

Antti Niemisen taiteen teemat ja tyyli 1960–1970-lukujen kollaasigrafiikassa

Henna-Rosa Laine

Taidehistorian kandidaatintutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Kevät 2017

Sisällysluettelo

1 Johdanto	1
2 Antti Niemisen elämä	4
2.1 Lapsuus ja nuoruus	4
2.2 Ulkomaanmatkat.....	7
3 Turun taide-elämä	11
3.1 Pro Arte -57	12
3.2 Arte	14
4 Klassinen perinne ja ajan yhteiskunta kuvamaailman lähteinä	18
4.1 Henkilöhahmot	20
4.1.1 Nainen ja päivänvarjo	20
4.1.2 Eurydike ja Orfeus.....	25
4.2 Kantaaottavat teokset.....	30
4.2.1 Materialismi ja tekniikan kehitys	31
4.2.2 Kylmä sota ja sodanuhka.....	34
4.3 Kaupunkimiljö ja rakennukset	36
5 Päättö.....	41
Lähteet.....	44

1 Johdanto

Antti Nieminen (1924–2007) oli turkulainen taidegraafikko ja -maalari, joka uransa aikana osallistui useisiin taidenäyttelyihin, ansaitsi palkintoja taideteoksillaan ja oli aktiivisesti mukana Turun taide-elämässä erilaisten yhdistysten kautta. Niemisen teoksia löytyy useiden museoiden kokoelmista aina ulkomaita myöten, mutta siitä huolimatta Nieminen on kuitenkin jäänyt suuren yleisön keskuudessa melko tuntemattomaksi taiteilijaksi.

Taiteilijauransa alkuvaiheessa Nieminen keskittyi lähinnä öljyvärimaalaukseen, kunnes 1950-luvun alusta lähtien hän alkoi tehdä myös puupiirrosgrafiikkaa. 1960-luvulla Nieminen siirtyi lähes pelkästään grafiikan tekemiseen ja erityisesti litografiatekniikkaan. Nieminen kehitteli omaa tapansa tehdä grafiikkaa, ja hän olikin yksi ensimmäisistä suomalaisista taidegraafikoista, joka käytti valokuvia ja kuvakollaasia grafiikanteostensa lähtökohtina. Litografioiden parissa hän jatkoi aina vuoteen 1985 asti, jolloin hän luovutti kiviprässinsä Turun piirustuskoululle ja siirtyi takaisin maalaukseen.

1960–70-luvuilla Nieminen oli taiteen tekemisessä aktiivisimmillaan ja saavutti eniten suosiota, joten keskityn tässä tutkielmassa nimenomaan näiden vuosikymmenten taideteosten teemojen ja tyylin tutkimiseen. Olen rajannut tutkimukseni koskemaan pelkästään hänen grafiikantöitään ja maalaukset ja akvarellityöt olen jättänyt tutkimuksen ulkopuolelle. Lisäksi olen valikoinut analysoitaviksi teoksiksi ainoastaan kollaasitekniikalla tuotettuja teoksia. Perustelen tutkimusaineiston rajausta sillä, että grafiikanteoksillaan Nieminen saavutti eniten mainetta ja kollaasigrafiikan teokset tuovat parhaiten esiin hänen taiteilijaluonnettaan.

Tieteellistä tutkimusta Niemisestä ei ole aikaisemmin tehty, mutta Anna Kortelainen on kirjoittanut Niemisen elämäkerran, *Kivipiirtäjä – taiteilija Antti Niemisen elämä* (2014). Teos käsittelee taiteilijan lapsuutta ja nuoruutta sekä taiteilijavuosia 1960-luvun loppuun asti. Kortelaisen teos ei kuitenkaan tutki Niemisen taidetta, vaan keskittyy pelkästään, ja osittain fiktiivisesti, Niemisen elämänvaiheisiin. Koska elämäkerta kuitenkin kuvaa melko tarkasti Niemisen elämänvaiheita, on mielestäni perusteltua tutkia myös hänen teoksiaan, jotta saataisiin selkeämpi kuva siitä, millainen taiteilija Antti Nieminen oli ja mikä oli todellisuudessa hänen paikkansa ja merkityksensä suomalaisessa taidekentässä.

Niemisellä on ollut hyvin vaiherikas elämä, ja hänen elämänsä merkittävimmät tapahtumat paistavat läpi erityisesti hänen varhaisimmista teoksistaan. Teoksista voidaan löytää myös yhteiskunnallista kritiikkiä, sillä ajatusmaailmaltaan vasemmistolainen taiteilija uskoi, että taiteen tulisi aina heijastaa yhteiskuntaa, jossa elämme. Niemisen kollaasigrafiikan teoksia tutkimalla pyrin selvittämään, mitkä kokemukset, ajatukset ja yhteiskunnalliset tapahtumat ovat vaikuttaneet Niemisen taiteen teemoihin ja tyyliin. Nieminen oli yksi Pro Arte -57- sekä Arte-ryhmien perustajista ja ryhmien tarkoituksena oli kapinoida Suomessa vakiintuneita taidekäsitteitä vastaan. Näin ollen on luonnollista tutkia myös Niemisen taiteen suhdetta kotimaisen taiteen tyylivirtauksiin ja erityisesti turkulaiseen 1960–1970-lukujen taiteeseen. Konkreettisia tutkimuskysymyksiä, joihin haen vastauksia, ovat: Mitkä ovat tärkeimmät teemat Niemisen taiteessa? Mitkä tapahtumat ja ajatukset ovat vaikuttaneet taideteosten syntyyn? Mitä tyyllisiä piirteitä taideteoksista löytyy? Mikä on Niemisen taiteen suhde kotimaisen ja erityisesti turkulaisen taiteen tyylivirtauksiin?

Tutkimukseni on historialliseen lähdeaineistoon pohjautuva biografinen tutkimus. Perinteinen biografinen tutkimus keskittyy yksilöön, aivan kuten tämäkin tutkielma, ja tuottaa yleensä tulokseksi luonteeltaan lineaarisesti syy-seuraussuhteita kuvaavan narratiivin, jossa taideteoksen rooli voidaan nähdä syntykontekstiaan kuvaavana historiallisena dokumenttina¹. Tutkimuksessa on olennaista nostaa esille myös tutkittavan henkilön ääni, tunteet, toiminta ja kokemukset. Jotta nämä asiat saataisiin selville on koottava informaatiota taiteilijan elämänvaiheista, koulutuksesta, matkoista ja näyttelyistä. Tämän olen tehnyt myös tätä tutkielmaa varten keräämällä ja analysoimalla Niemisen päiväkirjoja ja muita kirjoituksia ja muistiinpanoja. Näistä lähteistä saatujen tietojen avulla tutkija voi hahmottaa taiteellisen toiminnan ajoittumista ja sijoittaa teokset kontekstiinsa².

Biografisessa tutkimuksessa päälähteiksi valikoidaan yleensä taiteilijan itsensä tuottamat dokumentit, esimerkiksi päiväkirjat ja kirjeet sekä tietenkin itse teosmateriaalit³. Niemisen 1960–70-lukujen aikana kollaasitekniikalla tekemät taideteokset toimivat päälähteenäni ja pyrin tutkimaan niitä mahdollisimman kattavasti saadakseni selkeän kuvan Niemisen tuon ajan taiteen teemoista.

¹ Pirinen 2012, 281, 292.

² Pirinen 2012, 296.

³ Pirinen 2012, 299.

Kuten jo mainitsin, muu tutkimusaineistoni koostuu Antti Niemisen päiväkirjoista ja muista hänen tekemistään muistiinpanoista ja kirjoituksista. Niemisen siskon poika Pentti Helin on koonnut näistä muistiinpanoista ja kirjoituksista kaksi kirjaa: *Antti Nieminen. Lapsuuteni Ravansaarella* ja *Airan ja Antin tarina*. Edellä mainitut lähteet antavat hyvän kuvan Niemisen ajatuksista ja arvomaailmasta, mikä puolestaan auttaa taideteosten taustamotiivien selvittämisessä. Lisäksi käytössäni on Niemisestä tehty haastattelu vuodelta 1980, jossa Nieminen tulkitsee omaa taidettaan ja pohtii itseään taiteilijana. Olen käyttänyt myös muutamia Antti Niemistä koskevia lehtiartikkeleita lähdemateriaaleina, sillä ne valottavat Niemisen taiteenkehitystä ja asemaa Suomen kuvataidepiireissä. Päiväkirjat ja muut Niemisen kirjoitukset olen saanut käyttööni taiteilijan perikunnalta, ja taideteokset, haastattelu ja lehtiartikkelit ovat peräisin Jyväskylän taidemuseon kokoelmasta ja arkistosta. Lisäksi käytän materiaalina turkulaista taidetta koskevaa kirjallisuutta, kuten esimerkiksi E. Berghin, C. Hagan ja M. Jokisen teosta *He näkevät mitä me emme näe. Turkulaista surrealismia 1932–1976* ja C. af Hällströmin pro gradu -tutkielmaa *Surrealism och nysurrealism i Åbo 1928–1960*.

Tutkimusmetodina sovellan lähilukua tekstiaineiston analysoimisessa ja ikonologiaa taideteosten tulkinnassa. Patricia Kain (1998) mukaan lähiluku on jonkin aineiston yksityiskohtaista ja huolellista havainnointia. Lähilukuun kuuluu kaksi vaihetta, joista ensimmäisessä materiaalia analysoidaan ja toisessa tehtyjä havaintoja tulkitaan⁴. Ikonologia puolestaan on metodi, jonka tarkoituksena on tutkia sosiaalisten ja kulttuuristen arvojen, ideologioiden ja aatteiden heijastumista kuvataiteessa. Se tutkii siis teosten erilaisia merkityksiä ja pyrkii suhteuttamaan ne jonkin tietyn aikakauden ajatusmaailmaan. Ikonologisen tulkinnan tulisi suhteuttaa teos laajasti kuvallisiin traditioihin ja kulttuurielämään siinä missä tekijän henkilöhistoriaankin.⁵

Tässä tutkimuksessa keskityn vain Niemisen taiteen ”kultakauden” aikaisten teosten tarkasteluun, mutta todellisuudessa hänen uransa taiteilijana on ollut paljon pidempi. Niemisen taiteen teemat ja tyyli ovat vaihdelleet suuresti hänen uransa aikana, varsinkin aivan uran alkupuoliskolla. Tämä tutkielma luokin vain pienen katsauksen Antti Niemisen taiteeseen ja tarkoitukseni olisi lähteä laajentamaan tätä aihetta pro gradu -tutkielmassa keskittyen Antti Niemisen koko taiteilijakauden tuotantoon.

⁴ Kain, 1998.

⁵ Ockenström 2012, 211, 221, 227.

2 Antti Niemisen elämä

Biografisen tutkimuksen kiinnostuksen kohteena on siis yksittäisen ihmisen ainutkertainen tapa kokea, ajatella ja toimia, joten tässä kappaleessa käyn lyhyesti läpi Antti Niemisen elämää ja ajatusmaailma⁶. Keskityn kaikista merkittävimpiin tapahtumiin hänen lapsuudessaan ja nuoruudessaan, koska uskon niiden vaikuttaneen Niemisen taiteeseen ja sen kehitykseen. Toisessa alaluvussa keskityn Niemisen ulkomaanmatkoihin ja niistä saatuihin vaikutteisiin.

2.1 Lapsuus ja nuoruus

Antti Nieminen syntyi 15.9.1924 työläisperheeseen Ravansaarella, lähellä Viipuria. Hänen perheeseensä kuului äiti Impi, isä Arvo ja seitsemän lasta, joista Antti oli kolmanneksi vanhin. Jo lapsuusvuosinaan Nieminen piti piirtämisestä, jota hän harrasti ahkerasti veljensä Aatoksen kanssa. Piirtämisen lisäksi hän piti myös kirjojen, erityisesti matkakertomusten, lukemisesta sekä veistämisestä.⁷

Myös sodilla on ollut oma vaikutuksensa Niemiseen. Talvisodan sytyttyä marraskuussa 1939 hänen perheensä joutui lähtemään evakkoon. Perhe kuitenkin palasi kotiinsa Ravansaareen jatkosodan aikana ja siellä Nieminen ryhtyi sekoittelemaan omatekoisia öljyvärejä ja maalasi tuttuja maisemia kotisaarella. Jatkosodassa Nieminen joutui rintamalle vuonna 1943 ja hän lähti Inkeröisiin koulutettavaksi ja sen jälkeen Suur-Karjalaan rintamalle.⁸

Syksyllä 1945 Niemisen perhe muutti Paimioon Turun lähelle, missä isä Arvo ja Antti saivat töitä telakalta. Paimioon muuton jälkeen Niemisen halu maalata kasvoi ja hän elätteli toiveita taidekouluun pääsystä. Perheen rahatilanne oli kuitenkin huono ja Nieminen pelkäsi, että perhe ei pärjäisi ilman hänen hankkimiaan lisätuloja. Iltaisin hän kuitenkin maalaili erakkoperheille tilausteoksia Viipurista.⁹

Syksyllä 1946 Nieminen teki päätöksen aloittaa opinnot Turun piirustuskoulussa. Opiskelujen alussa hän tunsu kehittyvänsä nopealla tahdilla ja saaneensa paljon uusia

⁶ Syrjälä 2001.

⁷ Helin 2013, a.

⁸ Kortelainen 2014, 66, 69, 71–75, 77.

⁹ Kortelainen 2014, 99–100, 105–108, 110–111.

ajatuksia taiteesta päästyään keskustelemaan muiden taiteenopiskelijoiden kanssa. Piirustuskoulussa opiskelu oli Niemiselle oikea elämys, sillä ensikertaa elämässään hän tapasi samanhenkisiä nuoria.¹⁰ Nieminen opiskeli piirustuskoulussa kuitenkin vain yhden lukukauden täysipäiväisesti, sillä jo vuoden 1947 alussa hänen oli pakko palata päivätöihin telakalle perheen rahapulnan takia. Nieminen kuitenkin jatkoi piirustuskoulussa käymistä iltaisina vuoteen 1949 asti, jolloin hän jätti koulun kesken.¹¹

Piirustuskoulussa Nieminen kokeili ensimmäisen kerran grafiikkaa, mutta keskittyi opiskelujen aikana vielä enimmäkseen maalaamiseen. Niemisen mukaan suurin osa koulun oppilaista tuli rikkaammista yhteiskuntaluokista ja luokkaero näkyi koulussakin selvästi. Opiskelunsa aikana häntä turhauttikin se, että hänellä ei ollut aikaa tehdä taidetta samalla lailla kuin muilla oppilailta, joilla oli varaa keskittyä pelkästään opiskeluun. Nieminen haaveili taiteilijan urasta ja siitä, että jonain päivänä hänkin voisi keskittyä vain taiteeseen.¹² 1940-luvun loppupuolella Niemisen mielenkiinto opiskelua kohtaan lopullisesti laimeni, koska koulussa hän tunsu kuuluvansa ”aina toiseen maailmaan tai ainakin toiseen yhteiskuntaluokkaan” niin ajatuksiltaan kuin töiltäänkin¹³.

Jätettyään koulun kesken vuonna 1949 Nieminen maalaili itsekseen ja teki myös jonkin verran grafiikkaa. Hän keskittyi enimmäkseen puupiirrosteekniikkaan, koska sitä hän saattoi harjoitella kotona. Teosten aiheina olivat lähinnä sota- ja työläisaiheet.¹⁴ Proletaarikuvissaan, kuten Nieminen niitä itse nimitti, hän yritti saada esiin luokan raskautta ja massiivisuutta raskailla väreillä ja massamaisilla muodoilla. Proletaari-aiheet olivat lähellä Antin omaa elämää ja hän halusi tuoda esille työläisten huonompaa asemaa, vaikka samaan aikaan puhuttiinkin siitä, kuinka taiteen olisi pysyttävä erossa politiikasta. Nieminen ei kuitenkaan ollut samaa mieltä, vaan halusi, että hänen taiteellaan olisi jotain oikeaa sanottavaa.¹⁵ Niemisen mielestä työläisten joukossa oli jotain alkukantaista voimaa, jota hän halusi ilmentää, kuvaamatta heitä kuitenkaan minään sankareina. Pikemminkin

¹⁰ Katiskoski & Kiiski 1980, 2.

¹¹ Kortelainen 2014, 114.

¹² Nieminen, keväällä 1948.

¹³ Nieminen, 1.9.1949.

¹⁴ Kortelainen 2014, 124.

¹⁵ Nieminen, 4.12.1949.

hän halusi antaa työläisille merkityksen tuotannossaan tavallisina raskaan työn kovettamina ihmisinä.¹⁶

1950-luvun alku oli nuorelle taiteilijalle raskasta aikaa ja jatkuvaa kamppailua telakkatyön ja taiteen tekemisen välillä. Tekemishaluja olisi ollut, mutta lyhyet sunnuntaipäivät eivät riittäneet kaikkien ideoiden toteuttamiseen.¹⁷ Nieminen oli ryhtynyt tekemään yhä enemmän puupiirroksia, mutta oman tyylin löytäminen tuntui oleva erittäin haastavaa, eikä tilannetta helpottanut kova itsekriittisyys. Vasta vuonna 1953 muutama puupiirros läpäisi nuoren taiteilijan kritiikin ja hän lähetti ensimmäisen kerran puupiirroksiaan ehdolle Turun Taideyhdistyksen syysnäyttelyyn. Taiteilija itse oli hieman epävarma teosten kelvollisuudesta näyttelyyn lähetettäväksi, mutta epäily oli turhaa, sillä neljä viidestä teoksesta hyväksyttiin mukaan näyttelyyn.¹⁸ Arvostelutkin olivat suhteellisen hyvät, sillä Antin teoksissa keuhuttiin olevan taiteellista otetta, vaikka ne olivatkin hieman liian yksinkertaisia¹⁹.

Ensimmäisen näyttelykerran jälkeen Nieminen rohkaistui pikkuhiljaa lähettämään enemmän töitään näyttelyihin. Samalla hän pohti, mitä oikeasti haluaa elämässään tehdä. Nieminen oli edelleen telakalla töissä, ja ilman päivätyötä olisivat raha-asiat olleet todella huonolla mallilla, varsinkin kun hänen piti osallistua vanhempiensa talonvelan lyhennykseen. Toisaalta Niemistä harmitti, että hän ei voinut keskittyä pelkästään taiteeseen ja telakkatyö tuntui ahdistavalta.²⁰

Vasta keväällä 1956 Antti Nieminen otti tuon merkittävän harppauksen elämässään eteenpäin ja luopui työstään telakalla ja rupesi täysipäiväiseksi taiteilijaksi²¹. Hän tiesi, että elämä pelkän taiteen varassa ei tulisi olemaan helppoa, ja että se vaatisi paljon työtä, mutta päätöstä helpotti todennäköisesti hänen saavuttamansa toinen sija kaupungin grafiikkakilpailussa, joka ainakin hetkeksi takasi taloudellisen toimentulon²². Puupiirros oli edelleen Niemiselle mieluisin tapa tehdä taidetta ja hän tekikin lujasti töitä taiteensa eteen

¹⁶ Nieminen, 1.10.1956.

¹⁷ Nieminen, 8.1.1952.

¹⁸ Nieminen, 14.9.1953.

¹⁹ Nieminen, 27.10.1953.

²⁰ Nieminen, 23.3.1955.

²¹ Nieminen 23.4.1956.

²² Rosenlöf 2009, 37-38.

mm. parantaakseen tekniikkaansa. Teosten aiheet liittyivät edelleen läheisesti sotaan ja työläisaiheisiin.

Niemisen taiteilijan ura alkoikin takellessa, sillä hänellä todettiin keuhkotauti ja hän joutui 1,5 vuodeksi Paimion parantolaan vuonna 1957. Parantolasta hän pääsi kotiin vasta vuonna 1959, eikä hänen parantola aikanaan tullut juurikaan tehtyä taidetta.²³

2.2 Ulkomaanmatkat

Nieminen teki useita pitkiä ulkomaanmatkoja 1950- ja 60-luvuilla, jolloin hänellä oli runsaasti aikaa tutustua eri maiden kulttuuriin ja poimia vaikutteita. Ensimmäisellä matkallaan Nieminen matkusti Pariisiin, joka teki häneen lähtemättömän vaikutuksen. Vuonna 1951 Elintaso oli vielä puutteellista Pariisissakin, mutta tavaraa oli Niemisen mukaan silti enemmän kuin Suomessa. Matkansa aikana Nieminen kierteli museoita ja taidenäyttelyitä. Nuori taiteilija ehti myös tehdä taidetta, sillä hänellä oli tapana piirrellä Pariisin puistoissa ja käydä piirtämässä Académie Grande Chaumièressa, missä sai määrättyä maksua vastaan piirtää elävää mallia vaikka koko päivän.²⁴

Académie de la Grande Chaumièressa opiskelulla on varmasti ollut oma vaikutuksensa ainakin Niemisen piirustustekniikan kehityksessä, mutta sen lisäksi Pariisissa Nieminen sai ensimmäisen kerran kosketuksen vieraaseen maahan ja se mursi hänessä sodan tekemän umpion. Pariisissa Niemisen kohtaama uusi ja vanha, historia ja nykyaika, avarsivat hänen näkemyksiään ja tarjosivat herätteitä taidetta ajatellen.²⁵

Nieminen palasi Ranskaan vielä uudelleen 1950-luvun lopussa, mutta toisella kerralla Pariisi ei tehnyt enää niin suurta vaikutusta. Tämä saattoi johtua siitä, että tällöin Nieminen oli jo paljon kokeneempi matkailija ja toisaalta 50-luvun lopulla kaikki oli jo niin kansainvälistynyt, että kaikkialla tuntui samalta.²⁶

Pariisin matkojensa välissä Nieminen matkusti Italiaan vuonna 1954 Turun Taidehdistyksen myöntämän matkastipendin turvin. Tuolloinkin Nieminen pistäytyi

²³ Nieminen, 12.12.1957, 17.6.1959.

²⁴ Nieminen, Matka Pariisiin 1951.

²⁵ Nieminen, Matka Pariisiin 1951.

²⁶ Katiskoski & Kiiski 1980, 6.

Pariisissa, mutta vain lyhyesti, sillä matka jatkui vajaan kahden viikon jälkeen kohti Arlesia ja sieltä Roomaan. Pariisissa ollessaan Nieminen ehti kuitenkin käydä taas Académie de la Grande Chaumièressa opettelemassa elävän mallin piirtämistä. Italiaan ja Rooman päästyään Nieminen ei voinut olla ihailematta Rooman arkkitehtuuria, jota nuori taiteilija kuvaili mielikuvitusrikkaaksi ja puhtaslinjaiseksi. Colosseum, Pietarin kirkko, Borghesen puisto, Vatikaani ja sen museot tekivät Niemiseen vaikutuksen. Egyptin taide tuntui kiinnostavan häntä Vatikaanin museoissa eniten, aivan kuten oli kiinnostanut Pariisin Louvressakin. Vaikuttavimmat teokset löytyivät kuitenkin Firenzestä, Uffizin galleriasta, josta löytyi monen varhaisrenessanssin kuuluisamman taiteilijan töitä:

Erityisesti minuun on vaikuttanut varhaisrenessanssin uskonnollisaiheiset kirkkotyöt, niin freskot, ikonit kuin maalauksetkin. Ehkä niissä on juuri tuolle ajalle ominainen henki saatu ilmennetyksi. Joka tapauksessa niissä tapaa TAITEEN melko puhtaana.²⁷

Italian matkansa jälkeen Nieminen koki rikastuneensa taiteen kannalta huomattavasti ja hän oli oppinut katsomaan teoksia toisin silmin. Vanha taide ei enää ollut nuorelle taiteilijalle niin suuri kysymysmerkki ja nykytaidekin oli lähempänä kuin ennen. Nieminen koki, että Italian matkan jälkeen hänen oli helpompi lähteä etsimään omaa tietään taiteen saralla. Matkan jälkeen hän alkoikin kiinnittämään enemmän huomiota erityisesti värien puhtauteen omissa töissään. Puhtaampien värien saamiseksi Nieminen oli valmis uhraamaan jopa aiheen toimivuuden. Lisäksi Nieminen pyrki vapaampaan muotojen ja värien käsittelyyn pyrkimällä eroon luonnon sitovasta näkökuvasta.²⁸

Nieminen palasi apurahan turvin Italiaan vuonna 1959, jolloin Firenzestä tuli yksi hänen lempikaupungeistaan²⁹. Tällä reissulla Nieminen pyrki ottamaan mahdollisimman paljon aiheita talteen tulevaisuuden varalle³⁰. Renessanssin ajan taide kiinnosti Niemistä jälleen eniten, joskin hän kävi myös katsomassa nonfiguratiivista taidetta esitteleviä näyttelyitä. Tämän kaltainen taide ei kuitenkaan tehnyt vaikutusta Niemiseen. Sen sijaan Giotton ja Lorenzettin varhaisrenessanssin töissä kiinnostivat hieno piirustusjälki ja yksinkertaiset muodot.³¹ Myös etruskilainen taide herätti Niemisen mielenkiinnon salaperäisyydellään. Salaperäisyys on Niemisen mielestä hyvä asia taiteessa ja muutenkin elämässä, sillä se

²⁷ Nieminen, 30.10.1954.

²⁸ Nieminen, 14.6.1957.

²⁹ Nieminen, 22.9.1959.

³⁰ Nieminen, 13.10.1959.

³¹ Nieminen, 10.10.1959, 13.10.1959.

panee ihmiset miettimään omaa pienuuttaan ja ajan mahtavaa kulkua.³² Salaperäisyyden vaikutusta on selvästi nähtävissä Niemisen tulevissa 1960-luvun töissä, joskin huomattavasti erilaisena kuin etruskien taiteessa.

1960-luvulla Nieminen teki kaksi pitempää ulkomaanmatkaa, ensin Espanjaan vuonna 1964 ja kolme vuotta myöhemmin Amerikkaan New Yorkiin. Espanjan matkalla Nieminen ihastui kauniisiin maisemiin ja taidegallerioita kierrellessään Madridissa Goyan, Boschin ja Bruegelin töihin. Varsinkin Goyan omalaatuiset ja tunteita herättävät synkät työt kiinnostivat Niemistä.³³

New Yorkiin Nieminen lähti Amerikassa asuvan lapsuuden tuttavansa Aira Väisäsen houkuttelemana. New York teki Niemiseen vaikutuksen erilaisuudellaan. Kaikki oli niin erilaista kuin Euroopassa, että se vaikutti kokonaan toiselta maailmalta. Ympäristö ja ihmiset poikkesivat totutusta ja kaikki oli niin suurta.³⁴ New Yorkin taidegallerioista Nieminen ei erityisemmin pitänyt ja piti niiden tasoa vain keskinkertaista ja töitä epämoderneina ja vanhoillisina. Museot sen sijaan tekivät vaikutuksen, erityisesti Metropolitan museo. Museoissa eniten Niemistä kiinnosti jälleen Egyptin, Kiinan ja Japanin taide sekä varhaisrenessanssin ja impressionismin teokset, jotka olivat hyvin edustettuina.³⁵

Amerikkalainen naivismi ja pop-taide olivat myös positiivisia yllätyksiä Niemisen mielestä. Yhdysvaltojen taide-elämä ei Niemisestä kuitenkaan vaikuttanut yhtä rikkaalta kuin Euroopan, eikä New Yorkissa ollut sitä samaa inspiroivaa vaikutusta kuten esimerkiksi Pariisissa. Nieminen piti New Yorkia enemmänkin lasin, teräksen ja betonin viidakkona, samaan aikaan sekä kauniina että rumana. Matkansa aikana taiteilija teki paljon luonnoksia Manhattanin korkeista taloista, hotelleista ja muista nähtävyyksistä.³⁶

New Yorkin suuruus ja arkkitehtuuri, erityisesti korkeat pilvenpiirtäjät ovat vaikuttaneet Niemiseen suuresti ja se on nähtävissä joissain hänen myöhempien vuosien teoksissaankin. Niemisen tulevaisuuden ja taiteen kannalta kuitenkin ehkä suurin vaikutus oli Airalla.

³² Nieminen, 21.10.1959.

³³ Nieminen, 17.2.1965.

³⁴ Katiskoski & Kiiski 1980, 6.

³⁵ Nieminen, Amerikan matka 1967.

³⁶ Helin 2013, b.

Nieminen ja Aira viettivät paljon aikaa yhdessä niiden kolmen kuukauden aikana, jotka Nieminen vietti New Yorkissa. Nuori pari rakastui toisiinsa ja jo seuraavana vuonna Aira muutti takaisin Suomeen ja häitä vietettiin huhtikuussa 1968. Rakkauden löytämisellä oli suuri vaikutus Niemisen taiteeseen, kun hän alkoi siirtyä abstraktista ilmaisusta yhä vahvemmin figuratiiviseen, surrealistispainotteiseen ilmaisuun vuoden 1967 jälkeen.

3 Turun taide-elämä

Tässä luvussa keskityn Niemisen aktiivisen taiteilijauran vuosikymmeniin ja erityisesti juuri 1960–70-lukuihin, koska näille vuosikymmenille sijoittuvat tässä tutkielmassa analysoitavat kollaasigrafiikan teokset. Tarkoitukseni on tarkastella Niemisen taidetta ja ajattelua suhteessa suomalaiseen ja erityisesti turkulaiseen taidekäsitteeseen ja tyylivirtauksiin.

1950–60-luvuilla maailma ja sen mukana myös Suomi muuttui teollistumisen, kulutuksen ja hyvinvoinnin lisääntymisen muuttaessa yhteiskuntaa ja sen myötä myös taide-elämää. Taidenäyttelyitä järjestettiin entistä enemmän ja niistä myös kirjoitettiin enemmän. Suomi myös kansainvälistyi matkustamisen helpotuttua. Taiteessa muutokset näkyivät aikaisemmin vallinneen henkisen surrealismin korvaamisella maagisella realismilla, naivismilla, dadaismilla ja pop-taiteella.³⁷ 1960-luvulta lähtien erityisesti informalismi teki läpimurtoa Suomessa. Suuntaus avasi taiteessa olleita patoumia sallimalla kokeiluja laajemmin kuin aikaisemmin³⁸. Toisaalta, tiedonvälityksen kasvu, esimerkiksi yleistyvien televisioiden avulla, johti taiteen nopeaan kehitykseen, jonka seurauksena nopeasti vaihtelevat ”ismit” menettivät merkitystään. Taiteen kehittyessä ja muuttuessa koko ajan sitä oli yhä vaikeampi enää luokitella tietyn tyylin tai tekotavan mukaan.³⁹ Tämä on huomattavissa myös Niemisen 1960–70-lukujen taiteessa, sillä sitä on mahdoton luokitella jonkin tietyn tyylin mukaiseksi. Sen sijaan teoksissa on huomattavissa niin surrealismin, dadan kuin pop-taiteenkin piirteitä.

Lähes samaan aikaan suomalaisen informalismin yleistymisen kanssa alkoivat erilaiset realistiset suuntaukset kerätä suosiota. Uusia realistisia suuntauksia olivat mm. figuratismi, superrealismi ja sosiaalinen realismi. Taide haki vitaliteettia elävästä elämästä ja uudet suuntaukset pyrkivät hyödyntämään kaupallisuuden, kulutuksen, teknistyvän ja teollistuvan maailman kuvastoja.⁴⁰

Kollaasitekniikasta tuli yksi 1960-luvun taiteen keskeisiä ilmaisukeinoja. Kollaasitekniikan avulla teokseen haluttiin tuoda uusia ulottuvuuksia. Tekniikassa hyödynnettiin usein

³⁷ Vihanta 2003, 42.

³⁸ Jaukkuri 2011, 17.

³⁹ Jaukkuri 2011, 11–12, 15.

⁴⁰ Jaukkuri 2011, 70–71, 84.

tavallisia arkielämän asioita kuten esimerkiksi metrolippuja. Teokseen saatettiin kerätä yhteen täysin erilaisia osia eri ympäristöistä.⁴¹ Teoksessa osaset saivat aivan erilaisen merkityksen ja saattoivat yhdessä muodostaa uudenlaisen eheän kokonaisuuden, kuten esimerkiksi Niemisen kollaasigrafiikan teoksissa.

Graafikoiden järjestötoiminta vakiintui Suomessa vasta 1950-luvulla, kun taidegrafiikka alkoi pikku hiljaa kasvattamaan suosiotaan. Aikaisemmin grafiikkaa oli pidetty ainoastaan kuvituksiin tai tilaustöihin soveltuvana menetelmänä. Taidegrafiikan yleistyessä puupiirros ja etsaukset hallitsivat alaa. Litografiatekniikka yleistyi vasta myöhemmin kun painavat painokivet saatiin korvattua kevyemmällä offset-laatoilla. Litografia kuitenkin sopi yleensä hyvin maalareille ja oli suhteellisen edullista, joskin menetelmä vaati erityisesti varustellun työhuoneen.⁴² Antti Nieminen siirtyi taidegrafiikan tekemiseen vuonna 1953, keskittyen ensin puupiirrosgrafiikkaan ja sen jälkeen vuodesta 1962 lähtien litografiatekniikkaan. Kivipiirrosgrafiikkaa Nieminen jatkoi aina vuoteen 1985 asti, tosin jo 70-luvun loppupuolella taiteilija alkoi siirtymään yhä enemmän öljyvärimaalaukseen.

3.1 Pro Arte -57

1950-luvun loppupuolella Niemistä oli alkanut ärsyttämään turkulaisen taiteen mitäänsanomattomuus. Hänen mielestään taiteilijoilta puuttui rohkeutta taiteensa tekemisessä ja toisaalta suuri ”kammarinurkkamaalareitten” joukko ärsytti.⁴³ Nieminen ei ollut ajatustensa kanssa yksin, vaan monet nuoret taiteilijat kritisoivat sitä, miten Turun taide tuntui lepäävän lähes kokonaan bisneksen varjossa kauppamaalareiden hallitessa alaa niin näyttelyissä kuin markkinoillakin⁴⁴. Nuoret taiteilijat kapinoivat vanhaa ja totuttua vastaan ja joidenkin Turun piirustuskoulun käyneiden taiteilijoiden, myös Antti Niemisen, taiteessa alkoi näkyä yhteiskunnallista ironiaa, anarkian ja groteskin sävyjä. Niemisen taiteessa yhteiskunnallinen kritiikki näkyi selvästi hänen työläisaiheisissa teoksissaan, johtuen luonnollisestikin taiteilijan työläistäustasta.⁴⁵

⁴¹ Jaukkuri 2011, 85–88.

⁴² Kruskopf 2010, 126, 131–132.

⁴³ Nieminen, syyskuussa 1956.

⁴⁴ Nieminen, 2.2.1954.

⁴⁵ Vihanta 2003, 43–44.

Vuonna 1957 tilanne johti siihen, että perustettiin uusi ryhmä, joka sai nimekseen Pro Arte -57. Ryhmä sai alkunsa Otto Mäkilän⁴⁶ muistonäyttelystä ja sitä olivat perustamassa Antti Lampisuo, Max Salmi, Helge Sten ja Antti Nieminen.⁴⁷ Ryhmä perustettiin uudistamaan kaupungin taideajattelua, sillä monet taiteilijat olivat kyllästyneitä Turun vanhoihin kuppikuntalaisiin, jotka määräsivät oikean tavan tehdä taidetta. Pro Arte -57:n jäsenillä olikin vapaus valita millä tekniikalla ja millä tyyllillä he taidettaan tekevät.⁴⁸

Ryhmää pidetään uussurrealistisena, vaikka sen perustamisen aikoihin ryhmään ei kuulunutkaan muita surrealistista taidetta tekeviä taiteilijoita kuin Max Salmi.⁴⁹ Ryhmän perustamisen aikaan Niemisen taiteessa näkyi edelleen työläisrealismi, mutta hänen tyyliinsä alkoi siirtymään kohti ekspressionismia ja pian sen jälkeen kokonaan nonfiguratiiviseen tyyliin⁵⁰. Ryhmään liittyi kuitenkin myöhemmin surrealistisia taiteilijoita, kuten esimerkiksi Alpo Jaakola ja Olavi Vaarula. Surrealistinen suuntautuminen oli protesti konventionaalista turkulaista maalaustyyliä vastaan. Tuohon aikaan turkulaiselle maalaustyyliä oli tyypillistä maisemamaalaus, jonka aiheena oli Turku. Näin ollen toisen tyyppisten taiteilijoiden oli vaikea päästä mukaan näyttelyihin kun vain maisemamaalareita suosittiin.⁵¹

Ryhmän tehtävänä oli myös järjestää yhteisnäyttelyitä jäsenilleen sillä ne olivat paljon halvempia ja helpompia järjestää kuin yksityisnäyttelyt. Lisäksi yhteisnäyttelyiden avulla taattiin se, että kukin sai laittaa esille juuri sellaista taidetta kuin halusi, kun vältettiin yleisille näyttelyille tyypillinen jurytys⁵².⁵³ Nämä uussurrealistiset taiteilijat olivat myönteisiä nonfiguratiivisuutta kohtaan ja 60-luvulle tullessa monet heistä pyrkivät kohti nonfiguratiivisuutta⁵⁴. Pro Arte -57 vaikutus Niemiseen näkyikin juuri siinä kuinka hänkin

⁴⁶ Otto Mäkilä oli suomalainen taidemaalari, joka tunnetaan unenomaisista ja mystisistä surrealistisista teoksistaan. Hän oli yksi modernistista taidetta edistäneen Pro Arte -ryhmän perustajajäsenistä. Pro Arte -57:aa voidaan pitää vuonna 1933 perustetun Pro Arten jälkeläisenä, sillä se toimi hyvin samantapaisia periaatteita noudattaen.

⁴⁷ Vihanta 2003, 41.

⁴⁸ Kortelainen 2014, 159.

⁴⁹ Hällström 1988, 78.

⁵⁰ Nieminen, 28.3.1957, 24.8.1957.

⁵¹ Hällström 1988, 79.

⁵² asiantuntijat tai asiantuntijaelin valitsee näyttelyyn suuresta määrästä tarjolla olevia teoksia parhaaksi katsomansa teokset ja tekijät.

⁵³ Hällström 1988, 78.

⁵⁴ Hällström 1988, 79.

alkoi 60-luvun alussa pyrkimään yhä enemmän pois työläisrealismista ja kohti nonfiguratiivisuutta.

3.2 Arte

Suomalainen kuvataiteen modernisaatio alkoi löytämään tietään turkulaistaiteilijoiden ja erityisesti graafikoiden keskuuteen, todenteolla vasta 1960-luvulla. Tuolloin litografiatekniikkaa alettiin opettamaan Turun piirustuskoulussa ja tekniikan suosio alkoi kasvaa. Litografiatekniikan suosiota nostivat myös Aukusti Tuhkan litografiakurssit, joille osallistui myös Arten jäsenistä Juhani Vikainen ja joka myöhemmin piti Artelaisille kurssin Antin työhuoneessa. Tällä on selvästikin ollut suuri vaikutus Niemiseen, koska kurssin jälkeen hän keskittyi litografioiden tekemiseen ja saavutti suosionsa huipun näiden teosten avulla.

1960-luvun alussa ryhmä taiteilijoita erosi Turun kuvataiteilijat ry:stä petyttyään yhdistyksen toimintaan, joka ei enää vastannut nuorten taiteilijoiden toiveita taiteilijaseurasta. Nieminen oli mukana tässä ryhmässä, koska olisi kaivannut enemmän aatteellista toimintaa ja aktiivitaiteilijoista koottua ryhmää. Niinpä nämä 14 eronnutta taiteilijaa, Nieminen mukaan luettuna, päättivät perustaa oman ryhmänsä. Ryhmä sai nimekseen Arte.⁵⁵ Arte koostui lähes kokonaan nuoremman polven taiteilijoista, joista suurin osa oli opiskellut 1950-luvun alussa Turun Piirustuskoulussa. Yhdistyksen tarkoituksena oli ajaa jäsenistönsä etuja, sekä olla yhdistävänä tekijänä taiteilijoiden kanssakäymisessä.⁵⁶ Sen tavoitteena oli taata taiteilijoille vapaus kutsumuksensa täyttämiseen. Samalla he pyrkivät olosuhteisiin, joissa taiteilijat voisivat rauhassa suorittaa tehtävänsä. Niinpä ryhmä toimi eräänlaisena taidepoliittisena painostusryhmänä taiteilijoiden sosiaalisten olojen parantamiseksi, samalla kun se pyrki kannustamaan taiteilijoitaan mahdollisimman hyviin tuloksiin taiteen osalta.⁵⁷

Arten voidaan katsoa jatkaneen Pro Arte -57:n toimintaa, mutta sillä on ollut muitakin esikuvia, kuten Pro Arte 30-luvulta sekä sodan jälkeen perustettu ”9 ryhmä”^{58,59} Arten

⁵⁵ Nieminen, 9.9.1960.

⁵⁶ Nieminen, Viisivuotias Arte 1965.

⁵⁷ Aarras (verkkoaineisto).

⁵⁸ Otto Mäkilän ympärille muodostunut turkulainen taiteilijaryhmä, jota yhdisti surrealismia sivuava lyyrinen moderni ilmaisu.

jäseniä kiinnosti erityisesti surrealismi, johon taiteilijat yhdistivät mustan huumorin sekä absurdin ja irrationaalisuuden vivahteita. Monet artelaiset toivat taiteessaan esiin myös surrealismia maustettuna yhteiskunnallisella ironialla.⁶⁰

Loppuvuodesta 1960 Arten onnistui saada litografiaprässi Aukusti Tuhkan avustuksella, ja se sijoitettiin Antti Niemisen työhuoneeseen⁶¹. Prässi innosti erityisesti Niemistä siirtymään litografiatekniikkaan ja aluksi myös muut artelaiset kävivät innokkaasti Niemisen ateljeella tekemässä grafiikkaa. Innostus grafiikkaa kohtaan laimeni kuitenkin melko nopeasti useimpien taiteilijoiden kohdalla.⁶²

Arten ensimmäinen näyttely pidettiin Forssassa maaliskuussa 1961 ja suurempi näyttely Helsingissä saman vuoden syksyllä⁶³. Ensimmäisestä näyttelystä Nieminen sai melko hyvät arvostelut, mutta Helsingin näyttelystä koko ryhmä sai paljon kritiikkiä⁶⁴. Vuosien varrella Arte on järjestänyt monia kotimaan näyttelyitä mm. Turussa, Helsingissä ja Tampereella, mutta myös ulkomailla, kuten Göteborgissa ja Madridissa⁶⁵.

Saatuana litografiaprässin työhuoneeseensa Nieminen innostui tekemään tosissaan kiviipiirroksia. Aluksi Nieminen suosi spontaanis-nonfiguratiivista tyyliä litografioissaan, koska hänestä tuntui, että ei saa muuten esille sitä, mitä haluaa⁶⁶. Taiteilija koki nonfiguratiivisessa maalauksessa pääsevänsä irti muodon ja värien liiallisista kahleista ja pystyvänsä keskittymään pelkästään maalaamiseen. Hänen figuurimaalauksensa kun olivat tahtoneet aina tulla liian kertoviksi.⁶⁷ Häntä kiinnosti idea, joka ei olisi riippuvainen mistään näkyvästä mallista tai muodosta⁶⁸. Niemisen abstraktit litografiavedokset olivat linjassa aikansa suosituimpien tyylien kanssa, sillä informalismin ja kansainvälistymisen tehdessä läpimurtoaan Suomessa grafiikan ilmaisukieli alkoi yleisesti kehittymään abstraktimpaan suuntaan. Myös Niemisen monissa nonfiguratiivisissa teoksissa oli vaikutteita informalismista. Turussa kuitenkin tärkeimmiksi tyylikeiksi nousivat pop-arte ja

⁵⁹ Aarras (verkkoaineisto).

⁶⁰ Galleria Ratamo, 2015.

⁶¹ Nieminen, 2.12.1960.

⁶² Nieminen, 11.1.1961.

⁶³ Nieminen, 17.10.1960.

⁶⁴ Nieminen, 18.11.1961.

⁶⁵ Aarras (verkkoaineisto).

⁶⁶ Nieminen, 31.1.1961.

⁶⁷ Nieminen, 24.8.1957.

⁶⁸ Nieminen, 31.8.1957.

underground, joissa näkyivät poliittisuus ja yhteiskunnallinen osallistuminen. Turkulaisgrafiikasta alkoi nousta vahvasti esiin unenomaista ja surrealistista tyyliä, joka puolestaan näkyi erityisesti Niemisen 1960-luvun lopun ja 1970-luvun teoksissa.⁶⁹

Grafiikan näyttelyiden määrä kasvoi 1960-luvulla Turun Taidegraafikot ry:n vahvistaessa asemaansa ja turkulaisgrafiikka alkoi saada jälleen näkyvyyttä niin paikallisesti kuin valtakunnallisestikin. Osaltaan se on ollut vaikuttamassa graafikoiden, myös Niemisen, arvostuksen kasvuun ja mahdollisti monien taidegraafikoiden nousemiseen merkittävien suomalaisten taiteilijoiden joukkoon.⁷⁰

Syksyllä 1961 Nieminen voitti ensimmäisen palkinnon Turun Graafillisen Taiteen Yhdistyksen ⁷¹ grafiikkakilpailussa mustavalkoisella ja tyyliltään voimakkaan informalistisella litografiateoksellaan *Syöksy*. Lisäksi Turun kaupunki lunasti häneltä yhden puupiirroksen ja neljä litografiateosta.⁷² Nieminen ei kuitenkaan itse tiennyt pitäisikö olla iloinen vai ei, sillä hänen taidekäsityksensä oli kriisissä. Hän tunsu menneensä liikaa virran mukana ja unohtaneensa tehdä omaa taidettaan. Niemisen mukaan kriitikot palvoivat modernia taidetta, mutta siinä yritettiin liikaa etsiä koko ajan jotain uutta ja siinä sivussa unohdetaan, että tärkeintä on taide itsessään. Niemisen mielestä koko julkinen taide-elämä Turussa oli rappiolla ja ”puolivillaisten keskinkertaisuuksien” käsissä, jotka päättivät ketä otetaan näyttelyihin ja keille annetaan apurahoja.⁷³

Itsenäisyyspäivänä 1962 Nieminen hyväksyttiin Suomen Taidegraafikot ry:n jäseneksi, jota hän piti porttien aukeamisena Helsinkiin⁷⁴. Turun ilmapiiri tuntui taiteilijasta ahdistavalta ja ahtaalta, joten menestyksen saavuttaminen Helsingissä tuntui varmastikin virkistävältä⁷⁵.

Seuraavien vuosien aikana Nieminen osallistui moniin näyttelyihin mm. Turussa, Helsingissä, Tampereella ja Leningradissa. Joukossa oli hänen omia näyttelyitään, koko maan kattavia näyttelyitä, eri yhdistysten järjestämiä näyttelyitä sekä ulkomaisia

⁶⁹ Rosenlöf 2009, 44.

⁷⁰ Rosenlöf 2009, 44–45, 59, 80, 84.

⁷¹ Nykyisin Turun Taidegraafikot ry.

⁷² Rosenlöf 2009, 45.

⁷³ Nieminen, 20.11.1961.

⁷⁴ Nieminen, 6.12.1962.

⁷⁵ Nieminen, Sylvesterinpäivä 1963.

näyttelyitä. Lisäksi Nieminen saavutti palkintoja teoksillaan, mm. kolmannen palkinnon Valtion taidekilpailussa vuonna 1963⁷⁶. Työskentelyssään Nieminen löysi vihdoinkin oman tyyliinsä, tuskailtuaan ensin monta vuotta epävarmuudessa⁷⁷. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että Nieminen olisi jäänyt polkemaan paikalleen taiteessaan, vaan hän pyrki oikeastaan koko taiteilijauransa ajan eteenpäin, kehittämään tekniikkaansa ja tyyliään. Vielä myöhemminkin häntä vaivasi ideoiden rajoittuneisuus ja aiheisiin syventyminen oli ajoittain vaikeaa⁷⁸.

Litografiatöitä Nieminen tekikin aktiivisesti noin 15 vuoden ajan kunnes 1970-luvun lopussa alkoi pikku hiljaa kyllästyään⁷⁹. Lisäksi Nieminen joutui luopumaan kivipiirroscopyhuoneestaan ja vaihtamaan sen pienempään, johon ei litografiaprässi mahtunut⁸⁰. Nieminen ryhtyi maalaamaan yhä enemmän, mutta luopui lopullisesti litografiatyöskentelystä kokonaan vasta 1985, kun hän luovutti litografiaprässin Turun piirustuskoululle. Kollaasigrafiikkatekniikka oli tuntunut Niemisestä omalta tekniikalta ja hän piti litokauttaan persoonallisena ja arvokkaana⁸¹.

⁷⁶ Nieminen, 7.9.1963.

⁷⁷ Nieminen, 1.1.1963.

⁷⁸ Nieminen, Vuoden viimeinen päivä 1966.

⁷⁹ Nieminen, 24.1.1979.

⁸⁰ Katiskoski & Kiiski 1980, 24.

⁸¹ Nieminen, 15.9.1984.

4 Klassinen perinne ja ajan yhteiskunta kuvamaailman lähteinä

Kuten edeltä on käynyt ilmi, Niemisellä on ollut melko monivaiheinen ura tyyllisessä ja teknisessä mielessä. 1960-luvun puolestavälistä lähtien figuratiivisuus palasi vähitellen Niemisen taiteeseen ja teoksiin alkoi ilmestyä surrealismin piirteitä. Teosten monimuotoisuus ja rikas mielikuvitukseisuus poikkesi kuitenkin ajan kotimaisen taiteen valtavirrasta⁸². Nieminen itse nimitti 60-luvun töitään lyyrilliseksi surrealismiksi, koska niissä oli hieman romantiikkaa mukana. Tyyliiltään ja tunnelmaltaan Niemisen teokset eroavat huomattavasti perinteikkäistä synkän painajaismaisista surrealismin teoksista, sillä hän suosi kaunista ja kevyen unimaista tyyliä, johon sisältyi paljon salaperäisyyttä ja symboliikkaa.⁸³

Niemisen teosten ei kuitenkaan voida sanoa olevan pelkästään surrealistisia, vaan niihin on sekoittunut useiden eri tyylien piirteitä, esimerkiksi dadaismia ja pop-taidetta. Taidekriitikko ja taiteilija Hannu Castrénin mukaan se saattaakin olla yksi syy sille, minkä takia Nieminen ei nykyään ole kovin tunnettu taiteilija.⁸⁴ 1960–80-lukuja leimasi kuitenkin yleisesti eri taiteen tyylien, ”ismien”, päällekkäisyys, jolloin taiteilijat loivat tuotannossaan päällekkäisiä kehityslinjoja, mikä on osaltaan tehnyt tuon ajan taiteen hahmottamisesta hankalaa.⁸⁵

Kollaasigrafiikan teoksensa Nieminen kokosi eklektisesti erilaisista ja erityyillisistä osasista. Hän hyödynsi Åbo Underrättelser -lehdeltä saamiaan kuvalaattoja, joihin hän yhdisti erilaisia tekstiilejä, kuten esimerkiksi pitsiä, piirustusta sekä mainos- ja käyttökuvia.⁸⁶ Pop-taiteen vaikutus Niemisen töissä näkyikin juuri tässä, sillä pop-taiteelle oli tyypillistä esimerkiksi mainoskuvien käyttäminen kuvakokonaisuuksien osasina. Tosin Niemisen teosten luonne erosi tyypillisistä pop-taiteen teoksista enemmän menneisyyteen viittaavalla tyyllillään, joka näkyy mm. barokkimaisena koristeellisuutena. Turun Taidemuseon amanuenssin Christian Hoffmannin mukaan Niemisen tapaa luoda uutta vanhasta muistuttavilla palasilla voisikin luonnehtia melkein postmoderniksi.⁸⁷

⁸² Hoffmann, 1996.

⁸³ Nieminen, 29.9.1964; Katiskoski & Kiiski 1980, 16.

⁸⁴ Castrén, 2015.

⁸⁵ Jaukkuri 2011, 31.

⁸⁶ Rosenlöf 2009, 49–50; Hoffmann, 1996.

⁸⁷ Hoffmann, 1996.

Taiteessaan Nieminen on aina pyrkinyt teknillisen taitavuuden lisäksi vahvaan tunneilmaisuun, elämykseen ja syvällisen sanoman esille tuomiseen⁸⁸. Taideteosten aiheiden tuli olla Niemiselle itselleen jollain tavalla läheisiä⁸⁹. Taiteilijaa näyttää kiinnostaneen nimenomaan unen- ja sadunomaiset aiheet, joihin vaikuttivat pop-taiteen lisäksi myös elokuvat, kirjallisuus ja musiikki. Näistä virikkeistä hän on muodostanut moniin teoksiinsa visuaalisen kuvan maailmasta, jossa vallitsee rauha, hiljaisuus ja pysähtyneisyys.⁹⁰

Vaikka Niemisen kollaasigrafiikan teoksia leimaa vahvasti pyrkimys päästä pakoon todellisuutta ja arkipäivää, on joissain teoksissa myös yhteiskunnallista sanomaa. Monissa Niemisen teoksissa aika tuntuu pysähtyvän, mikä on vastine hektiselle oikealle elämälle, jossa ihminen ei pysty pysähtymään hetkeksikään. Nieminen kiinnitti huomiota myös kiihtyvään kulutukseen ja valtavaan materiaaliseen tarjontaan, jotka Niemisen mukaan vaikeuttivat taiteilijan työtä. Kotimaiset taiteilijat jäivät materialismin jalkoihin, kun tarjontaa oli niin paljon ja ulkomailta tuotua taidetta sai paljon halvemmalla.⁹¹

Nieminen kannatti jo uransa alkuvaiheilla kantaottavan taiteen tekemistä ja vielä 1960-luvullakin hän oli sitä mieltä, että taiteilijan tehtävänä oli toimia levottoman ja toisiaan riistävän, mutta samalla hyvinvointia ihannoivan länsimaisen massakulttuurin omatuntona. 1960-luvulla elettiin murrosaikaa, jossa taide oli alkanut saada yhä enemmän uusia muotoja. Sen hetkinen taide oli jo melko kansainvälistä ja vapaampaa kuin aikaisemmin. Taiteilijoiden tuli Niemisen mukaan ottaa kantaa myös sellaisiin asioihin, minkä ei katsottu aikaisemmin taiteilijaa liikuttavan. Tällä hän nähdäkseni tarkoitti sitä, että taiteilijoiden tulisi tuoda taiteessaan esiin kylmän sodan aikana vallinnutta levotonta ilmapiiriä ja massakulttuurin voimistumista.⁹²

Niemisellä oli tapana soveltaa samaa aihetta useammassa teoksissa, mikä tuo hänen tuotantoonsa sarjoja ja jatkuvuutta. Samat hahmot ja pienet yksityiskohdat toistuvat useammassa teoksissa. Nieminen ei juurikaan luonnostellut teoksiaan, vaan edellistä teosta tehdessään suunnitteli mielessään jo seuraavaa. ”Seuraava työ tulee edellisestä työstä niin

⁸⁸ Katiskoski & Kiiski 1980, 4.

⁸⁹ Katiskoski & Kiiski 1980, 9.

⁹⁰ Nieminen, 29.9.1964.

⁹¹ Katiskoski & Kiiski 1980, 12.

⁹² Nieminen, lokakuu 1965.

mulla se niinko kasvaa, ainakin mulla kivipiirroksessa se, että tämän työn aikana mä suunnittelin seuraavaa.”⁹³ Niemisen työt syntyivät siis ikään kuin ketjureaktiona.

Seuraavissa alaluvuissa analysoin Antti Niemisen kollaasigrafiikan teoksia tarkemmin kolmen teeman mukaan. Ensin analysoin teoksissa esiintyviä henkilöhahmoja, sitten kanta-aottavia teoksia ja lopuksi fantasia-arkkitehtuuria. Nostan esiin teemoja, joita Nieminen itsekin nostaa esille 1980-luvulle tehdyssä haastattelussa ja päiväkirjassaan, koska ne vaikuttavat olleen taiteilijalle itselleen läheisiä. On kuitenkin hyvä huomata, että Niemisen teokset voidaan monipuolisuutensa ja jatkuvuutensa takia jakaa hyvin monella muullakin tavalla erilaisiin teemoihin. Lisäksi on muistettava, että tutkielmani perustuu ainoastaan Jyväskylän taidemuseon kokoelmasta löytyviin 1960-70-lukujen teoksiin ja laajempi Niemisen teosten tarkastelu saattaisi johtaa erilaiseen teosten jaotteluun.

4.1 Henkilöhahmot

Niemisen kollaasigrafiikan teoksista voi löytää useita henkilöhahmoja, joista suurin osa on naisia. Niemisen naishahmot ovat kiinnostavia, koska niistä näkee matkustelun vaikutuksen Niemisen taiteen teemoihin ja aiheisiin, samoin kuin myöhempään tuotantoon eksyneistä hahmoista voi löytää yhteiskunnallista kritiikkiä (käsitellään luvussa 4.2). Käsittelen henkilöhahmoja kahden eri teeman kautta. Ensimmäisenä analysoitavana on *Nainen ja päivänvarjo* -sarja ja toisena *Orfeus ja Eurydike* -teema.

4.1.1 Nainen ja päivänvarjo

Nieminen nimeää *Nainen ja päivänvarjo* -aiheiset teokset lempiteoksikseen, koska taiteilijan käyttämä kollaasitekniikka sopii hyvin tämän tyyppisiin teoksiin, joissa oli paljon koristeellisuutta ja pieniä yksityiskohtia.⁹⁴ *Nainen ja päivänvarjo* -teoksessa (kuva 1) on autio tori tai aukio, jonka reunassa, kuvan etualalla seisoo nainen. Torin toisella puolella on jonkinlainen rakennelma tai sen raunio. Taivas on tehty mustilla pisteillä rakeisen näköiseksi.

Perspektiivi teoksessa ei vastaa todellisuutta sillä takana oleva rakennus tuntuu vajoavan ja toria peittävien viivojen tulisi kaveta enemmän. Viivojen tehtävä ei ole esittää realistista

⁹³ Katiskoski & Kiiski 1980, 7.

⁹⁴ Katiskoski & Kiiski 1980, 9.

perspektiiviä vaan Nieminen on alun alkaen tarkoittanut ne vain koristeiksi, jotka kuljettavat katsojan katsetta taaksepäin kohti rakennelmaa. Rakennelma on koottu erilaisista palasista ja siitä voi erottaa mm. tiiliseinää, laudoitettua seinää, holvikaarimaisia muotoja ja ruudukkokuviointia. Myös päivänvarjo on perspektiivin kannalta vääristynyt ja väärässä paikassa, mutta Niemisen mukaan teoksen sommitelma vaati päivänvarjon asettamista teoksen vasempaan ylänurkkaan.

Teoksessa on tiettyä koristeellisuutta ja hienostuneisuutta, varsinkin naishahmon kuvauksessa. Koristeellisuus on kuitenkin melko vanhanaikaisen oloista, eikä sovi 1960-luvun suomalaiseen moderniin ja yksinkertaiseen elämänasenteeseen. Koristeellisuus ilmenee pääasiassa aikaisemmin mainitsemani lähes barokkimaisena asuna naisen yllä. Dekoratiivisuutta ja naisellisuutta pukuun tuo Niemisen käyttämä pitsi ja muut kankaan kappaleet, joita on käytetty puvun rakentamisessa. Puku tuo teokseen myös tietynlaista romantiikan tuntua. Erilaisia materiaalin palasia on käytetty piirustuksen ohessa myös naisen korkeassa kampauksessa. Niemisen mieltymys tähän koristeellisuuteen on todennäköisesti saanut alkunsa hänen ulkomaanmatkoiltaan Ranskaan ja Italiaan⁹⁵.



1. *Nainen ja päivänvarjo*, 1969

⁹⁵ Hoffmann, 1996.

Naisen kasvot on kuvattu sivusta päin. Nainen on sulkenut silmänsä ja näyttää kuuntelevan. Teoksessa on tiettyä hiljaisuutta, mutta taustalle voi myös ajatella musiikkia. Musiikki oli tärkeää Niemiselle ja vuonna 1980 antamassaan haastattelussa hän kertoo kuinka on aina ajatellut jonkin tietyn kappaleen tai melodian teostensa taustalle. Tämän teoksen taustalla on todennäköisesti soinnut barokkisäveltäjä G. F. Händelin Largo.⁹⁶ Usein hautajaisissa tai häissä soitettu oopperamusiikki on kaunista ja vaikuttavaa. Niemisen kuvailemassa musiikissa teoksen taustalla ei ole sanoja, mutta se kuuluu naisen hyräilyäänellä. Rauhallinen ja hieman surumielinenkin sävellys sopii mielestäni hyvin teoksen tunnelmaan.

Teoksessa on unikuvamaisuutta, mitä Nieminen niin usein on teoksissaan pyrkinyt tuomaan esille: rauhaa ja hiljaisuutta. Teoksessa on kuitenkin myös salaperäisyyttä sillä taivaanranta menee aika kauaksi, eikä katsoja tiedä mitä rakennelman takaa löytyy. Rakennelma muistuttaa lähinnä rauniota, mikä lisää salaperäisyyden tuntua, mutta myös yksinäisyyttä. Vaikuttaa siltä kuin nainen olisi yksin ihmisten hylkäämässä rauniokaupungissa. Valo tulee kaukaa, rakennelman takaa. Varjoja teoksessa ei ole, niin kuin ei ole monessa muussakaan Niemisen teoksessa. Yleisesti taiteessaan Nieminen on pyrkinyt siihen, että valo tulisi vähän joka puolelta, mikä on syy varjojen puuttumiseen. Niemisen mukaan mustavalkoisessa grafiikassa tärkeimmät elementit ovat juurikin valo ja valonkäyttö, joita tuodaan esiin mustasta valkoiseen liukuvilla värisävyillä.⁹⁷

Hyvin samantapainen teos on kaksi vuotta myöhemmin tehty *Nainen ja päivänvarjo II* (1971). Teoksessa on autio tori tai aukio ja etualalla on koristeelliseen mekkoon pukeutunut nainen, jolla on päivänvarjo. Aukion toisella laidalla on kaupunki. Kaupunki muistuttaa rauniokaupunkia ja vaikuttaa autiolta ja hiljaiselta. Tällä kertaa nainen on kuitenkin kuvattu kauempaa ja katsoja näkee hänet kokonaan. Naisen silmät on jälleen suljettu ja hänkin näyttää kuuntelevan. Naisen puku on samaan tyylin rakennettu osasista kuin aikaisemmassakin teoksessa, mutta tällä kertaa naisella on hiuksia peittävä

⁹⁶ Katiskoski & Kiiski 1980, 20.

⁹⁷ Katiskoski & Kiiski 1980, 20–21.

koristeellinen hunttu ja hahmossa on espanjalaisen historiallisen pukumuodin piirteitä.



2. *Nainen ja päivänvarjo II*, 1971

Naisen päässä oleva hunttu muistuttaa suuresti espanjalaista mantilla-huivia. Mantilla on perinteinen espanjalainen pitsi- tai silkkihunttu, jota pidetään pään ja hartioiden peittona. Joskus mantillan alla pidetään korkeaa hiuskampaa, joka tekee pään päälle kohouman. Mantillaa käytetään perinteisesti katolilaisen kirkon piirissä messussa.⁹⁸ Nieminen lähti syksyllä 1964 Espanjaan ja on selvästi tuonut sieltä vaikutteita *Nainen ja päivänvarjo* -aiheisiin teoksiinsa muutenkin kuin vain mantilla-huivin muodossa. Madridissa ollessaan Nieminen kiinnitti huomiota espanjalaisen Francisco de Goyan teoksiin ja erityisesti tämän laajaan tuotantoon ja melko synkkään, mutta tunteita herättävään taiteeseen⁹⁹. Nähdäkseni

⁹⁸ Kathleen 2014.

⁹⁹ Nieminen, 17.2.1965.

Goyan naiskuvaus on vaikuttanut Niemisen teosten naisiin. Esimerkiksi Goyan vuonna 1797 maalaama *Mourning Portrait of the Duchess of Alba* (tunnetaan myös nimellä *The Black Duchess*, katso liite 1) sisältää joitain samankaltaisuuksia kuin Niemisen *Nainen ja päivänvarjo II*. Goyan teoksen naisella on musta mantilla-huivi, mekko, jossa on kullankeltainen yläosa ja musta alaosa. Vyötäisille on sidottu punainen huivi. Goyan kuvaaman naisen asennossa on jotain samaa kuin Niemisen teoksen naisessa. Kumpikin naishahmo on puettu mekkoon, mutta Niemisen kuvaamassa puvussa on enemmän yksityiskohtia ja koristeellisuutta. Niemisen kuvauksessa on romantiikkaa mukana ja se eroaan Goyan synkästä ja realistisemmasta kuvauksesta. Goya on tehnyt myös muita hyvin samantyyliä muotokuvia, jotka ovat saattaneet vaikuttaa Niemisen naiskuvaukseen.

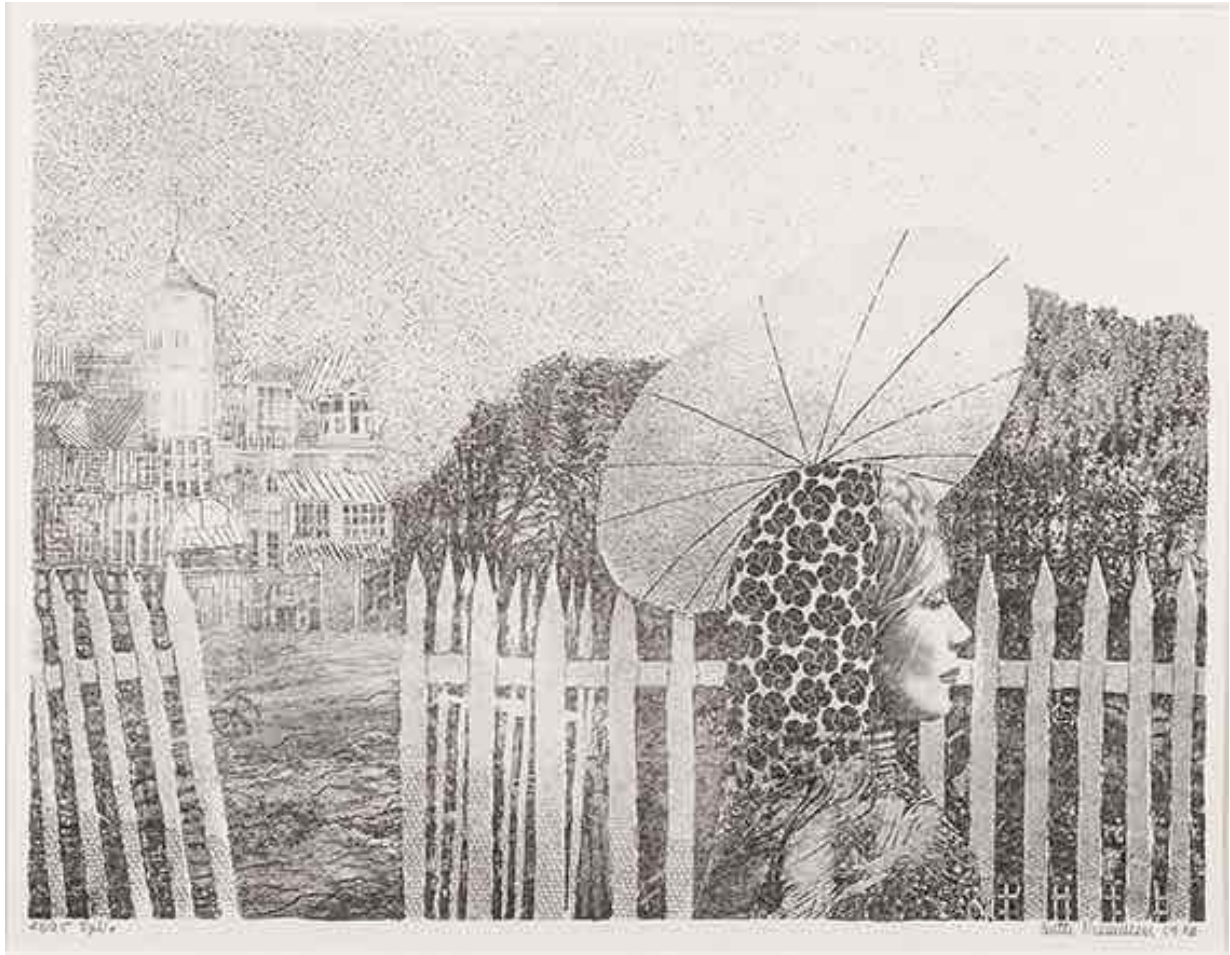
Samoin kuin edellisessä teoksessa, kuvassa 2 on osittain rakeinen taivas ja valo tulee oikeasta laidasta. Varjoja ei ole, eikä perspektiivikään ole aidot. Tunnelmaltaan teokset ovat hyvin saman tapaiset ja aiheet unimaailmaan sijoittuvia. Sama tunne on havaittavissa monissa muissakin Niemisen teoksissa, vaikka naishahmo ei olekaan aina sama, esimerkiksi teoksissa *Lähtö* (kuva 3) ja *Varjo* (1971, liite 2). *Lähtö*-teoksessa on kuvattuna sama nainen kuin ensimmäisessä *Nainen ja päivänvarjo* -teoksessa, mutta tällä kertaa enemmän 1900-luvulle tyypillisemmässä asussa. Naisen mekon tai paidan olkalinjassa on koristeellisuutta, ja 1940-luvun lopulle tyypillistä pyöreyttä. Päässään naisella on kukkakuviainen huivi, joka viittaa 1950-luvulle.¹⁰⁰ Huivista ja sen kuvioinnista tulee hieman mieleen Marimekon Unikko-kuosi, joka julkaistiin vuonna 1964 ja saavutti nopeasti suuren suosion¹⁰¹. Niemisen teoksessa kukkakuviot ovat kuitenkin kaavamaisemmat kuin Marimekon kuosissa.

Myös naisen takana oleva maisema viittaa enemmän meidän aikaamme. *Lähtö*-teos on vuodelta 1972. Lähes 30 vuotta aikaisemmin Antti Nieminen oli lähtenyt viimeisen kerran kotoaan Ravansaarelta jatkosodan ollessa käynnissä. Tässä teoksessa Nieminen palaa ajassa taaksepäin nuoruuteensa ja kuvaa lähdön haikeutta. Pentti Helinin mukaan teoksessa kuvattu, hieman vinossa oleva puuaita kuvaa Niemisten kotipihan aitaa Ravansaarella. *Lapsuuteni Ravansaarella* -kirjaan Helin on koonnut Niemisen luonnoksia kotitalostaan Ravansaarelta ja useammassa kuvassa on myös näkyvillä pihaa ympäröinyt valkea puuaita. Portti on auki kutsuen naista astumaan aidan sisäpuolelle, jossa odottaa

¹⁰⁰ Fashionate 2013.

¹⁰¹ Marimekko.

upea kartano. Nainen kuitenkin kävelee poispäin portista silmät suljettuina, aivan kuin lähteminen tuottaisi tuskaa. Niemisten kotitalo oli huomattavasti vaatimattomampi kuin mitä tässä teoksessa esitetään, mutta taiteilijalle lapsuuden turvapaikka, koti, muistuu mieleen yhtä loisteliaana ja romantisoituna kuin teoksessa kuvattu vaalea rakennus.



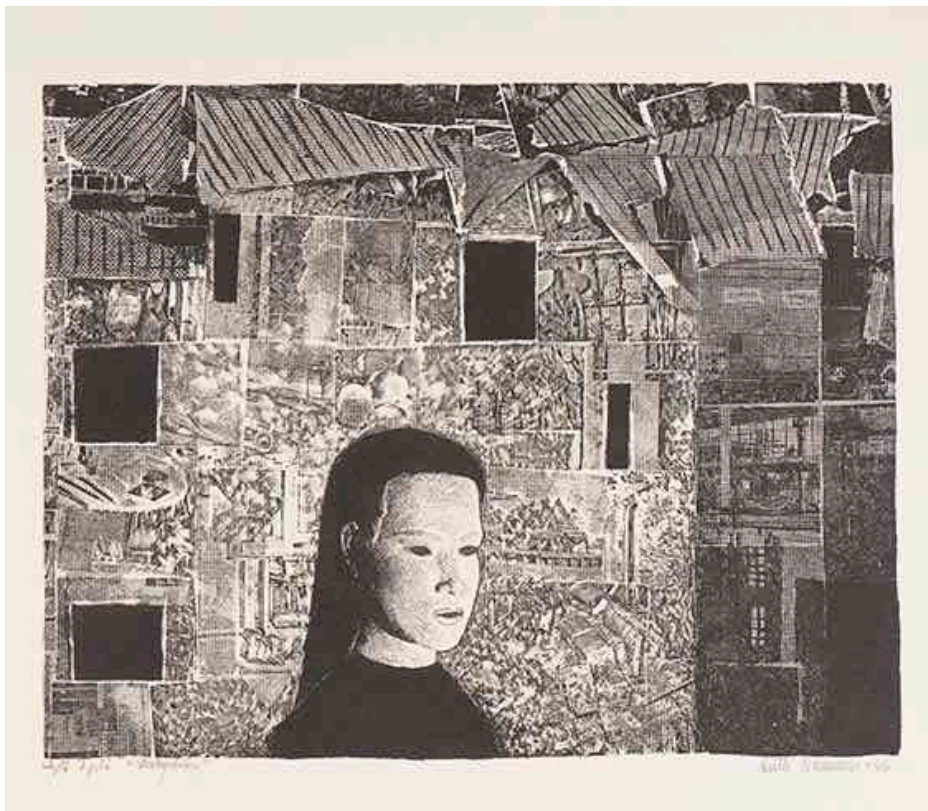
3. Lähtö, 1972

4.1.2 Eurydike ja Orfeus

Antti Nieminen oli kiinnostunut antiikin perinteestä ja tarinoista. Rakkauskertomuksista esimerkiksi kreikkalaiseen mytologiaan kuuluva Eurydiken ja Orfeuksen taru tuntuu kiehtoneen häntä erityisesti. Tarun mukaan Orfeus oli erittäin taitava lyyran soittaja, ja joka soitti niin kauniisti, että vuoretkin liikkui lähemmäs kuuntelemaan. Orfeus oli rakastunut kauniiseen Eurydikeen, jota kuitenkin käärme puri kuolettavasti. Surun murtamana Orfeus lähti Eurydiken perään manalaan tarkoituksenaan hurmata manalan hallitsijat Hades ja Persefone lyyran soitollaan niin, että he päästäisivät Eurydiken takaisin elävien maailmaan. Orfeus onnistui lumoamaan manalan väen ja Eurydike sai luvan lähteä,

mutta vain sillä ehdolla, että Orfeus ei katsoisi kertaakaan Eurydikeen matkalla pois manalasta. Orfeus ei kuitenkaan pystynyt vastustamaan kiusausta, koska niin kaunis Eurydike oli. Niin Eurydike joutui jäämään manalaan. Murheen murtama Orfeus suri häntä vuorilla, missä bakkanttilauma repi hänet kappaleiksi ja heitti jokeen, missä hän kuitenkin edelleen jatkoi Eurydiken nimen huutamista.¹⁰²

1960-luvulla Niemisellä oli taiteessaan Orfeus ja Eurydike vaihe, jolloin hän teki useita saman tyyliisiä töitä näistä aiheista. Teoksellaan *Eurydike* (1966, liite 3) Nieminen voitti kolmannen palkinnon Suomen Taidegraafikkojen grafiikkakilpailussa vuonna 1966. Kaikille Orfeus ja Eurydike -aiheisille teoksille on tyypillistä mystillisyyttä ja synkkyys, joka sopii manala-aiheiselle kuvaukselle. Nieminen itse kuvaili vuonna 1980 antamassaan haastattelussa teosten hahmoja yksinäisiksi henkilöiksi rauniokaupungissa. Tämän aiheen teoksissa yksinäisyys on painostavampaa ja synkempää, kuin Nainen ja päivänvarjo -aiheisissa teoksissa, joissa yksinäisyys tuntuu kevyemmältä ja rauhalliselta. Orfeus ja Eurydike -aiheisista töistä tulee enemmän mieleen perinteisempi painajaismainen surrealistinen kuvaus kuin muissa Niemisen tämän aikakauden teoksissa.¹⁰³



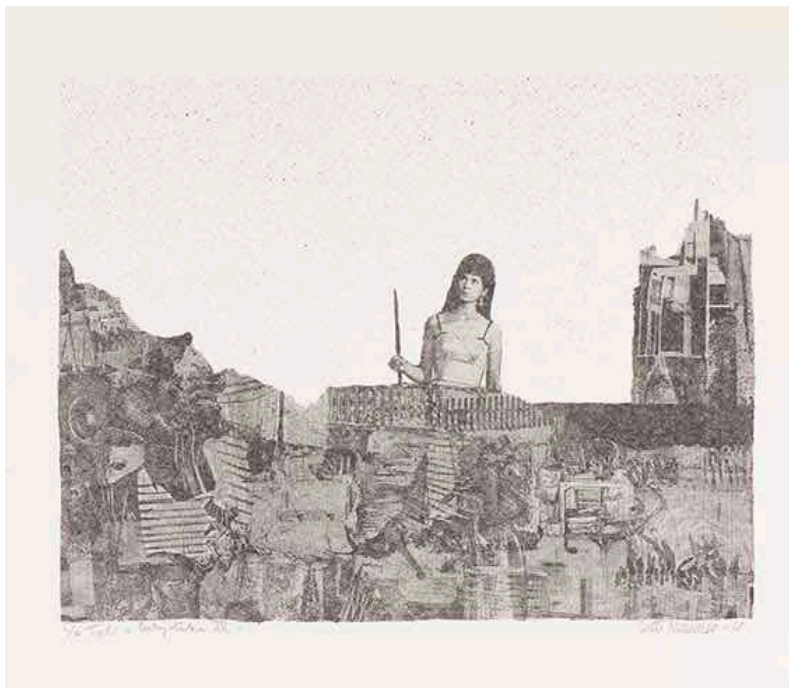
4. *Eurydike III*, 1966

¹⁰² Tunturisusi, a.

¹⁰³ Katiskoski & Kiiski 1980, 9.

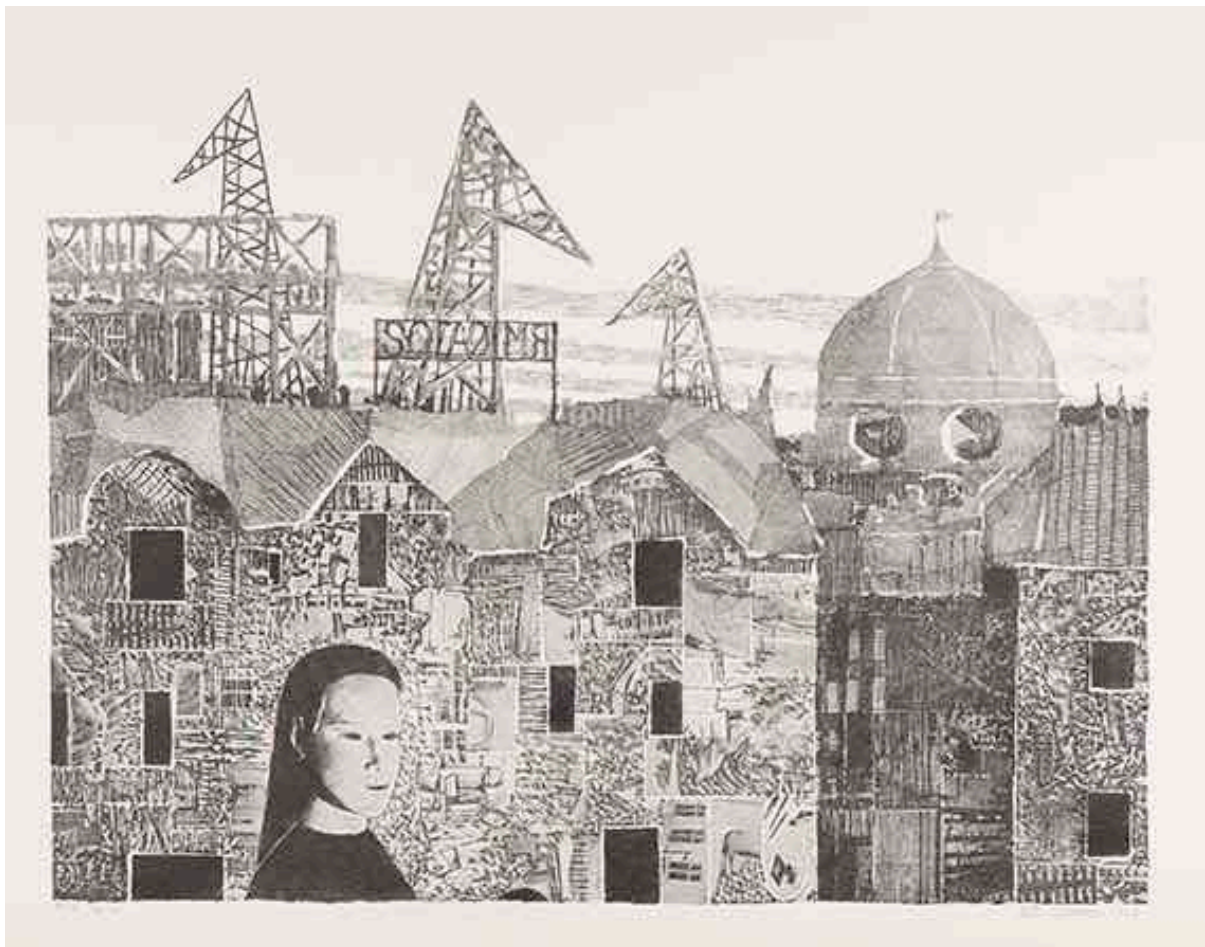
Teoksessa *Eurydike III* (kuva 4) on etualalla keskellä mustatukkainen ja –paitainen nainen, jolla on mustat silmät. Naisen katse on suuntautunut hieman katsojasta sivuun. Nainen on pelkistetty ja hänen kasvonsa ovat melko ilmeettömät, melkein kuin kuolinnaamio. Naisen takana on rakennuksia, jotka on koottu erilaisista paloista. Aitoa perspektiiviä tässä teoksessa ei ole käytetty, minkä huomaa erityisesti sikin sokin olevista kattopaloista. Rakennusten ikkunat ammottavat mustina ja tyhjinä. Oikeassa laidassa olevat rakennukset ovat tummempia, kuin keskellä ja toisessa reunassa olevat rakennukset. Näyttää kuin valo osuisi naisen taakse rakennuksen seinään, jossa seinän kuviointi erottuu hyvin vaaleana.

Uudempi *Eurydike*-teos (kuva 5) on hieman erityyppinen kuin ensin mainitsemani. Teos ei ole yhtä synkkä ja asettelukin on erilainen. Tässä teoksessa etualalla on kollaasimaisesti koottu muuri tai rakennelma. Muurin oikeasta reunasta kohoaa jonkinlainen rakennus tai raunio. Muurin takana seisoo tummahiuksinen nainen. Nainen ei kuitenkaan ole sama kuin kuvan 4 teoksessa vaan tämä nainen on ihmismäisempi ja realistisempi. Naisen katse on luotu viistosti ylös vasenta ylänurkkaa kohti, aivan kuin hän kuulisi sieltä jotain ääntä, ja ilme on tuimahko. Naisella on päällään joko vaalea toppi tai mekko ja toisessa kädessään hän pitää tummaa tankoa tai seivästä. Tunnelma ei ole niin synkkä ja painostava kuin aikaisemmassa teoksessa, vaan pikemminkin odottava. Aivan kuin Eurydike odottaisi manalassa, että Orfeus tulee hakemaan hänet. Terävän näköinen seiväs tuo teokseen kuitenkin hieman uhkaavan tunnelman, eikä naisen ilmekään lupaa hyvää.



5. *Eurydike IV*, 1968

Jyväskylän taidemuseon kokoelmasta löytyy vielä kolmaskin samaan sarjaan kuuluva teos, mutta tällä kertaa se on nimetty Orfeuksen mukaan. Teoksessa on etualalla vasemmalla sama tummahiuksinen nainen kuin teoksessa kuvassa 4. Naisen takana on rakennuksia, joista huomaa, että perspektiivi teoksessa ei ole todellinen. Rakennukset ovat kapeita ja korkeita, monikerroksisia ja niissä on harjakatot. Talojen pinta ei ole tasaista vaan erilaisista materiaaleista koottu. Niin kuin aikaisemmin mainitsemani teoksessa, ikkunat näkyvät vain mustina, luotaantyöntävinä aukkoina. Talojen takana oikealla näkyy kupoli, jonka katolla pieni viiri ja alapuolella kaksi pyöreää ikkunaa. Talojen takana vasemmalla näkyy jonkinlaisia nostokurkia ja rakennustelineitä. Niiden takaa näkyy meri.



6. *Orfeus*, 1967

Taustalla näkyvä meri ja rakennustelineet tuovat mieleen Niemisen lapsuus- ja nuoruus vuosien telakan. Nieminen joutui työskentelemään monta vuotta telakalla ennen kuin

uskalsi ryhtyä tekemään juuri sitä, mitä oikeasti halusi. Niemisen päiväkirjasta saa selkeästi sen käsityksen, että telakka ei ollut hänelle mikään mieluinen paikka. Varsinkin viimeisinä vuosinaan telakalla raskas työ ahdisti nuorta taiteilijan alkua. Ulkotyöläiselle erityisesti talvet olivat epämiellyttävää ja raskasta aikaa. Nieminen suosi telakka- ja työläisaiheita enemmän 1950-luvun tuotannossaan, mutta silloin tällöin niitä nähdä myös 1960- ja 70-lukujen taiteessa.

Teoksessa on nähtävissä myös toinen Turku-aiheinen viittaus, sillä rakennusten julkisivujen pinta muistuttaa Turun linnan julkisivua. Samoin harjakatot muistuttavat hieman Turun Linnan terävää harjakattoa. Asettelu teoksessa viittaa myöskin Turun linnaan ja sen takana olevaan satamaan. Nieminen asui Turussa monta kymmentä vuotta ja se oli hänellä monella tapaa merkittävä kaupunki, joten ei ole ihme, että se on vaikuttanut myös hänen taiteeseensa.

Teos voi kuitenkin viitata myös taiteilijan lapsuuden maisemiin, sillä aika ajoin päiväkirjassaan Nieminen palaa muistelemaan lapsuus- ja nuoruusmuistojaan sodasta ja kotisaareltaan. Niemisen perhe joutui lähtemään kotoaan Ravansaarelta kahdesti sotaa pakoon ja Nieminen itse on ollut paikalla todistamassa venäläisjoukkojen aiheuttamia tuhoja Karjalassa ja erityisesti Viipurissa, joka sijaitsi vain vähän matkan päässä Ravansaarelta. *Orfeus*-teoksessa kuvattu kupoli muistuttaakin hieman Viipurin linnan tornissa olevaa kupolia. Lapsuudessaan ja nuoruudessaan Nieminen kävi useasti Viipurissa, joten sen satama ja linna ovat olleet varmasti taiteilijalle tuttuja. Teos viittaa mahdollisesti Niemisen lapsuuden maisemiin ja muistoihin sieltä. Kuolinnaamioon pukeutunut tumma nainen ja synkät tyhjinä ammottavat ikkunat tekevät kaupungista kuitenkin kuolleen ja painajaismaisen, kuin sodassa pahoin tuhoutuneen Viipurin.

Kupolista tulee myös mieleen Italian komeiden katedraalien kupolit, esim. Firenzen Santa Maria del Fiore katedraali, joka on tunnettu Brunelleschin suunnittelema kupolista, ja jossa on myös pyöröikkunat kupolin alapuolella, aivan niin kuin tämän teoksen kupolissakin. Firenze teki Niemiseen suurimman vaikutuksen Italian kaupungeista hänen ulkomaanmatkoillaan, joten en ihmettelisi, vaikka hän olisikin ottanut vaikutteita omiin teoksiinsa kyseisestä katedraalista.

Orfeus ja Eurydike III -teoksissa etualalla oleva nainen puolestaan on melko salaperäisen oloinen. Naisen mustien silmien katse on suunnattu hieman katsojasta sivuun ja kasvot ovat ilmeettömät. Nainen ei vastaa yhtään Orfeus ja Eurydike -tarun hahmoja, joista varsinkin Eurydike on kuvattu tavattoman kauniiksi ja teoksen nimen ja sisällön välille muodostuu ristiriita. Kuitenkin kaikkien Orfeus ja Eurydike -aiheisten teosten naiset sopisivat tarun kuvaamaan manalaan, varsinkin tämä mustatukkainen nainen kuolinnaamiossaan. Teosten taustalla olevat synkät rakennukset ja rauniokasat tuovat kolkkoa ja pelottavaa tunnelmaa teoksiin, joka sopii tuonelan kuvaukseen.

Mielenkiintoista teoksissa on se, että mistä Nieminen on keksinyt aiheen. Nieminen on saattanut poimia aiheen ulkomaanmatkoiltaan, esimerkiksi Italiasta. Monet taiteilijat, kuten Titian, Tintoretto ja Brueghel vanhempi ovat suosineet aihetta taiteessaan.¹⁰⁴ Antti Nieminen oli myös ahkera elokuvissa kävijä, joten on mahdollista, että hän on nähnyt jonkun Orfeus-aiheisen elokuvan, joita tehtiin useita mm. 1950-luvulla. Orfeus ja Eurydike myytti on ollut suosittu aihe myös oopperassa ja kuten edeltä on jo käynyt ilmi, oli Nieminen kiinnostunut musiikista ja usein ajatteli jonkinlaisen musiikin teostensa taustalle. Todennäköisesti näiden teosten taustalla on soinnut Orfeus ja Eurydike -aiheinen ooppera. Nieminen on saattanut ottaa vaikutteita Orfeus-aiheisiinsa myös kirjallisuudesta, sillä hän on lukenut paljon klassillista kirjallisuutta, historiaa ja taidehistoriaa sekä runoja, joissa aihe on saattanut tulla vastaan.¹⁰⁵

4.2 Kantaottavat teokset

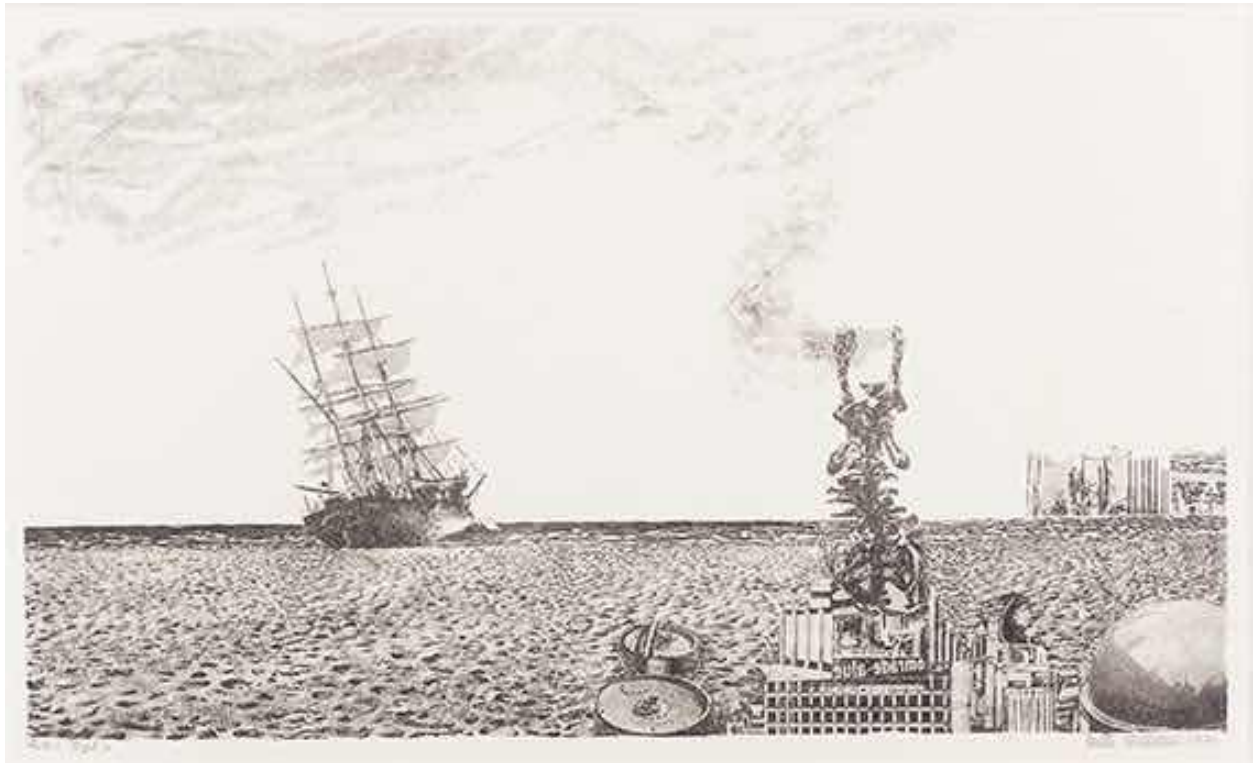
Modernisoitua maailma ja materialismin lisääntyminen ovat luultavasti vaikuttaneet siihen, että 70-luvulta lähtien Niemisen taideteosten maisemiin alkoi ilmestyä hahmoja, jotka ovat menettäneet inhimillisen olemuksensa. Nämä epäinhimilliset hahmot ovat usein sukupuoleettomia ja muistuttavat ihmistä vain hyvin vähän.¹⁰⁶ Epäinhimillisiä hahmoja on nähtävissä myös sodanuhkaa käsittelevissä teoksissa.

¹⁰⁴ Orfeus ja Eurydike -aihe kirjallisuudessa ja taiteessa.

¹⁰⁵ Katiskoski & Kiiski 1980, 21–22.

¹⁰⁶ Hoffmann 1996.

4.2.1 Materialismi ja tekniikan kehitys



7. *Seireeni*, 1971

Teoksessa *Seireeni* (kuva 7) on etualalla jonkinlaisen rakennelman päällä seisova hahmo, jonka vartalo on kapea ja luurankomainen. Ylös kohotettujen käsien välissä on kapea ja pitkulainen pää. Hahmon katse on suunnattu merelle, jossa on vanhanaikainen puulaiva valkoisine purjeineen pahasti kallellaan. Teoksen oikeassa laidassa poukaman takana näkyy rakennuksia, kenties kaupunki. Hahmon ylös kohotetuista käsistä nousee harmaata savua. Näyttää siltä kuin hahmo heiluttaisi hyvästiksi laivan perään tai vastaavasti toivottaisi sen tervetulleeksi.

Merellä oli suuri merkitys Niemiselle. Saaressa kasvanut Nieminen vietti koko lapsuutensa meren äärellä ja evakkoajanakin kaipasi takaisin meren äärelle. Laiva voikin kuvastaa kaipuuta jonnekin kauas pois, kenties vaikka merentakaisiin seikkailuihin, joko konkreettisesti, kuvainnollisesti tai ajallisesti. Nieminen on kuvannut kollaasigrafiikan teostensa pyrkivän pakoon todellisuutta ja se on nähtävissä myös tässä teoksessa ainakin ajallisesti, sillä, niin kuin edellisessä kappaleessa kuvaamani naisten mekot viittasivat menneeseen aikaan, niin sinne viittaa myös *Seireeni*-teoksen puinen laiva. Luurankomainen hahmo puolestaan viittaa mielestäni 1960-luvun koneellistuvaan ja

teollistuvaan maailmaan, joka ikään kuin heiluttaa hyvästiksi harmaalla savullaan menneen ajan mielikuvituksekkudelle, romanttiselle ja henkiselle elämäntavalle.

Toisaalta nimi *Seireeni* viittaa kreikkalaiseen mytologiaan, jossa seireenit ovat merenneitoja muistuttavia olentoja. Kauniilla laulullaan ja soitollaan seireeni houkuttelivat merimiehiä luokseen ja repivät heidät lopulta kappaleiksi. Seireeneistä kerrotaan mm. Homeroksen *Odyssia*-runoelmassa.¹⁰⁷ Kuvasta 7 nähdään kuinka seireeni-hahmo viittoilee laivalle, kutsuu sitä savullaan luokseen. Seireeni ei kuitenkaan muistuta perinteistä merenneitomaista seireeniä, vaan enemmänkin jotain konetta. Seireenin laulu muodostaa uhkan yhteiskunnalle ihmisten sokeasti seurattessa seireenin, eli massakulttuurin ja koneellistumisen kutsua.

Tältä kannalta katsottaessa kuvassa 7 on nähtävissä Niemisen ulkomaanmatkojen ja entisaikojen taiteen vaikutus Niemiseen. Taiteilija on yhdistänyt teoksessa antiikin ajalta peräisin olevaa vanhaa mytologiaa 1970-luvun yhteiskunnallisiin aiheisiin saaden aikaan kiinnostavan ja tunteita herättävän taideteoksen.

Ajankohtaiset aiheet ja jo mainitsemani materiaalisuus ja kulutusyhteiskunta näkyivät myös muissa 1970-luvun töissä, kuten esimerkiksi teoksessa *Tietopallo* (kuva 8). Jo 1950-luvun loppupuolella Nieminen alkoi kiinnittämään huomiota siihen miten materialismi valtasi ihmisiä yhä enemmän ja enemmän:

Muuten maailmanmeno on nykypäivisin ristiriitaista. Materialismi ottaa kynsiinsä ihmisiä päivä päivältä enemmän. Nykyihmisen palvonnan kohde on korkea elintaso joka tuo tullessaan autot, koneet ym. – –Nyky maailman suurin probleema ja hullunmylly on kilpailu materialistisesta elintasosta. Saa nähdä mihin se vie, ei se tuota ainakaan onnellisempia ihmisiä!¹⁰⁸

Sitä Nieminen ei selitä, miksi materialismin kasvu ja parempaan elintasoon pyrkiminen ovat huono asia, mutta rivien välistä voi lukea, että Nieminen pelkäsi ihmisten maallistuvan ihan kokonaan ja kaiken henkisen ja sielullisen maailman jäävän materiaalsen omaisuuden varjoon. Ihmisten keskittyessä pelkästään materiaalsen hyvinvoinnin tavoitteluun, muut olennaiset elämänlaatuun vaikuttavat ihmiselämän osa-alueet jäävät huomiotta, esimerkiksi yhteisöllisyys ja henkiset ja esteettiset kokemukset sekä

¹⁰⁷ Tunturisusi, b

¹⁰⁸ Nieminen, 27.7.1957.

luonnonympäristö. Tavaroiden palvonta vie ihmisiltä kaiken muun ilon elämästä kun keskitytään ainoastaan materiaaliseen hyvinvointiin. Myös seuraavina vuosikymmeninä Nieminen ajatteli samalla tavalla. "Vain omistus, kuka omistaa, kenen omistaa, omistatko jotain? Ei muuta kuin tavaraa. Sitä on nyky maailma"¹⁰⁹. Tähän liittyi olennaisesti Niemistä aina vaivannut ajatus siitä, miksi taiteilijoille ei voitu turvata edes minimaalista elintaso, kun samalla elettiin "kerskakulttuuria" ja rahaa tuhlatiin mitä monimuotoisempiin asioihin. Samalla kotimaisen taiteen merkitys väheni kun ulkomaalaista taidetta sai halvemmalla.



8. *Tietopallo*, 1970

¹⁰⁹ Nieminen, Elokuu 1980.

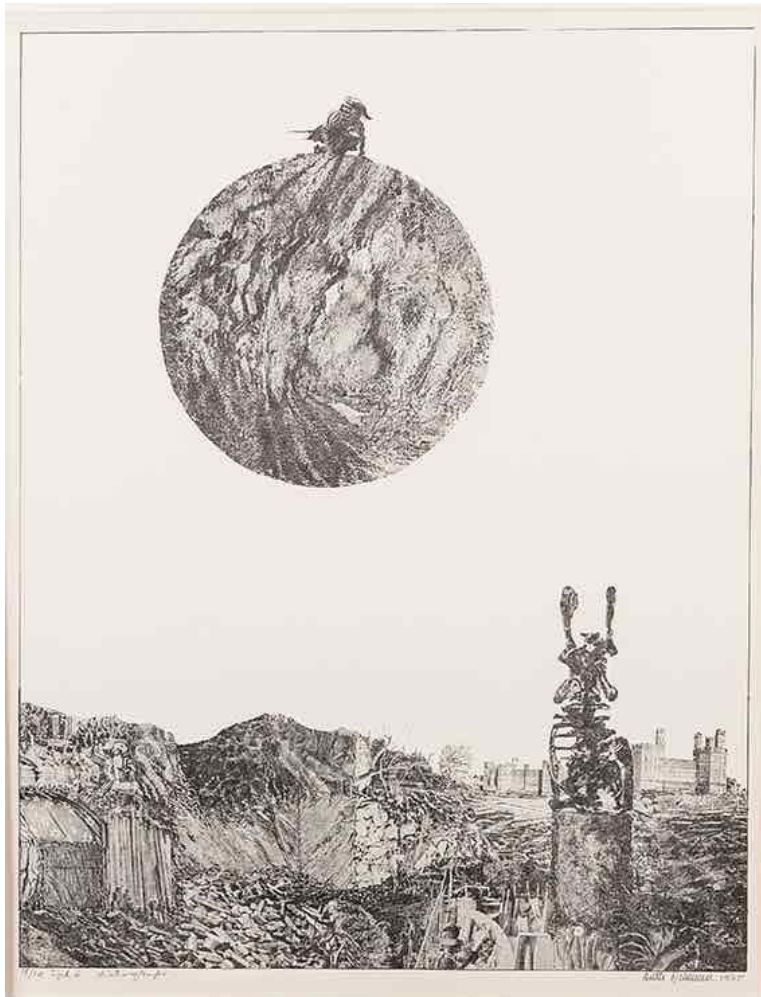
Tietopallo-teos on pyöreä ja sen alalaidassa on haarniskaan pukeutunut henkilö, jonka pään paikalla on jokin pyöreä esine. Myös tässä teoksessa on siis nähtävissä epäinhimillinen hahmo, aivan niinkuin nähdään myös *Seireeni* (kuva 7) ja *Münchhausen* (kuva 9) -teoksissa. Hahmon takana nähdään erilaisista koneiden osista koostuva sekasotku. Koneista koostuva pallo on ikäänkuin ajatuskuplana henkilön takana. Materialismin ohella myös tekniikka kehittyi ja taiteilijalla on saattanut olla huoli siitä, mitä tapahtuu kun kaikki koneellistuu liikaa. Toisaalta ihmisten laajeneva tietous mahdollistaa erilaisten koneiden keksimisen ihmisten apuvälineiksi, mutta mitäs sitten kun sitä tekniikkaa on niin paljon, että ihmisille ei jää enää tilaa?

Haarniska on sotavaruste, joka suojasi käyttäjänsä haavoittumiselta taistelussa tai turnajaisissa. Haarniskoita käyttivät erityisesti keskiajan ritarit. Tässä teoksessa perinteinen ritarin haarniska ikäänkuin suojaa henkilöä materiaalisuuden ja koneellistumisen vaaroilta. Samalla viittaus ritareihin tuo teokseen ripauksen romantiikkaa kun se johdattaa katsojan ajatukset vanhoihin satuihin kauniita neitoja pelastavista sotilaista.

4.2.2 Kylmä sota ja sodanuhka

Vuonna 1975 tehdyssä teoksessa *Münchhausen* (kuva 9) on nähtävissä sama epäinhimillinen hahmo kuin *Seireenissäkin* (kuva 7). Tällä kertaa epäinhimillinen hahmo seisoo kivipaaden päällä kalliomaisesti polveilevassa maastossa. Taaempänä näkyy jonkinlainen linnoitus. Hahmon kädet on nostettu jälleen ylös kurkottamaan kohti taivasta, jossa on iso pyöreä, planeettaa muistuttava pallo. Planeetan pinta ei ole tasainen, vaan kivimäisen uurteikas. Planeetan päällä on kyyryssä oleva hahmo, jolla on vanhanaikaiset vaatteet.

Münchhausen käsittelee nähdäkseni avaruuden valloitusta. Kylmän sodan aikana, erityisesti 1960-luvulla Yhdysvallat ja Neuvostoliitto kilpailivat vilkkaasti avaruuden valloituksesta. Kumpikin maa onnistui 1960-luvulla aluksiin avaruuteen lähettämään, ja Amerikkalainen Neil Armstrong käveli ensimmäisenä ihmisenä kuussa. Tätä suurvaltojen kisailua avaruuden herruudesta korostaa teoksessa planeetan päällä kyyryssä oleva hahmo, mutta myös alhaalla maassa planeettaa kohti kurkotteleva olento kertoo kaipuusta ylös avaruuteen, tuntemattomaan.



9. *Münchhausen*, 1975

Suomessa suurvaltojen kilpavarustelua ja kilpajuoksua kuuhun seurattiin huolestuneina. Nieminen puhuu päiväkirjassaan useaan otteeseen kylmästä sodasta ja sen ajan levottomuuksista, eikä uskonut rauhan säilyvän loputtomiin. 1960-luvulla Suomessa yleisesti vastustettiin sotaa ja ydinaseita, varsinkin kun Suomen asema Neuvostoliiton naapurimaana oli huono. Yhdysvaltojen pommikoneet olivat valmiita lentämään Suomen yli kohteisiinsa Neuvostoliitossa, joista osa sijaitsi aivan Suomen rajan tuntumassa¹¹⁰.

Niemisen omat kokemukset sodasta talvisodan ajoilta ovat vaikuttaneet siihen, minkä takia hän käsittelee 1970-luvun taiteessaan kylmän sodan aiheuttamaa sodanuhkaa. Teoksen maaperä on karun kivikkoinen, josta puuttuu kaikki kasvillisuus. Ikään kuin kaikki kasvit olisivat sodan tuoksinnassa jo kadonneet. Linnoituksesta tulee mieleen entisaikoina käydyt sodat, jossa sulkeuduttiin linnoituksen suojiin vastustajan piirittäessä sitä. Linnoituksen

¹¹⁰ Visuri 2006, 194.

ulkopuolelle on jäänyt vain nämä kaksi avaruuden valloituksesta kilpailevaa hahmoa, Yhdysvallat ja Neuvostoliitto.

Teoksen nimi *Münchhausen* viittaa 1700-luvulla eläneeseen Hieronymus Karl Friedrich von Münchhauseniin, saksalaiseen vapaaherraan, joka mielellään kertoili liioiteltuja elämäntarinoitaan. Hänen tarinoistaan on koottu kirja 1700-luvun loppupuolella, jossa kerrotaan mm. kuinka hän on lentänyt kanuunankuulalla ja väitetään hänen käyneen kuussa. Oletettavasti kuitenkin jälkimmäinen ei ollut Münchhausenin itsensä kertoma tarina, vaan kirjan koonneet kirjailijat ovat lisänneet tarinan kirjaan.¹¹¹ Se kuitenkin selittää mistä Niemisen grafiikan teoksen nimi on peräisin. Planeetan päällä olevan hahmon asu viittaa vahvasti 1700-luvun sotilaspukuun (Münchhausen palveli pitkään Venäjän armeijassa), johon kuului kolmikulmainen hattu ja joko miekka tai ase ja siihen kiinnitettävä pistin. Münchhausenin väitetty avaruusvierailu sopi hyvin yhteen kylmän sodan aikaisten tapahtumien kanssa ja on toiminut siten myös innoittajana Niemisen teokselle.

4.3 Kaupunkimiljö ja rakennukset

Monissa Niemisen grafiikan teoksissa on taustalla fantasiakaupungin siluetti ja näillä vanhahtavilla kaupunkimiljöillä tai yksittäisillä linnamaisilla rakennuksilla onkin ollut hänen teoksissaan tärkeä sija. Niemisen kuvaamat kaupunkimiljööt ja rakennukset toimivat usein taustana henkilöhahmoille, tarjoten niille vaikuttavat kulissit.

Kardinaali-teoksessa (kuva 10) on koristeellinen rakennus, kenties kirkko tai palatsi. Rakennus on neliön mallinen ja siinä on useita kapeita ja suippoja, ehkä hieman goottilaistyylyisiä, torneja. Rakennuksen alalaidassa on neljä pyörökaarta, viitaten antiikin aikaan ja roomaaniseen kirkkoarkkitehtuuriin. Rakennuksen seinät ovat rönsyilevät ja koottu useista erilaisista osasista kollaasimaiseen tapaan. Keskellä rakennuksen julkisivussa on pyöröikkuna. Katon rajasta löytyy Niemisen grafiikanteoksissa useasti toistuvia symboleja: kärryn pyöriä. Vasemmassa laidassa on häivähdys kupolia teräväkärkisen tornin takana. Oikeassa alakulmassa on puoliksi näkyvä patsas, jolla on

¹¹¹ Haapala 2004.

kruunu tai jonkinlainen päähine päässään ja musta viitta selässään.

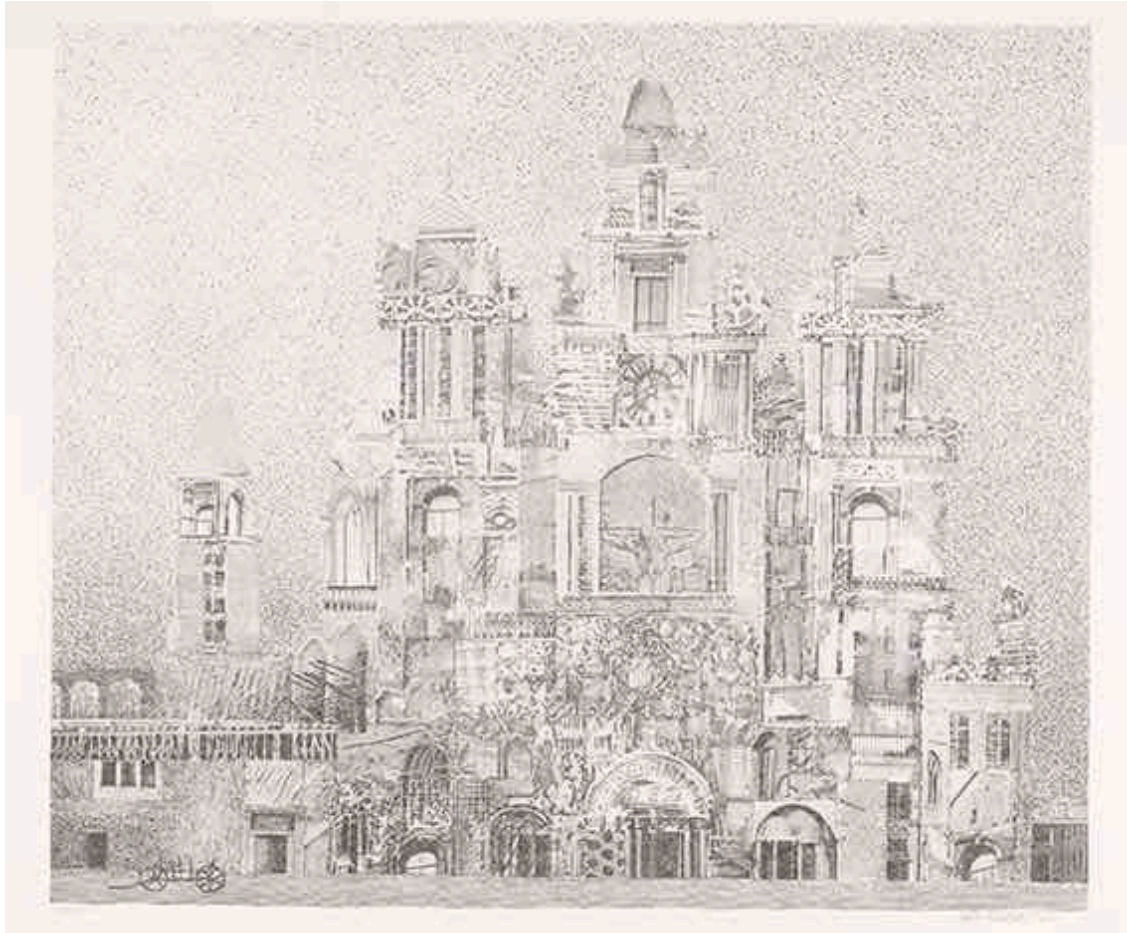


10. *Kardinaali*, 1966

Teos on mitä ilmeisemmin saanut innoituksensa Niemisen ulkomaanmatkoilta, sillä teoksen nimi *Kardinaali* tuo ensimmäisenä mieleen Italian ja Rooman. *Kardinaali* on Paavin jälkeen korkein virkamies katolilaisessa kirkossa ja sitä käytetään monissa kielissä korke-arvoisen kirkonmiehen nimityksenä. Teoksessa oleva patsas vaikuttaa niin ikään kuvaavan korke-arvoista henkilöä kruunuineen ja viittoineen.

10 vuotta myöhemmin tehdyssä nimettömässä koevedoksessa (kuva 11) on myös vanhahtava kirkkomainen tai palatsimainen rakennus. Myös tässä rakennuksessa on roomaaniselle arkkitehtuurille tyypillisiä pyöreän muotoisia holvikaaria, joita on useita eri kokoisia siellä täällä ja osa aivan luonnottomissa paikoissa. Keskellä, keskitornin alapuolella on iso ikkuna, jossa näyttäisi olevan ristiinnaulittu henkilö. Nieminen ei käsittäkseni ollut kovin uskonnollinen, joten ristiinnaulitseminen viittaisi siihen, että rakennus on joko kirkko tai katedraali. Kuitenkin ollessaan Italiassa vuonna 1954 Nieminen ihaili erityisesti uskonnollisaiheista kirkkotaidetta, kuten freskoja, ikoneita ja

maalauksia¹¹². Rakennuksen muoto tuo myös hieman mieleen Helsingin tuomiokirkon kolmen tornin takia. Molemmissa keskimmäinen torni on korkein ja siinä on pyöreä kellotaulu.



11. *Nimetön*, 1976 (koevedos)

Kuvan 11 teos on lähes samanlainen kuin vuonna 1969 tehty *Katedraali*-teos (liite 4), koska uudempi teos on painettu samalla laatalla kuin vanhempi teoskin, tosin nimettömään koevedokseen on tehty pieniä muutoksia mm. taustaan. Kuvan 11 teos on melko erikoinen, koska normaalisti Nieminen aina hioi kiven puhtaaksi uutta kuvaa varten saatuaan tarvittavan määrän vedoksia valmiiksi. *Katedraali*-teoksen kiven hän oli kuitenkin jostain syystä säilyttänyt ja ryhtyi muokkaamaan sitä vuonna 1976.

Kuvassa 11 rakennuksen julkisivu on erittäin koristeellinen, mikä oli tyypillistä mm. goottilaiselle kirkkoarkkitehtuurille, mutta myös Ranskassa kukoistaneelle barokin arkkitehtuurille. Romaaninen tyyli lainasi pyörökaarensa antiikin arkkitehtuurista, johon

¹¹² Nieminen, 30.10.1954.

viittaavat pylvää, joita on mm. reunimmaisissa torneissa ja keskellä alhaalla olevassa kolmiosisessa sisäänkäynnissä. Kolmiosainen sisäänkäynti oli tyypillinen piirre goottilaiselle kirkkoarkkitehtuurille. Tosin goottilaiset holvikaaret olivat teräväkärkisiä, Niemisen teoksessa ne ovat pyöreät. Koristeellisen rakennuksen vasemmassa reunassa on matalampi ja arkisemman oloinen osa, jossa on kellotornia muistuttava yksittäinen torni. Kaikissa neljässä tornissa on suipot kupolit.

Rakennuksen edessä pienet kärryt. Nämä kärryt, teleskat, ovat Niemisen teoksissa useasti toistuva symboli, joka viittaa taiteilijan lapsuuteen. Teleska tulee venäjän kielen sanasta "teležka" ja tarkoittaa pientä yksipyöräistä tai nelipyöräistä kärryä¹¹³. Tällaiset kärryt olivat Niemiselle tutut lapsuudesta ja hän on mm. luonnostellut niistä useampia kuvia, joita löytyy *Lapsuuteni Ravansaarella* -kirjasta. Teleskan avulla Ravansaarelaiset mm. kärräsivät saunaveden yleisestä kaivosta saunalle¹¹⁴. Tässä teoksessa tavalliset pienet, tavanomaiset kärryt toimivat vastakohtana koristeelliselle ja suureelliselle arkkitehtuurille.

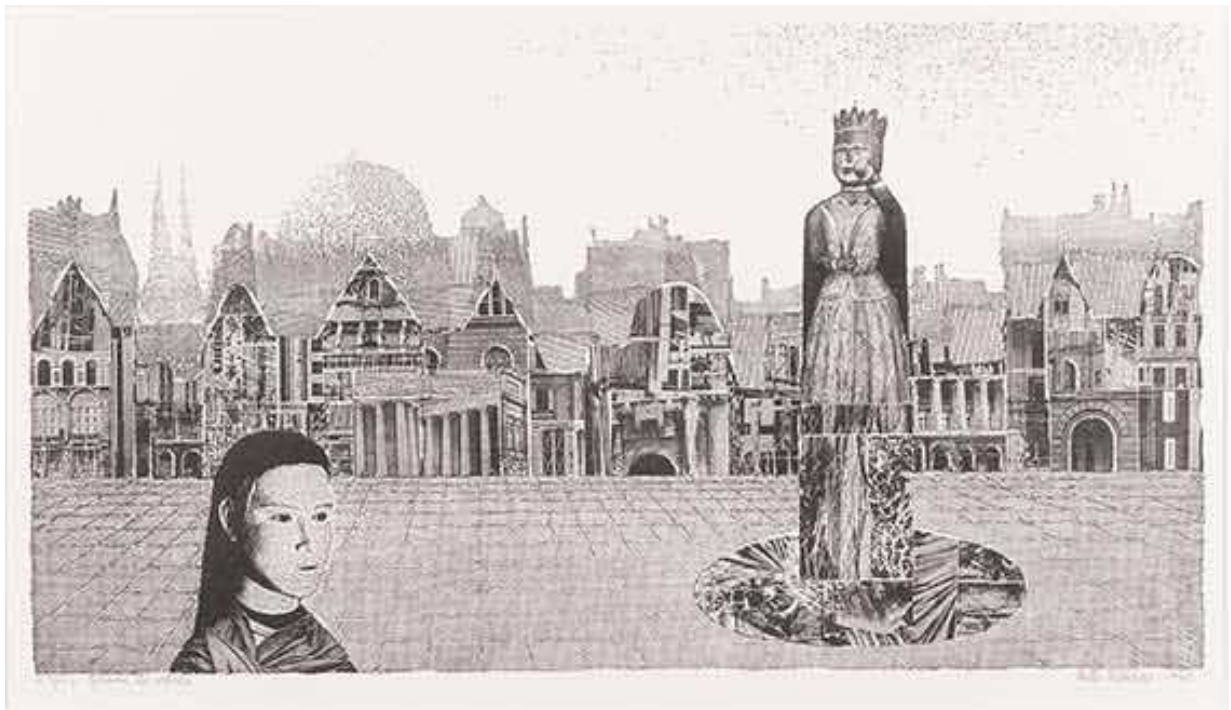
Monipuolinen ja eri aikakausien arkkitehtuurin tyylejä lainailevaa kuvausta on nähtävissä myös Niemisen kaupunkimiljöiden kuvauksessa. Teoksessa *Tori* (kuva 12) on *Orfeus* (kuva 6) ja *Eurydike 3* (kuva 4) -teoksista tuttu mustahiuksinen nainen. Tässä teoksessa naisen silmät eivät ole kuitenkaan kokonaan mustat, vaan ovat nyt ihmismäisemmät. Naisen kasvot ovat ilmeikkäämmät kuin aikaisemmin, mutta silti kapea suu saa ilmeen näyttämään vakavalta. Oikeassa reunassa on sama kruunupäinen hahmo kuin *Kardinaali*-teoksessa (kuva 10). Patsas näyttäisi seisovan kivipaaden päällä, joka on koottu neliömäisistä osista. Patsas seisoo torilla, jossa on ruutumainen pohja. Torin toisella laidalla on rakennuksia, jotka jälleen koostuvat erilaisista osista, mm. holvikaaresta ja antiikin pylväiköistä. Rakennusten katot ja taaempana näkyvät rakennukset ovat vaaleampia, kuin etualalla olevien rakennusten julkisivut. Taustalla on kupolimainen rakennus ja kaksi teräväkärkistä tornia. Taivaalla patsaan yläpuolella on tussilla tehtyjä pisteitä. Taustalla oleva kaupunkimaisema näyttäisi ikään kuin vajoavan maan alle.

Fantasia-arkkitehtuuriin ja rakennusten kuvaukseen on Niemisen tekemillä ulkomaanmatkoille ollut suuri vaikutus. Niemisen mielenkiinto antiikin aikaista arkkitehtuuria ja taidetta kohtaan näkyy selkeästi. Esimerkiksi Italian matkoillaan

¹¹³ Suomen Koivisto-Seura ry.

¹¹⁴ Helin 2013, a.

Nieminen ihastui Rooman arkkitehtuurin mielikuvituksellisuuteen ja puhtaslinjaisuuteen, jossa on selkeästi näkyvissä antiikin aikaiset pylväiköt, holvikaaret ja päätykolmiot. Nämä elementit toistuvat kerta toisensa jälkeen Niemisen kollaasigrafiikan teoksissa, kuten nähtiin edellä olevissa kolmessa teoksessa, mutta myös aikaisemmin esittelemissäni teoksissa.



12. *Tori*, 1968

Niemisen kaupunkimiljöötä ja linnamaisia rakennuksia leimaa vanhanaikaiset arkkitehtoniset ratkaisut, jotka viittaavat menneeseen aikaan melko romanttisella tavalla. Entisaikojen estetiikka on selvästi viehättänyt taiteilijaa. Vanhanaikaista sävyä tavoitteleva fantasia-arkkitehtuuri muodosti kuitenkin ristiriidan Niemisen ajan modernille ja käytännölliselle arkkitehtuurille, sillä 1900-luvun moderni arkkitehtuuri hylkäsi epäkäytännöllisen koristeellisuuden ja historialliset tyylit kun niiden tilalle tuli käytännöllisyys ja yksinkertaiset muodot. Niemisen teosten kuvaamassa rakennusmiljöössä ja rakennuksissa on siis havaittavissa tietynlaista romanttista kaipausta menneisyyteen.

5 Päättäntö

Tässä tutkielmassa tarkoitukseni oli tutkia Antti Niemisen kollaasigrafiikanteosten tyyliä ja teemoja ja samalla tutkia niiden suhdetta kotimaisen ja erityisesti turkulaisen taiteen tyylivirtauksiin. Koska tutkimukseni on biografinen, minua kiinnostivat eniten taiteilijan motiivit ja tarinat teosten taustalla. Taideteosten taustalla vaikuttavia ajatuksia, kokemuksia ja tapahtumia lähdin tutkimaan kolmen erilaisen teeman kautta, jotka selvimminkin nousevat esiin Niemisen monipuolisesta tuotannosta. Nämä teemat olivat henkilöhahmojen kuvaus, kantaaottavat teokset sekä rakennukset ja kaupunkimiljö.

Henkilöhahmojen ja erityisesti naishahmojen kuvaukseen on vaikuttanut suuresti Niemisen ulkomaanmatkat, jotka toivat naisten asuihin barokkimaista koristeellisuutta ja mm. espanjalaista pukumuotia. Ideoita oli saatu tunnetuimpien ulkomaalaisten taiteilijoiden teoksista, esimerkiksi Francisco de Goyan teoksista. Naishahmojen koristeellisuus ja romanttisuus on ristiriidassa taiteilijan oman aikakauden tyylin kanssa, ja kertoo Niemisen halusta paeta arkea ja todellisuutta menneisyyden henkisempään elämään. Jonkin verran Niemisen naishahmoissa, varsinkin 1970-luvun teoksissa, näkyi kuitenkin taiteilijan oman ajan tyyliäkin esim. 1950-luvulle tyypillisten kukkakuosien muodossa.

Matkustelun lisäksi Niemisen taiteen teemoihin on vaikuttanut suuresti kirjallisuus, elokuvat ja musiikki, joiden kautta taiteilija on päässyt tutustumaan mm. antiikin mytologiaan, joka puolestaan näkyy hänen Orfeus ja Eurydike -aiheisissa teoksissa. Nämä teokset poikkesivat tyyliään huomattavasti muista Niemisen teoksista synkkyydellään ja painostavalla yksinäisyydellään. Yksinäisyyden kuvaamiseen on saattanut vaikuttaa taiteilijan itsensä aika ajoin tuntema yksinäisyys ilman kumppania. Vasta 44-vuotiaan Nieminen löysi rakkauden ja elämänkumppanin.

Musiikki, kirjallisuus ja elokuvat ovat tuoneet Niemisen taiteeseen sen tunnusomaisen unen- ja sadunomaisuuden. Kepeässä unenomaisuudessa on surrealismin piirteitä, johon on kuitenkin sekoittunut myös pop-taidetta sekä dadaismia. Surrealismin mukaantuloon Niemisen taiteeseen vaikutti Suomen ja erityisesti Turun taiteelliset olot. Nieminen oli mukana Turun taideihanteita muuttamaan pyrkineissä ryhmissä, kuten Pro Arte -57 ja Arte. Näissä ryhmissä Nieminen tapasi useita surrealistisen taiteen edustajia ja

tyylisuunnan saadessa suosiota Suomessa, alkoi se näkyä myös Niemisen taiteessa. Niemisen surrealismia erosi kuitenkin tyypillisestä suomalaisesta surrealismista monipuolisuudellaan ja mielikuvituksellisuudellaan. Monella taiteilijalla surrealistinen taide oli synkkää ja painajaismaista, mutta Nieminen pyrki aktiivisesti lyyrisyyteen ja keveyteen, mutta samalla myös salaperäisyyteen.

Pop-taiteen piirteitä ilmestyi Niemisen teoksiin New Yorkin matkan innoittamana, mutta myös suomalaisen 1950–60-luvulla vallinneen pop-taiteen vaikutuksesta. Mainos- ja käyttökuvien käyttäminen kollaasigrafiikan teosten osasina oli tyypillistä pop-taiteelle, mutta Nieminen erosi tässäkin asiassa valtavirrasta ja käytti kuvaosasiaan menneisyyteen viittaavalla tavalla, mikä puolestaan enteili jo tulevaa taiteen suuntausta, postmodernismia.

Niemisen työläistäusta vaikutti suuresti hänen uransa alkuvaiheen taiteeseen, mutta myös myöhemmin. Työläisten raskaaseen elämään ja kurjuuteen viittaavia piirteitä löytyy mm. Orfeus ja Eurydike -aiheisista teoksista sekä fantasia-arkkitehtuuria kuvaavista teoksista. Nämä viittaukset näkyvät erityisesti toistuvina symboleina, kuten esimerkiksi pieninä kärryinä tai kärryn pyörinä sekä lapsuuden maisemiin viittaavilla rakennuksilla. Yleisesti fantasia-arkkitehtuurin kuvaus Niemisen teoksissa oli koristeellista, suurellista ja eri aikakausien arkkitehtuuria sekoittavaa. Taustalla vaikuttaa jälleen Niemisen ulkomaanmatkat Italiaan, Ranskaan ja Espanjaan sekä New Yorkiin. Kaupunkimiljöissä ja rakennuksissa Nieminen sekoittaa uutta ja vanhaa tyyliä muodostaen ristiriitoja näiden välille.

Edellä esitetyn valossa Nieminen näyttäytyy ensisijaisesti esteetikkona ja menneiden aikojen eksotiikkaan viehtyneenä romantikkona, mutta hän on kuitenkin alusta asti käsitellyt kivipiirroksissaan myös ajankohtaisia teemoja, kuten sodanuhkaa ja avaruuden valloitusta, materiaalisuutta ja kulutusyhteiskunnan muodostumista. Niemisen mielestä taiteilijoiden tehtävänä oli ottaa kantaa yhteiskunnallisiin asioihin ja hän piti tärkeänä sitä, että taideteoksilla olisi jokin syvälinen sanoma. Nieminen pelkäsi yhteiskunnan maallistumista ja mielikuvituksen katoamista teollistumisen seurauksena. Myös taiteilijoiden huonot mahdollisuudet elannon saamiseksi mietityttivät taiteilijaa.

Nieminen kuitenkin elätti itsensä taiteilijana usean vuosikymmenen ajan, vaikka se ei aina helppoa ollutkaan. Elannon saamisen mahdollisti aktiivinen näyttelytoiminta ja sitä kautta

saadut myyntitulot. Erilaisten taiteilijaryhmien kautta Nieminen sai paljon töitään esille niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Merkittävimpiä ryhmiä Niemiselle olivat Arte, joka toi mukanaan litografiatyöskentelyn, Turun taidegraafikot ry, joka nosti taidegrafiikan näkyvyyttä Suomessa ja sitä kautta mahdollisti myös Niemisen nousemisen yleisön suosioon grafiikan teoksillaan, sekä Suomen taidegraafikot ry, joka avasi Niemiselle ovet Helsinkiin. Helsinki tarjosi aivan toisenlaiset mahdollisuudet kuin Turun kuppikuntainen taide-elämä.

Niemisen mukaan 1960-luku oli hänen taiteellista aikaansa, mutta myös 1970–80-luvuilla Nieminen sai useita apurahoja ja palkintoja, mm. valtion palkinnon vuonna 1979. Vuodesta 1985 lähtien Nieminen sai myös valtion taiteilijaeläkettä. Nämä kaikki kertovat siitä, kuinka merkittävä taiteilija Nieminen omalla ajallaan oli, vaikkei enää nykypäivänä olekaan suuren yleisön keskuudessa kovin tunnettu.

Voinkin siis todeta, että kaikki Niemisen elämänsä aikana kokema, kuulema ja näkemä on vaikuttanut hänen taiteeseensa. Kollaasigrafiikanteoksissaan Niemisen kuvaama maailma on samaan aikaan kaunis ja outo. Siinä on romantiikkaa ja salaperäisyyttä ja se on samaan aikaan vieras, mutta jotenkin tuttu. Niemisen maailmassa, jossa aika tuntuu pysähtyneen, vallitsee rauha ja hiljaisuus. Se on maailma, jossa ”masuunit eivät savua – se on runon maailma.”¹¹⁵

¹¹⁵ Nieminen, 29.9.1964.

Lähteet

Painamattomat lähteet

Antti Niemisen perikunta, Turku

Nieminen, Antti (1939–1964) *Päiväkirja. Ihmisiä, vuosia, elämää.*

Galleria Ratamo, Jyväskylä

Antti Nieminen (1924–2007): *Kivipiirtäjän kevät, muistonäyttely. Teoksia Suomen Taidegraafikoiden kokoelmista.* 12.2.–8.3.2015.

Jyväskylän taidemuseo

Katiskoski, Kaarina & Kiiski, Päivi (1980) *Antti Niemisen haastattelu 8.11.1980.*

Rosenlöf, Anna-Mari (2009) *Turun Taidegraafikot ry – Grafiikan yhdistys taiteilijoiden ammatillistumisen välineenä.* Pro gradu –tutkielma, Turku: Turun yliopisto.

Painetut lähteet

Bergh, Erik, Haga, Catherine & Jokinen, Margareta (1977) *He näkevät mitä me emme näe – Turkulaista surrealismia 132–1976.* Turku: Turun Taidemuseo & Wäinö Aaltosen museo.

Castrén, Hannu ”Parina realismi ja fantasia”. *Keskisuomalainen.* 4.3.2015.

Dempsey, Amy (2003) *Moderni taide.* Suomennoksen toim. Jaana Iso-Markku & Raija Mattila. Helsinki: Otava. Ilmestynyt alun perin englanniksi *Styles, Schools and Movements. An Encyclopedic Guide to Modern Art* vuonna 2002.

Haapala, Leevi (2003) ”Historiallisen surrealismien suhde kuvaan – jälkiä nykytaiteessa”. Teoksessa Tuula Karjalainen, Leevi Haapala, Ulla Vihanta, Riikka Stewen & Tanja Saarto (toim.), *Yöjuna – Surrealistisia reittejä Kiasman kokoelmiin*, 9–20. Nykytaiteen museon julkaisuja 87/2003, Helsinki: Like.

Helin, Pentti (toim.) (2013a) *Antti Nieminen – Lapsuuteni Ravansaarella.*

Helin, Pentti (toim.) (2013b) *Airan ja Antin tarina.*

Hoffmann, Christian (1996) *Antti Niemisen fantasioita kivelle*. Turku: Turun taidemuseo.

Hällström, Catherine af (1988) *Surrealism och nysurrealism i Åbo 1928–1960*. Turku: Åbo Akademi.

Jaukkuri, Maaretta (2011) *Muutosten pyörteissä. Suomalaista kuvataidetta 1960–1980-luvuilta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura.

Kortelainen, Anna (2014) *Kivipiirtäjä. Taiteilija Antti Niemisen elämä*. Helsinki: Gummerrus kustannus Oy.

Kruskopf, Erik (2010) *Valon rakentajat. Suomalaista kuvataidetta 1940–1950-luvuilta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ockenström, Lauri (2012) ”Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö”. Teoksessa Annika Waenerberg & Satu Kähkönen (toim.), *Taidetta tutkimaan, menetelmiä ja näkökulmia, s.211–230*. Jyväskylä: Kampus kustannus.

Peltola, Leena (1990) ”Grafiikan nousukausi 1945–1970”. Teoksessa Leena Ahtola-Moorhuse, Erik Kruskopf, Leena Maunula, Leena Peltola, Heta Reitala, Asko Salokorpi, Soili Sinisalo, Pekka Tarkka & Markku Valkonen (toim.), *Ars. Suomen taide 6*, s. 142. Helsinki: Otava

Pirinen, Hanna (2012) ”Biografinen ja historiallinen näkökulma taiteentutkimukseen”. Teoksessa Annika Waenerberg & Satu Kähkönen (toim.), *Taidetta tutkimaan, menetelmiä ja näkökulmia, s. 281–305*. Jyväskylä: Kampus kustannus.

Vihanta, Ulla (2003) ”Matka uneen ja yöhön – Surrealismsin historiasta, sen eurooppalaisista ja suomalaisista piirteistä”. Teoksessa Tuula Karjalainen, Leevi Haapala, Ulla Vihanta, Riikka Stewen & Tanja Saarto (toim.), *Yöjuna – Surrealistisia reittejä Kiasman kokoelmiin, 33–55*. Nykytaiteen museon julkaisuja 87/2003, Helsinki: Like.

Vihanta, Ulla (1992) *Unelmaton Uni. Suomalaisen surrealismin filosofis-kirjallinen ja psykologinen tausta: Otto Mäkilän surrealistinen taide*. Tampere: Tammer-Linkki Oy.

Vilkuna, Minna "Kivipiirroksia Ratamossa". *Suur-Jyväskylän Lehti*. 25.2.2015.

Visuri, Pekka (2006) *Suomi kylmässä sodassa*. Helsinki: Otava.

Internet-lähteet

Aarras, Raimo, *Arte*.

http://web.archive.org/web/20060517143318/http://www.arte.fi/titanik/pdf/arte_10.pdf (Viitattu 27.3.2017.)

Tunturisusi, "Antiikin Kreikka ja Rooma", a.

<http://www.tunturisusi.com/amor/musiikki.htm> (Viitattu 7.5.2017.)

Tunturisusi, "Merenneidot – Seireenit", b.

<http://www.tunturisusi.com/seireenit/> (Viitattu 16.5.2017.)

Fashionate (2013) "Muodin historia".

<https://fashionate.vuodatus.net/sivut/muodin-historia> (Viitattu 15.5.2017.)

Haapala, Artur "Paroni von Münchhausen –suuri valehtelija". *Turun Sanomat*. 17.11.2004.

<http://www.ts.fi/teemat/matkailu/1074007552/Paroni+von+Mnchhausen++suuri+valehtelija> (Viitattu 15.5.2017.)

Kain, Patricia (1998) *How to Do a Close Reading*. The Writing Centre at Harvard University.

<http://writingcenter.fas.harvard.edu/pages/how-do-close-reading> (Viitattu 13.3.2017.)

Kathleen (15.1.2014) "Why Women Wear Mantillas in Church." *Catholicism Pure & Simple*.

<https://catholicismpure.wordpress.com/2014/01/15/why-women-wear-mantillas-in-church/> (Viitattu 12.5.2017.)

Marimekko, "Historia"

<http://company.marimekko.fi/me-yrityksena/historia> (Viitattu 15.5.2017.)

Suomen Koivisto-Seura ry. "Murren sanasto".

http://www.koivistolaiset.net/Sivut/Koivisto%204_murren_sanastoa.html (Viitattu 15.5.2017.)

Orfeus ja Eurydike -aihe kirjallisuudessa ja taiteessa.

http://www.teatterimuseo.fi/tragedy/img/kasiohjelmat/pdf/eurydike/eurydike_21.pdf (Viitattu 15.5.2017.)

Suomisanakirja (2017) "Muonamies".

<http://www.suomisanakirja.fi/muonamies> (Viitattu 12.5.2017.)

Syrjälä, Leena (2001) "Tarinat ja elämänkerrat tutkimuksessa". Teoksessa: Aaltola, Juhani & Valli, Raine (toim.), Ikkunoita tutkimusmetodeihin, s. 203-2017. Jyväskylä: PS;-kustannus. https://www.edu.helsinki.fi/svy/kvali/narrat/mat/narrat_elamakerrat.pdf (Viitattu 5.3.2017.)

Kuvaluettelo

1. Antti Nieminen, Nainen ja päivänvarjo, 1969, litografia, 56,5x45cm, Jyväskylän taidemuseo. Kuva otettu teoksesta Korttelainen, Anna (2014) *Kivipiirtäjä. Taiteilija Antti Niemisen elämä*. S. 239.
2. Antti Nieminen, Nainen ja päivänvarjo II, 1971, litografia, 48x44cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.
3. Antti Nieminen, Lähtö, 1972, litografia, 62,5x45cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.
4. Antti Nieminen, Eurydike III, 1966, litografia, 36,5x32,5cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.
5. Antti Nieminen, Eurydike IV, 1968, litografia, 35x37cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.
6. Antti Nieminen, Orfeus, 1967, litografia, 58x47cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.

7. Antti Nieminen, Seireeni, 1971, litografia, 60x40cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.
8. Antti Nieminen, Tietopallo, 1970, litografia, 58x44cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.
9. Antti Nieminen, Münchhausen, 1975, litografia, 62,5x46,5cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.
10. Antti Nieminen, Kardinaali, 1966, litografia, 58x46,5cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.
11. Antti Nieminen, Nimetön, 1976, litografia, 45,5x55cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.
12. Antti Nieminen, Tori, 1968, litografia, 41x62,5cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.

Liitteet

Liite 1



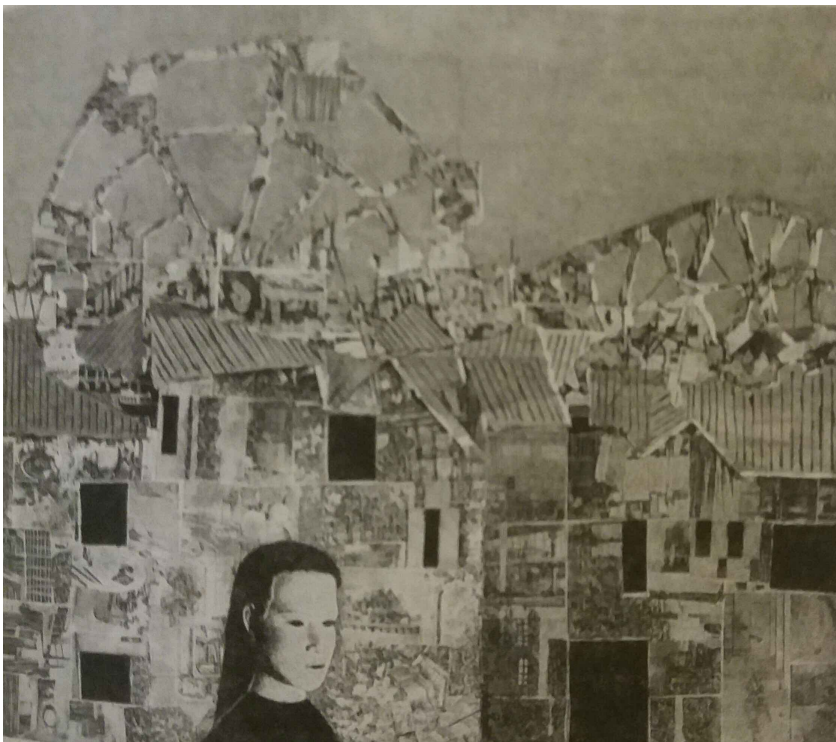
Francisco de Goya, *Mourning Portrait of the Duchess of Alba* (The Black Duchess), 1797, öljy kankaalle, 210x149cm. Kuva: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya_alba2.jpg

Liite 2



Antti Nieminen, *Varjo*, 1971, litografia, 61x43,5cm, Suomen taidegraafikot ry:n kokoelma / Jyväskylän taidemuseo. Kuva Jari Kuskelin.

Liite 3



Antti Nieminen, *Eurydike*, 1966, litografia, Turun taidemuseo. Kuva otettu teoksesta Kortelainen, Anna (2014) *Kivipiirtäjä. Taiteilija Antti Niemisen elämä*. S. 203.

Liite 4



Antti Nieminen, *Katedraali*, 1969, litografia, Turun taidemuseo. Kuvaaja: Vesa Aaltonen.