

PANKKIEN TAIDEKOKOELMAT
JA
KOKOELMATOIMINNAN YDINALUEET SUOMESSA

Jyväskylän yliopisto:
Taiteiden ja kulttuurin
tutkimuksen laitos;
taidehistorian
pro gradu -tutkielma.
Helmikuu 2012.

Arja Kohvakka-Viinanen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Arja Kohvakka-Viinanen	
Työn nimi – Title PANKKIEN TAIDEKOKOELMAT JA KOKOELMATOIMINNAN YDINALUEET SUOMESSA	
Oppiaine – Subject Taidehistoria	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Helmikuu 2012	Sivumäärä – Number of pages 125 sivua + 18 valokuvaa
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tämän tutkimuksen kohteena ovat 1800-luvulla ja 1900-luvun alkuvuosina perustettujen, juuriltaan suomalaisten pankkien taidekokoelmat. Pankeista mukana ovat Suomen Pankki, Nordea Pankki Suomi Oyj, Sampo Pankki Oyj, Pohjola Pankki Oyj sekä OP-Pohjola-ryhmään kuuluva Keski-Suomen Osuuspankki. Manner-Suomen pankkien taidekokoelmien ohella vertailussa on mukana Ålandsbanken Abp:n taidekokoelma. Tutkimuksessa on mukana myös kaksi pankkien taidekokoelmiin pohjautuvaa taidesäätiötä: Pohjola Pankin Taidesäätiö sekä Taidesäätiö Merita.</p> <p>Tutkimus on ensimmäinen Suomen eri pankkiryhmien taidekokoelmia ja kokoelmatoimintaa kokonaisvaltaisesti vertaileva kvalitatiivinen tapaustutkimus. Keskeisimpiä tutkimuskysymyksiä ovat: miten taidekokoelmat ovat muodostuneet, miten pankit ovat järjestäneet kokoelmansa hoidon ja miten kokoelmaa on käytetty. Tutkimus kuvaa pääpiirteittäin myös kokoelmien sisältöä. Yhtenä teemana tarkastellaan lisäksi pankkien kokoelmatoimintaan liittyviä haasteita ja mahdollisuuksia.</p> <p>Tutkimuksen aineisto koostuu empiirisestä haastatteluaineistosta. Haastattelin pääasiassa kesällä 2010 yhdeksän (9) henkilöä, jotka vastaavat tai ovat vastanneet pankkien taidekokoelmien hoidosta. Haastattelumateriaalia täydensin kirjallisella lähdeaineistolla. Teoreettisena näkökulmana on yritysten yhteiskuntavastuuseen sisältyvä filantrooppinen toiminta. Punaisena lankana tutkimuksessa on kulttuurivastuun käsite, joka soveltuu selittämään tutkittavaa ilmiötä kahdella eri tasolla. Niin taidekokoelmien kartuttaminen kuin kokoelmien ammattimainen hoito ovat osa yrityksen kulttuurivastuuta.</p> <p>Tutkimus paljastaa, että pankkien taidehankintojen motiiveina ovat olleet kulttuurivastuu ja työympäristön viihtyisyys. Enenevästi 1960-luvulta lähtien esille nousee myös yrityskuvan tukeminen. Yritystaidekokoelmat ovat kansainvälisesti yhteneviä siinä, että ne ovat muodostuneet noudattaen samoja periaatteita ja taide-teoksia sijoitetaan tiloihin samaa logiikkaa käyttäen. Taiteen sijoittamisella viestitetään organisaation vallasta. Yhteistä kokoelmille on myös paikallisen taiteen tukeminen. Meillä suurimmat erot kansainvälisiin kokoelmiin verrattuna löytyvät kokoelmien sisällöstä, kokoelmien käytöstä ja yritysten taideohjelmista. Jo ero ajattelutavassa miten meillä kokoelmat mielletään, tuntuu olevan suuri.</p>	
Asiasanat – Keywords Yritystaide, yksityiset taidehankinnat, kokoelmatoiminta, puolijulkinen taidekokoelma, yrityksen kulttuurivastuu	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO PANKKIEN TAIDEKOKOELMIEN TUTKIMUKSEEN	4
Tutkimuksen tavoitteet ja aiheen rajaus	5
Yrityskokoelmat aikaisemmissa tutkimuksissa ja lähteet	7
Tutkimusmenetelmät ja -aineisto	12
Taidehankinnoista kokoelmiin — keskeiset käsitteet	18
2. YRITYSTOIMINNAN KULTTUURINEN ULOTTUVUUS	21
Yhteiskuntavastuun kehityslinjat	22
Vastuullisuuden käsiteviidakko	24
Taide kulttuurivastuun kontekstissa	27
3. KOKOELMIEN MUODOSTUMINEN 1980-LUVULLE SAAKKA	32
Suomen Pankki	36
Postipankki	39
Kansallis-Osake-Pankki	41
OKO Pankki Oyj	43
Keski-Suomen Osuuspankki	44
Ålandsbanken abp	45
4. TALOUDEN HEILAHTELUIDEN VAIKUTUKSET KOKOELMATOIMINTAAN	49
Yritystuen muuttuvat muodot	49
Kokoelmien määrällinen kasvu	51
Fuusioiden ja konkurssien vuosikymmen	52
Kulminaatiopisteen saavuttaminen	56
5. KOKOELMIEN NYKYTILA	59
Pankkien kokoelmat	59
Pohjola Pankin Taidesäätiö	65
Taidesäätiö Merita	66
Taideteosten määrä ja eri tekniikoiden osuus kokoelmista	68
6. TAIDEKOKOELMIEN HALLINTA	70
Taidehankinnoista päättäminen	72
Kokoelmien luonne	75
Taideteosten dokumentointi	80
Taloudellisen arvon määrittely	82
Teosten säilyttäminen ja turvaaminen	83
7. KOKOELMIEN KÄYTTÖ JA MERKITYS	86
Teosten sijoittelu	86
Näyttely- ja lainaustoiminta	89
Kokoelma yrityskuvan ja markkinoinnin tukena	94
Taideteos työyhteisötaitojen kehittämisen välineenä	100
Kokoelmien merkitys	106
8. KOKOELMATOIMINNAN HAASTEET JA MAHDOLLISUUDET	108
LÄHTEET	114
LIITE 1 Kysymyslomake pankkien taidekokoelmista	
LIITE 2 Teosten määrä taiteilijakohtaisesti/moderni taide	

1. JOHDANTO PANKKIEN TAIDEKOKOELMIEN TUTKIMUKSEEN

Suomessa taidehistoriallinen tutkimus on vuosikymmenten ajan keskittynyt tutkimaan lähinnä julkisia eli valtion ja kuntien omistamien museoiden kokoelmia. Näiden julkisten kokoelmien ja niihin liittyvien tutkimusten kautta yleiseen tietoisuuteen ovat nousseet taide- ja kulttuurihistoriallisesti merkittävimmät taiteilijamme ja heidän teoksensa. Julkisten kokoelmien rinnalla on 2000-luvulla herännyt kiinnostus myös yritysten ja kolmannen sektorin, kuten säätiöiden, omistuksessa olevien taidekokoelmien tutkimiseen.

Kansainvälisen esimerkin mukaisesti myös meillä suuryritykset ovat hankkineet omistukseensa taideteoksia varsin varhaisessa vaiheessa. Muutamien yritysten kokoelmia kuvaavien julkaisujen kautta tiedämme, että Suomessa vanhimmat metsä-, paperi- ja energiateollisuuden yritykset sekä rahoitustoiminnan ja vakuutusalan yritykset ovat hankkineet johtoportaan tai omistajien muotokuvien lisäksi kokoelmiinsa jo 1800-luvun lopulta taidehistoriassa kanonisoituja teoksia. Systemaattisemmiksi taidehankinnat ovat muuttuneet vasta Suomen itsenäistymisen jälkeen. Varhaisvuosien taidehankinnat eivät olleet mitä tahansa. Useista yrityskokoelmista, jotka laajuudeltaan ja etenkin sisällöltään vastaavat joiltain osin julkisia museokokoelmia, löytyy muun muassa Akseli Gallen-Kallelan, Albert Edelfeltin, Helene Schjerfbeckin, Hugo Simbergin, Pekka Halosen ja lukuisten muiden Suomen kultakauden ajan taiteilijoiden teoksia. Kokoelmista löytyy myös arvostettujen nykytaiteilijoiden teoksia. Taidehistorian näkökulmasta katsottuna kokoelmista tiedetään kuitenkin vielä liian vähän. Yritysten taidekokoelmat ovat Annika Waenerbergin sanoin kuin aarrearkkuja. Ne odottavat löytäjänsä, jotta niiden kautta kuvamme Suomen taiteesta laajenisi, muuttuisi ja tarkentuisi.¹

¹Martorella 1990, 23–24; Niemelä 2001, 5; Waenerberg 2001, 6.

Tutkimuksen tavoitteet ja aiheen rajaus

Tämän tutkimuksen ensisijaisena tavoitteena on avata rahoituslaitosten aar-rearkkuja ja tuoda sitä kautta uutta tietoa yritystaidekokoelmista. Tutkimuksen kohteena ovat 1800-luvulla ja 1900-luvun alkuvuosina perustettujen, juuriltaan suomalaisten pankkien taidekokoelmat. Tutkimus on ensimmäinen Suomen eri pankkiryhmien taidekokoelmia kokonaisvaltaisesti vertaileva kvalitatiivinen tapaustutkimus. Keskeisimpiä tutkimuskysymyksiä ovat: miten taidekokoelmat ovat muodostuneet, miten pankit ovat järjestäneet kokoelmansa hoidon ja miten kokoelmaa on käytetty. Tutkimus kuvaa pääpiirteittäin myös kokoelmien sisältöä. Yhtenä teemana tarkastellaan lisäksi pankkien kokoelmatoimintaan liittyviä haasteita ja mahdollisuuksia. Tutkimus on tässä mielessä hyvin ajan-kohtainen, koska pankeissa mietitään parhaillaan, mitä kokoelmille tulisi tehdä ja miten niiden näkyvyyttä voisi lisätä.

Aineisto on rajattu muutamaankin tapaukseen, ja tapaustutkimukseen liittyen tavoitteena on ymmärtää, selittää ja osittain soveltaa ilmiötä.² Vuoden 2010 lopussa Suomessa toimi yhteensä 313 pankkia, joista 299 oli kotimaisia. Pankeilla oli yhteensä 1605 konttoria.³ Kaikkien pankkien ja konttoreiden taideteosten kartoittaminen ei ole tässä yhteydessä tarkoituksenmukaista. Tämän vuoksi aineiston ensimmäinen rajaus on tehty siten, että tutkimukseen on otettu mukaan viisi vähittäispankkiryhmään kuuluvaa pankkia ja kuudenneksi toiminnaltaan edellisistä poikkeava Suomen Pankki. Toisena kriteerinä oli, että pankeissa tuli olla vähintään 50 kappaletta taideteoksia, jotka olivat jollain tapaan rekisteröity. Tutkimuskohteiksi valikoituivat Suomen Pankin lisäksi Sampo Pankki Oyj, Nordea Pankki Suomi Oyj, Pohjola Pankki Oyj sekä OP-Pohjola-ryhmään kuuluva paikallispankki Keski-Suomen Osuuspankki. Manner-Suomen pankkien taidekokoelmien ohella vertailussa on mukana Ålandsbanken Abp:n taidekokoelma.

Tutkimuksessa on mukana myös kaksi pankkien taidekokoelmiin pohjautuvaa taidesäätiötä: Pohjola Pankin Taidesäätiö sekä Taidesäätiö Merita. Säätiöiden mukaan ottaminen on kokonaiskuvan ymmärtämisen kannalta tärkeää. Säätiöiden merkitys kulttuuriperinnön suojelemisessa vahvistui vielä entisestään vuo-

²Laadullisesta tutkimuksesta esimerkiksi Tuomi & Sarajarvi 2009, 71–88.

³Kallonen 2011, 2.

den 2011 lopulla. Tällöin Taidesäätiö Merita osti perustajansa Nordea Pankki Suomen taidekokoelman kokonaisuudessaan ja taidesäätiö omistaa tällä hetkellä Suomen suurimman yritystaidekokoelman.⁴ OKO Pankki Oyj ei ole kartuttanut omaa kokoelmaansa enää vuoden 1995 jälkeen, vaan kaikki taidehankinnat on keskitetty Pohjola Pankin taidesäätiölle. Säätiöiden omistamia teoksia on esillä yhtiöiden tiloissa, ja säätiöillä on yhteistyötä emopankkiensa kanssa.

Pankkimaailmassa koettiin 1990-luvulla suuria muutoksia. Säästöpankit ja Säästöpankkien keskusosakepankki lakkautettiin ja pankkien taidekokoelmat hajautettiin ja myytiin. Suomen Yhdyspankki fuusioitui Kansallis-Osake-Pankkiin. Tutkimuksen neljännessä luvussa käsitellään kokonaiskuvan hahmottamisen vuoksi myös näiden pankkien kokoelmia.

Tutkimuksen ulkopuolelle on jätetty kaikki 1990-luvun laman ja fuusioiden jälkeen perustetut vähittäispankkiryhmät, kuten Paikallisosuuspankkiliitto, Säästöpankkiliitto, Aktia Pankki ja Tapiola Pankki. Sähköpostitse tehty tiedustelu osoitti, että kahdella ensimmäisellä pankkiryhmittymällä on jonkin verran taidetta ja jokainen pankin aluekonttori vastaa itse omista taidehankinnoistaan ja taidekokoelmansa hoidosta. Aktia Pankista sain mielenkiintoisen ilmoituksen, etteivät he täytä kriteereitä, ja Tapiola Pankin taideteokset omistaa Vakuutusyhtiö Tapiola.⁵

Tutkimuksen lähestymistapa on monitieteellinen: kirjalliset lähteet liittyvät taidehistorian lisäksi sosiologiaan, talousmaantieteeseen, taloustieteeseen ja kulttuuripolitiikkaan. Taloustieteet tarjoavat tutkimukselle teoreettisen viitekehyksen. Pankkien taideteoshankintoja vuosikymmenten aikana ja kokoelmahallintaa voidaan tarkastella yhtenä osana yritysten yhteiskuntavastuullisesta toiminnasta, sen kulttuurisesta ulottuvuudesta. Tutkimuksessa kulttuurivastuu on yksi keskeisistä käsitteistä, ja sitä käsitellään tässä omana ulottuvuutena, vaikka kulttuurivastuuta ei tunnusteta muiden ulottuvuuksien lailla eikä siitä juurikaan

⁴Jarmo Laihon sähköpostiviesti tekijälle 10.1.2012. Tekijän arkisto. Koska Nordea Pankki Suomen taidekokoelman siirtyminen Taidesäätiö Meritan omistukseen on tapahtunut vuoden 2011 lopulla, tässä tutkimuksessa puhutaan vielä erikseen Nordea Pankki Suomen ja Taidesäätiö Meritan kokoelmista.

⁵Heikki Suutalan sähköpostiviesti tekijälle 27.9.2010; Pasi Kämärin suullinen tiedonanto tekijälle 6/2010; Olav Uppgårdin sähköpostiviesti tekijälle 31.10.2010; Juha-Pekka Halmeenmäen sähköpostiviesti tekijälle 7.6.2010. Tekijän arkisto.

ole saatavilla teorioita tai kirjallisuutta. Toistaiseksi ainoa aiheesta löytämäni tutkimus on Annika Sakon Turun kauppakorkeakoulun talousmaantieteen opintoihin liittyvä pro gradu -tutkimus *Kulttuurivastuun maisemat. Yritysten yhteiskuntavastuun kulttuurisia ulottuvuuksia kartoittamassa* vuodelta 2008. Tutkimuksesta ilmenee, että kulttuuri kuuluu osana yrityksen kokonaisvaltaiseen vastuullisuusajatteluun, mutta käsitteenä kulttuurivastuu on vieras.⁶ Tutkimukseni sekundäärisenä tavoitteena Sakon tutkimuksen tavoin on osoittaa, että pankit, kuten muutkin yritykset, ovat olleet vapaaehtoisesti kulttuurillisesti vastuullisia jo yli sadan vuoden ajan. Yritystoiminnan kulttuurista ulottuvuutta käsitellen luvussa kaksi (2).

Tutkimus jakautuu kahteen osaan. Tutkimukseni ensimmäisessä osassa (luvut 1–5) kuvaan tutkimusprosessia, käytettyä teoriaa ja pankkien taidekokoelmien karttumista kronologisesti sekä pääpiirteittäin kokoelmien sisältöä. Tutkimukseni toisessa osassa (luvut 6–8) käyn läpi yritysten kokoelmatoimintaan liittyviä kysymyksiä. Yrityksillä, kuten tässä tapauksessa pankeilla, on ollut tietyt taide-
teosten hankintaan, hoitoon, säilyttämiseen ja esillepanoon liittyvät käytännöt. Näitä käytäntöjä tarkastellaan luvuissa 6–7. Viimeisessä luvussa *Kokoelmatoiminnan haasteet ja mahdollisuudet* kokoan yhteen tutkimuksen tuloksia.

Yrityskokoelmat aikaisemmissa tutkimuksissa ja päälähteet

Pankkien taidekokoelmista, kuten yritystaiteesta laajemminkin, on saatavilla niukasti kotimaista tutkimusaineistoa. Tilanne ei sinänsä ole Suomen kannalta poikkeava. Yritysten taidekokoelmien tutkiminen on kansainvälisestikin melko tuore ilmiö.

Yritystaiteen tutkimus on alkanut Yhdysvalloissa 1980-luvulla, vaikka aiheesta on eri bibliografisten luetteloiden perusteella kirjoitettu aikaisemmin.⁷ Ensimmäiset julkaisut yritystaiteesta ilmestyivät Yhdysvalloissa 1990-luvun alussa, jolloin pohjoisamerikkalaisten yritysten taidekokoelmia tutkineen sosiologian professori Rosanne Martorellan teos *Corporate Art* julkaistiin. Teokseen viita-

⁶Sakko 2008, 99–100. TuKKK/TMT.

⁷Hyvä bibliografinen luettelo löytyy esimerkiksi Rosanne Martorellan teoksesta *Corporate art*.

taan useissa kansainvälisissä tutkimuksissa, ja se on yksi tämän tutkimuksen päälähde. Teoksen avulla pyrin hahmottamaan suomalaisten yritystaidekokoelmien erot ja yhtäläisyydet niin muodostumisen kuin sisällönkin suhteen kansainvälisiin kokoelmiin verrattuna. Yhdysvaltalainen taideasiantuntija Marjory Jacobson on tutkinut hieman eri näkökulmasta yritystaidetta vuonna 1993 julkaistussa teoksessa *Art and Business. New Strategies for Corporate collecting*. Jacobson kuvaa kuuden liiketoiminnoltaan erilaisen yrityksen taideohjelmia. Yrityksistä, joista kolme on pankkia, kaksi sijaitsee Ranskassa ja loput Yhdysvalloissa, Espanjassa, Englannissa ja Sveitsissä. Jacobsonin teos kuvineen mahdollistaa ensinnäkin suomalaisten yrityskokoelmien vertailun aiheen ja tyylin perusteella kansainvälisiin kokoelmiin. Toiseksi Jacobsonin kuten Martorellankin tutkimus vahvistaa ajatusta, että taide ei ole pelkkää sisustusta. Kolmas käyttämäni lähde on niin ikään amerikkalaisen yritystaidekonsultti Susan Abbottin vuonna 1994 julkaisema *Corporate Art Consulting*. Kirja toimii lähinnä oppaana alalle aikoville, mutta tuo esille myös sen, mitä mieltä amerikkalaiset yritysjohtajat ovat taiteesta. Martorellan, Jacobsonin ja Abbottin teokset on julkaistu jo 1990-luvun alussa, mutta ne ovat edelleen käyttökelpoisia kansainvälisen yritystaiteen kenttää hahmotellessa. 2000-luvulla kiinalaiselta taidehistorian professori Chin-tao Wulta ilmestynyt *Privatising culture. Corporate Art Intervention since 1980s* (2003) tarkastelee sosiologian ja politiikan näkökulmista yritysten taideohjelmia ja kulttuurin yksityistämisprosesseja. Kirjan kriittinen ja analyttinen ote avaa mielenkiintoisesti taidehankintojen taustoja. Kansainvälisiin yritystaidekokoelmiin liittyen yhdysvaltalainen International Art Alliance on julkaissut ja ylläpitänyt vuodesta 1983 lähtien International Directory of Corporate Art Collections -nimistä luetteloa eri puolilla maailmaa sijaitsevista yrityskokoelmista. 1990-luvun alussa luettelossa oli mainittu noin kymmenen suomalaista kokoelmaa, joista suurin osa kuului säätiöille. Suomalaisista yrityksistä luettelossa oli tuolloin mainittu muun muassa Alkon, Vapon ja YIT:n kokoelmat.⁸

Olen pyrkinyt rajaamaan kansainvälisen tutkimusaineiston vain tämän tutkimuksen kannalta relevantteihin teoksiin. Tutkimuksia on kuitenkin tehty tai niitä valmistuu lähiaikoina. Yhdysvalloissa on tehty 2000-luvulla yritystaitee-

⁸Maksullinen luettelo on tilattavissa julkaisijan verkkosivujen <http://home.netcom.com/~the-iaa/corpart.html> kautta; Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviesti tekijälle 28.9.2011. Tekijän arkisto.

seen liittyvä, vielä julkaisematon väitöskirja, ja esimerkiksi Saksassa ja Hollannissa on tehty joitain tutkimuksia yritystaiteesta ja sen vaikutuksesta yrityskuvaan. Puolassa tehdään parhaillaan pro gradu -tasoista tutkimusta puolalaisten pankkien taidekokoelmista.⁹ Lähdeaineistoa läpikäydessäni tutustuin pintapuolisesti saksalaisen Christina Leberin vuonna 2005 valmistuneeseen väitöskirjaan *Kunstsammlungen in deutschen Wirtschaftsunternehmen im Zeitraum zwischen 1965 und 2000*, jossa hän on tutkinut myös kahden saksalaisen pankin taidekokoelmia. Tutkimuksessa esitellään kuitenkin hyvin seikkaperäisesti kokoelmien taiteilijoita ja teosten sijoittelua yrityksissä, joten siitä ei olisi ollut huomattavaa hyötyä tässä tutkimuksessa. Samoin olen lukenut Matthew D. Chmielewskin vuonna 2010 valmistuneen pro gradu -tasoisen tutkimuksen *Successful Corporate Art collections: Two case studies*. Olen käyttänyt tutkimusta joiltain osin lähteenäni, vaikka se ei sinänsä tuo mitään uutta tietoa edellä mainitsemiini 1990-luvun alussa valmistuneisiin tutkimuksiin.

Kotimainen tutkimusaineisto

Suomessa yritystaiteen tutkimus on tällä hetkellä samassa tilanteessa kuin mitä se oli Yhdysvalloissa 1990-luvun alussa – ensimmäiset yliopistotasoiset, taidehistorian oppiaineeseen liittyvät tutkimukset yritystaiteesta ovat vasta valmistumassa. Niistä laajempi on taidehistorioitsija Teija Luukkanen-Hirvikosken Jyväskylän yliopistoon valmisteilla oleva väitöskirja työnimeltään *Taide yrityksissä*, ja suppeampi, tässä esitettävä oma pro gradu -tasoinen tutkimukseni pankkien taidekokoelmista. Aiheeseen liittyvää kirjoittelua ja pienimuotoista julkaisutoimintaa on Suomessakin ollut kauemmin. Teija Luukkanen on esimerkiksi tehnyt omaan tutkimukseensa liittyvän alkuselvityksen *Tahdias '03 Yritykset taiteenkerääjinä (2004)*. Selvityksestä on apua omassa tutkimuksessani, koska yrityksen toimialasta riippumatta yritystaidekokoelmat ovat karttuneet Suomessa lähes samoin periaattein. Tätä näkemystä tukevat joidenkin yritysten taidekokoelmista kootut julkaisut, kuten Sampo-konsernin taidekokoelmasta tehty *Ars assicurata. Sammon taidetta kultakaudesta nykypäivään (1999)*, UPM-Kymmene kokoelmasta tehty *Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta (2001)* sekä Osuuskunta Tradeka-yhtymän taidetta ku-

⁹Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviestit tekijälle 5.11.2010 ja 22.9.2011. Tekijän arkisto.

vaava *Kokoelma kotimaista taidetta* (2007). Yleisesti yritysten taidehankintoja ovat tutkineet myös Pekka Oesch ja FT Pauliina Laitinen-Laiho. Oesch tarkastelee Taiteen keskustoimikunnalle tekemissään tutkimuksissaan lähinnä yritysten taiteelle antamaa tukea, ja Laitinen-Laiho lähestyy taidetta ja taidekokoelmia taidesijoittamisen ja taideväyryyden kautta. Heidän tutkimuksista on saatu taustatietoa tähän tutkimukseen.

Pankkien taidekokoelmista tehdyt tutkimukset tai kokoelmista kootut, ulkoasultaan lähinnä asiakaslahjoiksi tarkoitettut julkaisut ovat olleet tähän mennessä taideteoksia tai niiden tekijöitä yleisluonteisesti kuvaavia. Joitain kokoelman taideteoksia on käytetty vain kirjan tekstin kuvituksina. Näin on ”hyödynnetty” esimerkiksi Suomen Yhdyspankin kokoelmaa Timo Martin ja Matti Nukarin toimittamassa pankin historiaa kuvaavassa teoksessa *SYP Idealismien vuosista reaaliaikaan. 125 vuotta taidetta ja taloutta. (1987)*. Kirjaan on valittu kokoelmasta 110 teosta. Postipankin yrityshistoriasta on myös tehty kirja, mutta siinä on kuvituksena käytetty Ateneumin taidekokoelmaa, ei omia teoksia.¹⁰ Tämä tekijältä sinänsä erikoinen ratkaisu on johtunut siitä, että Postipankilla ei vielä tuolloin ollut paljon teoksia ja kirjan julkistamisen aikaan Postipankki teki yhteistyötä Ateneumin kanssa.¹¹ Leena Peltolan, Anneli Murrone ja Hilikka Honkaisen Säästöpankkien Keskus-Osake-Pankin kokoelmasta vuonna 1978 toimittama julkaisu *Skopin taidetta* kuvaa noin 120 taideteosta. Ainoa pankkien kokoelmia ja niiden muodostumista laajemmin kuvaava teos on taidehistorioitsija Juha Ilvaksen vuonna 1989 kirjoittama *Kansallistaidetta. Suomalaista taidetta Kansallis-Osake-Pankin kokoelmissa*. Teos kuvaa pankin silloista kokoelmaa ja antaa hyvän kuvan, miten Kansallis-Osake-Pankin kokoelma on kertynyt pankin perustamisesta aina vuoteen 1989 asti. Oma tutkimukseni huomioi kokoelman tilanteen vuoden 2011 loppuun saakka. Ilvaksen meriittilista on muutoinkin pitkä. Hän on tehnyt taidekokoelmainventointeja, tutkinut kotimaisia yrityskokoelmia ja toimittanut niitä esitteleviä julkaisuja.

Toinen tutkimusaiheeni lähellä oleva, Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskuksessa valmistunut, Avance-johtamiskoulutuksen loppututkintoon liit-

¹⁰Eero Tuomaisen kirjoittama teos *Postipankki sata vuotta yhteiskuntaa rakentamassa* (1987).

¹¹Olli Härmänmaan haastattelu 8.3.2011. Tekijän arkisto.

tyvä MBA-opinnäytetyö on Pohjola Pankin Taidesäätiön asiamies Tuire Jäkön vuonna 2005 tekemä *Taide ja talouselämä – OKON Taidesäätiö taiteen mense-naattina*. Tutkimuksessa käsitellään kahdenkymmenen osuuspankin taidekoelmia ja säätiön kehittämistä, mutta työ on salainen enkä voi hyödyntää sitä omassa tutkimuksessani. Taidesäätiö Meritan kokoelmasta on julkaistu Hanna Mamian toimittama *Kaksi vuosisataa suomalaista kuvataidetta (2005)*. Teos kuvaa Taidesäätiö Meritan kokoelmaa, mutta yhdessä se edellä mainitsemani Juha Ilvaksen teoksen kanssa antaa hyvän käsityksen niin entisen Kansallis-Osake-Pankin/Suomen Yhdyspankin kuin Merita Pankin taidekokoelmasta. Tutkimukseni on aineistolähtöinen, ja käytän primäärilähteenä puolistrukturoidulla teemahaastattelulla keräämääni aineistoa. Aikaisemmat julkaisut tukevat tuloksia ja lisäävät ymmärrystäni tutkimuskentästä.

Teoriaan liittyviä lähteitä

Tutkimuksen teoreettista näkökulmaa avaavina lähteinä olen käyttänyt niin ulkomaisia kuin kotimaisia tutkimuksia. Suomessa yrityksen yhteiskuntavastuun tutkimus aloitettiin 1980-luvulla yritysetiikan käsitteen alaisuudessa, mistä se erkaantui vähitellen omaksi yrityksen yhteiskuntavastuun käsitteeksi. Tutkimusjuuret ovat kuitenkin Yhdysvalloissa, ja 1970-luvulta lähtien yhtenä alan asiantuntijana on pidetty sosiologi Archie B. Carrollia, jonka teorioita on käytetty lukuisissa tutkimuksissa hyväksi.¹² Archie B. Carrollin teos *Business & Society: Ethics and Stakeholder Management (1993)* kuvaa hänen näkemyksiään yritysten sosiaalisesta yhteiskuntavastuusta. Carrollin luoma pyramidimalli koostuu neljästä vastuusta eli taloudellisesta, eettisestä, laillisesta ja filantrooppisesta vastuusta, ja itseäni kiinnostaa tämän tutkimuksen yhteydessä viimeinen eli filantrooppinen vastuu.¹³

Suomalaisista tutkimuksista Elisa Juholinin *Cosmopolis. Yhteiskuntavastuusta yrityskansalaisuuteen (2004)* selventää aihetta hyvin. Muina lähteinä yhteiskuntavastuuta hahmotellessani olen käyttänyt painetun kirjallisuuden lisäksi pro gradu -tutkielmia. Keskeisimpinä niistä on jo edellä mainittu Annika Sakon vuonna 2008 Turun kauppakorkeakouluun Talousmaantieteen opintoihin liitty-

¹²Sakko 2008,14. TuKKK/TMT.

¹³Carroll 1993, 32–33.

vä pro gradu. Lisäksi yritysten yhteiskuntavastuun sosiaalista ulottuvuutta käsittelee Piritta Juntunen taloustieteisiin liittyvässä pro gradussaan *Yritysten yhteiskuntavastuu – sosiaalisen vastuun käytännöt ja vaikuttimet*. Ymmärtääkseni, mistä kestävässä kehityksessä on kyse, olen hakenut tietoa edellä mainitun kirjallisuuden lisäksi lähinnä verkkojulkaisuista, joista luotettavimpana pidän ympäristöministeriön verkkosivuja ja sieltä löytyvää linkkiä kestävä kehityksen sivuille. Puhun työssäni kulttuurisesta vastuusta ja Esa Pirneksen kulttuuripolitiikan väitöskirja *Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna* (2008) on vahvistanut ymmärrystäni kulttuuriin ja sen käsitteen määrittelemiseen. Analysoidessani yritysten kokoelmanhoitoa sovellan julkista Valtion taidemuseon kokoelmasääntöä ja opetusministeriön strategiaohjelmia. Näistä tärkeimpiä ovat opetusministeriön yleisopimus kulttuuriomaisuudesta ja kulttuuriomaisuudensuojelun yhteistyöryhmän loppuraportti.

Tutkimusmenetelmät ja -aineisto

Aikaisemman tutkimuksen ja sitä kautta lähdekirjallisuuden harvalukuisuuden takia tutkimuksessa korostuu empiirinen tutkimusaineisto. Laadullisen tutkimuksen aineistonkeruussa määrä ei korvaa laatua. Aineistonkeruun olisi oltava monikanavaista, jotta saavutetaan tutkimuksen luotettavuus. Tutkittavien määrä ei yleensä ole kovin suuri, mutta aineiston koolla on silti merkitystä. Aineiston tulisi olla kattava suhteessa siihen, millaista analyysia ja tulkintaa siitä aiotaan tehdä. Saturaatiokynnys on saavutettava. Laadullisessa tutkimuksessa yleisimmät aineistonkeruumenetelmät ovat haastattelu, kysely, observointi ja erilaisiin dokumentteihin perustuva tieto.¹⁴ Tässä tutkimuksessa näitä kaikkia on käytetty. Käyttämäni dokumentit ovat yritysten taideteosrekistereitä, inventointi- ja näyttelyluetteloita, yritysten toimintakertomuksia, opetusministeriön julkaisuja sekä julkisen puolen kokoelmahallinnosta saatavilla olevia, lähinnä sähköisiä erillisjulkaisuja.

Tarpeeksi kattavan aineiston saamiseksi valitsin päämetodiksi henkilökohtaisen haastattelun, koska sähköpostitse tai perinteisesti postitse lähetetty kyselylo-

¹⁴Tuomi & Sarajärvi 2003, 73–88.

make on vastausten osalta aina riski. Kuten Tuomi ja Sarajärvikin korostavat, koskaan ei voi tietää, miten kiinnostunut vastaaja on kyselystä ja miten huolellisesti hän paneutuu kysymyksiin.¹⁵ Vastaukset voivat olla niin niukkasansaisia, ettei niistä ole tutkimuksellisesti hyötyä. Poikkesin tästä vain Ålandsbankenin kohdalla. Itselläni ei ollut mahdollisuutta haastatella Maarianhaminassa työskentelevää kokoelmavastaavaa, mutta yhteishenkilönä toimi Ålandsbankenin tiedottaja, joka tuntee kokoelman hyvin. Hän oli erittäin kiinnostunut tutkimuksesta, ja sain häneltä sähköpostitse lähettämäni kysymysten avulla riittävää informaatiota kokoelmasta. Ålandsbankenin taideteosrekisteriä en saanut käyttööni. Sain myös sähköpostitse muutaman lisäkysymyksen avulla tietoa Sampo Pankin taidekokoelman 2000-luvun vaiheista pankin toimitiloista vastaavalta johtajalta, jonka vastuualueeseen taidekokoelma kuuluu.

Haastattelut ja aineiston käsittely vievät aikaa, mitä kompensoi se, että haastatteluilla saadaan paljon tietoa. Haastateltavia valittaessa onkin tärkeää, että henkilöt, joilta tietoa kerätään, tietävät tutkimusaiheesta. Tutkija tekee heiltä saamansa tiedon perusteella analyysin ja johtopäätökset. Haastattelu on tutkimusmetodin suhteellisen varma, koska se antaa mahdollisuuden joustaa tilanteen mukaan – voi selventää ja syventää kysymyksiä ja vastauksia. Kun haastattelu-aika on sovittu ja haastattelukysymykset on lähetetty etukäteen mietittäväksi, haastateltava ei yleensä kieltäydy kuin poikkeustapauksissa haastattelusta.¹⁶

Tutkimuksen haastatteluaineisto on kerätty pääasiallisesti kesän 2010 aikana, yksi täydentävä haastattelu on tehty keväällä 2011. Haastattelemani yhdeksän (9) henkilöä vastaavat tai ovat vastanneet pankkien taidekokoelmien hoidosta ja taidehankinnoista yhdessä johdon kanssa. Heiltä sain yksityiskohtaista tietoa kokoelmien sisällöstä ja kokoelmahallinnasta. Lähetin kaikille haastateltaville tutustumista varten kysymykset etukäteen. Haastateltavat osoittivatkin kiinnostuksensa haastattelua ja tutkimusta kohtaan tutustumalla kysymyksiin etukäteen ja etsimällä minulle valmiiksi materiaalia. Haastattelut kestivät 45 minuuttista 1,5 tuntiin.

¹⁵Tuomi & Sarajärvi 2003, 73.

¹⁶Tuomi & Sarajärvi 2003, 73–85.

Käytin tutkimuksessani teemahaastattelua, jota kutsutaan myös puolistrukturoiduksi haastatteluksi. Teemahaastattelussa on tiettyjä vapauksia. Siitä puuttuu esimerkiksi strukturoidulle lomakehaastattelulle luonteenomainen kysymysten tarkka muoto ja järjestys, mutta se ei ole yhtä vapaa kuin esimerkiksi syvähaastattelu.¹⁷ Esitin kysymykset likipitään samassa järjestyksessä kaikille haastateltaville. Esitin tarvittaessa myös lisäkysymyksiä ja säätiöiden asiamiehille tein hieman erilaiset kysymykset, koska säätiöiden toiminta poikkeaa pankkien toiminnasta. Koska olen itse inventoinut Keski-Suomen Osuuspankin taidekokoelman, kysymykseni pankin taidehankinnoista vastaavalle poikkesivat muille esittämistäni kysymyksistä. Kyselylomake, jota muokkasin tilanteiden mukaan, on liitteenä. (LIITE 1)

Hirsjärven mukaan nauhoitettu aineisto voidaan litteroida kokonaan tai osittain, esimerkiksi teema-alueiden mukaisesti. Litteroinnin tarkkuudesta ei ole yksiselitteistä ohjetta.¹⁸ Itse näin tarkoituksenmukaisemmaksi litteroida koko aineiston, mutta en litteroinut sitä sanatarkasti. Huokauksilla, tauoilla, äänenpainoilla tai naurahduksilla ei mielestäni tässä yhteydessä ole merkitystä. Puh- taaksikirjoitettua aineistoa tuli yhteensä 40 arkkia.

Tutkimusaineistojen saatavuuteen ja säilytykseen liittyvät kysymykset ovat nousseet viime vuosina esille tietotekniikan kehittymisen ja sen tuomien mahdollisuuksien myötä. Vaatimus tieteellisen tiedon vapaasta saatavuudesta (Open access) on yleistynyt laajalti.¹⁹

Tieteellisen tutkimuksen perusajatukseen liittyen tutkija, myös opinnäytetyön/tutkielman tehnyt opiskelija vastaa tutkimusaineiston turvallisesta säilyttämisestä ja aineiston mahdollisesta jatkokäytöstä. Tämän tutkimuksen tutkimustulokset ovat avoimia, tutkimusaineisto ei. Tutkimuksessa kerätty aineisto ei ole aineistoon sisältyvien luottamuksellisten tietojen vuoksi muiden tutkijoiden käytössä. Primaari tutkimusdata: nauhat ja litteroinnit ovat hallussani. Varsinainen pro gradu -tutkimus on tallennettu digitaalisessa aineistomuodossa Jyväskylän yliopiston ylläpitämään JYX-julkaisuarkistoon, jonka tarkoituksena

¹⁷Hirsjärvi & Hurme 2000, 47–48.

¹⁸Hirsjärvi & Hurme 2000, 138–139.

¹⁹Tieto käyttöön 2011, 10–26.

on edistää yliopistollisen tutkimuksen avoimuutta ja varmistaa verkkoaineiston pitkäaikaissäilytys.

Tutkimukseeni liittyy yritysten tietosuojaan liittyviä tutkimuseettisiä kysymyksiä, jotka olen pyrkinyt ratkaisemaan hyvän tutkimuskäytännön mukaisesti. Lähetin kaikille haastateltaville kysymykset etukäteen tutustumista varten, ja haastattelun jälkeen he saivat vielä tarkistaa litteroidut vastauslomakkeet. Näin varmistin, ettei vastauksiin jäänyt virheitä tai asioita, joita haastateltavat mahdollisesti pitävät yritysten tietosuojaan kuuluvina asioina. Haastattelemani henkilöt ovat kyseisten yritysten taidekokoelmiin liittyvien asioiden asiantuntijoita. Olen saanut heiltä luvan käyttää sekä heidän omaa että yrityksen nimeä tutkimuksessa.²⁰ Haastatteluihin viitataan haastateltavan nimellä ja haastattelupäivämäärällä. Luvut 6–7 perustuvat, jollei toisin mainita, kauttaaltaan haastatteluaineistoon.

Haastattelun avulla saadaan selville, mitä henkilöt ajattelevat, tuntevat ja uskovat. Havainnoinnin avulla saadaan välitöntä tietoa, ovatko asiat kuten haastateltavat kertovat. Havainnoidessaan tutkija kokoaa alustavaa mallia niistä ilmiöistä, jotka havainnoissa toistuvat.²¹ Kuten Grönfors toteaa, ensimmäinen tehtävä havainnoinnissakin on sen rajaaminen. Tämä tehdään yleensä sen jälkeen, kun tutkijalla on ainakin jonkinlainen käsitys tutkimuskohteestaan.²² Inventoidessani Keski-Suomen Osuuspankin taidetta havainnoin työni aikana muun muassa sitä, missä ja minkälaisia teoksia konttoreissa on. Tätä samaa metodia, jota voidaan kutsua kohdistetuksi havainnoinniksi, jatkoin käydessäni haastattelemasa informanttejani tai vain vieraillessani eri pankeissa. Haastattelumateriaali ja omat inventointiprojektini antavat jo tarvittavaa tietoa, havaintoni tukevat ja täydentävät vielä näitä.

Tämän tutkimuksen alkusysäyksenä toimivat omat työprojektini vuosina 2004 ja 2008, jolloin inventoin ja päivitin Keski-Suomen Osuuspankin taidekokoelman. Taideteosten inventointi katsottiin tarpeelliseksi, koska pankin hallussa tiedettiin olevan huomattava määrä taideteoksia, mutta kokoelman tarkasta

²⁰Tutkimusten eettisistä periaatteista ks. esimerkiksi Tutkimuseettisen neuvottelukunnan 2009 tekemä pdf-julkaisu osoitteessa http://www.tenk.fi/julkaisut/HYMY_mietinto.pdf.

²¹Hirsjärvi & Remes & Sajavaara 1997, 209–214; Routio 2005. Taideteollisen korkeakoulun www-sivut.

²²Grönfors 1985, 100–102.

määrästä ja sen laadusta oli vain arvioita. Inventoinnin alussa sovittiin, että siihen otetaan mukaan kaikki teokset, olipa teostekniikka mikä tahansa ja olipa kyseessä nimekkäämpien ammattitaiteilijoiden tai vain paikallisten harrastelijataiteilijoiden tekemät teokset. Nyt keräämäni aineisto osoittaa, että sama käytäntö on ollut myös muissa pankeissa. Taideteosrekistereihin on kirjattu ylös kaikki mahdolliset taidetta sivuavat tuotteet, joten taideteoksen määritelmä on tämän tutkimuksen yhteydessä hyvin laaja.

Keski-Suomen Osuuspankin taidekokoelmasta tekemäni inventointiaineisto on tallennettu DVD-levyille, ja alkuperäiset luettelot ja kuvatiedostot ovat pankin arkistossa. Itselläni on niistä kopiot omassa arkistossani. Inventointiluettelot ovat salaisia, pankin käyttöön tehtyjä asiakirjoja, mutta voin käyttää niitä tietyin osin työssäni. Viittaan työssäni inventointiluetteloihin merkinnällä Keski-Suomen Osuuspankin inventointiluettelo 2004 tai Keski-Suomen Osuuspankin inventointiluettelo 2008.

Yrityspuolella taideteosten dokumentointi ei ole ollut ohjattua, kuten julkisella puolella. Osasta minulle luovutetuista tai muutoin näkemistäni taideteosrekistereistä käy ilmi suhteellisen hyvin taiteilijatiedot, teoksen nimi, koko ja ajoitus. Sitä vastoin teostekniikassa ja hankintatietojen kohdalla on eniten puutteita. Olen laskenut rekistereistä manuaalisesti erilaisia tietoja, koska käytössäni olleet teosrekisterit ovat lähinnä Excel-pohjaisia, joista ei voi hakea tietoa eri hakukriteereillä. Lisäksi pankkien kokoelmat elävät ja muuttuvat koko ajan ja joiltain osin teosten rekisteröinti ja selvittäminen on vielä kesken. Tämän vuoksi tarkkoja eri tekniikoihin, hankinta-aikaan, tekijöihin ja sisältöön liittyviä tietoja on vaikea ilmoittaa. Tarkkoja teosmääriä on myös mahdotonta kertoa edellä mainittujen syiden vuoksi. Siksi käytän pankkien kokoelmamääristä noin-arvioita. Teoskuvia ei ole myöskään ollut käytettävissä, lukuun ottamatta Keski-Suomen Osuuspankin kokoelmaa, jonka olen itse kuvannut.

Aineiston analyysi

Tutkimusmetodi on aineistolähtöinen, mutta nojaudun Eskolan ja Suorannan esitykseen analyysin tekemisestä.²³ Aineiston analyysin olen aloittanut jaksot-

²³Eskola & Suoranta 1999,150–189.

taisesti: Keski-Suomen Osuuspankin aineistoa analysoin jo vuosina 2004 ja 2008 inventointiluetteloita kootessani. Tuolloin en vielä tiennyt, että aineiston analyysi loi pohjan tälle tutkimukselle ja tutkimuksen rakenteelle. Haastatteluaineiston analyysin aloitin haastattelua tehdessäni ja jatkoin litterointivaiheessa.

Aineiston luokittelu on olennainen osa analyysia. Se luo pohjan ja kehyksen, jonka varassa aineistoa voidaan tulkita, yksinkertaistaa ja tiivistää. Tätä tarvitaan aineiston eri osien vertailuun tai tapausten tyypittelyyn. Aineistosta pyritään löytämään nousevia piirteitä, jotka ovat yhteisiä useammille haastateltaville.²⁴ Varsin pian aineistosta alkoi nousta esille yhteisiä ja eroaviakin piirteitä. Teemahaastattelujeni teemat: taidekokoelmien kartuttaminen, taideomaisuuden hoitaminen, kokoelman käyttö sekä teoriaan liittyen neljäntenä luokkana yhteiskuntavastuu/kulttuurinen ulottuvuus muodostuivat lopullisesti tutkimukseni pääluokiksi.

Tutkija pyrkii kuvaamaan perusteellisesti ja kattavasti tutkimuksen kohteena olevaa ilmiötä, jolloin puhutaan niin kutsutusta tiiviistä kuvaustavasta (thick description). Deskriptiivinen lähestymistapa pyrkii kokoamaan tietoa tutkimuskohteesta: kuvailemaan ja selostamaan sitä, mutta välttää muuttamasta kohdetta toisenlaiseksi. Runsas ja kattava kuvaus sisältää ilmiön liittymisen omaan kontekstiinsa, samoin kuin ilmiöön mahdollisesti sisältyvien toimintojen tavoitteet ja tarkoitukset sekä niiden kehittymisen päälinjat.²⁵ Omassa tutkimuksessani olen pyrkinyt kuvaamaan mahdollisimman kattavasti pankkien kokoelma-toimintaa ja etsimään selityksen, miksi ja miten pankit ovat kartuttaneet, hoitaneet ja käyttäneet taidekokoelmiaan. Pyrin saamaan ilmiölle pätevän selityksen, joka auttaisi näkemään sen oikeassa asiayhteydessä eli historiallisessa ja yhteiskunnallisessa kontekstissa.

Olen käyttänyt työtä piristääkseni ja lisäinformaation vuoksi muutamaa kuvaa pankkien taidekokoelmista ja pankkitiloista tekijänoikeuslain rajoitussäännösten nojalla. Olen saanut luvan pankeilta kuvien käyttöön vain tässä yhteydessä. Kuvia ei saa kopioida tai levittää millään tapaa.

²⁴Hirsjärvi & Hurme 2000,147–150.

²⁵Hirsjärvi & Hurme 2000, 136–145.

Taidehankinnoista kokoelmiin – keskeiset käsitteet

Käsitteiden määrittely on tutkimuksessa keskeistä. Se on osittain sopimuksenvaraista, koska tutkija ratkaisee, mitä käsitteitä hän käyttää ja mitä hän ehdottaa niiden merkitsevän. Käsitteen määrittelyyn liittyy siten tulkinta ja ymmärtäminen, joita tutkija käyttää selvittäessään tekstissä esiintyvän käsitteen merkitysisältöä. Määrittelyä tehdessään tutkijan tulee selvittää omat määritelmänsä ja suhteuttaa ne muiden tutkijoiden määritelmiin. Tutkimusongelma ja tavoite määräävät, mistä näkökulmasta merkitykset perustellaan. Käsitettä voidaan määrittellä myös analysoimalla merkitystä, joka tutkittavalle käsitteelle on aiemmin annettu.²⁶

Yritystaiteen tutkimus on Suomessa vielä suhteellisen uusi tutkimusalue ja tällä tutkimuksella pyritään tuomaan uutta tietoa alueesta. Aikaisempien tutkimusten vähyyden vuoksi myös valmiiden käsitteiden puuttuminen on tuonut omat haasteensa tutkimukselle. Koska valmiita käsitteitä ei ole ollut käytettävissäni, olen joutunut analysoimaan lähinnä julkisella puolella käytössä olevia käsitteitä ja niille annettuja merkityksiä. Tätä kautta olen antanut käsitteille joko uusia merkityksiä tai luonut joitain uusia käsitteitä, jotka soveltuvat tämän tutkimuksen tutkimusongelmien tarkasteluun. Tutkimukseni viisi keskeistä käsitettä ovat *yritystaide*, *yksityiset taidehankinnat*, *kokoelmatoiminta*, *puolijulkinen taidekokoelma* ja *yrityksen kulttuurivastuu*. Täsmennän tässä luvussa neljä ensimmäistä käsitettä, viidennen käsitteen tarkennan teoriaa käsittelevässä luvussa kaksi (2).

Tutkimus käsittelee yritysten taidehankintoja, ja pyrin ensimmäiseksi antamaan määritelmän yritystaiteelle. *Yritystaidetta* esiintyy erilaisissa yritys- tai työympäristöissä. Teoksia on esillä liikeyrityksen tiloissa: työtiloissa, konferenssi- tai seminaarihuoneissa, toimistoissa, edustustiloissa ja auloissa. Teoksia esitellään myös yritysten gallerioissa ja museoissa. Yritystaiteesta voidaan puhua kaikenkokoisten, liiketoimintaa harjoittavien firmojen ja yritysten kohdalla. On erikoisia pankkeja ja yrityksiä, joilla on taidekokoelmia, mutta yhtä hyvin on hotelleja, ravintoloita, lakitoimistoja ja pienempiä toimialoja, joissa kaikissa voi olla

²⁶Kakkuri-Knuutila & Heinlahti 2006, 30, 106–107 ja 216.

yritystaidetta. Yritysten tilat määrittävät sen, onko teoksia myös asiakkaiden ja yhteistyökumppaneiden nähtävillä.²⁷

Teija Luukkanen puhuu yritystaiteen kohdalla yksityisestä taiteen keräämisestä.²⁸ Itse puhun tässä tutkimuksessa mieluummin Pekka Oeschin määritelmän mukaan *yksityisistä taidehankinnoista*, joilla tarkoitan yritysten taideteosten ostoja eri hankintapaikoista, myös taiteilijalta suoraan tilatuttuja teoksia. Pekka Oesch pitää taidehankintoina lisäksi yritysten omien taidekokoelmien ylläpitoa, omien näyttely- ja museotilojen hankkimista ja niiden ylläpitoa sekä taiteen esittämisessä tarvittavien välineiden, esimerkiksi soitinten, hankintaa yritysten omistukseen ja niiden ylläpitoa.²⁹ Itse näen niiden sisältyvän yleisesti *kokoelmatoimintaan*. Kokoelmatoiminnalla tarkoitan yritystaidekokoelmien näkökulmasta katsottuna kokoelmien kartuttamista, kokoelmien hoitoa ja käyttöä. Kokoelmahoitoon sisältyy muun muassa teosten dokumentointi. Kokoelmien käyttöä voidaan tarkastella näyttelytoiminnan ja taideteosten välineellisen käytön kautta.

Käsitteellisellä tasolla yksityisen taiteen keräilyn ja taidehankintojen erottaminen toisistaan voi tuntua keinotekoiselta. Itse miellän kuitenkin keräilyn aktiivisempänä, määrätietoisempänä toimintana, jota pankkien teoshankinnat eivät ole olleet. Susanna Pettersson esimerkiksi kuvaa, että yksityinen keräily voi äärimmillään olla pakkomielteistä intohimoa, jossa tavara on nautinnonsaamisen väline ja johon keräilijä voi sijoittaa suuriakin määriä henkilökohtaisia varojaan. Nämä argumentit eivät sovi pankkien taidehankintoihin. Pettersson jatkaa, että julkisiin kokoelmiin verrattuna yksityisiä kokoelmia kartutetaan omien mieltymysten mukaan ja kokoelmat voivat sisällöltään erota julkisista kokoelmista. Lisäksi yksityinen keräilijä on vastuussa itsestään ja itselleen.³⁰ Nämä näkemykset ovat yhteneviä omien ajatuksieni kanssa. Keräilyä tutkinut Ari Pöyhtäri on tuonut esille käsitteen ”aidoista keräilijöistä”, jolla hän tarkoittaa, että keräilijät eivät ajattele ensisijaisesti teosten myymistä ja niistä saatavaa rahallista hyötyä. Tällöin teoksille ei aseteta vaihtoarvoa, vaan keräilijät keräävät taidetta kootakseen mahdollisimman hyvän ja edustavan kokoelman. Pankkien taideteoshan-

²⁷Näin yritystaiteen määrittelevät esimerkiksi Peterson 2005; Graybeal 2011; Chmielewski 2010, 4.

²⁸Luukkanen 2004, 64.

²⁹Oesch 2010, 64

³⁰Pettersson 1999, 10–16.

kintoja voidaan pitää ”aitoina” siinä mielessä, että taideteokset eivät ole olleet Suomessa sijoituskohteita. Niistä ei ole haluttu eikä haluta taloudellista hyötyä. Pankkien kokoelmat ovat joiltain osin edustavia, mutta kokoelmat ovat muodostuneet vähitellen satunnaisten hankintojen kautta, jotka hieman systematisoituivat 1960-luvulta alkaen. Asiakirjoissa alettiin puhua kokoelmista vasta lähempänä 1970-lukua.³¹

Yritystaiteen tutkimustradition puuttumisen vuoksi tähän asti keskusteluissa ja tutkimuksissa taidekokoelmat on totuttu jakamaan julkisiin ja yksityisiin kokoelmiin. Tällöin yksityisillä kokoelmilla tarkoitetaan yleensä yksityishenkilöiden, omin varoin keräämää kokoelmaa. Julkiset kokoelmat karttavat julkisin; valtion, kuntien tai julkisyhteisöisten instituutioiden varoin ja ovat avoimia yleisölle. Rahoituslaitokset eivät ole toiminnaltaan julkisia yrityksiä, joten taide ei voi tältä pohjalta olla julkista. Suurimpina eroina on, että yrityskokoelmiin ei hankita teoksia julkisin varoin – esimerkiksi valtio ei rahoita yritystaidetta. Toiseksi yritystaide ei ole niin avointa kuin julkinen taide.³²

Teija Luukkanen toteaa, että kokoelmien luonne vaikuttaa siihen, miten kokoelmia hallitaan, missä ja miten niitä näytetään ja mitä tietoja niistä annetaan.³³ Käytän tutkimuksessani rahoituslaitosten kokoelmista käsitettä *puolijulkinen kokoelma*, jonka sijoitan julkisten ja yksityisten kokoelmien väliin. Risto Mälkiä viittaa artikkelissaan puolijulkisiin taidekokoelmiin, joihin vain tietyt kriteerit täyttävät katsojat pääsevät tutustumaan. Kaupunkitutkijat puhuvat puolijulkisesta tilasta, jolla tarkoitetaan tilaa, joka ei ole selkeästi kodin kaltaista yksityistä tilaa eikä selkeästi julkista tilaa. Puolijulkisia tiloja hallinnoi yksityinen taho, ja siellä oleskeleville on asetettu joitain rajoituksia ja heidän toimintaansa tarkkaillaan näiden rajoitusten noudattamiseksi.³⁴ Rahoituslaitoksia voidaan pitää puolijulkisina tiloina. Ne ovat muodollisesti avoimia, mutta päivittäistoiminnoiltaan tarkoitettu lähinnä pankin omille asiakkaille ja yhteistyökumppaneille. Pankkien ja tässä esillä olevien säätiöiden kokoelmiin ei pääse tutustumaan vapaasti. Julkiseksi kokoelmiksi on käsitettävissä kuitenkin yritysten omissa tai-

³¹Pöyhtäri 1996, 12–25. Esimerkiksi KOP:n pöytäkirjoissa mainittiin taidekokoelma ensimmäisen kerran 1968.

³²Julkinen yritys. Tilastokeskuksen www-sivut. Julkisen taiteen kriteereistä enemmän esimerkiksi Pettersson 1999, 9–23.

³³Luukkanen 2004, 5–6.

³⁴Mälkiä 2010,6; Kopomaa 1997, 5; Mäenpää 2001, passim.; Mäenpää 2005, 37.

demuseoissa esillä olevat teokset, jos museoiden toiminta vastaa julkisia taidemuseoita.

2. YRITYSTOIMINNAN KULTTUURINEN ULOTTUVUUS

Työni teoreettisena näkökulmana on vastuulliseen yritystoimintaan liittyvä kulttuurinen ulottuvuus. Teorian ja aineistoni vuoropuhelulla pyrin osoittamaan, että yritystoiminnan kulttuurinen ulottuvuus on ollut läsnä pankkien, kuten muidenkin yritysten toiminnassa jo kauan, ennen kuin yritysten yhteiskuntavastuusta keskusteltiin julkisesti. Aineistoa rajatakseni en kuvaa tässä pankkien erilaisille kulttuuritapahtumille sponsorointina tai hyväntekeväisyytenä antamaa tukea, vaikka ne liittyvät toimintana oleellisesti yritysten kulttuurivastuuseen.

Yhteiskuntavastuusta puhutaan paljon, mutta käsitteiden kirjo vaikeuttaa joiltain osin sen ymmärtämistä. Tämän luvun tarkoituksena on selkeyttää yhteiskuntavastuun käsitettä ja sitä, miten se soveltuu työni tarkasteluun. Yleisesti kuitenkin voidaan todeta, että taideteosten hankinta ja kokoelmista huolehtiminen kertovat yritysten vastuullisesta toiminnasta. Vastaavanlaisia tuloksia löytyy kansainvälisistä tutkimuksista.³⁵ Taidekokoelmat ovat kulttuurimyönteisen yrityksen tunnus.

”Molemmat yhtiöt ovat koko toimintansa aikana olleet kulttuuri- ja taidemyönteisiä. Taloudellinen menestyminen on mahdollistanut kulttuurin tukemisen. Taidekokoelman ylläpito, uushankintojen tekeminen, nuorien lupaavien taiteilijoiden ja muusikoiden tukeminen on kulttuurityötä ja kulttuuriperinteen siirtoa myös meidän jälkeemme tuleville sukupolville, se on osa menestyvän finanssiryhmän yhteiskunnallista vastuuta.”³⁶

”–. Minä koin sen, kun viimeaikoina on puhuttu tällaisista suuryritysten yhteiskuntavastuusta, että se oli sitä enemmän [enemmän kuin markkinatilanteeseen liittyvää teoshankintaa]. Mielestäni tämä oli ja tämä elähdytti ainakin minua hankintoja tehdessämme, että me nyt todella tuemme tässä suomalaista taidetta

³⁵Näin esimerkiksi Hoeken & Ruikes 2005, 234–235 sekä Martorella 1990, 11–15.

³⁶Tuire Jäkön haastattelu 17.8.2010.

ja luomme työmahdollisuuksia. Mielestäni siinä oli tällainen yhteiskuntapoliittinen näkemys.”³⁷

”Kulttuurinen ulottuvuus on se käsitteenä tuttu ja nythän meillä koko OP-Pohjola-ryhmässä se on nousemassa uudestaan esille, osittain finanssikriisi pisti tätä tekemistä sinne basic-juttuun, mutta nyt se taas on nousemassa. Kulttuurinen vastuu, me ollaan vahvasti oltu siinä mukana, yksi vahvimpia toimijoita Keski-Suomessa, kun katsoo tukemisen ja sponsoroinnin kautta.” – . Taiteen ostaminen ja kokoelma kuuluu kulttuuriseen vastuuseen.”³⁸

Sitaateista ilmenee, että yritys voi olla kulttuurisesti vastuullinen, jos se menestyy taloudellisesti. Taloudellinen vastuu on lähtökohtana sosiaaliselle ja ekologiselle vastuulle. Yhteiskuntavastuun perustan muodostaa lainsäädäntö, mutta useimmissa yhteiskuntavastuun määritelmässä vastuullinen yritys ei ainoastaan tyydy täyttämään lainsäädännöllisiä velvoitteitaan, vaan sisällyttää vapaaehtoisesti sosiaaliset ja ekologiset näkökohdat liiketoimintaansa ja vuorovaikutukseensa sidosryhmiensä kanssa.³⁹ Taloudellisen, sosiaalisen ja ekologisen vastuiden jatkoksi olen itse lisännyt, muutaman tutkijan ja kestävän kehityksen määritelmää soveltaen kulttuurisen vastuun, joka yhtäläillä on sisällytettävissä liiketoimintaan (ks. kaavio 1 sivulla 26).⁴⁰

Yhteiskuntavastuun kehityslinjat

Nykyisin yritykset ilmoittavat toteuttavansa yhteiskuntavastuutaan kestävän kehityksen ajatusten mukaisesti. *Kestävän kehityksen* (sustainable business) agenda alkoi saada nostetta 1980-luvun lopulla, ja sillä tarkoitetaan maailmanlaajuisesti tapahtuvaa jatkuvaa ja ohjattua yhteiskunnallista muutosta, jonka päämääränä on turvata nykyisille ja tuleville sukupolville hyvät elämisen mahdollisuudet. Hyvä elämä mahdollistetaan, kun ympäristö, ihminen ja talous otetaan tasavertaisesti huomioon päätöksenteossa ja toiminnassa. Muutos ajattelussa ei tapahtunut kuitenkaan heti. Kului yli kymmenen vuotta, 2000-luvun alkuun, ennen kuin ympäristökatastrofit, globalisaatiokeskustelut ja niihin liit-

³⁷Olavi Härmänmaan haastattelu 8.3.2011.

³⁸Seppo Niemisen haastattelu 12.10.2010.

³⁹MONIKA 2004, 5–7.

⁴⁰Elisa Juholin viittaa kirjassaan (2004, 95) mm. amerikkalaiseen professori McIntoshiin, joka kumppaneineen on vuonna 2003 julkaistussa kirjassa nostanut kulttuurisen vastuun omaksi ulottuvuudeksi.

tyen keskustelu kestävästä kehityksestä sai selkeitä muutoksia vastuullisuusajatteluun. Tuolloin ympäristöasioiden rinnalla käynnistyivät keskustelut yritysten taloudellisista ja sosiaalisista vastuista. Ymmärrettiin, että vastuu on investointia inhimilliseen pääomaan, ympäristöön ja sidosryhmäsuhteisiin.⁴¹

Kun kestävä kehitys ajatukset saavuttivat Suomen 2000-luvun alussa, yritysten yhteiskuntavastuu nähtiin yrityksille positiivisena kilpailutekijänä, jolla uskottiin olevan vaikutusta yrityskuvaan ja menestymiseen. Yhteiskuntavastuullinen toiminta oli aktiivisen yrityksen merkki, ja se nousi käsitteenä yhä voimakkaammin esille yritysten ja politiikan arkikeskusteluun.⁴² Vuonna 2011 yritysten verkkosivujen tarkastelu osoittaa, että sanat yhteiskuntavastuusta, taloudellisesta, sosiaalisesta ja varsinkin ympäristövastuusta korostavat miltei yrityksen kuin yrityksen sivuja. Eräs haastateltavani totesikin, että nykyään jokaisella firmalla on tarve olla esillä vastuullisesti ja sitä korostetaan kysyttäessä. Hänen mukaansa mikään yritys ei voi tänään sanoa, ettei se ole esimerkiksi ympäristövastuullinen. Näyttäisi, ettei yhteiskuntavastuullisuus ole enää yritysten välinen erottautumistekijä. Tai sitten sitä ei ole osattu hyödyntää vielä kaikista perspektiiveistä. Yhdysvaltalainen, kansainvälisesti arvostettu taidekonsultti Susan Abbott kirjoittaa, että yritysten taidekokoelma soveltuisi esimerkiksi markkinointivälineeksi, jolla yritykset erottautuvat toisistaan. Taidekokoelma viestii muun muassa yrityksen mieltymyksistä, taloudellisesta asemasta ja suhteestaan etenkin paikallisyhteisöön. Taidekokoelman avulla yritys voi luoda itselleen uudenlaisen imagon, josta voi olla hyötyä.⁴³

2000-luvun keskusteluja yritysvastuusta seuratessa tuntuu, että kyseessä olisi uusi asia. Näin ei ole. Yhteiskuntavastuu on ollut osana yrityskulttuuria vuosisatoja. Alkujuuret juontuvat antiikin Kreikkaan, jolloin moraalifilosofit Sokrates–Platon–Aristoteles pohtivat uskonnolliselta ja filosofiselta pohjalta hyvän ja pahan, oikean ja väärän elämän kriteereitä. Keskiajalla ajateltiin, että alamaiset tekevät työtä ja maksavat veronsa ylemmilleen, jotka sitten puolestaan suojelivat alamaisiaan. 1700-luvun valistuksen aikana vallitsi voiton etiikka. Yritykset, yrittäjät ja yritysjohtajat maksimoivat oman taloudellisen tuloksensa ja etunsa. Suuren harppauksen vastuullisuusajattelu teki 1800-luvun industrialismiin liit-

⁴¹Kestävä kehitys. Ympäristöministeriön www-sivut; Juholin 2004, 9–44.

⁴²Juholin 2004, 50.

⁴³Abbott 1994, 35–36. Yritysimagosta lähemmin luvussa 7.

tyen. Yritykset alettiin nähdä vastuullisina ympäristölle ja sidosryhmilleen. Puhuttiin patruunailmiöstä, kun tehtaiden patruunat huolehtivat työntekijöidensä asumisesta, terveydenhuollosta, koulutuksesta, harrastuksista ja jopa hengellisestä hyvinvoinnista.⁴⁴ Tuskin patruunat täysin unohtivat oman asemansa ja hyvinvointinsakaan.

1900-luvun alusta modernin liikkeenjohdon myötä yritysten yhteiskuntavastuun ajatus alkoi nousta yhä voimakkaammin esille ja vauraat yhtiöt etenkin Yhdysvalloissa halusivat antaa tukeaan sitä tarvitseville. Hyväntekeväisyys ja vastuullisuus nähtiin toistensa synonyymeina. Seuraavina vuosikymmeninä, osin sodista, jälleenrakentamisesta ja taloudellisesta lamasta johtuen yritysten vastuullisuus kehittyi verkkaisesti. Ajasta ja yhteiskunnallisesta tilanteesta riippuen vastuullisuusajattelussa oli välillä esillä talous, välillä taas työntekijöiden asema. 1960-luvulla uusi stakeholder-ajattelu painotti ympäristön kuuntelua ja vuorovaikutusta ja liikemaailman uusiksi trendeiksi nousivat ympäristö- ja ihmisoikeudet. Vastuullisuudesta tuli osa organisaation toimintaa. 1970-luvulla eri puolilla maailmaa sattuneet ympäristövahingot ja -ongelmat käänsivät maailman ja yritysten huomion vielä aikaisempaa enemmän ympäristöasioihin.⁴⁵ Tästä alkoi kausi, jossa ympäristöasiat ovat olleet keskiössä tähän päivään saakka. Viimeaikoina myös sosiaalinen vastuu on ollut paljon esillä.

Vastuullisuuden käsiteviidakko

Suomessa yritysten yhteiskuntavastuullisuudesta puhuttaessa käytössä on ainakin seitsemän eri suomenkielistä yleiskäsitettä.⁴⁶ Yrityksen yhteiskuntavastuuta kuvaavat peruskäsitteet ovat siten olleet ja ovat joltain osin edelleen sekkavia. Tässä tutkimuksessa käytetään yleiskäsitteenä (yrityksen) yhteiskuntavastuuta, kun viitataan yleisesti yrityksen vastuulliseen toimintaan. Jos halutaan tarkentaa jotain tiettyä vastuullisuuden aluetta, sitä kuvataan sen omalla nimellä.

⁴⁴Juholin 2004, 22–29.

⁴⁵Juholin 2004, 29–38.

⁴⁶Muun muassa seuraavia käsitteitä on tullut vastaan: yritysten yhteiskuntavastuu, yhteiskunnallinen vastuullisuus, vastuullinen yritystoiminta, yritysvastuu, yrityskansalaisuus, kestävä kehityksen mukainen toiminta ja vastuullinen liiketoiminta. Yrityskansalaisuutta on tarkastellut seikkaperäisesti Laura Timonen vuonna 2008 tekemässään pro gradu –tutkimuksessa *Kasvoiko yrityksestä kansalainen? Yrityskansalaisuuden rakentaminen ja viestintä vastuuraporteissa*.

Suomessa puhutaan yleisimmin yrityksen *yhteiskuntavastuusta* (CSR, corporate social responsibility). Toisena terminä sen rinnalla vilahtelee, vielä vakiintumaton, mutta kovasti nostetta joidenkin näkemysten mukaan alleen tahtova käsite *yrityskansalaisuus* (CC, Corporate citizenship). Sillä korostetaan, että yritys on yhteiskunnallinen toimija, joka on jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa ja jolla on vastuita ja vapauksia, velvoitteita ja oikeuksia. Kun yritys huolehtii velvoitteistaan, se saa vastapainoksi mahdollisuudet toimia ja hyödyntää yhteiskunnan infrastruktuuria ja muita mahdollisuuksia.⁴⁷

Archie B. Carroll puhuu teoriassaan yritysten sosiaalisesta yhteiskuntavastuusta, joka koostuu taloudellisesta, laillisesta, eettisestä ja filantrooppisesta vastuusta.⁴⁸ Yritys voi sanoa olevansa sosiaalisesti vastuullinen, kun kaikki vastualueet ovat mukana yrityksen toiminnassa. Taloudellinen vastuu on kaiken perusta. Laillinen vastuu velvoittaa yritykset lainkuuliaisuuteen. Eettinen vastuu on yhteiskunnallisten arvojen ja moraalinormien noudattamista ja toimimista oikeudenmukaisesti. Neljäs, itselleni tutkimuksellisesti tärkeä käsite on filantrooppinen vastuu, jolla Carroll tarkoittaa yritysten harjoittamaa, vapaaehtoista yhteiskuntaa tukevaa ja kehittävää toimintaa. Filantrooppinen yritys luovuttaa vapaaehtoisesti rahallista tukea tai inhimillistä pääomaa yhteiskunnan kehittämiseen ja yhteiskunnan jäsenten elämänlaadun kohentamiseen. Yleisesti tämä tarkoittaa sponsorointia mutta myös rahallisista, materiaalista tai aineetonta (tietotaito) lahjoitusta. Yritykset voivat tukea esimerkiksi urheilua, kulttuuria tai erilaisia järjestöjä.⁴⁹ Suomessa yritykset ovat tukeneet vapaaehtoisesti monin erin tavoin kulttuuria.

Carrollin teoria ja näkemykset tunnetaan ja tunnustetaan maailmanlaajuisesti, mutta Suomessa, kuten muuallakin Euroopassa, on vuodesta 2001 alkaen vakiintunut käytäntö määritellä yritysten yhteiskuntavastuuta niin kutsutun kolmoistilin päätöksen (Triple Bottom Line) mukaisesti, joka sisältää konkreettisesti eriteltynä taloudelliset, sosiaaliset ja ympäristölliset vastuut.⁵⁰ Toisinaan nel-

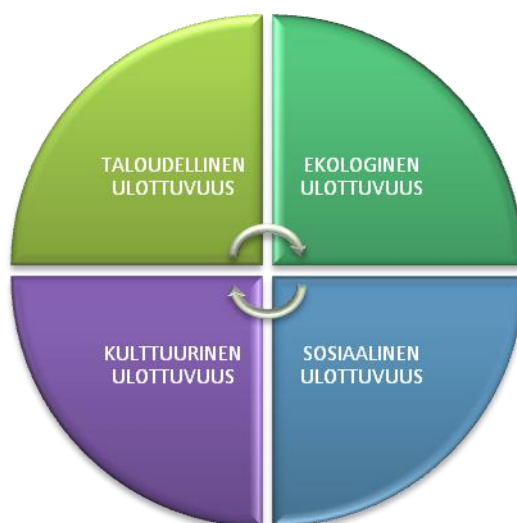
⁴⁷Juholin 2004, 9, 50 ja 246.

⁴⁸Carroll 1993, 32–37.

⁴⁹Carroll 1993, 32–33.

⁵⁰Katso kolmoistilin päätöksestä tarkemmin esimerkiksi Juntunen 2005, 23–25.

jäntenä pilarina mainitaan kulttuurinen vastuu, jonka käyttö ei toistaiseksi ole vakiintunutta.⁵¹



Kaavio 1. Yritysten yhteiskuntavastuullisen toiminnan neljä ulottuvuutta.

Yllä olevaan kaavioon olen sijoittanut kolmoistilin päätöksestä tutut kolme ulottuvuutta ja lisännyt siihen neljänneksi kestävän kehityksen ajatusten pohjalta kulttuurisen ulottuvuuden. Otan tietoisesti riskin – kulttuuri liitetään määritelmässä sosiaaliseen kestävyys, mutta kaaviossani se on saanut oman paikkansa.

Yritysten yhteiskuntavastuun perustana on *taloudellinen kestävyys*. Toiminnan tulee olla taloudellisesti kannattavaa, jotta muut vastuullisuuden alueet voidaan täyttää. Taloudellinen vastuu korostaa vakaavaruutta, riskienhallintaa ja eettistä toimintaa. Liiketoiminnan tulee olla kannattavaa, kestävä ja asiakaslähtöistä. Tutkimukseeni liittyen, kun kyseessä on finanssiala, on selvää, että taloudellisen vastuun näkökulmat korostuvat. Vahva tase, riskinkantokyky, maltillinen riskinotto sekä sitoutuminen yhteiskunnan pitkäjänteiseen kehittämiseen mainitaan muun muassa Pohjola Pankin vuosikatsauksessa vuodelta 2009 taloudellisen vastuun kohdalla.⁵² Sama korostuu muidenkin pankkien raporteissa.

⁵¹Juholin 2004, 14 ja 50.

⁵²Pohjola Pankki Oyj/Vuosikatsaus 2009, 22–23.

Yritysten ulospäinkin näkyvässä toiminnassa on jo vuosikymmenten ajan näkynyt *ekologinen kestävyys*. Viime vuosina ilmastonmuutos ja sen hillitseminen ovat olleet kansainvälisen keskustelun aiheena. Kestävän kehityksen mukaisesti ekologisen kestävyuden edellytyksenä on, että yritys (ja ihmiset yleensäkin) ymmärtää toimia siten, että se kiinnittää huomion uusiutumattomien luonnonvarojen säästöön ja siirtyy ympäristöä vähemmän kuormittaviin tuotanto- ja kulutustottumuksiin. Pankeissa päivittäisen työn aiheuttamia suorita ympäristövaikutuksia pyritään vähentämään säästämällä energiaa ja paperia muun muassa e-laskupalvelua kehittämällä sekä lajittelemalla ja kierrättämällä muu toimisto- ja jätte. Pankit ovat myös vuosikymmenten ajan tukeneet erilaisia ympäristökohteita, kuten Itämerta.

Sosiaalisessa kestävydessä on ensisijaisesti kyse henkilöstön hyvinvoinnista, osaamisen kehittämisestä ja työssä viihtymisestä. Tähän kuuluu työnantajan, yhtenä taiteentukemisen muotona jakamat kulttuurisetelit, pääsyliput esityksiin jne. Henkilöstön huomioimisen lisäksi yritysten sosiaalinen vastuu kohdistuu hankintaketjuun, kuluttajiin, yhteiskuntaan, asiakkaisiin, kansalaisjärjestöihin, mediaan ja valtiovaltaan. Sosiaaliseen kestävyteen kuuluu myös hyvät toimintatavat ja yhteistyö yritysverkostossa. Toiminnassa huomioidaan sidosryhmät, kunnioitetaan ihmisoikeuksia ja tiedetään tuotevastuu- ja kuluttajansuojakysymykset.⁵³

Taide kulttuurivastuun kontekstissa

Edellisiä mukaillen *kulttuurisessa kestävydessä* on yksinkertaisimmillaan kyse siitä, että yritykset huomioivat toiminnassaan kulttuurin. Ikuisuuskyseminen kuitenkin tuntuu olevan, mitä kulttuuri konkreettisesti on. Esa Pirneksen väitöskirjassa, Annika Sakon pro gradu -tutkimuksessa, Pekka Oeschin tutkimuksissa ja osin omassa aineistossani ilmenee, että liikemaailman on vaikea hahmottaa käsitettä.

⁵³Lähteinäni yritys vastuusta ja sen ymmärtämisestä yritysmaailmassa olen käyttänyt pankkien verkkosivuja ja sieltä kirjoituksia yhteiskuntavastuusta. Lisäksi Juntunen 2005, 47–48. Juholin 2004, 50–52.

Kulttuurin lisäämistä kestäväen kehityksen ulottuvuudeksi ehdotettiin ensimmäisen kerran Kirkkojen Maailmanneuvoston suuressa konferenssissa vuonna 1975. Konferenssin näkemys inhimillisestä edistyksestä oli kolmiulotteinen: kulttuurinen, sosiaalinen ja ympäristotaloudellinen. Tähän laajaan määritelmään sitouduttiin Yhdistyneiden kansakuntien kehitysohjelman (UNDP) kokouksessa Kööpenhaminassa 1995.⁵⁴ Määritelmässä korostuu kulttuurin henkinen puoli ja ihmisten toiminta, jonka tavoitteena on kulttuurin, tai kuten ohjelmassa sanotaan, lajien säilyminen.

”Kestävässä kehityksessä kulttuurin tehtävä on lajin säilymisen kannalta tärkeän tiedon löytäminen, säilyttäminen ja siirtäminen sukupolvelta toiselle. Kestävä kehitys on muutosta parempaan, myös kulttuurisesti ja henkisesti. Kukin kansakunta ylläpitää omalla kulttuurillaan maailmanyhteisön kulttuurien moninaisuutta, joka on yksi inhimillisen edistyksen olennainen tunnusmerkki. Kulttuurisen kehityksen uudistumisvoiman vapauttaminen erilaisista esteistä, kuten poliittisista, uskonnollisista ja muista auktoriteeteista sekä jäykistä järjestelmistä on kulttuurikehitystä samoin kuin ihmisoikeuksien ja yksilöllisen vapauden vaaliminen ja puolustaminen. Sitä on myös globaaliseen vastuuseen ja eettiseen tietoisuuteen kasvaminen ja yhteisten velvollisuuksien hyväksyminen.”⁵⁵

Kestäväen kehityksen ajatukset kulttuurista tuntuvat pohjautuvan hyvin pitkälle Unescon laajaan kulttuurin määritelmään vuodelta 1982. Määritelmässä kulttuuriin kuuluu:

- kulttuuriperintö
- painotuotteet ja kirjallisuus
- musiikki ja esittävät taiteet
- kuvataiteet
- audiovisuaaliset mediat (elokuva, valokuva ja video, radio ja tv)
- ns. sosiokulttuuriset toiminnot (mm. järjestöt, yhteisöt ja perhe-elämä)
- urheilu ja pelit
- ympäristö ja luonto.⁵⁶

Kuten luettelosta ja määritelmästä ilmenee, kulttuuriin sisältyvät niin henkiset kuin aineelliset piirteet. Kulttuuria on ihmisen järjellinen ja moraalinen toimin-

⁵⁴Malaska 1994, 5.

⁵⁵Ibid.

⁵⁶Kulttuurin satelliittitilinpito. Pilottiprojektin loppuraportti 2008, 8–9.

ta, emootiot, äly, elintavat ja arvojärjestelmät. Kulttuurin aineelliset piirteet ovat näkyviä, konkreettisia kulttuurituotteita: kirjoja, esineitä, käsitöitä, taideteoksia jne.⁵⁷ Tässä tutkimuksessa päähuomio kohdistuu kuvataiteeseen ja sen kuuluminen osana suomalaiseen kulttuuriperintöön.

Annika Sakon pro gradu -tutkimus osoittaa, miten yritykset määrittelevät kulttuuriin. Tutkimuksen mukaan yritysmaailmassa kulttuurivastuu mielletään lähinnä kulttuurikohteiden sponsorointina ja hyväntekeväisyytenä. Toiseksi kulttuurivastuu nähdään yrityksissä suomalaisen kulttuurin ja yhteiskunnan arvostuksiin liittyvien ilmenemismuotojen suojeluna.⁵⁸ Archie B. Carrollia soveltaen voimme tässä yhteydessä puhua kulttuuriin suuntautuvasta filantrooppisesta toiminnasta.

Pekka Oesch ja Elisa Juholin korostavat, että filantropian kohdalla on hyvä pyrkiä pitämään erillään kaksi tai jopa kolme erilaista näkökulmaa. Filantropia voidaan kytkeä yrityksen kokonaisstrategiaan palvelemaan liiketoiminnallisia päämääriä eli edistämään yrityksen strategisia tavoitteita ja vastuullisuutta (taso 1). Julkisuudessa taiteen yrityksiltä saamaa tukea käsitellään usein pääsääntöisesti sponsorointina. Pekka Oesch tarkoittaa sponsoroinnilla taide- ja kulttuuritapahtumiin, kuten näytäntöihin, näyttelyihin, konsertteihin ja festivaaleihin kohdistuvan taloudellisen tuen antamista ja niiden lisäksi mahdollisten vakuutusten hankintaa sekä tilojen tarjoamista tapahtumia, näyttelyitä ja esityksiä varten. Sponsorointi sisältää myös taiteen esittämiseen tarvittavan välineistön lahjoitukset, tavara- ja raha-avustukset, apurahat, palkinnot yksityisille taiteilijoille, ryhmille, kouluille, museoille jne. Oesch muistuttaa kuitenkin, että maksettua mainostilaa, jossa yrityksen nimi tai tuote tulee esille, ei voi vielä pitää sponsorointina.⁵⁹ Elisa Juholin mukaan sponsorointiyhteistyössä sijoitetaan johonkin yleisesti hyödylliseksi tai myönteiseksi koettuun toimintaan sen kehittämiseksi ja siihen liittyvän kaupallisen arvon hyödyntämiseksi.⁶⁰

Pankit kuten muutkin suuryritykset ovat vuosikymmenten aikana tukeneet suoraan rahallisesti kaikkia Unescon kulttuurikategoriaan kuuluvia kulttuurituot-

⁵⁷Pirnes 2008, 169–250.

⁵⁸Sakko 2008, 76–84. TuKKK/TMT.

⁵⁹Oesch 1995, 7–11; Oesch 2010, 66.

⁶⁰Juholin 2004, 36 ja 221.

teita, -tapahtumia ja -hankkeita sekä urheilua. Näin esimerkiksi Osuuspankkiryhmän vastuullisuusraportissa todettiin vuonna 2004:

”Alueellisia sponsorointikohteita ei valita pelkän näkyvyyden ja markkinoinnillisten hyötyjen perusteella. Valinnassa kiinnitetään huomiota esimerkiksi siihen, minkä toiminnan halutaan säilyvän ja kehittyvän omalla paikkakunnalla. Alueellisen sponsoroinnin avulla tuetaan sekä urheilua että kulttuuria. Valtakunnallisessa sponsoroinnissa OP-ryhmä keskittyy kulttuurikohteisiin.”⁶¹

Valtakunnallisesti ja kansallisesti merkittävien kohteiden lisäksi paikalliskulttuurin säilyttäminen ja tukeminen nousi Sakon tutkimuksessa esille.⁶² Tämä käy ilmi Osuuspankkiryhmän kuten muidenkin pankkien vastuullisuusraporteista ja haastatteluistani. Tämä on myös kansainvälisesti yhtenäinen piirre. Taidekonsultti Susan Abbot toteaa, että Yhdysvalloissa yritykset hankkivat taidetta, koska he haluavat tukea paikalliskulttuuria. Lähes puolet kaikista hänen tutkimuksensa mukana olleiden yritysten taidekokoelmista oli paikallista taidetta. Rosanne Martorellan tutkimus osoittaa samaa. Yhdysvalloissa yritykset hankkivat 1970–1980-luvuilla paikallista taidetta enemmän kuin paikalliset tai valtiolliset museot.⁶³

Sponsorointi on kuitenkin vain osa yritysten taiteentueksi katsottavaa toimintaa. Sponsoroinnin vastaparina on puhdas hyväntekeväisyys (taso 2), jolta ei odoteta aineellista tai aineetontakaan hyötyä. Tuen antaja ei myöskään vaikuta kohteen toimintaan eikä pyri sen avulla muokkaamaan omaa julkisuuskuvaansa tai hyödyntämään sitä omassa toiminnassaan. Oeschin mukaan taiteen tukeminen tässä muodossa sisältää taideteosten hankkimisen, apurahojen jakamisen ja rahalahjoitusten antamisen eli mesenaattitoiminnan. Nykyisin mesenaatilla tarkoitetaan henkilöä tai organisaatiota, joka tukee kulttuuria pyyteettömästi eli ilman odotuksia vastapalveluista. Sitä harjoittavat niin yritykset, säätiöt, yhdistykset kuin yksityishenkilötkin.⁶⁴

Taideoshankintoja voidaan pitää hyväntekeväisyytenä. Pankit eivät ole hankkineet teoksia hyötyäkseen niistä taloudellisesti. Toisaalta täysin hyödytöntä kokoelman omistaminen ei kuitenkaan ole. Sen avulla luodaan myönteisiä mie-

⁶¹102 vuotta vastuullisuutta. OP-ryhmän yhteiskuntavastuun taustaa.

⁶²Sakko 2008, 76–84. TuKKK/TMT.

⁶³Abbott 1994, 35; Martorella 1990, 129–132.

⁶⁴Juholin 2004, 36 ja 221; Oesch 1995, 7–11.

likuvia yrityksistä ja kirkastetaan yrityskuvaa. Pankkien taideteoshankinnat ovat valtakunnallisen kulttuurin tukemisen ohella paikalliskulttuurin tukemista. Hyvin suurelta osalta teoshankinnat kertovat kulttuuriperinnön suojelemisesta, oli kyseessä perinteisempi vanha taide tai nykytaide. Taidesäätiöiden perustaminen ja niiden toiminta on myös mitä suurimmassa määrin suomalaisen kulttuuriperinnön suojelua.

Kolmantena tukimuotona tulee taiteiden muu tuki (taso 3), jolla tarkoitetaan kulttuuripalvelujen hankkimista henkilökunnalle, taide-esitysten tilaamista yritystiloihin, pääsylippujen ja taidelahjojen ostamista henkilökunnalle ja taideharrastustoiminnan tukemista.⁶⁵ Yritykset mieltävät tämän osaksi sosiaalista vastuutaan, mutta yhtä hyvin voisimme puhua tässä kohden, Unescon listaan tukeutuen sosiokulttuurisesta toiminnasta (kohta 6). Vastuista puhuttaessa onkin hyvä pitää mielessä, kuten Juholin toteaa, että pilarit sulautuvat yhteen, koska niiden sisällöt liittyvät kiinteästi toisiinsa.⁶⁶

Edellisen pohjalta voidaan tiivistetysti todeta, että yritystoiminnan kulttuurinen ulottuvuus näkyy filantrooppisena toimintana, joka kohdistuu kansalliseen, paikalliseen ja globaaliin kulttuuriin. Filantrooppinen toiminta voi olla joko sponsoroituyhteistyötä, puhdasta hyväntekeväisyyttä tai muuta taiteen tukemista, josta voisi käyttää käsitettä sosiokulttuurinen toiminta. Tuen kohteena voivat olla kulttuurihistoriallisesti arvokkaat maisemat, paikat, rakennukset ja taiteellista, historiallista tai muinaistieteellistä merkitystä sisältävät kirjallisuus, käsityöt ja taide-esineet. Nämä kaikki sisältyvät Unescon yleissopimuksen 1 artiklaan, jossa määritellään maailman kulttuuri- ja luonnonperinnön suojelukohdeet. Globaalissa maailmassa eläessämme kotimaan lisäksi kulttuurivastuu näyttäytyy vieraissa kulttuureissa toimittaessa. Yritykset joutuvat miettimään aikaisempaa enemmän suhtautumistaan muihin kulttuureihin ja uskontoihin.⁶⁷

Yhdysvalloissa tehdyt tutkimukset sopivat omiin havaintoihini. Yritykset hankkivat taideteoksia, koska he mieltävät sitä kautta toimintansa osaksi yritysten filantrooppista vastuuta. Taidehankintojen kautta yritykset voivat toimia mese-

⁶⁵Oesch 2005, 23–31. Lotte Darsø (2009, 14–18) puhuu taiteen käytöstä viihteenä (The arts as entertainment), jolla hän tarkoittaa samoja asioita.

⁶⁶Juholin 2004, 100–101.

⁶⁷Yleissopimus kulttuuriomaisuuden suojelemiseksi; Kulttuuriomaisuuden suojelun yhteistyöryhmän loppuraportti 2009, 8–15; Juholin 2004, 95.

naatteina ja tukea taiteilijoita ja mahdollistaa vähemmän tunnettujen taiteilijoidenkin teosten esilläolon yleisön nähtävillä.⁶⁸ Omassa aineistossani kulttuurin tukeminen ja taidehankinnat nähdään osana yritysten vastuullista toimintaa, mutta hajontaa tulee siinä, mielletäänkö taidehankinnat sosiaalisen, taloudellisen vai ympäristövastuun alaisuuteen. Kulttuurivastuu ei tuntunut sanana vieraalta, ja vastaajista viisi yhdisti kulttuurivastuun yritysten filantrooppiseen toimintaan.

3. KOKOELMIEN MUODOSTUMINEN 1980-LUVULLE SAAKKA

Suomessa pankkien taidekokoelmien muodostuminen ja kokoelmissa tapahtuneet muutokset heijastelevat yhteiskunnassa tapahtuneita muutoksia. Keskeisimpiä muutoksia voidaan tarkastella kolmena eri aikakautena. Ensimmäiseksi tässä luvussa tarkastellaan pitempää ajanjaksoa 1900-luvun alusta 1980-luvulle. Toinen tarkastelujakso ajoittuu vuosiin 1980–1999, kolmas jakso käsittelee 2000-luvun kymmenen ensimmäistä vuotta. Näitä ajanjaksoja käsittelem seuraavissa luvuissa.⁶⁹

Pankkeja, vakuutusyhtiöitä ja pörssijä syntyi jo keskiajalla lähinnä Pohjois-Italiassa. Rahaa ja rahoituslaitoksia on ollut jo muinaisessa Foinikiassa, Intiassa ja Kiinassa vuosisatoja. Pankeilla on vuosisataiset perinteet taideteosten hankkimisessa, ja yritykset ovat tukeneet taidetta renessanssista lähtien. Tuolloin Firenzessä vaikutti Euroopan suurimman pankin omistanut Medici-suku, josta tuli Firenzen valtias 1430-luvulla. Medici-suku tuki aikakaudellaan systemaattisesti taidetta ja arkkitehtuuria, ja tunnetut taiteilijanimet, kuten Masaccio, Brunelleschi, Michelangelo Buonaroti ja da Vinci tekivät heille lukuisia tilausteoksia. Nykymuotoisen taiteenkeräämisen mahdollisti 1800-luvulta alkaen teollinen vallankumous ja modernin kapitalistisen ajattelun leviäminen Euroopasta Yhdysvaltoihin. 1930-luvulla Amerikassa Rockefeller Center ja IBM nousivat esikuviksi tukemalla visuaalista taidetta.⁷⁰ Rosanne Martorella kirjoittaa, että Yh-

⁶⁸Näin esimerkiksi taidehankintojen yhteydestä filantrooppiseen vastuuseen Hoeken & Ruikes 2005, 234–235.

⁶⁹Käytän pankkien kohdalla tässä luvussa niiden alkuperäisiä nimiä. Pankit ovat esillä perustamisvuoden mukaisessa järjestyksessä.

⁷⁰Jacobson 1993, 10; Medici-suvun historia. House of Medici. Wikipedia.

dysvalloissa yli 90 % yrityskokoelmista on muodostunut toisen maailmansodan jälkeen, mutta yritysten taidekokoelmat sisälsivät 1960-luvulle saakka suurimaksi osaksi teoksia, joita ei voinut ripustaa esille. Seinillä saattoi olla julisteita, entisten johtajien muotokuvia tai diplomeja. Tilanne muuttui oleellisesti vuonna 1959, kun amerikkalainen David Rockefeller ryhtyi kartuttamaan aktiivisesti Rockefellerin suvun varoilla JP Morgan Chase -pankin kokoelmaa nykytaiteella. Pankkiirin poika J. Pierpont Morgan keräsi myös huomattavan määrän eurooppalaista taidetta. JP Morgan Chase -pankki omistaa tällä hetkellä noin 30 000 museolaatuista taideteosta. Yli 80 % yhdysvaltalaisista yrityksistä alkoi kerätä pääasiassa nykytaidetta 1960-luvulta lähtien. Sama ilmiö oli myös Euroopassa, jossa suuret pankkiryhmittymät, kuten sveitsiläinen UBS-pankki ja saksalainen Deutsche Bank kartuttivat omia kokoelmiaan. Näiden pankkien taidekokoelmat ovat syntyneet fuusioiden myötä, ja esimerkiksi UBS-pankin edeltäjäyhtiöt olivat hankkineet taidetta jo sadan vuoden ajan. Nykyään UBS-pankki omistaa noin 40 000 teosta. Sen kokoelmapolitiikkaan kuuluu tukea nykytaidetta ja elossa olevia taiteilijoita, minkä takia pankki myy kokoelmastaan yli 50 vuotta vanhoja teoksiaan. Deutsche Bank, jonka taidekokoelma perustettiin pankin verkkosivujen mukaan 1970-luvun lopulla, omistaa tällä hetkellä maailman suurimman yritystaidekokoelman, johon kuuluu noin 56 000 nykytaidetta edustavaa teosta. Pankit hankkivat taideteoksia isolla budjetilla 1970–80-luvulla, ja näillä kolmella pankilla on ylivoimaisesti suurimmat yritystaidekokoelmat maailmassa.⁷¹

⁷¹Martorella 1990, 23–24 ja 53, 131; Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviesti tekijälle 5.11.2010. Tekijän arkisto. Deutsche Bankin taidekokoelma. Deutsche Bankin www-sivut.



Kuva 1. Firenzessä sijaitseva Uffizin taidegallerian teokset koostuvat Medici-suvun keräämistä taideteoksista. Kuva Arja Kohvakka-Viinanen.

Suomessa rahoituslaitokset aloittivat taideteoshankinnat 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenten aikana. Se oli aikakausi, jolloin kuvataiteen, runouden, laulujen ja Kalevala-myyttien avulla rakennettiin Suomen kansallista identiteettiä. Rahoituslaitosten hallituksessa istui kulttuuri- ja taide-elämän asiantuntijoita, joiden kehotuksesta pankit alkoivat hankkia teoksia. Tällä he osoittivat, että pankit ovat mukana kansallisen taiteen ja kulttuurin edistämässä. Tyypillisesti pankkien ensimmäisiä taideteoshankintoja ovat olleet hallintoneuvostojen ja johtokuntien puheenjohtajista tilatut muotokuvat. Muotokuvilla on osoitettu kunnioitusta ja arvostusta kyseiselle henkilölle ja hänen työlleen, mutta Suomessa 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa muotokuvataide ilmensi muun kansallisromanttisen kuvataiteen ohella nuorta itsenäistä valtiota.⁷² Hie-
man myöhemmin taiteelle määriteltiin laajempia yhteiskunnallisia ja sivistyksellisiä tehtäviä, joista osan kannettavakseen saivat talouselämän johtajat, joihin vedottiin muun muassa Päivälehdessä 1.1.1938.

⁷²von Bonsdorff 2001, 85; Konttinen 2001, 55.

”–. On käsitetty, että taiteelle, jonka tie varhemmin on suuntautunut etupäässä museoihin ja varakkaimpiin koteihin, on varattava mahdollisuus paljon laajemman yhteiskunnallisen tehtävän suorittamiseen. Sen on päästävä tunkeutumaan aloille, jotka ovat lähellä jokapäiväistä elämää. Siten on koulut, pankit, tehdaskonttori- ja yhdistyshuoneistot koristetut varta vasten näitä varten valmistetuilla teoksilla. Vetoamme tämän vuoksi talouselämämme johtohenkilöihin ja pyydämme, että he rakennustehtäviä toteuttaessaan järjestäisivät maan etevimmille taiteilijoille tehtäviä, jotka takaisivat rakennusten täysipainoisen koristuksen ja antaisivat Suomen taiteelle mahdollisuuden täyttää suurimman sosiaalisen tehtävänsä.”⁷³

Käytössäni olleiden taideteosrekistereiden mukaan pankkien taideteoshankinnat lisääntyivät 1940-luvulta lähtien, joten voidaan olettaa, että vetoamuksella oli siihen vaikutusta. Vetoamuksen lisäksi taideteosten hankintaan on voinut vaikuttaa esimerkiksi Suomen taideakatemian alaisuuteen vuonna 1956 perustettu valistusosasto. Valistusosaston tehtävänä oli jatkaa jo vuosisadan alussa Suomen Taideyhdistyksessä alkanutta taidevalistustehtävää yleisön maun ja taiteentuntemuksen kehittämiseksi. Osasto ripusti myös teoksia esille julkisiin laitoksiin.⁷⁴

Suomen ensimmäisiä pankkeja ovat olleet 1660-luvulla toiminut Palmstruchtin pankin sivukonttori ja 1800-luvun alussa toiminut Turun diskonttokonttori. Suomeen perustettiin ensimmäinen säästöpankki, Turun Säästöpankki, vuonna 1822 ja ensimmäinen liikepankki, Suomen Yhdyspankki, vuonna 1862. Suomen Pankin voidaan katsoa syntyneen vuonna 1811, kun Vaihetus-, Laina- ja Depositioni-Contori perustettiin. Tätä pankkia kutsuttiin virallisesti Suomen Pankiksi kuitenkin vasta vuodesta 1840 alkaen. Vuonna 1920 liikepankkeja oli 25, mutta 1928 alkaneen laman seurauksena pankkeja oli vuonna 1933 jäljellä enää yhdeksän.⁷⁵

Tutkimukseeni liittyvien suomalaisten liikepankkien syntyhistoria ajoittuu lähinnä 1800-luvulle ja 1900-luvun alkuun. Kuten edellä käy ilmi, Suomessa toimi vuosien 1920–1933 aikana useita liikepankkeja, joista laman myötä osa joutui lopettamaan toimintansa, osa fuusioitui toisten pankkien kanssa. Oletettavaa on,

⁷³Ilvas 1989, 14.

⁷⁴Harju 2010, 30–31.

⁷⁵Ruuhonen 2009, 21. JY/JSBE.

että kyseiset pankit ovat edeltäjiineen hankkineet tai saaneet taidetta aivan 1900-luvun ensimmäisistä vuosikymmenistä lähtien. Se, kuinka paljon teoksia on siirtynyt uusille omistajille varhaisvuosien fuusioiden kautta, on vaikea arvioida.

Suomen Pankki

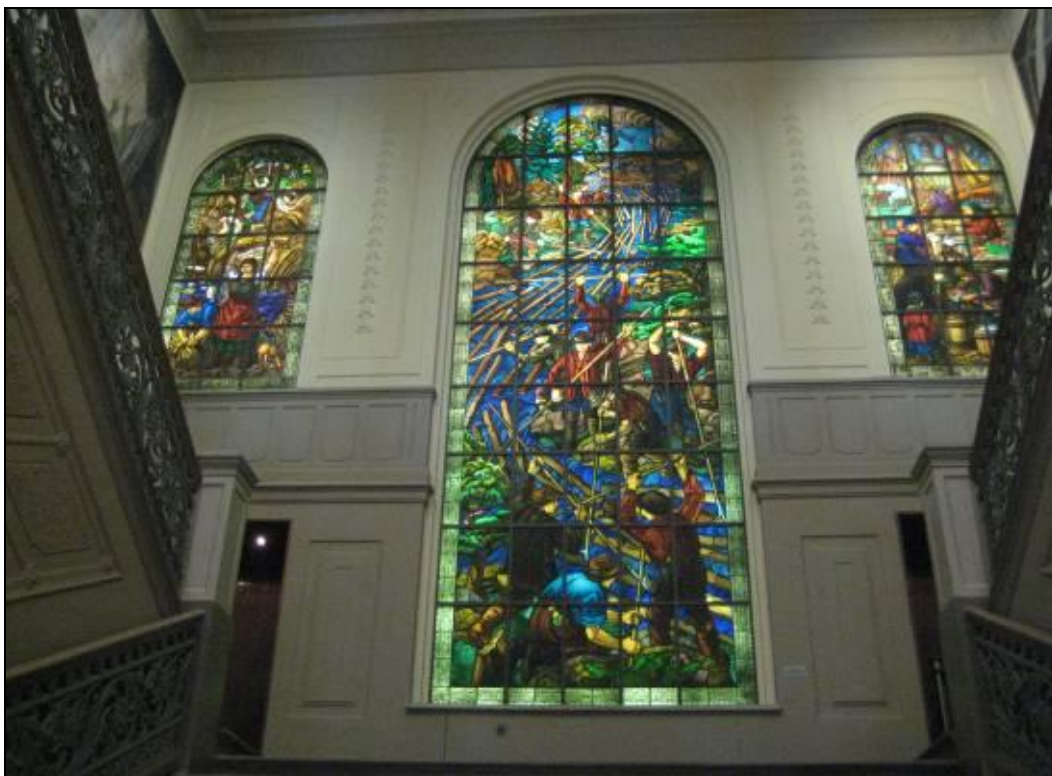
Suomen Pankki sijaitsi aluksi Turussa, josta sen toiminta siirrettiin Helsinkiin syksyllä 1819. Pankki poikkeaa toiminnaltaan muista tutkimukseni pankeista, koska se ei ole liikepankki vaan Suomen keskuspankki ja Euroopan keskuspankkijärjestelmän ja eurojärjestelmän jäsen. Pankki toimii eduskunnan takuulla ja hoidossa, ja sitä valvovat eduskunnan valitsemat pankkivaltuutetut. Pankki on itsenäinen julkisoikeudellinen laitos, joka rahoittaa toimintansa itse valuuttavarannon sijoitustoiminnan tuotoilla. Pankin ensimmäinen konttori sijaitsi Senaatintorin laidalla olevassa kauppias Sederholmin talossa. Pankin nykyinen, uusrenessanssinen päärakennus valmistui vuonna 1883. Arkkitehtuurin lisäksi rakennus on siitäkin merkittävä, että siitä järjestettiin Suomen ensimmäinen ja samalla kansainvälinen arkkitehtikilpailu. Kilpailun voitti saksalainen arkkitehti Ludwig Bohnstedt (1822–1885).⁷⁶

Pankin taidekokoelman vanhimmat teokset ovat karttoja, ryijy ja Helsinki-kuvia. Kartoista vanhin on vuodelta 1574, ja se kuvaa Antwerpenia. Kokoelman toinen kartta kuvaa Suomen Suuriruhtinaskunnan eteläosaa ja se on vuodelta 1662. Pankki on saanut kartat lahjaksi täytettyään 150 vuotta. Vesilahtelainen ryijy on vuodelta 1794, jonka pankki on hankkinut vuonna 1948. Helsinki-kuvat ovat vuodelta 1837 olevia grafiikanvedoksia, ja ne ovat varhaisimpia Suomessa valmistettuja litografioita. Nämä on hankittu vuonna 1949. Lisäksi vanhimpiin teoksiin kuuluu Magnus von Wrightin (1805–1868) piirtämä panoraama Helsingistä vuonna 1847. Teoksen hankinta-aika ei selviä taideteosrekisteristä. Pankin ensimmäinen taideteoshankinta on oletettavasti ollut vuonna 1905, jolloin pankki hankki Pekka Halosen (1865–1933) *Kelo*-nimisen öljyväriteoksen. Seuraavaksi pankin taideteosrekisterin mukaan on vuonna 1914 hankittu Gustaf

⁷⁶Helander 2007, 20–30; Eeva Kristiina Lahtisen sähköpostiviesti tekijälle 30.9.2010.

Nyströmin (1856–1917) lasiveistos. 1920-luvulla teoksia ei ole hankittu, 1930-luvulla hankintoja on ollut kaksi.

Toisen maailmansodan aikana paljastettiin Lennart Segerstrålen (1892–1975) pääportaikon ylätasanteelle maalaama kaksiosainen Finlandia-fresko *Suomi herää ja Suomi rakentaa* (1943). 1950-luvulle tullessa pankin taidekokoelmassa on ollut 17 teosta, joista suurin osa on hankittu 1940-luvulla. Teoksista kolme on veistosta. 1950-luvun alussa pankki hankki Tanskasta ”kotiin” muun muassa Albert Edelfeltin (1854–1905) teoksen *Pariisilainen malli* (1885) ja Akseli Gallen-Kallelan (1865–1931) *Aino-triptyykin* (1899). Näiden kahden maalauksen ohella 1950-luvulla pankki on hankkinut veistoksia ja tekstiiliteoksia. Näistä mainittakoon esimerkiksi Wäinö Aaltoselta (1894–1966) tilattu *Päivännousu* (1954) ja Jussi Vikaisen (1907–1992) *Sadonkorjuutyttö* vuodelta 1938. Vaasan konttorin kokoushuoneeseen tilattiin vuonna 1952 Eva Anttilalta (1894–1993) kuvakudos *Työ ja elämä*, joka siirrettiin vuonna 1962 Helsingin pääkonttoriin. Kaikkiaan teoksia on hankittu 1950-luvun aikana noin 24, joista veistoksia on ollut viisi.



Kuvat 2 ja 3. Suomen Pankkiin ensimmäisenä tilattu suurempi teos on Juho Rissasen (1873–1950) suomalaisia elinkeinoja kuvaava kolmiosainen lasimaalaus *Elonleikkuu, Tukinuitto ja Satama*. Se valmistui Helsingin pääkonttorin porraskäytävään vuonna 1933. Alla on Akseli Gallen-Kallelan Pariisissa maalaama Aino-triptyyppi vuodelta 1889. Se edeltää Ateneumin taidekokoelmaan kuuluvaa, vuosina 1890–91 toteutettua Aino-triptyyppiä. Kuvat Arja Kohvakka-Viinanen.



Helsingin pääkonttorin laajennus valmistui 1961, jolloin moderni taide teki eri muodossaan tuloaan yhä voimakkaammin. Suomen Pankissa moderni taide näkyi vielä 1960-luvulla veistosten, taidetekstiilien ja keramiikan muodossa. Kaikkiaan pankki hankki uusia teoksia 1960-luvulla 49 kappaletta. Suomen Pankki tilasi ensimmäisten pankkien joukossa Eila Hiltusen (1922–2003) abstraktin, kuparista hitsatun suihkukaivoteoksen nimeltään *Kuparikonstruktio* (1961). Muista teoksista mainittakoon toisen kerroksen pankkisaleihin vuosina 1961–1962 valmistuneet tekstiilitaiteilija Dora Jungin (1906–1980) suunnittelemat kookkaat, abstraktit tapettikudonnaiset *Kuparikanta* ja *Kultakanta* sekä Birger Kaipiaiselle (1915–1988) tyypillinen kasvi- ja hedelmäaiheinen keramiikkareliefi. Maalaustaidetta, lähinnä öljyväriteoksia pankki hankki 1960-luvulla vähän. Taideteoshankinnat vilkastuivat 1970-luvulla toimitilojen laajentuessa. Tuolloin henkilökunnan työtiloihin hankittiin nykytaiteeseen painottuvaa taidegrafiikkaa. Grafiikan ohella abstraktien tekstiiliteosten hankinnat ovat jatkuneet. Näistä nimekkäin on Helene Schjerfbeckin (1862–1946) suunnittelema ja Suomen Käsityön Ystävien vuonna 1979 toteuttama *Koivu*. Kokoelman toinen Gallen-Kallelan maalaus *Lumipukuiset sotilaat* vuodelta 1905, on hankittu vuonna 1978.⁷⁷

Postipankki

Postisäästöpankki perustettiin vuonna 1887, ja se toimi läheisessä yhteistyössä postin kanssa. Sen toiminta oli lainsäädännön rajoitusten takia alkuvuosina vaatimatonta, ja voimakas kasvu alkoi vasta 1940-luvun taitteessa.⁷⁸ Postipankin vanhin teos on vuonna 1944 tilaustyönä hankittu muotokuva hallituksen pitkäaikaisesta puheenjohtaja Kyösti Järvisestä. Seuraavana hankittiin vuonna 1947 Veikko Vienojan (1909–2001) öljyväriteos *Hevosia juomassa*. Pankin toimitusjohtajana vuosina 1945–1968 ollut Teuvo Aura oli aktiivinen taiteenharrastaja, ja hänen ansiokseen voidaan lukea, että teoshankinnat alkoivat 1950-luvulla. Tuolloin pankki hankki seitsemän teosta, joista esimerkiksi Anitra Snellmanin

⁷⁷Lähteenä kauttaaltaan Antti Suvannon ja Eeva Kristiina Lahtisen sekä Anni Saiston haastattelu 28.6.2010; Anni Saiston sähköpostiviesti tekijälle 3.11.2010 sekä Suomen Pankin taideteosrekisteri. Tekijän arkisto.

⁷⁸Postipankin historia. Sampo Pankin www-sivut.

(1924–2006) öljyväritys *Kylä Mallorca* sekä Olli Miettisen (1899–1969) maisema-aiheinen öljyväritys. Teosten valmistumisvuosista ei ole tietoa. 1950–1960-luvuilla muotokuvakokoelmaan hankittiin kaksi teosta. Kaikkiaan pankki hankki 1960-luvulla noin 118 teosta, ja hankinnat painottuivat vuoteen 1965. Olli Härmänmaa, joka oli pankin taideteosvastaava vuoteen 2001 saakka, toteaa, että pankilla ei ollut alkuvuosina järjestelmällistä taidehankintaa, mutta muotokuvien lisäksi uusiin konttoreihin hankittiin aina jonkin verran teoksia.



Kuva 4. Aimo Tukiaisen (1917–1996) metallista hitsattu, ilmaisultaan abstrakti ja teknisesti uutta suuntausta edustava reliefi *Torielämää Hakaniemessä* (1961) oli aluksi Postipankin Hakaniemen konttorin ulkoseinässä. Nykyään teos on esillä julkisena veistoksena Hakaniemen metroasemalla. Kuva Arja Kohvakka-Viinanen.

Maalausten ja grafiikan ohella konttoreihin hankittiin veistoksia ja tekstiilitaidetta. 1960-luvun teoshankinnoista nousevatkin esille Birger Kaipaisen ja Rut Brykin (1916–1999) keramiikkateokset sekä Aimo Tukiaisen, Waino Aaltosen, Eila Hiltusen ja Raimo Utraisen (1927–1994) veistokset. Maalauksista mainittakoon Sam Vannin (1908–1992) Fredrikinkadun konttoriin tekemä monumentaalimaalaus *Työ ja Perhe* (1965).

Postisäästöpankista tuli vuonna 1970 Postipankki, ja konttoreiden nopea lisääntyminen näkyi edellistä vuosikymmentä selkeämmin taideteoshankinnoissa.

1970-luvulla pankki hankki noin 150 teosta, joista suurin osa hankittiin vuosina 1972 ja 1974. Rekisterin mukaan pankki on saanut vuonna 1977 lahjaksi Oscar Kleinehin (1846–1919) maalaaman öljyvärитеoksen *Haaksirikkoutunut laiva*, joka on sijoitettuna Mandatum & Co -yhtiön tiloissa. Vuonna 1977 muotokuva-kokoelmaan valmistui Ernst Mether-Borgströmin (1917–1996) muotokuva professori Klaus Variksesta. Muut hankinnat ovat valtaosin olleet grafiikkaa. Teuvo Auran jälkeen pankin pääjohtajana toimi vuoteen 1988 saakka Heikki Tuomi-nen, jonka aikana pankki sponsoroï muun muassa Fiskarsin jokakesäistä näyttelyä ja rahoitti 1980-luvulla taiteilijapalkintoa. Pankki teki myös yhteistyössä Ateneumin kanssa esittelykirjan suomalaisesta taiteesta. 1980-luvulle tultaessa Postipankin taidekokoelma oli vielä pieni. Kokoelma sisälsi noin 300 teosta.⁷⁹

Kansallis-Osake-Pankki

Kansallis-Osake-Pankki (KOP) perustettiin 1889, ja se hankki tilaustyönä tiittävästi ensimmäiset johtoportaan muotokuvat jo 1900-luvun alussa. Vuonna 1917 pankki hankki lisää kaksi teosta, minkä jälkeen seuraavat teoshankinnat ovat olleet vuosina 1928–1949, jolloin taideteosrekisterin mukaan olisi hankittu viisi teosta. Säännöllisemmät taideteoshankinnat aloitettiin uudestaan vuonna 1959, jolloin myös päätettiin, että Helsingin pääkonttoriin alettiin kerätä vanhaa suomalaista taidetta. Tuolloin KOP:n kokoelmassa oli noin 40 maalausta ja muutama veistos.⁸⁰

Pankki siirtyi 1960-luvulla taidehankinnoissaan uuteen aikaan, ja samalla, kun se edelleen hankki vanhempaa taidetta, se alkoi ostaa ajan henkeen sopien nykytaidetta. Teokset olivat sen ajan taiteilijoiden maalauksia, akvarelleja ja grafiikkaa. Myös muutama veistos näkyy hankinnoissa. Uutuutena olivat kiinteistöjen ulkopuolelle sijoitetut teokset, joista ensimmäiset olivat Kimmo Pyykön (1940–) Kallion konttoriin sijoitetut kaksi teosta vuonna 1968. 1960-luvulla pankki hankki noin 200 teosta. Moderni, abstrakti taide lisääntyi pankin kokoelmassa 1970-luvulla, mutta se ei vielä ylittänyt aiheena maisemataidetta. Mui-

⁷⁹Postipankin historia. Sampo Pankin www-sivut. Lähteenä kauttaaltaan Sampo Pankin taideteosrekisteri. Tekijän arkisto. Olli Härmänmaan haastattelu 8.3.2011.

⁸⁰Ilvas 1989, 5–50; Nordea Pankin taideteosrekisteri. Taideteosrekisteriä ei ole itselläni, mutta sain tutustua siihen kahden päivän aikana Nordean pääkonttorilla, Helsingissä.

na aiheina teoksissa esiintyivät yhteiskunnallinen realismi, kansankuvaukset, naivistiset aiheet ja asetelmat. Kansallis-Osake-Pankilla oli vuonna 1979 kokoelmassaan noin 1 300 teosta.⁸¹



Kuva 5. Erkki Tilviksen tilaustyönä maalaama 5m leveä ja 1,7 m korkea ryhmämuotokuva KOP:n hallitusneuvoston 27 jäsenestä paljastettiin vuonna 1965. Kuva sijaitsee nykyään Nordea Pankin pääkonttorilla Helsingin Vallilassa neuvottelu-/koulutustilassa. Pankkien kokoelmissa yksittäisiä henkilömuotokuvia on noin 104 kappaletta, mutta niistä on vain pieni osa esillä. Kuva © Taidesäätiö Meritan kuva-arkisto.

⁸¹Ilvas 1989, 5–31. Nordea Pankin nykyisestä taideteosrekisteristä on poistettu teokset, jotka on lahjoitettu vuonna 2002 Taidesäätiö Meritaan. Kokoelmassa olleiden teosten lukumäärä on siten ollut isompi, kuin mitä nyt esitän. Juha Ilvaksen toimittama kirja vuodelta 1989 antaa hyvän kuvan, mitä pankin kokoelma sisälsi vuoteen 1989 saakka, joten en käy kokoelmaa itse tämän tarkemmin tässä läpi. Taidesäätiö Meritaan lahjoitettuja teoksia käsittelen omana lukunaan myöhemmin.

OKO Pankki Oyj

OKO Pankin ja osuuspankkitoiminnan perustamishistoria alkoi vuonna 1902, jolloin Osuuskassojen Keskuslainarahasto Osakeyhtiö (OKO Oy) perustettiin. Pankin taidetta on Tuire Jäkön mukaan oletettavasti aloitettu rekisteröimään vuodesta 1955 alkaen.⁸² OKO Pankin kokoelmaan kuuluva vanhin teos on Akseli Gallen-Kallelan öljyväriteos *Männynrunko* (1899). Gallen-Kallelalta on myös toinen öljyväriteos *Castellum Callelae* (1917). Kokoelmassa on vuosina 1907–1939 valmistuneita teoksia yhteensä 29, joista veistoksia on yhdeksän. Maalaus-ten joukossa on Alvar Cavenin (1886–1935) ajoittamaton öljyväriteos *Kalastava poika*. Öljyväriteoksia on myös Jalmari Ruokokoskelta (1886–1936) *Lapin maisema* (1917), Louis Sparrelta (1863–1964) *Asetelma* (1939) ja Wilho Sjöströmiltä (1873–1944) *Rantamaisema* (1936). Ensimmäinen muotokuva kokoelmaan on hankittu vuonna 1938, jolloin Verner Thomé (1873–1953) on maalannut muotokuvan OKO:n toimitusjohtaja J. W. Rangellista. Veistoksia on Wäinö Aaltoselta, Emil Haloselta (1875–1950) ja Jussi Mäntyseltä (1886–1978). 1940–1950-luvuilla valmistuneita teoksia on 91, joista 69 on valmistunut 1950-luvulla. Teosten joukossa on Lennart Segerstrålen öljyvärimaalaus *Kalastajan vaimo* (1941), Reidar Särestöniemen (1925–1981) *Lepäävä nainen* (1959), Onni Ojan (1909–2004) *Asetelma* (1954) sekä Unto Pusan (1913–1973) sekatekniikalla toteutettu *Suomenlinnan kuninkaanportti* (1957). Aukusti Tuhkalta (1895–1973) kokoelmassa on yhdeksän teosta, jotka ovat valmistuneet vuosina 1939–1966. Verner Thomélta valmistui vuosina 1941 ja 1952 kokoelmaan kaksi uutta muotokuvaa.⁸³

1960–1970-luvuilla valmistuneita teoksia kokoelmassa on noin 370 kappaletta. Näistä suurin osa on valmistunut 1970-luvulla. Teoksissa, niin tekniikassa kuin

⁸²Tuire Jäkön haastattelu 17.8.2010. Käytössäni oleva teosrekisteri on päivitetty 9.7.2008, ja siitä näkyy OKO Pankin aikaiset taideteoshankinnat ja Taidesäätiön vuoden 1995 jälkeen hankkimat teokset. Tarkastelen tutkimuksessa vain näitä teoksia. Tarkastelun ulkopuolella jää Vakuutusyhtiö Pohjolasta fuusioitumisen yhteydessä tulleet teokset, koska vakuutusyhtiön rekisterin päivitys on vielä kesken.

⁸³Pohjola Pankin Taidesäätiön taideteosrekisteri. Tekijän arkisto. Teosrekisteristä ei ilmene teosten hankinta-aikoja, joten teosten hankintahistoriaa on tarkasteltu tässä sillä olettamuksella, että teokset on ostettu niiden valmistumisvuotena tai lähellä sitä. Tätä puoltaa se, että käytössäni olevien muiden pankkien taideteosrekistereistä voidaan todeta, että suurin osa teoksista on hankittu teosten valmistumisvuotena tai muutaman vuoden sisällä valmistumisesta.

muotokielessä, näkyy aikaisempaan verrattuna selkeä muutos. Esittävien teosten rinnalle ovat tulleet modernit teokset ja tekniikoista grafiikka. Niiden tekijöinä on jo aikaisemmin esille tulleita aikakauden taiteilijoita. Uusina kokoelmasta nousee muun muassa ankoistaan tunnettu Kaj Stenvall (1951–) öljyväriteoksellaan *Lopputili* (1973), Nina Terno (1935–2003) pronssiveistoksellaan *Sirkushevonen* (1978) ja Ernst Mether-Borgströmin non-figuraatiiviset teokset, joita kokoelmassa on viisi. 1960-luvulla uusia muotokuvia on hankittu kolme. Kokoelmassa on vuoteen 1980 mennessä ollut noin 500 teosta, joista suurin osa on maalauksia.⁸⁴

Keski-Suomen Osuuspankki

OP-Pohjola-ryhmään kuuluvan Keski-Suomen Osuuspankin perustamishistoria ajoittuu vuoteen 1902, jolloin Jyväskylään perustettiin Nisulan Osuuskassa. Jyväskylän Seudun Osuuspankki perustettiin vuonna 1943, ja sen pääkonttori rakennettiin 1950-luvulla. Taideteosten hankinta-ajoista ei ole varmaa tietoa, mutta oletettavasti teoksia on hankittu 1940-luvulta lähtien. Konttoreiden lisääntyminen näkyy taideteoshankinnoissa pieninä piikkeinä varsinkin vuosina 1953, 1955 ja etenkin 1968. Viimeksi mainittu saattaa selittyä sillä, että Nisulan Osuuspankin pääkonttori rakennettiin 1960-luvun lopulla Jyväskylään.⁸⁵

Pankin taidekokoelma inventoitiin ensimmäisen kerran vuonna 2004, ja sen perusteella voidaan esittää arvioita taidehankinnoista ja kokoelman sisällöstä. Kokoelman vanhin teos on Akseli Gallen-Kallelan vuonna 1908 maalaama akvarelli Keuruun kirkosta. Sen hankinta-ajankohdasta ei ole tietoa. Jotain viitettä hankinta-ajasta antanee teoksen taakse kiinnitetty professori Bertel Hintzenin 26.1.1953 päiväämä aitoustudistus.⁸⁶ Kokoelman toiseksi vanhin teos on Jonas Heiskan (1873–1937) vihreäpäistä tikkaa kuvaava öljyväriteos vuodelta 1915. Anton Lindforssin (1890–1943) kaksi öljyväriteosta, jotka molemmat on todennäköisesti maalattu 1922, on hankittu pankille 1980-luvun alussa. Kokoelmassa on 1930–1950-luvuilla maalattuja teoksia 20, joista esimerkiksi Urho Lehtisen

⁸⁴Pohjola Pankin Taidesäätiön taideteosrekisteri. Tekijän arkisto.

⁸⁵Kuusterä 2002, passim; Seppo Niemisen haastattelu 12.10.2010; Seppo Niemisen sähköpostiviesti tekijälle 5.4.2011. Tekijän arkisto.

⁸⁶Tällaisten teoksiin kirjoitettujen tai niihin kiinnitettyjen todistusten aitouteen kannattaa aina kuitenkin suhtautua kriittisesti. Viimekädessä teoksen aitouden todistaa ammattitaitoisten konservaattorien tekemä teosanalyysi.

(1887–1982) *Kevättulva* (1945), Hannes Autereen (1888–1967) *Lampola* (1952) ja Helmer Selinin (1920-) teokset. Kokoelmassa on myös Hannes Autereen puupiirros vuodelta 1941.

1960–1970-luvuilla valmistuneita teoksia on jo määrällisesti enemmän, 82 kappaletta, joista 53 on valmistunut 1970-luvulla. Öljyväriteoksista nousevat esille Erkki Heikkilän (1933–1996) useat teokset, Onni Kososen (1920–1999) sekatekniikalla tehty abstrakti teos *Kuvajainen* (1963) ja Virpi Vanaksen (1935–) naivistiset *Kolme metsästäjää* (1976) ja *Laakson lilja* (1975). Grafiikkaa kokoelmassa oli vasta muutama teos. Niistä yksi, Frans Toikkasen lehmä-aiheinen *Lauma* (1961) valmistui tilaustyönä Saarijärven Maatalousnäyttelyyn, josta Keski-Suomen alueen osuuspankeille lahjoitettiin kuusi teosta. Pankin muotokuvakokoelma sai alkunsa 1960-luvulla, jolloin tilaustyönä valmistui kaksi ensimmäistä muotokuvaa.

Vuoteen 1980 mennessä kokoelmassa on ollut teoksia noin 100 kappaletta, joista keskisuomalaisten taiteilijoiden teosten osuus on keskeinen. Tämä sopii pankin alkuperäiseen ajatukseen – tukea maakunnallista taidetta.⁸⁷

Ålandsbanken abp

Ålands Aktiebank perustettiin Maarianhaminaan vuonna 1919. Ålandsbankenin taidekokoelman perustajana toimi Thorvald Eriksson, joka oli pankinjohtajana vuosina 1954–1986. Ydinkokoelma kultakauden teoksineen, jota lähinnä tarkastelen tässä tutkimuksessa, on karttunut hänen aikanaan. Erikssonin mielestä Ålandsbankenin velvollisuus pankkitoiminnan lisäksi oli kaikin tavoin tukea ja edistää Ahvenanmaan yhteiskuntaa ja sen asukkaiden elämää. Erityisesti ahvenanmaalainen kulttuuri oli hänelle hyvin tärkeää ja hänen tavoitteena oli koota ahvenanmaalaisien taiteilijoiden tai muutoin Ahvenanmaahan liittyvien taiteilijoiden teoksia.⁸⁸

Kokoelma poikkeaa muiden suomalaisten pankkien kokoelmista juuri siinä, että se sisältää maalauksia pääasiallisesti 1900-luvun alkupuoliskolta ja teokset ku-

⁸⁷Keski-Suomen Osuuspankin Inventointiluettelo 2004. Tekijän arkisto.

⁸⁸Annikka Josefssonin sähköpostiviesti tekijälle 27.7.2011. Tekijän arkisto.

vaavat Ahvenanmaata joko taiteilijan tai aiheen kautta. Syy tähän on mitä ilmeisin. Maisemistaan tunnettu Victor Westerholm (1860–1919) perusti vuonna 1886 Maarianhaminan lähelle Önningebyn taiteilijasiirtokunnan, jonne kokoon-tui muun muassa nimekkäitä naismaalareita: Elin Danielson-Gambogi (1861–1919), Dora Wahlroos (1870–1947) ja Hanna Rönnberg (1862–1946). Suomalaisen taiteilijoiden ohella Önningebyssä vieraili ruotsalaisia taiteilijoita kuten J.A.G. Acke (1859–1924) ja Edvard Westman (1865–1917).

Kokoelma sisältää paljon maisemamaalauksia, jotka tyylliltään ovat niin romanttisia, impressionistisia kuin ekspressionistisiakin. Seuraavaksi eniten teoksissa on kuvattu ihmisiä työnsä ääressä – kalassa, sadonkorjuussa tai heinätöissä. Vuonna 1986 kokoelmassa on lisäksi ollut yksi asetelma ja yksi muotokuva.⁸⁹

Kokoelma sisältää kymmenen 1800-luvulla maalattua öljyväriteosta, joista kaksi vanhinta ovat Alexander Lauréuksen (1783–1823) maalaamia. Teokset: *Kustaa Vaasa pelastautuu olkikuormassa* ja *Näkymä italialaisesta viinituvasta* ovat ilmaisultaan hyvin tyypillistä Lauréusta. Vanhimpien joukkoon kuuluu myös Robert Wilhelm Ekmanin (1808–1873) lyyrisen kaihoisa *Italialaisnainen rantamaisemassa*. 1800-luvun loppupuolelta löytyy neljä Edvard Westmanin maalaamaa teosta ja kaksi Thorsten Waenerbergin (1846–1917) ahvenanmaalaista maisemaa kuvaavaa teosta. Kokoelmassa on useampia Victor Westerholmin impressionistisia maisema-aiheita, jotka ajoittuvat 1900–1920-luvuille. Kokoelmassa on myös Lennart Segerstrålen maalaama teos *Kökar* (1911) ja Venny Soldan-Brofeldtin (1863–1945) *Rantamaisema Ahvenanmaalta* (ajoittamaton).

Perinteisimpien maisemamaalauksien rinnalla Marcus Collinin (1882–1966) teoksissa *Kalastajien verkkoveneitä* (1907) ja *Kamari Österbyggessä Kökarilla* (1919) on tyyllisesti ekspressionistisempi ote, kuten myös J.A.G. Acken sinisävyyisessä teoksessa *Meren ääntä kuuntelemassa* (1910). Työntekoa on kuvannut muun muassa Santeri Salokivi (1886–1940) teoksissaan *Sadonkorjuu* (1935) ja *Verkkojen ripustus* (1935) sekä Dora Wahlroos teoksessaan *Heinätöissä Önningebyssä* (ajoittamaton). Kokoelman pirteä väriläikkä on Tage Wilenin (1941–) naivistinen *Maalaishäät* (1973). Kokoelman myöhempää tuotantoa

⁸⁹Bukowskin huutokauppakamarilla pidettiin vuonna 1990 näyttely Ålandsbankenin kokoelmasta. Tarkastelen tässä kokoelmaa näyttelystä tehdyn luettelon kautta. Näyttelyyn oli koottu 43 kokoelman keskeisintä teosta. Vuoden 1986 jälkeen tehdyistä taidehankinnoista en saanut tarkempaa tietoa.

edustavat Johan Scott (1953–), Tapio Tapiovaara (1908–1982) , Juha Pykäläinen (1953–) sekä Tage Wilén (1941–) ja Jonas Wilén.⁹⁰

Kokoelmaa esiteltiin yleisölle ensimmäisen kerran vuonna 1975, jolloin pankin pääkonttorin laajennus valmistui. Vuonna 1982 avattiin Helsinkiin Ålandsbankenin ensimmäinen Manner-Suomen konttori.⁹¹

⁹⁰Josefsson 2009, 8–9.

⁹¹Annikka Josefssonin sähköpostiviestit tekijälle 13.5.2011 ja 23.5.2011. Tekijän arkisto. Josefsson 2009, 20–21.



Kuva 6. Esittävän taiteen osalta erilaiset maisemat ovat keskeisessä asemassa pankkien kokoelmissa ja muun muassa Nandor Mikolan (1911–2006) maalaukset ovat suosittuja. Tämä Keski-Suomen Osuuspankin kokoelmaan kuuluva 1950-luvun puolivälissä maalattu akryyli/öljyvärитеos kuvaa Yllästunturia. Kuva Arja Kohvakka-Viinanen.



Kuva 7. Ålandsbankenin kokoelma sisältää maalauksia ahvenanmaalaisista maisemista. Tässä Elin Danielson-Gambogin *Sommarlandskap (Kesäinen maisema)*. Ålandsbankenin kokoelmassa on myös muiden, Suomen taiteen historian kannalta keskeisten naistaiteilijoiden teoksia. Kuva © Ålandsbankenin kuva-arkisto/Kuva Daniel Eriksson.

4. TALOUDEN HEILAHTELUIDEN VAIKUTUKSET KOKOELMATOIMINTAAN

Edellä kuvasin miten ja millaisiksi pankkien taidekokoelmat muodostuivat 1980-luvulle saakka. Alun perin taideteosten hankintaan on ilmeisemmin vaikuttanut yleinen ilmapiiri, joka miltei vaati, että yritykset hankkivat taideteoksia kansallisen identiteettimme vahvistamiseksi. Lisäksi yrityksen johdossa oli taiteesta ja kulttuurista kiinnostuneita henkilöitä. He saattoivat olla yksityisiä keräilijöitä, jotka hankkivat kotiinsa teoksia ja siirsivät saman käytännön yrityksiin. Taideilmapiiri suosi 1960-luvulle saakka kansallisromanttisia maisemamaalauksia, jotka vahvistivat kansallista identiteettiä. Tämän vuoksi 40–50-lukujen kubistiset ja abstraktit kokeilut eivät vielä herättäneet kiinnostusta. Yhdysvaltojen ja Euroopan esimerkin mukaisesti 1960-luvun alusta uudet taidesuuntaukset alkoivat virrata Suomeenkin, niistä abstrakti informalismi elinvoimaisimpana. Informalismiin lisäksi Suomessa nousi esille konstruktivistiset ja geometriset suuntaukset, abstrakti ekspressionismi, pop-taide ja uusrealismi.⁹² Modernismin henkeen liittyen perussäännöksi nostettiin ajatus: omaksu uusi ja hylkää vanha.⁹³ Osa uusista taidesuuntauksista näkyy pankkien kokoelmissa 1980-luvulle tultaessa, mutta pääpaino kokoelmissa on kuitenkin vielä esittävässä taiteessa. Tässä luvussa tarkasteluni kohteena on, miten 1980-luvun talouskasvu ja sen jälkeinen 1990-luvun talouslama vaikuttivat kokoelmien laajuuteen ja sisältöön.

Yritystuen muuttuvat muodot

Rosanne Martorellan tutkimuksesta ilmenee, että 1960-luvulta lähtien kaikkialla maailmassa, mutta etenkin Yhdysvalloissa yritysten tuki taiteelle lisääntyi. Voimakkaimmillaan se oli 1980-luvulla, jolloin Amerikassa yritysten filantrooppinen tuki saavutti vuonna 1987 jopa 500 miljoonan dollarin rajan. Yritysjohdo ajatteli, että taiteen tukeminen toi esille yritystoiminnan humanimman puolen. Taidehankinnat olivat merkinä hyvästä bisnesajattelusta, mitä kautta yritykset saisivat positiivista julkista näkyvyyttä ja arvostusta. Amerikassa jo aikaisemmin taidetta keränneiden yksityisten teollisuusyritysten ja vanhempien finans-

⁹²Kruskopf 2001, 116–117.

⁹³Kastemaa 2009, 18.

si-instituutioiden lisäksi taidetta alkoivat kerätä toimialaltaan erilaiset yritykset. Taidehankintojen ohella yritykset halusivat myös yhä enemmän tukea suoraan hyvin järjestettyjä, yleisöä kiinnostavia näyttelyitä ja tapahtumia.⁹⁴

1980-luvun Suomessa taiteen julkisen rahoituksen vakiinnuttua yritykset, säätiöt ja kotitaloudet kiinnostuivat taiteen rahoittamisesta, ja voimakas talouden nousukausi synnytti rahamarkkinoiden vapautumisen kanssa ennen näkemättömän taidebuumin. Oliko kyse Heikki Hellmanin kuvaamasta muoti-ilmiöstä vai jostakin muusta, joka tapauksessa taiteen kysyntä lisääntyi voimakkaasti ja taidetta alettiin pitää sijoituskohteena. Pankit, vakuutuslaitokset, säätiöt ja liikeyritykset hankkivat aikaisempiin vuosikymmeniin verrattuna huomattavasti enemmän taideteoksia. Yritysten ostovoiman, toisaalta ostohalun lisääntyminen näkyy luvuissa selkeästi. Suomalaiset yritykset ostivat vuonna 1987 taidetta noin 30–40 miljoonalla markalla. Julkiset (valtio, kunnat, museot) taidehankinnat jäivät samana vuonna noin 15 miljoonaan markkaan. Valtion taidebudjetista käytettiin vain 2,5 miljoonaa taidehankintoihin. Aika oli taiteilijoiden ja useat suomalaiset taiteilijat alkoivat tehdä paljon suurempia ja kalliimpia teoksia asiakkaiden ostotarpeisiin. Ajanjaksollisesti alkoi Suomen taidemarkkinoitten toinen kulta-aika.⁹⁵

Ajanjaksoon liittyvä win-win-ajattelu tuli myös Suomeen. Pekka Oeschin selityksen mukaan taiteisiin ja kulttuuriin sijoitetuille varoille haluttiin enemmän konkreettista vastinetta eikä taiteen ostamista omiin kokoelmiin koettu enää julkisuuskuvan kannalta riittävänä. Taideteoshankintojen ohella käynnistyi taiteen sponsorointi. Yrityksiltä pyydettiin tukea jo Ars 74 -näyttelyyn, mutta yritykset tukivat tuolloin vielä mieluummin esimerkiksi urheilua ja musiikkia. Kymmenen vuoden päästä tilanne oli toinen. Taiteen ja yleisestikin kulttuurin sponsoroinnin tienavaajana pidetään Säästöpankkien Keskus-Osake-Pankkia (SKOP), joka ryhtyi ensimmäisenä liikelaitoksena sponsorimaan Ars 83 -näyttelyä.⁹⁶

⁹⁴Martorella 1990, 13–19. Myös Wu 2003, 225.

⁹⁵Oesch 1995, 3; Hellman 1986, 54–58; Engdahl 2000, 47–48; Laitinen-Laiho 2003, 38–46.

⁹⁶Kastemaa 2009, 59; Oesch 1995, 3.

Kokoelmien määrällinen kasvu

1980-luvulla pankkien kokoelmiin on hankittu entiseen tapaan vanhempaa, 1900-luvun alun arvotaidetta, mutta sen lisäksi elossa olevien nykytaiteilijoiden teosten osuus kokoelmissa alkaa olla huomattava. Ylivoimaisesti eniten taideteosrekistereiden mukaan pankit hankkivat suomalaista grafiikkaa.

Vanhempaa arvotaidetta on hankittu esimerkiksi Suomen Pankkiin. Kokoelmasa on 1800-luvulla valmistuneita maalauksia, kuten Ferdinand von Wrightin metsäaiheinen *Tutkielma* 1850-luvulta, Werner Holmbergin (1830–1860) *Ringerikestä* (1859) sekä vuonna 1867 valmistuneet Berndt Lindholmin (1841–1914) *Maalaismaisema Eriksnäsin kartano Sipoosta* ja Amelie Lundahlin (1850–1914) *Nuoren naisen muotokuva*. Teosrekisterin mukaan kaikki teokset on hankittu vuosina 1985–1988. Samaan aikaan on hankittu 1900-luvun alun maalauksia, kuten Jalmari Ruokokosken (1886–1936) *Nainen* (1914), Santeri Salokiven (1886–1940) *Hiekkarannalla* (1923) ja Lennart Segerstrålen *Kökarista* (1936). Muista pankeista ainakin Kansallis-Osake-Pankki on hankkinut kokoelmaansa edelleen vanhempaa taidetta.

Postipankin kokoelma eroaa muiden pankkien kokoelmista siinä, että se sisältää enemmän ulkomaalaisten taiteilijoiden teoksia. Tämän Olli Härmänmaa kertoi johtuvan siitä, että pankilla oli jo 1980-luvulla tiiviit kansainväliset kontaktit ja pankin toimipaikkoja oli Lontoossa, Moskovassa ja Tokiossa. Kansainvälistymistä haluttiin korostaa hankkimalla ulkomaalaista taidetta. Tähän liittyen pankki hankki ensimmäisenä vuonna 1986 Paul René Cauquinin (1911–1976) teoksen ja vuonna 1988 kaksi teosta, joista toinen on amerikkalaisen Julian Schnabelin (1951–) kollaasi nimeltään *Assisi in the summer* ja toinen italialaisen Mimmo Paladinon (1948–) kollaasi *Sans Titre*. Näiden lisäksi kokoelmassa on venäläistä ja virolaista taidetta.⁹⁷

Pankit hankkivat itse 1980-luvulla uusia taideteoksia kokoelmiinsa, mutta Suomessa yhtenä erityispiirteenä nähdään lisäksi se, että pankit ja rahalaitokset alkoivat hyväksyä taidetta miljoonalainojen takuiksi. Suomeen syntyikin 1980-luvun lopulla monia uusia ja suuria taidekokoelmia, jotka oli ostettu lainaraho-

⁹⁷Sampo Pankin taideteosrekisteri. Tekijän arkisto. Olli Härmänmaan haastattelu 8.3.2011.

tuksella. Laman alettua lainarahoitukseen hankitut kokoelmat ja teokset tulivat hyvin nopeasti myyntiin. Yksi tällainen kokoelma oli moderniin taiteeseen keskittynyt Kouri Capitalin kokoelma. Postipankki myönsi Kourin amerikkalaisille yhtiöille lainoja, joiden vakuutena oli taidetta. Kun Kouri ei selvinnyt veloistaan, pankki otti lainojen vakuutena olleet 62 taideteosta vuonna 1991 itselleen. Pankki ei halunnut hajottaa kokoelmaa vaan etsi ostajan, joka halusi koko kokoelman. Näin teokset sijoitettiin vuonna 1998 Suomen Nykytaiteen museoon Helsinkiin. Myös nykyinen Nordea Pankki Suomen taidekokoelma sisältää muutaman teoksen Kouri-kokoelmasta, jotka olivat aikoinaan tulleet Kansallis-Osake-Pankin perintöosastolle lainojen panttina. Kun kaikkia teoksia ei pystytty realisoimaan, loput teokset liitettiin pankin taidekokoelmaan.⁹⁸

Aikakauteen liittyy ensimmäinen pankkien taideteoksiin perustuvan säätiön perustaminen. Kotimaisen nykytaiteen Suomessa säilymisen varmistamiseksi OKO Pankki perusti vuonna 1987 pankin 85-vuotisjuhlavuonna OKO Taidesäätiön. Tuire Jäkön mukaan perustamisasiakirjoista ilmenee, että säätiö perustettiin tukemaan suomalaista taidetta ja tarjoamaan taiteen tekemisen mahdollisuuksia nuorille suomalaisille muusikoille ja kuvataiteilijoille. Muusikoille helmenä on säätiön omistama Stradivariusviulu. Kuvataiteen ystäville OKO Pankki luovutti säätiön omistukseen 300 taidehistoriallisesti keskeisempää 1900-luvun loppupuolen teosta.⁹⁹

Fuusioiden ja konkurssien vuosikymmen

Kouri-kokoelmasta kohistiin heti uuden vuosikymmenen alussa, mutta se oli vasta alkua tulevalle. 1990-luvun alussa Suomi koki syvän talouslaman, joka vaikutti koko vuosikymmenen kokonaisvaltaisesti Suomeen, myös taidemarkkinoihin. 1980-luvun taidebuumin aikana taiteen hinnat nousivat hyvin korkealle. Kun lama alkoi, taide ei mennyt enää kaupaksi. Taideteosten hinnat alkoivat

⁹⁸Engdahl 2000, 91–93. TY/Historia; Olli Härmänmaan haastattelu 8.3.2011; Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010.

⁹⁹Tuire Jäkön haastattelu 17.8.2010. Kokoelman sisällöstä tarkemmin seuraavassa luvussa.

laskea ja gallerioiden myynnit romahtivat, moni galleria sulki ovensa. Taidekauppa normalisoitui vähitellen vasta vuoden 1995 jälkeen.¹⁰⁰

Pekka Oeschin mukaan kuvataide on ollut yritysten tuen huomattavin kohde, ja ainoana taiteenalana siihen käytetyt varat kasvoivat tasaisesti vuoteen 1990 asti. Vuosina 1990–1993 pankkien kiinnostus taiteen tukemiseen väheni selvästi. Pankeista kuitenkin vielä puolet tuki taidetta, ja ne käyttivät vuonna 1993 taidehankintaan 2,9 miljoonaa markkaa, mikä oli kuitenkin 30 % vähemmän kuin vuonna 1990. Yritystuen väheneminen vuonna 1993 oli luonnollisesti seurausta talouden laskusuhdanteesta, mikä vaikutti pankkisektorin rajuun supistukseen. Kaikki pankkiryhvät kärsivät raskaita tappioita vuosina 1989–1994, ja pankkien konttoreita yhdistettiin. Osa pankeista joutui lopettamaan toimintansa, osa fuusioitui.¹⁰¹

Pekka Oesch ei tarkenna tutkimuksessaan sitä, että 1990-luvun alussa Suomen pankkisektorilta poistui kolme suurta pankkia: Säästöpankkien Keskus-Osake-Pankki, Säästöpankit ja Suomen Yhdyspankki. Pankit oli perustettu 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa, ja ne kaikki olivat tukeneet taidetta säännöllisesti aikaisempina vuosikymmeninä.

Näistä poistujista ensiksi pankkikriisiin ajautui vuonna 1908 perustettu Säästöpankkien Keskus-Osake-Pankki (SKOP) vuonna 1991. Pankki on hankkinut ensimmäiset teoksensa 1920-luvulla. 1960-luvun lopulla pankki päätti ryhtyä keräämään nykytaiteen kokoelmaa, ja vuonna 1978 kokoelmassa on ollut 500 eri tekniikoin tehtyä teosta. Kokoelma on sisältänyt etupäässä 1960–1980-luvun taidetta ja on ollut hyvä kooste modernimpaa taidesuuntausta edustavista taiteilijoista. Varhaishankintoina on ollut myös kultakauden ajan taiteilijoiden, kuten Pekka Halosen, Akseli Gallen-Kallelan, Hjalmar Munsterhjelmin ja Jalmari Ruokokosken teoksia. Kokoelma on sisältänyt myös ulkomaalaista taidetta, muun muassa Andy Warholin (1928–1987) teoksen *Ingrid Bergman*. Kokoelma joutui vuoden 1991 konkurssin jälkeen Suomen valtiolle, ja se on jaettu Suomen

¹⁰⁰Mänttari-Buttler 2010, 84–102. HY/THO.

¹⁰¹Oesch 1995, 60–73; Kjellman 2009, 52.

taiteenmuseo Ateneumin, Nykytaiteen museo Kiasman ja Valtion taideteostoi-
mikunnan kesken. Kiasman kokoelmassa näitä teoksia on 700.¹⁰²

1990-luvun alku ei ollut suosiollinen Säästöpankillekaan. Säästöpankit olivat
ensimmäisiä liikepankkeja Suomessa, ja ensimmäisenä pankeista avattiin Turun
Säästöpankki vuonna 1823, pari vuotta myöhemmin Helsingin Säästöpankki.
Tämän jälkeen Säästöpankkeja alkoi muodostua ympäri Suomea.¹⁰³

Säästöpankkien taidekokoelmatoiminnasta tiedetään se, että jokainen alue-
pankki hankki ja huolehti taidekokoelmistaan itsenäisesti, mitään keskitettyä
kokoelmahoitoa ei ole ollut. Säästöpankkeja oli 150 vuonna 1991, kun pankit
ajautuivat vaikeuksiin. Tilannetta yritettiin ”pelastaa” perustamalla vuonna
1992 Suomen Säästöpankki (SSP Oy), johon sulautettiin 43 vaikeuksissa olevaa
säästöpankkia. Suomen Säästöpankin ulkopuolelle jäi 40 pankkia, jotka päätti-
vät jatkaa itsenäisinä yksikköinä ja ovat nykyään osa Säästöpankkiliittoa tai sen
strategisia kumppaneita.¹⁰⁴ Suomen Säästöpankki (SSP) ei onnistunut pelasta-
maan säästöpankkeja – se joutui myös itse selvitystilaan. Hallitus myi Suomen
Säästöpankin terveet osat lokakuussa 1993 neljänä yhtä suurena osana osuus-
pankkiryhmälle, Suomen Yhdyspankille, Kansallis-Osake-Pankille ja Postipankkil-
le. Myynnin yhteydessä näille pankeille siirtyi myös kyseisten Suomen Säästö-
pankkien omistamia taideteoksia.¹⁰⁵

Suomen Säästöpankin ongelmaluottoja ja omaisuutta, muun muassa varsin mit-
tavaa, noin 4 000–5 000 teoksen taidekokoelmaa perustettiin hoitamaan vuon-
na 1993 valtion omistama Omaisuudenhoitoyhtiö Arsenal. Arsenalilla olevien
irtaimistoluetteloiden mukaan säästöpankit ovat hankkineet taideteoksia 1940-
luvulta lähtien. Teoksia on voitu hankkia aikaisemminkin, mutta luettelot ovat
tältä osin puutteellisia. Niistä ei näy muutamaa luetteloa lukuun ottamatta teos-

¹⁰²SKOP:n taideteosrekisteri. Omaisuudenhoitoyhtiö Arsenalin arkisto. Ranki 1978, esipuhe;
Peltola & Murto & Honkanen 1978. Harju & Hälikkä & Ketonen 2006; 24–74; Katmandusta Kap-
kaupunkiin 2002.

¹⁰³Säästöpankkien historiaa; Säästöpankkiliiton www-sivut.

¹⁰⁴Kjellman 2009, 43–51; Näiden 40 pankin joukkoon kuului Helsingin Säästöpankki, joka fuusi-
oitui seitsemän muun ruotsinkielisten seutujen pankkien kanssa. Pankit perustivat Aktia Sääs-
töpankin vuonna 1991. Tutkimus ei huomioi näitä 40 itsenäisinä yksikköinä toimivien säästö-
pankkien eikä Aktia Pankin taideteoksia.

¹⁰⁵Kjellman 2009, 51; Olli Härmänmaan haastattelu 3.8.2011; Arja-Anneli Eerolan haastattelu
28.7.2010.

ten hankinta-aikoja. Säästöpankkien kokoelmat ovat olleet suhteellisen isoja, 200–500 teosta, ja ne ovat sisältäneet eri tekniikoin tehtyjä maalauksia, grafiikkaa ja veistoksia. Lähinnä Uudenmaan alueen kokoelmasta nousi esille Marcus Collinin (1822–1966) öljyväriteos *Poroja Lapissa*, Akseli Gallen-Kallelan heliogravyyri *Aino* ja jotkut Kristian Krokforsin (1952–) teokset. Aluekonttoreille tyypillisesti kokoelmat ovat sisältäneet paikallisten taiteilijoiden tekemiä teoksia.¹⁰⁶

Omaisuudenhoitoyhtiö Arsenalin tehtäväksi jäi taideteosten myyminen. Seppo Salonen Omaisuudenhoitoyhtiö Arsenalista kertoi, että kokoelmasta teetätettiin aluksi hinta-arvio ja teoksia myytiin pääasiassa pääkaupunkiseudun huutokauppakamarien ja erikseen järjestettyjen paikallisten huutokauppojen kautta. Arsenal myi myös itse suoraan joitain teoksia. Aluepankkien, kuten Keski-Suomen Säästöpankin, taidekokoelmasta muutama kymmenen teosta siirtyi ostojen kautta suoraan Keski-Suomen museolle. Sama käytäntö on ollut muilla alueilla, joilla pankin konttoreita on ollut. Kokoelmissa olleet muotokuvat lahjoitettiin niitä esittäville tai heidän suvulle. Joitakin teoksia on vielä Arsenalin varastossa ja ripustettuna Arsenalin toimitilan seinille. Teoksia on myyty vielä vuonna 2010 huutokaupoissa noin 200 kappaletta.¹⁰⁷

Valtion vakuusrahasto osti varsin mittavan osan, 1 450 teosta vuonna 1994 Suomen Säästöpankin kokoelmasta. Teokset siirtyivät samana vuonna Valtion taidemuseon hallintaan. Valtion taidemuseo Ateneumin kokoelmakannassa on nähtävissä näistä 26 teosta. Kokoelmassa on nimekkäiden tekijöiden teoksia, ja ne ovat aikaisemmin kuuluneet 11 eri Suomen Säästöpankin kokoelmaan. Teoksissa on muun muassa Akseli Gallen-Kallelan *Sammon ryöstö*, Eero Järnefeltin (1863–1937) *Maisema Kolilta (1928)*, Fanny Churbergin (1845–1892) *Vehreä ranta* ja Ferdinand von Wrightin *Elonkorjuu (1879)*. Modernimpaa otetta edustavat Otto Mäkilä (1904–1955) ja Sam Vanni. Nykytaiteen museo Kiasmassa Suomen Säästöpankin kokoelmasta teoksia on kahdeksan. Neljän eri alueellisen pankin kokoelmasta Kiasmaan on siirretty muun muassa Ahti Lavosen (1928–1970), Kain Tapperin ja Mari Rantasen (1956–) teoksia. Loput teokset Valtion

¹⁰⁶Suomen Säästöpankin taideteosrekisteri. Omaisuudenhoitoyhtiö Arsenalin arkisto.

¹⁰⁷Keskustelut Seppo Salosen ja Timo Teponojan kanssa taidekokoelman myynnistä 9.3.2011. Koskinen, KSML 24.5.2011.

taidemuseo päätti jättää niiden aluetaidemuseoiden haltuun, joiden toimialueella ne ovat alun perinkin olleet. Teoksia on Kuopion (108), Joensuun (21), Hämeenlinnan (108), Lahden (110), Mikkelin (104), Oulun (54), Pohjanmaan (158), Porin (59), Rovaniemen (64), Kemin (99) ja Turun (259), Etelä-Karjalan (77), Tampereen (390), Helsingin kaupungin taidemuseossa (148) sekä Jyväskylän taidemuseossa (54).¹⁰⁸

Kolmantena isona pankkina vuonna 1995 lopetti toimintansa fuusion kautta Suomen Yhdyspankki. Vuonna 1862 perustettu Suomen Yhdyspankki (SYP) oli Suomen ensimmäinen yksityinen liikepankki. Sen pääkonttoriksi valmistui vuonna 1898 Helsingin Aleksanterinkatu 36 B:n Gustaf Nyströmin suunnittelema graniittitalo. Yhdyspankin taidekokoelman kehittymisestä antaa jonkinlaisen kuvan pankin 125-vuotisjuhlien aikaan Timo Martinin ja Matti Nukarin toimittama kirja. Kirja esittelee kokoelmasta 110 teosta, jotka ovat olleet aikakausien nimekkäimpien taiteilijoiden maalauksia, akvarelleja, pastelleja, akryyliteoksia, grafiikkaa ja veistoksia. Hankinnat on aloitettu kultakauden taiteilijoiden teoksilla ja oletettavasti 1960-luvulta lähtien, ehkä aikaisemminkin kokoelmaan on hankittu modernimpaa taidetta.¹⁰⁹ SYP:n kokoelmassa oli vuonna 1987 yli 3000 teosta, jotka oli sijoiteltu eri puolille Suomea oleviin konttoreihin. Aikaisempien fuusioitten seurauksena kokoelma sisälsi muutaman sata teosta, jotka kuuluivat aikaisemmin Helsingin Osakepankille (HOP) ja Helsingin Osakepankkiin aikaisemmin liittyneille kymmenelle muulle pankille. SYP:n taidekokoelma sisälsi lisäksi Teollisuuspankin taidekokoelman.¹¹⁰

Kulminaatiopisteen saavuttaminen

Tutkimukseeni osallistuvat pankit, joiden toiminta jatkui pankkikriisistä ja talouslamasta huolimatta, hankkivat edelleen teoksia 1990-luvulla. Edelliseen vuosikymmeneen verrattuna hankintamäärät ovat kuitenkin laskeneet selkeästi. Aineistoni mukaan, kun pankit hankkivat 1980-luvulla noin 5 000 uutta teosta, 1990-luvulla määrä oli enää noin 1 800, josta suurin osa on Postipankin te-

¹⁰⁸Teijamari Jyrkkiön sähköpostiviesti tekijälle 26.4.2011. Tekijän arkisto. Jaana Oikarin sähköpostiviesti tekijälle 16.2.2012. Tekijän arkisto.

¹⁰⁹Martin & Nukari 1987, esipuhe.

¹¹⁰Martin & Nukari 1987, esipuhe; Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010.

oshankintoja. Oeschin tutkimustuloksiin sopien pankkien taideteoshankinnat aktivoituivat jälleen vuodesta 1995 lähtien.

Toimintaansa jatkaneet pankit kokivat suuriakin muutoksia ja 1990-luvun alussa muutokset kohdistuivat aluksi Kansallis-Osake-Pankkiin. Siihen yhdistettiin ensin vuonna 1992 Suomen työväen säästöpankki (STS), johon kuului viisi eri alueen työväen säästöpankkia. Pankin taidekokoelmassa oli noin 1 000 teosta, jotka siirrettiin fuusiossa Kansallis-Osake-Pankin kokoelmaan. Seuraavaksi vuonna 1995 Kansallis-Osake-Pankkiin yhdistettiin Suomen Yhdyspankki (SYP). Tämän fuusion jälkeen vuonna 1889 perustettu Kansallis-Osake-Pankki muutti ensimmäisen kerran nimensä. Uudeksi nimeksi tuli Merita Pankki. Suomen yhdyspankki omisti noin 4 000 taideteosta, jotka siirtyivät fuusiossa Merita Pankin omistukseen. Fuusion jälkeen Merita Pankin taidekokoelma oli laajimmillaan ja käsitti noin 11 000 teosta. Kokoelma oli Suomen suurin yritystaidekokoelma ja laadullisesti verrattavissa taidemuseoiden kokoelmiin. Taidekokoelman laajuudesta huolimatta Merita Pankki kartutti vielä omaa taidekokoelmaansa vuosina 1990–1999 noin 400 teoksella, joista 45 teosta vuosina 1996–1999.¹¹¹

Muista pankeista Suomen Pankki hankki vuosien 1992–1999 aikana 103 uutta teosta kokoelmaansa, ja hankinnat painottuivat vuosiin 1995–1997. Hankituista teoksista, joista useimmat ovat grafiikanvedoksia, nousee esille Helene Schjerfbeckin litografia *Sisarukset*, Laila Pullisen veistos *Thais* (1989) ja Kimmo Pyykön maalauksen ja reliefin välimaastoon sijoittuva *Elämänkaari* (1996). OKO Pankki osti 1990-luvulla noin 100 teosta. Taideteoshankinnat keskitettiin vuonna 1995 OKOn Taidesäätiölle, joka hankki vuosina 1996–1999 uusia teoksia noin 40. Keski-Suomen Osuuspankki hankki 1990-luvulla noin 80 uutta teosta. Ålandsbankenin teoshankinnoista en saanut 1990-luvun osalta tietoa. Yleisesti 1990-luvun teoshankinnat ovat lähinnä olleet grafiikkaa, jonka lisäksi on hankittu pieniä määriä tekstiilitaidetta ja veistoksia. Nykytekstiilitaiteen tekijänä nousee esille etenkin Ritva Puotila (1935–).¹¹²

¹¹¹Suomen työväen säästöpankki. Verkkosanakirja Wikipedia.; Nordean synty. Nordea Pankki Suomen www-sivut. Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010; Nordea Pankin taideteosrekisteri. Nordea Pankin arkisto.

¹¹²Em. pankkien taideteosrekisterit. Tekijän arkisto. Keski-Suomen Osuuspankin Inventointiluettelo 2008. Tekijän arkisto. Tuire Jäkön haastattelu 17.8.2010.

Postipankin kokoelman karttumisen eroaa ajanjaksollisesti muista pankeista. Kokoelman voidaan katsoa muodostuneen vuosien 1988–1999 aikana, joten Postipankki aloitti kokoelmansa aktiivisen kartuttamisen, kun muut pankit vähensivät teoshankintojaan. Kokoelman kehittymisen taustalla on Postipankin pääjohtajaksi vuonna 1988 tullut Seppo Lindholm, joka oli aikaisemmin työskennellyt Suomen Pankissa ja kartuttanut sen kokoelmaa. Hän jatkoi samaa Postipankissa. Teosten yhteismäärä oli 1980-luvun lopussa noin 670 teosta, 1990-luvun lopussa kokoelman laajuus oli jo 1 782 teosta. Määrällisesti eniten taidehankintoja tehtiin vuonna 1995. Lähes kaikki ostetut teokset olivat nykytaidetta, joiden tekijöinä ovat olleet aikaisemmilta vuosikymmeniltä tutut taiteilijat, mutta myös uusia nimiä kuten Henrik Tikkanen (1924–1984), Hannu Väisänen (1951–) ja Osmo Rauhala (1957–). Vuonna 1989 on lisäksi hankittu yksi Hjalmar Munsterhjelman teos, jonka nimestä ei ole rekisteritietoja.¹¹³ Postipankin tilanne muuttui vuonna 1998, kun Suomen Vientiluotto Oyj ja Postipankki Oyj yhdistyivät ja syntyi Leonia Konserni/Leonia Pankki. Olli Härmänmaan mukaan Suomen Vientiluotolla oli joitain kymmeniä kappaleita taideteoksia, ja ne siirtyivät fuusiossa Leonia Konsernille. Leonia Pankin aikana (1998–2000) uusia teoshankintoja oli noin 70 kappaletta.¹¹⁴

Muutokset pankkimaaailmassa eivät kuitenkaan loppuneet uuden vuosituhannen vaihteessa. 2000-luvun alussa pankkien fuusioitumiset jatkuivat, uutena tuli pankkien siirtyminen ulkomaisille omistajille. Merita Pankki yhdistyi ensimmäisenä pohjoismaisen Nordea-konsernin kanssa vuonna 2001, ja pankki sai nimen Nordea Pankki Suomi Oyj. Samana vuonna solmittiin myös ensimmäinen pankin ja vakuutusyhtiön liitto, kun Vakuutus konserni Sampo ja Leonia Oyj fuusioituivat. Leonia Pankin nimeksi tuli Sampo Pankki Oyj. Vuonna 2007 Sampo Pankista tuli tanskalaisen Danske Bank -konsernin suomalainen tytäryhtiö. Vakuutus konsernien ja pankkien yhdistyminen sai jatkoa vielä vuonna 2005, kun Vakuutusyhtiö Pohjola ja OKO Oyj yhdistyivät, ja näin syntyi Pohjola Pankki Oyj.¹¹⁵

¹¹³Sampo Pankin taideteosrekisteri. Tekijän arkisto. Olli Härmänmaan haastattelu 8.3.2011.

¹¹⁴Sampo Pankin historia. Sampo Pankin www-sivut. Sampo Pankin taideteosrekisteri. Tekijän arkisto. Olli Härmänmaan haastattelu 8.3.2011.

¹¹⁵Sampo Pankin historia. Sampo Pankin www-sivut; Nordean synty. Nordea Pankki Suomen www-sivut. Tuire Jäkön haastattelu 17.8.2010.

5. KOKOELMIEN NYKYTILA

1980- ja 1990-luvuilla pankkimaailmassa tapahtui muutoksia, jotka vaikuttivat pankkien kulttuuriin suuntautuvaan filantrooppiseen tukeen. 1980-luvun taidemarkkinoiden ylikuumenemisen jälkeen pankkien kokoelmat saavuttivat määrällisesti kulminaatiopisteensä 1990-luvun lopulla. Pekka Oeschin viimeisimmän tutkimuksen mukaan yritysten tuki taiteelle kasvoi 1990-luvun alun laman jälleen tasaisesti, mutta kääntyi jälleen laskuun 2000-luvun taantuman myötä. Taiteen ja kulttuurin ohi sponsorointikohteena menivät urheilu ja liikunta, nuorisotyö ja kansalaistoiminta. Kulttuuria tuettiin markkinointiyhteistyön kautta henkilökunnan hyvinvoinnin parantamiseen. Taideteoshankinnat eivät kuitenkaan loppuneet kokonaan ja yritykset hankkivat edelleen taidetta omiin kokoelmiinsa ja lahjoiksi. Vuonna 2008 yksittäisistä toimialoista rahoitus- ja vakuutustoiminta oli merkittävin kuvataiteen tukija 28 prosentilla.¹¹⁶

Tässä tutkimuksessa mukana olevat rahoituslaitokset hankkivat vuosina 2000–2009 noin 600 uutta teosta, mikä osoittaa selkeää laskua edelliseen vuosikymmeneen verrattuna. Kokonaistilanteen selkiyttämiseksi kokoaan vielä tässä luvussa, mikä kokoelmien tilanne on vuoden 2011 lopussa. Olen erottanut omaksi luvuksi taidesäätiöiden omistuksessa olevat kokoelmat.

Pankkien kokoelmat

Suomen Pankki

Suomen Pankin taidekokoelma sisältää tällä hetkellä noin 1 200 teosta. Kokoelmassa on grafiikkaa 602 teosta, maalauksia 258, veistoksia 77, tekstiiliteoksia 47, piirustuksia 19, taideteollisuuden esineitä 11 ja valokuvia 7. Suomen Pankin johtokunnan jäsenten 15 muotokuvaa muodostavat oman kokonaisuutensa taidekokoelmassa. Muotokuvat esittävät pääasiassa 1900-luvulla virassa olleita johtajia, ja niitä on hankittu tilaustyönä vuodesta 1970 alkaen. Muotokuvakokoelmaa kartutettiin viimeksi vuonna 2006 Markku Kolehmaisena (1951–) maalamalla muotokuvalla Matti Vanhalasta.

¹¹⁶Oesch 2010, 52–65 ja 82–89.

Kokoelman teoksia on sijoitettu päärakennukseen sekä sen viereiseen rakennukseen, jonka pankki omistaa. Teoksia on myös Finanssivalvonnan tiloissa. Muutama työ on Rahamuseossa ja pankin aluekonttoreissa Vantaalla, Tampereella, Kuopiossa ja Oulussa. Edustustiloissa on myös joitain teoksia. Yksi pankin toimitila sijaitsee Frankfurtissa, jossa on myös teoksia.

2000-luvulla kokoelmaan on hankittu 118 uutta teosta. Viimeisin hankinta, Eero Hiironen kuparireliefi *Tuulee kevättä*, on hankittu vuonna 2009. Vuonna 2010 taiteeseen suunnattu raha käytettiin teosten konservointiin.¹¹⁷



Kuva 8. Pankkien kokoelmat ovat moderneja. Veistoksia kokoelmissa ei ole määrällisesti paljon, koska niiden sijoittelu on hankalampaa ja ne ovat hankintahinnaltaan kalliimpia. Kuvassa Suomen Pankin taidekokoelmaan kuuluva Nanny Stillin hiekkavalettu kristalliveistos *Eufrosyne (ilo) varjo* (2000). Kuva Arja Kohvakka-Viinanen.

Sampo Pankki Oyj

Uuden vuosituhatosen vaihteessa Vakuutus konserni Sampo ja Leonia Pankki fuusioituivat. Pankin taidekokoelma yhdistettiin Sampo-konsernin kokoelmaan, mutta taidekokoelmat pidettiin kuitenkin omissa rekistereissä. Pankin taidekokoelma koostui tällöin entisen Leonia pankin ja siihen fuusioituneen Vientiluoton taiteesta. Vakuutusyhtiön taidekokoelma kattoi Vakuutusyhtiö Sammon, Teolli-

¹¹⁷Suomen Pankin taideteosrekisteri. Tekijän arkisto. Eeva Kristiina Lahtisen ja Antti Suvannon haastattelu 29.6.2010; Anni Saiston sähköpostiviesti tekijälle 3.3.2011. Tekijän arkisto.

suusvakuutuksen ja Henki Sammon (nykyisin Mandatum Life) taiteen. Mandatum Pankin taideteokset siirtyivät Sampo-konsernin hallintaan vuonna 2001. Mandatum Pankin kokoelma on sisältänyt vanhempaa suomalaista taidetta muun muassa Lennart Segerstrålen, Victor Westerholmin, Oscar Kleinehin ja Louis Sparren teoksia, jotka kuuluvat nykyisen Sampo Pankin taidekokoelmaan.¹¹⁸

Tilanne kokoelmien suhteen muuttui vuonna 2008 tanskalaisen Danske Pankin myötä. Tällöin Sampo-konsernin taide jaettiin siten, että entisen Leonia Pankin ja Mandatum Pankin taide jäi Sampo Pankille ja Sampo-konsernille menivät muut taide-esineet. Jako oli Sampo Pankin toimitiloista vastaavan johtaja Pekka Halosen mukaan luonnollinen, koska Leonian ja Mandatum Pankin taide oli ollut koko ajan pankin taseessa ja vakuutusyhtiöstä peräisin ollut taide Sampo-konsernin taseessa. Tässä vaiheessa pankin kokoelmasta ei siirtynyt teoksia konsernin kokoelmaan eikä päinvastoin.¹¹⁹

2000-luvulla Sampo Pankin teosostot vähenivät. Teosrekisterin mukaan kokoelmaan olisi hankittu uusia teoksia ensimmäisen kahdeksan vuoden aikana noin 200 kappaletta. Määrällisesti eniten teoksia rekisteriin on viety vuonna 2003. Pekka Haloselta saamani ilmoituksen perusteella pankki ei ole kuitenkaan ostanut itse uusia teoksia vuosina 2001–2005, vaan kaikki uudet teokset tuona aikana on saatu lahjoituksina. Vuonna 2008 pankki on hankkinut uusia teoksia noin 80 kappaletta. Näistä suurin osa on tanskalaista grafiikkaa. Grafiikan lisäksi on hankittu myös muilla tekniikoilla tehtyjä teoksia. Ulkomaisen omistajan muukaantulo on jonkin verran muuttanut taidehankintakäytäntöjä. Danske Pankin myötä Sampo Pankki on brändännyt konttoreitaan sopivaksi uuden omistajan väreihin, ja taidehankinnat sidotaan nykyään konttorihankkeisiin. Kun tehdään uusia konttoreita, ne kalustetaan ja sisustetaan yhdessä Danske Pankin kanssa.¹²⁰

¹¹⁸Pekka Halosen sähköpostiviesti tekijälle 4.4.2011. Tekijän arkisto. Sampo Pankin taideteosrekisteri. Tekijän arkisto.

¹¹⁹Ibid.

¹²⁰Sampo Pankin taideteosrekisteri. Tekijän arkisto. Juha Veston haastattelu 29.6.2010; Pekka Halosen sähköpostiviesti tekijälle 4.4.2011. Tekijän arkisto.

Sampo Pankin taidekokoelma sisältää nyt noin 2 200 teosta. Tästä grafiikkaa on 1 242 teosta, maalauksia 583, veistoksia 82, tekstiiliteoksia 65. Muun taiteen (keramiikkaa, postimerkkikokoelma, karttoja yms.) osuus on noin 90 teosta, piirroksia on noin 60 ja valokuvia 40. Aitoja mattoja kokoelmassa on 16 kpl. Muotokuvia kokoelmassa on seitsemän, joista viimeisin on vuodelta 2003, jolloin valmistui Martti Könösen (1928–) maalaama muotokuva ylijohtaja Pekka Rekolasta.

Kokoelman teoksia on muiden pankkien tapaan sijoitettu Sampo Pankin pääkonttoriin, maakunnissa sijaitseviin konttoreihin ja edustustiloihin. Mandatum Pankin teoksia on pankin omissa konttoreissa.

Nordea Pankki Suomi oyj

Nordea Pankki Suomen taidekokoelman juuret ovat kaikkiaan noin 25 eri suomalaisen liikepankin yli sadan vuoden aikana keräämissä kokoelmissa. Kokoelmaan tuli fuusioiden kautta 1990-luvulla yli 5 000 uutta teosta.

2000-luvun alussa kokoelma oli kooltaan iso ja sisällöltään verrattavissa museokokoelmiin, minkä vuoksi Nordea Pankki Suomi perusti Taidesäätiö Meritan vuonna 2002. Nordea halusi turvata kokoelmansa kansallisesti tärkeiden taide-teosten säilymisen Suomessa riippumatta rahoitusalan yritysten tulevasta kehityksestä ja omistussuhteista. Pankki lahjoitti tuolloin kokoelmastaan säätiölle 491 kultakauden taideteosta.

Nykyisen kokoelman painopiste on modernissa taiteessa. Pääasiassa kokoelma sisältää suomalaista taidetta, mutta kokoelmassa on myös joitakin yksittäisiä ulkomaisia teoksia, joita on hankittu tai saatu lahjoina aikoinaan. 2000-luvulla uusia teoksia kokoelmaan on hankittu 25 kappaletta, joista 11 teosta on ostettu Nordea Pankin aikaan. Uusia hankintoja on tehty lähinnä maakuntien konttoreihin, ei niinkään pääkaupunkiseudulle. Vuoden 2007 jälkeen uusia teoksia ei ole hankittu.

Nordea Pankki Suomen taidekokoelma sisältää noin 8 200 teosta. Niistä suurin osa, 3 100 teosta on grafiikkaa. Eri tekniikoin tehtyjä maalauksia on 2 600, akvarelli ja guassitöitä on 1 000 ja pastellitöitä noin 100. Lisäksi 180 teosta on tus-

si-, lyijykynä- tai värikynäpiirroksia. Sekatekniikalla tehtyjä teoksia on noin 300, veistoksia ja reliefejä noin 60. Lisäksi kokoelmassa on 60 valokuvaa. Tekstiilitaidetta (ryijyt, muut tekstiilityöt, raanut yms.) on noin 300. Keramiikkaa, lasiesineitä, karttoja, laivan pienoismalleja, mosaiikitöitä, nahkatöitä yms. on 200–300 kpl.¹²¹

Keski-Suomen Osuuspankki

Keski-Suomen Osuuspankin kokoelma sisältää 482 teosta, joista suurin osa on sijoitettuna pääkonttoriin Jyväskylään. 2000-luvulla uusia teoksia on hankittu 83. Vuoden 2008 jälkeen kokoelmaan on tullut lisää vain yksi teos. Teosryhmittäin kokoelma jakautuu siten, että maalauksia kokoelmassa on 171, grafiikkaa 136, veistoksia 58 ja tekstiiliteoksia 17. Lopun muodostavat vesiväriytyöt, piirrokset, valokuvat ja sekatekniikalla tehdyt työt. Muotokuvia kokoelmassa on 21. Keski-Suomen Osuuspankin taidekokoelman aiheista suosituimpia ovat olleet realistisesti maalatut maisemat.¹²²



Kuva 9. Keski-Suomen Osuuspankin viimeisimpänä hankintana paljastettiin toukokuussa 2011 Samuli Heimosen (1975–) maalaama muotokuva pankin hallituksen pitkäaikaisesta puheenjohtaja Erkki Laatikaisesta. Kuva teoksen ripustustilaisuudesta, johon pankki halusi asiantuntijaa. Veistos on Sakari Pykälän *Kurki* (1978). Kuva Teija Luukkanen-Hirvikoski.

¹²¹Nordea Pankin taideteosrekisteri. Nordea Pankin arkisto. Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010. Tämä Nordea Pankki Suomen taidekokoelma siirtyi vuoden 2011 lopulla kokonaisuudessaan Taidesäätiö Meritan omistukseen.

¹²²Keski-Suomen Osuuspankin Inventointiluettelo 2008. Tekijän arkisto.

Ålandsbanken Abp

Ålandsbankenin kokoelma koostuu noin 1 300 teoksesta. Se sisältää eri tekni-
koin tehtyjä maalauksia 454 kpl, grafiikkaa 155, veistoksia 5, piirroksia 25, teks-
tiiliteoksia 25 sekä muotokuvia 3. Taideteosten lisäksi kokoelma sisältää noin
550 esinettä, joihin kuuluu karttoja, pienoismalleja, vanhoja kolikoita, mitaleja,
postimerkkejä sekä Bomarsundin linnoituksen ja Skarpanin erilaisia käyttöesi-
neitä.

Ålandsbankenin taidekokoelma on pääosin hankittu vuosina 1954–1986. Sen
jälkeen kokoelmaa on täydennetty satunnaisesti. Viimeisimpiä hankintoja ovat
vuonna 2009 ostetut neljä Juha Pykäläisen (1953–) teosta.

1990-luvulla pankki perusti uusia konttoreita myös Turkuun, Paraisille, Tampe-
reelle, Vaasaan, Espooseen sekä Helsinkiin kaksi uutta pistettä. Manner-Suomen
konttorit ovat hankkineet itse teoksia ja jokainen konttori päättää itsenäisesti
omista hankinnoistaan. Manner-Suomen konttoreissa olevat teokset edustavat
muidenkin kuin ahvenanmaalaisten taiteilijoiden töitä. Aiheena voi olla myös
muuta kuin ahvenanmaalaisia aihe-
ta.¹²³



Kuva 10. Ålandsbankenin kokoelma sisältää lähinnä ahvenanmaalaisten taiteilijoiden teoksia. Tässä Joel Petterssonin ekspressionistinen näkemys itsestään. Teoksen nimi *Porträtt i grönt (Vihreä omakuva)*. Kuva © Ålandsbankenin kuva-arkisto/ Kuva Daniel Eriksson.

¹²³Annikka Josefssonin sähköpostiviestit tekijälle 13.5.2011, 23.5.2011, 27.7.2011 ja 20.10.2011. Tekijän arkisto. Josefsson 2009, 20–21. Ålandsbanken Abp:n kokoelman lisäksi pankin tytäryhtiöllä Ålandsbanken Sverige AB:lla on oma kokoelmansa Tukholmassa. Ålandsbanken Sverige AB:n kokoelma koostuu noin 220 eri tekniikoilla tehdyistä teoksista. Kokoelma sisältää lähinnä pohjoismaista modernia taidetta.

Pohjola Pankin Taidesäätiö

OKOn Taidesäätiön perustamisen jälkeen OKO Pankki hankki vielä itse vuoteen 1996 saakka noin 100 uutta teosta. Tämän jälkeen teoshankinnat on keskitetty taidesäätiölle. Säätiön toiminta-ajatukseen kuuluu edelleen, että se tukee suomalaista kuvataidetta hankkimalla ensisijaisesti nykytaidetta – vielä elossa olevilta taiteilijoilta. Vuosittain säätiö ei hanki kovin monia teoksia, ja teoksia ostetaan pääsääntöisesti suoraan taiteilijalta. Tuire Jäkkö kertoi, että taideteoksia voidaan hankkia myös gallerioista ja tukea siten yleistä galleriatoimintaa. Teosrekisterin mukaan vuosina 1996–2007 uusia teoksia on hankittu noin 70 kappaletta, näistä 30 teosta on ostettu 2000-luvulla. Kokoelma sisältää eri tekniikoin tehtyjä maalauksia noin 400, grafiikkaa noin 380, veistoksia 110, tekstiiliteoksia 19, akvarelli- ja guassitöitä noin 130 ja muilla tekniikoilla tehtyjä (tussi-, liitu- ja sekatekniikat) noin 40 teosta. Muotokuvamaalauksia kokoelmassa on 19.¹²⁴

OKOn Taidesäätiön kokoelma kasvoi huomattavasti niin määrällisesti kuin laadullisesti vuonna 2008, kun OKO Pankki ja Pohjola-yhtiöt fuusioituivat. Fuusion jälkeen taidesäätiön nimi muutettiin Pohjola Pankin Taidesäätiöksi. Yhteenlaskettuna säätiön kokoelma sisältää nyt noin 3 700 teosta. Pohjola-yhtiöillä oli kansallisesti hyvin huomattava taidekokoelma, joka oli laajuudeltaan noin 2 300 työtä. Pohjola-yhtiöiden kokoelma sisältää muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta suomalaisten taiteilijoiden tekemiä teoksia, ja vanhimmat teokset ovat 1860-luvulta. 1920–1960-luvun alun taide on edustettuna vähäisemmällä painoarvolla, ja kokoelma sisältää valtaosan 1970–1980-lukujen taidetta.¹²⁵

Vuonna 2010 Pohjola Pankin Taidesäätiö ei hankkinut uusia teoksia vaan määrärahat käytettiin kokoelmanhoidollisiin kuluihin, kuten kehystyksiin ja konservointiin. Vuonna 2011 säätiö on hankkinut kaksi uutta Johanna Ehrnroothin

¹²⁴Tuire Jäköän haastattelu 17.8.2010; Pohjola Pankin Taidesäätiön taideteosrekisteri. Tekijän arkisto. Nämä teosmäärät ovat suuntaa antavia. Laskin ne manuaalisesti vuonna 2008 päivitetystä taideteosrekisteristä, jossa kaikkien teosten kohdalla ei ole merkintää tekijästä, tekniikasta eikä teoksen valmistus- ja hankintavuodesta.

¹²⁵Tuire Jäköän haastattelu 17.8.2010. En käy omassa työssäni tämän laajemmin läpi Vakuutusyhtiö Pohjolan aikaisempaa taidekokoelmaa, koska sen rekisteröinti ja selvittäminen on vielä kesken. Tarkemmin kokoelmaa käsittelee Teija Luukkanen-Hirvikoski tulevassa väitöskirjassaan.

(1958–) öljyväriteosta, joista toinen on nimeltään *Crimson Joy* (2010) ja toinen *Kohtaaminen hämärässä* (2010).¹²⁶

Taidesäätiö Merita

Taidesäätiö Merita on perustettu aikana, jolloin myös muut isommat suomalaiset metsä- ja paperiteollisuuden sekä energiatuotannon yritykset havahtuivat turvaamaan taideomaisuutensa pysymisen Suomessa. Taidesäätiö Meritan perustamisen jälkeen (2002) perustettiin ensin Fortumin taidesäätiö (2005) ja seuraavana vuonna UPM-Kymmenen kulttuurisäätiö ja Enson taidekokoelmasäätiö. Aivan uudenlainen toimija suomalaiseen taideyhteisöön syntyi, kun Suomalaisten taidesäätiöiden yhdistys ry (STSY) perustettiin vuonna 2006. Yhdistyksen tarkoituksena on edistää ja lisätä kotimaisen ja ulkomaisen taiteen tuntemusta Suomessa ja ulkomailla, toimia taiteiden harrastuksen hyväksi sekä edistää taidehistoriallista tutkimusta. Yhdistys järjestää säännöllisesti näyttelyitä jäsensäätiöidensä kokoelmista.¹²⁷

Taidesäätiö Merita on yleishyödyllinen, ja sen tarkoituksena on toimia suomalaisen taiteen ja taidehistorian tutkimuksen hyväksi. Taidesäätiö Meritan ydinkokoelma muodostuu säätiön perustamisen yhteydessä lahjoitetun 491 teoksen ympärille. Kokoelman vanhimman osan muodostavat 65 teosta, jotka ovat valmistuneet 1800-luvulla. Näistä mainittakoon esimerkiksi kokoelman vanhin teos Alexander Lauréuksen *Hedelmien kaupustelija* vuodelta 1810 sekä kansatieteellisen kuvaustavan omanneen Robert Wilhelm Ekmanin *Sunnuntaiaamu talonpoikaistuvassa* (1857). Varhaisimmissa teoksissa on paljon maisemakuva-uksia, ideaalisia kuten Magnus von Wrightin (1805–1868) *Honkolan kartano* (1867), Hjalmar Munsterhjelm (1840–1905) hieman erilainen teos *Hämäläinen kesäpäivä* (1890-luku) tai sitten Fanny Churbergin tunnelmaltaan draamattinen *Kaskimaisema Uudeltamaalta* (1872). Kokoelma sisältää myös Helene Schjerfbeckin teoksia, esimerkiksi *Linköpingin vankilan ovella vuonna 1600* (1882) sekä hänen herkkä, 1907 valmistunut *Hiljaisuus*. Teoksista 53 on tehty öljyvärein, akvarelleja on kuusi, lyijykynäteoksia kolme sekä kaksi tussiteosta ja yksi guassiteos.

¹²⁶Nina Robbinsin sähköpostiviesti tekijälle 25.10.2011. Tekijän arkisto.

¹²⁷Suomalaisten taidesäätiöiden yhdistys. Yhdistyksen www-sivut.

1800-luvun teosten lisäksi kokoelmassa on hyvä otos 1900-luvun alun suomalaisen kultakauden aikana maalattuja ja kansallisesti tunnettuja teoksia. Juha Ilvaksen julkaisusta ilmenee, että kokoelmassa olevista teoksista on ennen vuotta 1930 valmistunut 220 teosta. Eniten teoksia on valmistunut 1900–1919 välisenä aikana. Näistä 74 teosta on öljyväriteoksia, akvarelleja on 8, veistoksia kolme. Kansainvälisestikin tunnetut kansallistaiteilijamme Albert Edelfelt, Aksele Gallen-Kallela, Hugo Simberg, Pekka Halonen, Magnus Enckell, Ellen Thesleff, Santeri Salokivi, Juho Rissanen ja monet muut aikakauden tunnetut nimet ovat hyvin edustettuna kokoelmassa. 1930-luvulla valmistuneita teoksia on 33 kappaletta, 1940-luvulla 37 ja 1950-luvulla valmistuneita 43 teosta.

Vanhan suomalaisen taiteen lisäksi säätiön kokoelmaan kuuluu modernia nykytaidetta, josta esimerkkeinä voidaan mainita Juhana Blomstedtin (1997–2010) *Dialogi* (1967), Sam Vannin *Ekspansio* (1980), Leena Luostarisen (1949–) *Käärme kukka* (1986) sekä lukuisat Anitra Lucanderin (1918–2000) teokset. Kokoelman nuorimpiin teoksiin kuuluu Timo Sarpanevan (1926–2006) lasiteos *Stabat Mater* vuodelta 1999. Vuonna 2011 säätiö osti kokoelmaansa valokuvaaja Matti Saanion (1925–2006) neljä valokuvaa, joiden aiheina on *Suru ilman mustia vaatteita* (1961), *Reidar Särestöniemi kuljettamassa tauluja* (1970-luvulla), *Särestön pihapiiri* (1970-luvulla) ja kuva nimeltään *Lohi* (1970-luvulla).¹²⁸

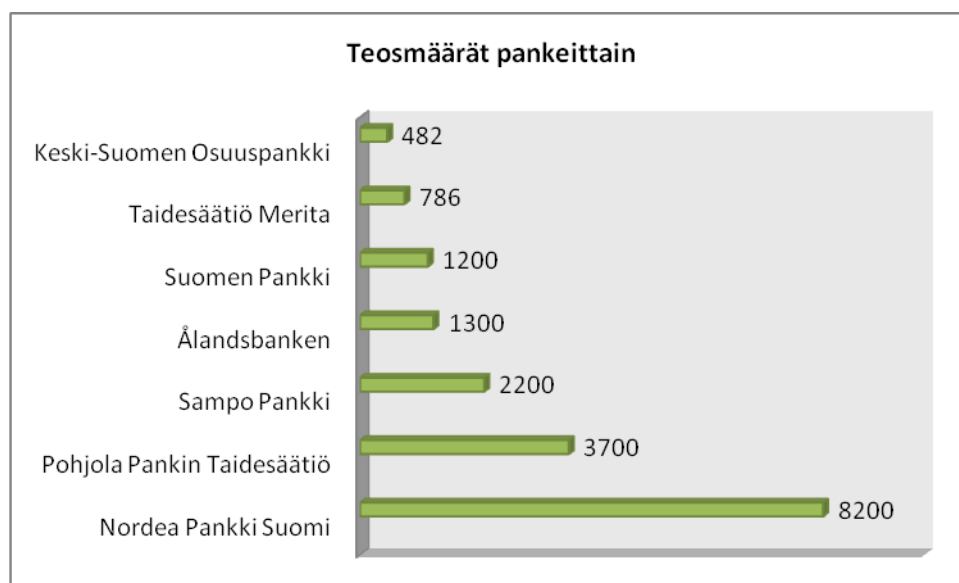
Vuoden 2012 alussa Taidesäätiö Meritan kokoelma sisältää noin 8 000 teosta. Jatkossa pääkokoelman muodostavat noin 1 000 teosta, joihin kuuluvat muun muassa edellä mainitut säätiön perustamisen yhteydessä lahjoitetut kultakauden teokset. Sen lisäksi säätiön omistukseen siirtynyt käyttötaiteen kokoelma sisältää noin 7 000 teosta. Säätiön muotokuvakokoelmassa on 56 teosta. Taidesäätiön Meritan kokoelman ydinosa on esillä Nordean Vanhassa pankkisalis-
sa.¹²⁹

¹²⁸Teijamari Jyrkkiön sähköpostiviesti tekijälle 17.2.2012. Tekijän arkisto.

¹²⁹Jarmo Laihon haastattelu 30.7.2010; Ilvas, 2008 8–21; Mamia 2005, 5–506; Taidesäätiö Meritan www-sivut; Jarmo Laihon sähköpostiviesti tekijälle 10.1.2012. Tekijän arkisto. Sähköpostin mukaan säätiö jakaa itse kokoelmansa pääkokoelmaan ja käyttötaiteen kokoelmaan.

Taideteosten määrä ja eri teknikoiden osuus kokoelmista

Rahoitus- ja vakuutuslaitokset ovat tunnetusti vuosisatojen ajan olleet useissa maissa, niin Pohjois-Amerikassa, Euroopassa kuin muissakin maanosissa aktiivisempia taiteen hankkijoita, mikä näyttäisi toteutuneen myös meillä. Kansainvälisissä tutkimuksissa suurena yrityskokoelmana pidetään vähintään 700–1000 teoksen laajuista yrityskokoelmaa.¹³⁰ Tässä tutkimuksessa yhtä kokoelmaa lukuun ottamatta kaikki sijoittuvat tähän kategoriaan. Kaaviossa kaksi on esitetty teosten määrä kokoelmissa kappaleittain.

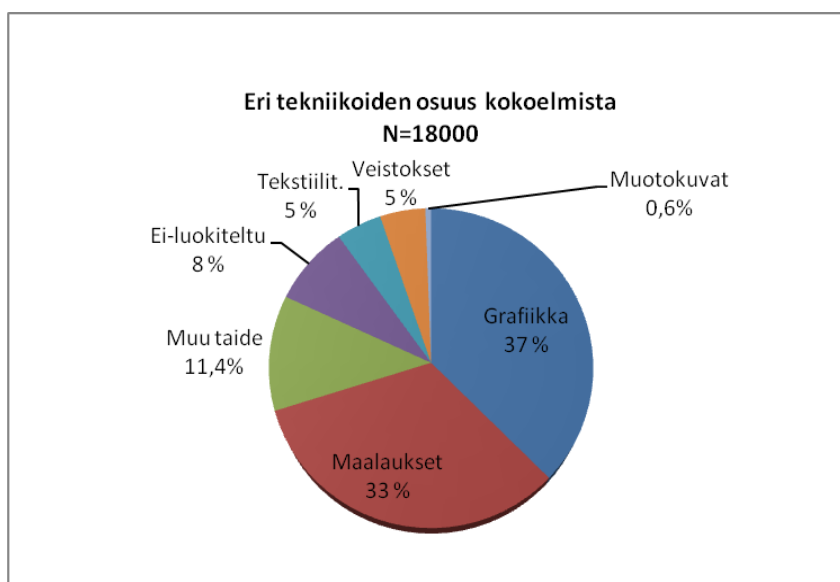


Kaavio 2. Kappalekohtaiset teosmäärät pankeittain vuoden 2011 loppupuolella.

Kaavio 2 havainnollistaa teosten kappalemääräisen jakautumisen tutkimukseeni osallistuneiden pankkien kesken loppuvuodesta 2011. Laajimman kokoelman omisti Nordea Pankki Suomi, jolla oli noin 8 200 teosta, Kokoelma siirtyi vuoden 2011 lopulla Taidesäätiö Meritan omistukseen. Toiseksi eniten teoksia on Pohjola Pankin Taidesäätiöllä. Lisäksi Sampo Pankilla on varsin mittava, yli 2 000 teoksen kokoelma. Ålandsbankenin ja Suomen Pankin kokoelmat ovat lähes yhtä suuret. Pankkien kohdalla teosten lukumäärä korreloi pankkikonttoreiden määrien kanssa. Suppein kokoelma tässä tutkimuksessa on alueellisella Keski-Suomen Osuuspankilla.

¹³⁰Luukkanen 2004, 10.

Eri tekniikoihin perustuvien teosten prosentuaalinen jakauma koko kokoelmasta näkyy kaaviosta 3. Diagrammiin sisältyy 18 000 teoksen tiedot. Eniten kokoelmissa on grafiikkaa 37 %. Maalausten, joista suurin osa on öljyväritöitä, osuus on lähes sama. Säätöiden, Ålandsbankenin ja Keski-Suomen Osuuspankin kokoelmassa maalausten osuus on hieman suurempi kuin grafiikan. Muu taide pitää sisällään akvarelli- ja guassiteokset, pastellityöt sekä tussi-, lyijykynä- ja väriliitupiirroksia, joiden osuus koko kokoelmasta on 11,4 %. Luokittelemattomat teokset sisältävät esimerkiksi erilaisia karttoja ja kortteja, laivan pienoismalleja, mosaiikkitöitä, nahkatöitä, vanhoja kolikoita, valokuvia, mitaleja, postimerkkejä ja mitä erilaisimpia käyttö- ja lahjaesineitä. Veistoksia ja tekstiilitaidetta on suunnilleen saman verran eli 5 %. Veistoksiin sisältyy muutama ITE-taide-suuntaukseen liittyvä teos. Muotokuvamaalauksia pankkien kokoelmissa on vain 104 kappaletta. Kansainvälisiin kokoelmiin verrattuna meillä pankkien kokoelmista puuttuu 1990-luvun alussa esille noussut valokuvataide. Poikkeuksena on Taidesäätiö Merita, jonka kokoelmaan on hankittu vuonna 2011 neljä valokuvataideteosta. Syynä tähän voi olla, että valokuvataide on edelleen taidehierarkiassa alemmalla tasolla muihin tekniikoihin nähden. Kokoelmista puuttuvat myös muut uudet taidelajit kuten installaatiot, videotaide ja muut media-taide sekä ympäristötaideteokset, joita kaikkia sisältyy kansainvälisiin kokoelmiin.¹³¹



Kaavio 3. Eri tekniikoihin perustuvien teosten prosentuaalinen jakauma kokoelmissa.

¹³¹Hyvän käsityksen kansainvälisestä yritystaiteesta ja sen eroavuudesta kotimaisiin kokoelmiin verrattaessa saa esimerkiksi Marjory Jacobsonin teoksesta. Kaaviossa ilmoittamani prosenttiluvut ovat suuntaa antavia, koska osittain vielä järjestelemättömien teosrekistereiden pohjalta ei voi antaa tarkkoja lukumääriä.

6. TAIDEKOKOELMIEN HALLINTA

Julkisissa museoissa kokoelman hoito kuuluu museoiden ydintoimintoihin ja muodostaa kokoelmatoiminnan rungon. Kokoelmatoimintaan sisältyy myös kokoelmien kartuttaminen, esittely, teosten dokumentointi ja tieteellinen tutkimus. Taidekokoelmien hoitoa ohjaa kokoelmapoliittinen ohjelma. Se toteuttaa opetus- ja kulttuuriministeriön yleiskirjettä, jossa määritellään kulttuuriomaisuus, sen hoitaminen ja suojeleminen. Yleiskirje sisältää kaksi tehtävää, jotka kulttuuriomaisuuden parissa toimivien julkisten museoiden ja laitosten tulee ottaa huomioon. Ensimmäisenä tehtävänä on kulttuuriomaisuuden luettelointi. Katkava luettelo suojeltavasta kulttuuriomaisuudesta on edellytys käytännön suojelelulle niin normaali- kuin poikkeusoloissakin. Kansallisia velvoitteita luettelon valmistumiseksi on muun muassa YETT-strategia (yhteiskunnan elintärkeiden toimintojen turvaamisen strategia), jossa todetaan, että viranomaisten vastuulla on ylläpitää tietoja suojeltavan kulttuuriomaisuuden määrästä, laadusta ja sijainnista.¹³² Digitaalisen aineiston turvaamiseksi opetus- ja kulttuuriministeriö käynnisti julkishallinnon puolella Kansallinen digitaalinen kirjasto -hankkeen vuonna 2008. Kansallinen digitaalinen kirjasto (KDK) on hanke, jonka tarkoituksena on varmistaa kulttuurin ja tieteen sähköisten aineistojen laadukas hallinta, palvelujen esteetön saatavuus ja luotettava pitkäaikaissäilytys. Hankkeessa arkistot, kirjastot ja museot tekevät yhteistyötä taltioidakseen kansallisperintömme aineistot digitaaliseen muotoon ja tuodakseen ne kaikkien saataville.¹³³

Yleiskirje on sovellettavissa myös yrityksille, jotka omistavat taideteoksia. Yleisesti kokoelmanhallinnan näkökulmasta 2000-luvun ensimmäinen vuosikymmen on tuonut positiivisia muutoksia yritysten taideomaisuuden hoitoon. Panakit ja muut suuremmat yritykset ovat kiinnittäneet aikaisempaa enemmän huomiota kokoelmahallintaan. Yhtenä syynä tähän on saattanut olla vuonna 2005 voimaantullut EU:n uusi kirjanpitostandardi (IAS), joka vaatii taideomaisuuden arvon ilmoittamisen yrityksen tilinpäätöstiedoissa. Kirjanpituudistukseen liittyen yritysten tilintarkastajat tekevät pistokokeita ja tarkastavat, että omaisuus on luetteloitu ja ajan tasalla. Keski-Suomen Osuuspankissa tämä oli

¹³²Valtion taidemuseon kokoelmasääntö; Pettersson 1999, 17; Kulttuuriomaisuuden suojelelun yhteistyöryhmän loppuraportti 2009, 8–15.

¹³³Kansallinen digitaalinen kirjasto. Kansallisen digitaalisen kirjaston www-sivut.

yhtenä vaikuttimena, kun taidekokoelma inventoitiin ensimmäisen kerran vuonna 2004. Vuonna 2008 kokoelma päivitettiin, jotta taidekokoelman arvo pystyttiin määrittämään teosten mahdollista vakuuttamista varten. Toisena, konkreettisempänä syynä kokoelmahoidon parantumiseen on kokoelmien hallittavuus. Fuusioiden myötä joidenkin pankkien kokoelmat ovat muodostuneet niin suuriksi, että niitä olisi vaikea hahmottaa ja hallita, jos teoksia ei olisi lueteloitu.

Toisena kohtana opetus- ja kulttuuriministeriön yleiskirje nostaa esille kulttuuriomaisuuden arvostuksen ja tietoisuuden lisäämisen väestön keskuudessa. Koulutuksella ja tiedottamisella on merkittävä, ennaltaehkäisevä rooli kulttuuriomaisuuden suojelussa ja suojelun kannalta olisi tärkeää, että kulttuuriomaisuuden arvostus ja kunnioitus olisi lähtökohtana yhteiskunnan arkipäiväisessä toiminnassa.¹³⁴ Kulttuuriomaisuuden arvostuksen lisäämisessä on liike-elämän puolella omat haasteensa. Etenkin nykyään yrityksissä taiteen arvostus liitetään absoluuttisiin tuottolukuihin, jotka taiteen osalta on vaikea arvioida. Taiteen arvostamiseen tai arvostuksen puuttumiseen meillä voi yhtenä syynä olla se, että meiltä puuttuu lähes kokonaan yrityksen organisaatiolle suunnattu, yrityksen omaan kokoelmaan liittyvät taideohjelmat. Näitä ohjelmia on ollut käytössä ulkomaisissa yrityksissä jo 1970-luvun puolivälistä lähtien ja tutkimukset osoittavat, että yritykset ovat tätä kautta oppineet arvostamaan yleisesti taidetta ja taidekokoelmiaan. Tietämys on lisännyt myös kokoelmien monipuolisempaa käyttöä.¹³⁵

Yritysten taidekokoelmat ovat lähtökohdiltaan erilaisia, ne eivät ole museokokoelmia eivätkä taidekokoelmien kartuttaminen ja hoito ole yritysten ydintoimintaa. Näiden lisäksi, kun kyseessä on yksityistä taiteenhankintaa, yrityksillä ei ole ollut samanlaista julkishallinnon ohjeistamaa kokoelmapoliittista ohjelmaa käytettävissään kuin mitä museoilla on. Yritysten kokoelmanhallinnasta puhuttaessa kyseeseen tuleekin yritysten oma vapaaehtoinen vastuu yrityksen omaisuudesta ja sitä kautta kansallisen kulttuuriomaisuuden säilymisestä. Voimme puhua tässä yhteydessä aivan hyvin yritysten kulttuurisesta ja talou-

¹³⁴Kulttuuriomaisuuden suojelun yhteistyöryhmän loppuraportti 2009, 8–15.

¹³⁵Näin esimerkiksi Martorella 1990, 14 ja 98–99. Käsittelen taiteen arvostamiseen liittyviä kysymyksiä laajemmin luvussa 7.

dellisesta vastuusta, joita tässä luvussa tarkastellaan siitä näkökulmasta, miten teosten hankintapäätökset toteutetaan, minkälaisiin asioihin teoksia hankittaessa kiinnitetään huomiota ja miten taideteosten dokumentointi on järjestetty. Lisäksi tarkastellaan kokoelman arvomäärittelyä sekä teosten säilyttämiseen ja turvaamiseen liittyviä asioita.

Taidehankinnoista päättäminen

Taiteen hankkiminen toimistoihin on kaikkein laajimmalle levinnyt yritysten tapa tukea taidetta ja pankit alkoivat hankkia taideteoksia hyvin pian pankkilaitosten ja konttoreiden perustamisen jälkeen. Ensimmäiset hankinnat ovat lähinnä olleet muotokuvamaalauksia, vähitellen muotokuvien lisäksi hankittiin aiheeltaan muita maalauksia ja veistoksia.

Yritysten taideteoshankinnat ovat vähentyneet 2000-luvun aikana. Pankit eivät enää hanki vuosittain uusia teoksia kokoelmiinsa tai jos hankkivat, teosmäärät ovat selkeästi aikaisempaa pienempiä. Pankeista Nordea Pankki Suomi ja Keski-Suomen Osuuspankki eivät esimerkiksi budjetoineet varoja taidehankintoihin vuonna 2011. Sampo Pankilta en saanut varmistusta asiaan. Pohjola Pankin Taidesäätiö hankkii edelleen taidetta tukeakseen nuoria taiteilijoita. Myös Suomen Pankki ja Taidesäätiö Merita hankkivat uusia teoksia. Ålandsbankenin kokoelmaa on täydennetty viimeksi vuonna 2009. Tilannetta voidaan selittää muun muassa koko yhteiskuntaa ravisuttaneella 1990-luvun taantumalla, mutta pankkisektorilla myös yritysfuusioilla.

”—.—. Eli siinä yhteydessä ei tullut ensimmäisenä mieleen hankkia uusia teoksia vaan ottaa ns. hallintaan tämä suuri kokoelma keskellä samanaikaisesti tapahtuvia muita muutoksia kuten esimerkiksi pankin tiloissa tapahtuvia muuttoa. Konttoreita ja tiloja yhdistettiin, joten taidetta ei voitu enää sijoittaa siinä määrin ja sitä siirrettiin myös varastoon odottamaan uudelleen sijoittamista.¹³⁶

”—.—. Meillä on sitten tapahtunut, että Sampo Pankki on siirtynyt Danske Bankin alaisuuteen ja siinä on ollut monta muuta järjesteltävää asiaa. Pistää kaikki konttorit Danske Bankin näköisiksi ja meillä oli pääkonttorin muutto Unioninkadulta

¹³⁶Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010.

Salmisaareen, joten on luonnollistakin, että siinä vaiheessa taidehankintoja ajateltiin aika vähän.”¹³⁷

”—.— Tämä ei ole kaikkein kiireisin asia liiketoiminnan kannalta, kun yritys fuusioituu ja yhdistyy ja niitten toimintoja kehitetään liiketoiminnolliselta kannalta. Silloin ei mietitä, miten taide järjestetään.”¹³⁸

Nordea Pankin, Sampo Pankin ja Pohjola Pankin Taidesäätiön kokoelmavastauksien vastaukset antavat tilanteesta selkeän kuvan. Talouden heilahdukset ja yritysfuusiot vaativat yrityksiltä toiminnan uudelleenorganisointia eikä taidekokoelma ole tässä yhteydessä prioriteettilistan kärjessä.

Taideteoshankinnoista vastasivat ja päättivät aikaisempina vuosina johtokunnan jäsenet. Näitä jäseniä yhdisti kiinnostuneisuus paitsi kulttuurista yleisesti myös taiteesta. Kun taidehankinnat kävivät systemaattisemmiksi, esimerkiksi Kansallis-Osake-Pankki perusti oman taidetoimikunnan, joka toimi vuosina 1966–1986. Taideteoshankinnat toteutettiin toimikunnan kautta. Samoin Postipankilla oli oma taidetoimikunta vuosina 1989–2001, joka sai pankin johtokunnalta vuotuisen määrärahan, jonka puitteissa hankintoja tehtiin. Ennen tätä Postipankissakin taidehankinnoista vastasi pääjohtaja ja hänen valtuuttamansa henkilö. Suomen Pankissa on toiminut vuodesta 1979 lähtien taidetoimikunta, jolle kuka tahansa henkilökunnasta voi tehdä ehdotuksen hankittavasta teoksesta. Lopullisen päätöksen teoshankinnasta tekee pääjohtaja ja taidetoimikunnan puheenjohtaja.

Nordea Pankin ja Sampo Pankin taideteoshankinnoista on pääasiassa päätetty keskitetysti Helsingissä, Suomen pääkonttoreissa. Maakunnissa sijaitsevien konttoreiden edustajat ovat kuitenkin voineet tehdä ehdotuksia ostettavista teoksista. Konttorit ovat voineet aikaisemmin hankkia myös itse suoraan joitain teoksia. Nykyään Sampo Pankin toimitusjohtaja päättää taideinvestoinneista, mutta Danske Bank voi esittää kantansa, millaista taidetta nykybrändin mukaisessa konttorissa tulisi olla. Hankintapäätös tapahtuu kuitenkin Suomessa. Nordea Pankissa mahdolliset eteenpäin esitettävät ostopäätökset hyväksyy pankin maajohto. Nordea Pankin henkilökunnasta koostuvat taidekerhot ovat saaneet myös aikaisemmin valita ja hankkia määrärahan puitteissa teoksia pankin ko-

¹³⁷Juha Veston haastattelu 28.6.2010.

¹³⁸Tuire Jäkön haastattelu 17.8.2010.

koelmiin. Pohjola Pankin Taidesäätiöllä on kuvataidetoimikunta, johon kuuluu ulkopuolisia taiteen asiantuntijoita, ja he tekevät uusista hankinnoista ehdotukset yhdessä asiamiehen kanssa. Taidesäätiö Meritan taideostoista päättää säätiön hallitus. Säätiö ostaa teoksia ensisijaisesti Nordea Pankki Suomen kokoelmasta. Ålandsbankenissa taideteoshankinnoista on aina päättänyt toimitusjohtaja ja/tai apulaistoimitusjohtaja kuten myös Keski-Suomen Osuuspankissa.

Lähes kaikki pankit ovat käyttäneet taidehankinnoissaan hyväkseen ulkopuolisia taiteen asiantuntijoita. Asiantuntijoita on tarvittu ostopäätösten vahvistamisen lisäksi esimerkiksi peruskokoelman hankkimisessa. Asiantuntijoiden joukko on ollut varsin kirjava. Hankinnoista on saatettu kysyä neuvoa galleristeilta, museon edustajilta, huutokauppakamareista tai toisilta pankkialan kollegoilta, jotka ovat vastanneet oman pankkinsa taidehankinnoista. Taiteisiin suuntautunut ystävyysverkosto on myös tärkeä. Taidehankintoihin liittyen kysyin, miksi pankit ovat haastateltavieni mielestä hankkineet teoksia, johon sain seuraavia vastauksia:

*"Tämän taidekokoelman periaatehan on ollut, että teoksia on hankittu tilojen kaunistukseksi ja viihtyvyyden parantamiseksi."*¹³⁹

*"Tietenkin se, kun konttoreita oli paljon, niin seinille piti saada täytettä. Mehän ollaan yleensä laitettu kaikki teokset esille."*¹⁴⁰

*"Yrityksen ajatuksena ei ole ostaa taidetta varastoon vaan jos me hankimme taidetta, sen tarkoitus on olla esillä."*¹⁴¹

Yllä olevista vastauksista tulee esille, että ensisijaisesti taideteoksia on hankittu luomaan viihtyisämpi ja kauniimpi työympäristö. Tämä on yleisin hankintaperuste myös muualla maailmassa.¹⁴² Yritykset ovat aina ripustaneet teoksia uusien toimitilojensa seinille, vastaanottoalueille, käytäville, auloihin ja työhuoneisiin peittääkseen niillä valkoisia, tyhjiä seiniä. Yrityksillä, kuten tässä pankeilla, on myös lomahuoneistoja Suomessa ja toimistohuoneita ulkomailla, joissa teoksia on esillä.

¹³⁹Antti Suvannon haastattelu 28.6.2010.

¹⁴⁰Seppo Niemisen haastattelu 12.10.2010.

¹⁴¹Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010.

¹⁴²Näin esimerkiksi Wu 2003, 246.

Rosanne Martorellan tutkimusten mukaan Yhdysvalloissa yksi taiteenhankintamotiiveista on ollut se, että taiteen on todettu parantavan työilmapiiriä ja lisäävän sitä kautta työhyvinvointia ja luovuutta. Meillä 2000-luvulla tehdyt tutkimukset viittaavat samanlaisiin tuloksiin. Taide on todettu hyväksi apukeinoksi työssä jaksamiseen ja työkyvyn ylläpitoon. Taiteen on todettu antavan voimia ja tarkoitusta elämään.¹⁴³ Kun työtiloissa on esillä taidetta, tiloista tulee kiinnostavimpia ja miellyttävämpiä. Ajatus ei ole vieras haastateltavillekaan.

”Henkilökunnan viihtyvyys on yksi. Työntekijät pääkonttoreissa ja konttoreissa haluavat siihen tilaan jonkun teoksen. Sanotaan, että siitä tehtäisiin viihtyisämpi, kun lähtökohtana ovat valkoiset seinät ja kalusteet. Tavallaan se tulee brändinkin kautta, on osa brändiä, joku väripilkku, mikä tulee grafiikan kautta.”¹⁴⁴

”Kuten aikaisemmin on ollut puhetta, tarkoitus on lisätä viihtyvyyttä ja edustavuutta ja se on henkisen ilmapiirin, sivistyksen tunnusmerkki.”¹⁴⁵

”Thusse Eriksson uskoi taiteen voimaan positiivisen tunnelman luojana.”¹⁴⁶

Marjory Jacobson kuten myös Rosanne Martorella korostavat kuitenkin, että puhtaasti esteettinen syy ei ole koskaan ainoa syy, miksi teoksia hankitaan yrityksiin. Taideteoksiin liittyy piileviä merkityksiä. Jacobson kirjoittaa: *”Art can be decorative, but it is not decoration. It is a form of cultural experience”*. Martorella toteaa lisäksi, että taiteen sijoittamisella viestitään vallasta, ja yrityksen tiloista on erotettavissa erilaisia vallankäytön alueita.¹⁴⁷

Kokoelmien luonne

Pankit ovat puolijulkisia laitoksia, mikä vaikuttaa taideteoshankintoihin. Toisaalta yksityiseen taidehankintaan liittyen voisi olettaa, että hankintoja ei sido niin konventionaaliset seikat kuin museokokoelmien hankinnassa. Pysin selvittämään tätä ja esitin yhtenä kysymyksenä haastateltaville, minkälaisia teoksia pankki on hankkinut.

¹⁴³Martorella 1990,125; von Brandenburg 2008, 13–29.

¹⁴⁴Juha Veston haastattelu 28.6.2010.

¹⁴⁵Antti Suvannon haastattelu 28.6.2010.

¹⁴⁶Josefsson 2009, 21.

¹⁴⁷Jacobson 1993, 200; Martorella 1990, 92. Taiteen sijoittelusta tarkemmin luvussa seitsemän.

*"Kun ne ovat asiakaskonttoreita, niin ei niihin mitään väkivaltaa tule todellakaan hankittua eli sanotaan, että yleensä positiivista. Kauhean rankkoja aiheita tai mustia teoksia, niitä ei oikein haluta. Enemmänkin raikkaita, värikkäitä, keskustelua herättäviä, niin kuin positiivisessa mielessä."*¹⁴⁸

*"—.—. Teosten aiheet ovat olleet ns. yleisesti hyväksytyjen kriteerien mukaiset. Rohkeasti on kuitenkin hankittu, ei ainoastaan esittävää vaan myös abstraktia taidetta ja myös eri taiteilijoilta ja eri aikakausilta. Pääasiassa on hankittu vain suomalaista taidetta, joku yksittäinen ulkomainen teos on hankittu aikoinaan."*¹⁴⁹

*"Säätiö ei voi hankkia sukupuolisiveellisyttä loukkaavia teoksia."*¹⁵⁰

*"—.—. Se, miksi teoksia on alettu hankkia on, että pyrittiin hankkimaan keskisuomalaista taidetta. Se lähti ihan tästä liikkeelle – tuetaan maakunnallista taidetta. —.— kyllä meillä on kaikenlaista. Jarmo Kurjen teokset ovat olleet sillä rajalla, koska ne olivat ensisilmäyksellä niin synkkiä."*¹⁵¹

*"Pääsääntöisesti ostetaan teoksia, joita voidaan aiheensa puolesta laittaa esille julkisiin tiloihin."*¹⁵²

*"Joku on laajemmin edustettuna, kuten Göran Augustsonin henkeen konstruktivi-sempaa taidetta. Jotenkin ehkä analyttinen ajattelu sopii tähän talolle."*¹⁵³

Vastaukset vahvistavat, että taideteoksen aihe vaikuttaa ostopäätökseen. Olivatpa hankitut teokset esittäviä tai ei-esittäviä, niiden aiheet ovat neutraaleja. Ne eivät saa loukata eivätkä ärsyttää asiakkaita eikä yhteistyökumppaneita. Taitteen täytyy sopia ympäristöönsä. Esittävä taide: enemmistönä maisemamaalaukset, 1900-luvun alkupuolen laatukuvat, asetelmat ja muutamat muotokuvat erottautuvat hankinnoista aina 1970-luvulle saakka. Sen jälkeen geometriset muodot ja värit astuivat esiin. Yhdestä vastauksesta ilmenee mielenkiintoisesti, että toimiala vaikuttaa, millaista taidetta hankitaan. Moderni taide symboloi värien ja yksinkertaisten muotojen kautta kapitalista ideologiaa ja sopii siksi hyvin nykyaikaisiin yrityksiin. Siihen liitetään määreitä kuten järjestys, logiikka, yhtenäisyys ja systeemi. Moderni abstrakti taide soveltuu yritystiloihin, koska se ei provosoi ketään.¹⁵⁴ Taidekonsultti Susan Abbott toteaa, että yritystaiteelle on yleismaailmallisesti yhteistä konservatiivinen luonne. Teokset eivät yleensä

¹⁴⁸Juha Veston haastattelu 28.6.2010.

¹⁴⁹Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010.

¹⁵⁰Tuire Jäkön haastattelu 17.8.2010.

¹⁵¹Seppo Niemisen haastattelu 12.10.2010.

¹⁵²Jarmo Laihon haastattelu 30.7.2010.

¹⁵³Anni Saiston haastattelu 29.6.2010.

¹⁵⁴Martorella 1990, 83.

esitä alastomia, poliittisesti radikaaleja aiheita, uskonnollisia teemoja, seksistisiä tai muutoin hyväksikäyttöön liittyviä aiheita tai ne eivät ole ilmaisultaan kovin häiritseviä.¹⁵⁵ Rosanne Martorellan mukaan Yhdysvalloissa rahoituslaitokset käyttävät itse kokoelmiaan kuvaillessaan muun muassa termiä eklektinen kokoelma. Eklektinen kokoelma sisältää eri historiallisiin tyyliin ja aikakausiin liittyviä teoksia. Teokset voivat olla niin öljyvärimalauksia, grafiikkaa, veistoksia jne.¹⁵⁶ Suomalaisten rahoituslaitosten kokoelmista voitaisiin käyttää samaa termiä. Ne koostuvat eri aikakausien taidetyyleistä. Mukana on vanhempaa kansallisromantiikkaa ja symbolismia edustavia teoksia kuin uudempaa jälkiimpressionismia, kubismia, konstruktivismia ja informalismia edustavia teoksia.

Yleisesti vastauksissa korostettiin, että hankinnoilla halutaan tukea suomalaista taidetta ja taiteilijoita, vaikka ulkomainen taide ei täysin kaikilta ole poissuljetukaan. Nykyään kokoelmissa oleva ulkomaalainen taide on useimmiten saatu lahjaksi tai teoksia on hankittu aikaisempina vuosikymmeninä. Tästä poikkeuksena on Sampo Pankin kokoelma, jonne hankittiin tietoisesti ulkomaalaista taidetta 1980–1990-luvuilla. Yhtenä hankintakriteerinä on ollut paikallisen taiteen ja kulttuurin tukeminen, mikä on kuulunut selkeästi pankkien toiminta-ajatukseen alusta lähtien. Tämä tulee esille etenkin Ålandsbankenin kokoelmaa tarkastellessa. Yleisesti voidaan todeta, että Helsingissä sijaitsevien pankkien pääkonttoreissa on laajemmin valtakunnallista arvotaidetta, maakunnissa toimivissa aluekonttoreissa on tietoisesti tuettu alueellista taidetta. Marjory Jacobsonin ja Rosanne Martorellan tutkimustulokset ovat tässä suhteessa yhteneviä. Yhdysvalloissa yritysjohtajat kokevat, että yrityksillä on velvollisuuksia sitä aluetta kohtaan, missä heillä on toimintaa. Paikallisen taiteen tukeminen koetaan siksi heidän mielestään hyödylliseksi. Yritysten on helpompi mieltää itse itsensä tätä kautta myös Medici-perinteen jatkajina.¹⁵⁷ Toisaalta Chin-tao Wu tuo esille, että kulttuuria ja taideinstituutioita sponsoroimalla yritykset verhoavat vain omat intressinsä universaalisti hyväksytyjen käyttäytymismallien sisälle.¹⁵⁸

¹⁵⁵Abbott 1994, 38. Myös Martorella 1990, 74 ja Wu 260–261.

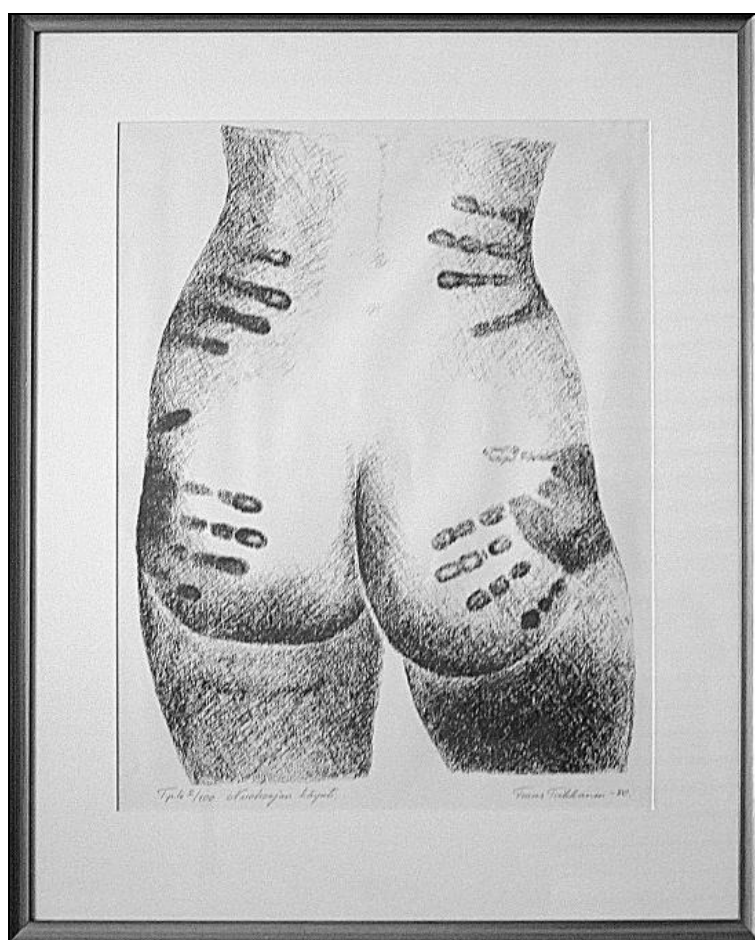
¹⁵⁶Martorella 1990, 61–62.

¹⁵⁷Jacobson 1993, 84; Martorella 1990, 57; Wu 2003, 253.

¹⁵⁸Wu 2003, 125.



Kuvat 11 ja 12. Göran Augustsonin konstruktiviset teokset ovat neutraaleja eivätkä herätä tunteita samoin kuin alla oleva Frans Toikkasen teos *Nuohoojan jälkeen*. Augustsonin teos on esillä pankin tiloissa, Toikkasen ei. Teokset ovat Keski-Suomen Osuuspankin taidekokoelmasta. Kuvat Arja Kohvakka-Viinänen.



Teoksia hankitaan gallerioista, taidekauppailta, huutokaupoista, kuolinpesistä ja suoraan taiteilijoilta. Jotkin pankit ovat, varsinkin aikaisemmin, tilanneet teoksia myös suoraan taiteilijoilta. Tilatut teokset ovat olleet lähinnä muotokuvia ja veistoksia. Pankkien taidekokoelmiin sisältyy tukiostoja. Pankit ovat alusta alkaen tukeneet taidehankinnoillaan suoraan taiteilijaa, erilaisia järjestöjä, säätiöitä ja vaalikampanjoita. Julkinen salaisuus on, että taiteilijat kuittasivat aikaisempina vuosikymmeninä velkojaan taideteoksillaan. Kokoelmissa on myös lahjoina saatuja, varsin nimekkäittenkin tekijöiden teoksia, kuten esimerkiksi Sampo Pankin kokoelmassa venäläisen Ilja Repinin (1844–1930) maalaama muotokuva. Kukaan haastateltavista ei myöntänyt, että markkinat ohjaisivat taidehankintoja eikä taidetta myöskään nähdä sijoituksena. Onkin syytä tähdentää, että lukuun ottamatta 1980-luvun taidebuumin aikaa, pankit ovat Suomessa kartuttaneet kokoelmaansa maltillisella budjetilla.

Yksi yhteinen piirre pankkien teoshankinnoissa on, että kokoelmiin on pääsääntöisesti hankittu uutta, samana vuonna tai sen lähellä valmistuneita teoksia. Hyvin paljon on ostettu juuri sinä hetkenä ”muodissa” olevan taiteilijan/taiteilijoiden teoksia. Sinänsä on ollut mielenkiintoista havaita, ettei kuvataidepalkintojen, esimerkiksi Ars Fennica tai Vuoden nuori taiteilija -palkinnon saaneiden teoksia välttämättä hankita kokoelmiin.¹⁵⁹ Rosanne Martorella on analysoinut omassa tutkimuksessaan 25 yrityksen kokoelmia ja huomannut, että taiteilijan tunnettavuudella on merkitystä teoshankintoihin ja teosten sijoitteluun. Kokoelmiin on hankittu teoksia samoilta taiteilijoilta. Yhdysvalloissa esimerkiksi tekijöiden, kuten Jackson Pollockin, Franz Rothkon, Willem deKooningin, Andy Warholin, Julian Schnabelin ja Jasper Johnsin teokset ovat suosittuja ja ne sijoitetaan yleensä edustustiloihin, joissa vierailee arvovieraita.¹⁶⁰

Pankin kokoelmiin perustuvat kaksi säätiötä erottuvat sisällöltään hieman toisistaan. Pohjola Pankin Taidesäätiötä perustettaessa silloinen johto halusi, että säätiön taide koostuu modernista 1900-luvun lopun ja 2000-luvun vielä elossa olevien taiteilijoiden taiteesta. Taidesäätiö Meritan kokoelman pääpaino on

¹⁵⁹ Ålandsbankenin kokoelma poikkeaa siinä muiden pankkien kokoelmista, että se koostuu lähes kokonaan ahvenanmaalaisten taiteilijoiden teoksista.

¹⁶⁰ Martorella 1990, 104–106.

suomalaisen taiteen kultakauden teoksissa. Tosin kokoelmassa on ja siihen os-tetaan myös nykytaidetta.

Pankkikokoelmien ilme ei poikkea kovin paljoa toisistaan, mikä edellä mainitun lisäksi voi johtua siitä, että pankit ovat toiminnaltaan ja johtamistyyyleiltään ho-mogeenisia. Toisaalta voidaan ehkä puhua kansallisesta, suomalaisesta piirtees-tä. Suomalaisten suuryritysten kokoelmista tehtyjen julkaisujen selailu osoittaa, että yritysten kokoelmat ovat sisällöltään paljon samanlaisia. Yksi erityispiirre muissa yrityskokoelmissa näyttäisi kuitenkin olevan pankkien kokoelmiin ver-rattuna. Suurten metsä- ja puuteollisuusyhtiöiden kokoelmissa on yrityksen toimialaa ja tuotantolaitoksia kuvaavia teoksia. Tutkimukseni aikana olen näh-nyt muutaman vanhoista pankkirakennuksista maalatun teoksen, mutta en yh-tään toimialaa kuvaavaa teosta.

Taideteosten dokumentointi

Kokoelmatoiminnan runko rakentuu ammattitaitoisesti toteutettuun teosten dokumentointiin. Yritysten olisikin tärkeä tiedostaa tämä. Yritystaidetta tutkiva Teija Luukkanen-Hirvikoski toteaa, että kokoelmien hallinta on yrityksissä kir-javaa. Tämä ei johdu välinpitämättömyydestä vaan tiedon puutteesta. Taidesää-tiöiden kokoelmia hoidetaan melko hyvin ja näiden kokoelmavastaavilla on tai-de- ja kulttuuriopintoja. Valtaosassa yrityksiä rekisteritiedot ja erityisesti koko-elmien taloudelliset arvot eivät ole ajan tasalla. Rekistereissä on epätäydelli-syyttä, koska luettelointia on tehty vaihtelevalla asiantuntijuudella.¹⁶¹

Tässä tutkimuksessa mukana olevien yritysten kokoelmatietoihin on kiinnitetty huomiota tai niiden parantamiseksi tehdään työtä. Kokoelmanhoito tai siitä vas-taaminen on pankeissa keskitetty pääasiassa yhdelle nimetylle henkilölle, ja säätiöissä kokoelmien asioista vastaavat asiamiehet. Pankkien kokoelmavastaa-vat ovat koulutustaustaltaan hyvin erilaisia, kuten kaupallisen koulutuksen saa-neita johdon sihteereitä, sisustusarkkitehtejä, tiedottajia ja hallintopäälliköitä. He hoitavat taidekokoelmaa sivutyönään. Vain osalta löytyy taidehistorian opin-toja, taidehistorioitsijoita on tällä hetkellä palkattu kahteen pankkiin projekti-

¹⁶¹Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviesti tekijälle 15.10.2010. Tekijän arkisto.

luonteisesti. Taidekokoelmista vastaavat eivät kuitenkaan välttämättä päivitä itse rekisteritietoja, vaan sitä varten on palkattu eri henkilö. Näin on etenkin säätiöissä.

Kokoelmanhoidon näkökulmasta katsottuna taidehistorian opintojen puute on suurin ero verrattaessa Suomen tilannetta ulkomaisiin yrityksiin. Teija Luukkanen-Hirvikoskelta saamani tiedon mukaan ulkomailla taidekokoelman kanssa työskentelevillä henkilöillä on yleensä taidehistorian opintoja. Sveitsiläisessä UBS-pankissa on jopa oma taideosasto, joka vastaa kokoelmien hoidosta ja markkinoinnista.¹⁶² Jotkut kokoelmavastaavat myönsivätkin, että joko oma tai aluekonttoreissa toimivien taideyhteyshenkilöiden tietämättömyys taiteesta, taiteen historiasta ja yleisesti kokoelmanhoidosta hankaloittaa tehtävää. Toisena asiana esille tuli resurssien puute, sillä taidekokoelmaa joudutaan hoitamaan oman päätyön ohella ”toisella kädellä”. Haasteensa kokoelman hoidolle tuo myös kokoelmien laajuus, hajanaisuus ja joiltain osin sopimaton luettelointiohjelma.

Taideteosrekisteri on kokoelmavastaavan konkreettinen työväline ja taideteosten dokumentointi on keskeinen osa kokoelmanhoitoa. Aikaisemmin teostiedot ja kuvat olivat erillisinä tiedostoina ja kokoelmien hallinnassa käytettiin muun muassa Accessia, Wordia, Exceliä tai Dbase-pohjaisia ohjelmia. Enenevästi viimeisten vuosien aikana tutkimukseeni osallistuneissa pankeissa ja säätiöissä on siirrytty helppokäyttöisempiin ATK-pohjaisiin ohjelmiin, joissa on kuvan liittämismahdollisuus ja monipuolisemmat hakuominaisuudet. Tosin kahdessa kohteessa työ on hieman vielä kesken, mutta siirtyminen uuteen ohjelmaan tapahtune lähiaikoina. Joissain kohteissa teostiedot ja kuvatiedostot ovat edelleen erillään. Pääsääntöisesti kokoelmien teoksista on otettu matalaresoluutioiset tunnustekuvat. Yhdessä pankissa on kuvattu vain tärkeimmät teokset. Käyttöön otetuissa luettelointiohjelmissä ei ole yhtenäistä linjaa. Osa käyttää Valtion taidemuseossa kehitettyä taideteosten luokittelu-, kuvailu- ja luettelointiohjelmisto Muusaa. Nordea Pankilla oli käytössä oma, pankin taidekokoelmavastaavan suunnittelema ja konsultin toteuttama erittäin monipuolinen luettelointiohjelma. John Nurminen Prima Oy:n kanssa tekee yhteistyötä kaksi yritystä. Kokoel-

¹⁶²Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviesti tekijälle 5.11.2010. Tekijän arkisto.

matietoja pyritään päivittämään aina, kun hankitaan uusia teoksia, teoksia lainataan näyttelyihin, poistetaan kokoelmasta tai siirretään huoneesta toiseen. Rekisteriä pyritään täydentämään myös teosten konservointi- ja provenienssi-tietojen osalta.

Taloudellisen arvon määrittely

Taideteosten hinta-arvioita tehdään yleensä siksi, että jotkin teokset tai koko kokoelma aiotaan vakuuttaa.¹⁶³ Pankeissa ja säätiöissä kokoelmille on tehty kokonaisuudessaan tai vain tärkeimmille teoksille 2000-luvun aikana arvonmääritys. Määrityksen sisältö vaihtelee. Jotkut ovat arvioittaneet teosten markkina-arvon, jolloin arvonmäärittelyn on suorittanut ulkopuolinen asiantuntija, huutokauppaliike tai taidehistorian asiantuntijat. Toisaalta kokoelma voidaan ilmoittaa vain pankin taseessa, jolloin arvo määräytyy hankintahinnan mukaan. Arvokkaimmille teoksille, jotka ovat esillä julkisilla paikoilla tai joita lainataan useimmin näyttelyihin, on määritelty vakuutusarvo.

Arvonmääritystä ei tehdä kokoelmien myyntiä ajatellen. Suomessa pankit eivät halua hajottaa kokoelmiaan myymällä siitä sen arvokkaimpia teoksia. Tämä on huomattava ero verrattaessa tilannetta ulkomaisten pankkien toimintaan. Vuonna 2008 amerikkalainen investointipankki Lehman Brothers joutui myymään arvokkaan kokoelmansa mentyään konkurssiin. Vuonna 2010 Bank of Ireland realisoi omaa kokoelmaansa myymällä siitä 145 teosta, amerikkalainen JP Morgan Chase Bank myi vuosina 2004–2006 noin 20 000 teosta kokoelmasaan. Näistä poiketen sveitsiläinen UBS-pankki ei ole myynyt teoksiaan taloudellisten vaikeuksien takia, vaan rahoittaakseen taideosastonsa toimintaa. Kyseinen taideosasto toimi vuoteen 2008 saakka, jolloin se taantumien takia lakkautettiin.¹⁶⁴ Isojen kokoelmien hajoaminen konkurssin seurauksena on Suomessa tuttu ilmiö 1990-luvulta.

Kokoelmia ei pääsääntöisesti hajoteta myymällä teoksia, mutta jotkin pankit poistavat jo nyt, ja joissain pankeissa poistetaan lähitulevaisuudessa taideasian-

¹⁶³Laitinen-Laiho 2003, 306.

¹⁶⁴Maneker 2010; Wilkinson 2009; Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviesti tekijälle 5.11.2010. Tekijän arkisto.

tuntijan johdolla joitakin teoksia kokoelmista. Tämä onkin tarpeen, koska nykyisiin rekistereihin on liitetty paljon luokittelemattomia esineitä, joilla ei ole taidehistorian näkökulmasta juurikaan arvoa (ks. kaavio 3 sivulla 69). Pankeista muun muassa Nordea Pankki on tehnyt jo nyt jonkin verran poistoja kokoelmastaan lahjoittamalla teoksia yleishyödylliseen käyttöön sekä hyväntekeväisyysshuutokauppoihin. Pankki lahjoitti esimerkiksi vuosina 2008–2009 Rakenustaitteen museolle noin 100 arkkitehtiipiirustusta kahdessa erässä sekä 11 teosta syksyllä 2010 Jyväskylän yliopistolla pidettyyn Taiteen paikka -myyntinäyttelyyn. Lisäksi Nordea on myynyt henkilökunnalleen tilamuutosten yhteydessä ei-kokoelmaan kuuluvia teoksia. Näitä ovat esimerkiksi harrastelijoiden tekemät teokset ja samaa aihetta sisältävät grafiikan vedokset, joita on useampia pankin kokoelmassa. Postipankki on myös lahjoittanut aikoinaan varastossa olevia teoksiaan jonkin verran asiakkaiden ja henkilökunnan merkkipäivinä, muutoin kokoelmaa ei ole myyty.

Teosten säilyttäminen ja turvaaminen

Kokoelmanhoitoon kuuluu oleellisesti teosten oikeaoppinen käsittely, säilytys ja määräajoin tehty kuntokartoitus. Näillä on suora vaikutus teosten elinkaareen. Teoksia tulisi ajoittain myös puhdistaa pölyistä ja niitä käsiteltäessä pitäisi käyttää puuvillahanskoja.¹⁶⁵

Aineistoni perusteella pankeissa pyritään huomioimaan teosten kunto. Teosten konservointitarvetta kartoitetaan inventointien ja päivitysten yhteydessä joko itsenäisesti tai yhteistyössä alan ammattilaisten kanssa. Ikävä huomio kuitenkin on, ettei teoksia kehotuksesta huolimatta toimiteta kunnostettavaksi. Suomen Pankissa on ollut toiminnassa jo useamman vuoden ajan taidekonservointiprojekti ja kokoelman arvokkaimpia teoksia ja kehyksiä on kunnostettu säännöllisesti. Myös muiden pääkonttoreiden ja säätiöiden arvokkaimpia teoksia on konservoitu vuosien aikana asianmukaisesti.

¹⁶⁵Harva & Rajakari 2007, 18–35.

Yksi selkeä ero julkisten museokokoelmien ja yrityskokoelmien välillä on, että yritykset eivät hanki taideteoksia varastoon. Hankitut teokset pyritään ripustamaan esille. Tilanne ei ole kuitenkaan täysin ideaali, ja pankit ovat joutuneet varastoimaan jonkin verran taidetta. Yhtenä syynä varastojen muodostumiseen on 1990-luvulla alkanut pankkien fuusioituminen, joiden seurauksena pankki-konttoreita on suljettu ja teoksia on jouduttu siirtämään varastoon. Taideteosten lukumäärään nähden varastossa olevien teosten määrä on kohtuullinen. En saanut kaikilta tarkkoja tietoja varastoitujen teosten lukumäärästä, mutta yhteensä pankkien ja säätiöiden liki 18 000 teoksen kokoelmasta voi karkeasti arvioituna olla varastoituna noin 11 %.

Pankit ovat olleet teosten varastointiasioissa yhteydessä alan asiantuntijoihin, ja sitä kautta varastointiolosuhteet vastaavat museo-olosuhteita yhtä pankkia lukuun ottamatta. Varastoissa taideteokset on nostettu ritilöiden päälle tai osa teoksista on ripustettu liikuteltaviin seinäkkeisiin. Varastoissa on myös asianmukaiset mittarit mittaamassa oikeaa lämpötilaa ja kosteusprosenttia.

Luonnonvoimat sekä tulipalot ja vesivahingot voivat aiheuttaa katastrofitilanteita, jotka tulisi ennakoida kokoelmahoitoa järjestettäessä. Julkisella puolella näihin on varauduttu selvittämällä riskit ja tekemällä niiden perusteella teoksille pelastus- ja evakuoitus suunnitelmat. Kartoitin tilannetta ja tutkimukseeni osallistuneissa yrityksissä asiaan on myös kiinnitetty huomiota. Eräs henkilö totesikin asiantuntevasti: *"kokoelmassa on kansalliseen kulttuuriperintöön kuuluvia teoksia ja ne on pelastettava kriisitilanteessa."*



Kuvat 13 ja 14. Taidevarastojen kasvuun on vaikuttanut avokonttorit ja nykyarkkitehtuurin suosimat lasipinnat. Enää ei ole seiniä, joille taidetta voisi ripustaa. Alakuvassa Nurminen Prima Oy:n toimiva ja taideteoksille turvallinen säilytysratkaisu. Kuvat Arja Kohvakka-Viinanen.



7. KOKOELMIEN KÄYTTÖ JA MERKITYS

Pankkikokoelmien puolijulkisen luonteen vuoksi kokoelmat eivät ole niin avoimia kuin julkiset taidekokoelmat eikä teoksia ole hankittu siksi, että niistä pidettäisiin näyttelyitä. Teija Luukkanen-Hirvikoski toteaaakin artikkelissaan, ettei yrityksillä myöskään ole velvoitteita esitellä omia taideteoksiaan julkisesti museoiden tapaan. Jos teoksia kuitenkin esitellään, kohteena ovat yleensä nykyiset ja potentiaaliset asiakkaat ja yhteistyökumppanit.¹⁶⁶ Huolimatta siitä, ettei velvoitteita ole, näyttelytoiminta on ollut yleisin tapa, jolla tässä esitettyjen pankkien kokoelmien teoksia on tuotu esille.

Yritystaidekokoelmat ovat kansainvälisesti yhteneviä siinä, että ne ovat muodostuneet noudattaen samoja periaatteita ja taideteoksia sijoitetaan tiloihin samalla logiikalla. Yhteistä kokoelmille on myös paikallisen taiteen tukeminen. Suurimmat erot löytyvät yritysten taideohjelmista, kokoelmien sisällöstä ja kokoelmien käytöstä. Jo ero ajattelutavassa, miten kokoelmat mielletään, tuntuu olevan suuri. Tässä luvussa tarkastellaan kokoelmien käyttöä; miten teokset on sijoitettu yritystiloihin ja pankkien näyttely- ja lainaustoimintaa. Samalla empiristä tutkimusaineistoa verrataan kansainvälisten, lähinnä yhdysvaltaisten pankkien taideohjelmiin. Kansainvälisten esimerkkien avulla haluan lähinnä herätellä yrityksiä huomaamaan kokoelmissa piilevät mahdollisuudet.

Teosten sijoittelu

Amerikkalainen Jan Betts, joka on tutkinut organisaatioiden valtaa analysoimalla yritysten johtokuntien kokoushuoneiden sisustusta, toteaa, että huoneet heijastavat organisaatiokulttuuria, sen valtaa, mutta paljastavat myös organisaation kulttuuri-identiteetin.¹⁶⁷

Teosten sijoittelussa voidaan havaita tiettyä johdonmukaisuutta. Teokset pyritään sijoittamaan sinne, missä asiakkaat ja ihmiset liikkuvat, jotta ne olisivat mahdollisimman monen nähtävillä. Rosanne Martorella puhuu tässä yhteydessä matalan ja korkean statuksen alueista. Niihin kerroksiin, joissa sijaitsevat johtajien huoneet, sijoitetaan taidehistoriallisesti arvostettujen tekijöiden teoksia.

¹⁶⁶Luukkanen-Hirvikoski 2011.

¹⁶⁷Betts 2006, 157–167.

Johtajien ja johtokuntien huoneet, edustus- ja neuvottelutilat, joissa vierailee useimmiten arvovieraita, kuuluvat korkeamman statuksen alueisiin. Niiden sisustamisessa kiinnitetään huomiota esteettisyyteen, materiaaleihin ja esineisiin. Näihin huoneisiin sijoitetaan teokset, joiden arvo ei laske. Työntekijöiden, matkailun statuksen huoneissa on esillä grafiikkaa, julisteita tai tekstiiliteoksia. Teokset voivat olla värikkäitä ja sisustuksellisia, tekijöinä voi olla paikallisia taiteilijoita ja vähemmän tunnettuja taiteilijoita. Yleensä sisutuksessa käytetyt teokset ovat edullisempia.¹⁶⁸

Arvotaiteen tiedetään kertovan yrityksen vakavaraisuudesta, arvokkuudesta ja dynaamisuudesta. Bettsin ja Martorellan ajatuksiin sopien meillä pankeissa vanhimmat, esimerkiksi kultakauden teokset, ja muu vanhempi arvotaide on sijoitettu yleisesti edustus- ja neuvotteluhuoneisiin. Johtokunnan ja hallituksen kokoushuoneissa voi olla esillä pelkästään muotokuvia. Muotokuvien lisäksi huoneissa voi olla esillä muutama öljyvärитеos ja veistos. Näin on esimerkiksi Keski-Suomen Osuuspankissa. Pääjohtajien huoneissa voi vanhemman esittävän taiteen tilalla olla modernimpaa taidetta, kuten Suomen Pankin pääjohtajan huoneessa. Vastaanottoauloihin tai niiden läheisyyteen on sijoitettu isompia tunnettujen tekijöiden maalauksia ja veistoksia. Näin on esimerkiksi Nordea Pankki Suomen pääkonttorissa Helsingin Vallilassa. Työntekijöiden huoneissa meilläkin on edullisempaa grafiikkaa, mutta niissä voi olla myös maalauksia, tekstiiliteoksia, julisteita tai pienempiä veistoksia.

¹⁶⁸Martorella 1990, 26–28. Myös Wu 2003, 247.



Kuva 15. Laila Pullisen pronssinen veistos *Kierre* sijaitsee Nordea Pankin pääkonttorin ala-aulassa Helsingin Vallilassa. Kuva © Taidesäätiö Meritan kuva-arkisto.

Kuva 16 alla. Suomen Pankissa, kuten muuallakin teoksia on ripustettu käytävien varrelle ja työhuoneisiin. Tässä Marika Mäkelän teokset *Blue Bowls* (2001) ja *Dark Darwin Tulip* (2002). Teosten viereen on laitettu teoksesta ja sen tekijästä kertovat kyltit.

Kuva Arja Kohvakka-Viinanen.



Näyttely- ja lainaustoiminta

”Business could hold art exhibitions to tell its own story.”¹⁶⁹

Pankkitoiminnan luonteesta johtuen yritysten taideteoksista pääsevät yleensä nauttimaan lähinnä työntekijät ja asiakkaat, jotka käyttävät pankin palveluita. Kokoelmat ovat laajoja, ja teoksia sijaitsee eri puolilla Suomea olevissa kontto-reissa, joten työntekijätkin näkevät vain vähäisen osan teoksista. Tilanne alkoi kuitenkin muuttua 2000-luvulla, jolloin pankkien, säätiöiden ja muiden yritysten kokoelmat ovat tulleet näyttelyiden kautta suuren yleisön tietoisuuteen. Yritystaiteesta puhutaan myös aikaisempaa enemmän. Kiitos tästä kuuluu osittain medialle, joka on ollut kiinnostunut näyttelyistä ja tuonut niitä julkisuuteen.

Kaikkien tutkimukseen osallistuneiden pankkien ja säätiöiden teoksia on ollut vuosien ajan julkisesti esillä. Nykyisen Pohjola Pankin Taidesäätiön teoksia oli ensimmäisen kerran esillä pankin 100-vuotisjuhla-vuotena, vuosina 2002–2003 teemalla *Vuosikymmenten kuvat, Suomalaista nykytaidetta OKOn Taidesäätiön kokoelmasta*. Kokoelmasta oli koottu kaksi näyttelyä, joista toinen kiersi juhla-vuoden ajan läntistä ja toinen itäistä Suomea. Samaan aikaan Kuhmon Osuuspankki järjesti Kuhmon Kamarimusiikkijuhlien yhteydessä vuonna 2002 näyttelyn, jossa esiteltiin suomalaista nykytaidetta OKOn Taidesäätiön kokoelmasta. Viimeisimmäksi Pohjola Pankin Taidesäätiön kokoelmaa oli esillä syksyllä 2010, kun Joensuun Osuuspankki juhlisti 100-vuotisjuhlaansa muun muassa taidesäätiön kokoelmasta kootulla näyttelyllä. Omien näyttelyiden lisäksi Pohjola Pankin Taidesäätiön yksittäisiä teoksia on ollut useasti esillä museotasoisissa näyttelyissä. Pohjola-konserniin kuuluva Keski-Suomen Osuuspankki piti näyttelyn omasta kokoelmastaan kesällä 2004 Keski-Suomen museossa.

Ålandsbankenin kokoelmaan sisältyvää 43 keskeisintä, lähinnä ahvenanmaalaisia maisemia kuvaavaa teosta esiteltiin ensimmäisen kerran Manner-Suomessa vuonna 1990 Bukowskin huutokauppakammarilla. Nordea Pankin teoksia on ollut esillä museonäyttelyissä ja taiteilijan itsensä tai perikunnan järjestämässä retrospektiivisissä näyttelyissä. Nordea Pankin taideasiantuntija Arja-Anneli

¹⁶⁹William B. Renner Alcoa-yrityksen puheenjohtaja. Teoksessa Wu 2003, 208.

Eerola korostaakin, että he ovat erittäin myönteisiä taidelainaajia, eikä näyttelyjärjestäjän aina tarvitse olla museo.

Taidesäätiö Meritan yhtenä tarkoituksena on saattaa kokoelmansa entistä laajemmin yleisön nähtäväksi. Säätiö lainaa teoksiaan arvostettujen museoiden näyttelyihin niin Suomessa kuin ulkomailla. Vuonna 2009 säätiön teoksia oli esillä ainakin kuudessa suomalaisessa museossa. Yhteisnäyttelyssä vuonna 2006 perustetun Suomalaisten taidesäätiöiden yhdistyksen (STSY) kanssa säätiöllä on ollut neljä näyttelyä. Näyttelyistä *Bilder från Finland – land och folk* oli myös esillä Tukholmassa Prins Eugens Waldemarsudde -museossa 2.10.2009–10.1.2010.



Kuva 17. Muun muassa Taidesäätiö Meritan kokoelma sisältää "helmiä", jotka ovat harvoin esillä. Tove Janssonin (1914–2001) teos *Fantasia* matkustaa keväällä 2012 vuodeksi viiden japanilaisen museon "The Essence of Finnish Culture and Design" -näyttelyihin. Kuva © Taidesäätiö Meritan kuva-arkisto.

Kiinnostavimmat yritystaidenäyttelyt, jos kiinnostus mitataan yleisömäärässä, lienevät tähän mennessä olleet Suomen Pankin taidenäyttelyt 13–17.1.2011 ja 16.–21.8.2011. Pankki juhli 200-vuotistaivaltaan vuonna 2011, minkä kunniaksi se esitteli taidekokoelmansa ensimmäistä kertaa yleisölle. Pakkasesta ja jopa kolmen tunnin jonotuksesta huolimatta taidenäyttelyssä kävi noin 7 000 ihmistä.¹⁷⁰ Tammikuun näyttelyn jälkeen Suomen Pankki jatkoi näyttelytoimintaa esittelemällä kokoelmaa muutaman kerran tietyille erityisryhmille, esimerkiksi kehitysvammaisille. Kokoelman teoksista *Aino-triptyyppi* on ollut lainassa muu-

¹⁷⁰Sanomalehti Keski-suomalainen 18.1.2011.

taman vuoden sisällä Valtion Taidemuseo Ateneumissa, Hollannin Groninger-museossa ja Irlannin Kansallisgalleriassa. Modernimpaa taidesuuntausta edustavia teoksia on ollut esillä myös Nykytaiteen museo Kiasmassa ja Espoon modernin taiteen museossa.¹⁷¹

Yleensä näytteille pyydetään kultakauden teoksia, mikäli niitä kokoelmassa on. Tämä koetaan toisaalta hyväksi, toisaalta huonoksi, koska näin kokoelmiin sisältyvän uudemman taiteen esiintulo on vaikeampaa. Tätä ongelmaa tosin ei ole kaikilla. Sampo Pankin kokoelman painopiste on modernissa taiteessa, ja Olli Härmänmaa muistelikin, että heiltä pyydettiin etenkin 1990-luvun puolivälin jälkeen usein näytteille Juhana Blomstedtin (1937–2010), Carolus Enckellin (1945–) ja Paul Osipowin (1939–) teoksia. Näitä teoksia oli lainassa myös Ruotsissa ja Norjassa.

Lyhytaikaisten lainojen lisäksi teoksia on lainassa pitempiä aikoja, ja deponointisopimukset ovat yleisiä ja niitä on lähes kaikilla tutkimukseen osallistuneilla pankeilla. Deponointisopimuksen mukaisesti teos sijaitsee pitempiaikaisesti jossain muualla kuin yrityksen omissa tiloissa. Teos on ikään kuin lahjoitettu tietyin ehdoin toisen yrityksen tai yhteisön käyttöön, mutta teoksen omistajuus ei muutu. Pankeilla on deponoituna teoksia erilaisten yritysten, oppilaitosten ja museoidenkin tiloissa. Yleensä kyseessä on isompikokoinen teos, joka on alun perin suunniteltu tietylle paikalle. Näin etenkin, jos pankki on omistanut aikaisemmin kiinteistön, jossa on ollut pankin toimitiloja, teokset ovat kiinteistön omistuksen vaihduttua haluttu uuden omistajan toimesta säilyttää kyseessä olevissa tiloissa. Tällaisia teoksia voi Helsingissä löytää esimerkiksi Fabianinkadulla sijainneen entisen SYP:n konttorin, nykyisen sisustus- ja huonekaluliikkeen tuloaulassa, Hakaniemen metroasemalla, Aleksanterinkadun vaatekaupassa ja joidenkin julkisten laitosten, kuten koulujen, tiloissa muuallakin kuin Helsingissä. Nordea Pankki on deponoinut esimerkiksi Taidemuseo Emmaan osan Kouri-kokoelmaan kuuluvista teoksia. Myös Sampo Pankin teoksia jäi deponointisopimuksella aiemmin Unioninkadulla sijainneeseen konttorin niin kutsuttuun Wall Street - aulaan. Taidesäätiö Meritan teoksia on säännöllisesti esillä Suomalaisen taidesäätiöiden yhdistyksen näyttelyissä ja Helsingissä entisen Nordean

¹⁷¹Eeva Kristiina Lahtisen haastattelu 28.6.2010 ja 9.3.2011.

pääkonttorin vanhassa pankkisalissa Aleksanterinkadulla. Samassa rakennuksessa alakerrassa toimii Nordea Pankin pankkimuseo, jossa esitellään erilaisia pankkitoimintaan liittyviä esineitä.

Normaalisti näyttelyihin lainatuista teoksista ei peritä vuokraa. Ainoastaan yksi haastateltavani totesi, että he perivät vuokraa, jos lainaaja on muu kuin Valtion taidemuseo tai Helsingin kaupunginmuseo. Näyttelyn järjestäjä vastaa kustannuksista, ja hyvin monet mainitsivatkin naulasta naulaan -periaatteen, jossa lainaaja hakee teokset ”naulasta”, vastaa kuljetus- ja pakkauskuluista sekä vakuutusmaksuista ja palauttaa teoksen ”naulaan”. Lainauksista päättävät samat henkilöt kuin hankittavista teoksistakin.

Museoilla on pitkä perinne kulttuuriperintöön liittyvien teosten lainaamisesta toisten museoiden ja instituutioiden kanssa. Kokoelmien liikkuvuus Euroopassa ja muualla maailmassa on tarjonnut mahdollisuuden oman kulttuurin esille tuomiseen, samalla kun on tarjoutunut mahdollisuus tutustua toisiin kulttuureihin. Kuten edellä ilmeni, yritysten puolella on ollut sama käytäntö. Suomalaiset yritykset lainaavat mielellään kokoelmansa teoksia museonäyttelyihin, myös ulkomaille. Muiden maiden käytännöistä poiketen meillä on kuitenkin vielä tois- taiseksi hyvin vähän perustettu yleisölle avoimia yritysten omia museoita tai taidegallerioita. Marjory Jacobsonin teoksesta ilmenee, että jo 1980-luvulta lähtien varsinkin Keski-Eurooppaan, Yhdysvaltoihin ja Japaniin perustettiin runsaasti, jopa tuhansia yritysten taidemuseoita ja gallerioita. Yritykset ovat rakentaneet myös veistospuistoja ja avanneet aulagallerioita ja järjestäneet kiertäviä taidenäyttelyitä.¹⁷² Chin-Tao Wu toteaa, että Lontoossa jokainen itseään kunnioittava yritys alkoi joko isännöidä erilaisia taidenäyttelyitä tai perustaa omia taidegallerioitaan enenevästi 1990-luvun aikana. Wun mukaan tämä kertoi siitä, että yritykset halusivat yhä enemmän identifoida itsensä taiteen tukijana. Wu jakaa yritysgalleriat kolmeen eri kategoriaan. Ensimmäisenä ovat suurimpien yritysten perustamat, yleisölle avoimet galleriat, jotka voivat kooltaan olla verrattavissa suurimpiin julkisiin museoihin. Gallerioissa esitetään yritysten omia teoksia, mutta ne tarjoavat mahdollisuuden myös muille kulttuuri-instituutioille esitellä heidän kokoelmiaan tai aktiviteetteja. Toisena galleriamuotona yritykset voivat tarjota toimistorakennustensa aulatiloja taiteilijoille niin kutsuttuja kier-

¹⁷²Jacobson 1993, 12, 68–84 ja 126–143. Myös Martorella 1990, 14.

täviä näyttelyitä varten. Yritysten aula-galleriat ovat tästä esimerkkinä. Kun näyttelyt pidetään yritysten sisäänkäyntien lähellä, ja näyttelyalue on erotettu päivittäisistä työtiloista, yleisöllä on niihin vapaampi pääsy. Kolmantena galleriamuotona on teosten esittely yritysten päivittäisissä työtiloissa. Teosten funktio tässä tapauksessa on vain sisustuksellinen; teoksilla koristellaan lyhyeksi ajaksi työtiloja ja teokset vaihtuvat säännöllisesti. Tämä galleriamuoto on suljettu eikä yleisöllä ole yhtä vapaata pääsyä tiloihin kuten kahdessa edellisessä muodossa. Hyvin usein teoksia näkevät vain yritysten työntekijät ja asiakkaat. Ulkomailla yritykset järjestävät omissa gallerioissaan muutamia näyttelyitä vuoden aikana. Näyttelyjen järjestämisessä he käyttävät apunaan joko yritykseen palkattua kuraattoria tai ulkopuolista taideasiantuntijaa. Esillä olevat teokset voivat olla yrityksen omasta kokoelmasta tai yritykset lainaavat näyttelyyn teoksia taiteilijoilta tai gallerioista. Näyttelytoiminnan taustalla on bisnesajattelu. Chin-tao Wun mukaan yritykset osallistuvat galleriatoimintaan, koska sitä kautta ne pystyvät markkinoimaan itseään ja tuotteitaan. Näyttelytoiminnalla on myös yleisesti tiedostettu viihdyttävä vaikutus ja yrityksissä koetaan, että näyttelytoiminnalla yritykset voivat vahvistaa osallisuuttaan taidemaailmaan.¹⁷³

Chin-tao Wun mainitsemia galleriamuotoja löytyy meiltäkin, vaikka näyttely- ja galleriatoiminta on Suomessa vielä pienimuotoista. Tällä hetkellä Suomessa toimii UPM-Kymmenen ylläpitämä Verlan tehdasmuseo ja Taidesäätö Meritalla on oma galleria. Taidesäätö Meritan taidegalleriaan ei ole kuitenkaan vapaa pääsy vaan sinne on sovittava aika etukäteen. Wun mainitsemia aulagallerioita on esimerkiksi sanomalehti Keskisuomalaisella. Lisäksi Stora Enson Oulun paperitehtaalla on yrityksen vieraille ja henkilöstölle avoin valokuvanäyttely.¹⁷⁴ Viimeaikoina sairaaloiden ja yksityisten lääkäriasemien aula- ja käytävätiloja on alettu hyödyntää näyttelytiloina. Näin esimerkiksi Orton Invalidisäätö, joka on pitänyt Sairaala Orton kahviossa taidegalleriaa jo lähes kymmenen vuoden ajan. Kahvion lisäksi sairaalan käytävien seiniin, auloihin ja huoneisiin on ripustettu teoksia ja sairaalan pihalla on mittava veistospuisto.¹⁷⁵ Kiertonäyttelyiden pitäminenkin ei ole aivan vierasta yrityksille. Toukokuussa 2011 Keski-Suomen

¹⁷³ Wu 2003, 199–206.

¹⁷⁴ Luukkanen-Hirvikoski 2011.

¹⁷⁵ Rautio 2010, 22.

Museossa oli esimerkiksi esillä osuuskunta Tradeka-yhtymän kokoelmasta tehty kiertonäyttely.

Kokoelma yrityskuvan ja markkinoinnin tukena

Suotuisa ja tunnettu imago on voimavara yritykselle, koska imago vaikuttaa monin tavoin asiakkaiden käsitykseen yrityksen viestinnästä ja toiminnasta. Organisaatio ei voi suoraan luoda imagoaan, mutta yritysidentiteettiinsä se voi vaikuttaa. Identiteetin pohjalta muodostuu organisaation tai yrityksen ulkoinen kuva, sen vahvuus, visiot, arvot ja strategia.¹⁷⁶ Chin-tao Wu kirjoittaa, että yhteys taiteen, vallan ja sosiaalisen statuksen välillä on ollut olemassa renessanssista lähtien. Hän jatkaa, että olisi naivia olettaa, että taiteen rooli markkinointi- ja yritys ympäristössä olisi jotain muuta kuin statuksen lisäämistä.¹⁷⁷ Susan Abbott toteaa myös, että yritysten taideohjelmilla on aina jokin tarkoitus ja tarkoitus on aina bisnes. Yritysten seinillä ei olisi taidetta, jos se ei tekisi jotain positiivista yritykselle.¹⁷⁸ Taiteen yhdistäminen osaksi yritysstrategiaa on ollut ulkomailta yleistä jo vuosikymmenien ajan. Meillä taidekokoelmien merkitystä ei ole toistaiseksi osattu nähdä yhtä tärkeänä osana yrityksen strategista ajattelua. Kokoelmia ei ole osattu toistaiseksi hyödyntää paljoa, vaikka taide voidaan eri tutkimusten mukaan integroida sellaisille liike-elämän alueille, kuten brändi, markkinointi, asiakassuhteet, arvot, visiot, luovuus ja innovatiivisuus.¹⁷⁹ Taiteen käyttömahdollisuudesta markkinoinnissa ja sitä kautta yrityskuvan rakentamisessa haastateltavani totesivat kuitenkin.

”Me tavoittelimme sitä, että se vahvistaa pankin imagoa, yrityskuvaa modernina suomalaisena liikepankkina. Ja nimenomaan tätä suomalaisuus, moderni pankki ja erittäin monipuoliset pankkipalvelut tarjoava liikepankki. Kyllä minä sanoisin, että siinä on onnistuttu, koska se herätti meidän asiakaskunnassa ja kansainvälisissä yhteyksissä kiinnostusta.”¹⁸⁰

”Taide ja taidekokoelma on myös hyvää PR:ää pankille ja luo imagoa asettamalla kokoelmansa teoksia esille paitsi omissa yleisötiloissaan myös taidenäyttelyiden

¹⁷⁶Mäkisalo 2003, 172–173.

¹⁷⁷Wu 2003, 250.

¹⁷⁸Abbott 1994, 33.

¹⁷⁹Darsø 2009, 14–18.

¹⁸⁰Olli Härmänmaan haastattelu 8.3.2011.

myötä ja avustaa taiteilijoita ja tutkijoita työssään. – –. Eli on sillä sellainen imagollinen merkitys omalta osaltaan. Vakaavarainen, asiantunteva...”¹⁸¹

”Ja kun mietitään muita tarkoituksia, niin totta kai sillä luodaan yrityskuvaa, luodaan yrityskuvaa myös henkilöstölle. Ja jos olet huomannut, että kun meidän henkilöitä haastatellaan, niin usein heitä haastatellaan meidän taulujen edessä. Niillä luodaan tietynlaista kuvaa. Kokoelmalla on imagon luomisessa merkitystä.”¹⁸²

”—.—. Jos isot johtajat keskustelevat keskenään ja neuvotteluhuoneen seinällä on joku arvotaide, niin kyllä sillä on jonkinlainen merkitys, onhan se tavallaan arvokkuuden tunnun tai arvon lisäämistä selkeästi. Mitä arvokkaampi taide, niin kyllä hän se vaikuttaa ihmisiin, jotka sen tunnistavat ja osaavat siitä puhua.”¹⁸³

”PR-arvo, on mutta meillä pitäisi olla joku, joka näitä ideoisi.”¹⁸⁴

Edellä ilmenee, että yritysten sisällä tiedostetaan taiteen positiivinen vaikutus yrityksen imagolle. Taide viestii menestyvästä, asiantuntevasta yrityksestä. Laatutaide kertoo, että yritys panostaa toiminnassaankin laatuun. Toisaalta yksi vastaus osoittaa, että pankkien oma markkinointiosasto ei ehdi tai osaa ideoida, miten kokoelman käyttöä voisi lisätä. Syynä tähän useimmissa tapauksissa on, että meillä yrityksistä puuttuu taiteen tuntemus ja sitä kautta kokoelmien systemaattinen ja monipuolinen käyttö. Kansainvälisten yritysten taideohjelmaa tutkiva Teija Luukkanen-Hirvikoski on todennut, että ammattilaiskuraattorit ovat osa suurten kansainvälisten pankkien taideohjelmaa ja esimerkiksi sveitsiläinen UBS-pankki hyödyntää taidekokoelmaansa tehokkaasti markkinoinnissa.¹⁸⁵

Taideteoksien ja kokoelmien hyödyntäminen yritysmarkkinoinnissa ei ole meillä kuitenkaan aivan vierasta. 1960-luvulla pankit, etenkin Suomen Yhdyspankki mainosti usein Taide-lehdessä kulttuuriin suuntautuvaa toimintaansa. Mainoksissa korostettiin, miten SYP on aina pyrkinyt luomaan viihtyisyyttä ja kauneutta toimitiloihinsa. Toisaalta mainoksilla tuotiin ilmi SYP:n tekemiä lahjoituksia. Kun Yhdyspankki lahjoitti Helsingin yliopistolle sen 100-vuotispäivänä vuonna 1962 Wäinö Aaltosen reliefin *Nuruus antaa uhrinsa*, mainoksen lopusta löytyy maininta: *”Nämä taideteokset ovat esimerkkeinä siitä määrätietoisestä työstä,*

¹⁸¹Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010.

¹⁸²Tuire Jäkön haastattelu 17.8.2010.

¹⁸³Juha Veston haastattelu 28.6.2010.

¹⁸⁴Seppo Niemisen haastattelu 12.10.2010.

¹⁸⁵Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviesti tekijälle 5.11.2010. Tekijän arkisto.

jolla yhdyspankki on koko toimintansa aikana tukenut suomalaista kulttuuria.”

Yhdyspankki mainosti myös pankin taideviikkojen aikana vuonna 1965 konttorien ikkunoissa olleita vaihtuvia taidenäyttelyitä. Yhdyspankin lisäksi Posti-pankki esitteli lehdessä muutaman kerran pankkitoimintaansa ja samalla uusia taideteoksiaan. Vuonna 1965 Taide-lehdessä oli kahden sivun artikkeli Erkki Tilviksen Kansallis-Osake-Pankille tekemästä isosta hallitusneuvoston ryhmämuotokuvasta (kuva sivulla 42).¹⁸⁶ 1960-luvun jälkeen pankkien ja säätiöiden teoksia on ollut esillä pääasiassa museotasoisissa näyttelyissä. Näyttelytoiminnan lisäksi pankit ovat harjoittaneet jonkun verran julkaisutoimintaa. Säästöpankkien Keskusosakepankin, Suomen Yhdyspankin, Kansallis-Osake-Pankin ja Taidesäätiö Meritan kokoelmien keskeisiä teoksia on esitelty nelivärijulkaisuisa. Suomen Pankki teki juhlavuoteensa liittyen vuonna 2011 muutamista keskeisimmistä teoksista esitteitä.

¹⁸⁶Taide-lehden vuosikerrat 1961–1969.



Kuvamme on veistoksen paljastustilaisuudesta 15. 7. 1965.

”rahanreikä”

Taiteilijan työnimenä oli »orgaaninen abstraktio». Mutta rakkaalla lapsella on monta nimeä. Rahanreikäsi nimesi kansanhuumori tämän kuvanveistäjä Raimo Utraisen veistoksen, joka on koristanut Kuopion konttorimme edustaa vuodesta 1965 lähtien.

Emme ole panneet nimitystä pahaksemme. Päinvastoin. Pidämme sen aina mielessämme, kun löydämme tuiki tarpeellisen rahanreiän. Esimerkiksi maamme asuntotuotannon kipeästi tarvitseman rahoitusluoton tai nykytaiteen tukemisen uusin hankinnoin.

POSTISÄÄSTÖPANKKI

187

Kansainvälisten pankkien taideohjelmiin ovat kuuluneet 1970-luvulta lähtien yhtenä osana julkaisut ja esitteet, joissa on hyödynnetty taideteosten monimerkityksellistä luonnetta. Yritykset ovat käyttäneet joitain kokoelmiin kuuluvia keskeisimpiä teoskuvia vuosiraporteissaan, seminaariesitteissään, mainonnassa, luentoihin liitettyinä jne. Teoskuvien liittämällä esitteisiin ja raportteihin ei ole pelkästään haluttu parantaa esitteiden visuaalista ilmettä – kuvien ja niihin liittyvien mielikuvien kautta on viestitetty myös yrityksen arvoista. Hyvin monet yritykset vahvistavat julkista imagoaan hankkimalla teoksia, jotka tuovat esille heidän omaa toimialaansa. Taideohjelmiin kuuluen jotkin yritykset saat-

¹⁸⁷ Postisäästöpankin mainos Taide-lehden takakannessa vuodelta 1968. Taide 68/numero 4.

tavat myös järjestää pienimuotoisia asiakastilaisuuksia, joissa yhtenä ohjelma-numerona esitellään yrityksen taideteoksia. Työntekijöille järjestetään myös opastettuja taidekierroksia.¹⁸⁸

Yksi selkeä yritysviestintään liittyvä menetelmä ulkomailla on useimpien pankkien verkkosivuilla oleva linkki pankin oman taidekokoelman sivuille. Sivuille kerrotaan kokoelmasta, ja esillä saattaa olla kokoelman keskeisimpiä teoksia. Näin on esimerkiksi italialaisen Intesa Sanpaola -pankin, itävaltalaisen Bank Austrian, UBS-pankin ja saksalaisen Deutsche Bankin sivuilla. Suomalaisten pankkien verkkosivuilla vastaavaa linkkiä ei ole. Ainoa poikkeus tällä hetkellä on Suomen Pankki, joka esittelee kokoelmaansa virtuaalisesti verkkosivuillaan. Tosin virtuaalinäyttelyyn on koottu vain 28 teosta, joten esillä olevien teosten määrä on pieni verrattuna siihen, että Suomen Pankin taidenäyttelyissä oli esillä tammikuussa 2011 kaikkiaan hieman yli 100 ja elokuussa 2011 noin 80 teosta. Pankki on liittännyt verkkosivuilleen myös neljä pdf-esitettä, jotka kertovat Ludwig Bohnstedtin suunnittelema pankin päärakennuksesta sekä kolmen taiteilijan, Akseli Gallen-Kallelan, Lennart Segerstrålen ja Juho Rissasen teoksista kokoelmassa. Säätiöiden kohdalla tilanne on myös hieman parempi, etenkin Taidesäätiö Meritan verkkosivut ovat informatiiviset, vaikka sielläkään ei ole esillä teoskuvia.

Pankeissa suhtaudutaan teosten esittelemiseen verkkosivuilla myönteisesti. Teosten toivottaisiin olevan siellä esillä kaikkien halukkaitten katsottavina, mutta tässä nähdään kuitenkin muutamia ongelmia.

”Teosten nettiin laittamisesta on joskus puhuttu, mutta tämä kokoelma on tällä hetkellä ehkä liian suuri siihen. Samoin turvallisuusnäkökohdat on huomioitava asia liikelaitoksen eri tiloissa olevan taiteen osalta. Lisäksi varsinaiset klassikko-teokset esimerkiksi ”Kultakauden teokset”, joista ehkä useimmat ihmiset ovat kiinnostuneita enemmän, on lahjoitettu Taidesäätiö Meritan kokoelmaan.”¹⁸⁹

”Minulla itselläni olisi sellaisia ajatuksia, että sitä voisi esitellä netissä enemmänkin, esimerkiksi sellaisella idealla kuin ”kuukauden taideteos”. Ajatuksia on myös, että se menisi henkilöstölle. Nettisivujen kehittäminen on ollut ajatuksissa, mutta

¹⁸⁸Jacobson 1993, 200; Abbott 1994, 37; Martorella 1990, 5; Chmielewski 2010, 49.

¹⁸⁹Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010.

pitemmälle asiaa ei ole vielä viety, kun pitää ensin ottaa selville kuvastomaksut jne.”¹⁹⁰

”Esimerkiksi kuukauden taideteos voisi tulevaisuudessa pyöriä netissä.”¹⁹¹

Yhtenä ongelmana kokoelman viemisessä yritysten omille verkkosivuille nähdään kokoelmien laajuus. Nordea Pankin noin 8 200 teosta on määrällisesti liian suuri julkaistavaksi kokonaisuudessaan verkkosivuilla. Samoin on monen muun kokoelman kohdalla. Hiljattain lukemani tutkimuksen mukaan on totta, että suomalaiset ovat edelleenkin kiinnostuneita vanhoista kultakauden klassikoista, nykytaide kiinnosti vain 9,8 % kyselyyn vastanneista. Kokoelmien siirtäminen yritysten verkkosivuille vaatisi ensin kokoelmien järjestelemistä, mutta tässä ongelmaksi tulee resurssipula ja ammattitaito. Pankeilla ei ole taiteeseen perehtynyttä henkilökuntaa, jonka voisi irrottaa kyseisen tehtävän suorittamiseen, ja kokoelmien taidevastaavilla työtä on muutoinkin liikaa. Kaksi haastateltavaa toi esille myös sen näkökohdan, että kaikki asiakkaat eivät ehkä ymmärtäisi, jos pankki alkaisi hankkia taantuman aikana lisää taidetta. Hieman samanlaista asiakkaiden reagoitua pelättiin, jos pankki alkaisi näyttää teoksiaan verkkosivullaan. Turvallisuusnäkökohdat ja tekijänoikeuslaki tuovat myös omat haasteensa kokoelman käytölle.

Tekijänoikeuslaki ei sinällään kiellä teosten esittämistä internetsivustoissa, mutta se määrittelee taidekokoelmien ja muun tekijänoikeuksien alaisen arkistomateriaalin aineistojen käytön mahdollisuudet ja vaikuttaa suoraan aineistojen saatavuuteen. Tekijänoikeuslain 27 §:n 2 momentin mukaan teoksen luovutukseen ei sisälly tekijänoikeuden luovutus. Taidekokoelman omistajalla on materiaalin omistusoikeus kokoelman teoksiin mutta ei tekijänoikeutta teoksiin, jos sitä ei ole kirjallisella sopimuksella erikseen sovittu.

Kuvataiteen teosten tekijänoikeuslain mukaiset oikeudet ja valokuvatiedostojen tekijänoikeuslain 49 a §:n mukaiset oikeudet säilyvät kuvataiteilijoilla, valokuvaajilla ja heidän oikeudenhaltijoillaan. Suoja-aika on 70 vuotta tekijän kuolinvuodesta ja vasta tämän jälkeen teokset ovat tekijänoikeuden suoja-ajan ulkopuolella. Näitä tekijänoikeuslainsäädännön mukaisen suoja-ajan ulkopuolella olevia teoksia yritykset voivat hyödyntää vapaasti.

¹⁹⁰Tuire Jäkön haastattelu 17.8.2010.

¹⁹¹Seppo Niemisen haastattelu 12.10.2010.

Käytön kannalta laki on yksiselitteinen. Taho, jolle tekijä on siirtänyt oikeuksiansa valvonnan (esimerkiksi Kuvasto ry), määrää teosten käytöstä. Mikäli teoksia halutaan esittää yrityksen sisäisessä verkossa esimerkiksi intranetissä, oikeudenhaltijalta tarvitaan tähän lupa. Samoin lupa tarvitaan, jos teoksia halutaan esittää internetissä yrityksen omilla verkkosivuilla. Lupa tarvitaan myös, jos pankki haluaa käyttää joitain teoskuvia asiakkaille suunnatuissa mainosmateriaaleissa tai sisäisessä tiedotuksessa. Hinnat ovat sopimuksen mukaisia. Kuvasto ry:n hinta määräytyy esimerkiksi käytön laajuuden, käytön ajallisen keston ja käytön luonteen perusteella. Teosten lainaamisesta taidenäyttelyihin tai muihin yhteyksiin määrää teoksen omistaja eli esimerkiksi pankki. Teoksen tekijän lupaa näyttelyjen järjestämiseen ei tarvita. Halutessaan pankki voi pyytää korvauksen lainaamastaan teoksesta.¹⁹²

Taideteos työyhteisötaitojen kehittämisen välineenä

”The challenge for business leaders is to lead, to help people to come better. Art projects can be an important part of that challenge.”¹⁹³

Yrityskuvan tukemisen lisäksi yritykset voivat käyttää taidetta välineenä sosiaalisten taitojen kehittämiseen. Niitä tarvitaan niin tiimin rakentamisessa, vuorovaikutus- ja esiintymistilanteissa, johtamisvalmennuksessa kuin ongelmanratkaisu- ja innovointiprosesseissa jne.¹⁹⁴ Tässä yhteydessä voisi jopa puhua yritysten kulttuuriosaamisesta. Kulttuuriosaaminen on yksi tärkeä strateginen menestystekijä yrityksissä kuin koko yhteiskunnassa. Tutkija Anna Kirveenummi on tutkinut kulttuurin roolia ja mahdollisuuksia taloudessa ja yhteiskunnassa ja tähdentää, että yritysten kilpailukyky on riippuvainen niiden kyvyistä hyödyntää ja hallita kulttuuriin merkityksiin liittyvää dynamiikkaa, mielikuvia ja assosiaatioita. Yleisesti tunnustetut hyötynäkökohdat liittyvät taiteen avulla tapahtuvaan viihtyisien toimintaympäristöjen luomiseen sekä julkisuuden, näkyvyyden ja tunnettuuden lisäämiseen.¹⁹⁵ Näistä on edellä ollut puhetta.

¹⁹²Mikko Raiton sähköpostiviesti tekijälle 21.10.2010.

¹⁹³First Bankin johtokunnan puheenjohtaja Dennis Evans. Teoksessa Jacobson 1993, 20.

¹⁹⁴Darsø 2009, 14–18.

¹⁹⁵Kirveenummi 2003, 60–69.

Kirveennummi jatkaa, että taiteen hyötynäkökohdat on liitettävissä myös henkilöstön motivoimiseen, luovuuden ja vuorovaikutuksen kehittämiseen. Vuorovaikutuksessa olennaista on kulttuurisiin kytkeäisiin liittyvän hiljaisen tiedon hyödyntäminen – yrityksen oman sisäisen toimintakulttuurin ja toimintatapojen tasolla kuin myös suhteessa ulkomaailmaan ja asiakkaisiin.¹⁹⁶ Suomen Pankissa ja Nordea Pankissa toimivat henkilökunnan taidekerhot ovat hyvänä esimerkkinä henkilöstön motivoimisessa ja vuorovaikutuksen kehittämisessä.

”Ja tässähan voi todeta, että meillä on vastikään perustettu taidekerho, johon on innostunut aika paljon tulemaan ihmisiä mukaan. Me olemme opiskelleet keskeisimmät taideteokset. Koulutamme henkilökuntaamme, jotta he osaavat kertoa vieraillemme teoksista. Meidän mielestämme se antaa meistä sivistyneen ja monipuolisemman kuvan. – –. Sen olen huomannut, että 200-vuotisnäyttely avaa ja lähentää talon sisälläkin. Taide on enempi läsnä nyt kuin aikaisemmin.”¹⁹⁷

”Tähän liittyen myös pankin henkilökunta on yhä enemmän kiinnostunut tietämään tiloissaan olevista teoksista käydessään asiakkaiden kanssa keskustelua niistä. Olenkin joissain konttoreissa pitänyt henkilökunnalle heidän toivomuksestaan opastuksia heillä olevista taideteoksista.”¹⁹⁸

”Mutta sitten taas asiakasmielessä, monesti neuvottelutilanteessa, jos on joku arvokas taulu, tai joku paikallisen tekijän teos, niin ne ovat hyviä keskustelun avaamisia. Keskustellaan muustakin kuin pankkiasioista siinä ja sitä kautta saadaan hyvät neuvottelut. – –. Meillä ei ole enää taidetoimikuntaa, aikaisemmin on ollut, ja olen esittänyt vähän, että sellainen löytyisi jatkossa.”¹⁹⁹

Nordea Pankin ja Suomen Pankin taidekerhotoiminta kuten myös Nordea Pankin taidevastaavan koulutustilaisuudet henkilökunnalle ovat esimerkkejä hiljaisen tiedon jakamisesta, ensin yrityksen sisäisessä toimintakulttuurissa, jonka jälkeen sitä voi laajentaa asiakkaisiin. Aikaisemmin useammassa pankissa toimi taidekerho, mutta muutosten seurauksena ne on lakkautettu. Tuntuu kuitenkin, että yritysten taidekerhoille olisi tilaus. Esimerkkitapauksissa ne ovat saaneet innokkaan vastaanoton ja niiden on koettu lähentävän työntekijöitä, myös taide tulee lähemmäksi ja ymmärrettävämmäksi. Ulkomailla tehdyt tutkimukset osoittavat, että kun työntekijät alkavat nähdä työpaikallaan olevan taiteen muutoinkin kuin esineenä seinällä, se saa heidät arvostamaan itse kokoelmaa enemmän. Työnantajan kannalta on hyväksi, että tätä kautta he arvostavat

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Antti Suvannon haastattelu 28.6.2010.

¹⁹⁸ Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010.

¹⁹⁹ Juha Veston haastattelu 28.6.2010.

enemmän myös työympäristöään ja työpaikkaansa.²⁰⁰ Suomen Pankin taidekerholaisien kokemukset ovat tästä havainnollisena esimerkkinä. Osa pankin ekonomisteista toimi näyttelyoppaina Suomen Pankin taidenäyttelyissä vuonna 2011. Pankissa vasta perustettu taidekerho sai hyvän vastaanoton, ja kun taidekerholaiset opiskelivat teoksia ennen näyttelyn avaamista, koko kokoelma tuli heille läheisemmäksi. He olivat aidosti ylpeitä kokoelmasta ja kertoivat, etteivät ole aikaisemmin osanneet arvostaa työpaikkansa taidetta. Seurasin näyttelyn aikana muutaman oppaan pitämää esittelyä, ja he onnistuivat tehtävässään erinomaisesti. He olivat motivoituneita ja innokkaita kertomaan teoksista, mikä välittyi yleisöön.

Yhdessä vastauksessa korostuu taiteen merkitys small talk -aiheena niin henkilökunnan taukotiloissa kuin asiakkaiden kanssa keskusteltaessa. Keskustelu vaikeutuu, jos yleisesti taidetta tai tiettyä teosta ei tunne. Galleristi Marjukka Uusitalolla on tästä kokemusta. Uusitalo kertoo yritysjohtajasta, joka oli ottanut häneen yhteyttä kertoen, että häntä hävettää, kun maailmalla illallisilla ei puhuta enää bisneksestä vaan kulttuurista, taiteesta ja historiasta eikä hän tunne suomalaisia taiteilijoita. Uusitalo oli pyytänyt johtajaa luokseen ja kertonut hänelle taiteesta ja antanut mukaan luettavaa. Johtaja oli soittanut vähän ajan kuluessa Uusitalolle ja kertonut olleensa kahdeksalla illallisella, joilla hän oli puhunut vain suomalaisesta taiteesta.²⁰¹ Oikea asenne ja motivaatio ovat tässäkin avainasemassa.

Konkreettisia esimerkkejä taiteen käytöstä ongelmanratkaisu- ja innovointiprosesseissa saa toistaiseksi lähinnä kansainvälisistä tutkimuksista sekä Suomessa vuosina 2008–2011 toteutetusta Taika-hankkeesta.²⁰² Kansainväliset tutkimukset osoittavat, että monet yritykset hankkivat taidetta, koska sen on todettu parantavan työympäristöä, sen ilmapiiriä ja lisäävän luovuutta. Työntekijät ovat kommentoineet kokemuksiaan muun muassa siten, että taidetta sisältävässä työympäristössä he pääsevät tiettyyn, luovuutta parantavaan olotilaan. Tai he ovat kertoneet, kuinka taiteilijan rohkea tulkinta jostakin tutusta paikasta tai maisemasta on rohkaissut heitäkin muutoksiin.²⁰³ Susan Abbott tuo esille, että

²⁰⁰Martorella 1990, 40.

²⁰¹Rimmi 2010, 2–3.

²⁰²Katso TAIKA-hankkeesta laajemmin Kuhalampi & Rönkä 2011, 32.

²⁰³Martorella 1990, 125.

työhuoneeseen ja työtiloihin sijoitetuilla teoksilla voi olla stimuloiva vaikutus. Hän kuvaa tutkimuksessaan, kuinka puutarhayrityksen toimitilan seinille ei sijoitettu toimialaa kuvaavia teoksia – kauniita kukka-asetelmia tms. alaan liittyvää – vaan abstraktia, värikästä nykytaidetta. Yrityksen johtajan mukaan toimialasta täysin poikkeavat teokset antoivat työntekijöiden aisteille levähdystauon. Kun teokset eivät heijastaneet omaa toimialaa, ne stimuloivat olemaan paljon kreatiivisempia.²⁰⁴

Eräässä yrityksessä, jossa koettiin työyhteisön sisäisiä ilmapiiriongelmiä, taiteesta haettiin apua ongelmien ratkaisuun. Työntekijät ottivat esille teoksen, josta he eivät pitäneet ja keskustelivat siitä vapaasti. Näin tehdessään he oivalsivat, että he voivat tuoda esille yhtä vapaasti omia mielipiteitään myös työpäikällä esiintyvistä ongelmista.²⁰⁵ Ehkä pisimmälle viety esimerkki taiteen välineellisestä käytöstä tulee Minneapolisissa toimineen First Bankin taideohjelmasta 1980-luvun lopulta. Pankki omisti tuolloin paljon provokatiivisia taideteoksia. Työntekijöistä koostunut kerho nimesi taidekuraattorin kanssa yhden työpaikan käytävistä Kiistanalaiseksi käytäväksi (Controversy corridor), jonne työntekijät saivat ehdottaa tietyksi ajaksi taideteosta, josta he eivät pitäneet. Teoksen viereen koottiin esitteitä ja lehtileikkeitä taiteilijasta ja teoksesta. Teosta sai kommentoida, jopa kirjallisten vastauslomakkeiden avulla. Käytävästä tuli suosittu työntekijöiden keskuudessa, mutta se paransi myös pankin julkista imagoa. Käytävästä ja pankin taideohjelmasta kirjoitettiin paljon erilaisia julkaisuissa ja taidealan lehdissä.²⁰⁶

Muitakin, tuoreempia konservatiivisesta ajattelusta poikkeavia yrityksiä on olemassa. Suuren kansainvälisen terveydenhuoltoalan Novo Nordiskin johtaja esimerkiksi pyrkii tietoisesti ”herättämään” työntekijöitään ja asiakkaitaan osattamalla tuntemattomien taiteilijoiden teoksia, jotka ei aiheensa puolesta miellytä katsojaa. Näin tehdessään johtaja toivoo, että teos kertoisi siitä, että yritys uskaltaa olla erilainen; siellä tehdään virheitä, mutta opitaan myös niistä. Toisaalta taide on johtajan mielestä tehnyt tehtävänsä, jos teos pysäyttää katselijan ja herättää kysymyksiä. Novo Nordiskin johtajalle taideteosten hankinta ei ole

²⁰⁴Abbott 1994, 35.

²⁰⁵Martorella 1990, 99 ja 125.

²⁰⁶Martorella 1990, 99–100. Myös Abbott 1994, 37.

sijoitustoimintaa eikä sponsorointia, vaan taide on viesti organisaatiolta organisaatiolle.²⁰⁷



Kuva 18. Epämieluisaksi koettu taide voi toimia työyhteisössä jäänsärkijänä.

Teos Juhani Linnovaaran (1934–) *Vanha hovinarri* (1967).

Kuva © Taidesäätiö Meritan kuva-arkisto.

Nämä muutamat esimerkit kertovat, että taidetta voi lähestyä muutoinkin kuin esteettisen näkökulman kautta. Ulkomailla on toteutettu 1980-luvulta lähtien yritysten taideohjelmien avulla monipuolisesti Art & Business -ajattelua, jossa taidetaustaista osaamista käytetään välineenä muiden tavoitteiden saavuttamiseksi. Yritysten taideohjelmien avulla on mahdollista vähentää taiteisiin ja taidekokoelmaan liittyviä negatiivisia tunteita, mutta taidetta voi käyttää myös välineenä sosiaalisen pääoman kehittämisessä.

Edellisestä luvusta ilmeni, että meillä on osattu hyödyntää jossain määrin taidekokoelmien PR-arvoa, mutta valtaosassa Suomen yrityksistä puuttuu kokoelmiin liittyvät taideohjelmat ja taidekasvatus. Vuonna 2005 julkaistussa työmi-

²⁰⁷Darsø 2004, 15.

nisteriön strategiassa *”Luova työote – tuottava työ”* todetaan taiteen ja kulttuurin hyödyntämisen työelämän kehittämisessä olevan vähäistä.²⁰⁸ Taidetaustaista osaamista meillä on hyödynnetty 1990-luvun puolivälistä lähtien toistaiseksi vasta sosiaali- ja terveysalalla. Valtakunnallinen Taika-hanke vei taiteeseen perustuvia menetelmiä taidetyöpajojen kautta työpaikoille. Työpajoissa käytettiin draaman, kuvataiteen, käsityön, liikeimprovisaation ja tanssin, musiikin, sanataiteen ja valokuvauksen menetelmiä. Kuvataiteen yhtenä työmenetelmänä oli jo valmiina olevien taideteoksen tulkinta. Taika-hankkeessa mukana ollut Päivi Rantala listaa, että esiin tulleet vaikutukset liittyvät etenkin kokemiseen, asioiden käsittelyyn ja yhteisön vuorovaikutukseen. Konkreettisia muutoksia, joita kansainväliset tutkimuksetkin ovat nostaneet esille, on yhteistoiminnan, vuorovaikutuksen ja avoimuuden lisääntyminen sekä työilmapiirin paraneminen, mikä vaikuttaa suoraan hyvinvointiin.²⁰⁹

Tulokset ovat rohkaisevia, mutta meillä Art & Business -ajattelun kehittymisen yhtenä esteenä näyttäisivät olevan toimijoiden erilaiset näkökulmat. Suomessa taiteen välineellistä käyttöä on kritisoitu, jos taiteen soveltava käyttö valjastetaan taloudellisen ja sosiaalisen hyödyn tavoitteluun. Kritiikki koskee lähinnä sitä, että tällöin ei korosteta taiteellisia ja esteettisiä päämääriä.²¹⁰ Taika-hankkeessa mukana olleet Anu-Liisa Rönkä ja Anja Kuhalampi puhuvat tähän liittyen kolmesta erilaisesta diskurssista: pyhyys-, talous- ja hyvinvointi, joiden avulla eri toimijoiden ajatuksia voidaan kuvata. Pyhyysdiskurssin rakentumista motivoi huoli taiteen autonomisuuden säilymisestä tilanteessa, jossa taiteelle asetetaan taidekontekstin ulkopuolisia vaatimuksia. Diskurssi pyrkii suojelemaan taiteen loukkaamattomuutta. Talousdiskurssilla pyritään edistämään taiteen hyödyntämistä perinteisen taidekontekstin ulkopuolella. Se aktivoituu taiteen tuotteistamisen, markkinoinnin ja myynnin kontekstissa. Hyvinvointidiskurssilla korostetaan taiteen merkitystä terveyden ja hyvinvoinnin edistämisen välineenä. Hyvinvointidiskurssi ei tunnusta taiteen autonomisuutta, vaan pitää taidetta ensisijaisesti välineenä johonkin taidekontekstin ulkopuoliseen hyvään tarkoitukseen. Tiivistettynä Taika-hankkeen mukaan keskeisimmät taidelähtöisten menetelmien käytön haasteet liittyvät asenteisiin, rahoitukseen ja koulu-

²⁰⁸von Brandenburg 2008, 29.

²⁰⁹Rantala 2011, 16–28.

²¹⁰von Brandenburg 2008, 17.

tukseen. Rahoituksen näkökulmasta ongelmat liittyvät usein siihen, että taidelähtöisten menetelmien toteuttaminen ei saisi maksaa mitään.²¹¹

Kokoelmien merkitys

Työyhteisöjen kehittämiseen erikoistuneen yrityksen konsulttina toimiva Kari Helin on todennut, että arvot vaikuttavat sekä yksilöiden että organisaatioiden toimintaan. Niihin sisältyy tietoa hyvistä, oikeista ja tärkeistä sekä toisaalta huonoista, vääristä ja vähemmän tärkeistä asioista. Ohjausvälineinä arvot käyttävät tunteita, tahtoa ja asenteita.²¹² Filosofian tohtori Eija Mäkirintala on selvittänyt muun muassa taidetaustaisen osaamisen hyödyntämistä yritysten kilpailukyvyyn vapauttamiseksi ja on Helinin tavoin todennut, että ihminen tarvitsee kaikkina aikoina arvoja ja uskomuksia, joiden varassa toimia. Yrityselämässä ilmiö näkyy viime aikojen pyrkimyksessä virallistaa ja tehdä näkyväksi yhteiset arvot, missiot ja visiot, joiden mukaan kaikkien tulisi toimia.²¹³

Viimeisenä kysymyksenä esitin haastateltavilleni, mitä heidän mielestään taide merkitsee yritykselle ja heille itselleen. Lähes kaikki vastaajat toivat ensin esille taiteen merkityksen sisustuksessa, viihtyvyystekijänä ja yrityksen imagoiteijänä. Hyvin pian useimmat alkoivat kuitenkin miettiä taiteen ja taidekokoelman syvällisempiä arvoja.

” – .Taide on myös osa kansallista identiteettiä ja myös yli rajojen ja kansainvälistä ja edustaa osana kulttuuria myös yrityksen arvomaailmaa. Pankki on mielestäni ottanut aikoinaan vastuullisen kulttuurin tukijan ja ymmärtäjän roolin hankkimalla vuosikymmenien aikana merkittävän suomalaisen taiteen kokoelman ja tukemalla samalla myös silloin kunakin aikakautena nuoria ja vähemmän tunnettuja taiteilijoita suhdanteista huolimatta.”²¹⁴

” – . Kun me olemme investoineet ainoastaan suomalaiseen taiteeseen, se kertoo suomalaisesta historiasta. – . Koska tässä on aika laaja aikaperspektiivi, milloin teoksia on hankittu, ne kertovat sen ajan kulttuurisista arvoista, mitkä ovat valinneet ja mitkä taiteen kautta välittyvät. Taiteessa on hyvä puoli monikerroksisuus, ja se mitä kaikkea se kertoo olemuksellansa. – . Kulttuurimyönteinen yritys,

²¹¹Rönkä & Kuhlamppi 2011, 33.

²¹²Helin 2006, 81.

²¹³Mäkirintala 2009, 11.

²¹⁴Arja-Anneli Eerolan haastattelu 28.7.2010.

*jopa konkreettisen rekrytoinnin tasolla voi olla niin, että yritys, jolla on kulttuurisia arvoja, siellä saattaa olla muita arvoja.*²¹⁵

*”Eikös se ole osa tätä meidän ihmisen elämää, taide pitää meidät virkeänä. Meille tämä ei ole sijoitustoimintaa. Me ei näitä myydä. Me halutaan näyttää meidän asiakkaille lähinnä keskisuomalaista taidetta ja tietenkin muuta taidetta, mitä on hankittu.”*²¹⁶

Aivan kuten yritysten taidehankintojen alkuaikoina, yllä olevat vastaukset osoittavat, että meillä taide mielletään edelleen ennen kaikkea osaksi kansallista identiteettiä ja historiaa. Taidekokoelman koetaan heijastavan myös yrityksen identiteettiä. Kulttuuriin suuntautuvan filantrooppisen tuen avulla yritys haluaa tulla esille kulttuurimyönteisenä yrityksenä. Tämä näyttäisi olevan vahvistuva suuntaus. Matthew D. Chmielewskin vuonna 2010 valmistunut pro gradu - tutkimus osoittaa, että kulttuurimyönteisyys on entisestään voimistunut Yhdysvalloissa 2000-luvulla. Taidekokoelman nähdään kuuluvan vahvana osana liiketoimintaan, ja yritysjohtajat haluavat, että taidekokoelma heijastaa ulospäin yrityksen identiteettiä, sen arvoja, filosofiaa ja strategiaa.²¹⁷

²¹⁵Tuire Jäkön haastattelu 17.8.2010.

²¹⁶Seppo Niemisen haastattelu 12.10.2010.

²¹⁷Chmielewski 2010, 14–24.

8. KOKOELMATOIMINNAN HAASTEET JA MAHDOLLISUUDET

Tutkimuksen johdannossa lupasin avata juuriltaan suomalaisten rahoituslaitosten taideteoksia sisältäviä aarrearkkuja ja laajentaa sitä kautta kuvaamme yritystaidekokoelmista. Asetin työlle tavoitteeksi kuvata taidekokoelmien syntyä, pääpiirteittäin niiden sisältöä sekä kokoelmien hoitoa ja käyttöä. Kansainvälisten, lähinnä yhdysvaltalaisten ja eurooppalaisten yritysten taideohjelmista poimittujen muutamien esimerkkien avulla tavoitteena oli herätellä näkemään taideteosten käyttömahdollisuuksia muunakin kuin sisustuksellisina elementteinä.

Tutkimus pohjautuu empiiriseen aineistoon, jota täydensin kirjallisella lähdeaineistolla. Haastattelumetodi osoittautui sopivaksi menetelmäksi. Pankkien kokoelmatoiminnasta vastaavien tai vastanneiden asiantuntijahaastattelujen avulla sain koottua tarpeeksi laajan ja validin aineiston, jotta pystyin luomaan riittävän selkeän kuvan kokoelmien kehittymisestä ja niiden hoidosta. Käytössäni olleiden tai muutoin näkemieni taideteosrekistereiden avulla pystyin hahmotamaan kokoelmien sisältöä. Työni alussa rajasin tutkimuksen käsittämään vain pankkien taidekokoelmia, mitä silmällä pitäen valitsin aikaisemmista tutkimuksista lähteiksi vain ne, jotka parhaiten tukivat omaa aineistoani. Kotimaisen lähdekirjallisuuden valintaa vaikeutti aikaisemman tutkimuksen puute. Kansainvälistä tutkimusta aiheesta on olemassa hieman enemmän. Niistä käytin lähteinä lähinnä 1990-luvun alussa valmistuneita tutkimuksia, jotka kuvaavat kansainvälisten yritysten taideohjelmiä. Tuoreempia tutkimuksia aiheesta on odotettavissa lähivuosina lisää. Tutkimuksessa on käytetty sähköisiä lähteitä, joita kohtaan kasvaa lähdekritiikin tarve. Luotettavuuden varmistamiseksi olen pyrkinyt karsimaan epävarmat lähteet ja käyttämään pääasiassa virtuaalikirjastojen ja yritysten ja yhteisöjen virallisia verkkosivuja ja siellä olevia dokumentteja.

Teoreettisena näkökulmana tutkimuksessa on ollut yritysten yhteiskuntavastuuseen sisältyvä filantrooppinen toiminta. Yrityksen taidehankinnat on nähtävä hyväntekeväisyytenä, mesenaattitoimintana, jolta ei odoteta suoraa hyötyä. Punaisena lankana koko tutkimuksen ajan on kulkenut kulttuurivastuun käsite, joka soveltui selittämään tutkittavaa ilmiötä kahdella eri tasolla. Niin taideko-

koelmien karttumisen kuin kokoelmien ammattimainen hoito ovat olleet ja ovat jatkossa osa yrityksen kulttuurivastuuta.

Pankkien taidehankintojen motiiveina voidaan nähdä kulttuurivastuu, työympäristön viihtyisyyden lisääminen ja yrityskuvan tukeminen. Kulttuurivastuu assosioituu ajankuvaan ja yhteiskunnassa tapahtuviin muutoksiin. Suomessa pankeilla on noin sadan vuoden aikainen perinne taiteen tukijana. Eklektiset, kansallisen taiteen kokoelmat, joita ei ole luotu tietoisesti vaan vähitellen, saivat alkunsa aikakautena, jolloin pankit muiden yritysten tavoin ilmaisivat teoshankinnoillaan halunsa olla vahvistamassa kansallista identiteettiä. Tästä ajasta ja etenkin taiteesta, jonka avulla uudenlaista Suomea luotiin, kertovat Suomen kultakauden teokset, joita on kaikissa tutkimuskohteitteni kokoelmissa. Kokoelmien vanhimmat teokset ovat Alexander Lauréuksen maalaamat, joista kaksi on Taidesäätiö Meritan kokoelmassa ja kaksi Ålandsbankenin kokoelmassa. Uusimmat teokset ovat valmistuneet vuonna 2011.

Taiteen hankkiminen kertoi 1900-luvun alussa sivistyneestä kansakunnasta mutta myös sivistyneestä yrityksestä. Enenevästi 1960-luvulta lähtien yritysten taidehankintojen motiivina ei ollut enää kansakunnan identiteetin rakentaminen. Aikakauteen liittyen, samalla kun uusia konttoreita sisustettiin viihtyisäksi, modernin taiteen ja siinä piilevien merkitysten avulla alettiin rakentaa yrityksen identiteettiä. Modernin taiteen rohkea värien käyttö ja geometriset, pelkistetyt muodot symboloivat kapitalista ideologiaa ja sopivat hyvin moderneihin konttoreihin ja toimistoihin. Nykyaikaisen taiteen avulla viestitettiin, että aikaisempaan verrattuna yritys on dynaaminen, innovatiivinen ja eteenpäin katsova. Pankkien kokoelmista nousee tietyt taiteilijanimet, jotka ovat toimineet meillä modernin suuntauksen alueina (Liite 2). Veistotaiteessa on nähtävissä sama suuntaus. 1900-luvun alun figuratiivisesta ilmaisusta siirryttiin 1960-luvun jälkeen non-figuratiiviseen ilmaisuun. Kokoelmien kuvanveistäjiä edustavat muun muassa Wäinö Aaltonen, Jussi Mäntynen, Heikki Varja, Aimo Tukiainen, Heikki Häivöja, Matti Haupt, Kimmo Kaivanto, Kimmo Pyykkö, Ukri Merikanto, Laila Pullinen, Nina Terno, Björn Weckström ja Miina Äkkijyrkkä. Samojen taiteilijoiden teoksia ostetaan edelleen. Poikkeuksena on Ålandsbankenin kokoelma, jossa nykytaiteen suuntauksia edustavat muun muassa ruotsalaiset ja ahvenanmaalaiset taiteilijat.

Kokoelmatoiminnan haasteet

Yleismaailmallisten lamojen ensin 1990-luvun alussa ja uudestaan vuonna 2008 vaikutukset näkyvät niin meillä kuin muualla yritysten taidekokoelmatoiminnassa. Suomessa 1990-luvun laman seurauksena lakkautettiin kolme suurta pankkiryhmittymää, jotka olivat vuosikymmeniä tukeneet taidetta ja joiden kokoelmat olivat suuruudeltaan 3 000–5 000 teoksen luokkaa. Näiden muutosten kautta esimerkiksi Suomen Valtion taidemuseo sai huomattavia taideteoksia kokoelmiinsa, kuten myös Nordea Pankki Suomi. Entisten Säästöpankkien teoksia on myyty taidehuutokauppakamareilla ympäri Suomea. 2000-luvulla ulkomaisten omistajien tulo ja vakuutusyhtiöiden ja pankkien liitot näkyvät kokoelmien kasvuna ja sisällössä. Pohjola Pankin Taidesäätiö omistaa tällä hetkellä Suomen toiseksi suurimman yrityskokoelman Taidesäätiö Meritan jälkeen ja esimerkiksi Sampo Pankin kokoelmaan on tullut uutta tanskalaista grafiikkaa vuoden 2008 jälkeen.

Uusien taideteoshankintojen osalta saavutettiin 2000-luvulle siirryttäessä kulminaatiopiste. Teoshankinnat ovat vähentyneet lähes 1970-luvun tasolle, ellei alemmaksikin. Kun kokoelmia ei juurikaan enää kartuteta, jatkossa toiminnassa korostuu ammattimaisesti järjestetty kokoelmahoito. Tämä on tärkeää, koska kokoelmien hallitseminen luo edellytykset jatkossa kokoelmien monipuoliselle käytölle.

Kuten luvussa kuusi on mainittu opetus- ja kulttuuriministeriön yleiskirje määrittelee kaksi tehtävää, jotka kulttuuriomaisuutta omistavien tulisi huomioida. Tehtävistä ensimmäisenä on kulttuuriomaisuuden luettelointi. Tutkimukseen osallistuneiden pankkien ja kahden säätiön kokoelmahoito on 2000-luvun aikana järjestetty asianmukaisesti. Lähes kaikkien teokset on siirretty ATK-pohjaisiin luettelointiohjelmiin ja teoksista on otettu tunnistamista varten teoskuvat. Osittain omien ja Teija Luukkanen-Hirvikosken havaintojen pohjalta on kuitenkin olemassa viitteitä, ettei kokoelmanhoito ole kaikissa yrityksissä yhtä hyvin järjestetty. Tätä selitetään resurssipulalla, asiantuntemuksen puuttumisella ja sillä, ettei taidekokoelmatoiminta ole yritysten ensisijainen tehtävä.

Kokoelmien dokumentointiin, valokuvaamiseen ja mahdolliseen arvomääritykseen investoiminen on kuitenkin perusteltua. Ensinnäkin taidekokoelmat ovat yrityksen omaisuutta, joten kokoelmien hoito kuuluu kulttuurivastuun ohella taloudellisen vastuun piiriin. Toiseksi kokoelmien dokumentointi luo pohjan kokoelman myöhemmälle käytölle esimerkiksi markkinointiviestinnän ja sisäisen viestinnän välineenä. Etenkin tämä on tärkeää, jos halutaan mahdollistaa yritysten verkkosivujen tarjoama lisäarvo markkinointiviestinnässä. Kolmantena kriteerinä on, että suomalaisissa yrityksissä on kansalliseen kulttuuriperintöömme liittyviä teoksia, joista ei rekisteritietojen puuttumisen vuoksi ole riittävästi tietoa. Julkiset taidemuseolaitokset pyrkivät kokoelmiensa osalta muodostamaan visuaalisesta kuvataiteesta kattavan kokonaiskuvan. Jatkossa samanlaisen kokonaiskuvan saaminen yritystaiteen osalta palvelisi koko visuaalisen taiteen ja kulttuurin kenttää ja mahdollistaisi kenties tulevaisuudessa yritystaiteen liittämisen opetus- ja kulttuuriministeriön johtamaan Kansallinen digitaalinen kirjasto -hankkeeseen. Tällöin turvattaisiin myös yritystaiteen osalta tallenteiden jatkokäsittely, säilytys ja arkistointi.

Tavoitteeksi win-win -tilanne

Edellä totesin, että yleisesti visuaalisen kuvataiteen tuntemuksen lisäämisen ja yritysten kokoelmatoiminnan kehittämisen kannalta yksi tulevaisuuden konkreettinen haaste olisi yhteisen yritystaideteosrekisterin luominen. Toinen, kenties haasteellisempi tehtävä liittyy asenteisiin. Kulttuuriomaisuutta, sen hoitoa ja suojelua tulisi osata arvostaa. Opetus- ja kulttuuriministeriön yleiskirjeen mukaan asenteisiin vaikutetaan koulutuksella ja tiedottamisella. Meillä tehtyjen tutkimusten mukaan yrityksissä, esimerkiksi taidelähtöisten menetelmien käytön haasteet liittyvät juuri asenteisiin, rahoitukseen ja koulutukseen.

Yrity maailman ajatukset taiteen/kulttuurin ja talouden sovittamisesta yhteen tulevat ajoittain esille niin puheissa kuin toiminnassakin. Tutkimusprojektin alussa keskustelin erään rahoitusosalalla työskentelevän nuoren johtajan kanssa tutkimuksestani, yritysten taidekokoelmista ja taiteen soveltavasta käytöstä yrityksissä. Hän totesi, että minun on osoitettava tutkimuksellani mahdollisimman konkreettisesti, mikä hyöty/arvo taidekokoelmatoiminnasta on yritykselle. Toiseksi hän pyysi esittämään toiminnasta organisaatioille aiheutuvat kulut ja

sen, kuinka paljon yrityksen pitäisi panostaa toimintaan. Olen pyrkinyt kansainvälisillä esimerkeillä osoittamaan, että taideohjelmilla ja taiteen soveltavasta käytöstä on ollut pitkällä tähtäimellä hyötyä yritystoiminnalle. Esteettinen työympäristö parantaa työntekijöiden työssä viihtymistä, heidän työtehoaan ja luovuuttaan. Taidetta on lisäksi käytetty välineenä työyhteisössä ilmenneiden ongelmien ratkaisemiseen. Yritykset ovat panostaneet taideohjelmiin, koska taidekokoelmatoiminta nähdään yritysten välisenä kilpailutekijänä. Yritysjohdon mukaan taide lisää yrityksen arvostusta suhteessa asiakkaisiin, yhteistyökumppaneihin ja ympäröivään yhteisöön. Esimerkeissä kansainvälisissä yrityksissä satsausta taiteen soveltavalle käytölle ei ole nähty pelkkänä kuluna, vaan panostuksena yrityksen tuottavuuteen. Yrityksissä toteutettujen taideohjelmien kautta on pyritty lisäämään työntekijöiden, myös organisaatiojohdon taidetuntemusta ja koulutuksen on todettu vähentävän negatiivisia tunteita taidetta ja taidekokoelmaa kohtaan.

Hieman samanlaisia tuloksia on havaittavissa tässä tutkimuksessa. Kahdessa pankissa toimi tutkimushetkellä taidekerhot, joissa kerholaiset opiskelevat oman työpaikkakokoelman teoksia. Taidekerhotoiminta on otettu innokkaasti vastaan, ja sen vaikutukset ovat olleet rohkaisevia. Näissä tapauksissa työpaikan taide on tullut lähemmäksi ja sitä arvostetaan eri tavalla. Taidekerhotoiminnassa on kuitenkin mukana vain pieni osa työntekijöistä, joten taideohjelmien pitäisi löytää myös toisenlaisia, koko organisaation kattavia viestintäkanavia. Kun tekijänoikeuslaki huomioidaan, yritysten verkkosivut tarjoaisivat tähän yhden uuden viestintäkanavan.

Taide voidaan nähdä yrityksen perinteistä arvoketjua tukevana, mutta miten mitata sen muu hyöty. Kansainvälisiä tutkimustuloksia ei välttämättä voida sellaisenaan soveltaa suomalaiseen liiketoimintaan ja -kulttuuriin. Tämän tutkimuksen yhteydessä onkin noussut esille yhtenä jatkotutkimusaiheena selvittää, miten meillä työntekijät mieltävät työpaikoilla olevan taiteen. Sosiaali- ja terveydenhuoltoalalla on ollut pienimuotoista pilottitutkimusta taidelähtöisiin menetelmiin liittyen, mutta tutkimuksia pitäisi laajentaa muille toimialoille ja tutkimukset tulisi kohdistaa jo olemassa olevia taidekokoelmia koskeviksi. Näin yritysjohtajille ja organisaatioiden esimiehille olisi tarjota kotimaisiin tutkimuk-

siin pohjautuvia konkreettisia tuloksia ja niiden kautta mahdollisesti uudenlaisia työelämän kehittämisen välineitä.

Mihin katosi yritystaide? Tämä kysymys tuli vastaan erään artikkelin yhteydessä. Vastauksena kysymykseen voisi sanoa: ei minnekään. Yritystaide elää ja voi, ainakin suhteellisen hyvin. Se pitäisi vaan saada näkyväksi. Aikoinaan kokoelmien muodostumiselle oli tärkeää, että pankin johdossa tai hallituksessa on ollut yksikin kulttuuri- ja taidemyönteinen henkilö. Win-Win -tilanteen saavuttamiseksi tarvittaisiin nyt samanlaista ennakkoluulotonta, luovaa näkemystä ja yhteistyötä, jotta taidekokoelmien käytön esteenä olevat asenteet niin yritysmaailman suhtautumisessa taiteeseen kuin taideyhteisön asenteet suhteessa yritysmaailmaan ja taiteen soveltavaan käyttöön hälvenisivät. Meilläkin yritykset voisivat mieltää jo valmiina olevia taidekokoelmiaan uudella tavalla ja käyttää niitä monipuolisemmin markkinoinnin, sisäisen viestinnän, työntekijöiden hyvinvoinnin ja sosiaalisten vuorovaikutustaitojen kehittämisen välineenä.

"We cannot have human progress without the inspiration – intellectual, imaginative, disturbing – of the arts." ²¹⁸

²¹⁸John D. Harper, Alcoa-yrityksen toimitusjohtaja. Teoksessa Abbott 1994, 38.

LÄHTEET

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Helsingin yliopisto (HY)

Taidehistorian oppiaine (THO)

Mänttari-Buttler, Alina 2010. Helsingin galleriakenttä, kentän muutokset ja positiot vuosina 1983–2009. Pro gradu -tutkielma.

Joensuun yliopisto (JoY)

Taloustieteiden laitos. Markkinointi

Juntunen, Piritta 2005. Yritysten yhteiskuntavastuu – sosiaalisen vastuun käytännöt ja vaikuttimet. Pro gradu -tutkielma.

Jyväskylän yliopiston kauppakorkeakoulu (JSBE)

Ruohonen, Jenni 2009. Tutkimus yhdeksän pankkiryhmän ohjauksesta. Pro gradu -tutkielma.

Turun kauppakorkeakoulu (TuKKK)

Talousmaantieteen oppiaine

Sakko, Annika 2008. Kulttuurivastuun maisemat. Yritysten yhteiskuntavastuun kulttuurisia ulottuvuuksia kartoittamassa. Pro gradu -tutkielma.

Turun yliopisto (TY)

Historian laitos.

Engdahl, Raili 2000. Suomalaisen taidegalleriatoiminnan kansainväliset piirteet 1980-luvulta 1990-luvulle. Pro gradu -tutkielma.

Nordea Pankki Suomen arkisto

Nordea Pankin taideteosrekisteri vuodelta 2011.

Omaisuudenhoitoyhtiö Arsenalin arkisto

Säästöpankkien Keskus-Osake-Pankin (SKOP) taideteosrekisteri.

Suomen Säästöpankki (SSP Oy) taideteosrekisteri.

Tekijän arkisto

Juha-Pekka Halmeenmäen sähköpostiviesti tekijälle 7.6.2010.

Pekka Halosen sähköpostiviesti tekijälle 4.4.2011.

Annikka Josefssonin sähköpostiviesti tekijälle 27.7.2011.

Annikka Josefssonin sähköpostiviesti tekijälle 8.8.2011.

Teijamari Jyrkkiön sähköpostiviesti tekijälle 13.4.2011.

Teijamari Jyrkkiön sähköpostiviesti tekijälle 17.2.2012.

Jarmo Laihon sähköpostiviesti tekijälle 10.1.2012.

Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviesti tekijälle 15.10.2010.

Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviesti tekijälle 5.11.2010.

Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviesti tekijälle 22.9.2011.

Teija Luukkanen-Hirvikosken sähköpostiviesti tekijälle 28.9.2011.

Jaana Oikarin sähköpostiviesti tekijälle 16.2.2012.

Mikko Raiton sähköposti tekijälle 21.10.2010.
 Nina Robbinsin sähköpostiviesti tekijälle 25.10.2011.
 Anni Saiston sähköpostiviesti tekijälle 3.11.2010.
 Anni Saiston sähköpostiviesti tekijälle 3.3.2011.
 Heikki Suutalan sähköpostiviesti tekijälle 27.9.2010.
 Olav Uppgårdin sähköpostiviesti tekijälle 31.10.2010.
 Sampo Pankin taideteosrekisteri (päivitetty 5/2008).
 Suomen Pankin taideteosrekisteri (päivitetty 2010).
 Pohjola Pankin Taidesäätiön taideteosrekisteri (päivitetty 9.7.2008).
 Näyttelykatalogi. Ahvenanmaalaisia maisemia. Näyttely Huutokauppa Bukows-
 killa 25.5.–29.6.1990. Ålandsbankenin kokoelma.
 Keski-Suomen Osuuspankin inventointiluettelo 2004 ja kuvatiedostot.
 Keski-Suomen Osuuspankin inventointiluettelo 2008 ja kuvatiedostot.
 Haastattelunauhut ja litteroitu haastatteluaineisto vuodelta 2010 ja 2011.

HAASTATTELUT JA SUULLISET TIEDONANNOT

Eerola, Arja-Anneli, Nordea Pankki Suomen taidekokoelmavastaava. Haastattelu 28.7.2010.
 Härmänmaa, Olli, Postipankin ja Leonia Pankin taideteosvastaava vuosina 1971–2001. Haastattelu 3.8.2011.
 Jäkkö, Tuire, Pohjola Pankin Taidesäätiön asiamies. Haastattelu 17.8.2010.
 Kämäri Pasi, Säästöpankkiliiton toimitusjohtaja. Puhelinviesti 6/2010. (Ei tal-
 lennettu)
 Lahtinen, Eeva Kristiina, Suomen Pankin tiedottaja/taidekokoelmavastaava. Haastattelu 28.6.2010.
 Laiho, Jarmo, Taidesäätiö Meritan asiamies. Haastattelu 30.7.2010.
 Nieminen, Seppo, vt. pankinjohtaja Keski-Suomen Osuuspankki. Haastattelu 12.10.2010.
 Saisto, Anni, Suomen Pankin taidehistorioitsija. Haastattelu 28.6.2010.
 Salonen, Seppo, Omaisuudenhoitoyhtiö Arsenal. Suullinen tiedonanto 9.3.2011.
 Suvanto, Antti, Suomen Pankin osastopäällikkö/johdon sihteeristö. Haastattelu 28.6.2010.
 Teponoja, Timo, Omaisuudenhoitoyhtiö Arsenal. Suullinen tiedonanto 9.3.2011.
 Vesto, Juha, Sampo Pankin taidekokoelmavastaava vuosina 2009–2010. Haas-
 tattelu 28.6.2010.

SÄHKÖISET LÄHTEET

von Brandenburg, Cecilia 2008. Kulttuurin ja hyvinvoinnin välisistä yhteyksistä. Näköaloja taiteen soveltavaan käyttöön. Opetusministeriön verkkojulkaisuja 2008:12.<http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2008/Kulttuurin_ja_hyvinvoinnin_valisista_yhteyksista. [Viitattu 10.10.2010]

Chmielewski, Matthew D 2010. Successful corporate art collections: two case studies. The Graduate Faculty of the University of Akron. Pro gradu -tutkimus. Verkkojulkaisu.

<<http://etd.ohiolink.edu/sendpdf.cgi/Chmielewski%20Matthew%20D.pdf?akron1270923865>. [Viitattu 28.9.2011]

Deutsche Bankin taidekokoelmasta. Deutsche Bank < http://www.deutsche-bank.de/csr/en/art_and_music/deutsche_bank_collection.html. [Viitattu 14.2.2010]

Graybeal, Lesley 2011. Corporate Art Key Terms. Understand how to do more with office art in your business. Verkkolehti. <<http://www.business.com/guides/Corporate-Art-Key-Terms-32793/> [viitattu 15.8.2011]

Harju, Virpi & Hälikkä, Siina & Ketonen Helka 2006. Taidemuseoiden kokoelmakarttoitus. Valtakunnallinen taidekokoelmaprojekti. Valtion taidemuseo. Taide-museoalan kehittämisyksikkö KEHYS. Verkkójulkaisu. <<http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/kokoelmakarttoitus2006.pdf>. [Viitattu 14.2.2010]

Harju, Virpi 2010. Suomen Taideyhdistys ja Taideakatemia säätiö kansallisen taide-elämän vastuunkantajina. Verkkójulkaisu. <http://www.fng.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/vtm/embeds/vtmwwwstructure/15940_VTM_Juhlakirja_verkkoversio.pdf [Viitattu 23.8.2011]

Harva, Kirsti & Rajakari, Päivi 2007 (toim.). Teesejä kokoelmanhoidosta. Konservattorin näkökulma. Museotyöntekijän käsikirja 5. Taidemuseoalan kehittämisyksikkö kehys ja konservointilaitos. Valtion taidemuseo. Verkkójulkaisu. <http://www.fng.fi/instancedata/prime_product_julkaisu/vtm/embeds/vtmwwwstructure/15787_teeseja_kokoelmanhoidosta.pdf. [Viitattu 15.1.2010]

Hoeken, Hans & Ruijes, Lenneke 2005. Art for Art's Sake? An Exploratory Study of the Possibility to Align Works of Art With an Organization's Identity. Journal of Business Communication. Verkkolehti. <<http://job.sagepub.com/cgi/content/abstract/42/3/233>. [Viitattu 15.10.2011]

Julkinen yritys. Tilastokeskus <http://www.stat.fi/meta/kas/julkinen_yritys.html. [Viitattu 15.8.2011]

Kallonen, Tarja 2011. Pankit Suomessa 2010. Finanssialan Keskusliiton verkkójulkaisu. <<http://www.fkl.fi/materiaalipankki/julkaisut/Julkaisut/Pankit%20Suomessa%202010.pdf>. [Viitattu 26.4.2011]

Kansallinen digitaalinen kirjasto -hanke. Kansallinen digitaalinen kirjasto <<http://www.kdk.fi/> [Viitattu 20.10.2011]

Katmandusta Kapkaupunkiin. Suomen suurin taidekokoelma on ripoteltu ympäri maailmaa. Opetusministeriö. Verkkolehti. <<http://www.minedu.fi/etusivu/arkisto/2002/0711/taideteostoimikunta.html>. [Viitattu 10.8.2010]

Kestävä kehitys. Ympäristöministeriö

<<http://www.ymparisto.fi/kestavakehitys>. [Viitattu 8.3.2010]

Kirveenummi, Anna & Neuvonen, Aleksi 2003. Kulttuuriosaamisen merkitys kansalliselle kilpailukyvyille. Väkiraportti 2. Verkkojulkaisu.

<<http://www.tse.fi/FI/tutkimus/yksikot/kulta/> [Viitattu 20.10.2010]

Kjellman, Sven-Erik 2009. Pankkikriisi ja säästöpankkikriisi – taistelu eloonjäämisestä. Teoksessa Onnenpyörä vai venäläinen ruletti? Finanssikriisi 2008–2009. Tausta, kulku ja seuraukset. (toim.) Nils Torvalds. Verkkojulkaisu.

<<http://www.ssc.fi/Site/Widget/Editor/288/files/handbok/onnenpyora-vai-venalainen-ruletti.pdf> [Viitattu 8.3.2010]

Kuhalampi, Anja & Rönkä, Anna-Liisa. 2011. Sanoilla yli sektorirajojen. Julkaisussa Taide käy työssä: taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä. Toim. Rönkä, A., Kuhanen, I., Liski, M., Niemeläinen, S. & Rantala, P. (eds.). Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisuja C; 75. Verkkojulkaisu. <<http://www.taikahanke.fi/etusivu/julkaisut/>. [Viitattu 11.10.2011]

Kulttuurin satelliittitilinpito. Pilottiprojektin loppuraportti. Opetusministeriön julkaisuja 2008:20. Opetusministeriö. Verkkojulkaisu

<<http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Julkaisut/2008/liitteet/opm20.pdf?lang=fi> [Viitattu 16.8.2011]

Luukkanen-Hirvikoski Teija. 2011. Yritysten taideohjelmat ja museotyö – taiteen ja talouden yhteistyön haasteet. Verkkolehti.

<<http://www.kuriositeettikabi.net/numero12/yritystaide.htm>. [Viitattu 5.9.2011]

Malaska, Pentti 1994. Kestävä kehitys. Raportti määritelmää pohtineen työryhmän keskusteluista 18. huhtikuuta 1994. Ympäristöministeriö

<<http://www.ymparisto.fi>. [Viitattu 15.1.2010]

Maneker, Marion, 2010. Bank of Ireland's Art Sale Makes It Through Hurdles.

Verkkolehti. <<http://www.artmarketmonitor.com/2010/11/24/bank-of-irelands-art-sale-makes-it-through-hurdles/> [Viitattu 10.8.2011]

Medici-suvun historiaa. House of Medici. Englanninkielinen Wikipedia-vapaa tietosanakirja. <http://en.wikipedia.org/wiki/House_of_Medici. [Viitattu 7.1.2011]

MONIKA, 2004. Julkisen vallan haasteet vastuullisen yritystoiminnan edistämisessä. Kansainvälisen sijoitustoiminnan ja monikansallisten yritysten neuvottelukunta. Seminaari yritysten yhteiskuntavastuun kehitysnäkymistä. Verkkojulkaisu.

<http://julkaisurekisteri.ktm.fi/ktm_jur/ktmjur.nsf/All/1FC8A3D1B63AD7FCC

[2256DEF0041B042/\\$file/Julkisen%20vallan%20haasteet...%20monika 2003.pdf](http://2256DEF0041B042/$file/Julkisen%20vallan%20haasteet...%20monika%202003.pdf). [Viitattu 1.2.2011]

Mäenpää, Pasi et al.,2001. Helsingin puolijulkisten tilojen avoimuus – Tutkimuskoe Urbaanin etnografian kurssilla keväällä 2001. Verkkojulkaisu. <<http://www.valt.helsinki.fi/staff/pamaenpa/puolijulkiset.pdf>. [Viitattu 21.2.2010]

Mäkirintala, Eija 2009. Taidetaustaisen osaamisen hyödyntäminen yritysten kilpailukyvyyn vahvistamisessa. Luovan Suomen julkaisuja 1. Luova Suomi / Cupore 2009. Verkkojulkaisu. < <http://www.cupore.fi/julkaisut.php>. [Viitattu 1.2.2010]

Mälkiä, Reijo. Taidemuseo intohimojen herättäjänä. Arkkitehtuurin helmiä /osa 84. Kamppi-Eira-lehdessä nro 12|10. Verkkojulkaisu. < <http://www.babelkey.com/artikkelit/84.pdf>. [Viitattu 1.2.2011]

Nordean synty. Nordea Pankki Suomi <<http://www.nordea.com/Tietoa+Nordeasta/Avaintietoja+Nordeasta/Nordean+historia/Nordean+synty/1503392.html>. [Viitattu 10.8.2010]

Yleissopimus kulttuuriomaisuuden suojelemiseksi aseellisen selkkauksen sattuessa. Opetus- ja kulttuuriministeriö. Verkkojulkaisu. <http://www.minedu.fi/OPM/Kansainvaliset_asiat/kansainvaliset_jaerjestoe_t/unesco/sopimukset/haag. [Viitattu 9.10.2010]

Kulttuuriomaisuudensuojelun yhteistyöryhmän loppuraportti. Opetus- ja kulttuuriministeriö. Verkkojulkaisu. <<http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2009/liitteet/tr23.pdf>. [Viitattu 9.10.2010]

Peterson, Bruce 2005. Art in the Workplace... or Art in a Pinstripe Suit. <<http://www.humanities-exchange.org/artbrief/articles.htm>. Verkkojulkaisu. [Viitattu 15.8.2011].

Postipankin historia. Postisäästöpankista nykypäivään. Sampo Pankki <<http://www.sampopankki.fi/fi/TietoaSampoPankista/SampoPankkilyhyesti/Pages/SampoPankkilyhyesti.aspx>. [Viitattu 1.2.2010]

Rantala, Päivi 2011. Taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöihin: prosessianalyysi. Julkaisussa Taide käy työssä: taidelähtöisiä menetelmiä työyhteisöissä. Toim. Rönkä, A., Kuhanen, I., Liski, M., Niemeläinen, S. & Rantala, P. (eds.). Lahden ammattikorkeakoulu. Lahden ammattikorkeakoulun julkaisuja C; 75. Verkkojulkaisu. <<http://www.taikahanke.fi/etusivu/julkaisut/>. [Viitattu 11.10.2011]

Routio, Pentti 2005. Havainnoivat tutkimustavat. Taideteollinen korkeakoulu. <URL:http://www.uiah.fi/virtu/materiaalit/tuotetiede/html_files/1362_empiir.html >. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu. [Viitattu 1.12.2010].

Suomalaisten taidesäätiöiden yhdistys. Suomalaisten taidesäätiöiden yhdistys
<<http://www.stsy.fi/suomi/esittely.htm> [Viitattu 7.1.2011]

Suomen työväen säästöpankki. Verkkosanakirja Wikipedia.
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Suomen_ty%C3%B6v%C3%A4en_s%C3%A4st%C3%B6pankki. [Viitattu 21.3.2010]

Säästöpankkien historiaa. Säästöpankki <<https://www.saastopankki.fi/historia>
[Viitattu 21.3.2011]

Säästöpankkiliitto. Säästöpankkiliitto <<https://www.saastopankki.fi/ryhman-rakenne>. [Viitattu 21.3.2011]

Taidesäätiö Merita. Taidesäätiö Merita <<http://www.artmerita.fi/>. [Viitattu 14.2.2010]

Tieto käyttöön. Tiekartta tutkimuksen sähköisten tietoaaineistojen hyödyntämiseksi. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2011:4. Koulutus- ja tiedepolitiikan osasto. Verkkojulkaisu.
<http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2011/Tiekartta_tutkimuksen_sahkoisten_tietoaaineistojen_hyodyntamiseksi.html [Viitattu 1.11.2011]

102 vuotta vastuullisuutta. OP-ryhmän yhteiskuntavastuun taustaa. Verkkojulkaisu. <<https://www.op.fi/media/liitteet?cid=150251016> [Viitattu 1.12.2010]

Valtion taidemuseon kokoelmasääntö (dnro 2/000/2005). Verkkojulkaisu.
<http://www.fng.fi/fng/rootnew/fi/kehys/pdf/vtm_kokoelmasaanto.pdf. [Viitattu 14.1.2010]

Wilkinson, Tara Loader, 2009. Banks' latest writedown woe – their art. Verkkolehti.
<<http://www.efinancialnews.com/story/2009-02-09/latest-writedown-woe-their-art-1> [Viitattu 10.8.2011].

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Abbott, Susan 1994. Corporate Art Consulting. New York: Allworth Press.

Betts, Jan 2006. Framing Power. The Case of the Boardroom. Consumption, Markets and Culture. Vol.9 no. 2. June 2006.

von Bonsdorff, Bengt 2001. Tulevaisuuden rakentajat. Poimintoja UPM-Kymmenen muotokuvakokoelmasta. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta. UPM.

Carroll, Archie B 1993. Business & Society. Ethics and Stakeholder Management. Second edition. College Division South-Western Publishing Co: Cincinnati Ohio.

Darsø, Lotte, 2004. Artful Creation – Learnin tales of Arts-in-Business. 2nd impression 2009. Denmark: Samfundslitteratur.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha 1999. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Grönfors, Martti 1982. Kvalitatiiviset kenttätömenetelmät. Juva: WSOY.

Helander, Vilhelm, 2007. (toim. Iina Lario). Suomen Pankin arkkitehti Ludwig Bohnstedt. Suomen Pankki.

Helin, Kari 2006. Yhdessä menestymisen taito. 5. painos. Helsinki: Talentum.

Hellman, Heikki 1986. Yritys hyvä kymmenen. Taiteen ja rahan suhteista. Teoksessa Taidehalli 86. Toimittanut Timo Valjakka. Helsinki: Helsingin Taidehalli.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2000. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.

Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 1997. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

Ilvas, Juha 1989. Kansallistaidetta. Suomalaista taidetta Kansallis-Osake-Pankin kokoelmissa. Porvoo: WSOY.

Ilvas, Juha 2008. Meidän kuvamme – maa ja kansa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Jacobson, Marjory 1993. Art and Business. New Strategies for Corporate collecting. London:Thames & Hudson.

Josefsson, Annikka 2009. Asiakaslehti Premium1919–2009. Ålandsbanken 90 vuotta. Ålandbanken Abp.

Juholin, Elisa 2004. Cosmopolis. Yhteiskuntavastuusta yrityskansalaisuuteen. Helsinki: Inforviestintä.

Kakkuri-Knuuttila, Marja-Liisa & Heinlahti, Kaisa 2006. Mitä on tutkimus? Argumentaatio ja tieteenfilosofia. Tampere: Gaudeamus Kirja Oy.

Kastemaa, Heikki 2009. Nykyaikojen kampanjat. Ars-näyttelyt ja niiden vastaanotto 1961–2006. Kirjoituksia taiteesta 5. Kuvataiteen keskusarkisto 18. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Konttinen, Riitta 2001. Taide kansakunnan identiteettiä rakentamassa. Teoksessa Metsän henki. Suomalaista taidetta UPM-Kymmeneen kokoelmasta.

Kopomaa, Timo 1997. Tori – marginaali – haastava kaupunki. Tilatapauksia julkisten ulkotilojen käytöstä ja reunimmaisista käytännöistä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Koskinen, Anssi Kaarlo 2011. Taide kulkee rahan mukana. Sanomalehti Keski-suomalainen 24.5.2011.

- Kruskopf, Erik 2001. Modernismin vuosisata. Teoksessa Metsän henki. Suomalaisista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta. UPM.
- Kuusterä, Antti 2002. Lähellä ihmistä. Osuuspankkitoiminta 100 vuotta. Helsinki: Otava.
- Laitinen-Laiho, Pauliina 2003. Taide sijoituskohteena. Helsinki: WSOY.
- Luukkanen, Teija 2004. Tahdias '03. Yritykset taiteenkerääjänä. Jyväskylän yliopiston taide- ja kulttuuriaineiden muuntokoulutuksen julkaisu 4/ Artes Liberales.
- Mamia, Hanna 2005 (toim.). Kaksi vuosisataa suomalaista kuvataidetta. Taidesäätiö Meritan kokoelma. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Martin, Timo & Nukari, Matti 1987. Idealismin vuosista reaaliaikaan. 125 vuotta taidetta ja taloutta. Helsinki: Suomen Yhdyspankki Oy.
- Martorella, Rosanne 1990. Corporate art. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Mäenpää, Pasi 2005. Narkissos kaupungissa. Tutkimus kuluttaja-kaupunkilaisesta ja julkisesta tilasta. Helsinki: Tammi.
- Mäkisalo, Merja 2003. Yhdessä onnistumme. Opas työyhteisön kehittämiseen ja työhyvinvointiin. 2p. Helsinki: Tammi.
- Niemelä, Juha 2001. Esipuhe. Teoksessa Metsän henki. Suomalaisista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta. UPM.
- Oesch, Pekka 1995. Yritysten tuki taiteille & taiteen tuen vaihtelut vuosina 1984–93. Taiteen keskustoimikunta No 11. Helsinki.
- Oesch, Pekka 2010. Yritysten tuki taiteille 2008 ja tuen muutokset 1999–2008. Tilastotietoa taiteesta N:o 40. Taiteen keskustoimikunta. Helsinki.
- Peltola, Leena & Murto, Anneli & Honkanen, Hilka 1978. Skopin taidetta. Helsinki: SKOP.
- Pettersson, Susanna 1999. Taideteos museokokoelmassa – asema ja hierarkiat. Toim. Helka Ketonen. Teoksessa Museologia 1. Nykytaiteen keräämisestä. Helsinki: Valtion taidemuseon julkaisusarja.
- Pirnes, Esa 2008. Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pohjola Pankki Oyj/Vuosikatsaus 2009.
- Pöyhkäri, Ari 1996. Keräilystä kokoelmaan. Sosiologisia ja filosofisia näkökulmia keräilyyn. SoPhi, Yhteiskuntatieteiden- ja filosofian laitoksen julkaisusarja 8. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Ranki, Matti 1978. Skopin taidetta. Toim. Peltola, Leena et al. Helsinki: SKOP.

Rautio, Pessi 2010. Rohkeat veistokset halusivat lähteä sairaalaan. Taide 4/2010.

Rimmi, Riitta 2010. Taide voi tuoda henkistä ruutia yritykseen. Taloustaito, yritys nro 3.2010.

Sanomalehti Keskisuomalainen. 18.1.2010. 7000 näki pankin taideaarteet.

Taide-lehden vuosikerrat 1961–1969.

Tuomi, Jouni ja Sarajärvi, Anneli 2003. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Waenerberg, Annika 2001. Monta tapaa hankkia taidetta. UPM-Kymmenen taidetäydennys on tavallista isompi aarrearkku. Teoksessa Metsän henki. Suomalaisista taidetta UPM-Kymmenen kokoelmasta. UPM.

Wu, Chin-tao, 2003. Privatising culture. Corporate Art Intervention since the 1980s. London: Verso.

LIITE 1**KYSELYLOMAKE PANKKIEN TAIDEKOKOELMISTA**

Haastattelupaikka ja aika:

Haastattelussa läsnä:

I PANKKIEN TAIDEKOKOELMIEN KARTOITTAMINEN

1. Kuinka monta teosta pankin taidekokoelma sisältää tällä hetkellä?
2. Minkälaisia teoksia ja kuinka paljon kokoelmassa on (maalauksia, grafiikkaa, veistoksia, piirroksia, tekstiiliteoksia, taidekäsitöitä, valokuvataidetta yms.)?
3. Milloin pankki on tehnyt ensimmäiset taidehankintansa?
4. Mistä kiinnostus taiteen hankkimiseen on syntynyt? Onko teoksia kerätty kokoelman ajatuksella?
5. Kuka esittää ja päättää, mitä teoksia ja milloin ostetaan? Mistä ostatte teoksia?
6. Käytättekö taiteen hankinnassa apuna taiteen asiantuntijoita? Jos käytätte, keitä ja missä tehtävissä?
7. Ohjaavatko markkinat, mitä teoksia ostetaan?
8. Onko olemassa taidesuuntaus/suuntauksia, joiden mukaisia teoksia pankkinne ei hanki? Jos näin on, niin mistä syystä?
9. Tilataanko teoksia suoraan taiteilijoilta? Jos, minkä tyyppisiä teoksia tilataan?
10. Kuinka paljon vuodessa käytätte rahaa uusien taideteosten hankintaan?
11. Miten taantuma (2008->) on vaikuttanut? Ostetaanko taidetta edelleen?

II TAIDEOMAISUUDEN HOITAMINEN

12. Kuka ylläpitää/hoitaa kokoelmanne rekisteröinnin ja päivityksen?
13. Mitä luettelointiohjelmaa käytätte teosten rekisteröinnissä? Mitä ohjelma pitää sisällään? Onko teokset kuvattu?
14. Onko taidekokoelmanne arvo määritelty? Jos on, kuka ja koska määrittelyn suoritti?
15. Onko taideteoksia varastossa? Minkälaiset varasto-olosuhteet pankilla on?
16. Koetteko jonkun/jotkut asiat hankalaksi tai ongelmalliseksi taideomaisuuden hoitamisessa?
17. Onko teoksia varten tehty pelastussuunnitelma?

III KOKOELMIEN KÄYTTÖ JA MERKITYS

18. Miten teokset on sijoitettu konttoreihin?
19. Onko teoksia ollut näytteillä pankin ulkopuolella? Jos on milloin ja miksi? Mitä teoksia näyttelyssä oli esillä?
20. Kuka päättää, mitä teoksia lainataan ulkopuolelle?
21. Periikö pankki lainatuista teoksista vuokraa?
22. Myykö pankki tai lahjoittaako teoksia kokoelmastaan?
23. Mikä merkitys taiteella on pankille?
24. Oletteko miettinyt, miten kokoelmaa voisi hyödyntää monipuolisemmin?

IV KULTTUURINEN ULOTTUVUUS

25. Yrityksen yhteiskuntavastuuseen (corporate social responsibility) kuuluu yhtenä ulottuvuutena kulttuuri. Miten olette huomioineet kulttuurin toiminnassanne?

VASTAAJAN TAUSTATIEDOT

Vastaaja:

Pankki:

Saako yrityksen nimen mainita tutkimuksen yhteydessä?

LIITE 2**TEOSTEN MÄÄRÄ TAITEILIJAKOHTAISESTI/MODERNI TAIDE ²¹⁹**

Kari Huhtamo	130
Kristian Krokfors	129
Göran Augustson	99
Nandor Mikola	94
Pentti Kaskipuro	91
Ernst Mether-Borgström	81
Veikko Vionoja	89
Ulla Rantanen	89
Juhana Blomstedt	87
Jukka Mäkelä	86
Sam Vanni	85
Onni Oja	83
Jorma Hautala	76
Kain Tapper	73
Inari Krohn	53
Mauri Faven	53
Risto Suomi	49
Kimmo Kaivanto	45
Elina Luukanen	44
Henrik Tikkanen	40
Esa Riippa	40
Kimmo Pyykkö	39

²¹⁹Olen laskenut teosten määrän käsin minulla olevista, osin puutteellisista rekistereistä, joten luvut eivät vastaa todellista tilannetta. Kokoelmien suosituimmat taiteilijat nousevat kuitenkin esille. Laskuissa ovat mukana Nordea Pankki Suomen, Sampo Pankin, Suomen Pankin, Pohjola Pankin Taidesäätiön (ei vakuutusyhtiö Pohjolan taidetta) ja Keski-Suomen Osuuspankin teokset. Taidesäätiö Meritan teosrekisteriä en ole nähnyt, mutta laskuissa ovat mukana teokset, jotka esiintyvät kokoelmasta tehdyissä julkaisuissa.

Paul Osipow	36
Pentti Lumikangas	33
Aulis Blomstedt	26
Kuutti Lavonen	25
Carolus Enckell	25
Tapani Raittila	24
Juhani Linnovaara	23
Rafael Wardi	20
Marika Mäkelä	20
Hannu Väisänen	18
Reidar Särestöniemi	17
Leena Luostarinen	17
Ina Colliander	17
Miina Äkkijyrkkä	15
Pauli Vuorisalo	15
Silja Rantanen	10
Osmo Rauhala	6
Mari Rantanen	5
Tekstiilitaide	
Ritva Puotila	19