgin *Il formaggio e i vermi* (1976), Natalie Zemon Davisin *The Return of Martin Guerre* (1983) ja Giovanni Levin *L'eredità immateriale* (1985).

Mikrohistorialle ominainen päättelytapa on abduktio eli yksityisestä yleiseen etenevä päättely. Siinä lähdetään liikkeelle ilman valmista teoriaa, jota kuitenkin pyritään rakentamaan tutkimustyön edetessä. Jos tutkimuksessa lähdetään testaamaan ennalta valittua teoriaa tai hypoteesia, on vaarana, että lähdeaineistosta jää huomaamatta teorian ulkopuolelle jääviä asioita.<sup>29</sup> Aloittaessani käymään läpi lähdeaineistoa minulla ei ollut valmiita oletuksia, joihin olisin lähtenyt etsimään vahvistusta lähteistä, vaan käsitykseni Simo Kuntsista ovat muodostuneet tutkimusprosessin aikana.

---

<sup>27</sup> Ollila 1995, 8.

<sup>28</sup> Heikkinen 1993, 42.

<sup>29</sup> Ollila 1995, 11.

Jonkinlainen esiyymmärrys ja ennakko-oletuksia tutkijalla toki aina on.<sup>30</sup> Minun kohdallani ne olivat lehtijuttujen ja ihmisten puheiden kautta saadut käsitykset Simo Kuntsista henkilönä sekä varsin stereotyyppinen kuva, joka yleisesti vallitsee taiteenkeräilijöistä. Olen pyrkinyt tunnistamaan ja kyseenalaistamaan näitä ennakkokäsityksiä huomatakseni lähteistä esiin nousevat teemat.

Miten hankkia tietoa Simo Kuntsin ajattelutavasta, hänen henkilökohtaisista näkemysistään ja pyrkimyksistään sinänsä melko persoonattomasta lähdeaineistosta? Mikrohistorialle tyypillisissä tutkimusaiheissa menetelmänä korostuu kooltaan hyvin rajoitetun lähdeaineiston tarkka lähiluku ja tulkinta sekä merkeistä päättelminen. Carlo Ginzburgin kehittämän johtolankametodin ideana on yksityiskohtia analysoimalla löytää pienissä, merkityksettömiltäkin vaikuttavissa asioissa piilevää tietoa ihmisistä ja heidän ajattelutavoistaan.<sup>31</sup> Henkilön persoonallisuus on kytköksissä kaikkeen mitä hän tekee: se heijastuu esimerkiksi hänen ajatuksiinsa ja hänen tapaansa toimia.<sup>32</sup> Toinen keino henkilön luonteenpiirteiden löytämiseen on vertailu mahdollisimman lähellä olevaan piiriin, kuten tässä tapauksessa suomalaisiin taiteenkeräilijöihin. Henkilökuvauksen kirjoittaja päättää, mitkä ominaisuudet henkilössä ovat oleellisia ja antaa niistä mahdollisimman rikkaan luonnehdinnan.<sup>33</sup>

Vaikka mikrohistoriassa usein pyritään tarkastelemaan henkilön elämän yksityistä ja julkista sfääriä omina kokonaisuuksinaan, ei niitä voida täysin erottaa toisistaan.<sup>34</sup> Tämä tiedostetaan myös henkilöhistorian ja elämänkertatutkimuksen saroilla. Gunnar Erikssonin mukaan ihmistä on tarkasteltava Platonin tavoin mikrokosmoksena, joka omalla henkilökohtaisella tavallaan heijastaa elinpiiriänsä. Ympäröivä maailma vaikuttaa yksilön ajatteluun esimerkiksi ajan hallitsevan ajatusilmapiirin, arvostuksen, taloudellisten ehtojen ja sosiaalisten rakenteiden muodossa.<sup>35</sup> Yksilö on yhteiskuntansa jäsen ja käynyt läpi oman yhteisönsä sosiaalistumisprosessin ja oppinut sen

---

<sup>30</sup> Ollila 1995, 11.

<sup>31</sup> Ollila 1995, 7-10.

<sup>32</sup> Eriksson 1997, 109.

<sup>33</sup> Eriksson 1997, 117.

<sup>34</sup> Heikkinen 1993, 21-22.

<sup>35</sup> Eriksson 1997, 109, 119.

normit.<sup>36</sup> Siten tutkimuksessa on otettava huomioon yksilön kokemusmaailmaan vaikuttava elinympäristö. Ihminen ei kuitenkaan ole ympäristöstään tulevien impulssien orja, vaan hänellä on omat aikomuksensa ja päämääränsä, joita hän pyrkii toteuttamaan.<sup>37</sup>

Yksittäisten tapauksien ja ilmiöiden pohjalta voidaan esittää tulkintoja ja teorioita, mutta on nähtävä myös leveämmät puitteet, joihin tutkittava aihe on sidoksissa.<sup>38</sup> Tutkimuksessani toisiinsa kytkeytyvät 1960-70-lukujen yhteiskunnan, kulttuurin ja taiteen murros ja Simo Kuntsi yksityishenkilönä. Käsittelemäni aihepiiri jakaantuu kahteen: Simo Kuntsin yksityiseen taiteenkeräilyyn ja hänen toimintaansa taiteeseen liittyvissä organisaatioissa. Tarkastelen yhteiskunnan vaikutusta Kuntsiin mutta myös hänen vaikutustaan yhteiskuntaan.

Molempien aihepiirien kohdalla aikarajaukseni alkaa noin 1960-luvun puolesta-välistä. Tuolloin Kuntsi muutettuaan Helsinkiin alkoi kerätä aktiivisesti nykytaidetta ja meni mukaan Nykytaide-yhdistyksen toimintaan. Taiteenkeräilyn kohdalla tarkasteluni päättyy 1970-luvun alkuun, jolloin Kuntsi lahjoitti suomalaisen nykytaiteen kokoelmansa perustamalleen säätiölle. Tämä merkitsi muutosta hänen keräilylleen, koska aiemmin täysin yksityinen kokoelma oli nyt julkisesti näytteillä, rahoitus sen kartuttamiseen tuli Vaasan kaupungilta ja kokoelman täydentämiseen osallistui taidealan ammattilaisia. Yhdistystoiminnan kohdalla tarkasteluni jatkuu Kuntsin kuolinvuoteen 1984, mihin saakka hän hoiti Nykytaide-yhdistyksen puheenjohtajan tehtävää.

Työni valottaa Simo Kuntsin elämäntapaa, jossa keskeistä oli taide ja siihen liittyvä toiminta – taideteosten etsiminen ja hankkiminen, näyttelyissä ja gallerioissa käynnit, kanssakäyminen taiteilijoiden ja galleristien kanssa, sekä toiminta taiteen alan yhdistyksissä ja organisaatioissa. Simo Kuntsin keräämää taidetta katsoessa ja lehtihaastatteluja lukiessa hänestä välittyy kuva ennakkoluulottomana kokeilijana, joka

---

<sup>36</sup> Ollila 1995, 9.

<sup>37</sup> Eriksson 1997, 109.

<sup>38</sup> Ollila 1995, 11-12.

tietoisesti halusi tuoda esiin tuoreita näkemyksiä ja rikkoa luutuneita käsityksiä taiteesta niin taiteenkeräilyssä kuin myös julkisen toimintansa välityksellä.

Pääasialliset tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: 1. Miten Simo Kuntsiin keräilijänä vaikutti modernin kulutusyhteiskunnan syntyminen? 2. Mitä tavoitteita ja näkemyksiä Kuntsi pyrki toteuttamaan toiminnassaan Suomen taide-elämässä? Tarkastelemalla Simo Kuntsia modernin identiteetin omaavana länsimaisen kulutusyhteiskunnan jäsenenä ja taiteenkeräilijöistä tehtyä tutkimusta hyödyntäen jäljitän hänen ajatuksiaan ja pyrkimyksiään ja nykytaiteen muodostumista hänen elämäntavakseen. Olisihan hän voinut jatkaa 1900-luvun ensimmäisen puoliskon ranskalaisen modernin taiteen keräämistä tai hankkia arvostettujen suomalaisten 1800-1900-luvuilla vaikuttaneiden taiteilijoiden töitä kuten isänsä.

Ensimmäiseen kysymykseen vastatakseni on tarpeellista selvittää, miten Kuntsista tuli taiteenkeräilijä. Luvussa 2 valotan Kuntsin varhaisia kosketuksia taiteeseen ja keräilyyn sekä hänen oman taidekokoelmansa syntyvaiheita. Kuntsin voi hyvällä syyllä olettaa olleen selvillä länsimaisen kulttuurin uusista virtauksista ennen useimpia muita suomalaisia – hän matkusteli Euroopan huomattavissa kaupungeissa työmatkoillaan jo 1950-luvulla ja 1960-luvulla asiaan kuului jo useita taiteenhankintamatkoja vuodessa. Hänen taidemakunsa muuttui 1960-luvun aikana salonkikelpoisesta ranskalaisesta taiteesta kokeilevaan suomalaiseen, eurooppalaiseen ja amerikkalaiseen nykytaiteeseen. Kuvailen myös tähän Kuntsin keräilytoiminnan käännekohtaan ajoittuvaa suomalaisen yhteiskunnan ja taiteen modernisaation aiheuttamaa muutosta.

Luvussa 3 nostan esille taiteenkeräilijään vaikuttavia psykologisia, sosiaalisia ja yhteiskunnallisia tekijöitä. Taidetta on toki keräilty jo paljon ennen kulutusyhteiskunnan syntymistä, mutta Simo Kuntsin kohdalla suomalaisen yhteiskunnan muutos ja nykytaiteen keräilyn aloittaminen osuivat samalle ajankohdalle. Kulutuksen kulttuurisia piirteitä tutkineen Jukka Kortin mukaan 1960-luvulla elämäntavasta tuli kulutuksessa merkittävä tekijä ja pyrkimys arkipäivän estetisoimiseen alkoi näkyä tai-

teessa ja mainonnassa.<sup>39</sup> Kuntsin mieltymys nykytaiteeseen osoittaa hänen olleen vastaanottavainen uusille virtauksille ja hänelle ominaista liikkuvuutta ja matkustelemaa elämäntapaa pidetään modernin minuuden<sup>40</sup> omaavan henkilön yhtenä tunnusmerkkinä. Pohdin taiteenkeräilyn ja kulutusyhteiskunnan yhteisiä ominaisuuksia ja kulutusyhteiskuntaan liittyvän modernin identiteetin<sup>41</sup> merkitystä Simo Kuntsille. Useat modernin kulutusyhteiskunnan jäsenille ominaisina pidetyt piirteet näyttävät olevan tärkeässä osassa myös taiteenkeräilyssä, kuten omistushalu, hedonistinen it-sensä toteuttaminen ja uusien ärsykkeiden hankkiminen tavaroiden (tai taideteosten) muodossa.

Taidemaailma ei voinut pysytellä erillään yhteiskunnallisesta kehityksestä, jonka seurauksena markkinat suolsivat kuluttajille kiihtyvässä tahdissa uusia enemmän tai vähemmän tarpeellisia hyödykkeitä. Nykytaiteen ismit vaihtuivat suorastaan hengästyttävää tahtia ja taiteilijat pyrkivät luomaan yleisölle ja keräilijöille jotakin uutta ja ainutlaatuista. Joidenkin mielestä 1970-luvulla kokeilevasta nykytaiteesta oli tullut jo valtavirtaa, kaupallinen instituutio, jossa uusien muotojen ja materiaalien etsiminen alkoi olla jo itsetarkoitus:

Taiteilijoilta suorastaan odotetaan, että he olisivat tyrmistyttäviä, jos se nyt enää käy lainkaan päinsä, ja että he loisivat uusia esineitä, jotka saisivat mielellään olla vielä avantgardistisempia kuin niitä edeltäneet. Taidekauppiat etsivät kynttilä kädessä taiteilijoita, jotka olisivat riittävän ”originelleja” herättääkseen huomiota, kyllin omalaa-tuisia vetonaulaksi, tehtäväksi tunnetuksi taidelehdissä.<sup>42</sup>

Lopuksi mietin kahden omalla ajallaan modernin keräilijän: Frithjof Tikanojan ja Maire Gullichsenin mahdollista esikuvallista merkitystä Kuntsille. Kauppaneuvos Frithjof Tikanoja (1877-1964) keräsi 1900-luvun alkuvuosikymmeninä kotiinsa huomattavan ulkomaisen taiteen kokoelman ja toimi eräiden pohjalaisten taiteilijoiden mesenaattina. Tikanoja lahjoitti kotitalonsa kokoelmineen taidemuseoksi Vaasan

---

<sup>39</sup> Kortti 2003, 401, 63.

<sup>40</sup> Minuus on yksilön kokemus itsestään. Ylläpitämällä tietynlaista minuutta ihminen säilyttää tunteen olemassaolemisestaan: Vuorinen et al. 1998, 179.

<sup>41</sup> Identiteetti on minuuden ja yksilöllisyyden kokemistapa, joka korostaa usein minäkokemukseen liittyviä sosiaalisia sisältöjä, kuten ammattia, sukupuolta tai kansallisuutta: Vuorinen et al. 1998, 178.

<sup>42</sup> Kruskopf, Taide, luokka, yhteiskunta, *Taide* 1/1970, 40.



kaupungille 1950-luvun alussa.<sup>43</sup> Maire Gullichsen (1907-1990) oli Nykytaideyhdistyksen ja Galerie Artekin perustajajäsen ja kuului niiden hallituksiin. Hän oli tehnyt toiminnallaan 1930-luvulta lähtien kansainvälistä modernia taidetta tunnetuksi Suomen sulkeutuneessa taide-elämässä.<sup>44</sup> Tikanoja kuului Kuntsin nuoruudessa hänen perheensä tuttavapiiriin Vaasassa ja Gullichseniin hän tutustui Helsingissä 1960-luvulla.

Luvussa 4 näkökulma vaihtuu ja kohteeksi tulee toinen tutkimuskysymys: Simo Kuntsin vaikutus suomalaiseen yhteiskuntaan ja kulttuuriin. Tarkastelen Kuntsin Vaasan kaupungille tekemää taidelahjoitusta tältä kannalta. Nykytaide-yhdistyksen lisäksi Kuntsi oli 1960-80-lukujen aikana mukana Galerie Artekin hallituksessa, Mainos-Television taidetoimikunnassa sekä perustamassa Suomen Kulttuurirahaston Kuvataiderahastoa. Näiden organisaatioiden kautta hän pystyi toteuttamaan näkemyksiään taiteen asemasta yhteiskunnassa ja myös jollakin lailla vaikuttamaan siihen. Perustamansa säätiön kautta hänellä ei ollut samanlaisia vaikutusmahdollisuuksia, koska se keskittyi taidekokoelman näytteillä pitämiseen ja kartuttamiseen. Kuntsin säätiö jää tästä syystä pääosin tarkasteluni ulkopuolelle.

**Arkistot.** Merkittävä osa lähdemateriaalista on Vaasassa sijaitsevassa Kuntsin säätiön arkistossa, johon on talletettu Simo Kuntsin keräilyyn ja taiteeseen liittyvät paperit: kirjeenvaihto, taideostodokumentit, lehtileikkeet, näyttelyluettelot ja -esitteet, pöytäkirjat sekä valokuvat. Lisäksi siihen kuuluu runsaasti niin suomalaisten kuin ulkomaistenkin gallerioiden lähettämiä kutsukortteja näyttelyiden avajaisiin. Arkistoa ei ole luetteloitu. Määrällisesti laajimman ja eniten käyttämäni kokonaisuuden muodostaa kirjeenvaihto, joka sisältää 1950-luvulta alkaen kirjeitä pääasiassa galleristeilta ja taiteilijoilta sekä ylipäänsä taideasioihin ja Kuntsin säätiöön liittyvää aineistoa. Kirjeenvaihdon perusteella olen kartoittanut Kuntsin käyttämiä gallerioita ja hänen luomaansa verkostoa taidemaailmassa. Joidenkin kirjeiden mukana on säilytetty

---

<sup>43</sup> Salin 2001, 18-26.

<sup>44</sup> Esim. Woirhaye 2002, passim.

Kuntsin vastauskirjeen kopio, mikä on ollut avuksi etenkin selvittäessäni Kuntsin suhdetta taiteilijoihin.

Kaikki arkistoon sisältyvä kirjeenvaihto liittyy taideasioihin eikä siihen ole talletettu henkilökohtaista materiaalia, jota en ole saanut käyttööni. Henkilökohtainen kirjeenvaihto olisi selventänyt kuvaa Simo Kuntsin persoonallisuudesta ja hänen suhteistaan lähipiirissä, mutta olen yrittänyt paikata puutetta haastattelujen avulla. Kirjeenvaihto on taideostodokumenttien ohella auttanut minua kartoittamaan Kuntsin kansainvälisen taiteen kokoelmaan kuuluvien teosten hankinta-ajankohtia ja -paikkoja, joita ei ole selvitetty kokoelmaluetteloja tehtäessä.

Simo Kuntsin itse keräämä laaja mutta järjestämätön lehtileikekokoelma sisältää haastatteluja ja muita häneen tai taidekokoelmaansa liittyviä lehtijuttuja sekä artikkeleita hänen tuntemistaan taiteilijoista, Nykytaide-yhdistyksen järjestämistä näyttelyistä ja ulkomaisista taidenäyttelyistä. Myös lehtileikearkistoa olen käyttänyt ahkerasti, etenkin Kuntsin haastattelujen, kokoelmien Vaasan kauppaoppilaitokseen sijoittamisen ja Nykytaide-yhdistyksen Suomeen tuomien näyttelyiden kohdalla. Kuntsi esitti lehtihaastatteluissa mielellään mielipiteitään taiteesta ja sen keräilystä.

Arkistossa on myös Kuntsin säätiön, Nykytaide-yhdistyksen ja Galerie Artekin kouspöytäkirjoja. Kattavasti pöytäkirjoja on säilytetty ainoastaan säätiön osalta (perustamisvuodesta 1970 lähtien), muita pöytäkirjoja löytyy vähemmässä määrin ja katkelmallisesti. Irrallinen mutta mielenkiintoinen on myös Simo Kuntsin matkapäiväkirja vuodelta 1958.

Tietoa Simo Kuntsin kouluajoilta Vaasan suomalaisessa lyseossa löytyy Vaasan maakunta-arkistosta. Vaasan taideyhdistyksen arkistossa Pohjanmaan museossa on materiaalia kaupungissa järjestetyistä taidenäyttelyistä sekä taideyhdistysten jäsenlistoja. Nykytaide-yhdistyksen ja Galerie Artekin pöytäkirjojen aukkoja Kuntsin toimintavuosien ajalta ovat paikanneet aineistot Kuvataiteen keskusarkistossa Helsingissä ja Maire Gullichsenin yksityisessä arkistossa Villa Maireassa Noormarkussa.

**Painetut lähteet.** Kuntsin säätiön 1990-luvun alussa julkaisemat kuvalliset teosluettelot osoittautuivat arvokkaiksi selvitellessäni Kuntsin kokoelmien syntyhistoriaa, vaikka ne eivät sisälläkään teosten hankintatietoja. Taide-lehdissä 1960-70-luvuilla julkaistut kirjoitukset antavat aikalaisnäkökulmaa ajan taidekeskusteluun ja ilmapiiriin. Erityistä huomiota olen kiinnittänyt Simo Kuntsin kyseiseen lehteen kirjoittamiin artikkeleihin, joita julkaistiin vuosien 1966-70 aikana yhteensä viisi kappaletta.

**Haastattelut.** Olen haastatellut vuosien 2003 ja 2004 aikana kolmeatoista Simo Kuntsin lähipiiriin kuulunutta henkilöä ja lisäksi minulla oli käytössäni Anne-Maj Salinin vuonna 1991 tekemä Kaisa Kuntsin haastattelu. Haastattelemani henkilöt tunsivat Simo Kuntsin henkilökohtaisesti ja suuri osa oli Kuntsin kanssa tekemisissä taideasioissa. Useimmat haastattelut olen tehnyt henkilökohtaisesti paikan päällä mutta muutama henkilö piti parempana puhelinkeskustelua tai kirjeitse vastaamista. Osan haastatteluista olen litteroinut ja osasta tehnyt vapaamuotoisemmat muistiinpanot, haastattelun sisällöstä riippuen. Puhumalla Kuntsin henkilökohtaisesti tunteneiden ihmisten kanssa olen etsinyt nimenomaan sellaista tietoa, jota ei löydä lehtiartikkeleista, pöytäkirjoista ja muusta kirjoitetusta materiaalista: heidän käsityksiään Kuntsin persoonasta, arvomaailmasta ja matalan profiilin toiminnasta.

Haastatteluiden kautta saadun tiedon luotettavuus on sikäli ongelmallista, että kyseessä ovat ihmisten subjektiiviset näkemykset aiheesta. Kysymyksiini vastatakseen heidän piti muistella jopa 40 vuotta sitten tapahtuneita asioita. Olen pyrkinyt varmistamaan saamani informaation luotettavuutta kysymällä eri ihmisiltä samoista asioista ja myös tarkistamaan tietoja muista lähteistä niiltä osin kuin se on ollut mahdollista.

**Kirjallisuus.** Kirjallisuuden kautta olen muodostanut kuvaa Simo Kuntsin ympäristöstä, ajan hengestä ja suomalaisen nykytaiteen synnystä 1960-70-luvuilla. Itse Kuntsia käsittelevä kirjallisuus rajoittuu henkilömatrikkeleihin ja mainintoihin. Ajantasaista tutkimusta Vaasan kaupungin historiasta käsittelemältäni ajanjaksolta ei ole

vielä julkaistu, joten tiedot Vaasasta, kaupungin kulttuurielämästä ja Vaasan Höyrymyllystä olen koostanut Arellin tutkimuksesta Karl Hedmanista (1988), Salinin Frithjof Tikanojan kokoelmia käsittelevästä teoksesta (2001), Airolan Vaasan taideyhdistyksen historiikista (1989), Vaasan Höyrymyllyn historiasta (Mikkonen & Åberg 1999) sekä jo vanhentuneen oloisesta Hovingin Vaasan kaupungin historiasta, joka kattaa vuodet 1852-1952.

Taiteen ja yhteiskunnan murros 1960-70-luvuilla näyttää vielä odottavan perusteellista tutkimusta. Aihetta ovat suppeammin tarkastelleet Pallasmaa, Kantokorpi ja Lintinen Pinx - maalaustaide Suomessa -sarjan osassa Tarinankertojia (2003) sekä Sinisalo artikkelissaan *Ars Suomen taide 6* -teoksessa (1990). Aihetta sivutaan myös poptaiteen näyttelyihin liittyvissä julkaisuissa *Pop International* (2003) ja *I like it! Amerikkalaisen poptaiteen vaikutus Suomen taiteeseen vuosina 1966-1990* (1992) sekä Lintisen muistelmallisessa kirjassa *Taide hidas, elämä lyhyt* (2003).

Taiteenkeräilystä (ja keräilystä yleensä) löytyy suurimmaksi osaksi ulkomaista kirjallisuutta alkaen keräilyn historiasta antiikista nykypäivään. Erityistä kiinnostusta keräily näyttää herättäneen psykologian piirissä. Aihetta ovat tutkineet mm. Baekeland (1994), Pettersson (1999), Pöyhtäri (1996) ja Kuspit (1993). Kulutusta ja sen psykologisia taustatekijöitä käsittelevät Campbell (1989) ja Ilmonen (1993). Näkökulmaani vaikutti erityisesti Jukka Kortin vuonna 2003 julkaistu tutkimus 1960-luvun televisio-mainonnasta, jossa hän tarkastelee myös 1960-luvun modernisaatiomurrosta ja modernin identiteetin kehitystä kulutusyhteiskunnan syntymisen kautta. Nykyaideyhdistyksestä ja Suomen Kulttuurirahastosta on kirjoitettu historiikit ja Maire Gullichsenista useampikin teos.

## 2. Miten Simo Kuntsista tuli keräilijä

### 2.1 Varhaiset kosketukset taiteeseen ja keräilyyn

Simo Kuntsin kotikaupunkia Vaasaa voi luonnehtia pieneksi teollisuuskaupungiksi. Kaupungin väkiluku kasvoi 1920-luvulta 1950-luvulle reilusta 20 000 asukkaasta va- jaaseen kolmeen kymmeneen viiteen tuhanteen. Kaupunkilaisista noin 38% puhui äidinkielenään ruotsia.<sup>45</sup> Vaasan sijainti merenrantakaupunkina oli hyödyllinen teollisuusyrityksille, joista suurimpia olivat Vaasan Puuvilla Oy, Vaasan Saippua Oy, Oy Vaasan Villatavaratehdas, Värtsilä-yhtymä, Vaasan Konepaja, Bockin Panimo Oy, Vaasan Sokeritehdas, Veljekset Wickströmin Moottoritehdas Oy, Vaasan Pitsitehdas Oy sekä Vaasan Höyrymylly Oy. Teollisuusyritykset olivat 1800-luvulta lähtien houkuttelleet kaupunkiin väkeä lähiseuduilta ja lisänneet näin suomenkielisten asukkaiden määrää.<sup>46</sup>

Kuntsit asuivat muiden Höyrymyllyn johtajien perheiden tavoin keskustassa tehtaan lähellä, osoitteessa Rantakatu 2. Heidän tuttavapiiriinsä kuului etupäässä kaupungin liikemiesten perheitä, kuten Bruunit, Tikanojat, Myntit, Schaumanit, Rewellit ja Levonit.<sup>47</sup> He olivat usein nähtyjä vieraita Kuntsien kesähuvilalla, joka oli Kaarlo Kuntsin vuonna 1934 ostama maatalo Äminnessä, Vaasan lähistöllä. Perheen tavaksi vakiintui asua kesäisin huvilalla, jonne kutsuttiin vieraita ja järjestettiin juhlia. Höyrymyllyn autonkuljettaja sai ajaa tiuhaan Vaasan ja Äminnen väliä kyyditen Kuntseja ja heidän vieraitaan. Simo rakennutti vuonna 1938 lähistölle, Petsmon kylään oman huvilansa, jonka hän nimesi vaimonsa mukaan Villa Margaretaksi. Simon ystävän, arkkitehti Viljo Rewellin suunnittelemassa huvilassa perhe asui kesäisin ja Simo kävi sieltä töissä Vaasassa.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Henkilökohtainen tiedonanto tietotuotantopäällikön sijaiselta Tarja Lahtoselta (Vaasan kaupunki) Riina Tiitolalle 2.5.2005.

<sup>46</sup> Hoving 1956, 143-187.

<sup>47</sup> Simo Kuntsin puhe Vaasan Kauppaoppilaitoksella 9.9.1981, KSA.

<sup>48</sup> Jorma Kuntsin haastattelu 3.10.2003.

Vanhempiensa ja perhetuttavien intressin kautta Simo sai jo lapsena kosketuksen taiteeseen ja paikallisiin taiteilijoihin. Äiti Helmi harrasti maalausta ja isä Kaarlo oli 1920-luvun alusta lähtien mukana Vaasan Höyrymyllyn taidesäätiössä (Vasa Ångkvarns konstlegat),<sup>49</sup> jonka olivat perustaneet myllyn osakkeenomistajat Victor Bruun ja Harry Schauman. Taidesäätiön kautta yhtiö tuki taloudellisesti taidehankkeita ja lahjoitti taideteoksia kaupungin kaunistamiseksi.<sup>50</sup> Höyrymyllyn taidesäätiö antoi 1920-luvun loppupuolella suuria summia Vaasan taideyhdistyksen kokoelman täydentämiseksi ja Bruun lahjoitti myös yksityishenkilönä sille vuosien mittaan lukuisia tauluja.<sup>51</sup>

Höyrymyllyn johtajat kuuluivat vaasalaisten taiteilijoiden huomattavimpiin asiakkaisiin ja Kaarlo Kuntsikin päätti 1920-luvun puolessavälissä täydentää kotinsa sisustusta tehtaanjohtajalle sopivaksi hankkimalla seinilleen lisää edustavia taideteoksia. Paikalliset taiteilijat kävivät Kuntseilla samoin kuin muissakin varakkaiden vaasalaisperheiden kodeissa kaupittelemassa töitään ja Simo sai olla mukana katselemassa taiteilijoiden tarjoamia tauluja ja valitsemassa niitä. Hänen mieleensä jäivät erityisesti tapaamiset kahden taiteilijan, Albert Gebhardin ja Frans Hiivanaisen kanssa. Gebhard tuli Vaasaan vuonna 1926 maalaamaan muotokuvat Höyrymyllyn toimitusjohtajista ja samalla Kuntsin perheestä. Hiivanaisen kerrottiin kärsivän köyhyydestä, joten Kaarlo Kuntsi pyysi häntä maalaamaan taulun perheen lapsista. Taiteilija sai siten usean viikon ajan syödä lounasta mallina olleiden lasten kanssa.<sup>52</sup>

Vaasan taideyhdistys järjesti näyttelyitä melko säännöllisesti vuodesta 1918 lähtien.<sup>53</sup> Kaarlo Kuntsi lainasi taideyhdistyksen näyttelyihin omistamiaan töitä ja lienee hankkinut niistä teoksia kotinsa seinille. Kuntsin perhe kuului 1930-luvulta lähtien eri taidejärjestöihin: Kaarlo liittyi Vaasan Taideyhdistykseen vuonna 1930 ja Suomen Taideyhdistykseen kuului 1930-luvulla koko perhe. Helmi ja Kaarlo olivat Suomen

---

<sup>49</sup> Hannele Kuntsi-Aallon haastattelu 6.10.2003; Vasa Ångkvarns konstlegat, yksittäinen asiakirja vuodelta 1920, Vaasan taideyhdistyksen kokoelma, PMA.

<sup>50</sup> Hoving 1956, 257.

<sup>51</sup> Airola et al. 1989, 10-16.

<sup>52</sup> Kuntsin puhe Vaasan Taideyhdistyksen tilaisuudessa 9.9.1981, KSA.

<sup>53</sup> Airola et al. 1989, 10-16.

Taiteilijaseuran jäseniä ainakin vuonna 1936, Simosta ja Margaretasta löytyy merkintä jäsenkirjasta vuodelta 1942.<sup>54</sup>

Kaupungin pieneen kokoon nähden Vaasassa oli runsaasti huomattavia keräilijöitä ja taidelahjoittajia. Perinnön kautta rikastuneen vaasalaisen lääkärin Herman Frithiof Antellin (1847-1893) valtiolle tekemä huomattava testamenttilahjoitus oli antanut viimeisen sysäyksen Suomen kansallismuseon ja Ateneumin taidemuseon perustamiselle.<sup>55</sup> Keräilijöitä ja lahjoittajia olivat myös professori, kaupunginlääkäri Karl Hedman (1864-1931) ja kauppaneuvos Frithjof Tikanoja (1877-1964). He olivat Simo Kuntsin aikana myös näkyvimpiä hahmoja Vaasan kulttuurielämässä, joka oli keskitynyt Pohjanmaan museon ja Vaasan taideyhdistyksen ympärille.

Pohjanmaan museon perustaminen vuonna 1930 oli pitkälti Hedmanin ansiota ja hän oli myös Vaasan taideyhdistyksen johtohahmo. Vaasalaisen nahkurimestarin pojan keräilyinto heräsi jo hänen opiskeluaikanaan Helsingissä. Hedman palasi Vaasaan 1890-luvun lopulla harjoittamaan lääkärinammattia ja avioitui Elin Hasselblattin kanssa. He keräsivät yhdessä laajan antiikki- ja taidekokoelman, johon kuuluu maalauksia, kulta- ja hopeaesineitä, posliinia, fajanssia, kirjoja ja huonekaluja. Taide oli Hedmanin keräilykohteista viimeisin: sen järjestelmällisen keräilyn hän aloitti vuonna 1909. Vuonna 1914 Hedman tutustui taidekauppias Gösta Stenmaniin, josta tuli hänen hovihankkijansa, kuten myöhemmin myös Tikanojan.<sup>56</sup>

Hedmanin taidekokoelma painottuu hänen oman aikansa suomalaiseen taiteeseen sekä vanhaan eurooppalaiseen taiteeseen. Hän ihaili erityisesti Helene Schjerfbeckin töitä ja hankki tämän teoksia kokoelmaansa. Hedmanin taidekokoelma oli alusta alkaen tarkoitettu Pohjanmaan museolle, josta hän suunnitteli Vaasaan varsinaista kulttuurin keidasta. Pohjanmaan historiallisen museon avajaisjuhla 28.6.1930 oli valtakunnallisesti merkittävä tapahtuma, johon osallistui presidentti Kristian Relander

---

<sup>54</sup> Vaasan taideyhdistyksen vuosikertomus 1926; jäsenluettelot vuosilta 1930-42, Vaasan taideyhdistyksen kokoelma, PMA.

<sup>55</sup> Hoving 1956, 204-209. Antellin lahjoituskokoelmasta, ks. myös [<http://www.ateneum.fi/default.asp?docId=11931>] (luettu 4.5.2005).

<sup>56</sup> Arell 1988, 27-34.

rouvineen. Museoon sijoitettiin Vaasan taideyhdistyksen kokoelma ja Hedmanin taide- ja antiikkikokoelmat, joita hallinnoimaan hän perusti säätiön vuonna 1931.<sup>57</sup>

Kaarlo Kuntsi ja Frithjof Tikanoja kuuluivat suomenkielisten teollisuusmiesten ja liikkeenjohtajien harvalukaiseen piiriin Vaasassa ja liikkuvat myös harrastustensa puolesta samoissa ympyröissä. Tikanoja oli Kälviällä syntynyt maanviljelijäperheen poika, jonka omaisuus oli peräisin menestyksekkästä liiketoiminnasta. Hän perusti Josef Lassilan kanssa vuonna 1905 Lassila & Tikanoja-tukkuliikkeen. Yrityksen menestykseen ei uskottu, sillä se oli ensimmäinen suomenkielisten omistama tukkuliike Vaasassa. Se kuitenkin kasvoi 1910-luvulla maan suurimmaksi yksityiseksi kangas- ja lyhyttavaratukkuliikkeeksi ja muutettiin osakeyhtiöksi 1913. Lassila & Tikanojan puku- ja paitatehdas Tiklas aloitti toimintansa Vaasassa vuonna 1923 ja yhtiöön liitettiin myös muita tuotantolaitoksia ja kauppaliikkeitä.<sup>58</sup>

Frithjof Tikanoja tutustui Myntin sisaruksiin Ruusaan (1888-1930) ja Eemuun (1890-1943) ensimmäisen maailmansodan aikaan, jolloin hänen asuntonsa oli Mynttien kotitalossa. Heidän isänsä oli Vaasassa hyvin tunnettu tiilitehtailija Juho Myntti. Molemmat sisarukset olivat kiinnostuneet taiteesta: Eemu oli valinnut taiteilijanuran ja perheen yrityksessä prokuristina työskennellyt Ruusa seurasi veljeään tämän taide-matkoille Pariisiin. Frithjof ja Ruusa avioituivat vuonna 1918. Eemusta tuli myöhemmin yksi Vaasan tunnetuimmista taiteilijoista, mutta omana aikanaan hänen teoksensa eivät saavuttaneet ostajien suosiota. Tikanoja uskoi kuitenkin Myntin taiteeseen ja rahoitti 1920-luvulla huomattavilla summilla tämän työskentelyä ja ulkomaanmatkoja. Hänen kokoelmaansa päätyi noin seitsemänkymmentä prosenttia Myntin koko tuotannosta.<sup>59</sup> ”Eemu Myntti oli charmantti mies, mutta joskus täyshullu”, on Simo Kuntsi myöhemmin todennut taiteilijasta.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> Arell 1988, 35, 53, 93, 114 .

<sup>58</sup> Salin 2001, 11-13.

<sup>59</sup> Salin 2001, 18-28.

<sup>60</sup> Kuva käskee ihminen tottelee, *Taide* 6/1970, 24.



Frithjofin ja Ruusan kodin seinät täyttyivät 1920-luvulla merkittävästä kansainvälisestä ja suomalaisesta taiteesta: niitä koristivat mm. Matissen ja Picasson työt. Tikanoja tunsu ajankohtaisen taiteen ja monet hänen hankinnoistaan olivat rohkeita valintoja porvariskotiin.<sup>61</sup> Käsittelen tarkemmin Tikanojan keräilyharrastusta ja taidekokoelmaa luvussa 3.4.

## 2.2 Ulkomaisen taiteen kokoelman syntyvaiheet

Simo ja Kaisa Kuntsi olivat naimisissa vuodesta 1954 lähtien ja luultavasti juuri heidän yhteiset matkansa Pariisiin vuosikymmenen alkupuolella sytyttivät kipinän taiteenkeräilyyn. Pariisissa oli 1950-luvulla käynnissä taidebuumi: taiteen myynti oli hyvin vilkasta ja hinnat nousussa.<sup>62</sup> Simo Kuntsi osti tällä vuosikymmenellä joitakin pohjalaisten taiteilijoiden, kuten Eero Nelimarkan ja Nandor Mikolan töitä, mutta oli hyvin kiinnostunut Pariisissa näkemästään modernista taiteesta. Tämä käy ilmi hänen säännöllisessä kirjeenvaihdossaan pariisilaisten gallerioiden kanssa ja hänen sieltä hankkimistaan moderneista teoksista. Mielenkiinto taidetta kohtaan alkoi olla syvempää kuin pelkkä taulujen hankkiminen kodin sisustukseksi.

Kuntsit kävivät Pariisissa vähintään kerran vuodessa keväisin, mutta välillä käyntikertoja oli useampia vuodessa. He ihastuivat 1950-luvulla etenkin Galerie Framondiin, josta tuli pakollinen käyntikohde jokaisella Pariisin-matkalla. Kirjeenvaihtoa Galerie Framondista on säilynyt alkaen helmikuusta 1956, ja siitä käy ilmi, että asiakassuhde oli kestänyt jo jonkin aikaa. Framondin lisäksi kauppoja syntyi Alfred Daberin, Hervén ja Charpentierin gallerioiden kanssa. 1960-luvun alkupuolelta ostoja on myös Suomesta: Galerie Hörhammerista ja Galerie Artekista, jotka toivat maahan tasokasta ranskalaista taidetta.<sup>63</sup>

Simo ja Kaisa Kuntsilla oli samanlainen taidemaku ja he tekivät ostopäätökset usein yhdessä: ”Näyttelyyn mennessämme sovimme monesti, ettemme kumpikaan töitä

<sup>61</sup> Salin 2001, 11-24.

<sup>62</sup> Laitinen-Laiho 2001, 9.

<sup>63</sup> Esim. Richardin kirje Kuntsille 15.2.1956; Kuntsin kirje Richardille 11.6.1956; teosten ostokuitit, KSA.

katsellessamme sano, mihin olemme mieltyneet. Kun kierros on tehty, jompikumpi toteaa: se on tuo työ tai toinen noista kahdesta. Ja yleensä niin sitten onkin.”<sup>64</sup> Taiteilija Kauko Lehtisen mukaan Kaisa osallistui aktiivisesti keräilyyn ja oli siinä aviomiehensä liikkeellepaneva voima.<sup>65</sup>

Aluksi Kuntsin ostamien taulujen määrä oli vähäinen. Tähän oli varmaankin syynä aloittelevan taiteenkeräilijän varovaisuus, mutta myös byrokratia vaikeutti ja välillä esti taideteosten maahantuonnin.<sup>66</sup> Kuitenkin hänen 1950-luvun hankintansa vaikuttavat jo määrätietoisilta, varsinkin kun ottaa huomioon, että taulujen tuominen Suomeen ei ollut aivan helppoa, vaan vaati rahaa ja paperisodan selvittämistä. Kuntsi oli mieltynyt esittävään, värikylläiseen taiteeseen aiheina maisemat, asetelmat ja kaupunkikuvat.<sup>67</sup> Hän osti yleensä uusia, korkeintaan muutaman vuoden sisällä tehtyjä töitä. Kirjeenvaihdosta käy ilmi, että Kuntsi pyrki olemaan ajan tasalla gallerioiden tarjonnasta ja tiedusteli niistä usein tietyn taiteilijan töitä: hänellä oli siis suunnitelmia kokoelmansa suhteen.

Pariisissa taidetarjontaa riitti ja sikäläiset galleriat säilyttivät pitkään vahvan aseman kokoelman taidehankinnoissa. Pariisissa työskennellyt Lehtinen kertoo Kuntsien taidematkoista 1960-luvulta:

Simo tiesi yleensä mitä Pariisissa tapahtui, koska hän ilmestyi paikalle aina kun avattiin merkittävä näyttely. Kiersimme aamusta iltaan taidenäyttelyissä gallerioissa ja museoissa. Välillä Simo halusi kuulla mielipiteeni työstä, jonka hän aikoi ostaa. Ostokset hän teki kuitenkin näyttelykierroksemme jälkeen omin päin.<sup>68</sup>

Suosikkitaiteilijoidensa töitä Kuntsi hankki kokoelmaan useita kappaleita, mutta hänen kiinnostuksen kohteensa näyttävät vaihtuneen melko nopeasti eikä hän jäänyt keräilemään saman taiteilijan töitä pitkäksi aikaa. Kirjeenvaihdosta voi päätellä, että Kuntsi luotti 1950-luvulla Galerie Framondin johtajan H.A. Gregorin makuun, koska

---

<sup>64</sup> Rakkaudesta taiteeseen, *Vaasa* 13.9.1981, KSA.

<sup>65</sup> Kauko Lehtisen haastattelu 7.10.2003.

<sup>66</sup> Esim. Kuntsin kirje Richardille 11.6.1956, KSA.

<sup>67</sup> Kuntsin kokoelman teokset kuvineen on nähtävissä Kuntsin säätiön 1991-1993 julkaisemissa teosluetteloissa.

<sup>68</sup> Kauko Lehtisen haastattelu 7.10.2003.

osti usein hänen suositteliinsa töitä. Kuntsi säilytti kuitenkin oman harkintansa: hän ei aina mieltynyt galleristin kehuun työhön, vaan valitsi toisin. Kokemuksen kertyessä hän alkoi luottaa enemmän omaan makuunsa ja tuli yhä riippumattommaksi toisten mielipiteistä.

Kuntsi ei kerännyt mitään tiettyä taidesuuntausta, vaan pyrki kokoelmansa kartuttamisessa monipuolisuuteen. Edustettuna on erilaisia tekotapoja ja tyylejä: maalauksia, piirroksia, grafiikkaa, veistoksia ja valokuvia, sekä esittävää että abstraktia taidetta laidasta laitaan. Mukana ovat lähes kaikki 1960- ja 70-lukujen tärkeimmät taidesuuntaukset. Kokoelma laajentui 1960-luvulla myös maantieteellisesti: ranskalaisen taiteen rinnalle alkoi vuonna 1966 ilmestyä myös länsi-saksalaisten taiteilijoiden töitä. Seuraavalle vuosikymmenelle tultaessa kokoelmassa oli töitä taiteilijoilta joka puolelta Eurooppaa ja Amerikasta.<sup>69</sup>

Kuntsin ulkomaisten taidehankintojen määrä kasvoi huomattavasti 1960-luvulla. 1950-luvulla ja 60-luvun alussa kokoelma karttui muutamalla taululla vuodessa. Vuosina 1963-1965 hankintoja oli tasaisesti kuudesta kahdeksaan vuodessa, mutta 1966 määrä oli kasvanut yli kahteenkymmeneen. Vuosikymmenen lopulla Kuntsi oli keskittynyt enemmän suomalaisen taiteen kokoelmaansa, joten ulkomaisten teosten hankintamäärä laski noin viiteen työhön vuodessa.<sup>70</sup> Vaikka Kuntsi näyttää 1960-luvulla säilyttäneen töiden ostopaperit järjestelmällisesti, osasta ei ole säilynyt dokumenttia.

Olen koonnut seuraavalle sivulle muutamia esimerkkejä Kuntsin ulkomaisen taiteen kokoelmasta 1950-luvulta 1970-luvun lopulle. Kuntsin 1950-luvulla ostamat teokset ovat tyyliltään varsin yhtenäisiä. Ensimmäisiä hänen ostamiaan ulkomaisia taideteoksia olivat Roland Oudot'n idylliset maalaismaisemat (kuva 1). Taiteilija Kauko Lehtisen mukaan "Kuntsin 1950-luvulla Pariisista ostamat taulut ovat vähän salonkitaitteeseen vivahtavia, kuten siihen aikaan sanottiin, esimerkiksi Oudot'n työt. Sitten

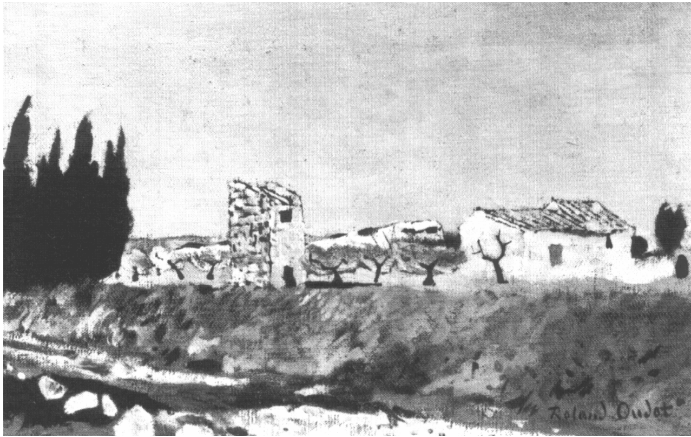
---

<sup>69</sup> Teosten ostokuitit, KSA.

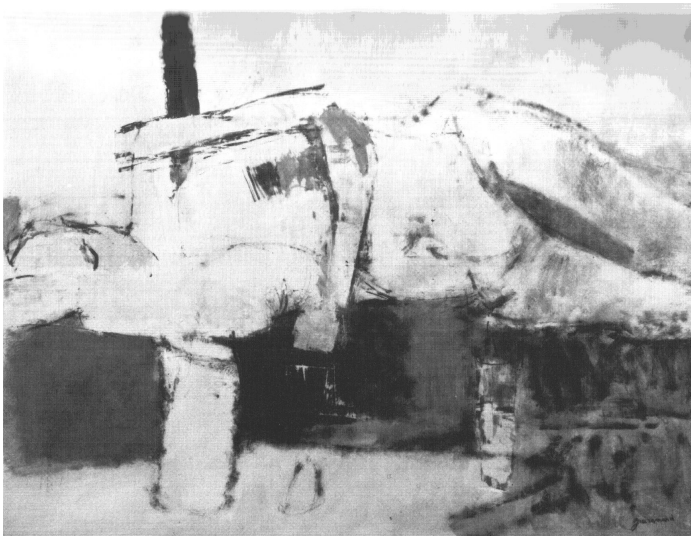
<sup>70</sup> Teosten ostokuitit, KSA.

hän lähti siitä modernimpaan suuntaan ja osti töitä, jotka olivat silloin uusinta uutta.”<sup>71</sup>

Vuosien 1962-66 aikana ostetuissa Andre Brasilierin, Roger de Coninckin, Albert Zavaron ja Paul Guiramandin (kuva 2) maalauksissa aiheet ovat vielä selkeästi tunnistettavissa (kuten hevoskilpailut, asetelmat, ranta- ja kaupunkikuvat) vaikka maalaustyyli liikkuukin jo kauemmaksi realistisesta esitystavasta. Vuosikymmenen kuluessa Kuntsin ostamien teosten tyyli muuttui kohti abstraktimpaa ja kokeilevampaa taidetta, myös poptaide (kuva 3) oli hänelle mieluista.

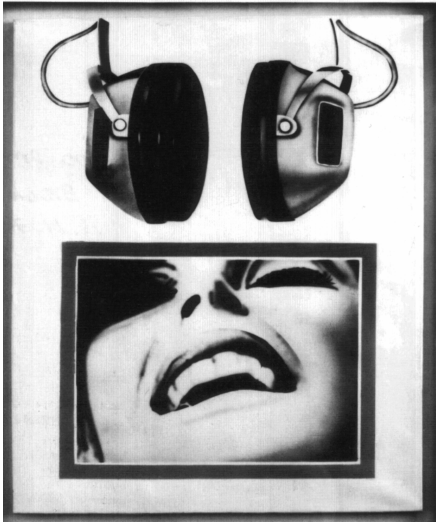


**Kuva 1.** Roland Oudot (1897-1981):  
Provencelaismaisema, 1954.  
Öljyvärimaalaus, 27x41.  
Hankittu kokoelmaan 1950-luvulla.

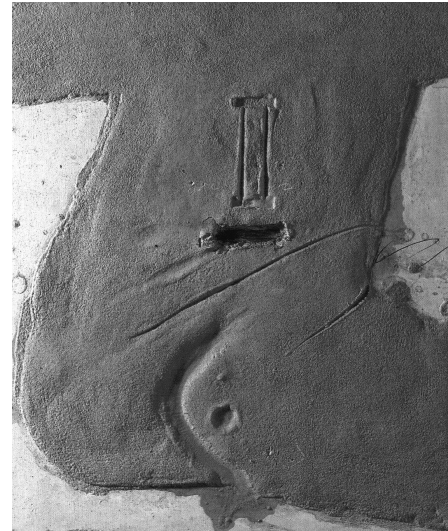


**Kuva 2.** Paul Guiramand (1926-):  
Alaston, 1964.  
Öljyvärimaalaus, 89x116.  
Hankittu kokoelmaan 1964,  
Galerie Framond, Pariisi.

<sup>71</sup> Kauko Lehtisen haastattelu 7.10.2003.



**Kuva 3.** Peter Klasen (1935-):  
Face to face, 1968.  
Öljyvärimaalaus, 72x59,5.  
Hankittu kokoelmaan 1968,  
Mathias Fels & Cie, Pariisi.



**Kuva 4.** Antonio Tápies (1923-):  
Vartalokuva, 1979.  
Sekatekniikka, 55x46.  
Hankittu kokoelmaan 1970-luvun lopussa  
tai 1980-luvun alussa.

### 2.3 Painopisteen siirtyminen suomalaiseen nykyaiteeseen

Simo Kuntsi ryhtyi keräämään suomalaista nykyaidetta vuoden 1964 tienoilla.<sup>72</sup> Syitä kiinnostukseen voi arvailla: suomalaisen taiteen uudistuminen kansainvälisten virtausten mukaiseksi, muutto Suomen taide-elämän keskuksen Helsinkiin, tutustuminen Nykyaide-yhdistyksen puheenjohtajaan P.H. Taucheriin ja modernin taiteen uranuurtajaan Maire Gullichseniin, jotka kumpikin keräsivät suomalaistakin uutta taidetta. Kotimaisesta uudesta taiteesta tuli 1970-lukuun mennessä Kuntsin ensisijainen keräilykohde.

Ensimmäiset suomalaista nykyaidetta edustavat työnsä Kuntsi osti vuonna 1964 Kauko Lehtisen kolmannesta, galleria Pinxissä Helsingissä järjestetystä yksityisnäyttelystä.<sup>73</sup> Lehtisen työt edustivat hänen Pariisissa hioutunutta, omien sanojensa mukaan "ultramodernia" tyyliänsä, jollaista ei ennen oltu Suomessa nähty (kuva 6 seuraavalla sivulla). Kuntsi osti Lehtisen tuotantoa tasaisesti koko 1960-70-lukujen ajan teosten lukumäärän noustessa neljäänkymmeneen. Vierailuillaan Lehtisen luona Tu-

<sup>72</sup> Teosten ostokuitit, KSA.

<sup>73</sup> Henkilökohtainen tiedonanto taiteilija Kauko Lehtiseltä Riina Tiitolalle 27.9.2004.

russa Kuntsi ehti usein nähdä ja varata mieleisensä teokset ennen kuin ne ehtivät näyttelyihin.<sup>74</sup>

Kuten ulkomaisen taiteen kokoelman kohdallakin, on Kuntsin suomalaisen nykytaiteen kokoelmaa monipuolisuutensa takia vaikeaa luonnehtia muutamalla sanalla. Muutos näkyy tarkasteltaessa hänen 1950-luvulla ostamiaan taideteoksia (kuva 5) ja seuraavan vuosikymmenen nykyaidehankintoja. Monille 1960-luvun loppupuolella ja 1970-luvulla ostetuille töille on ominaista uusien materiaalien, kuten muovin ja akryylin käyttäminen, tietynlainen kokeilunhalu ja hilpeä asenne (kuva 7). Kuntsi osti 1960-70-luvuilla paljon myös erilaisia veistoksia. Seuraavan vuosikymmenen alussa hän näyttää suosineen erityisesti maalauksia (kuva 8).

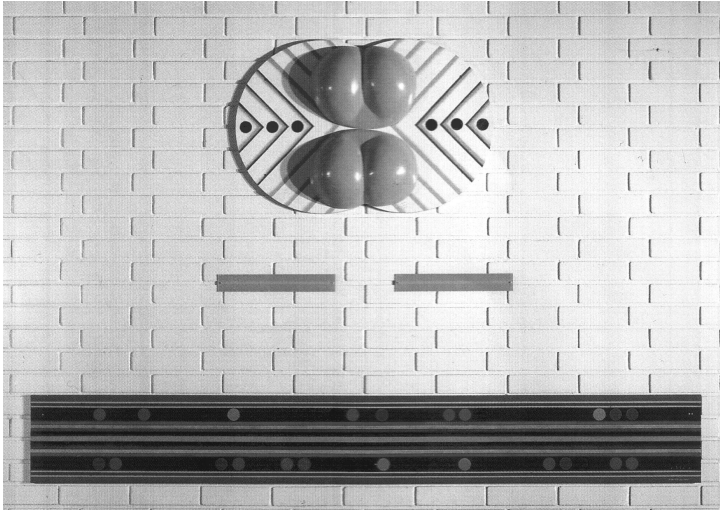


**Kuva 5.** Toivo J. Korpi (1910-1959):  
Myllyssä, 1954.  
Puureliefi, 27x32.  
Hankittu taiteilijalta 1954.



**Kuva 6.** Kauko Lehtinen (1925-):  
Esirippu, 1963.  
Sekatekniikka, 31x21.  
Hankittu 1964, galleria Pinx, Helsinki.

<sup>74</sup> Kauko Lehtisen haastattelu 7.10.2003.



**Kuva 7. Risto Vilhunen (1945-):**  
3, 2 ja 1, 1969.  
Sekatekniikka, 176x226.  
Hankittu 1969, Taidehalli, Helsinki.



**Kuva 8. Leena Luostarinen (1949-):**  
Kaksi jaguaaria, 1981.  
Öljyvärimaalaus, 120x145.  
Hankittu taiteilijalta 1982.

Suurimman osan suomalaisesta taiteesta Kuntasi hankki galleria Pinxistä ja Galerie Artekista Helsingistä sekä suoraan taiteilijoilta. Joitakin teoksia on ostettu myös Kluuvin galleriasta, Taidesalongista, galleria Sculptorista, Suvi-Pinxistä, TM galleriasta, Purnusta, Taidegrafiikan kannatusyhdistykseltä, Ässägalleriasta, Katarina galleriasta, Brondasta sekä Helsingin Taidehallin, Ateneumin ja Amos Anderssonin taidemuseon näyttelyistä.<sup>75</sup>

<sup>75</sup> Teosten ostokuitit, KSA.

Kuntsi osti itseään kiinnostavia teoksia, olivat ne sitten tunnetun tai tuntemattoman taiteilijan tekemiä.<sup>76</sup> Keräilijöiden tekemiin taidevalintoihin vaikuttavat tekijät ovat usein alitajuisia. Nähdessään teoksen keräilijä tietää usein heti vetoaako se häneen ja haluaako hän sen kokoelmaansa. Useat keräilijät vertaavat taideteosta kohtaan tuntemaansa vetoa seksuaaliseen intohimoon. Taidemieltymyksiin on haettu syitä keräilijän luonteesta, hänen varhaislapsuudestaan ja aikaisemmista taidekokemuksistaan. Luonteeltaan ulospäin suuntautuneiden ihmisten on sanottu pitävän yksinkertaisesta, realistisesta ja voimakkaasta taiteesta ja introverttien puolestaan suosivan monimutkaisempaa, abstraktia tai romanttista taidetta. Konservatismille tunnusomaisena on pidetty mieltymystä esittävään taiteeseen ja abstraktin taiteen vierastamista.<sup>77</sup>

Syvällisen taiteentuntemuksen omaava keräilijä ei helposti päästä muotisuuntauksia tai ulkotaiteellisia tekijöitä, kuten snobismia tai erikoisuuden tavoittelua ohjaamaan taidevalintojaan. Kuntsin mukaan kuuluisakaan taiteilija ei takaa työn laatua eikä ollut hänelle ostoperuste: ”Sellaiselle keräilylle en anna mitään arvoa, jossa ostetaan vain nimiä. Olen alusta asti noudattanut hyvin tiukasti omaa henkilökohtaista makuani ja ostanut vain sellaista joka on antanut minulle sisäistä tyydytystä.”<sup>78</sup> Toisaalta keräilijä saattaa tietoisesti valita keräilykohteensa taloudellisten resurssiensa mukaan. Jos keräilee sillä hetkellä epämuodikasta tai valtavirran sivussa olevaa taidetta, voi suhteellisen vaatimattomillakin resursseilla saada ostetuksi hienoja töitä.<sup>79</sup> Suomalalaisten nykytaiteilijoiden töiden hinnat olivat matalia kansainvälisiin tunnettuihin nimiin verrattuna, joten kotimaisen taiteen kokoelmaa kerätessään Kuntsi pääsi toteuttamaan makuaan haluamallaan tavalla.

Simo Kuntsin teosvalintoihin vaikuttivat hänen tiedostamattomat mieltymyksensä ja taidekokemuksensa, jotka yhdistyivät intuitioksi, sekä tietoinen teknisten kriteerien arviointi:

---

<sup>76</sup> Simo Kuntsia vaivaa taiteen keräilyn ”ihana pakko”, *Suomen Kuvalehti* 16.9.1983, KSA.

<sup>77</sup> Baekeland 1994, 211-212.

<sup>78</sup> Simo Kuntsia vaivaa taiteen keräilyn ”ihana pakko”, *Suomen Kuvalehti* 16.9.1983, KSA.

<sup>79</sup> Baekeland 1994, 213.



Hänen tapansa suhtautua taiteeseen oli sillä tavalla kehittynyt, että hän näki mikä todella oli taidetta. Se perustui tunnetilaan, mutta kehittyneellä tavalla, eikä hetken mieli-johteesta. Ilmaisutapaan ja tekijään, teknilliseen puoleen ja eri suuntauksiin hän kiinnitti huomiota. Tavanomaiset työt eivät kiinnostaneet Kuntsia, vaan kyllä hän käveli koh-teliaasti ohi. Hänellä oli eräänlainen nopea näkemys ja tunne niihin asioihin. Hänen ko-tonaan kun oltiin, niin sanoin, että kuinka sä oikein keksit noin hienoja. Ne työt olivat niin henkisesti vaikuttavia, että kyllä ne olivat todellisia taideteoksia.<sup>80</sup>

Kuntsi oli hankkinut laajan tietämyksen taidehistoriasta,<sup>81</sup> mutta nykytaiteen keräi-lijänä hänen oli pysyteltävä myös ajan tasalla. Nykytaiteen tekniikat ja ilmaisumuo-dot olivat uusia myös taiteilijoille, eikä niihin valmistavaa koulutusta ollut vielä tar-jolla. Simo Kuntsin pitkä taidekokemus ja esteettinen taju, ”taidesilmä” olikin tar-peen suomalaisen nykytaiteen kokoelman keräämisessä:

Tiedän kyllä, mikä taulu on hyvä ja hankkimisen arvoinen, mutta en osaa sanoa, mistä sen tiedän. Kai se on niin, että silmä vain vuosien mittaan harjaantuu ja sitä oppii erot-tamaan laadun monenkirjavan roskan joukosta. Eikä harjaantuminen tietenkään tule ilmaiseksi...<sup>82</sup>

Monet Kuntsin tunteneet luonnehtivat häntä tarkaksi mieheksi rahojen suhteen, mut-ta taiteen kohdalla hän ei kitsastellut. ”En ole koskaan ollut tuhlaavainen luonne, en ole liioitellut enkä harrastanut ylellistä elämää. Taide on ollut minulle se ylellisyys, jota olen harrastanut.”<sup>83</sup>

#### 2.4 Yhteiskunnan ja taiteen muutos Suomessa 1960-70-luvuilla

Kuntsin taiteenkeräilyn aktiivisin kausi ajoittui 1960-70-luvuille, yhteiskunnan ja tai-teen murroskaudelle. Suurin osa hänen kokoelmansa taiteesta on peräisin tältä ajalta. Suomalaiselle yhteiskunnalle nämä vuosikymmenet merkitsivät modernin elämän-tyylin ja kulutusyhteiskunnan läpimurtoa ja taiteelle irrottautumista perinteisistä muodoista ja nykytaiteen syntyä. Taide on tekijöidensä ja yleisönsä kautta kytköksis-sä yhteiskuntaan heijastellen sen virtauksia ja muutoksia. Tässä luvussa pohdin tai-

<sup>80</sup> Veikko Takalan haastattelu 2.10.2003.

<sup>81</sup> Hänen taidekirjastonsa on nykyään Kuntsin säätiön hallussa Vaasassa.

<sup>82</sup> Rakkaudesta taiteeseen, *Vaasa* 13.9.1981, KSA.

<sup>83</sup> Simo Kuntsia vaivaa taiteen keräilyn ”ihana pakko”, *Suomen Kuvalehti* 16.9.1983, KSA.

teen ja yhteiskunnan vuorovaikutusta etenkin poptaiteen kautta, koska se on merkittävässä osassa Kuntsin kokoelmassa.

Maatalousvaltainen Suomi oli 1960-luvulla muuttumassa moderniksi länsimaiseksi kulutusyhteiskunnaksi, minkä mahdollistivat tavaramarkkinoiden nopea kasvu, yleinen vaurastuminen ja vapaa-ajan lisääntyminen. ”Kulutusvallankumousta” pidetään merkittävänä siirtymänä varhaismodernin ja modernin yhteiskunnan välillä, kuten historioitsija Fernand Braudel on Jukka Kortin mukaan esittänyt. Muuttuvassa yhteiskunnassa ihmiset alkoivat kokea itsensä uudella tavalla. Yksilöllisemmän minäkuvan muotoutumiseen vaikuttivat ajan ilmiöt kuten kaupungistuminen, kansainvälistyminen, koulutukseen panostaminen, populaarikulttuurin merkityksen kasvu ja yksilön asemaa korostavan amerikkalaisen kulttuurin tuomat vaikutteet.<sup>84</sup> Modernille mentaliteetille on ominaista huomion kiinnittäminen arkielämään ja siihen liittyvä itseensä investoiminen, aineelliseen hyvinvointiin pyrkiminen sekä usko tieteseen ja tekniikkaan. Toisaalta moderni ihminen haluaa myös vapautta ja mukavuutta, toteuttaa itseään ja maksimoida nautinnon ja kokemuksen nykyhetkestä.<sup>85</sup>

Sodanjälkeisen säännöstelyn loputtua vuonna 1957 tarjolla olevat vaihtoehdot ruoan, vaatteiden ja kulutustavaroiden suhteen lisääntyivät rajusti. Ihmisillä oli myös varaa hankkia niitä, koska yksityinen kulutus kaksinkertaistui vuosien 1952 ja 1975 välillä. Ruoan osuus kulutuksessa laski ja rahaa käytettiin nyt myös asumiseen, matkustamiseen, vapaa-aikaan ja viihteeseen. Koteihin hankittiin erilaisia teknisiä apuvälineitä, ulkomaanmatkat yleistyivät ja naisten ostovoima nousi palkkatyön yleistyessä. Yhä suurempi osuus lisääntyneestä vapaa-ajasta (lauantaista tuli vapaapäiviä vuonna 1965) käytettiin television ja muiden viihdemuotojen parissa.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Kortti 2003, 393, 54-58.

<sup>85</sup> Karisto 1992, 7.

<sup>86</sup> Kortti 2003, 52-61.

Kulutustavaroiden tarjonnan laajeneminen ja median avartama maailmankuva johtivat päivittäisen elämän ohella ihmisten mentaliteetin<sup>87</sup> muutokseen. Maailman tapahtumat tunkeutuivat yhä tehokkaammin tietoisuuteen joukkotiedotusvälineiden kautta, kuten vuoden 1968 merkittävät uutisaiheet Robert Kennedyn ja Martin Luther Kingin murhat, Pariisin ylioppilasmellakat, Prahan kevät ja Suomessa Vanhan valtaus. Perinteisten asenteiden tasolla muutos moderniin käynnistyi kuitenkin hitaasti.<sup>88</sup>

Sodasta selvinneessä Suomessa vallitsi yleinen kehitysusko ja tulevaisuuteen asennoiduttiin toiveikkaasti. Liittyminen Eftan (European free trade association) jäseneksi vuonna 1961 merkitsi askelta kansainvälistymistä kohti. Talouskasvusta nautittiin 1960-luvun lopulta vuoden 1974 öljykriisiin saakka teollisuuden voimakkaan kehityksen ja kaupan kansainvälistymisen myötä.<sup>89</sup> Taloudellinen nousukausi vilkastuttaa taidekauppaa ja vaikuttaa taiteen hinnanmuodostukseen, mutta sen on myös huomattu luovan liberaalin ilmapiirin uusille taiteellisille kokeiluille: impressionismi, kubismi, abstrakti taide, informalismi ja pop-taide ovat kaikki syntyneet, kun taloudella on mennyt hyvin. Taidemarkkinat olivat Suomessa hyvin vaatimattomat, vaikka Helsinkiin perustettiin vuonna 1950 moderniin taiteeseen erikoistunut Galerie Artek ja 1957 uutta taidetta esittelevä galleria Pinx. Suomen taidemarkkinat alkoivat pikku hiljaa vilkastua 1960-luvulla, mikä merkitsi ostajalle monipuolisempaa taidetarjontaa.<sup>90</sup> Olosuhteet olivat suurimmissa kaupungeissa suotuisat uusien taidesuuntausten syntymiselle ja kansainväliselle toiminnalle. Asenneilmaston muutos vapaamielisemmäksi ja taloudellinen nousukausi ruokkivat toinen toistaan.

Suomalaisessa taiteessa käynnistyi 1960-luvun alussa yhteiskunnan muutokseen kytkeytynyt murrosvaihe: kansainväliset vaikutteet olivat voimakkaita, taiteilijat pyrkivät eroon vanhoista kaavoista ja halusivat kokeilla uusia ilmaisumuotoja. Vuosikymmenen kuluessa ja kansallisen eristyneisyyden murtuessa taiteilijat omaksuivat

---

<sup>87</sup> Mentaliteetilla tarkoitetaan yhteiskunnan, ihmisryhmien ja yksilöiden käsitystä ympäröivästä maailmasta: Nenonen et al. 1998, 982.

<sup>88</sup> Kortti 2003, 393, 412, 47; Jallinoja 1991, 176-189.

<sup>89</sup> Kortti 2003, 51-64.

<sup>90</sup> Laitinen-Laiho 2001, 11, 28-29.

nopeassa tahdissa erilaisia kansainvälisiä taidesuuntauksia. Korkea- ja populaarikulttuurin sekä kaupallisen ja epäkaupallisen väliset rajat alkoivat hämärtyä ja taiteessa otettiin käyttöön erilaisia ilmaisumuotoja ja tekniikoita. Taiteilijat ylittivät taiteen sisällölle, muodolle ja tehtävälle asetettuja sovinnaisia rajoja. Ulkomailta otetun mallin mukaisesti taide haluttiin tuoda lähemmäs ihmisiä kaduille ja julkisille paikoille erilaisten tempausten ja happeningien muodossa.<sup>91</sup>

Suomessa ei suuria kansainvälisen nykytaiteen näyttelyitä 1960-luvun alussa pidetty, mutta taiteilijat pääsivät tutustumaan niihin Tukholman Moderna Museetissa.<sup>92</sup> Vaikutusvaltaisimpia nykytaiteen suuntauksia oli Iso-Britanniassa ja Yhdysvalloissa 1950-luvulla syntynyt poptaide, joka rantautui Suomeen 1960-luvun puolessavälissä. Poptaiteen suuriksi nimiksi ovat vakiintuneet Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Jim Dine ja Claes Oldenburg.<sup>93</sup> Simo Kuntsi tutustui kansainvälisen taiteen uusiin virtauksiin Euroopan-matkoillaan jo ennen niiden saapumista Suomeen, jossa uudet tyylit omaksuttiin muutaman vuoden viiveellä. Hän ei kuitenkaan yleensä ollut ensimmäisenä ostamassa uutuuksia, vaan tarkkaili tilannetta jonkun aikaa ennen ostopäätöstä. Poptaidetta edustavat ja siitä vahvoja vaikutteita saaneet työt Kuntsi hankki 1960-luvun lopulla ja 1970-luvulla.

Nykytaiteen suuntauksista juuri poptaiteessa on selkeimmin nähtävissä yhteiskunnan vaikutus: se heijasteli ja kommentoi modernia kulutukseen perustuvaa yhteiskuntaa ja sitä käytettiin myös politiikkaan kohdistuneen kritiikin välineenä. Näkökulma käännettiin taiteilijan sisäisestä elämästä ympäristön ja yhteiskunnan tapahtumiin.<sup>94</sup> Lontoossa perustettiin vuonna 1952 Richard Hamiltonin ja Eduardo Paolozzin johdolla Independent Group-ryhmä, joka järjesti seuraavana vuonna näyttelyn ”Parallel of Art and Life”. Ryhmän jäsenet tarkastelivat taiteessaan amerikkalaisia massakulttuuria pikemminkin uteliaasti kuin vastarinnan kannalta. Hamiltonin lista massakulttuurille ominaisista piirteistä tuli aikanaan pätemään myös amerikka-

---

<sup>91</sup> Lintinen 2001, 37-39, 42.

<sup>92</sup> Sinisalo 2003, 67.

<sup>93</sup> Kantokorpi 2003, 124-125.

<sup>94</sup> Kulutusyhteiskunnan vaikutusta taiteeseen kannattaisi tutkia enemmänkin. Sen suhdetta keräilyyn käsittelen luvussa 3.3.

laiseen poptaiteeseen: ”populaari (suurelle yleisölle suunnattu), katoava (lyhytkestoinen), kulutettava (unohtuu nopeasti), halpa, sarjatuotanto, nuori (nuorisolle suunnattu), vitsikäs, seksikäs, leikkisä, viettelevä, hyvää bisnestä”.<sup>95</sup>

Sodanjälkeisessä kulutushuimassa kasvanut amerikkalaisten poptaiteilijoiden sukupolvi käsitteli teoksissaan uusrikkaiden arvomaailmaa. Poptaiteessa heijastuu kultusyhteiskunnan itsepetos, jossa kauneutta, vapautta ja seikkailuja myydään kaupan hyllyillä erilaisten tuotteiden muodossa. Massayhteiskunnassa elämisen kasvotomuus kuvastuu sen tavassa esittää ihmiset persoonattomina hahmoina, joiden todelliset tunteet sivuutetaan mainoksista ja mediasta tutulla tavalla. ”Koneilla on vähemmän ongelmia, minä olisin mielelläni kone”, on Andy Warhol tokaissut.<sup>96</sup>

Poptaiteen käsittelemät aiheet eivät kuitenkaan rajoittuneet massakulttuuriin tarkasteluun. Yhdysvalloissa henkistä ilmapiiriä myrkyttivät kylmä sota ja kireä sisäpoliittinen tilanne, johon liittyi hysteeristä patriotismia ja taiteilijoihin kohdistuneita epäilyjä epäisänmaallisuudesta. Esimerkiksi Jasper Johnsin monet ahdistusta ja vainoharhaisuutta tihkuvat teokset sisältävät viittauksia kyseenalaisiin poliittisiin käytäntöihin kuten vakoiluun, salaliittoihin ja harhaanjohtamiseen.<sup>97</sup>

Poptaiteilijat kapinoivat galleristien ja asiantuntijoiden määrittelemiä taiteen normeja vastaan, joita olivat taiteellinen autonomia, tyylin aitous, alkuperäisyyden vaatimus, vertauskuvallisuus ja symbolismi.<sup>98</sup> Vastoin näitä arvoja he hyödynsivät arkista massakulttuurin kuvakieltä, joka oli tuttua kulutustavaroiden etiketeistä, sarjakuvista ja mainoksista sekä julisteissa käytettyä serigrafiatekniikkaa.<sup>99</sup> Monet poptaiteilijat olivatkin työskennelleet mainosalalla, mistä toiset heistä olivat enemmän ja toiset vähemmän ylpeitä.<sup>100</sup> Toisaalta taidekauppiat osasivat myydä myös sellaisia teoksia,

---

<sup>95</sup> Pop International, 18.

<sup>96</sup> Pop International, 16.

<sup>97</sup> Pop International, 18.

<sup>98</sup> Pop International, 19.

<sup>99</sup> Kantokorpi 2003, 124-125.

<sup>100</sup> Pop International, 20.

jotka oli suunnattu ostajien arvomaailmaa vastaan.<sup>101</sup> Sanouduttuaan irti taidealan ammattilaisten talutusnuorasta poptaiteilijat kiinnittyivät bisnesmaailmaan. Markkinoimat kiinnostuivat monistettavasta ja massoihin vetoavasta taiteesta. Poptaiteilijat työskentelivät esimerkiksi tupakkayhtiö Philip Morrisin toimeksiannosta ja yhtiö huolehti heidän vedostensa maanlaajuisesta levityksestä.<sup>102</sup>

Suomessa poptaide näkyi ensimmäisenä vuonna 1965 Leo Lindstenin Haaveita ja Kuvia -näyttelyssä sekä Taideakatemiaa vastaan kapinoivan ”Reputettujen ryhmän” näyttelyssä, johon osallistuivat mm. Kari Jylhä, Raimo Reinikainen ja Mikael Stierncreutz.<sup>103</sup> Kuntsi ei ostanut töitä juuri näistä näyttelyistä, mutta hankki samana vuonna Stierncreutzilta kolme työtä galleria Pinxistä. Monet suomalaiset taiteilijat inspiroituiivat Claes Oldenburgin ”esinekuotokuvista”. Esimerkkejä tästä ovat Kuntsin vuosina 1968-72 hankkimat Aarno Salosmaan teokset.<sup>104</sup> Popvaikutteisia ovat myös Kuntsin ostamat Mikko Jalaviston, Antti Jantusen, Juhani Linnovaaran, Tuomo Lukkarin ja Risto Vilhusen teokset. Kansainvälistä poptaidetta edustavat César Baldaccinin muovinen Naamio (1968) ja David Hockneyn viisi työtä vuosilta 1963-78. Kuntsin ulkomaisen grafiikan kokoelmasta esimerkkejä on useita, kuten Konrad Schulz, Alex Katz, Jeroen Henneman, Rafael Garcia Gomez Canogar, Michelangelo Pistoletto, Andy Warhol, Jim Dine, Peter Klasen, Lourdes Castro ja Christo.<sup>105</sup>

Suomalainen taideyleisö ei pysynyt mukana muutoksen nopeassa tahdissa ja suhtautuminen uudenaikaiseen taiteeseen oli välillä aggressiivistakin. Esimerkiksi Helsingin Taidehallissa syksyllä 1969 järjestetty Nuorten näyttely aiheutti paljon protesteja ja yleisönosastokirjoituksia. Etenkin Harro Koskisen yhteiskuntakriittiset työt Sikavaakuna ja Sikamessias saivat ihmiset näkemään punaista: niin taiteilija kuin näyttelyn jurykin joutuivat poliisikuulusteluun ja käräjille erään suivaantuneen katsojan toimesta.<sup>106</sup> Simo Kuntsin suhtautuminen taiteeseen oli avarakatseisempaa: hän oli

---

<sup>101</sup> Vihanta 1992, 16.

<sup>102</sup> Pop International, 20.

<sup>103</sup> Vihanta 1992, 18.

<sup>104</sup> Kuntsin kokoelmaluettelo 1B; teosten ostokuitit, KSA.

<sup>105</sup> Kuntsin kokoelmaluettelot 2 ja 3; taideteosten ostokuitit, KSA.

<sup>106</sup> Lintinen 2001, 83.

nähty nykyaiteen kiistanalaiset ilmaisumuodot kansainvälisissä näyttelyissä jo ennen kuin ne omaksuttiin Suomessa.

Suomen ja Yhdysvaltojen yhteiskunnallisten ja poliittisten erojen vaikutuksesta pop-taide ei täällä yleensä esiintynyt täysin ”puhtaassa” muodossaan vaan se sopeutui paikallisiin oloihin.<sup>107</sup> Suomalaisista teoksissa suhtautuminen massakulttuuriin oli varsin naiivia verrattuna esimerkiksi Lichtensteinin monitasoiseen, älyllisesti vieraantuneeseen ja harkitun pinnalliseen tapaan käsitellä aihetta.<sup>108</sup> Hänen sarjakuva-hahmonsa ikään kuin hymyilevät ironisesti ihmisten intohimoille ja sodille sekä taiteen riittämättömyydelle elämän kuvaamisessa.<sup>109</sup> Osa suomalaisista taiteilijoista kopsioi pop-taiteen ulkonaisena tyylinä kun taas osa käytti sitä ilmaisunsa välineenä sekoittaen siihen oman kulttuurisen, yhteiskunnallisen ja poliittisen taustansa.

Politiikka oli hivuttautunut kuvataiteeseen 1960-luvun puolestavälistä lähtien ja kymmenen vuoden kuluessa Suomen taideilmasto politisoitui huomattavasti. Vasemmistolaisesta näkökulmasta taide jaoteltiin edistykselliseen ja taantumukselliseen. Pop-taide tarjosi kuvastoa yhteiskunnallisten ja poliittisten aiheiden käsittelyyn ja ajankohtaisten tapahtumien, kuten Vietnamin sodan kriittiseen kommentointiin.<sup>110</sup> Kritiikki pop-taidetta kohtaan nosti päätään 1960- ja 70-lukujen vaihteessa.<sup>111</sup> Siitä oli tullut valtavirtaa, kuten Leo Lindsten totesi vuonna 1970: ”Pop, joka vielä puoli vuosikymmentä sitten voitiin hyvin omintunnon laskea avantgardeksi, on muuttunut Järjestelmän nielaisemaksi aseksi – jota jo voidaan tehokkaasti käyttää Järjestelmää uhkaavaa uutta vastaan.”<sup>112</sup>

Taideilmapiirin vapautumisen ja kokeilujen huumassa oli toteutustavasta ja katsojan shokeeraamisesta tullut lähestulkoon taiteen sisällön varjoonsa jättävä itseisarvo. Erik Kruskopfin (1970) mukaan uusien ilmaisutapojen kehittäminen oli kuitenkin

---

<sup>107</sup> Vihanta 1992, 19.

<sup>108</sup> Vihanta 1992, 16.

<sup>109</sup> Wood 1968, 58.

<sup>110</sup> Lintinen 2001, 51.

<sup>111</sup> Vihanta 1992, 21.

<sup>112</sup> Lindsten, Kadonnutta aikaa etsimässä, *Taide* 1/1970, 19.

välttämätöntä, koska perinteisen taiteen keinot eivät riittäneet vaikuttamaan tehokkaasti ihmisten mielipiteisiin. Tietoisuus maailmassa vallitsevista epäkohdista ja halu muuttaa niitä taiteen keinoin oli kasvanut: taide oli tullut tietoiseksi maailmasta.<sup>113</sup>

Vasemmistolaisuuden nousu 1960-luvun puolivälissä ja sitä seurannut opiskelijaradikalismi vaikuttivat vuosikymmenen lopulla poptaiteen muuntumiseen yhteiskuntaan voimakkaasti kantaaottavaksi uusrealismiksi. Se saavutti Suomessa hyvin voimakkaan aseman, minkä taustalla oli yhteiskunnallinen ja poliittinen kehitys: talonpoikaisväestön valta-asema oli muuttunut ammattiyhdistysliikkeen ja vasemmistopuolueiden hegemoniaksi.<sup>114</sup> Realismia esiteltiin Suomessa laajasti Ateneumin näyttelyssä vuonna 1974<sup>115</sup> ja sitä edustavat Kuntsin kokoelmassa erityisesti Kimmo Kaivannon teokset. Ympäristötietoisuuden herääminen kuvastui Kaivannon aiheissa: taiteilijan mukaan hänen kuviensa lähtökohtana oli ihmisten herättäminen todellisuuteen. Hänen ympäristötuhoja ja sotaa kommentoinut näyttelynsä ja marssivia sormia esittävät työnsä olivat voimakkaita kannanottoja monia askarruttaneisiin aiheisiin.<sup>116</sup>

### 3. Taiteenkeräilijän sisäiset ja ulkoiset vaikutteet

#### 3.1 Taiteenkeräilyn tiedostamattomia ja tiedostettuja merkityksiä

Muiden kuin taiteenkeräilijöiden voi olla vaikea ymmärtää, mikä sai Simo Kuntsin omistautumaan taiteenkeräilylle yli kolmenkymmenen vuoden ajan. Mitä sellaista kokoelma hänelle antoi, jonka vuoksi hän halusi käyttää lukemattomia tunteja ja suuria summia rahaa kokoelmansa kartuttamiseen? Keräileminen on yleinen harrastus niin lapsilla kuin aikuisillakin ja sen yleispiirteet ovat samanlaisia keräilykohteesta riippumatta. Taide on vaativa keräilykohde, koska hyvään kokoelmaan tarvitaan

<sup>113</sup> Kruskopf, Taide, luokka yhteiskunta, *Taide* 1/1970, 40.

<sup>114</sup> Vihanta 1992, 18-21.

<sup>115</sup> Lintinen 2003, 146.

<sup>116</sup> Pallasmaa 2003, 150.



sekä taloudellisia resursseja että asiantuntemusta. Keräilyyn suhtaudutaan huomattavalla hartaudella ja intohimolla verrattuna moniin muihin harrastuksiin: keräilijät tuntuvat olevan aivan oma lajinsa. Keräilyn viehätysvoimalle ei ole keksitty yksinkertaista selitystä, mutta sen on huomattu tyydyttävän ihmisen psykologisia tarpeita. Aineellisen omaisuuden hankkiminen ja omistaminen lisäävät useimpien ihmisten turvallisuudentunnetta, mutta asia ei ole aivan näin yksinkertainen.<sup>117</sup> Keräilyssä vaikuttavat psykologiset tekijät ovat moninaisia ja niiden merkitystä Simo Kuntsille pohdin tässä luvussa.

Kuntsi tottui jo lapsena taiteeseen osana elämää ja arkipäivää:

Minulle jäi sellainen käsitys, että jollain tavalla taide oli hänelle itsestäänselvyys. Taide ja kulttuuri kuuluivat elämään. Minulla on sellainen mielikuva, että hän oli aina ollut kiinnostunut taiteesta, että se tuli elämän myötä.<sup>118</sup>

Hän oli kasvanut kiinni taiteeseen. Hänelle antoi vapauttavia oloiloja, kun löysi taulun, joka oli visuaalisesti ja henkisesti kiinnostava. Hän oli teollisuussuvusta, mutta useammin se on maailmassa tällä tavalla, että sellaiset kehittyvät taiteeseen.<sup>119</sup>

Kuntsin tiedetään kasvaneen taiteeseen ja kulttuuriin myönteisesti suhtautuneessa perheessä ja aloittaneen oman taideharrastuksensa, piirtämisen ja maalaamisen, 10-13 vuoden ikäisenä. Lahjakas poika haaveili taiteilijan urasta mutta päätyi isänsä toiveiden mukaisesti opiskelemaan kaupallista alaa.<sup>120</sup> Yleensä taiteenkeräilijä valitsee täysin erilaisen keräilykohteen kuin isänsä,<sup>121</sup> eikä Simo Kuntsikaan keskittynyt vanhempaan suomalaiseen taiteeseen, josta isä Kaarlo oli kiinnostunut.

Simo Kuntsin kokoelma oli alun perin kotia varten kerätty: ”Se on syntynyt ja kasvanut henkilökohtaisesta rakkaudesta taiteeseen ja on muodostanut meille kotona makamme mukaisen, inspiroivan ja ystävällisen elinympäristön.”<sup>122</sup> Taiteenkeräilijöillä on usein voimakas estetiikan taju ja tarve luoda kodistaan viihtyisä ympäröimällä

<sup>117</sup> Baekeland 1994, 209.

<sup>118</sup> Tero Laaksosen haastattelu 23.2.2004.

<sup>119</sup> Veikko Takalan haastattelu 2.10.2003.

<sup>120</sup> Esim. Kuntsin puhe Vaasan Taideyhdistyksen tilaisuudessa 9.9.1981, KSA.

<sup>121</sup> Baekeland 1994, 215.

<sup>122</sup> Kuntsin puhe Vaasan kauppaoppilaitoksella 2.2.1970, KSA.

itsensä kauniilla esineillä.<sup>123</sup> Kuntsin mukaan hänen kotiinsa hankkimansa teokset edustavat ”sellaista esteettistä, visuaalista todellisuutta, jollaisen haluan kokea”.<sup>124</sup> Taide voi auttaa keräilijää jäsentämään elämäänsä ja tuoda kaoottiseen maailmaan kauneutta ja järjestystä. Keräilijän hankkimilla taideteoksilla on hänelle symbolista merkitystä ja siten ne tuottavat hänelle mielihyvää ja korostavat hänen identiteettiään.<sup>125</sup> Monessa keräilijässä on myös ekshibitionistisia piirteitä: hän toivoo muiden ihmisten näkevän kokoelmansa ja on itse mielellään paikalla sitä esittelemässä ja tarkkailemassa yleisön reaktioita näkemäänsä. Kokoelman saama ihailu tuottaa hänelle narsistista tyydytystä.<sup>126</sup>

Kuntsien kodin seinät alkoivat täytyä 1960-luvun alussa, ja uudet työt kasaantuivat nurkkiin ja komeroihin,<sup>127</sup> mutta siitä huolimatta ostovauhti vain kiihtyi. Satunnaisesta taiteenostajasta tulee keräilijä siinä vaiheessa, kun hän alkaa etsiä aktiivisesti kiinnostuksen kohteenaan olevaa taidetta sekalaisten teosten haalimisen sijaan. Taiteen hankkiminen alkaa tuntua yhä tärkeämmältä, siihen käytetään enemmän aikaa ja rahaa ja henkilökohtaisia suhteita syntyy muihin keräilijöihin, taidekauppiaisiin ja asiantuntijoihin. Taiteeseen on syntynyt eräänlainen riippuvuussuhde: keräilijä ei voi lopettaa, koska kokoelman kehittäminen tuntuu välttämättömältä.<sup>128</sup>

Pyrkimys täydelliseen kokoelmaan on psykoanalyttisen näkemyksen mukaan persoonallisuuden piirre, joka juontuu lapsuuden siisteyskasvatusvaiheesta: lapselle täydellinen ”tuotos” oli ylpeyden aihe. Anaalisuus näkyy keräilijän vaatimuksessa esineen täydellisyydestä: esimerkiksi rahojen keräilijä haluaa kolikkojensa olevan vailla pienintäkään naarmua.<sup>129</sup> Psykoanalyysin kehittäjä Sigmund Freud ei kuitenkaan halunnut yhdistää keräilyä anaaliluonteen neuroottisiin ilmentymiin. Freud oli itse intohimoinen, lähes pakkomieltainen keräilijä, joka ei koskaan unohtanut toivot-

---

<sup>123</sup> Baekeland 1994, 206, 215.

<sup>124</sup> Kuva käskee ihminen tottelee eli miten taidekokoelma syntyy, *Taide* 6/1970, 24.

<sup>125</sup> Baekeland 1994, 206, 215.

<sup>126</sup> Baekeland 1994, 216.

<sup>127</sup> Kuva käskee ihminen tottelee eli miten taidekokoelma syntyy, *Taide* 6/1970, 24.

<sup>128</sup> Baekeland 1994, 205-206.

<sup>129</sup> Henkilökohtainen tiedonanto psykologi Marja Wich-Markulalta Riina Tiitolalle 7.5.2005.

taa hyvää huomenta lempipatsaalleen. Hän ei tutkimuksissaan asettanut rakasta harrastustaan analyysin kohteeksi.<sup>130</sup>

Kuntsia voidaan luonnehtia intohimoiseksi keräilijäksi, jonka taidehankintoihin menivät monta kertaa ”viimeiset pennit”.<sup>131</sup> Hän ei kuitenkaan edustanut pakko-mielteisintä keräilyn muotoa, jossa kaikki muu uhrataan kokoelman kehittämiseksi.<sup>132</sup> Taiteenkeräily merkitsee intohimoiselle keräilijälle jännityksen ja mielihyvän odotusta, joka voi antaa hänelle enemmän tyydytystä kuin työ tai perhe-elämä. Kokoelmaan liitettävien teosten etsiminen ja mahdollisuus löytää erityisen hyvä teos kiehtoo keräilijää.<sup>133</sup> Kuntsin mukaan ”matkoilla on tietenkin taiteen hankkiminen aina mielessä: se on todellista löytöretkeilyä, jossa on aina seikkailun maku mukana”.<sup>134</sup> Taideteoksen löytäminen voi olla rakastumiseen verrattava elämys, joka alkaa sen oikean puoleensavetävän teoksen löytämisestä, mitä seuraa vastustamaton halu saada se omakseen ja lopulta omistamisen nautinto.<sup>135</sup>

Psykoanalyttisesta näkökulmasta taidetta ja keräilyä tarkastellut Donald Kuspit pitää taiteenkeräilyä narsistisen tyydytyksen keinona, jonka taustalla on pitkään jatkunut empatian ja ymmärryksen puutteen kokeminen. Keräilijää vaivaa lapsuudessa herännyt ja vuosien varrella voimistunut tunne siitä, että häntä ei arvosteta oman itsensä takia. Keräilijä yrittää siis parantaa itsetuntoaan ja epävarmuuttaan taideteosten avulla. Keräilijän henkilöhistoriaan liittyy Kuspitin mukaan pettymyksiä ja epäonnistumisia ihmissuhteissa. Keräilijä on menettänyt kykynsä vastavuoroisiin ihmissuhteisiin ja huomannut, ettei mikään muu objekti voi tuottaa hänelle samanlaista tyydytystä kuin hänen mielessään idealisoimansa taideteos. Ihmisten kanssa törmäpien epämiellyttäviin realiteetteihin, mutta taideteoksen ideaalikuva säilyy: se on juuri sellainen, minkälaisena keräilijä haluaa sen nähdä. Taideteos on keräilijän hallinnassa: hän voi tehdä sillä mitä haluaa, pitää sen itsellään, myydä tai lahjoittaa mu-

---

<sup>130</sup> Pöyhtäri 1996, 40, 43.

<sup>131</sup> Simo Kuntsia vaivaa taiteen keräilyn ”ihana pakko”, *Suomen Kuvalehti* 16.9.1983, KSA.

<sup>132</sup> Pettersson 1999, 10.

<sup>133</sup> Baekeland 1994, 210.

<sup>134</sup> Rakkaudesta taiteeseen, *Vaasa* 13.9.1981, KSA.

<sup>135</sup> Baekeland 1994, 210.

seolle. Keräilijä asettaa epärealistisia odotuksia hankkimilleen taideteoksille, sillä ne eivät voi ihmissuhteen tavoin tarjota hänelle minkäänlaista vastakaikua. Silti aina hankkiessaan uuden taideteoksen keräilijä odottaa sen olevan suuri rakkautensa, joka antaa hänelle kaiken mitä hän tarvitsee.<sup>136</sup>

Taiteenkeräilyn kautta mies voi ilmaista hyväksytyllä tavalla herkkyyttään ja esteettisiä taipumuksiaan ja se voi toimia rentoutumisen ja mielihyvän lähteenä ahkeralle ja tuloshakuiselle henkilölle, jolle työ menee kaiken muun paitsi keräilemisen ohi.<sup>137</sup> Taiteen luominen ja kerääminen antoivat Kuntsille aivan toisenlaisia elämyksiä kuin mitä työelämä pystyi tarjoamaan. ”Näiden viime vuosien harrastus on antanut riittävän korvauksen siitä, mitä mahdollisesti liikemiesuralla ryhtyessäni menetin”,<sup>138</sup> totesi hän 1983, vuotta ennen kuolemaansa. Taiteenkeräily saattoi olla korvike taiteilijan ammatille, josta hän nuorena luopui isänsä vaatimuksesta. Keräilemisessä on kyse luovan impulssin ilmaisemisesta,<sup>139</sup> johon Kuntsin varsinainen työ ei juuri antanut mahdollisuuksia. Keräilijä voi tyydyttää luovuuttaan paitsi taideteosten antaman visuaalisen nautinnon kautta, mutta myös samastumalla omistamiensa teosten tekijään.<sup>140</sup> Kuntsille tämä ei kuitenkaan riittänyt, vaan hän piirsi ja maalasi itsekin. Hänellä oli luonnoslehtiö ja kyniä mukana joka paikassa.

Kun hän näytti kerran paria omaa työtään, minä oikein hämmästyin, koska ne olivat hämmästyttävän hienoja. Kyllä hän on enemmän katsellut ja nauttinut, mutta hänellä oli myöskin se ilmaisun tarve. Simo kertoi, että liike-elämä on niin vaativaa, että on saatava aivovoimistelua myös, hän sanoi että taide on hyvää aivovoimistelua, ja kyllä se näin on.<sup>141</sup>

Taiteenkeräilijän ”ura” antoi Kuntsille mahdollisuuden kehittää minäkuvaansa työroolista poikkeavaan suuntaan. Keräileminen toi elämään työstä puuttuvan esteettisen ja ekspressiivisen ulottuvuuden ja oli hänelle keino ilmaista taitoja ja kiinnostusta, joita hän ei voinut ilmentää omassa ammatissaan. Kuntsin mielestä keräilijän ja

---

<sup>136</sup> Kuspit 1993, 339-346.

<sup>137</sup> Baekeland 1994, 213.

<sup>138</sup> Kuntsi kokoelmistaan: Lahja nuoruuteni kaupungille, *Vaasa* 28.10.1983, KSA.

<sup>139</sup> Baekeland 1994, 215.

<sup>140</sup> Baekeland 1994, 215.

<sup>141</sup> Veikko Takalan haastattelu 2.10.2003.

taiteilijan taide-elämykset ovat samankaltaisia. Molemmissa tapauksissa onnistumisen tuoma tyydytyksen tunne oli joskus jopa käsittämättömän voimakas.

Taidehankinnan kohdalla se on tavallaan pitkäaikaisempi, toistuu uudelleen. Kun oma työskentely [taiteilijana] onnistuu, lähtee menemään, saa valtavan vapautumisen tunteen. En voi kokea vastaavaa, kun toimin laajemman organisaation osana.<sup>142</sup>

Psykoanalyysi selittää keräilijän nautinnon johtuvan keräilytoiminnan kautta tapahtuvan toiveiden tyydyttämisen ja niiden hallitsemisen tuottamasta mielihyvästä. Keräilijä voi samastua taiteilijaan tai taideteokselle antamaansa merkitykseen ja ilmaista tunteensa epäsuorasti omistamiensa taideteosten kautta.<sup>143</sup> Simo Kuntsi suhtautui monien keräilijöiden tapaan taiteeseen varsin emotionaalisesti: jokainen kokoelman teos oli hänelle yksilö.

Hänellä oli hyvin henkilökohtainen suhde niihin töihin, hän selvästi oli ylpeä niistä ja kiintynyt niihin ja hyvin huolellisesti valinnut ne, hänellä oli niihin into. Oli mukavaa, kun hän esitteli jotakin työtä, koska hän oli aina haltioitunut siitä: ”Katso, eikö ole hieno!” Sitten seistiin hiljaa ja tuijotettiin sitä työtä.<sup>144</sup>

Toiset keräilijät myyvät töitään voidakseen hankkia tilalle parempia, mutta Kuntsi kuului niihin, jotka eivät koskaan luovu omistamistaan taideteoksista. ”En ole koskaan myynyt yhtään omistamaani taulua! Taiteenkeräily ei ole minulle bisnes. [...] En voi luopua kauniista taideteoksesta millään hinnalla.”<sup>145</sup>

### 3.2 Keräilyyn liittyvät sosiaaliset suhteet

Yksi syy taiteenkeräilyn jatkamiseen ja elämäntavaksi muodostumiseen on sen myötä kehittyvä uusi sosiaalinen verkosto: kontaktit taiteilijoihin, muihin keräilijöihin, taidekauppiaisiin, museoiden henkilökuntaan ja asiantuntijoihin. Keräilyn lopettaminen merkitsisi ennen pitkää uuden taidesuhteisiin perustuvan ystävä- ja tuttava-

<sup>142</sup> Kuva käskee ihminen tottelee eli miten taidekokoelma syntyy, *Taide* 6/1970, 24.

<sup>143</sup> Baekeland 1994, 216.

<sup>144</sup> Tero Laaksosen haastattelu 23.2.2004.

<sup>145</sup> Simo Kuntsia vaivaa taiteen keräilyn ”ihana pakko”, *Suomen Kuvalehti* 16.9.1983, KSA.

piirin hajoamista.<sup>146</sup> Taidekaupassa liiketoimintaan liittyy kiinteästi sosiaalisuus ja verkostojen luominen: taidenäyttelyn avajaisiin tullaan tapaamaan ihmisiä ja katsomaan myynnissä olevia teoksia.<sup>147</sup>

Taiteenkeräilyn myötä syntyneet ystävyysuhteet merkitsivät Kuntsille paljon ja hänelle kertyikin tätä kautta laaja tuttavapiiri sekä Suomessa että ulkomailla.<sup>148</sup> Taideosten hankinnan teki kiintoisaksi Simo ja Kaisa Kuntsille juuri tutustuminen taiteilijoihin: ”Sen vuoksi hankintoihimme onkin useimmiten liittynyt muistoja, jotka ovat antaneet keräilemisen viehätökselle sen ihanan mausteen mikä tekee jokaisesta teoksesta aivan erikoisen ystävän.” Joidenkin töiden ostamiseen liittyi halu auttaa taiteilijaa tämän taloudellisessa ahdingossa, jotta tämä saisi uutta uskoa ja mahdollisuuden kutsumuksensa jatkamiseen.<sup>149</sup> Ostamalla elossa olevien taiteilijoiden töitä keräilijä voi tuntea itsensä heidän mesenaatikseen, mutta henkilökohtaisessa suhteessa taiteilijaan keräilijä pääsee myös välillisesti osalliseksi luomistyöhön.<sup>150</sup>

Turkulaisen taiteilijan Kauko Lehtisen (s. 1925) ja Simo Kuntsin ystävyys alkoi 1960-luvun alkupuolella Kuntsin hankkiessa taiteilijan töitä kokoelmiinsa.

Meillä oli erinomainen suhde, olimme perheystäviä ja meistä tuli hyvin läheisiä. Simo ja Kaisa tekivät automatkoja Vaasasta Turun läpi Helsinkiin ja he olivat usein meillä yötäkin. Silloin syötiin ja juteltiin ja katseltiin töitä. Keskustelimme Simon kanssa kaikista asioista, mutta etupäässä taiteesta.<sup>151</sup>

Kunsi pyrki auttamaan nuoria taiteilijoita monin tavoin: ostamalla heidän taulujaan ja hyödyntämällä laajaa suhdeverkostoaan, joka koostui ystävästä, kollegoista, liike-miehistä, galleristeista, museoihmisistä ja muista taideasiantuntijoista. Kunsi tiesi, että kansainvälisiä suhteita oli vaikea solmia Suomesta käsin:

<sup>146</sup> Baekeland 1994, 210.

<sup>147</sup> Jyrämä 1999, 53.

<sup>148</sup> Kuva käskee ihminen tottelee eli miten taidekokoelma syntyy, *Taide* 6/1970, 24.

<sup>149</sup> Kuntsin puhe Vaasan kauppaoppilaitoksella 2.2.1970, KSA.

<sup>150</sup> Baekeland 1994, 217.

<sup>151</sup> Kauko Lehtisen haastattelu 7.10.2003.

Että taiteilija saisi nimeä ulkomailla, hänellä tulisi olla hyvä kontakti johonkin huipputasoin galleriaan, joka ottaisi tehtäväkseen hänen töittensä lanseeraamisen. [...] Kysymys on markkinoinnista, vaikka sitä sanaa ei mielellään taiteen yhteydessä käytetäkään.<sup>152</sup>

Kuntsi suositteli Galerie Framondin johtaja Gregorille vuonna 1965 taiteilijanuransa alussa olevaa Kauko Lehtistä, joka näin sai tilaisuuden esitellä töitään pariisilaisessa galleriassa.<sup>153</sup> Lehtinen ilmaisi kiitollisuutensa Kuntsille: "[...] ilman Teitä ei mitään tällaista olisi täällä voinut tapahtua [...]."<sup>154</sup>

Stuttgartissa asuva taiteilija Josef Kroha kääntyi Kuntsin puoleen ollessaan vaikeuksissa. Krohan kirjeestä syyskuussa 1966 ilmenee, että hän piti Kuntsia erilaisena kuin muita tietämiään taiteenkeräilijöitä, koska tämä osti myös suurelle yleisölle tuntemattomien taiteilijoiden töitä:

Tunnen täällä Stuttgartissa kaksi teollisuusjohtajaa, jotka myös ostavat kuvia ja ovat taiteesta kiinnostuneita. Mutta he ostavat vain tunnettujen taiteilijoiden töitä ja galleriat ja kriitikot valistavat heitä. Olen iloinen siitä, että ostat kuvia meiltä, vaikka emme ole "suuria" taiteilijoita, joiden töiden hankinta on samalla rahasijoitus. Sinä et tiedä, millaista on elää kuukaudesta toiseen aina ristiriidassa rahan ansaitsemisen ja työnsä kanssa. Jos minun pitää maalata kuva, jota kukaan ei ehkä ymmärrä eikä tarjoa siitä rahaa. Siksi ilahtuu, kun äkkiä sukeltaa esiin ihminen, jota ei ollut ajatellut ja joka tuo taas toivoa elää muutaman viikon eteenpäin.<sup>155</sup>

Kuntsi otti järjestääkseen Helsinkiin galleria Pinxiin Krohan ja eräiden muiden taiteilijoiden yhteisnäyttelyyn, joka oli tarkoitus avata syyskuussa 1967. Taiteilijat eivät kuitenkaan tehneet näyttelyn järjestämisestä helppoa. Rahavaikeuksissa oleva Kroha kirjoitti Kuntsille huhtikuussa 1967 lopettaneensa maalaamisen voidakseen huolehtia lapsestaan ja ehdotti toisen taiteilijan ottamista tilalleen näyttelyyn. "Ei voi tehdä työtä, jos ei ole mitään syötävää. [...] En halua asettaa vanhoja töitä näytteille ja uusia minulla ei ole, sillä minun on tienattava rahaa."<sup>156</sup>

<sup>152</sup> Rakkaudesta taiteeseen, *Vaasa* 13.9.1981, KSA.

<sup>153</sup> Gregorin kirje Kuntsille 2.6.1965, KSA.

<sup>154</sup> Lehtisen kirje Kuntsille 10.9.1965, KSA.

<sup>155</sup> Krohan kirje Kuntsille 14.9.1966, KSA. Käännös Raili Tiitola.

<sup>156</sup> Krohan kirje Kuntsille 1.4.1967, KSA. Käännös Raili Tiitola.

Vähän myöhemmin Kroha pyysi, että näyttelyä siirrettäisiin vuodella eteenpäin. Kuntsin vastaus oli ymmärtäväinen: ”Näyttelyä voi tietenkin siirtää, kun tarvitset aikaa voidaksesi tehdä uusia hyviä töitä. Kuten olen sanonut, järjestän tämän näyttelyn vain sinun takiasi. Muiden pitää sopeutua siihen”. Kuntsi lupasi myös Krohan pyynnöstä kirjoittaa ja suositella tätä tunnetulle saksalaiselle taidelehden julkaisijalle. Lopulta Kroha vetäytyi kokonaan näyttelyhankkeesta saatuaan toimeksiannon kotimaastaan.<sup>157</sup>

Kuntsi ei mielellään lainannut rahaa taiteilijoille, vaan osti mieluummin heidän töitään. Hän oli tutustunut Lehtisen kautta Pariisissa taiteilijanuraansa aloittelevaan Nelson Blancoon. Taulujensa myynnistä tulevassa näyttelyssään huolestunut Blanco kääntyi Kuntsin puoleen maaliskuussa 1967:

Avaan ensimmäisen yksityisnäyttelyni Claude Levin – galleriassa huhtikuun 15. päivä. Olisin hyvin iloinen jos te olisitte silloin paikalla. [...] Olen ottanut jo yhteyttä useisiin taidelehtiin, mutta julkisuuden saaminen tuntuu olevan minun mahdollisuuksieni ulkopuolella. Olisin todella kiitollinen, jos lähettäisit minulle rahaa joitakin tauluja vastaan, jotka voisit ottaa sitten kun tulet käymään. Tämä raha auttaisi minua hyvin paljon.<sup>158</sup>

Seuraavassa kirjeessään Blanco kiitteli Kuntsia avusta.<sup>159</sup>

### 3.3 Modernin kulutusyhteiskunnan suhde taiteenkeräilyyn

Kuusikymmenluku merkitsi muutosta paitsi taiteessa, myös suomalaisten kulutustottumuksissa. Sodanjälkeisen säännöstelyn loputtua kokonaan vuonna 1957 tarjolla olevat vaihtoehdot ruuan, vaatteiden ja kulutustavaroiden suhteen lisääntyivät rajusti ja yksityinen kulutus kaksinkertaistui vuosien 1952 ja 1975 välillä. Ruoan osuus kulutuksessa laski ja rahaa käytettiin nyt myös asumiseen, matkustamiseen, vapaa-aikaan ja viihteeseen. Tavaroiden mainostaminen lisääntyi ja etenkin televisiomainokset huomattiin tehokkaiksi myynninedistäjiksi.<sup>160</sup> Taidekäsitteiden sopeu-

<sup>157</sup> Kuntsin kirje Krohalle 10.4.1967, käänös Raili Tiitola; Krohan kirje Kuntsille 23.9.1968, KSA.

<sup>158</sup> Blancoon kirje Kuntsille 16.3.1967, KSA. Käänös Terhi Saksa.

<sup>159</sup> Blancoon kirje Kuntsille 6.4.1967, KSA.

<sup>160</sup> Kortti 2003, 59-61.



tuessa aikaansa alettiin nykytaiteessa hyödyntää massatuotantotavaroiden ja mainosten kuvamaailmaa ja periaatteessa mistä tahansa materiaalista voitiin pienellä vaivalla tehdä taidetta. Markkinoille tuotiin uusia tyylejä, jotka vaihtuivat nopeaan tahtiin. Kaikki eivät tietenkään hyväksyneet taiteen uutta olemusta, mutta Kuntsin laajaan taidekäsitykseen se sopi.

Taideteoksia tehtiin joskus kulutustavaroiden tapaan sarjatuotantona, kuten Andy Warhol toimi Tehtaaksi nimeämässään ateljeessa. Hän teki avoimesti bisnestä taiteellaan ja palkkasi apulaisia toteuttamaan suuria vedossarjoja.<sup>161</sup> Vuonna 1972 Suomen Taideakatemian valistusosaston ja Nykytaide ry:n Helsingin taidehallissa järjestämässä Multippeli-näyttelyssä myytiin huokeahintaisia taideteoksia, joita kutakin oli valmistettu usea, jopa satakunta kappaletta. ”Onko taideteoksen ehdottomasti oltava harvinaisuus säilyttääkseen merkityksensä?” kysyttiin Multippeli-näyttelyn luettelossa. Kuntsin vastaus kysymykseen oli ei, sillä hän osti näyttelystä kymmenen työtä kokoelmaansa. Esimerkiksi Tuomo Lukkarin teos *Angelus* (300 mk) esittää kahtatoista kiiltokuvista tuttua käsi poskella mietiskelevää enkeliä muoviin valettuina. Kuntsin ostama työ oli melko suurikokoinen, mutta pienen Angeluksen (50 kappaleen sarja) olisi saanut itselleen vain 5,50 markan hinnalla. Multippeli-näyttelyssä esillä olleiden ulkomaisten teosten joukossa oli viisi työtä Kuntsin kokoelmasta.<sup>162</sup>

Monet taiteilijat, kuten ranskalaiseen vuonna 1960 perustettuun Les Nouveaux Réalistes-ryhmään kuuluva Arman,<sup>163</sup> hyödynsivät töissään teollisesti valmistettuja esineitä. Simo Kuntsi ihastui Armanin näyttelyssä Pariisissa tämän tapaan muuttaa massatuotetut auton osat taiteeksi:

Minulle teknillisenä suorituksena uusia olivat näyttelyn lukuisat suuret eri Renault-mallien peltiosista rakennetut veistokselliset sommitelmat. Kauniisti kaartuvia oranssin värisiä lokasuojia, linjakkaasti ladottuja valkoisia lokasuojia, mustia lomittain kasattuja konepeltejä päällekkäin, sinisiä takaovipeltejä. [...] Kaikki nämä näyttelyesineet olivat mielestäni oivalluksina nerokkaita ja toteutukseltaan mestarillisia. [...] Osat kadottavat

<sup>161</sup> Pop International, 194.

<sup>162</sup> Multippeli-näyttelyn luettelo 1972; Kuntsin kokoelman ostokuitit, KSA.

<sup>163</sup> Sinisalo 1990, 195.

määrätyllä toistolla käyttötarkoituksensa ja muotoutuvat massaornamenteiksi, mielenkiintoisiksi taideteoksiksi.<sup>164</sup>

Televisio vaikutti minuuden muutokseen ja modernin identiteetin kehittymiseen välittämällä tietoa maailmasta, sen tapahtumista, elämänmenosta ja muodista. Traditionaalisessa yhteiskunnassa yksilö oli kiinnostunut pääasiassa päivittäistä elämäänsä koskettavista asioista. Minuus oli ”konstruktiivista”: se perustui tuttuuteen ja rutiiniin ja sen kehityskaari oli konstruoitu jo olemassa olevien käytäntöjen tarjoamista mahdollisuuksista. Moderni yksilö sen sijaan pystyy median ja matkustelun tuoman informaation ansiosta kuvittelemaan helpommin itsensä uusissa tilanteissa ja uusien mahdollisuuksien edessä, tarttumaan ja mukautumaan niihin.<sup>165</sup>

Taiteenkeräilyn edellytykset olivat kuusikymmentäluvulla aikaisempaan verrattuna hyvät: talous oli kasvussa, matkustaminen helpottui, kulkuyhteydet parantuivat, taidenäyttelyitä järjestettiin entistä enemmän ja myynnissä oli runsaasti teoksia. Kulutusyhteiskunnan henki oli myönteinen taiteenkeräilyä kohtaan, koska se hyväksyi individualismin, omistushalun ja nautinnonhalun, joiden tyydyttämisessä on myös keräilemisessä osittain kyse.

Keräilyn suhde massatuotantoon on tietyllä tapaa vastakohtainen. Kulutusyhteiskuntaan liittyy hyödykkeistymisen ilmiö, jossa yhä useammista objekteista tulee vaihdon piiriin kuuluvia. Tätä vaihtoa varten teollinen massatuotanto luo esineitä, jotka ovat yleisiä ja vaihdettavia. Keräilijä noudattaa päinvastaista logiikkaa: hän pyrkii singularisoimaan tavaran (joka voi olla massatuotettu tai ainutlaatuinen) ja siten tekemään siitä itselleen erityisen. Singularisoiminen tarkoittaa objektin kohottamista tavallisten objektien joukosta pyhäksi. Merkitys muuttuu nimenomaan singularisoijan (keräilijän) mielessä: muiden silmissä objektissa ei ehkä ole mitään erityistä, mutta hänelle sillä on aivan erityinen merkitys, se on ainutlaatuinen ja vertautumaton. Singularisoitu objekti ei ole enää hyödyke, sillä se on poistettu esineiden kierrosta.<sup>166</sup> Keräilijä ”pyhittää” esineitä, poistaa ne vaihdon kierrosta ja

<sup>164</sup> Kuntzi, Arman. *Taide* 1/1970, 12.

<sup>165</sup> Kortti 2003, 401.

kierrosta.<sup>166</sup> Keräilijä ”pyhittää” esineitä, poistaa ne vaihdon kierrosta ja tekee niistä eräänlaisia tavaroiden taikapiirejä muodostamalla niistä mieleisiään kokonaisuuksia.<sup>167</sup>

Kulutustuotteiden markkinointi alkoi 1960-luvulla vedota yhä enemmän ihmisten nautinnonhaluun ja siinä hyödynnettiin mielikuvia yksilöllisestä, trenditietoisesta elämäntavasta. Moderni yksilöllisyys suuntaa huomion hedonistiseen<sup>168</sup> itsensä toteuttamiseen, mikä ilmenee tunteista, aistimuksista ja kokemuksista puhumisena ja suuren merkityksen antamisena niille.<sup>169</sup> Myös keräilijä kokee taideteokset aisteihin ja tunteisiin vetoavina elämyksinä ja kokoelman kartuttaminen on hänelle itsensä ja omien mielihalujensa toteuttamista - kokoelma on hänen näköisensä.

Hedonismin kokemus on jaoteltu kahteen, rinnakkain esiintyvään tyyppiin. Traditionaaliseen hedonismiin liittyy välittömän ja maksimoidun mielihyvän hankkiminen, esimerkiksi mässäily tai juopottelu. Keräilijä toteuttaa nimenomaan nykyaikaista hedonismin muotoa, jossa tärkeimpään osaan nousee nautinnon etsiminen ja siihen liittyvät mielikuvat. Nykyaikaisen hedonismin kehittymisen taustalla on ihmis käsityksen muutos, jossa maailma ja minuus on alettu ymmärtää erillisinä kokonaisuuksina. Tämän seurauksena nautinnon lähde on siirtynyt kohteesta nauttijaan ja hänen tuntemuksiinsa: kulutuksen kohteen tunneperäiseen kokemiseen.<sup>170</sup> Keräilyn viehätys ei ole niinkään kokoelman omistamisessa, vaan seuraavan löydön odottamisessa.<sup>171</sup> Ostettuaan yhden teoksen keräilijällä on pian mielessä jo uusi hankinta. Hän haaveilee tietyn taiteilijan teoksesta, varsinaisesta löydöstä, joka upeasti täydentäisi kokoelmaa.

---

<sup>166</sup> Pöyhtäri 1996, 67.

<sup>167</sup> Ilmonen 1993, 108-109.

<sup>168</sup> Hedonismi on näkemys nautinnon keskeisyydestä, yleensä niin, että nautinto arvioidaan eettisesti ainoaksi tavoittelemisen arvoiseksi päämääräksi: Nenola Eero, Filosofian sanasto [<http://www.valt.helsinki.fi/kfil/termit/>], luettu 2.2.2005.

<sup>169</sup> Kortti 2003, 402-403.

<sup>170</sup> Ilmonen 1993, 101-103.

<sup>171</sup> Baekeland 1994, 210.

Mielikuvamainonta ja hedonismi ruokkivat jatkuvaa halua uutuuksien kuluttamiseen ja myös tyytymättömyyttä todelliseen elämään. Modernin kulutuskulttuurin käyttövoima syntyykin intohimojen, unelmoinnin ja todellisuuden välisestä paineesta,<sup>172</sup> kuten myös taiteenkeräilyssä näyttäisi olevan asian laita. Keräilijän haave täydellisestä kokoelmasta kuvastaa täydellisen elämän ideaalia. Kulutuksessa ihmisen minä ja materiaallinen objekti ovat lähellä toisiaan: täydellistämällä kokoelmaansa keräilijä kokee täydellistävänsä minäänsä.<sup>173</sup>

### 3.4 Tikanoja ja Gullichsen esikuvina

Taiteenkeräilijöiden määrä on Suomessa ollut ja on yhä hyvin pieni verrattuna sellaisiin maihin, joissa voimakkaalle yläluokalle ja rikkaalle porvaristolle on kehittynyt taidekokoelmien omistamisen perinne.<sup>174</sup> Simo Kuntsin tuttavapiiriin kuuluvien luokusten taidealan ihmisten joukosta nousee esiin kaksi nimeä. Kauppaneuvos Frithjof Tikanoja ja professori Maire Gullichsen olivat omana aikanaan valtakunnallisesti tärkeitä taiteenkeräilijöitä ja aktiivisia kulttuurivaikuttajia. Heidän saavutuksensa ja toimintansa olivat esimerkkejä taidekokoelman luomisesta sekä keinoista ja malleista luoda kansainvälisiä taidesuhteita, toimia taiteen organisaatioissa ja tehdä yhteiskunnalle taidelahjoituksia. Suomessa oli toki muitakin huomattavia keräilijöitä, kuten Sara Hildén. Tikanojan ja Gullichsenin nostaminen esiin tässä yhteydessä perustuu kuitenkin heidän pitkäaikaiseen vaikutukseensa ja henkilökohtaiseen tuttavuuhteensa Kuntsiin. Heidän merkitystään on vaikea suoraan osoittaa puhuttaessa Kuntsin kiinnostuksenkohteista, mielipiteistä, taidemausta tai tavoitteista, mutta on mielenkiintoista pohtia Kuntsin kokoelman muotoutumista ja hänen toimintaansa näiden tuttavuuksien valossa.

Frithjof Tikanoja oli paikallinen kuuluisuus Kuntsin nuoruuden Vaasassa, taitava liikemies, jonka taidekokoelma kuului maan hienoimpiin. Tikanojan ja Kuntsin välillä voidaan nähdä useita yhtäläisyyksiä: molemmat olivat mieltyneet ranskalaiseen

<sup>172</sup> Kortti 2003, 402-403; Campbell 1989, 205, 227.

<sup>173</sup> Falk Pöyhtäriin mukaan. Pöyhtäri 1996, 115.

<sup>174</sup> Jyrämä 1999, 96.

moderniin taiteeseen ja heillä oli pyrkimys erityisesti suomalaisten nuorten taiteilijoiden tukemiseen. Kumpikin liikemies piti tärkeänä talouselämän panosta kulttuurin rahoituksessa ja molemmat lahjoittivat kokoelmansa Vaasan kaupungille, avoimeksi yleisölle. Kuntsi mainitsee Tikanojan kuuluneen hänen isänsä ystäväpiiriin,<sup>175</sup> joten voi olettaa Simo Kuntsin tavanneen Tikanojan useita kertoja henkilökohtaisesti ja vierailleen hänen kotonaan ennen Tikanojan kuolemaa vuonna 1964.

Tikanojan ulkomainen taidekokoelma painottuu ranskalaiseen taiteeseen, jolla Kuntsi aloitti keräilynsä 1950-luvulla. Tikanoja osti merkittävimmät ranskalaiset teoksensa 1920-luvun aikana, suureksi osaksi rahapulassa olleen taidekauppias Gösta Stenmanin henkilökohtaisesta ulkomaisen taiteen kokoelmasta. Vanhempien töiden lisäksi kokoelmaan kuuluu tyyliltään varsin moderneja, Suomessa harvinaisia töitä, kuten Henri Matissen ja Pablo Picasson teokset sekä Francisco Bores Lopezin kubistishenkkinen *Alaston* (1927).<sup>176</sup>

Tikanojalla oli myös huomattava suomalaisen taiteen kokoelma, johon kuuluu 1800-luvun mestarien lisäksi hänen oman aikansa kotimaista taidetta. Tikanoja toimi mesenaattina etenkin taiteilija Eemu Myntille, jonka elämistä ja ulkomailla työskentelyä hän rahoitti. Ammatistaan huolimatta Tikanoja piti ihanteellisena taiteilijaelämää, jota hän ei viettänyt itse, mutta teki sen suojateilleen mahdolliseksi taloudellisen tukensa avulla. Tikanojan arvomaailmassa kulttuuri oli korkeammalla kuin liike-elämä, jota tarvittiin kulttuurin rahoittamiseksi: ”talouselämä on vain kulttuurin raaka-ainetta, ei muuta, mutta sellaisena hyvinkin tärkeä”. Hän harrasti taiteen ohella kirjallisuutta ja kuorolaulua sekä kirjoitti runoja. Tikanoja oli yksi Vaasan taideyhdistyksen perustajista vuonna 1917.<sup>177</sup>

Keväällä 1951 Tikanoja teki Vaasan kaupungin kanssa sopimuksen, jossa hän luovutti kotitalonsa (Hovioikeudenpuistikko 4) ja yli tuhat teosta käsittävän taidekokoelmansa Vaasan kaupungille taidemuseon perustamiseksi. Tikanojan taidekoti avattiin

<sup>175</sup> Kuntsin puhe Vaasan taideyhdistyksen tilaisuudessa 9.9.1981, KSA.

<sup>176</sup> Salin 2001, 24, 92-106.

<sup>177</sup> Salin 2001, 28, 14-16, 40.

yleisölle vielä samana vuonna. Taidekodin sääntöjen mukaan erityisesti koululaisilla ja nuorisolla tuli olla mahdollisuus tutustua taidekokoelmaan asiantuntijan opastuksella. Tikanojan toivoi, että hänen kokoelmansa avulla ”maalaustaiteeseen vähemmänkin kouliintunut henkilö on löytävä ainakin aakkoset kansainvälisen taidekulttuurin tuntemiseen”.<sup>178</sup>

Maire Gullichsen liittyi Kuntsin Helsingin-vaiheeseen, 1960-70-luvuille. Simo Kuntsin tutustui häneen Nykytaide-yhdistyksen ja Galerie Artekin hallituksissa. Jo ennen tätä modernin taiteen uranuurtajana toimineen Gullichsenin täytyi olla Kuntsille tuttu maineeltaan. Gullichsen oli elävä esimerkki siitä, että yksi ihminen voi määrätietoisella toiminnallaan taiteen hyväksi saada todella merkittävää edistystä aikaiseksi.

Maire Gullichsen oli kotoisin Noormarkusta ja kuului Ahlströmin teollisuussukuun. Hän tutustui taiteeseen jo lapsena sukulaistensa kiinnostuksen kautta, ja istui itsekin mallina Magnus Enckellille. Hän aloitti vuonna 1925 kolme vuotta kestäneet taideopintonsa Pariisissa Santeri Salokiven oppilaana ja Helsingissä Werner Åströmin yksityisoppilaana sekä Pariisin vapaissa akatemoissa. Vuonna 1928 Maire Ahlström avioitui Harry Gullichsenin kanssa, josta tuli 1932 A. Ahlström Oy:n pääjohtaja. Miehensä mukana edustus- ja työmatkoilla ulkomailla hän käytti kaiken vapaa-aikansa taidemuseoissa ja gallerioissa.<sup>179</sup>

Maire Gullichsen ei tyytynyt vain harmittelemaan Suomen taide-elämän konservatiivisuutta, vaan päätti tehdä asialle jotain. Hän perusti vuonna 1935 Helsinkiin Fria Målarskolanin - Vapaan Taidekoulun, jonka tarkoituksena oli tarjota vaihtoehto Taideakatemian vanhoilliselle opetukselle. Opettajiksi valittiin uudempia ranskalaisia taidesuuntauksia kannattavia taiteilijoita. Samana vuonna Gullichsen perusti taide-teollisuusliike Artekin yhdessä taidehistorioitsija Nils-Gustav Hahlin sekä Aino ja Alvar Aallon kanssa. Artekista kehittyi idealistinen ja kansainvälinen sisustus- ja taideliike, joka tuotti ja vei ulkomaille Alvar Aallon huonekaluja sekä toi Suomeen eu-

---

<sup>178</sup> Salin 2001, 7, 36.

<sup>179</sup> Woirhaye 2002, 14-16, 43, 192.

rooppalaista modernia taidetta ja taideteollisuutta.<sup>180</sup> Vuonna 1939 valmistui Noormarkkuun Gullichsenien Alvar Aallolta tilaama Villa Mairea, kokonaistaideteos, joka antoi Gullichsenille maineen arkkitehtuurin mesenaatteina. Maire Gullichsenilla oli hyvät suhteet kansainvälisiin taiteilijapiireihin ja monet taiteilijat vierailivat myös Noormarkussa pariskunnan vieraina.<sup>181</sup>

Gullichsen teki valtavasti työtä kansainvälisen modernin taiteen tunnettavuuden lisäämiseksi Suomessa. Vuonna 1939 hän järjesti Artekin ranskalaisen modernin taiteen näyttelyn Helsingin Taidehalliin, mikä oli vuosikymmenen suurin taidetapaus Suomessa. Mukana oli töitä tunnetuimmilta taiteilijoilta Picassoa ja Matissea myöten. Gullichsen oli myös perustamassa Nykytaide r.y:tä ja toimi sen näyttelyasiamiehenä vuosina 1939-70. Vuonna 1950 hän perusti taidenäyttelytoimintaa varten Galerie Artekin, josta tuli vuosikymmenen aikana suomalaisen konstruktivismin keskus. Gullichsenin julkinen toiminta oli aktiivisinta 1950-60-luvuilla.<sup>182</sup>

Maire Gullichsenille muodostui vuosien varrella myös mittava taidekokoelma. Joitakin teoksia hän oli hankkinut, koska piti niistä henkilökohtaisesti. Useimmat hän oli kuitenkin ostanut auttaakseen taiteilijoita taloudellisesti ja antaakseen heille kannustusta. Suurin osa töistä oli joutunut hänelle kuitenkin Vapaan taidekoulun, Artekin ja Nykytaideyhdistyksen näyttelytoiminnan yhteydessä. Maire Gullichsen oli nimenomaan ranskalaisen taiteen ystävä, joka arvosti puhtaan paletin värejä ja rationaalisesti hallittua muotoa.<sup>183</sup> Maire Gullichsenin taidesäätiö perustettiin 1971 (Kuntsin säätiö oli perustettu edellisenä vuonna). Gullichsenin tavoitteena 1960-luvulta saakka oli taidemuseon perustaminen Poriin, mikä toteutui viimein vuonna 1981.<sup>184</sup>

Tikanojalla oli varmasti osansa nuoren Simo Kuntsin taidekiinnostuksen syntymisessä. Kokoelman näkeminen ulkomaisine harvinaisuuksineen oli varmasti elämys ja Tikanojan antama esimerkki taidetta keräilevästä liikemiehestä saattoi myöhemmin

<sup>180</sup> Woirhaye 2002, 43-46, 55, 192.

<sup>181</sup> Woirhaye 2002, 57, 81; Schildt 1990, 14.

<sup>182</sup> Woirhaye 2002, 75-78, 96-98, 192; Siltavuori 2000, 99-101.

<sup>183</sup> Schildt 1990, 13-14.

<sup>184</sup> Nummelin 2000, 195-197.

vaikuttaa Kuntsin keräilijäksi ryhtymiseen. Gullichsen puolestaan saattoi omalla esimerkillään innostaa Kuntsia 1960-70-luvulla toimimaan taideorganisaatioissa. Ilman Gullichsenin myönteistä suhtautumista Kuntsia tuskin olisi valittu Nykytaideyhdistyksen varapuheenjohtajaksi 1971-76 ja puheenjohtajaksi 1977-84.

Kuntsin mieltymys ranskalaiseen moderniin taiteeseen saattaa juontaa juurensa hänen nuoruusvuosiinsa ja Tikanojan kokoelmaan, jossa sitä on vahva edustus. Kuntsi keräili noin kymmenen vuoden ajan ranskalaista taidetta ennen kokoelmansa laajentamista. Kuntsi hankki kokoelmaansa useita Tikanojan suosimien 1900-luvun alun modernistien töitä, kuten Paul Kleen (1919), Matissen (1929) ja Leopold Survagen (1925) tussipiirroksia, Auguste Herbinin öljyvärimalauksen (1916) sekä Picasson myöhäiskauden etsauksen. Mielenkiintoista on, että Kuntsi hankki nämä teokset kokoelmaansa vasta 1970-luvulla,<sup>185</sup> joten ne saattavat heijastaa myös Maire Gullichsenin vaikutusta.

Kuntsin suomalaisen taiteen kokoelman etenkin 1970-luvulla tehdyistä hankinnoista löytyy huomattava määrä samoja taiteilijoita kuin Gullichsenin kokoelmasta: Göran Augustson, Juhana Blomstedt, Tuomas von Boehm, Birger Carlstedt, Ina Colliander, Mauno Hartman, Mauri Heinonen, Reino Hietanen, Eero Hiironen, Kari Huhtamo, Kimmo Kaivanto, Aimo Kanerva, Erkki Kannosto, Pentti Kaskipuro, Ahti Lavonen, Kauko Lehtinen, Juhani Linnovaara, Pentti Lumikangas, Ernst Mether-Borgström, Paul Osipow, Laila Pullinen, Eino Ruutsalo, Arvo Siikamäki, Kain Tapper, Sam Vanni, Rafael Wardi ja Veikko Vionoja. Osittain samankaltaisuus selittyy sillä, että Kuntsi osti monet yllämainittujen taiteilijoiden töistä Galerie Artekin järjestämistä näyttelyistä, joista Gullichsen lienee myös ostanut omansa. Gullichsenin voi kuitenkin olettaa vaikuttaneen merkittävästi Kuntsin suomalaisen kokoelman taidevalintoihin.

---

<sup>185</sup> Teosten ostokuitit, KSA.



## 4. Simo Kuntsin toiminta taidemaailmassa

### 4.1 Ajankohtainen taide tunnetuksi: Kuntsi Nykytaide-yhdistyksessä

Kuntsin suhteessa taiteeseen oli yksityinen ja julkinen ulottuvuutensa. Keräily oli hänelle yksityistä, henkilökohtaista toimintaa: hän keräsi taidetta omaksi ilokseen. Julkiseen ulottuvuuteen kuului hänen toimintansa taiteen alan organisaatioissa, taidekokoelman näytteille asettaminen ja lahjoitus Vaasan kaupungille sekä hänen Taide-lehdessä julkaistut kirjoituksensa, joissa hän otti kantaa taiteen asemaan yhteiskunnassa. Nykytaide-yhdistyksellä oli merkittävä rooli Suomen taide-elämän muotoutumisessa ja kehittämisessä toisen maailmansodan jälkeen. Kuntsin rooli siinä on jäänyt tähän saakka selvittämättä: yhdistyksen historiikissa ja sitä koskevissa kirjoituksissa on hyvin vähän mainintoja Kuntsista, vaikka hän toimi yhdistyksessä aktiivisesti lähes kahdenkymmenen vuoden ajan.

Aloitteen Nykytaide-yhdistyksen perustamiseksi teki 1930-luvun lopulla Maire Gullichsen: hänen mielestään Suomeen tarvittiin näyttelytoimintaa harjoittava ja modernin taiteen museon perustamista ajava yhdistys, joka keräisi taidekokoelmaa museota varten. Ruotsissa tällainen yhdistys oli jo olemassa: Tukholmassa toimiva Föreningen för nutida konst. Nykytaide ry:n perustivat vuonna 1939 Helsingissä Gullichsenin kanssa arkkitehti Alvar Aalto, Artekin toiminnanjohtaja Nils-Gustav Hahl, Helsingin taidehallin intendentti Bertel Hintze ja taidekriitikko Antero Rinne. Yhdistyksen alkukauden puheenjohtajia olivat Bertel Hintze (1939-53, 1957-59), Maire Gullichsen (1954-56) ja Göran Schildt (1960-63).<sup>186</sup>

Omaa taidekokoelmaa Nykytaide-yhdistys ei pystynyt keräämään, mutta se avarsi Suomen eristäytynyttä taide-elämää järjestämällä kansainvälisen taiteen näyttelyitä. Toisen maailmansodan takia näyttelytoiminta pääsi alkamaan vasta vuonna 1944, jolloin Tukholmassa pidettävä näyttely saatiin kokoon Helsingin pommituksista huolimatta. Koko 1940-luvun Nykytaiteen näyttelytoiminta oli painottunut kansain-

---

<sup>186</sup> Melgin 1989, 29-35.

välisen tilanteen takia Pohjoismaihin. Maire ja Harry Gullichsenin neuvottelujen tuloksena saatiin kuitenkin Suomeen vuonna 1946 ranskalaista modernia taidetta esitellyt kiertonäyttely, jota pidettiin yleisesti tervetulleena tuulahduksena ulkomaailmasta.<sup>187</sup>

Suomalaista taide-elämää leimasivat 1950-luvulla uudistumis- ja kansainvälistymispyrkimykset ja abstraktin taiteen olemuksen pohdinta. Kansainvälisten näyttelyiden tuominen ja vieminen oli pitkälti Nykytaide-yhdistyksen harteilla virallisten organisaatioiden puuttuessa. Yhdistys sai Gullichsenin nimeen vedoten taloudellista tukea A. Ahlström Oy:ltä ja muiltakin teollisuusyrityksiltä, mutta siitä huolimatta nykytaiteen näyttelyiden järjestäminen tuotti usein tappiota. Valtio alkoi tukea yhdistyksen toimintaa taloudellisesti 1950-luvun lopulla.<sup>188</sup>

Nykytaide järjesti 1950-luvun alussa kansainvälisen taiteen näyttelyitä, jotka olivat Suomen mittakaavassa ennennäkemättömiä. Vuonna 1951 Helsingin Taidehallissa esiteltiin 147 maalauksen voimin italialaista abstraktia taidetta. Seuraavana vuonna yhdistys toi Suomeen Pariisin nykytaidetta -näyttelyn, jonka olivat koonneet ranskalaiset taidealan ammattilaiset. Näyttelyn taiteilijoita olivat mm. Serge Poliakoff, August Herbin, Victor Vasarely, Le Corbusier ja Fernand Léger. Italian taiteen näyttelyn kävijämäärä oli 4607 katsojaa, kun taas Pariisin nykytaide keräsi 11.500 katsojaa.<sup>189</sup>

Amerikkalaisen Solomon R. Guggenheimin kokoelman huomattava näyttely saatiin vuonna 1957 Ateneumin taidemuseoon Nykytaide-yhdistyksen ja Suomen taideakatemian yhteistyön tuloksena. Vuonna 1961 informalistinen taide tuli Suomeen kertarysäyksellä Nykytaide ry:n, Suomen taideakatemian ja Suomen taiteilijaseuran yhteistyössä järjestämässä ARS 61-näyttelyssä, jossa esiteltiin Italian, Espanjan ja Ranskan nykytaidetta.<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> Melgin 1989, 30-33.

<sup>188</sup> Melgin 1989, 35-36.

<sup>189</sup> Melgin 1989, 36-40.

<sup>190</sup> Melgin 1989, 45, 49.

Nykytaide-yhdistys uudisti toimintaansa 1960-luvulla. Uuden puheenjohtajansa, liikemies Per Henrik Taucherin (1964-1977) luotsaamana se julistautui tukijärjestöksi hankkeelle nykytaiteen museon perustamiseksi Helsinkiin. Yhdistyksen muita keskeisiä vaikuttajia olivat Maire Gullichsen, Salme Sarajas-Korte, Bengt von Bonsdorff ja taiteilijajäsenet Sam Vanni, Heikki Häiväoja, Kari Jylhä ja Matti Kujasalo.<sup>191</sup> Simo Kuntsi tutustui Taucheriin liikeasioiden merkeissä suunnilleen 1960-luvun puolivälissä ja tuli hänen kauttaan mukaan yhdistykseen.<sup>192</sup> Kuntsi oli hallituksen varajäsen vuosina 1966-1970, hallituksen jäsen ja varapuheenjohtaja vuosina 1971-76 ja puheenjohtaja 1977-84.<sup>193</sup>

Nykytaide-yhdistyksen alkuvaiheen näyttelyt noudattivat Maire Gullichsenin taidemakua, johon kuuluivat erityisesti konkreettinen taide ja modernin taiteen klassikot.<sup>194</sup> Nykytaide otti 1960-luvulla tehtäväkseen suomalaisen ajankohtaisen taiteen tunnetuksi tekemisen Euroopassa ja sen toiminnan painopiste siirtyi suomalaisen taiteen esittelyyn ulkomailla, mitä toiminta-ajatusta Kuntsi jatkoi puheenjohtajana. Suomen taidetta esiteltiin 1960-luvun lopulta 1980-luvulle suurissa vientinäyttelyissä, kuten Finland på Louisiana 1969, Kunstszenen Finland 1974, Facettes de Finlande 1975-76, Trä – Fiskt element 1977, Form und Struktur – Konstruktivismus in der modernen Kunst, Architektur und Formgebung Finnlands 1980 sekä Finsk Kunst Nå, 1983.<sup>195</sup> Näyttelyiden taiteellinen linja muuttui Taucherin ja Kuntsin puheenjohtajakausilla rävkämmäksi verrattuna Gullichsenin hillityn tyylikkääseen linjaan.

Nykytaiteen kokouspöytäkirjoista käy ilmi, että Kuntsi oli yhdistyksessä aktiivinen ja innovatiivinen toimija. Hänen vastuualueekseen muodostui välittäjän ja yhteyksien pitäjän rooli näyttelyiden ulkomaisiin järjestäjiin ja viranomaisiin: gallerioihin, museoihin ja valtiollisten kulttuuriorganisaatioiden edustajiin, veroviranomaisiin ja opetusministeriöön. Kuntsin toiminta-alue perustui hänen monipuolisiin kontakteihinsa

---

<sup>191</sup> Melgin 1989, 50.

<sup>192</sup> Per Henrik Taucherin haastattelu 23.10.2004.

<sup>193</sup> Nykytaide ry:n pöytäkirjat, KKA. (Teoksessa Melgin et al. 1989, 71 mainitaan Kuntsin varapuheenjohtajakaudeksi virheellisesti 1977-77.)

<sup>194</sup> Melgin 1989, 40.

<sup>195</sup> Melgin 1989, 50-56.

ulkomaisiin gallerioihin, taidevaikuttajiin ja taiteilijoihin sekä hänen liike- ja talouselämän tuntemukseensa ja siihen liittyviin kontakteihin. Kuntsilla oli keräilytoimintansa takia pitkäaikainen kokemus taideteosten maahantuomiseen liittyvästä byrokratiasta, yhteyksiä virkamiehiin ja hänen tuttavapiiriinsä kuuluivat lähes kaikki merkittävät suomalaiset taiteilijat. Kuntsi ja Maire Gullichsen olivat tehneet kansainvälisiin kontakteihinsa perustuvan käytännöllisen työnjaon: Kuntsi hoiti yhteydet saksalaisten ja Gullichsen taas ranskalaisten näyttelyiden osapuoliin.

Taucher ja Kuntsi pyrkivät tehostamaan ja rationalisoimaan yhdistyksen toimintaa ja taloudenpitoa sekä luomaan ja vakiinnuttamaan hyödyllisiä suhteita potentiaalsiin yhteistyökumppaneihin ulkomailla. Nykytaiteen oli huomioitava myös valtion tekemät kulttuurivaihtosopimukset eri maiden kanssa. Kuntsin puheenjohtajakaudella Nykytaide-yhdistys kuvaili tehtäväänsä seuraavasti: ”Nykytaide r.y:n perustamisen ja kaiken toiminnan perustana on ollut Suomen kuvataideviennin tehostaminen ja monipuolistaminen sekä samalla myös henkilökohtaisten yhteyksien luominen ja hyväksikäyttö kansainvälisen kulttuuriyhteistyön syventämiseksi kuvataiteiden alalla.”<sup>196</sup>

Kuntsin tultua johtokunnan varajäseneksi vuonna 1966 hänen ensimmäisenä toimeen oli yhteydenotto veroviranomaisiin alentaakseen korkeita tulli- ja pankkitakuusummaa, jotka vaikeuttivat ulkomaisten taidenäyttelyiden järjestämistä.<sup>197</sup> Liikemiehinä Kuntsi ja Taucher jakoivat samanlaiset näkemykset monesta asiasta ja olivat varsin dynaaminen parivaljakko yhdistyksen johdossa. Esimerkiksi vuonna 1970 he suunnittelivat tulojenhankintaa yhdistykselle avustamalla hotelli Hesperiaa taideostoissa.<sup>198</sup> Samana vuonna Nykytaide osallistui Helsingin yliopiston ylioppilaskunnan hankkeeseen taiteilija Claes Oldenburgin Euroopassa kiertäneen Lipstick-monumentin saamiseksi Helsinkiin. Yritys kaatui kuitenkin rahoitusvaikeuksiin,

---

<sup>196</sup> Nykytaide ry:n lausunto opetusministeriölle kahdenkeskisten kulttuurisuhteiden kehittämisestä valtionhallinnossa 13.12.1982, MGA.

<sup>197</sup> Johtokunnan ptk. 21.11.1966, kansio 6, Nykytaide ry:n kokoelma, KKA.

<sup>198</sup> Johtokunnan ptk. 13.3.1970, kansio 6, Nykytaide ry:n kokoelma, KKA.

sillä ylioppilaskunta ei hyväksynyt Taucherin mainostoimiston tarjoamaa rahoitusta.<sup>199</sup>

Yhdistyksen kansainvälinen toiminta suuntautui 1970-luvulla Saksaan, Ranskaan ja Pohjoismaihin. Kuntsi toimi aktiivisesti näyttelyiden järjestelyssä: 1972-73 Ateneumin ja Turun taidemuseoissa oli esillä saksalaisen nykytaiteen näyttely Taidenäyttämö Düsseldorf ja vuonna 1974 puolestaan Düsseldorfin taidemuseossa esiteltiin suomalaista nykytaidetta näyttelyssä Taidenäyttämö Suomi – Kunstszenen Finland. Kuntsi toimi näyttelyiden yhdysmiehenä Länsi-Saksaan: hän piti yhteyttä sikäläisiin järjestäjiin ja hoiti näyttelyyn liittyvän kirjeenvaihdon.<sup>200</sup>

Taidenäyttämö Düsseldorf jatkoi samalla rohkealla linjalla, joka oli alkanut Ateneumin järjestämistä, Suomen oloissa radikaaleista ARS-näyttelyistä. Taidekriitikko A.I. Routio kuvaili Taidenäyttämö Düsseldorfin taiteilijoiden töitä Uudessa Suomessa:

Diter Rot viljelee hometta. Daniel Spoerri liimaa paikoilleen likaiset astiat ja muut aterian muistot. Günter Weseler sirottelee mekaanisesti hengittäviä karvamöykkyjä seinille, pöydälle, ruokakulhoihin. Reiner Ruthenbeck luottaa siihen, että kaistaleet tummanpunaisesta kangasta, sopivasti sijoitettuna huoneeseen riittävät taiteilijan puheenvuoroksi.<sup>201</sup>

Näyttelyyn tutustui Ateneumissa yli 10 000 katsojaa.<sup>202</sup> Osa näyttelyn nähneistä toivotti taiteen uudet tuulet tervetulleiksi Suomeen, mutta saksalaisten nuorten taiteilijoiden erikoiset työt aiheuttivat myös paljon kielteisiä reaktioita sekä ihmetystä, hämmennystä ja keskustelua siitä, mitä yleensä voidaan pitää taiteena. Taidekriitikko Routio koki düsseldorfilaisten taiteilijoiden esteettisesti epämiellyttävien töiden tarkoituksiksi ”maallisen ilmaisun häivyttämisen merkeiksi tuonpuoleisesta” sekä pyrkimyksen aineettomuuteen kuin myös katsojan herkkyyden ja aistimiskyvyn lisäämiseen. Työt oli hänen mielestään nähtävä pikemminkin uutena kokemistapana

<sup>199</sup> Johtokunnan ptk. 22.12.1970, KSA; Lintinen 2001, 107-109.

<sup>200</sup> Melgin 1989, 68; johtokunnan ptk. 8.3.1971, 9.9.1971, 2.12.1971 ja 29.12.1971, kansio 6, Nykytaide ry:n kokoelma, KKA.

<sup>201</sup> Routio, Düsseldorfin taidenäyttämöllä hiljaisuuden tapahtumia, *Uusi Suomi*, päiväämätön lehti-leike, KSA.

<sup>202</sup> Paljon kävijöitä düsseldorfilaisten näyttelyssä, *Helsingin Sanomat* 8.12.1972, KSA.

kuin sarjana taideteoksia. Hän totesi kuitenkin näyttelyn idean jäävän epäselväksi suurelle yleisölle.<sup>203</sup>

Simo Kuntsi oli käsitellyt yleisön suhtautumista nykyaiteen ilmaisukeinoihin jo muutamaa vuotta aiemmin (1969) Taide-lehteen kirjoittamassa artikkelissaan:

Suuren yleisön osan, niin kuin hämmästyttävän monen suomalaisen taiteilijankin, näkyy olevan vaikea sulattaa sitä näennäisen helppouden ja arkipäiväisyyden piirrettä, joka liittyy moniin teoksiin. Myöskin se nykyaiteeseen usein liittyvä ominaisuus, joka täysin syrjäyttää esteettisen mielihyvän synnyttämät pyrkimykset, näyttää olevan omiaan herättämään yleisössä vastustusta näiden teosten taiteellisessa arvostuksessa.<sup>204</sup>

Nykyaide-yhdistyksen johtokuntaan 1970-luvun loppupuolella ja 1980-luvun alussa kuuluivat puheenjohtaja Kuntsin lisäksi varapuheenjohtaja Taucher, Maire Gullichsen-Nyströmer, Sara Hildén, Bengt von Bonsdorff, Heikki A. Reenpää, Salme Sarajas-Korte ja Sam Vanni. Kuntsi pyrki lisäämään Nykyaiteen jäsenmäärää, joka pysytteli 180-210 paikkeilla. Yhdistyksen suurin säännöllinen taloudellinen tukija oli opetusministeriö, joka myönsi avustuksia näyttelyiden järjestämiseen.<sup>205</sup> Kuntsilla oli ministeriössä tukijoita: hallitusneuvos Olli Närvä ja kansainvälisen osaston johtaja Kalervo Siikala suhtautuivat hyvin myönteisesti Nykyaide ry:n projekteihin.<sup>206</sup> Merkittäviä lahjoituksia saatiin myös Maire Gullichsenin suvun A. Ahlström Osakeyhtiöltä. Vaasanmylly Oy (entinen Vaasan Höyrymylly) kustansi yhdistyksen toimistopalvelut ja postituskulut ja Oy Mainos Taucher Reklam Ab tarjosi sen käyttöön kokoustilat.<sup>207</sup>

Simo Kuntsi kuului Wienissä vuonna 1980 avattavan Form und Struktur – Konstruktivismus in der modernen Kunst, Architektur und Formgebung Finnlands –näyttelyn järjestelykomiteaan yhdessä Bengt von Bonsdorffin ja Matti Kujasalon kanssa. Laajan suomalaista konstruktivismia esitelleen näyttelyn valmistelu vaati yhdistykseltä paljon voimavaroja. Näyttelyn avajaisiin Museum für Angewandte Kunst -museossa 24.1.1980 osallistui Itävallan presidentti ja suomalainen delegaatio. Näyttely siirtyi

<sup>203</sup> Routio, Düsseldorfin taidenäyttämöllä hiljaisuuden tapahtumia, *Uusi Suomi*, päiväämätön, KSA.

<sup>204</sup> Kuntsi, *Ars* 69 Helsinki, *Taide* 2/69, 88.

<sup>205</sup> Nykyaide ry:n toimintakertomukset 1979-84, MGA.

<sup>206</sup> Henkilökohtainen tiedonanto prof. Bengt von Bonsdorffilta Riina Tiitolalle 23.11.2003.

<sup>207</sup> Nykyaide ry:n toimintakertomukset 1980-84, MGA.

Wienin jälkeen mm. Budapestin kansallisgalleriaan ja Madridin nykytaiteen museoon. Yhdistyksen 40-vuotisjuhlat kruunasi Fondation Maeghtilta saatu Joan Mirón grafiikan ja veistosten näyttely Amos Andersonin taidemuseossa. Simo Kuntsi halusi juhlavuoden kunniaksi pitämässään puheessa osoittaa kiitoksensa erityisesti yhdistyksen perustajajäsenelle Maire Gullichsenille.<sup>208</sup>

Kuntsin puheenjohtajakauden viimeinen suuri projekti oli kahden vuonna 1983 avattavan näyttelyn järjestäminen: suomalaisten taiteilijoiden näyttely Finsk Kunst Nå oli valmisteilla Osloon ja ranskalaisen nykytaiteen näyttely Forme vivante Poriin.<sup>209</sup> Näyttelysihteerinä toimineen Krista Mikkolan mukaan koko Finsk Kunst Nå-näyttelyn työryhmään tarttui Kuntsin innostus nuorten taiteilijoiden töitä kohtaan.<sup>210</sup> Jotta näyttelyn avajaisiin saatiin esiintymään suomalainen performanssiryhmä Jack Helen Brut, oli Simo Kuntsin lainattava yhdistykselle omasta pussistaan lähes 3000 mk rahaa matkakustannuksia ja päivärahoja varten opetusministeriön evättyä esitystä varten anotun avustuksen.<sup>211</sup>

Pohjoismaiden lehdistössä suurimmaksi osaksi myönteisen vastaanoton<sup>212</sup> saanut näyttely Oslossa Henie-Onstadin taidekeskuksessa 20.10.-20.11.1983 sisälsi yli 250 työtä: maalauksia, veistoksia, installaatioita ja grafiikkaa. Näyttelyn taiteilijat olivat Martti Aiha, Lauri Anttila, Carolus Enckell, Outi Heiskanen, Kari Huhtamo, Marja Kanervo, Kristian Krokfors, Matti Kujasalo, Tero Laaksonen, Päivi Lempinen, Leena Luostarinen, Olli Lyytikäinen, J.O. Mallander, Tapani Mikkonen, Jukka Mäkelä, Marika Mäkelä, Pekka Nevalainen, Carl Erik Ström, Risto Suomi, Timo Valjakka, Jan Kenneth Weckman, Hannu Väisänen, Keijo Kansonen ja Ami Hyvärinen.<sup>213</sup>

<sup>208</sup> Nykytaide ry:n toimintakertomukset 1979 ja 1980, MGA.

<sup>209</sup> Nykytaide ry:n toimintakertomus 1982, MGA.

<sup>210</sup> Krista Mikkolan haastattelu 8.10.2003.

<sup>211</sup> Hallituksen ptk. 27.9.1983 ja 17.11.1983, MGA.

<sup>212</sup> Esim. Suomen taide saa kiitosta Oslossa, *Helsingin Sanomat* 18.11.1983; ”Finsk kunst nå” i Oslo: Bortom bastu och brännvin, *Stockholms Tidningen*, 29.10.1983, KSA.

<sup>213</sup> Finsk Kunst Nå -näyttelyn luettelo, 1983, KSA.

Ranskan ja Suomen kulttuurivaihtosopimuksen piiriin kuulunut ranskalaisen taiteen näyttely *Forme vivante* oli esillä Porin taidemuseossa 3.-26.12.1983, jonka jälkeen se siirtyi Helsingin Taidehalliin. Näyttelyn suomalainen komissaari oli Maire Gullichsen ja näyttelytoimikunnan puheenjohtaja Simo Kuntsi.<sup>214</sup> Ranskalaisen nykytaiteen perinnettä vuosilta 1951-83 esittelevän näyttelyn edeltäjä oli Nykytaiteen vuonna 1952 järjestämä *Klar Form*: mukana oli samoja taiteilijoita, kuten Jean Arp, Auguste Herbin, Fernand Leger, Serge Poliakoff ja Victor Vasarely, perspektiivin ulottuessa kuitenkin pidemmälle nykypäivään. Näyttelyssä oli yhteensä 114 työtä kolmeltäkymmeneltäkahdelta taiteilijalta. Näyttelyn suojelijoita olivat tasavallan presidentti Mauno Koivisto ja Ranskan presidentti Francois Mitterrand.<sup>215</sup>

Massiivisten näyttelyiden vastapainona Kuntsi oli kiinnostunut myös pienimuotoisista ja kokeilevista projekteista. Vuonna 1981 Nykytaide kehitteli Kuntsin johdolla yhdistyksen nuorisojäsenen Jan Mallanderin ideoimaa videotaideprojektia yhteistyössä Mainos Television kanssa.<sup>216</sup> Nykytaide oli mukana huhtikuussa 1982 Helsingin yliopiston kulttuurikeskuksen videotaidetta esittelevällä Videoviikolla, jonka yhteydessä järjestettyihin tilaisuuksiin pyrittiin saaman mukaan MTV:n ja Yle:n edustajia.<sup>217</sup>

Viimeinen yhdistyksen hallituksen kokous, johon Kuntsi osallistui, pidettiin 19.3.1984.<sup>218</sup> Hänen kuolemansa jälkeen yhdistyksen näyttelytoiminta oli jonkin aikaa jäissä eikä uutta puheenjohtajaa tahtonut löytyä. Viimein tehtävän otti vastaan Maire Gullichsen-Nyströmer.<sup>219</sup> P.H. Taucher muisteli hallituksen kokouksessa 22.8.1984 pitämässään puheessa ystävyyttään ja yhteistyötään Kuntsin kanssa:

---

<sup>214</sup> Hallituksen ptk. 19.10.1982, MGA.

<sup>215</sup> Ranskan nykytaiteen näyttely Porissa, *Satakunnan Kansan* 29.11.1983, KSA.

<sup>216</sup> Hallituksen ptk. 16.9.1981, MGA.

<sup>217</sup> Hallituksen ptk. 23.2.1982, MGA.

<sup>218</sup> Hallituksen ptk. 19.3.1984, MGA.

<sup>219</sup> Nykytaide ry:n toimintakertomus 1984, MGA; Melgin 1989, 71.



Meitä kiinnosti Suomeen taiteen tunnetuksi tekeminen, meillä oli samat ihanteet ja pyrkimykset sekä keinot ja käytännön ratkaisut niiden toteuttamiseksi. Simon halukkuus ottaa riskejä ja taito selvitä ongelmista auttoi ylläpitämään sitä henkeä, josta olimme vuosien varrella nauttineet edeltäjiemme ja työtovereittemme piirissä Nykytaide-yhdistyksen hallituksessa. Parhaat hetkemme koimme onnistuessamme yhdistyksemme välityksellä tuomaan Suomeen uusia tuulahduksia nykytaiteen maailmasta.[...] Puheenjohtajamme Simo Kuntsin hyvät suhteet eri kulttuuripiireihin, valtiovaltaan, taidejärjestöihin sekä yksityisiin taiteilijoihin, yhdistyneinä hänen spontaaniin ja myönteiseen tapaansa reagoida oikeisiin asioihin oli se innostava kipinä, joka sytytti meidät Nykytaiteen piirissä uusiin haasteisiin.<sup>220</sup>

#### 4.2 Taidetta kansalle ja mainetta keräilijälle: kokoelman lahjoitus

Simo Kuntsin harkitessa kokoelmansa sijoitusta 1960- ja 1970-lukujen vaihteessa ei Suomessa ollut nykytaiteen museoita. Sara Hildénin nykytaiteen kokoelmaa esittelevä museo avattiin Tampereella 1979,<sup>221</sup> kaksi vuotta sen jälkeen toimintansa aloitti Porin taidemuseo, jolle Maire Gullichsen oli lahjoittanut osan kokoelmastaan,<sup>222</sup> ja vuonna 1986 avattiin Jenny ja Antti Wihurin kokoelman saanut Rovaniemen taidemuseo.<sup>223</sup> Viimein vuonna 1990 avasi ovensa Helsingissä Nykytaide ry:n ajama Nykytaiteen museo Kiasma.<sup>224</sup>

Kuntsien taidekokoelma oli 1970-luvun alkuun mennessä kasvanut niin laajaksi, että heidän kotinsa seinille mahtui vain pieni osa sen töistä. Hartaudella kerätty taidekokoelma oli säilötty komeroihin eikä siitä voinut katsella kuin pientä osaa kerrallaan. Idea ongelman ratkaisuun tuli Kuntsien ystävältä Martti Ulkuniemeltä, rakenteilla olevan Vaasan kauppaoppilaitoksen rehtorilta. ”Hän siinä katseli sitä meidän kurjuuttamme, tauluja kaikkialla isoissa pinoissa ja kasoissa ja ehdotti, että tuo työt koululle.”<sup>225</sup> Kuntsi alkoi kypsytellä ideaa, ja käydessään katsomassa valmistumassa

<sup>220</sup> Liite hallituksen pöytäkirjaan 22.8.1984, MGA.

<sup>221</sup> [<http://www.tampere.fi/hilden/html/museo.html>], luettu 11.5.2005.

<sup>222</sup> [<http://www.pori.fi/art/satakunta/pori/>], luettu 11.5.2005.

<sup>223</sup> [<http://www.rovaniemi.fi/?deptid=696>], luettu 11.5.2005.

<sup>224</sup> [<http://www.kiasma.fi/www/viewresource.php?id=3GbxRDxinOfVH9Z0&lang=fi&preview=>], luettu 11.5.2005.

<sup>225</sup> Taidetta koulun seinillä, *Helsingin Sanomat* 24.1.1983, KSA.

olevaa rakennusta sen avarat tilat ja valkoiset seinät tuntuivat sopivilta nykytaiteen ripustamiselle. ”Silloin asia ratkesi minun kohdaltani.”<sup>226</sup>

Tilanpuute ei kuitenkaan ollut ainoana syynä kokoelman Kauppaoppilaitokselle sijoittamiseen. Tällä teollaan Kuntsi pyrki toteuttamaan näkemyksiään taiteen merkityksestä ihmisen elämässä, paikkaamaan julkisesti esillä olevan nykytaiteen puutetta Pohjanmaalla ja kiinnittämään huomiota Nykytaide-yhdistyksen tavoitteeseen nykytaiteen museon perustamiseksi Suomeen. Päätökseen vaikutti myös kysymys kokoelman kohtalosta Kuntsien kuoleman jälkeen. Simo Kuntsi huomasi olevansa mielenkiintoisessa tilanteessa: hän oli jäsenenä Nykytaide-yhdistyksessä, jonka päätavoite oli kyseisen museon perustaminen Helsinkiin, ja nyt hänellä oli mahdollisuus luoda julkinen nykytaiteen kokoelma entiseen kotikaupunkiinsa Vaasaan. Vuotta ennen lahjoitusta, kiistanalaisen ARS 69-näyttelyn jälkimainingeissa Taide-lehdessä julkaistussa kirjoituksessaan Kuntsi halusi tuoda esiin ajankohtaisen taiteen tuntemuksen tärkeyden ja nykytaiteen museon puutteen Suomessa:

Henkilökohtainen mielipiteeni on, että Ars 69:ää voitaneen pitää koko Suomen itsenäisyyden ajan huomattavimpana taidetapahtumana. Tätä taustaa vasten pidän erittäin valitettavana, ettei Ateneumin tiloihin saatu myös mahdutetuksi huomattavaa suomalaisen nykytaiteen osastoa. Tällaiset tilanteet tuovat jälleen kärjistetyksi esille sen kipeän tarpeen, jonka Helsingin kokoiselle kaupungille modernin taiteen museon puuttuminen aiheuttaa. Tällaisen museon olemassaolo olisi poistanut oletettavasti myös erään epäkohdan, [...] nimittäin sen liian pitkän ajan, joka on kulunut edellisestä maailman-taiteen suurkatselmuksesta maassamme.<sup>227</sup>

Vaasassa tai lähialueilla ei ollut julkisia nykytaiteen kokoelmia ja kaupungin edustajien mielestä Kuntsin kokoelma korvaisi nykytaiteen museon tarpeen Vaasassa.<sup>228</sup> Nykytaiteen tuntemuksen lisääminen näyttää olleen tärkeä pyrkimys Simo Kuntsille henkilökohtaisestikin. Hän koki, että lahjoittamalla kokoelmansa Vaasaan julkisesti näytteille asetettavaksi hän osaltaan edisti tätä tavoitetta antamalla pohjalaisille mahdollisuuden tutustua nykytaiteeseen. Kuntsin kokoelma ei ollut varsinainen tai-

<sup>226</sup> Kuntsin puhe Vaasan kauppaoppilaitoksella 2.2.1970, KSA.

<sup>227</sup> Kuntsi, *Ars 69*, *Taide* 2/1969, 88.

<sup>228</sup> Kuntsin ja Vaasan kaupungin välinen sopimus 17.12.1970; Kuntsin säätiön säädekirja, KSA.

demuseo, mutta se oli yksi ensimmäisistä julkisesti esillä olevista nykytaiteen kokoelmista maassamme.

Kokoelman ripustamista kauppaoppilaitokseen perusteltiin Vaasan kaupunginhallitukselle taidekaupungin imagon vahvistamisella, kasvatuksellisella merkityksellä sekä ajankohdan yleisillä käsityksillä taiteen demokratisoimisesta: ”taiteen sijoittaminen julkisiin tiloihin, joissa se on helposti suuren yleisön tavoitettavissa, vastaa nykyaikaista pyrkimystä lähentää toisiinsa taiteilijoita ja suurta yleisöä”.<sup>229</sup> Avajaisia vietettiin 2.2.1970 ja ensimmäiseen ripustukseen kuului 119 työtä 69:ltä taiteilijalta.<sup>230</sup> Päätös kokoelman pysyvistä sijoittamisesta kaupunkiin tehtiin vuoden lopussa<sup>231</sup> ja näin Vaasa sai julkisen modernin taiteen kokoelman paljon ennen kuin sellaista oli pääkaupungissakaan.

Kokoelmasta huolehtimaan Kuntsi perusti säätiön, jolle luovutettiin kauppaoppilaitoksessa esillä olevat teokset. Vaasan kaupunki sitoutui säilyttämään säätiön taidekokoelman kaupungissa Kuntsin kokoelma -nimisenä ja vastaamaan kaikista sen hoitokustannuksista. Lisäksi kaupungin tuli myöntää säätiölle määrärahoja siten, että kokoelman jatkuva kehittäminen ja ajankohtaisuus voitaisiin taata. Kokoelman tuli säilyä yhtenäisenä ja olla avoinna yleisölle.<sup>232</sup> Kuntsi lahjoitti kokoelmansa siis perustamalleen säätiölle, mutta käytännössä se oli Vaasan kaupungin käytössä.

Uuden Suomen taidekriitikko A.I. Routio rinnasti Kuntsin kokoelman aikaisempiin huomattaviin lahjoituksiin:

Vaasalaisilla on tapa ja ilo parinkymmenen vuoden välein ottaa lahjana vastaan huomattava taidekokoelma. Professori ja museon intendentti Karl Hedman lahjoitti vuonna 1931 Pohjanmaan museolle ja Vaasan kaupungille rikkaat kokoelmansa [...]. Vuonna 1951 Vaasa sai lahjoituksena kauppaneuvos Frithjof Tikanojan kokoelmat, 'Tikanojan taidekodin'. Ja jälleen parikymmentä vuotta myöhemmin, 1970 lahjoitti konsuli Simo Kuntsi Vaasan kaupungille jo silloinkin varsin edustavan suomalaisen nykytaiteen kokoelman, joka viimeisten viiden vuoden mittaan on kasvanut vielä toisen mokoman.<sup>233</sup>

<sup>229</sup> Luonnos kaupunginhallitukselle lähetettäväksi kirjeeksi, 2.11.1969, KSA.

<sup>230</sup> Kokoelman intendentti Siru Ulkuniemen puhe Vaasan kauppaoppilaitoksella 14.5.1971, KSA.

<sup>231</sup> Kuntsin ja Vaasan kaupungin välinen sopimus 17.12.1970, KSA.

<sup>232</sup> Kuntsin ja Vaasan kaupungin välinen sopimus 17.12.1970; Kuntsin säätiön säädekirja, KSA.

<sup>233</sup> Hedman, Tikanoja ja Kuntsi – taidekokoelmat miestä myöden, *Uusi Suomi* 14.6.1976, KSA.

Kuntsit perustelivat päätöstään luopua kokoelmastaan: ”Emme suinkaan halua museoida hankkimaamme taidetta, vaan saattaa se keskelle elämän vilinää”.<sup>234</sup> Ajatukset taiteen tuomisesta ihmisten keskelle julkisille paikoille ja osaksi ihmisten arkipäivää olivat pinnalla julkisessa keskustelussa. Ideaalin mukaan koko kansalla tuli olla oikeus nauttia taiteesta, eikä vain rikkailla keräilijöillä, mihin Taide-lehden päätoimittaja Lauri Ahlgrén kiinnitti huomiota vuonna 1970:

Nyt jo myönnetään, että taide ei ole yhden hyväksytyyn näkemyksen omaavien yksinoikeus, vaan siitä on kehittymässä erilaisten ja vastakkaistenkin käsitysten hyväksyttävissä oleva palvelumuoto. Kulttuuripalvelusten laajentaminen kaikkien ulottuville on vuosikymmenen suuri tehtävä.<sup>235</sup>

Professori Leena Peltolan mukaan kauppaoppilaitos oli hyvä tila taiteelle, mutta Kuntsilla oli ajatuksena kokoelman sijoittamisessa kouluun myös taidekasvatuksellinen näkökulma.<sup>236</sup> Taidekasvatuksen tarpeen nouseminen esille 1960-luvulla liittyi kuvallisen viestinnän lisääntymiseen, joka näkyi median ja mainonnan kautta arkipäivässä. Taide haluttiin osaksi ihmisten arkea ja lasten ja nuorten kasvuympäristöä:

Meitä ilahduttaa se, että kokoelmamme on päässyt kodin suljetusta ilmapiiristä uuteen ja vilkkaaseen, nuorten opiskelijoiden täyttämään ympäristöön muodostuen tavallaan osaksi heidän jokapäiväistä elämäänsä. Kenties joku tästä säännöllisin väliajoin vaihtuvasta nuorten joukosta saa täällä ensimmäisen kosketuksensa taiteeseen, minkä vaikutus voi olla suurimerkityksinen hänen elämänsä aikana.<sup>237</sup>

Kuntsien ennakkoluuloton ajattelu oli vielä hyvin tuoretta ja yleisesti taidekokoelman sijoittaminen oppilaitokseen herätti yleisössä ihmettelyä ja huolta taideteosten kohtalosta.<sup>238</sup> Vaikka aiheesta oli julkisesti keskusteltu paljonkin, oli ajatus taidenäyttelyiden ja museotoiminnan suuntaamisesta myös nuoremmalle yleisölle käytännön tasolla vielä uusi, eikä lapsia ja nuoria ajateltu taiteen kuluttajina.<sup>239</sup> Vähitellen alettiin ymmärtää heidän olevan tulevaisuuden taideyleisöä ja päättäjiä.

<sup>234</sup> Kuva käskää ihminen tottelee eli miten taidekokoelma syntyy, *Taide* 6/1970, 24.

<sup>235</sup> Ahlgren, Tästä eteenpäin, pääkirj. *Taide* 1/1970, 5.

<sup>236</sup> Leena Peltolan haastattelu 20.10.2003.

<sup>237</sup> Taidekokoelman esittelylehtinen vuodelta 1970, KSA.

<sup>238</sup> Esim. Taidetta koulun seinillä, *Helsingin Sanomat* 24.1.1983, KSA.

<sup>239</sup> Levanto 1996, 92-93.

Simo Kuntsi lahjoitti jälkisaädöksessään myös ulkomaisen taiteen ja kansainvälisen grafiikan kokoelmansa säätiölle. Ehtona kokoelmien Vaasassa säilyttämiselle oli, että kaupunki järjestäisi niille asianmukaiset näyttelytilat kymmenen vuoden kuluessa Kaisa Kuntsin kuolemasta.<sup>240</sup> Lahjoittamalla kokoelmat perustamalleen säätiölle ja sijoittamalla teokset esille kauppaoppilaitokselle Kuntsi vältti vaarat, jotka uhkaavat kokoelmaa kerääjän kuoleman jälkeen. Keräilijät suhtautuvat usein kokoelmaansa kuin jälkeläiseen tai omakuvaan, jonka he haluavat säilyttää ehjänä.<sup>241</sup> Kokoelma hajoaa, jos osa töistä myydään, minkä Kuntsi kielsi säätiön säännöissä. Jos kokoelma liitetään osaksi suurempaa museokokoelmaa, se saattaa menettää omalaatuisen leimansa.<sup>242</sup> Kauppaoppilaitoksella se ei kilpaillut huomiosta muiden kokoelmien kanssa, vaan sai taatusti osakseen jakamattoman huomion. ”En voinut antaa tässä periksi. Kokoelman on pysyttävä eheänä, samanhenkisenä, ja sen nopea kartuttaminen on välttämätöntä”<sup>243</sup>, totesi Simo Kuntsi asettamistaan ehdoista.

#### 4.3 Idearikas aloitteentekijä: Galerie Artek ja Kuvataiderahasto

Kuntsin toiminta Galerie Artekissa oli pienimuotoisempaa kuin Nykytaideyhdistyksessä, mutta siitä kuvastuu mielenkiintoisesti hänen tapansa soveltaa leipätyössään oppimiaan liikkeenjohdon taitoja pyrkiessään tehostamaan gallerian toimintaa ja parantamaan sen taloudellista tilannetta. Galerien hallituspaikka todistaa kuitenkin ennen kaikkea Kuntsin hyvistä suhteista Maire Gullichseniin.

Oy Artek Ab:n erillinen yksikkö Galerie Artek aloitti toimintansa vuonna 1950 Helsingin Fabianinkadulla. Artekin keskittyessä taideteollisuuteen otti Galerie hoitaakseen modernin taiteen näyttelyiden järjestämisen Maire Gullichsenin johdolla.<sup>244</sup> Simo Kuntsi osti vuonna 1969 gallerian osakkeita ja samoihin aikoihin hänet valittiin

<sup>240</sup> Kuntsin testamentti, liite Kuntsin säätiön hallituksen kokouspöytäkirjaan 17.10.1984, KSA.

<sup>241</sup> Baekeland 1994, 217.

<sup>242</sup> Pettersson 1999, 15-16.

<sup>243</sup> Kuva käskee ihminen tottelee eli miten taidekokoelma syntyy, *Taide* 6/1970, 24.

<sup>244</sup> Suhonen 1989, 13.

sen hallitukseen.<sup>245</sup> Galerien hallitus koostui osittain Nykytaide-yhdistyksen aktiiveista: molempien puheenjohtajana oli tuohon aikaan P.H. Taucher ja hallitukseen kuului myös Maire Gullichsen-Nyströmer.<sup>246</sup> Kuntsilla oli vastuuta Galerie Artekin taiteellisesta linjasta: hän kuului juryyn, joka päätti järjestettävistä näyttelyistä,<sup>247</sup> ja neuvotteli ulkomaisten gallerioiden kanssa taideteosten saamiseksi niihin.<sup>248</sup> Hänen roolinsa oli samankaltainen kuin Nykytaide-yhdistyksessäkin painottuen kansainvälisiin yhteyksiin ja viranomaiskontakteihin.

Kuntsin laatimaa perusteellista muistiota Galerie Artekin tulevan toiminnan järjestämisestä käsiteltiin hallituksen kokouksessa tammikuussa 1970. Hänen 24-kohtaisen muistionsa mukaan gallerian taloudellinen tilanne pitäisi selvittää ja analysoida sekä laatia toimintaohjelmat lyhyelle ja pitkälle jännteelle. Kuntsi näki tärkeänä yhteyksien kehittämisen ulkomaisiin yhteistyökumppaneihin: sekä vanhojen yhteyksien inventoinnin että tarvittavien uusien yhteyksien suunnittelun ja toteuttamisen. Merkittävänä maina hän piti Ruotsia, Ranskaa, Länsi-Saksaa, Iso-Britanniaa, Italiaa, Sveitsiä, Itävaltaa ja Yhdysvaltoja. Kotimaisten ja ulkomaisten näyttelyiden järjestämistapaa pitäisi tarkastella ja laatia niille markkinointisuunnitelma. Suomalaisten taiteilijoiden vienti ulkomaille edellä mainitun suhdeverkoston avulla olisi myös tutkimisen arvoinen asia.<sup>249</sup>

Galerie Artekin PR-toiminnassa oli Kuntsin mielestä parantamisen varaa. Tiedottamisessa ja mainostamisessa voitaisiin tehdä yhteistyötä muiden gallerioiden kanssa kustannusten vähentämiseksi. Galerien ohjelma pitäisi pyrkiä julkaisemaan Länsi-Saksan tärkeimmässä näyttelyluettelossa Belser Kunst Quartalissa ja muiden suurten taidemaiden vastaavissa julkaisuissa. Galerie Artekia tekisi tunnetuksi myös vuosit-

---

<sup>245</sup> En ole löytänyt Galerie Artekin 1970-80-lukujen pöytäkirjoja tarkistaakseni, miten kauan Kuntsi kuului hallitukseen.

<sup>246</sup> Galerie Artekin hallituksen ptk. vuosilta 1969-1970, MGA.

<sup>247</sup> Muistiinpanoja Galerie Artekin hallituksen kokouksesta 5.1.1970, KSA.

<sup>248</sup> Esim. Kuntsin kirjeenvaihto ulkomaisten gallerioiden kanssa 1960-70-luvuilla, KSA.

<sup>249</sup> Kuntsi, Ideoita Galerie Artekin tulevaa toimintaa järjestettäessä, liitteenä asiakirjaan Muistiinpanoja Galerie Artekin hallituksen kokouksesta 5.1.1970, KSA.

tainen Artek-palkinto: lupaava nuori taiteilija saisi järjestää ilmaiseksi näyttelynsä galleriassa.<sup>250</sup>

Gallerialle saataisiin lisätuloja multippelitaiteen ja litografioiden tehokkaammalla markkinoimisella. Multippelien myyntiä ja yleisölle tunnetuksi tekemistä varten voitaisiin perustaa gallerian yhteyteen erityinen Multiple Shop. Lisäksi Kuntsi ehdotti Edition Artekin perustamista: taiteilijoiden Artekille yksinoikeudella tekemien litografioiden ja multippelitöiden myyntiä. Gallerian myyntiä lisäksi myös lahjapalvelun ja osamaksukaupan järjestäminen sekä mahdollisimman laajojen yksinmyyntioikeuksien saaminen järjestettäviin näyttelyihin. Mikäli gallerian tarvitsema lisätila järjestyisi, yleisön viihtyvyyteen tulisi panostaa avaamalla oma kahvio.<sup>251</sup>

Kuntsi ei keskittynyt ainoastaan Nykyaide-yhdistyksen ja Galerie Artekin toimintaan, vaan hänellä riitti ideoita myös nuorten taiteilijoiden aseman parantamiseksi. Hän oli tyytymätön taiteilijoiden tilanteeseen Suomessa: maamme taidemarkkinoiden pienuuden takia heidän toimeentulonsa oli liiaksi apurahoista riippuvaista. Nuorten taiteilijoiden oli vaikea päästä urallaan alkuun, koska ilman ”nimeä” ja meriittejä heidän oli vaikeaa saada töitään kaupaksi, mutta myös apurahat menivät jo ansioituneiden taiteilijoiden pusseihin.<sup>252</sup>

Kiinnittääkseen huomiota lahjakkaisiin nuoriin taiteilijoihin ja tukeakseen heitä taloudellisesti Simo Kuntsi perusti vuonna 1972 yhteistyössä Maecenas-killan kanssa Kuvataiderahaston Suomen Kulttuurirahaston yhteyteen. Kuvataiderahaston tarkoituksena oli tukea ja lujittaa kuvataidetta ostamalla suomalaisten taiteilijoiden teoksia ja sen toiminnan näkyvin muoto oli tunnustuksen luonteisten stipendien jakaminen vastavalmistuneille kuvataiteilijoille.<sup>253</sup> Tarkoituksena oli myös kokeilla erilaisia uusia muotoja taideyleisön ja taiteilijoiden vuorovaikutuksen kehittämiseksi.<sup>254</sup>

---

<sup>250</sup> *ibid.*

<sup>251</sup> *ibid.*

<sup>252</sup> Esim. Taidepolitiikkaamme on tehtävä muutos, *Suomen Kuvalehti* 3.12.1966, KSA.

<sup>253</sup> Pohls 1989, 290.

<sup>254</sup> Taidemappi oy:n esite 4.4.1977, KSA.

Kuvataiderahaston palkinnon saajat valittiin lausuntojen ja Maecenas killan jäsenten, kuten Simo Kuntsin, asiantuntemuksen avulla.<sup>255</sup> Rahaston hoitokunnan jäsenistä kaksi nimesi Maecenas-kilta ja Kulttuurirahasto kolme. Puheenjohtajana toimi Simo Kuntsi ja jäseniä olivat toimitusjohtaja Risto J. Holopainen, pääkonsuli Pauli Paaermaa (varapuheenjohtaja), professori Heikki A. Reenpää ja fil. tohtori Salme Sarajas-Korte. Vuonna 1982 Reenpää ja Sarajas-Korte jäivät pois ja heidän tilalleen nimettiin kanslianeuvos Jorma Savolainen ja pääjohtaja Onni Särökari.<sup>256</sup>

Simo Kuntsi ideoi vuonna 1977 palkinnon rahoittamiseksi grafiikansalkun, jota kustantamaan perustettiin Taidemappi oy. Neljä värigrafiikan lehteä sisältävien Taidemappien hinta oli 2000 mk ja niiden myyntitulot lahjoitettiin Kuvataiderahastolle.<sup>257</sup> Kuntsin säätiö lunasti ensimmäisen, vuoden 1977 Taidemapin 1/100, joka sisälsi seuraavat grafiikanlehdet: Veikko Vionoja: Tuntemattomia sotilaita, Kauko Lehtinen: Tyttöjen vapaapäivä, Ernst Mether-Borgström: Omis ja Juhani Linnovaara: Mitäs täällä tapahtuu.<sup>258</sup>

Vuonna 1977 Kuvataiderahaston palkinnon sai taiteilija Tero Laaksonen (s.1953), joka oli valmistunut edellisenä vuonna Suomen taideakatemian koulusta:

Olin ulkomailla Kulttuurirahaston juhlan aikaan enkä voinut mennä vastaanottamaan palkintoa. Simo Kuntsi piti asiaa niin tärkeänä että hän halusi järjestää Bulevardille Kulttuurirahaston toimistoon erillisen tilaisuuden, jossa palkinto luovutettiin minulle kun saavuin Suomeen. En enää muista sitä rahasummaa, mutta se oli kuitenkin hyvin merkittävä nuorelle taiteilijalle.<sup>259</sup>

Laaksonen vakiinnutti asemansa suomalaisten nykytaiteilijoiden kärkikaartissa, joten Kuntsi saattoi tyytyväisenä todeta vuonna 1982: ”Neljä vuotta sitten sai nuori Tero Laaksonen tällaisen stipendin, ja sen jälkeen hänen uransa onkin ollut yhtä ylöspäinmenoa. Olemme todellakin saaneet vastinetta valuutalle”.<sup>260</sup>

<sup>255</sup> Kaikki kuvataiteen puolesta, *Vaasa* 21.2.1982, KSA.

<sup>256</sup> Henkilökohtainen tiedonanto tiedottaja Marika Aspilalta (SKR) Riina Tiitolalle 6.4.2005.

<sup>257</sup> Juhani Linnovaaran haastattelu 26.4.2004; Taidemappi oy:n esite 4.4.1977, KSA.

<sup>258</sup> Kuntsin säätiön toimintakertomus 1977, KSA.

<sup>259</sup> Tero Laaksonen haastattelu 23.2.2004.

<sup>260</sup> Kaikki kuvataiteen puolesta, *Vaasa* 21.2.1982, KSA.



Kuvataiderahaston toiminta oli ilmeisesti vahvasti sidoksissa Kuntsin aktiivisuuteen, koska se alkoi hiipua hänen kuolemansa (1984) jälkeen. Hoitokunta jatkoi toimintaansa vielä muutaman vuoden. Grafiikansalkun myynti lakkasi 1980-luvun loppupuolella, joten jaettavia varoja ei Kuvataiderahastolle enää kertynyt. Apurahoja se on viimeksi jakanut vuonna 1992.<sup>261</sup>

#### 4.4 Mainos-Televisiosta suomalaisen nykytaiteen tukija

Simo Kuntsi oli 1957 perustetun Oy Mainos-TV-Reklam Ab:n johtokunnan jäsen vuosina 1962-79, joista seitsemän viimeistä vuotta varapuheenjohtajana. Vuodesta 1968 lähtien hän oli myös Mainos-Television taidetoimikunnan jäsen ja erikoisasiantuntija taidekysymyksissä.<sup>262</sup> Kuntsi tunnettiin Mainos-Televisiossa taiteenystävänä ja kulttuuripersoonana. Hänen näkemyksensä mukaan myös kaupallisen televisioyhtiön oli kannettava kortensa kehoon suomalaisen taiteen hyväksi:

MTV:llä on erittäin tärkeä tehtävä suomalaisen taiteen tukijana. Kuitenkaan yhtiö ei voi toimia samaan tapaan mesenaattina kuin esimerkiksi pankit. Televisioyhtiöllä on käytettävissään omat keinonsa, joiden käyttämättä jättäminen olisi anteeksiantamatonta.<sup>263</sup>

Kuntsi onnistuikin 1970-80-luvuilla valjastamaan Mainos-Television suomalaisen nykytaiteen ja etenkin nuorten taiteilijoiden tukemiseen.

Vuonna 1968 perustettuun kolmijäseniseen taidetoimikuntaan kuuluivat Simo Kuntsin lisäksi toimitusjohtaja Pentti Hanski sekä talousjohtajana ja hallintojohtajana toiminut Ilkka Jalamo. Toimikunnan tehtävä oli ostaa taideteoksia Mainos-Television 1967 valmistuneisiin uusiin toimitiloihin<sup>264</sup> ja ajan myötä teoksia kertyikin pieneksi kokoelmaksi saakka. Taideteosten etsimisen hoitivat käytännössä Kuntsi ja Jalamo, Jalamon luottaessa valinnoissa Kuntsin asiantuntemukseen. He kiertelivät näyttelyissä ja taiteilijoiden ateljeissa etsimässä kiinnostavia töitä. Kun sopiva teos löytyi, se ostettiin ja ripustettiin seinälle. Taidehankinnat synnyttivät tarvetta uusiin ostoihin:

<sup>261</sup> Henkilökohtainen tiedonanto tiedottaja Marika Aspilalta (SKR) Riina Tiitolalle 6.4.2005.

<sup>262</sup> Laukkonen et al. 1994, 271.

<sup>263</sup> MTV ja taide, *Pöllöuutiset* 1/1984, KSA.

<sup>264</sup> MTV:n toimitalo, ks. [<http://www.mtv3.fi/info/>], luettu 20.3.2005.

kun yhteen työhuoneeseen ripustettiin taulu, muutkin halusivat sellaisen oman huoneensa seinälle.<sup>265</sup>

Mainos-TV:n kokoelmaan ei ostettu vanhojen mestareiden töitä vaan Kuntsi suosi nuoria, nousevia taiteilijoita. Jalamo muistelee vuonna 1974 ostetun Outi Ikkalan ison öljyväriyön olleen Kuntsin ensimmäisiä yhtiölle tekemiä suurempia hankintoja. Maalaus sijoitettiin johdon kabinettiin, jossa se oli pitkään esillä. Merkittävien hankintojen joukossa oli myös Kari Juvan Ilmatar-patsas, joka tätä nykyä on sijoitettu Mainos-TV:n sisäpihalle. Kuntsilla oli asiantuntijana vaikutusvaltaa johtajien muotokuvia maalaavien taiteilijoiden valitsemisessa.<sup>266</sup> Kuntsi kuului myös Mainos-TV:n nimikkorahaston hoitokuntaan Suomen Kulttuurirahastossa.<sup>267</sup>

Television ohjelmistoon Kuntsilla ei luottamuselimien edustajana ollut sananvaltaa: siitä vastasivat ohjelmapuoli ja ohjelmajohtaja. Asiantuntijana hän kyllä saattoi pyydettyä antaa lausuntoja ja ehdotuksia.<sup>268</sup> Taideohjelmat eivät olleet ainakaan vielä 1970-luvun lopussa Mainos Televisiolle tuntematon käsite: se teki vuonna 1979 Pohjanmaan museossa 6.9. avatusta näyttelystä ”Pohjalaisia kuvia” 50 minuutin pituisen väriohjelman, josta Jyväskylän yliopiston kasvatustieteen laitos sitten teki katselijatutkimuksen.<sup>269</sup> Kuntsin mielestä laadukkaiden taideohjelmien tekeminen olisi MTV:lle luonteva tapa osallistua suomalaisen taiteen tukemiseen. Erityisesti ennakkoluulottomista nuorista taiteilijoista pitäisi tehdä hyvä ohjelma: ”ehkä sen avulla voitaisiin välttää sitä kuilua, joka on taiteilijoiden ja heistä 50 vuotta jäljessä olevien, usein julkisuudessa mieltään purkavien ’taiteentuntijoiden’ välillä”.<sup>270</sup>

Kuntsi huolehti Mainos-TV:n hallituksen jäsenten nykytaiteen tuntemuksesta viemällä heidät 1970-luvulla katsomaan kokoelmaansa Vaasan kauppaoppilaitokselle. Kuntsi järjesti taidenäyttelyitä myös Mainos-TV:n toimitalossa, jonka suureen audi-

<sup>265</sup> Ilkka Jalamon haastattelu 9.12.2003.

<sup>266</sup> Ilkka Jalamon haastattelu 9.12.2003.

<sup>267</sup> Suomen Kulttuurirahaston toimintakertomus 1.10.1977-30.9.1978, KSA.

<sup>268</sup> Ilkka Jalamon haastattelu 9.12.2003.

<sup>269</sup> Pohjalaisia kuvia, *Vaasa*, päivämätön lehtileike, 1979, KSA.

<sup>270</sup> MTV ja taide, *Pöllöuutiset* 1/1984, KSA.

torioon oli hänen ehdotuksestaan asennettu ripustuskiiskot jo rakennusvaiheessa. Auditoriossa oli esillä mm. Kuntsin ulkomaisen värigrafiikan kokoelma vuonna 1983 ja seuraavana vuonna Kauko Lehtisen töiden näyttely Kuntsin kokoelmasta.<sup>271</sup>

#### 4.5 Taiteen ja liike-elämän sillanrakentaja

Kulttuuriväen piirissä oli Kuntsin aikana ja vielä nykyäänkin yleistä talouselämän vierastaminen. Vaikka taiteen itsenäisyyttä korostetaankin kaupallisuuden leiman pelossa, kulttuurin rahoituksen riippuvaisuus taloudesta on kuitenkin tosiasia.<sup>272</sup> Simo Kuntsi piti talouselämän ja taiteen yhteistyötä hedelmällisenä ja kehittämisen arvoisena asiana. Hän oli tottunut ajatukseen jo nuorena seuratessaan isänsä toimia Vaasan Höyrymyllyn taidesäätiössä ja perheen tuttavapiirin liikemiehiä, joille kulttuuri oli olennainen osa elämää. Kuntsi pyrki lähentämään taidetta ja talouselämää eri rooleissaan taiteen kentällä: keräilijänä, taiteentukijana ja liikemiehenä.

Liike-elämässä vaikuttavilla taiteenystävillä on oma Maecenas-kiltansa, jonka jäseneksi Simo Kuntsi kutsuttiin vuonna 1963. Hän oli killan puheenjohtaja vuosina 1968-78 ja esimies vuodesta 1978 lähtien.<sup>273</sup> Vuonna 1954 perustetun, roomalaisen taiteensuosijan Caius Cilnius Maecenaan mukaan nimetyn killan perustajat ja jäsenkunta tulevat pitkälti liike-elämän ja talouden alueilta ja sen tarkoituksena on Suomen kuvataiteiden tukeminen ja jäsentensä taiteentuntemuksen edistäminen. Kilta pyrkii laajentamaan maalaustaiteen, kuvanveiston ja taidegrafiikan suosiota kiinnittämällä ehdotuksillaan ja toimillaan yhteiskunnan eri piirien huomiota niitä koskeviin kysymyksiin ja jakaa ansiomitaleita taiteilijoille, taidekriitikoille ja taidehallinnon piirissä toimiville.<sup>274</sup>

---

<sup>271</sup> Ilkka Jalamon haastattelu 9.12.2003; MTV ja taide, *Pöllöuutiset* 1/1984, KSA.

<sup>272</sup> Levanto 1996, 48.

<sup>273</sup> Huovinen 1982, 456.

<sup>274</sup> Maecenas kilta ry:n säännöt ja jäsenluettelo 2003, KSA.

Maecenas-killan jäsenenä Kuntsi pyrki lisäämään yritysmaailmassa ja talouselämässä toimivien kollegoidensa kiinnostusta suomalaista taidetta kohtaan ja nostamaan sen arvostusta. Hän neuvoi taiteenkeräilyyn vihkiytymättömiä tuttaviaan ostamaan sellaista taidetta, mistä he itse pitivät. Hänen mukaansa taiteenkeräilyyn voi helposti aloittaa ostamalla vaikka yhden taulun vuodessa: se ei tule liian kalliiksi ja jonkun ajan kuluttua omistaa jo pienen kokoelman.<sup>275</sup> Kilta teki Kuntsin johdolla myös konkreettisia aloitteita taiteen hyväksi koskien mm. Kuvataiderahaston perustamista Suomen Kulttuurirahaston yhteyteen, taideteosten hankkimista julkisiin rakennuksiin ja taiteen verotusta.<sup>276</sup> Kilta toimi Suomen Taiteilijaseuran tukijärjestönä 1970-luvun alkuun saakka, jolloin järjestöjen tiet erosivat.<sup>277</sup>

Nykytaide-yhdistyksessä taiteen ja talouden yhteistyön asialistalla pysymisestä huolehtivat Kuntsi ja Taucher. Kuntsi valtuutettiin vuonna 1982 neuvottelemaan yhdistyksen nimissä kansainvälisten taidenäyttelyiden rahoittamista varten perustettavasta säätiöstä tai tukirahastosta eri tahojen kanssa. Idea syntyi Kauppalehden Business Weekendin jutusta ”Yritysmaailma mukaan taidenäyttelyjen järjestäjäksi”. Siinä Yhdyspankin pääjohtaja Mika Tiivola ja taiteilijaprofessori Aimo Kanerva pohivat taiteen ja liike-elämän suhdetta. Molemmat toteavat valitettavia tosiasioita olevan suomalaisten vähäisen kosketuksen kansainväliseen moderniin taiteeseen sekä kontaktien puuttumisen liikemiesten ja taiteilijoiden välillä. Tiivola ehdottaa erityisen säätiön perustamista, jonka kautta elinkeinoelämä voisi osallistua suurten näyttelyiden rahoittamiseen.<sup>278</sup>

Kuntsin huomion artikkeliin kiinnitti P.H. Taucher, joka on tehnyt siihen alleviivauksia ja merkintöjä: ”Käydäänkö tapaamassa?”<sup>279</sup> Luettuaan sen Kuntsi kävi tuumasta toimeen ja meni jututtamaan pääjohtajaa Tiivolaa. Nykytaiteen johtokunnan valtuuttamana Kuntsi neuvotteli seuraavaksi johtaja Paaerman kanssa jon-

---

<sup>275</sup> Ilkka Jalamon haastattelu 9.12.2003.

<sup>276</sup> Kaikki kuvataiteen puolesta, *Vaasa* 21.1.1982, KSA.

<sup>277</sup> Mesenaatteja on yhä, *Kauppalehti* 18.3.1983, KSA.

<sup>278</sup> Yritysmaailma mukaan taidenäyttelyjen järjestäjäksi, *Kauppalehti Business Weekend* 19.2.1982, KSA.

<sup>279</sup> Yritysmaailma mukaan taidenäyttelyjen järjestäjäksi, *Kauppalehti Business Weekend* 19.2.1982, KSA.

kinlaisen näyttelysäätöön perustamisesta.<sup>280</sup> He tulivat siihen tulokseen, että olisi järkevintä käyttää jo olemassa olevia organisaatioita, kuten Suomen Kulttuurirahaston kuvataiderahastoa, jonka silloisen esimiehen kanssa Kuntsi lupasi neuvotella.<sup>281</sup> Asian edistymisestä ei ole enempää mainintoja Nykytaiteen kokouspöytäkirjoissa.

Puhuttaessa Kuntsin mielipiteistä koskien liike-elämän ja taiteen yhteiseloä on muistettava kaksi tärkeää seikkaa: Kuntsi näki tämän suhteen eräänlaisena taiteen sponsoroituna, joka ei sanele taiteen sisältöä eikä vaikuta taiteilijan luomistyöhön muuten kuin parantamalla sen taloudellisia edellytyksiä. Toinen huomioonotettava asia on, että politiikan Kuntsi halusi pitää erillään taiteesta. Hän ei ollut tässä suhteessa aktiivinen eikä halunnut sekaantua Suomen taide-elämän 1960-70-luvuilla tapahtuneeseen politisoitumiseen.

#### 4.6 Kuntsin mielipiteet Taide-lehdessä julkaistuissa kirjoituksissa

Simo Kuntsilta julkaistiin Taide-lehdessä viisi artikkelia: *Kulttuurin verotus* (4/66), *Fondation Maeght* (4/68), *Ars 69 Helsinki* (2/1969), *Arman* (1/70) ja *James Ensor, naamioidunut maalari* (6/70). Pituudeltaan Kuntsin kirjoitukset vaihtelevat yhdestä neljään sivuun, joten ne ovat melko laajoja lehden silloisessa mittakaavassa. Hänen julkaistut artikkelinsa ajoittuvat vuosille 1966-70: tähän aikaan hän oli Nykytaide-yhdistyksen hallituksen varajäsen. Kuntsi ja P.H. Taucher toimivat Jaakko Lintisen mukaan Taide-lehden toimitusneuvoston harrastelijajäsenenä tai oman määritelmänsä mukaan ”liehhabereina”, mutta kyllästyttyään sen politisoituneeseen ilmapiiriin he jättäytyivät sivuun 1970-luvun alussa.<sup>282</sup>

Vuonna 1966 Taide-lehden kirjoittamassaan artikkelissa ja Suomen Kuvalehdessä julkaistussa haastattelussaan Kuntsi vaati muutosta Suomen ”kitukasvuiseen taidepolitiikkaan”, joka hänen mukaansa tekee taiteen ostamisesta liian kallista ja on esteenä Suomen taidemarkkinoiden kehittymiselle. Ostohaluisen ja -kykyisen yleisön

<sup>280</sup> Nykytaide ry:n johtokunnan ptk. 22.4.1982, 31.5.1982, MGA.

<sup>281</sup> Nykytaide ry:n johtokunnan ptk. 27.7.1982, MGA.

<sup>282</sup> Lintinen 2001, 106.

puutteesta eniten kärsivät taiteilijat, jotka joutuvat riippuvaisiksi niukoista apurahoista. Kuntsin mukaan kulttuurivihamielisen verotuskäytännön lisäksi vikaa on myös laimeassa taidekasvatuksessa, jonka takia ihmiset näkevät taiteen muusta elämästä erillään olevana alueena.<sup>283</sup>

Kuntsi piti esimerkillisenä Yhdysvaltoja, jossa hänen mukaansa oli taideystävällisen politiikan ja ilmapiirin ansiosta jo ohitettu Euroopan taidemarkkinat.

USA:ssa vallitsee taidemarkkinoilla valtava aktiviteetti. Se alkaa taiteilijoista itsestään ja heitä tukee voimakas ja laaja taidekauppiaiden joukko. Lehdistö suhtautuu kiinnostuneen positiivisesti taiteeseen antaen sille voimakkaan tukensa. Tällainen aktiviteetti ei olisi mahdollista, ellei se lankeaisi suopeaan maaperään, ellei löytyisi suunnatonta taiteenostajajoukkoa. Yksistään New Yorkin yksityisten taidekokoelmien lukumäärää ja laajuutta on vaikea edes arvioida. Taiteen keräilyinnostus on levinnyt kaikkiin varallisuusluokkiin.<sup>284</sup>

Maaailman taidekaupan keskipisteen siirtyminen Pariisista New Yorkiin johtui Kuntsin mukaan nimenomaan Yhdysvaltojen taideystävällisestä verolainsäädännöstä, joka mahdollistaa taideostojen tai taidekokoelmiin tehtyjen lahjoitusten arvon vähentämisen tuloverotuksessa. Vääriä hinta-arviointeja estämään USA:n viranomaiset ovat kytkenneet taidekauppiaiden yhdistyksen parhaimmat asiantuntijat. Tällainen lainsäädäntö tarjoaa taiteenostajalle mahdollisimman suuren kiihokkeen harrastuksensa toteuttamisessa: ”näiden verolainsäädösten ansiosta onkin syntynyt ainutlaatuisen vilkas taidekauppa, josta ensisijassa hyötyvät taiteilijat, mutta myöskin taideostajat ja ennemmin tai myöhemmin valtio itse.”<sup>285</sup>

Kuntsi korostaa Yhdysvaltojen käytännön lisänneen kiinnostusta erityisesti maan omien taiteilijoiden töitä kohtaan. Taidemyynnin yleisestä kasvusta osansa ovat saaneet myös nuoret taiteilijat, mikä on vienyt eteenpäin taiteen ennakkoluulotonta kehitystä. Konservatiivisen taideverotuksen hallitsemassa Euroopassa ilmeisesti Länsi-

---

<sup>283</sup> Kuntsi, Kulttuurin verotus, *Taide* 4/66, 159.

<sup>284</sup> *ibid.*

<sup>285</sup> *ibid.*

Saksa oli heräämässä oivaltamaan amerikkalaisen verotusjärjestelmän suuret kulttuuria edistävät edut.<sup>286</sup>

Kuntsi arvostelee erityisesti suomalaista verotusmallia, joka oli hänen mielestään täysin vinoutunut: se vaikeutti taideteosten myyntiä ja tarjosi tilalle apurahoja. Pystyäkseen työskentelemään täysipainoisesti taiteilijat tarvitsevat kiinnostuneen ja ostokykyisen asiakaskunnan, mikä ei ollut kuitenkaan mahdollista ilman lainsäädännön muuttamista. Verotuksen helpottaminen oli keräilijänä myös Kuntsin henkilökohtaisten intressien mukaista:

Vähänkin pitkäjännitteisesti ajatteleva oivaltaa, että nykyisen järjestelmän puitteissa on tavattoman vaikeaa ja mitä suurimpia taloudellisia uhrauksia vaativaa luoda minkäänlaisia yksityisiä taidekokoelmia, vaikka ehkä todellista ja elävää kiinnostusta taiteeseen löytyisikin paljon laajemmassa mitassa kuin mitä nykyinen taiteen markkinointi osoittaa.<sup>287</sup>

Yhdysvaltojen tyyppisen kulttuuriverotuksen käyttöön ottaminen Suomessa vilkastuttaisi hänen mukaansa taidemarkkinoita lisäämällä erityisesti yritysten kiinnostusta taideostoihin:

On varsin todennäköistä, että meilläkin monet suuret ja ehkä pienemmätkin yhtiöt olisivat kiinnostuneita taidehankinnoista aina taidekokoelmien luomiseen saakka, jos tällaiset investoinnit voitaisiin suorittaa aivan uudenlaista verotusjärjestelmää noudattaen. Taiteen ostamisen aktivoiminen rikastuttaisi uskomattomasti Suomen kulttuurielämää olennaisista uhrauksista valtion taholta ja auttaisi samalla taiteilijakuntamme parhaimmiston siihen taloudelliseen ja sosiaaliseen asemaan, mikä sille kuuluu.<sup>288</sup>

Kuntsi jatkoi suomalaisen apurahajärjestelmän kritisointia vielä 1980-luvulla. Systemi oli hänen mielestään epätarkoituksenmukainen ja taiteen tason kehitystä hidastava, eikä apurahoja edes jaettu oikeilla perusteilla. ”Kaikki apurahojen saajat eivät ole saamaansa ansainneet. Se, että joku saa stipendin ei millään tavoin vakuuta keräilijää. [...] Ulkomailla pärjäävät vain erittäin lahjakkaat.”<sup>289</sup>

---

<sup>286</sup> *ibid.*

<sup>287</sup> Kuntsi, Kulttuurin verotus, *Taide* 4/66, 159.

<sup>288</sup> *ibid.*

<sup>289</sup> Simo Kuntsia vaivaa taiteen keräilyn ”ihana pakko”, *Suomen Kuvalehti* 16.9.1983, KSA.

Toisessa artikkelissaan Kuntsi kuvailee Fondation Maeghtin taidekeskusta St. Paul-de-Venceä Ranskassa. Taiteilijat saivat osallistua tämän ”ihmemaan” luomisvaiheeseen ja se yhdistää arkkitehtuurin eri aikakausien taiteeseen ja erilaisiin tekniikoihin. Fondation Maeghtista kaavailtiin keskusta, jonne kutsuttaisiin taiteilijoita, runoilijoita ja filosofejä työskentelemään. Juuri taiteilijoiden luomisjäljen näkyminen ja eri taidemuotojen yhdistäminen teki Kuntsin mielestä paikasta ainutlaatuisen ja ihanteellisen taidekokemusten työssijan. Kuntsi kiinnitti huomiota museokokemuksen kokonaisvaltaisuuteen ja elämyksellisyyteen, mistä on 2000-luvulla muodostunut kulttuuripalveluiden hallitseva trendi: ”Taidekeskuksen arkkitehtoonisten ratkaisujen integraatio taiteeseen ja luontoon on harmoninen ja kaunis, ja sen taideaarteisiin tutustumisen mielihyvä on lähtemätön elämys”.<sup>290</sup>

Mediassa kritisoidun Ateneumin Ars 69-näyttelyn jälkeen Kuntsi puolusti kirjoituksessaan näyttelyn järjestäjiä. Hänen mielestään näyttely oli selkeä, ajantasainen ja kattava katsaus senhetkiseen kansainväliseen taiteeseen ja sen saama julkisuus, vaikka kielteinenkin, oli siihen asti tehokkain taiteen PR-tapahtuma Suomessa. Kuntsi uskoi yleisön ennen pitkää muuttavan kauneuskäsityksensä löytääkseen jälleen taiteesta haluamansa kauneuden. Hän pisti näyttelyn saaman kritiikin katsojien tiedonpuutteesta johtuvan ymmärtämättömyyden piikkiin:

Viimeisen 10 vuoden aikainen kehitys taiteen alalla on ollut aivan yhtä räjähdysmäinen kuin muillakin aloilla maailmassa, uudet muodot, materiaalit, uusi tekniikka ovat olleet mullistamassa myös kuvataiteen maailmaa. Ei ole ihme, että osa yleisöstä voi tällaiseen yhtäkkiseen kontaktiin joutuessaan jäädä täydellisen ymmärtämättömyyden, jopa närkästyksen valtaan.<sup>291</sup>

Ars 69-näyttelyssäkin mukana olleen ranskalaisen taiteilijan Armanin autonomista kootun tuotannon esittely Taide-lehden numerossa 1/1970 osoittaa Kuntsin taidekäsityksen laajuuden ja ennakkoluulottomuuden.<sup>292</sup> Myöhemmin samana vuonna häneltä julkaistiin artikkeli Tukholman kansallismuseon järjestämästä belgialaisen

---

<sup>290</sup> Kuntsi, Fondation Maeght, *Taide* 4/68, 192-193.

<sup>291</sup> Kuntsi, Ars 69, *Taide* 2/1969, 88.

<sup>292</sup> Kuntsin taidekäsityksistä kirjoituksessa, ks. sivu 45.



James Ensorin (1860-1949) tuotantoa esittelevästä näyttelystä ja itse taiteilijasta.<sup>293</sup> Kuntsi ei kirjoittanut lehtiin enää vuoden 1970 jälkeen, mikä saattoi liittyä hänen vieraantumiseensa politisoituneesta Taide-lehdestä tai hänen asemaansa Nykytaideyhdistyksessä. Kirjoittelu saattoi kummuta Kuntsin alkuinnostuksesta taiteen asian ajamisessa tai halusta osoittaa tämä innostus Nykytaiteen hallitukselle: Kuntsin vakiinnutettua asemansa varapuheenjohtajana vuodesta 1971 lähtien kirjoittelulle ei ehkä ollut enää tarvetta.

## 5. Simo Kuntsi modernina keräilijänä ja taidevaikuttajana

Simo Kuntsin lapsuuden ja nuoruuden elinympäristö oli otollinen taidekiinnostuksen syntyä. Hänen perheensä tuttavapiiriin kuuluneiden liikkeenjohtajien tarjoaman esimerkin mukaan kulttuuri oli tärkeä ja tukemisen arvoinen asia talouselämän edustajille. Etenkin kauppaneuvos Frithjof Tikanojalla voi olettaa olleen Kuntsille esikuvallista merkitystä keräilijänä, lahjoittajana ja taiteilijoiden tukijana. Tikanoja toimi eräiden taiteilijoiden mesenaattina ja teki rahalahjoituksia eri kulttuuritarkoituksiin: talouselämän tehtävänä oli hänen mielestään rahan tuottaminen kulttuuria varten. Tikanojan taidemaku oli varsin edistyksellinen ja hän onnistui ostamaan kansainvälisen modernin taiteen merkkiteoksia ennen niiden hintojen huijaa nousua. Lahjoitettuaan talonsa ja taidekokoelmansa Vaasan kaupungille Tikanoja halusi, että kaikilla kaupunkilaisilla, etenkin nuorisolla olisi mahdollisuus tutustua hänen kokoelmansa kautta korkeatasoiseen taiteeseen.

Kuntsin henkilökohtaiset olosuhteet muodostuivat 1950-luvulla suotuisiksi taiteenkeräilyn kannalta. Hänellä oli hyvin palkattu työ, johon kuuluivat liikematkat Euroopan kulttuurikaupunkeihin ja taiteesta innostunut vaimo Kaisa seurasi usein mukaan matkoille. Ehkä keräilyharrastus oli aluksi myös keino paikata avioeron järjyttämää perhe-elämää. Harrastusluontoisena alkanut keräily muuttui 1950-luvun aikana järjestelmälliseksi toiminnaksi ja seuraavalla vuosikymmenellä se laajeni elämäntavak-

---

<sup>293</sup> Kuntsi, James Ensor – naamioitunut maalari, *Taide* 6/70, 26, 40.

si. Tietoisesta taidekokoelman keräämisestä kertovat säännölliset galleriakäynnit ja kirjeenvaihto galleristien kanssa. Kuntsi ei vielä ostanut töitä suoraan taiteilijoilta samassa mittakaavassa kuin 1960-70-luvuilla. Näillä vuosikymmenillä hän tutustui henkilökohtaisesti moniin taiteilijoihin, osti heiltä tauluja ja auttoi heitä niin rahallisesti kuin suhteidensakin avulla.

Simo Kuntsi oli intohimoinen mutta asiantunteva keräilijä, joka noudatti kokoelmansa kartuttamisessa omaa vahvaa näkemystään ja makuaan. Kaisa Kuntsin osuus ostopäätöksiin jää hieman epäselväksi. Epäilemättä hänellä oli merkittävä osuus kokoelmien muotoutumisessa: Kaisa oli hyvin voimakastahtoinen nainen, joka oli miehensä keräilyssä aktiivisesti mukana. Kuntsit mainitsevat eräässä lehtihaastattelussa omaavansa samanlaisen taidemaun ja tehneensä ostopäätökset usein yhteisesti, milloin he ovat olleet yhdessä taiteenostomatkalla. Kaisalla ei kuitenkaan ollut samanlaista asiantuntemusta taiteesta kuin Simolla. On vaikeaa sanoa, missä määrin valinnat olivat Simon itsenäisesti tekemiä ja missä määrin Kaisa on vaikuttanut niihin ja Simon mielipiteisiin.

Kuntsi omaksui 1960-luvun aikana modernin taidekäsityksen, joka on laajempi kuin perinteinen taidekäsitys. Sen mukaan taideteos voi olla tehty mistä tahansa materiaalista, millä tahansa tekniikalla, joka parhaiten ilmentää taiteilijan tarkoitusta ja teoksen ideaa. Kuntsi laajensi taiteen hankintapiiriään maantieteellisesti koko Eurooppaan ja Yhdysvaltoihin. Vuodesta 1964 lähtien hän keräsi myös suomalaista nykytaidetta, joka uudistui kansainvälisten suuntausten mukaiseksi. Kuntsi osti uusinta uutta, eikä pelännyt hankkia kokeileviakaan teoksia.

Kuntsin taidekokoelman teoksia tarkastelemalla ja hänen haastatteluitaan ja lehtikirjoituksiaan lukemalla voi muodostaa käsityksen siitä, mitä kokoelma hänelle merkitsi. Statussymboli se ei ollut: siinä tapauksessa hän olisi keskittynyt yleisesti arvostettujen ja asemansa jo vakiinnuttaneiden taiteilijoiden töihin. Kuntsin taidekokoelman tärkein tarkoitus oli tuottaa omistajalleen iloa, joten teosten hyväksyntä muiden silmissä tai niiden rahallinen arvo olivat hänelle toissijaisia seikkoja. Taide tuotti Kunt-

sille mielihyvää, koska se tyydytti hänen tarvettaan luovuuden ja esteettisyyden kokemiseen sekä taiteellisten kykyjensä toteuttamiseen, tarjosi hänelle samoista asioista kiinnostuneen ystävä- ja tuttavapiirin ja vieläpä hyvän syyn matkusteluun. Kuntsille oli tärkeää olla rakastamansa taiteen kanssa tekemisissä ja toteuttaa sen kautta luovuuttaan.

Taiteenkeräilyä ohjaavat vaikutteet ovat osaksi sisäisiä tarpeita ja motiiveja, osaksi ulkoisesta ympäristöstä tulevia. Psykologian näkökulmasta keräily on jonkinasteista riippuvuutta aiheuttavaa toimintaa, jonka avulla ihminen tyydyttää monenlaisia tarpeita. Ne voivat liittyä ihmissuhteisiin, tarpeeseen kontrolloida omaa ympäristöään, riittämättömyyden tunteisiin, luovuuden toteuttamiseen, sosiaalisen arvostuksen hakemiseen vain muutamia mainitakseni. Syy siihen, miksi ihminen valitsee juuri keräilyn näiden tarpeiden tyydyttämisen keinoksi, saattaa liittyä hänen persoonaansa ja lapsuuden tai myöhempien elämänvaiheiden kokemuksiin, jotka ovat ohjanneet hänet taiteen pariin.

Ulkoisista taiteenkeräilijään vaikuttavista tekijöistä olen käsitellyt muiden keräilijöiden esikuvallista merkitystä ja suomalaisen yhteiskunnan muutosta moderniksi kulutusyhteiskunnaksi 1960-70-lukujen aikana. Tuntemiensa keräilijöiden ja taidevaikuttajien esimerkki suuntasi ainakin jossain määrin Kuntsin kiinnostuksenkohteita ja antoi hänelle osviittaa toimintamalleista taidemaailmassa. Maire Gullichsenilla saattoi olla huomattavaa vaikutusta Kuntsin taidevalintoihin 1970-luvulla.

Hyvä taloudellinen tilanne ja yhteiskunnan alkava avautuminen kansainvälisesti 1960-luvulla muuttivat olosuhteita helpommiksi Kuntsin kansainväliselle keräilytoiminnalle. Taidekäsitys vapautui ja laajeni, mikä teki mahdolliseksi taiteilijoille uudenlaisten ilmaisutapojen kehittämisen. Taiteen uudistuminen johti taidemarkkinoiden monipuolistumiseen ja taidetarjonnan vilkastumiseen. Kulutusyhteiskunnan tulolla Suomeen oli nähdäkseni ratkaiseva merkitys Simo Kuntsille taiteenkeräilijänä. Yhteiskunnan modernisaatio kulutusideologioineen tarjosi suotuisan henkisen alustan ja oikeutuksen taidekokoelman luomiselle. Ajan kokeileva henki sopi täydellises-

ti yhteen hänen uusille asioille avoimen ja innovatiivisen persoonansa kanssa ja antoi hänelle mahdollisuuden toteuttaa itseään taiteeseen liittyvän toiminnan kautta.

Suomalaisten mentaliteetti oli muuttumassa 1960-luvulla modernin minuuden kehittymisen myötä. Osa kansalaisista oli halukas omaksumaan modernin ideologian ajatusmallikseen, osa vastusti muutosta totuttuun elämäntapaan. Kulutuksessa tärkeään asemaan nousivat modernin elämäntyylin toteuttaminen, ajanmukaisuus, mielikuvamainonta ja uutuuksien suosiminen. Kansainväliset vaikutteet ja rajusti lisääntynyt kuvallinen mainonta edesauttoivat uuden taidekäsityksen omaksumista ja taiteen kaupallistumista, vaikka Suomen taidemarkkinat toki pysyivät vaatimattomina. Niukuuteen tottuneiden suomalaisten kulutustottumukset ja -asenteet muuttuivat. Kulutukseen perustuva yhteiskunta tarjosi jäsenilleen entisen säästäväisyyden sijaan käsitystä, jonka mukaan oli moraalisesti hyväksyttävää käyttää rahaa itseensä. Mainonnassa vedottiin ihmisten nautinnonhaluun ja pyrkimykseen olla ajanmukainen. Kuluttajille markkinoitiin tavaroita, jotka tekivät elämisen mukavammaksi. Taide on niihin vertainnollista, vaikkakin kalliimpaa ylellisyystavaraa: se ei ole välttämätön perushyödyke, kuten ruoka tai vaatteet.

Olen tarkastellut rinnakkain kulutusyhteiskunnan ja taiteenkeräilyn taustalla olevia tekijöitä ja todennut niissä monia yhtäläisiä piirteitä. Samat halut ja tarpeet, jotka pyörittävät kulutusyhteiskunnan markkinoita, ruokkivat myös taiteenkeräilijän intoa kokoelmansa täydentämiseen: hedonismi, haaveilu uusista hienoista tavaroista sekä halu uutuuksiin ja esineiden omistamiseen. Ostamalla taidetta keräilijä toteuttaa itseään ja mielihalujaan, mihin häntä kannustaa modernin kulutusyhteiskunnan henkeen kuuluva korostunut individualismi sekä elämysten ja aistimusten arvostaminen.

Olisi kuitenkin harhaanjohtavaa tarkastella taiteenkeräilyä vain kaupalliselta kannalta ja haluankin korostaa, että siihen vaikuttavat voimakkaasti kulutusyhteiskunnan pintakiiltoa syvemmmät tekijät: kyse ei ole vain taideteosten ostamisen ja omistamisen tuottamasta tyydytyksestä. Useimmat keräilijät, kuten Simo Kuntsi, ra-

kastavat aidosti taidetta ja ovat siitä syvästi kiinnostuneita. Keräily oli hänelle elämäntapa, johon liittyi muutakin toimintaa taiteen parissa, kuten yhdistystoimintaa ja asiantuntijatehtäviä. Kuntsille hyvin merkityksenkäs ulottuvuus taiteenkeräilyssä oli nuorten, lahjakkaiden taiteilijoiden löytäminen ja tukeminen. Kuntsin mukaan on helppo ostaa Picassoa, jos vain on tarpeeksi rahaa. Uuden kyvyn esiin kaivaminen ja hänen mahdolluuksiensa oivaltaminen sen sijaan kysyy jo jotakin muuta. Nuorten taiteilijoiden löytäminen ja heihin uskomisen oli Kuntsille keräilyn mielenkiintoisin aspekti.

Simo Kuntsi tutustui 1960-luvun aikana henkilökohtaisesti useisiin taiteilijoihin (erityisesti Kauko Lehtiseen) ja taideorganisaatioiden toimijoihin (kuten Per Henrik Taucheriin ja Maire Gullichseniin): ehkä tätä kautta hänessä heräsi halu vaikuttaa Suomen taide-elämään. Kuntsin pyrkimyksiä ohjasivat hänen taiteen asemaa yhteiskunnassa ja Suomen taide-elämän kehittämistä koskevat näkemyksensä, jotka määrittelivät tavoitteet hänen toiminnalleen. Kuntsi ajatteli taiteen kuuluvan olennaisena ja elämänlaatua parantavana osana ihmisten arkipäivään. Siksi jokaisella suomalaisella olisi tullut hänen mielestään olla mahdollisuus tutustua korkeatasoiseen taiteeseen ja jonkintasoisen taiteentuntemuksen olla osa jokaisen kansalaisen yleissivistystä. Tämä kuului hänen näkemykseensä suomalaisen taide-elämän vilkastuttamiseksi, minkä välttämätön edellytys oli kiinnostuneen taideyleisön kasvattaminen. Kuntsi toteutti näkemystään käytännössä julkistaessaan kokoelmansa sijoittamalla sen yleisön, etenkin nuorten nähtäväksi Vaasan kauppaoppilaitoksen seinille.

Lahjoitus voidaan nähdä myös eräänlaisena osallistumisena Nykytaide-yhdistyksen tavoitteeseen nykytaiteen museon perustamiseksi Suomeen. Vaikka Kuntsin motiivit olivat varmaankin täysin epäitsekkeitä, oli lahjoitus ja sen saama laaja julkisuus omiaan nostamaan hänen arvoaan Nykytaide-yhdistyksen johtohahmojen silmissä. Kokoelman julkistamista ja lahjoittamista seuraavana vuonna 1971 hänestä tuli yhdistyksen varapuheenjohtaja ja vuonna 1977 puheenjohtaja.

Kuntsin toiminnassa Nykytaide-yhdistyksessä on selkeästi nähtävissä hänen pyrki-  
myksensä ajankohtaisen kansainvälisen nykytaiteen tunnetuksi tekemiseen Suomes-  
sa. Hän näki sen tarpeelliseksi paitsi taideyleisön, myös taiteilijoiden kannalta, joiden  
kehityksen takia uusien virtausten ja korkeatasoisten taiteellisten vaikutteiden saa-  
minen oli välttämätöntä. Kuntsi piti suomalaista taidepolitiikkaa korkeine veroineen  
ja apurahajärjestelmineen esteenä taiteen tason nousulle: sen ylläpitämä epäterve  
rakenne esti taiteilijoiden tulemisen toimeen omaa työtänsä tekemällä. Taiteen osta-  
mista olisi suosittava verolainsäädännön kautta (mikä olisi säästännyt myös Kuntsin  
rahoja keräilijänä). Tätä seuraisi taidemarkkinoiden vilkastuminen, taiteilijoiden  
aseman parantuminen ja taiteen tason nouseminen.

Kuntsi näki nuoret taiteilijat tulevaisuuden toivoina ja toimi monella taholla kiinnit-  
tääkseen huomiota heidän työhönsä, luodakseen heille mahdollisuuksia urallaan al-  
kuun pääsemiseen ja parantaakseen heidän taloudellista asemaansa. Esimerkkejä  
tästä olivat Suomen Kulttuurirahaston Kuvataiderahaston perustaminen nuorille  
taiteilijoille tarkoitettuine palkintoineen ja heidän töidensä suosiminen Mainos-Tele-  
vision taideostoissa.

Kuntsin kotoa oppimansa ajattelutavan mukaan liikeyrityksillä oli jonkinlainen mo-  
raalinen velvollisuus tukea kulttuuria yleisen edun ja sivistyksen nimissä. Hän oli  
ehkä viimeisiä liikkeenjohtajia, jotka ajattelivat näin: nykynäkemyksen mukaan yri-  
tyksen on saatava sponsorointinsa vastikkeeksi taloudellista hyötyä. Taiteen ohella  
liikkeenjohto oli Kuntsin ominta aluetta ja soveltaessaan sen oppeja taiteen parissa  
hän oli aikaansa edellä. Hänen kokemuksensa ja ideansa olivat tarpeen Nykytaide-  
yhdistyksen ja Galerie Artekin talouden tasapainottamisessa ja toiminnan organi-  
soimisessa. Kuntsi painotti kontaktien luomista eurooppalaisiin taidealan toimijoihin  
kanavien luomiseksi, joita pitkin suomalaisten taiteilijoiden olisi mahdollista tehdä  
itseään tunnetuksi ulkomailla. Hän puhui taiteen markkinoinnista, mikä ei ajattelu-  
tapana ollut vielä tunnettua 1980-luvun alun Suomessa. Kuntsin mukaan liike-  
elämän oppeja hyödyntämällä ja sen kanssa yhteistyötä tekemällä taide saisi lisää

resursseja, joita se tarvitsee kehittyäkseen. Taide oli kuitenkin hänelle itseisarvo, jonka sisällön tuli olla riippuvainen vain taiteilijan luomistyöstä.

Tutustumalla oikeisiin ihmisiin ja hyödyntämällä organisointitaitoaan ja idearikkauttaan Kuntsi onnistui keräämään vaikuttavan kansainvälisen taidekokoelman, tekemään siitä yleisönähtävyyden kotipaikkakunnalleen Vaasaan mutta myös vaikuttamaan uudistavalla tavalla Suomen taide-elämään. Ajan henki suosi Simo Kuntsin kaltaista maailmalla liikkuvaa, uusia asioita helposti omaksuvaa ja tuoreisiin mahdollisuuksiin ennakkoluulottomasti tarttuvaa liikemies-keräilijää.

## LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

### I Alkuperäislähteet

#### Arkistolähteet

Kuntsin säätiön arkisto (KSA), Vaasa

- Galerie Artekin ja Nykytaide-yhdistyksen pöytäkirjat
- Kirjeenvaihto
- Kuntsin säätiön asiakirjat 1970-1984
- Kuvataiderahaston asiakirjat
- Lehtileikekokoelma
- Taideteosten ostokuitit

Kuvataiteen keskusarkisto (KKA), Helsinki

- Nykytaide ry:n arkisto
- kansiot vuosilta 1966-1984

Maire Gullichsenin arkisto (MGA), Noormarkku

- Galerie Artekin ja Nykytaide ry:n pöytäkirjat ja toimintakertomukset 1966-1984

Pohjanmaan museon arkisto (PMA), Vaasa

- Vaasan Taideyhdistyksen arkisto
- kansiot 1920-40-luvuilta

Vaasan maakunta-arkisto (VMA), Vaasa

- Vaasan suomalaisen lyseon arkisto
- arvosanaluettelo 1931-39, Bba 6.

#### Painetut lähteet

##### -Lähdejulkaisut

*Finsk Kunst Nå*. Näyttelyluettelo. Nykytaide ry 1983 (KSA).

*Kauppakorkeakoulu, kertomus lukuvuodesta 1933-34*. Helsingin kauppakorkeakoulu, Helsinki 1934.

*Kuntsin kokoelmaluettelot, osat 1a-3, toim. Salin Anne-Maj*. Kuntsin säätiö, Vaasa 1991-1993.

*Multippeli – taideteos sarjana*. Näyttelyluettelo. Suomen Taideakatemian valistusosasto ja Nykytaide ry., Valtion painatuskeskus 1972 (KSA).



**-Lehdistö**

Ahlgren Lauri, Tästä eteenpäin, *Taide* 1/1970 [pääkirjoitus].

Kruskopf Erik, Taide, luokka, yhteiskunta, *Taide* 1/1970.

Kuntsi Simo, Kulttuurin verotus, *Taide* 4/1966.

Kuntsi Simo, Fondation Maegh, *Taide* 4/1968.

Kuntsi Simo, Arman, *Taide* 1/1970.

Kuntsi Simo, Ars 69 Helsinki, *Taide* 2/1969.

Kuntsi Simo, James Ensor – naamioitunut maalari, *Taide* 6/1970.

Lindsten Leo, Kadonnutta aikaa etsimässä, *Taide* 1/1970.

Routio A.I., Kuva käskee ihminen tottelee eli miten taidekokoelma syntyy, *Taide* 6/1970.

Simo Kuntsin lehtileikekokoelma, KSA:

-Hyppönen Heikki, K.J.T. Kuntsi. In memoriam, *Vaasa* 18.6.1942.

-Högström Sirkka, Kuntsi kokoelmistaan: Lahja nuoruuteni kaupungille. *Vaasa* 28.10.1983.

-Juusela Veli-Jorma, MTV ja taide, *Pöllöuutiset* 1/1984.

-Kaikki kuvataiteen puolesta, *Vaasa* 21.2.1982.

-Konsuli K.J.T. Kuntsi 60-vuotias, *Vaasa* 10.1.1942.

-Mannila Leena, Suomen taide saa kiitosta Oslossa, *Helsingin Sanomat* 18.11.1983.

-Mesenaatteja on yhä, *Kauppalehti* 18.3.1983.

-Paljon kävijöitä düsseldorfilaisten näyttelyssä, *Helsingin Sanomat* 8.12.1972.

-Pohjalaisia kuvia, *Vaasa*, päiväämätön lehtileike.

-Pyysalo Riitta, Simo Kuntsia vaivaa taiteen keräilyn ”ihana pakko”, *Suomen Kuvalehti* 16.9.1983.

- Ranskan nykytaiteen näyttely Porissa, *Satakunnan Kansa* 29.11.1983.

-Routio A.I., Hedman, Tikanoja ja Kuntsi – taidekokoelmat miestä myöden, *Uusi Suomi* 14.6.1976.

- Routio A.I., Düsseldorfin taidenäyttämöllä hiljaisuuden tapahtumia, *Uusi Suomi*, päiväämätön lehtileike.
- Sandqvist Tom, ”Finsk kunst nå” i Oslo: Bortom bastu och brännvin, *Stockholms Tidningen* 29.10.1983.
- Sarmanto Kirsti, Taidepolitiikkaamme on tehtävä muutos, *Suomen Kuva-lehti* 3.12.1966.
- Selistö Seija, Rakkaudesta taiteeseen, *Vaasa* 13.9.1981.
- Torikka Jalmari, Yritysmailma mukaan taidenäyttelyjen järjestäjäksi, *Kauppalähti Business Weekend* 19.2.1982.
- Valtanen Tuula, Taidetta koulun seinillä, *Helsingin Sanomat* 24.1.1983.

## II Tutkimuskirjallisuus

### Kirjallisuus

- Airola Tuula et al. (toim.), Vaasan taideyhdistyksen kokoelma. Vaasan taideyhdistys, Vaasa 1989.
- Arell Berndt, Karl Hedman: Konstsamlare, konstpolitiker och donator. Österbottens museum, Vasa 1988.
- Baekeland Frederick, Psychological aspects of art collecting. Teoksessa Pearce Susan (ed.), *Interpreting objects and collections*. Routledge, London 1994, 205-219.
- Campbell Colin, *The romantic ethic and the spirit of modern consumerism*. Blackwell, Oxford 1989.
- Eriksson Gunnar, Att inte skilja på sak och person. Teoksessa Ambjörnsson Ronny & Åkerman Sune & Ringby Pär (red.), *Att skriva människan. Essäer om biografien som livshistoria och vetenskaplig genre*. Carlssons, Stockholm 1997, 103-120.
- Heikkinen Antero, Ihminen historian rakenteissa. Mikrohistorian näkökulma menneisyyteen. Yliopistopaino, Helsinki 1993.
- Hoving Victor, *Vaasa 1852-1952*. Otava, Vaasa 1956.
- Huovinen Pentti et al. (toim.), *Kuka kukin on: henkilötietoja nykypolven suomalaisista*. Otava, Helsinki 1982.
- Ilmonen Kaj, *Tavaroiden taikamaailma: sosiologinen avaus kulutukseen*. Vastapaino, Tampere 1993.
- Jallinoja Riitta, *Moderni elämä: ajankuva ja käytäntö*. SKS, Helsinki 1991.

Jyrämä Annukka, Contemporary art markets: structure and practices. A study on art galleries in Finland, Sweden, France and Great Britain. Acta Universitatis Oeconomicae Helsingiensis A-160, Helsinki School of Economics and Business Administration, 1999.

Kantokorpi Otso, Pop-taide. Teoksessa Sederholm Helena et al. (toim.), Pinx – maalaustaide Suomessa. Tarinankertoja. Weilin + Göös, Porvoo 2003, 124-131.

Karisto Antti, Suomi ja modernisoitumisen voittoputki. Teoksessa Aartomaa Ulla (toim.), I like it! Amerikkalaisen taiteen vaikutus Suomen taiteeseen vuosina 1966-1990. Lahden taidemuseon julkaisuja, Lahti 1992, 7-10.

Kortti Jukka, Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit. 60-luvun suomalainen televisiomainonta. SKS, Helsinki 2003.

Kuntsin kokoelmaluettelot, osat 1a-3, toim. Salin Anne-Maj. Kuntsin säätiö, Vaasa 1991-1993.

Kuspit Donald, Signs of psyche in modern and postmodern art. Cambridge University Press 1993.

Laati Iisakki et al., Kuka kukin oli, henkilötietoja 1900-luvulla kuolleista julkisuuden suomalaisista. Otava, Helsinki 1961.

Laitinen-Laiho Pauliina, Kotimaiset taidemarkkinat 1980- ja 1990-luvulla. Turun yliopiston julkaisuja, sarja C osa 173, Scripta lingua fennica edita, Turku 2001.

Laukkonen Ilmari et al. (toim). Eteläpohjalaisia elämäkertoja. Etelä-Pohjanmaan maakuntaliitto, Seinäjoki 1994.

Levanto Marjatta, Kansanvalistuksesta, taidekasvatuksesta ja museopedagogiikasta. Teoksessa Piironen Liisa & Salminen Antero (toim.), Kuvitella vuosisata, taidekasvatuksen juhlakirja. Taideteollinen korkeakoulu, Helsinki 1996.

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

Lintinen Jaakko, Realismin kahdet kasvot. Teoksessa Pinx – maalaustaide Suomessa. Tarinankertoja. Sederholm Helena et al. (toim.), Weilin + Göös, Porvoo 2003, 146-147.

Melgin Elina, Nykytaide 1939-89. Teoksessa Melgin Elina & Suhonen Pekka, Nykytaide 1939-1989. Nykytaide ry, Helsinki 1989.

Mikkonen Isto & Åberg Veijo, 150 vuotta jyvällä viljasta – 1849-1999. Vaasan & Vaasan Oy, Helsinki 1999.

Nenola Eero, Filosofian sanasto. Helsingin yliopiston käytännöllisen filosofian laitos, [<http://www.valt.helsinki.fi/kfil/termit/>], luettu 2.2.2005.

Nenonen Kaisu-Maija & Teerijoki Ilkka, Historian suursanakirja. WSOY, Juva 1998.

Nummelin Esko, Porin taidemuseo. Teoksessa Kruskopf Erik et al., Maire Gullichsen: Kuvataide, taideteollisuus, arkkitehtuuri. Porin taidemuseon julkaisuja 47, Pori 2000, 195-198.

Ollila Anne, Mitä mikrohistoria on? Teoksessa Mäkinen Katriina & Rossi Leena (toim.), Rakkautta, ihanteita ja todellisuutta, retkiä suomalaiseen mikrohistoriaan. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus, Turku 1995, 7-14.

Pallasmaa Ullamaria, Poliittisuus maalaustaiteessa. Teoksessa Sederholm Helena et al. (toim.), Pinx – maalaustaide Suomessa. Tarinankertoja. Weilin + Göös, Porvoo 2003, 148-155.

Pettersson Susanna, Taideteos museokokoelmassa. Teoksessa Ketonen Helka (toim.), Nykyaikaisen keräämisestä. Valtion taidemuseo, Helsinki 1999.

Pohls Maritta, Suomen Kulttuurirahaston historia. WSOY, Porvoo 1989.

Pop International. Wäinö Aalosen museon julkaisu nro 38, Turku 2003.

Porin taidemuseo, [<http://www.pori.fi/art/satakunta/pori/>], luettu 11.5.2005.

Pöytäari Ari, Keräilystä kokoelmaan. Sosiologisia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn. Yhteiskuntatieteiden, valtio-opin ja filosofian julkaisuja 8, Jyväskylän yliopisto, 1996.

Rovaniemen taidemuseo, [<http://www.rovaniemi.fi/?deptid=696>], luettu 11.5.2005.

Salin Anne-Maj (toim.), Tikanojan taidekodin kokoelmat. Tikanojan taidekoti, Vaasa 2001.

Sara Hildénin taidemuseo, [<http://www.tampere.fi/hilden/html/museo.html>], luettu 11.5.2005.

Schildt Göran, Maire Gullichsen taiteen suosijana ja keräilijänä. Teoksessa Maire Gullichsenin taidesäätiön kokoelma. Porin taidemuseon julkaisuja 11, Pori 1990, 7-15.

Siltavuori Emilia, Galerie Artek. Teoksessa Kruskopf Erik et al., Maire Gullichsen: Kuvataide, taideteollisuus, arkkitehtuuri. Porin taidemuseon julkaisuja 47, Pori 2000, 99-101.

Sinisalo Soili, Kuvataide 1960-luvulla. Teoksessa Sarajas-Korte Salme (toim.), Ars Suomen taide 6, Weilin + Göös, Helsinki 1990, 180-209.

Sinisalo Soili, Esineiden valtiias. Teoksessa Sederholm Helena et al. (toim.), Pinx – maalaustaide Suomessa. Tarinankertojia. Weilin+Göös, Porvoo 2003, 66-69.

Suhonen Pekka, Taide Magnus Enckellin paletissa ja myöhemmin. Teoksessa Melgin Elina & Suhonen Pekka, Nykytaide 1939-1989. Nykytaide ry, Helsinki 1989.

Vihanta Ulla, 1960-luvun pop-taiteesta 1970-luvun yhteiskunnalliseen realismiin. Teoksessa Aartomaa Ulla (toim.), I like it! Amerikkalaisen taiteen vaikutus Suomen taiteeseen vuosina 1966-1990. Lahden taidemuseon julkaisuja, Lahti 1992, 14-22.

Vuorinen Risto & Tuunala Eliisa, Psykologian perusteet: yksilöllinen ihminen. Otava, Helsinki 1998.

Woirhaye Helena, Maire Gullichsen, taiteen juoksutyttö. Taideteollisuusmuseo, Helsinki 2002.

Wood Michael, Painting as language. Teoksessa Barker Paul (ed.), Arts in Society. Fontana/Collins, Fontana 1977.

### **Haastattelut**

Jalamo Ilkka, MTV:n taidetoimikunnan jäsen, Helsinki 9.12.2003.

Kunsti-Aalto Hannele, s. 1942, Simo Kuntsin tytär, Uusikaupunki 6.10.2003.

Kunsti Jorma, s. 1938, Simo Kuntsin poika, Vaasa 3.10.2003.

Laaksonen Tero, s. 1953, taiteilija, Helsinki 23.2.2004.

Lehtinen Kauko, s. 1925, taiteilija, Turku 7.10.2003.

Linnovaara Juhani, s. 1934, taiteilija, puhelinhaastattelu 26.4.2004.

Mikkola Krista, galleristi, Helsinki 8.10.2003.

Peltola Leena, Kuntsin säätiön hallituksen jäsen 1970-1992, Helsinki 20.10.2003.

Rewell Tauno, s. 1925, Kuntsin perheen tuttava, Vaasa 14.10.2003.

Takala Veikko, s. 1923, taiteilija, Vaasa 2.10.2003.

Taucher Per Henrik, s. 1915, Nykytaide ry:n puheenjohtaja 1964-1977, Helsinki 23.10.2004.

Haastattelunauhat ja -muistiinpanot ovat tekijän hallussa.

## **Henkilökohtaiset tiedonannot**

Museonjohtaja Anne-Maj Salin 16.10.2003: Kuntsin kokoelman säilytyksestä Vaasan kauppaoppilaitoksella.

Professori Bengt von Bonsdorff 23.11.2003: Kuntsin suhteista opetusministeriöön.

Taiteilija Kauko Lehtinen 27.9.2004: Kuntsin 1964 galleria Pinxin näyttelystä ostamista teoksista.

Suomen Kulttuurirahaston tiedottaja Marika Aspila 6.4.2005: Suomen Kulttuurirahaston Kuvataiderahastosta.

Tietotuotantopäällikön sijainen Tarja Lahtonen 2.5.2005: Suomen – ja ruotsinkielisen väestön osuuksista Vaasan kaupungissa 1930-50-luvuilla.

Psykologi, VET Marja Wich-Markula 7.5.2005: Psykoanalyttisesta näkemyksestä keräämiseen.

Annika Salmenkivi 7.5.2005: Kaisa Kuntsista.