

**SANNA OJANNE**

**ALUSSA ON UHMA  
LOPUSSA ON NARU**

**MYTTINEN KALERVO PALSA LEHDISTÖN JA PALSAN  
ITSENSÄ RAKENTAMANA**

**PRO GRADU -TUTKIELMA  
JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO  
TAIDEHISTORIAN LAITOS  
KL 2000**

<b>Tiedekunta</b> HUMANISTINEN	<b>Laitos</b> Taidehistoria
<b>Tekijä</b> Sanna Ojanne	
<b>Työn nimi</b> Alussa on uhma. Lopussa on naru. Myyttinen Kalervo Palsa lehdistön ja Palsan itsensä rakentamana.	
<b>Oppiaine</b> Taidehistoria	<b>Työn laji</b> Pro gradu
<b>Aika</b> Kl 2000	<b>Sivumäärä</b> 52 liitteineen
<p><b>Tiivistelmä - Abstract</b></p> <p>Tutkimuksessa tarkastellaan kuinka myyttinen kuva taiteilija Kalervo Palsasta on muodostunut. Tutkimuksen päälähteinä on käytetty Kalervo Palsan julkaistuja päiväkirjoja ja Palsasta kirjoitettuja lehtiartikkeleita.</p> <p>Tutkimuksessa osoitetaan, kuinka taiteilija Kalervo Palsa on omaksunut romanttisen taiteilijaneromyytin ja kuinka hän osin tietoisesti pyrki rakentamaan myyttiä itsestään. Samoin tutkimuksessa osoitetaan lehdistön vankka osuus myytinrakennusprosessissa. Ilman lehdistön tukea ei Palsa-myytti olisi levinnyt yleiseen tietoisuuteen.</p> <p>Uutta tutkimuksessa on taiteilija Vilho Lammesta rakennetun Lampi-myytin käsitteleminen Palsan yhteydessä. Palsasta kirjoitettuja lehtiartikkeleita ei myöskään ole aiemmin kattavasti analysoitu.</p>	
<b>Asiasanat</b> nykytaide, Palsa, Kalervo, taiteilijamyytit	
<b>Säilytyspaikka</b> Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos / taidehistoria	
<b>Muita tietoja</b> taidehistoria	

# Sisällys

## Prologi

- |                  |   |
|------------------|---|
| 1. Lähtökohdat   | 1 |
| 2. Tutkimuskohde | 2 |

## I Myytti hullusta nerosta

- |                           |    |
|---------------------------|----|
| 1. Päiväkirjojen minä     | 5  |
| 2. Lampimyytti            | 7  |
| 3. Palsa Lampena          | 9  |
| 4. Itseaiheutettu legenda | 10 |

## II Janten lain puristuksessa

14

## III Lehdistö keittää legendaa

- |                                    |    |
|------------------------------------|----|
| 1. Kittilän suuri yksinäinen       | 21 |
| 2. Myyttinen Palsa Pirtolan tapaan | 25 |

## IV Pornosodat

- |                   |    |
|-------------------|----|
| 1. Kemin kuohunta | 31 |
| 2. Palsa Salamana | 38 |
| 3. Muistonäyttely | 40 |
| 4. Palava pensas  | 42 |

## Epilogi

45

## Lähteet

47

## Liite

# Prologi

## 1. Lähtökohdat

Vuosi sitten kesällä 1999 koin valtaisan heureka-elämyksen löydettyäni Valtion taidemuseon verkkosivuilta muutaman kuvan Kalervo Palsan taideteoksista. Kuvat putosivat hyvin muokattuun ja vastaanottavaiseen maaperään, olinhan juuri viettänyt aikaani itserakennetussa infernossa gradun aihetta haikaillessani.

Aikaisempi tietämykseni Kalervo Palsasta rajoittui lähinnä hänen sarjakuvatuotantoonsa. Seuraavaksi siis haalin kaiken mahdollisen Palsaa käsittelevän aineiston luettavakseni. Löysin viisi teosta, jotka kaikki on julkaistu Palsan kuoleman jälkeen. Näihin viiteen sisältyivät Kalervo Palsan sarjakuva-albumit, vuonna 1988 julkaistu *Kuolema ja intohimo* ja 1990 julkaistu *Eläkeläinen muistele* ja Palsan vuonna 1990 julkaistut päiväkirjat. Kaksi muuta olivat Ars Nordica -sarjan julkaisu *Palsa. Kalervo Palsan elämästä ja taiteesta* vuodelta 1989 ja Tere Vadénin *Arktinen hekkuma*, filosofinen tutkielma suomalaisen ajattelun mahdollisuudesta ja mahdottomuudesta Kalervo Palsan elämäntaiteen kautta tarkasteltuna vuodelta 1997. Myöhemmin löysin vielä lukuisia sanoma- ja aikakauslehtiartikkeleita, joita kaivelin mikrofilmeiltä ja Kuvataiteen keskusarkiston leikekokoelmista.

Kirjallisen materiaalin lisäksi kaipasin luonnollisesti tarkasteltavakseni myös sitä kuvallista aineistoa, joka oli tehnyt minuun niin suuren vaikutuksen. Alkoi teosten jäljittäminen. Lukuisten puhelinsoittojen jälkeen sain selville, että suuren luokan sopimus on tekeillä Maj-Lis Pitkäsen, Palsan tuotannon silloisen haltijan, ja Kiasman kesken. Koska sopimusneuvotteluja ei tuolloin ollut vielä saatettu päätökseen, lupasin pitää asian suhteen matalaa profiilia ja odottaa sopimuksen lopullista allekirjoittamista. Sain kuitenkin luvan käydä katsomassa teoksista otettuja valokuvia, joita oli noin kaksi ja puoli tuhatta. Vierailin myös Paula Venesmaan luona tutustumassa hänen Palsa-kokoelmaansa.

Koko syksyn odottelin asian edistymistä ja viimein tammikuussa 2000 sain ilmoituksen, että lahjoitus julkistetaan virallisesti tiedotusvälineille 18.1.2000. Kuvittelin viimein pääseväni alkuperäismateriaalin ääreen, mutta toisin kävi. Palsan teokset, näin minulle kerrottiin, ovat siinä määrin huonossa kunnossa, että ne tarvitsevat kipeästi konservointimenpiteitä. Muutoinkin Kiasma haluaa pidättää itsellään oikeuden kuvalliseen materiaaliin, kunnes suuri Palsa-näyttely on pidetty lähitulevaisuudessa. Olin luonnollisesti hieman pettynyt asiantilaan, mutta koska syksyn

mittaan kiinnostukseni oli suuntautunut lähinnä Palsan pään sisäiseen elämään, odottelin pettymyksestäni huolimatta toiveikkaasti lupaa päästä tutkimaan kirjallista materiaalia, eli Palsan päiväkirjojen julkaisemattomia osia, hänen vanhoja kouluaineitaan ja ennen julkaisemattomia sarjakuviaan. Tämäkin toive kariutui. Paljastui, että juuri tuo kyseessä oleva aineisto on ns. suljettua arkistomateriaalia, eli se on määrätty pidettäväksi salassa seuraavien kymmenen vuoden ajan. Luvan museon ulkopuolisille tutkijoille materiaalin penkomiseen voi antaa ainoastaan Maj-Lis Pitkänen, jonka hallinnassa aineisto on näiden kymmenen vuoden ajan.

Otin siis yhteyttä Maj-Lis Pitkäseen ja pyysin lupaa laajan lähdeaineiston läpikäymiseen. Pitkänen kuitenkin, pitkällisen harkinnan jälkeen, eväsi minulta pyytämäni luvan omaan mahdolliseen tulevaan tutkimukseensa vedoten. Näin ollen joudun siis tyytymään siihen materiaaliin, joka tällä hetkellä on järkevästi saatavissa. Tutkimuskohdettani en missään nimessä halunnut enää vaihtaa vastoinkäymisistä huolimatta. Palsassa riittää kyllä tutkittavaa nykyistenkin lähteiden pohjalta. Olin vain toivonut, että saisin lisää syvyyttä ja ulottuvuuksia tarkasteluuni kattavamman aineiston pohjalta.

Toukokuussa 2000 sain vielä tietää, että Lapin yliopistosta oli vastikään valmistunut Kalle Lampelan Kalervo Palsan taiteilijakuvaa käsittelevä pro gradu -tutkielma. Lampela sivuaa gradussaan osin samoja asioita, joita itse käsittelem tutkimuksessani. Käsitteilytapamme on kuitenkin erilainen.

## 2. Tutkimuskohde

Kalervo Palsassa minua kiinnostaa erityisesti hänen ajattelunsa ja sen muodostuminen. Palsa luki elämänsä aikana mittavan määrän erilaista kirjallisuutta: proosaa, taiteilijaelämäkertoja, filosofiaa ja sarjakuvia. Hän on varmasti saanut lukemastaan vaikutteita omaan ajatteluunsa.

Erityisen voimakkaasti Palsan nuoruusvuosien ajattelua leimaa hänen omaksumansa neromyytti, joka ilmeisesti, ainakin osittain, on peräisin hänen hulluina neroina pitamiään esikuvia, Strindbergiä, van Goghia ja Vilho Lampea, käsittelevistä teksteistä. Palsa samastui voimakkaasti idoleihinsa ja etsi herpaantumattomalla mielenkiinnolla itsestään esikuviansa kanssa yhteneviä piirteitä. Tätä Palsan omaksumaa neromyyttiä käsittelem Vilho Lammen esimerkin kautta tutkielmani ensimmäisessä osassa. Tarkasteluni apuna käytän Vappu Lepistön tutkimusta *Kuvataiteilija taidemaailmassa*, jossa Lepistö analysoi eri taiteilijatyyppejä ja -myyttejä. Myös

Kalle Lampela käyttää Vappu Lepistön tutkimusta yhtenä lähteenään, mutta hänen tutkimuksessaan sillä ei ole niin hallitsevaa asemaa kuin itselläni. Lampi-myyttiä ei ole aiemmin käsitelty Palsan yhteydessä, vaikka Vilho Lampi mainitaan lähes poikkeuksetta Palsaa käsittelevissä kirjoituksissa yhtenä hänen tärkeimmistä esikuvistaan.

Synnyinpaikkakuntaansa Kittilää Palsa piti erilaisuutta vieroksuvana, ahdistavana loukkona, jossa ei ollut sijaa omaperäisyydelle ja epäsovinnaisuudelle. Palsa löysi tuntemuksilleen tulkin Aksel Sandemosen romaanista *Pakolainen ylittää jälkensä*, jonka päähenkilö Espen Arnakke tarjosi Palsalle jälleen samastumiskohteen, kuten myös teoksen kirjoittaja Sandemose itse, jonka omiin lapsuus- ja nuoruusmuistoihin teos vahvasti pohjautuu. Carl-Eric Nordbergin Sandemose-elämäkerta kuului Palsan lukemistoihin ja tarjosi hänelle runsaasti identifioitumiskohteita. *Pakolainen ylittää jälkensä* -teoksen tapahtumapaikka Jante puolestaan muistutti Palsan mielestä Kittilää, jopa siinä määrin, että hän tätä välillä kutsuikin Janteksi. Jantelaisten tapaan myös kittiläläiset elivät ja kasvoivat Palsan mielestä näiden elämää hallitsevan Janten lain puristuksessa.

Tutkielmani toisessa osassa syvennyn Palsan maailmaan häneen suuresti vaikuttaneen romaanin kautta. Aiemmin Janten lakia ja jantelaisuutta on käsitellyt Pekka Rönkkö, joka teoksessa *Palsa. Kalervo Palsan elämästä ja taiteesta* analysoi Palsan teoksia muun muassa jantelaisuuden näkökulmasta käsin. Rönkön käsittelytapa on runsas ja rönsyilevä. Hän sisällyttää analyysiinsä useita taidehistorian ja kirjallisuuden merkkihenkilöitä teoksineen. Itse keskityn tarkemmin jantelaisuuteen ja käytän sitä apuna tarkastellessani Palsan suhdetta ympäristöönsä. Myös Kalle Lampela mainitsee gradussaan Sandemosen romaanin ja Janten lain, muttei analysoi näitä tarkemmin.

Palsa ei elinaikanaan ollut mikään unohdettu taiteilija, vaikka hänestä välillä tällaista kuvaa on pyritty luomaankin. Palsa sai palstatilaa useissa lehdissä koko julkisen taiteellisen uransa ajan ja vielä pitkään kuolemansa jälkeenkin. Lehdistön luoma kuva Palsasta vaihtelee kulloisenkin kirjoittajan intressien mukaan. Sekaan mahtuu niin myytinluojia kuin asiatiedoissa pitäytyviä kirjoittajia. Palsan saama näyttelykritiikki on aivan yhtä monipuolista kuin muutkin häntä koskevat jutut; joukossa on niin negatiivista kuin positiivista kritiikkiä.

Palsan ihmisen tukahdutettua viettimaailmaa käsittelevät teokset saivat 1980-luvun alussa Kemissä aikaan taideriidan, niin kutsutun “ pornosodan ”<sup>1</sup>, jota käytiin pääosin *Pohjolan Sanomien* Lähetettyjä-palstalla. Kohun moottoreina toimivat Palsan kanssa samassa näyttelyssä töitään

---

<sup>1</sup> Rönkkö 1988, 108.

näytteille asettaneet taiteilijat Aulikki Nukala ja Tapani Rantala, jotka esittivät raskaita syytöksiä niin Palsan teoksia kuin näiden esillepanon sallintaa taidemuseolautakuntaa vastaan.

Kemin pornosota ei Palsan kohdalla jäänyt ainoaksi; hänen kuolemansa jälkeen järjestetyn muistonäyttelyn yhteydessä syttyi Joensuussa vielä toinen pienempimuotoinen kiista Palsan töiden soveliaisuudesta. Vieläpä Pekka Pitkäsän suunnittelema hautamuistomerkki, *Palava pensas*, herätti siveellisyyskeskustelun, jota ruodittiin pariin otteeseen korkeimmassa hallinto-oikeudessa, ennen kuin lupa patsaan pystyttämiseen heltisi.

Tutkielmani kaksi viimeistä osaa omistan Palsaa käsittelevien lehtijuttujen tarkastelulle. Analysoin, millaisin argumentein lehdistön toimesta pyritään luomaan myyttistä kuvaa Palsasta. Samoin tarkastelen, millaisin sanakääntein Palsan töitä vastaan hyökänneet taiteilijat perustelevat kantansa ja mitä perusteluja Palsaa puolustava puoli löytää kannanotoilleen.

Kemissä kuohahtaneessa pornosodassa on samoja piirteitä kuin pari vuosikymmentä aiemmin käydyssä Salaman *Juhannustanssien* synnyttämässä kirjasodassa. Näiden taidekiistojen noudattamia yhteisiä lainalaisuuksia tutkailen tutkielmani loppupuolella. Käsittelen lyhyesti myös Palsan töiden Joensuussa herättämää soveliaisuuskeskustelua ja *Palavan pensaan* ympärillä käytyä kiistelyä.

Kemin pornosotaan ovat aiemmin viitanneet Pekka Rönkkö artikkelissaan “Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana”, Tere Vadén teoksessaan *Arktinen hekkuma* ja Kalle Lampela gradussaan *Olemassaolo on vain illusio*. Kalervo Palsan taiteilijakuva. Lampela käyttää tutkielmassaan myös lähteenä joitakin lehtiartikkeleja, mutta lähdekritiikin osuus jää hänellä pieneksi. Laajempaa tekstianalyysiä Palsaa koskevista lehtijutuista ei aiemmin ole tehty.

En pyri tutkielmassani luomaan objektiivisuuden illuusiota tekeytymällä neutraaliksi, vaan annan oman kantani käsiteltävään asiaan näkyä tapauksissa, joissa minulla sellainen on. Palsan biografiatiedot olen sijoittanut liitteeseen.

# I Myytti hullusta nerosta

## 1. Päiväkirjojen minä

Palsan päiväkirjojen sivuilla elämöi ristiriitainen persoona, joka vuoroin uhoaa omaa nerouttaan ja vuoroin piehtaroi itsesäälässä. Tuo uhmakas ja äkkiväärä henkilökuva poikkeaa täysin siitä julkisuuskuvasta, jonka Palsa itsestään antaa mm. häntä haastatelleille toimittajille. Yleensä Palsan tavanneet ihmiset pitävät häntä hiljaisena ja ujona, hieman sisäänpäinkääntyneenä, mutta kuitenkin huumorintajuisena ja erittäin itseironisena.

Päiväkirjoista on huumori kaukana, ellei oteta lukuun loppuvuosien kirjoittelua, jolloin Palsa alkaa harrastaa koulupoikamaisia piloja lähetellen esimerkiksi aivastuspulveria kirjeidensä mukana.<sup>2</sup> Näissä piloissa on kuitenkin hieman katkera sävy, ja ne on osoitettu kohteille, joiden kanssa Palsan välit ovat viilenneet.

Palsa keskittyy päiväkirjoissaan lähinnä omaan sisäiseen maailmaansa, omien ajatustensa ja tunteidensa alituisen vatvomiseen. Muut ihmiset jäävät etäisiksi, satunnaisiksi vierailijoiksi, jotka hetkiseksi herättävät taiteilijan sisäänpäinkääntyneisyydestään. Tämä korostaa Palsan eristäytyneisyyttä ja ulkopuolisuutta. Palsa narisee muiden ymmärtämättömyyttä, muttei kuitenkaan ole itse valmis tulemaan tuumaakaan vastaan.

Toinen puoli Palsasta haraa kaikkea vastaan, heristää sormeja, osoittelee sivistyksen pintakerroksen alla muhivia kieroutumia ja toinen puoli taas janoaa hyväksyntää ja huomiota osakseen. Jälkimmäinen vaatisi kuitenkin periaatteellisia myönnytyksiä, joihin Palsa ei taivu. Tuloksena on pattitilanne, joka johtaa omiin maailmoihin vetäytymiseen.

“Pääasia on luomistyö, maailman luominen. Me taiteilijat luomme itsellemme sellaisen maailman missä meidän on hyvä olla. Se voi olla miellyttävä, sadistinen, yllättävä, omituinen, yleensä siinä on kauneutta, kauneus voi olla joidenkin mielestä rumaakin. Minä viihdyn omassa maailmassani, tämä on minun yksityinen Odysseiani.”<sup>3</sup>

Omiin maailmoihinsa vetäytyvä erakkotaiteilija on yksi Vappu Lepistön erittelemistä taiteilijatyypeistä. Erakkotyypin hylkää elävän elämän ja kanssakäymisen muiden ihmisten kanssa ja vetäytyy itse rakentamaansa korviketodellisuuteen, keinotekoiseen taiteen maailmaan, joka on

---

<sup>2</sup> Palsa 1990, 314-315.

<sup>3</sup> Palsa 1990, 184.



elämää korkeampi kategoria. Taide ja elämä ovat toisilleen vastakkaisia asioita; taiteessa onnistumisen ehtona on luopuminen elämästä ja tunteista.<sup>4</sup>

Palsa pakeni ympäristössään ja ihmissuhteissaan kokemiaan pettymyksiä omaan taiteen täyttämään maailmaansa, jossa hän sai lohtua paitsi omasta työstään teostensa parissa, myös esikuviaan käsittelevistä kirjoista, joiden välittämät tarinat antoivat lohtua yksinäisyyteen. Kirjojen maailmasta Palsa löysi hengenheimolaisia, joita ympäröivästä maailmasta ei aina löytynyt.

Palsa kirjoitti päiväkirjojaan osin sen vuoksi, että hänellä olisi jättää jonkinlainen kirjallinen muistomerkki itsestään jälkimaailmalle. Palsan harras toive oli, että hänen päiväkirjansa julkaistaisiin hänen kuolemansa jälkeen. Hän kuvitteli, että lukemalla Palsan päiväkirjoja ihmiset tavoittaisivat hänen ajatusmaailmansa ja elämänsä monimutkaiset koukerot ja osoittaisivat viimein hänelle hänen kaipaamaansa huomiota ja kunnioitusta.

“Julkaistakoon päiväkirjani kuolemani jälkeen. Siten saan kauan etsimääni kuuluisuutta. Jumalauta, minä olin kuin van Gogh.”<sup>5</sup>

Tämän ajatuksen taustalla on “kuollut nero on paras nero” -tyyppinen romantisoitu myytti, jonka kautta Vappu Lepistön mukaan taiteilija nähdään uhrina ja marttyyrinä, eräänlaisena messiaana, joka kuolemansa kautta sovittaa ihmisten synnit ja aiheuttaa yhteisöllisen ylösnousemuksen.<sup>6</sup>

Palsa suoltaa itsemurhauhkauksiaan päiväkirjojensa sivuille kuin hyvän päivän toivotuksia kuvitellen kuoleman glorifioivan elämänsä ja taiteellisen tuotantonsa. Oireellista on Palsan voimakas identifioituminen van Goghiin, joka on klassinen esimerkki “väärinymmärretyistä nerosta”, jonka suuruus ymmärretään ja tunnustetaan vasta kuoleman jälkeen. Palsa näki myös itsensä mielellään marttyyrin sädekehän hohteessa.

“Olen varjossa ja odotan. Minun sielussani on talvi. Talven jälkeen tulee kevät ja minä nousen käytyäni pohjalla. Olen taiteilijapersoonallisuus ja psykopaatti. Olen nero ja minulla on psykoosi. [...] Minun osalleni Kohtalo (olen fatalisti ja nihilisti) on varannut jotain suurta ja minä näytän vielä kaikille. Ei minua mikään estä.”<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Lepistö 1991, 55-56.

<sup>5</sup> Palsa 1990, 9.

<sup>6</sup> Lepistö 1991, 58.

<sup>7</sup> Palsa 1990, 34.

Palsan ajatusmaailmaan oli pesiytynyt romanttinen taiteilijaneromyytti, joka hallitsi hänen oman taiteilijakuvansa rakentumista erityisesti nuoruusvuosina. Romantiikan ajalta peräisin oleva myytti taiteilijasta luovana nerona ja siihen tämän vuosisadan puolella modernin psykiatrian kehittymisen myötä yhdistynyt käsitys luovuuteen liittyvästä psyykkisestä poikkeavuudesta synnyttivät käsitteen “hullu nero”. Tätä hullun neron käsitettä alettiin käyttää aktiivisesti taidehistorian kirjoituksessa modernismin taiteilijoita tutkittaessa. Sattumoisin ensimmäisten modernistien joukossa oli runsaasti psyykkisesti poikkeaviksi luokiteltuja taiteilijoita, mm. juuri Vincent van Gogh, joka onkin saanut edustaa eräänlaista hullun neron arkkityyppiä.<sup>8</sup>

Psykopatologisten tekijöiden liittäminen taiteilijuuteen edesauttaa taiteilijan persoonan ja hänen töidensä yhdistämistä yhdeksi ja samaksi kokonaisuudeksi. Taiteilijan teoksia tarkastellaan hänen elämäntarinastaan käsin ja teoksista puolestaan löydetään viittauksia taiteilijan elämään ja persoonaan.<sup>9</sup>

Hullun neron käsite on juurtunut syvälle kollektiiviseen tajuntaan ja suosituista ja tunnetuista taiteilijoista kirjoitetut elämäkerrat ovat varmasti ruokkineet käsitystä psyykkisesti häiriintyneistä taiteilijoista. Ominaisuutensa avulla he vapauttavat itsestään sellaista luovuutta, joka “terveellä” ihmisellä on tukkeutunut sivilisoituneen tietoisuuden ja normien kuoren alle. Hulluudesta tuli eräs taiteilijuutta määrittävä, positiivissävytteinen piirre. Kärjistyneimmillään tämä on johtanut siihen, että myös psyykkisesti terveet taiteilijat ovat saaneet hullun poltinmerkin otsaansa. Eräs rajuimmista esimerkeistä on Vilho Lampi, Palsan nuoruuden ihanne ja samastumiskohde.

## 2. Lampimyytti

Vilho Lammen myytti alkoi muodostua pikkuhiljaa taiteilijan itsemurhan kautta tapahtuneen kuoleman jälkeen. Aluksi puhuttiin neutraalisti “oman tiensä kulkijasta” ja “elämän kysymysten vastausten etsijästä”, mutta vuonna 1953 Oulun ensimmäisten taidepäivien yhteydessä järjestetyn Juho Mäkelän ja Vilho Lammen muistonäyttelyn jälkeen alkoi kirjoittelun sävy muuttua dramatisoivampaan suuntaan.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Lepistö 1991, 47-48.

<sup>9</sup> Kris & Kurz 1979, 120.

<sup>10</sup> Junttila 1998, 100-101.

Uuden Suomen kriitikko E. J. Vehmas löysi Oulussa näytteillä olleista Lammen teoksista merkkejä taiteilijan viimeisistä traagisista hetkistä. Kuoleman läsnäoloon Vehmas löysi viittauksia niin Lammen opiskeluaikojen töistä *Hyvästijättö* ja *Viimeinen tuomio* kuin viimeisten vuosien *Äidin haudalla* -teemasta. Myös *Mestaaja*, *Hevoshuijarit* ja *Itsemurhaaja* viestivät kuoleman synkkää dramatiikkaa. Loppukauden liminkalaisten maisemien tumma raskaus oli merkinä sielun maiseman synkistymisestä.<sup>11</sup>

Neljä vuotta myöhemmin, 1957, järjestettiin Helsingin taidehallissa puolestaan Vilho Lammen ja Otto Mäkilän muistonäyttelyt. Tällä kertaa Helsingin Sanomien Sakari Saarikivi innoittui lukemaan lopun ennustuksia Lammen tuotannosta. Tulkinnat vain menivät tämän näyttelyn yhteydessä astetta pidemmälle; teoksista alettiin näet etsiä merkkejä henkisestä tasapainottomuudesta. Saarikivi löysi, van Goghin luikerteleviin sivellinkiemuroihin viitaten, Vilho Lammen Pariisin matkan jälkeen maalattujen henkilökuvien sarjasta hermoston ylijännitteisyyttä kuvastavia piirteitä.<sup>12</sup>

Viittaukset van Goghiin koituivat Vilho Lammesta muodostetun taiteilijakuvan kannalta kohtalokkaiksi. Filosofi ja psykiatri Karl Jaspers oli vuonna 1922 julkaissut Vincent van Goghia käsittelevän tutkimuksen, jossa hän, luokiteltuaan van Goghin skitsofreenikoksi, arvioi taiteilijan taiteellisia tyyli muutoksia yhteydessä sairauden kehitykseen. Vappu Lepistön mukaan tällainen tutkimus edustaa kirjoitustapaa, jossa psykoosi nähdään taiteellisen kehityksen ehtona ja luovien voimien vapauttajana. Taiteilijan taiteellisia muutoksia arvioidaan tämän sairaskertomuksen valossa.<sup>13</sup> Jouduttuaan näin mahtavan legendan hipaisemaksi alkaa myytti Vilho Lammesta elää omaa epätodellista elämäänsä.

Artikkelissaan *Vilho Lampi ja lampimyytti* Jukka-Pekka Ruuskanen tekee teräviä havaintoja lampimyytin synnystä, siitä, kuinka pienistä aineksista kasvaa ajan kuluessa mahtava legenda. Varhaisissa Lammen taiteeseen kohdistuneissa näyttelyarvioinneissa oli kiinnitetty huomiota joihinkin töihin, joissa taiteilija oli käyttänyt Vincent van Goghin tyyliä seuraavaa maalaustapaa. Nämä huomiot johtivat ajan kuluessa "Limingan Vincent" -liikanimen syntyyn. Tämä taas johti lopulta henkilöarviointiin, jossa Vilho Lampi rinnastetaan suoraan van Goghiin itsemurhineen ja mielenterveyden kanssa painiskelemisineen. Joissain kirjoituksissa asiat esitetään siinä määrin räikeästi kärjistäen, että niistä Ruuskasen sanoja lainaten "syntyy kuva raivoavasta mielipuolesta,

---

<sup>11</sup> Junttila 1998, 101.

<sup>12</sup> Junttila 1998, 101-102.

<sup>13</sup> Lepistö 1991, 48.

joka on harvoina seesteisempinä hetkinään onnistunut terapoimaan itseään tauluja maalaamalla”.<sup>14</sup> Todellisuudessa Lampi ei elinaikanaan tietävästi kärsinyt mielenterveydellisistä ongelmista, ainakaan hän ei ollut hoidettavana kertaakaan.

Toinen myytti, joka liitetään Lampeen, on kristushahmoinen, itsensä taiteen alttarille uhraava, väärinymmärretty, yhteisönsä hylkäämä marttyyri, jonka arvo ymmärretään ja tunnustetaan vasta kuoleman jälkeen.<sup>15</sup> Tätäkin ajatusta Ruuskanen kritisoi. Lampi oli sosiaalinen ihminen, joka otti aktiivisesti osaa sekä liminkalaiseen arkeen että suomalaiseen taide-elämään. Hänellä oli ystäviä ja kannustajia niin kotipiirissä kuin muuallakin. Lampi sai tunnustuksia ja apurahoja, osallistui näyttelyihin ulkomaita myöten ja sai myös huomiota osakseen. Hän oli kohtalaisen hyvin toimeentuleva taiteilija kaiken kaikkiaan.<sup>16</sup>

### 3. Palsa Lampena

Palsa oli erittäin kiinnostunut Lammesta ja tämän tuotannosta. Hän kaivoi kirjastosta esiin kaiken saatavissa olevan Lampea käsittelevän kirjallisuuden ja loi mielikuvansa idolistaan mitä ilmeisimmin näiden kirjoitusten pohjalta.

“Lainastossa luin taas niitä niukkoja kirjoituksia mitä siellä oli Vilho Lammesta. Hän oli poikkeusilmiö. Minä haluan olla Vilho Lampi.”<sup>17</sup>

Hän samastui idoliinsa vahvasti.

“Minä tajuan kauneuden kuten Vilho Lampi. Minä olen Vilho Lampi. Haluan elää kuten vain hän eli ja luoda oman maailmani kuten hän loi omansa. [...] Minua lohduttaa tietoisuus että olen samanlainen sielu kuin Vilho Lampi. Oikukas, omituinen, nerokas, poikkeuksellinen, jota ympäristö ei ymmärrä ja joka ei kykene sopeutumaan ympäristöön.”<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Ruuskanen 1998, 113.

<sup>15</sup> Tämä on yksi Vappu Lepistön erittelemästä kolmesta romantiikan myyttisestä taiteilijatyypistä. Lepistö 1991, 58.

<sup>16</sup> Ruuskanen 1998, 112-114.

<sup>17</sup> Pitkänen 1989, 36.

<sup>18</sup> Palsa 1990, 50; Pitkänen 1989, 41.

Palsan mielikuvissa elää piilevästä “vainohulluudesta” kärsivä, ympäristöönsä sopeutumaton ja sen vieroksuma oikukas ja nerokas taiteilija, poikkeusyksilö.<sup>19</sup> Tätä kuvaa värittää vielä hänen lukukokemuksiinsa kuulunut Paavo Rintalan romaani *Jumala on kauneus*, joka fiktiivisestä luonteestaan huolimatta on vahvistanut ja levittänyt Lampi-myyttiä muuntuessaan vastaanottajien mielissä ajan mukana faktaksi.<sup>20</sup> Tämä siitäkkin huolimatta, että tekijä nimenomaan teoksen alussa ilmoittaa, ettei kyseessä ole missään tapauksessa elämäkerta, vaan romaani kauneuden kokemisesta.<sup>21</sup> Palsan tapauksessakin nämä varoituksen sanat kaikuvat kuuroille korville; hän lukee Rintalan romaania kuin aidoksi todistettua asiakirjaa:

“Huomasin tänään lukiessani Rintalaa, että Lampi maalasi kauneutta niinä kahtena tuntina jotka hämärä kestää illasta. Sehän on samaa kuin minulla. Minähän maalaan myös hämärässä, sillä olen tajunnut siinä piilevän ikuisuuden tunnun. Olen tajunnut sen omasta päästäni, en kirjaa lukiessani. [...] Näin eilen taas 2 Vilho Lammen maalauksien kuvajäljennöstä: Omakuva piippu suussa ja asetelma. Keskellä kuvaa on tuoli ja sen päällä laidassa kuollut hiiri tai rotta häntä roikkuen. Se on se kuva josta Rintala kertoo kirjassaan.”<sup>22</sup>

Rinnastamalla itsensä hulluina neroina pitämiinsä esikuviin Palsa kasvattaa myyttiä itsestään ja omasta taiteilijakuvastaan. Esikuviansa kautta hän sai myös merkityksen omalle tekemiselleen.

#### 4. Itseaiheutettu legenda

“Kärsimys, kärsimyksentäyteiset sekunnit ovat karistaneet ahdasmielisyyden panssarin orpouteni yltä. Ja kuitenkin olen orpo vaikka en ole ahdasmielinen. Tai olen ahdasmielinen - olen ahdasmielisin ihminen maan päällä. Ei minua ahdasmielisempää enää voi ollakaan. Olen täynnä itseäni. [...] Aion syöksyä lopullisesti tuohon kurimukseen. En tarvitse elämäni muulle kuin taiteelleni, minä olen naimisissa sen kanssa ja se auttaa minua elämään vielä muutaman vuoden. En tapa itseäni vielä tänä keväänä. Kunniallinen kuolema käsittääkseni on kuolla liikarasituksesta, raivosta, hulluudesta tai oman käden kautta. Myös marttyyrikuoleman hyväksyn, mutta se sisältyy noihin edellä. Mattas oli marttyyri - ja minusta tulee. Olen koru kivien joukossa.”<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Pitkänen 1989, 28, 36, 41.

<sup>20</sup> Ruuskanen 1998, 114; Lepistö 1991, 58.

<sup>21</sup> Rintala 1959, 5.

<sup>22</sup> Palsa 1990, 56; Pitkänen 1989, 40.

<sup>23</sup> Palsa 1990, 80-81.

Merkillepantavaa Palsan päiväkirjoissa on niiden välittämä synkkä elämäkuva. Positiivisten tapahtumien ja elämysten kertominen ja kuvaileminen puuttuu lähes kokonaan. Tämä koskee ainakin päiväkirjojen julkaistuja osia. On vaikea sanoa, muuttaisivatko julkaisemattomat osat vaikutelmaa miksikään. Julkaistujen päiväkirjojen pohjalta kuitenkin muodostuu kuva yli kaksikymmentä vuotta jatkuneesta alituisesta ahdistuksesta, jota leikkaavat ainoastaan maaniset huippuhetket, jolloin Palsa uhoaa omaa nerouttaan ja kyvykkyyttään.

“Minä nousen vielä ja näytän kaikille, perkele! Vielä sitä pokataan minunkin edessäni. Vielä sitä suudellaan maata ja varpaita minun edessäni, perkele! Ollaan sitä sentään jotain eikä minua lannista mikään, perkele! Minä en lannistu, perkele!”<sup>24</sup>

Oman elämän dramaattisten puolten korostaminen vaikuttaisi jälleen viittaavan Palsan omaksumaan neromyyttiin. Palsa luki paljon taiteilijaelämäkertoja ja on näistä nähdäkseni saanut virikkeitä siihen, kuinka taiteilijamyytti luodaan, mitä asioita kannattaa korostaa, mikäli mielih legendaksi legendojen joukkoon. Juuri dramatiikan ja psykopatologisten tekijöiden avulla taidehistorian kirjoituksissa on pyritty korostamaan ja vahvistamaan käsitystä siitä, että kirjoituksen kohteena oleva taiteilija on “suuri taiteilija”.<sup>25</sup>

Palsan elämää alusta pitäen leimaama aineellinen köyhyys ja ilmeisen luontainen syrjäänvetäytyvyys, omissa oloissa viihtyminen, yhdistyneenä taiteellisiin taipumuksiin, istuivat hyvin romanttisen taiteilijamyytin - yksin kammiossaan kärsivä köyhä ja keuhkotautinen taiteilija - muottiin. Ongelmallisempi sen sijaan oli vaadittu hulluus-elementti, johon viittaavia piirteitä Palsa itsessään mielellään löysi, muun muassa analysoidessaan samankaltaisuutta itsensä, Schopenhauerin ja Vilho Lammen välillä:

“Lampi on siinä tapauksessa samanlainen mies kuin Schopenhauer, koska Lampi on minun kaltaiseni. Molemmat he sairastivat osittain piilevänä vainohulluutta ja tämä hulluuden laji on luultavasti myös minussa. Tunsin sen ilmenemistä silloin maanisessa olotilassani kesällä ja syksyllä 64.”<sup>26</sup>

Tämä hulluuden laji taisi kuitenkin ilmetä piilevänä lähinnä Palsan omassa mielikuvituksessa. Lähimmäksi hulluuden tilaa Palsan saattoivat pitkällisestä juopottelusta aiheutuneet deliriumit,

---

<sup>24</sup> Palsa 1990, 42.

<sup>25</sup> Lepistö 1991, 12-14.

<sup>26</sup> Palsa 1990, 43.

mutta selvin päin hän lienee ollut myös selväjärkinen. Hulluuteen viittaavien piirteiden pakonomainen etsiminen itsestä osoittaa tragikoomisella tavalla, kuinka vahvasti Palsa on neromyytin kaikkine piirteineen omaksunut. Vielä hullummaksi tilanteen tekee se, että nykytutkimuksen toimesta tämä hulluuden käsite on kyseenalaistettu voimakkaasti ja osoitettu vahvasti rakennetuksi myytiksi, mitä Lammen tapauskin osoittaa.

Palsa tiedosti oman tilanteensa ja tietoisesti rakensi taiteilijakuvaansa mahdollisia lukijoita varten sisällyttäen omaan legendaansa mausteeksi myös mahdollisen hulluuden olemassaolon. Tähän viittaavat lauseet:

“Myyttiini minun tulee tähdätä ja sitä edistää kaikin tavoin. [...] En voi enää mitään sille että itsekin olen legenda. Minun täytyy nyt kaikin mahdollisin tavoin edistää tätä legenda. On hyvä jos siinä samalla olen hyvä taiteilija, jos taiteeni on omaperäistä ja arvokasta. Ihmiset haluavat hullun taiteilijan. Saakoot sen.”<sup>27</sup>

Palsan taiteilijamyttiin kuuluu myös olennaisena osana läheinen suhde kuningas Alkoholiin, joka Palsan aikuisiällä alkaa enenevässä määrin dominoida ja jaksottaa taiteilijan elämää. Humalaisen toilailujaan Palsa kuvailee syyllisyydentuntoisesti, mutta aina yhtä antaumuksella. Toisaalta Palsa halveksii omaa heikkouttaan syyttäen huonoja vaikutteita tarjoavaa elinympäristöään ja viinan kanssa läträävää kaveripiiriään, mutta toisaalta hän hekumoi kuvaamalla inhorealisticesti niitä syvyyksiä, joiden syövereihin hän kulloinkin on vajonnut. Kenties tähänkin vaikuttaa rappeutuneisuuden hyväksyminen osana taiteilijakuva, osana boheemitaiteilijan myyttiä, johon liittyy poikkeavan elämäntavan ja arvomaailman puolustaminen.<sup>28</sup>

Lisäksi oman suomalaisen kulttuurimme piirissä on alkoholilla ollut aivan erityislaatuinen asema ja varsinkin miestaiteilijoiden, olkoot he minkä taiteen alan edustajia tahansa, runsas alkoholinkäyttö ja sen aiheuttamat ongelmat tuntuvat olevan enemmän sääntö kuin poikkeus. Tämäkin on tietysti omanlaisensa myytti, suomalaisen miestaiteilijan myytti. Huomionarvoista on kuitenkin se suhteellisen positiivinen, leikillinen sävy, jolla alkoholinkäyttöä välillä käsitellään. Se ikään kuin kuuluu mukaan kuvaan luonnollisena osana taiteilijaelämää.

Sosiaalhistorioitsija Matti Peltosen mukaan käsitys “suomalaisesta viinapästä”, erityisestä suomalaisesta juomatavasta, syntyi noin vuoden 1910 tienoilla, vuonna 1907 hyväksytyn

---

<sup>27</sup> Palsa 1990, 6.

<sup>28</sup> Lepistö 1991, 51.

kieltolain jälkeen, mutta ennen vuoden 1918 kansalaissotaa.<sup>29</sup>

Ehdottomaan kieltolakiin tähdännyt raittiusliike tarvitsi pätevää perustelua sille, miksi juuri Suomeen tarvittiin erityisen ankara alkoholilainsäädäntö. Raittiusliike ryhtyi tuottamaan itse tieteellisiä argumentteja toimintansa perustelemiseksi. Se tarvitsi tilastollisia selvityksiä alkoholihaitoista. Esikuvat selvitysten tekoon saatiin Skandinavian maiden kautta USA:sta ja Länsi-Euroopasta, joissa raittiusliikkeeseen sitoutuneet tiedemiehet olivat jo tehneet vastaavia tilastonselvityksiä. Tässä vaiheessa keskeinen kiinnostuksen kohde oli, kuinka alkoholi aiheutti sairauksia, “köyhäläisyyttä”, siveettömyyttä ja rikollisuutta.<sup>30</sup>

Käsitys “suomalaisesta viinapäästä” muotoutui raittiusliikkeen johtohenkilöiden puheiden kautta vaiheessa, jossa eduskunta oli hyväksynyt kieltolain, mutta senaatti jarrutti sen toimeenpanoa. “Suomalainen viinapää” oli raittiusliikkeen piirissä syntynyt uusi muotoilu teemasta alkoholi ja rikollisuus.<sup>31</sup>

“Suomalainen viinapää” -käsitteen erityisyys muodostuu Peltosen mukaan kolmesta elementistä:

- 1) Käsitys juomatavan kansallisesta erityisyydestä, eli lausutaan julki käsitys, että suomalaiset poikkeavat muista, etenkin ns. sivistyskansoista tai vanhemman kulttuurin omaavista kansoista.
- 2) Käsitys alkoholin nautintatavan erityisyydestä, eli tunnustetaan, että alkoholijuomia käytetään keskimäärin poikkeuksellisen vähän, mutta nautintakertaa kohden kulutetaan poikkeuksellisen suuria “humalahakuisia” määriä; alkoholin nauttiminen ei ole alistainen hienostuneelle tapakulttuurille, vaan päihtymistarkoitukselle.
- 3) Käsitys humalakäyttäytymisen erityisyydestä, eli väitetään, että alkoholia nauttineena suomalainen käyttäytyy poikkeuksellisen sivistymättömästi tai jopa väkivaltaisesti.<sup>32</sup>

Palsan omaksumaan taiteilijakuvaan on saattanut osaltaan vaikuttaa vielä se seikka, että hän piti kotipaikkakuntaansa Kittilää ahdasmielisenä ja rajoittavana paikkana, jossa kaikkeen tavanomaisesta poikkeavaan suhtauduttiin oudoksuen ja suorastaan vihamielisesti. Hän tunsi nuoresta pitäen joutuvansa suvaitsemattoman tasapäistämisen kohteeksi.

---

<sup>29</sup> Peltonen 1988, 15. Parhaillaan suomalaista viinapäästä tutkii Marjo-Riitta Simpanen.

<sup>30</sup> Peltonen 1988, 18-19, 23.

<sup>31</sup> Peltonen 1988, 23-24.

<sup>32</sup> Peltonen 1988, 15-16.



Suvaitsemattomassa ympäristössä on helpompi selviytyä, mikäli pystyy asettumaan asioiden yläpuolelle. Ylhäältäpäin tarkasteltuna asioiden mittasuhteet muuttuvat. Julistautuminen neroksi tarjoaa suojautumiskeinon, toimii defenssimekanismina, jonka avulla voi erottautua ja eristäytyä ympäröivästä massasta ja tuntea lohduttavaa paremmuuden tunnetta korvauksena hyväksynnän ja ymmärryksen puutteesta.

“Irtautuminen sovinnaisuuden kahleista on sankaruutta. Minä olen nuori ja kapinallinen, piru vieköön, olen yksin kaikkia vastaan.”<sup>33</sup>

Yksin kaikkia vastaan oli myös Espen Arnakke, *Pakolainen ylittää jälkensä* -romaanin kirjoittajan Aksel Sandemosen romaanihenkilö ja alter ego.

## II Janten lain puristuksessa

Aksel Sandemosen lapsuus- ja nuoruusvuosien kasvukipuja kuvaava romaani *Pakolainen ylittää jälkensä* kuului Palsan lempilukemistoihin, jopa siinä määrin, että Sandemosen teoksessaan esittämä Janten laki oli Palsan ystävän, Erkki Pirtolan, mukaan Palsan katekismus.<sup>34</sup>

Sandemosen romaanit olivat suuressa suosiossa Kafkan teosten ohella Palsan ikäluokkaan kuuluneiden nuorten parissa 1960-luvun Kittilässä.<sup>35</sup> Palsan kiinnostus Sandemosen romaaniutuotantoa ja erityisesti *Pakolainen ylittää jälkensä* -teosta kohtaan ei siis ollut yksittäistä laatua, vaan osa yleisempää 1960-luvun nuorison liikehdintää. Palsan tavoin varmasti moni muukin aikakauden nuori löysi Sandemosen romaanista tulkin omalle ahdistukselleen, josta syytti ahdasmielistä ja rajoittavaa ympäristöä.

Aksel Sandemose esittää teoksensa alussa Janten lain, joka on hänen mukaansa toivottoman universaalinen; se esittää vaatimuksiaan niin suurkaupungin hälinässä kuin pienissä kyläpahasissakin.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Palsa 1990, 56.

<sup>34</sup> Pirtola 1988, 115.

<sup>35</sup> Maj-Lis Pitkäsen tiedonanto 27.3.2000.

<sup>36</sup> Sandemose 1965, 7.

### Tämä on Janten laki:

1. Älä luule, että sinä *olet* jotain.
2. Älä luule, että olet yhtä paljon kuin *me*.
3. Älä luule, että olet viisaampi kuin *me*.
4. Älä kuvittele, että olet parempi kuin *me*.
5. Älä luule, että tiedät enemmän kuin *me*.
6. Älä luule, että olet enemmän kuin *me*.
7. Älä luule, että *sinä* kelpaat johonkin.
8. Älä naura *meille*.
9. Älä luule, että kukaan välittää *sinusta*.
10. Älä luule, että voit opettaa *meille* jotain.<sup>37</sup>

Lain jatkona on vielä 11. käsky: Luuletko ehkä, etten tiedä sinusta mitään? Tämä käsky on Janten lain rikoslaki, joka oli syytös kaikesta mahdollisesta, sillä mikään ei ollut sallittua.<sup>38</sup>

“Jantelaisten ja Janten lain suhde on sellainen, että kaikki jantelaiset ovat lakimiehiä ja soveltavat lakia täydessä ankaruudessaan kaikkiin muihin paitsi itseensä. Se joka on elänyt Janten lain alaisena ne viisitoista vuotta, jolloin hänen piti yrittää tulla ihmiseksi - mikä tarkoittaa oppia rakastamaan lähimmäistään - hän tuntee sen verisen painon ja hysteerisen vallanhalun. [...] Janten lailla ihmiset tappavat mahdollisuutensa, toisin sanoen kaikki mahdollisuutensa rakkauteen ja rauhaan.

Kaikki he taistelevat lain kanssa, he vääntelehtivät sen alaisina, ja käyttävät sitä säälimättömästi. Sen takia jantelaiset ovat jumalattomia, tulematta silti ihmisiksi. Joka ainut riippuu ristillään, verinen hiki otsalla, he kiemurtelevat tuskissaan ja sähisevät ristiinnaulitulle veljelleen: Et kai kuvittele, että kukaan välittää *sinusta*? [...] Janten onnistui pitää Jante matalana. Miten me kärsimme, ja miten me vääntelehdimme! Kaikki ovat yhtä suuria, mutta uskovat, että kaikki toiset ovat isompia. Se on kaupungin perustuslaki. Yksityisen on mahdotonta nousta, kestää aivan liian kauan ennen kuin hänelle valkenee, että hänet on alistettu, jos hän konsanaan käsittää sitä. Useimmat eivät huomaa sitä koskaan.”<sup>39</sup>

### Palsa tunsu Janten lain puristuksen asuinpaikkakunnallaan Kittilässä:

“Minäkään en enää löydä täältä kotoa sitä jota haluaisin, rauhaa, lepoa, työskentelymahdollisuutta. Löydän vain ahtaat tilat, painostavan henkisen ilmapiirin, alkoholismin, sairauden, tuskan, ymmärtämättömyyden.

---

<sup>37</sup> Sandemose 1965, 5.

<sup>38</sup> Sandemose 1965, 122.

<sup>39</sup> Sandemose 1965, 73-74.

Kittilän ihmiset ovat jantelaisia ja meidät on kasvatettu Janten hengessä.”<sup>40</sup>

Jantessa kaikkien ihmisten tuli olla samanlaisia, erilaisuutta ja normista poikkeamista ei sallittu. Ihanneihminen oli tyhjä fasadi, jonka takana ei ollut mitään. Kaikenlaiset elämänilmaukset ja ajatukset oli tuomittu häpeällisiksi.<sup>41</sup>

Palsa tunsi Kittilässä, ettei hänen normista poikkeavaa persoonaansa aina katsottu hyvällä. Jo hänen yhteiskunnallinen asemansa, perhetaustansa, antoi aiheita pahoihin puheisiin luokkajaon voimakkaasti jakamalla paikkakunnalla.

Palsan perhe kuului yhteisön alimpaan kastiin. Hänen äitinsä, Hilja Kenttälä, oli syntynyt kohtalaisen varakkaaseen taloon, mutta menettänyt perintöosuutensa isänsä kuoltua tämän veljen anastettua talon itselleen. Hilja Kenttälä joutui selviytymään miten parhaiten taisi, ja alkoi elinkeinonsa turvaamiseksi trokata viinaa ja majoittaa kulkumiehiä mökissään, jonka oli saanut kunnalta köyhäinapuna. Hilja Kenttälä sai toimistaan huonon naisen maineen, jota ei parantanut kolmen aviottoman pojan synnyttäminen.<sup>42</sup>

Kalervo Palsan isä, Huugo Palsa, tuli pohjoiseen kulkumiesten mukana. Hän oli invalidi eikä kyennyt raskaaseen työhön savotoilla. Hän ansaitsi elantonsa pesemällä jätkien pyykkiä, huolehtimalla hevosista ja järjestelemällä kortinpeluita. Hilja Kenttälän neljäs ja nuorin poika sai isänsä sukunimen Palsa ja erosi näin nimensä perusteella muusta perheestä. Nuorimpana hän sai lisäksi etuoikeuksia: Hänen ei tarvinnut osallistua raskaaseen työhön, vaan hän sai käydä rauhassa koulunsa loppuun.<sup>43</sup>

Yhteisön normeista poikkeavat yksilöt joutuvat usein sylkykupeiksi, joihin yhteisön muiden jäsenten on helppoa projisoida omat pimeät puolensa. Kohdistamalla yhteisön syntipukeiksi joutuneihin ihmisiin kaiken pelosta johtuvan vihansa ja halveksuntansa muut yhteisön jäsenet kääntävät huomion pois itsestään ja saattavat kenties pelastua itseensä kohdistuvilta syytöksiltä. Espen Arnakke kuvailee elämää Jantessa:

“Me tiesimme katkerasta kokemuksesta, miten oma rikoslakimme vaikutti kun se oli pantu käytäntöön. Jos vain joukossa ensin oli huudettu julki, mitä joku oli tehnyt, liittoutuivat kaikki toiset silmänräpäyksessä keskenään ja olivat

---

<sup>40</sup> Palsa 1990, 174.

<sup>41</sup> Sandemose 1965, 122-123.

<sup>42</sup> Pitkänen 1990, 3.

<sup>43</sup> Pitkänen 1990, 3.

armottomia pelossaan joutua vedetyksi esille - silloin oli taistelu surkeasti menetetty. [...] Meillä täytyi aika ajoin olla uusi syntipukki sille, minkä me *kaikki* olimme tehneet, ja me hengitimme helpottuneina jonkin aikaa, kun joku toinen oli mainittu ja sai hiiviskellä lyötynä ja karkotettuna.”<sup>44</sup>

Palsan perheen, ja myöhemmin hänen itsensä, epäsovinnainen elämäntapa ei sulautunut yhteisön ankariin käyttäytymissääntöihin. Palsan tilannetta eivät helpottaneet hänen taiteessaan esiintuomansa asiat, jotka näyttivät kotipaikkakunnan elämänmenon välillä varsin kyseenalaisessa valossa.

“Onpa onni, ettei ole tarvinnut hakea yöpymispaikkaa Kittilästä - näyttää tuo yöelämä olevan siellä hurjanlaista.”<sup>45</sup>

Tämänkaltainen Palsan taidetta koskeva kommentointi ei ollut omiaan lähentämään Palsan ja ympäristön suhdetta. Palsa kuulutti teostensa kautta ilmoille asioita, joista ei sopinut puhua, joita ei haluttu nähdä. Myös Jantessa oli tapana kieltää tiettyjen asioiden olemassaolo.

“Ihmiselle ei voi eikä saa tapahtua mitään, mitä ei satu kaikille. Mutta on myös tärkeää kieltää, että tuollaisia asioita tapahtuu maailmassa. Me emme tee sellaista tässä kaupungissa, me emme tee sellaista Jantessa, ei, me emme tee emmekä ole koskaan tehneet sellaista. [...] Koko Janten hengenlaadusta johtui, että niille joista emme pitäneet meidän täytyi tehdä niin paljon vahinkoa kuin pystyimme. Jokin sellainen kuin asian ja henkilön erillään pitäminen oli meille vierasta. Jos jollakulla oli jotain sitä vastaan, mitä joku mies teki kaupunginhallituksessa, oli ensimmäinen reaktio keksiä jotain hämää hänen yksityiselämästään.”<sup>46</sup>

Palsan elämässä ympäristöä häiritsivät paitsi ne epämääräiset olot, joissa hän eli ja oli kasvanut, myös hänen ajoittainen alkoholin käyttönsä, johon lestadiolaisuuden vaikutuspiiriin kuuluneessa pitäjässä ei ymmärtämyksellä suhtauduttu. Espen Arnakke havaitsi, millainen kirosana alkoholi oli joillekin jantelaisille.

“Kodissani oli yksi kauhistus, sen nimi oli Alkoholi. Luulet ehkä, ettei tämä koskenut meitä lapsia? Vielä mitä. Se koski meitä suuressa määrin, hirvittävässä määrin. Meistä tuli pirunpalvoja sen takia. Oli vain yksi mahti maailmassa, sen nimi oli Alkoholi, ja se oli negatiivinen. [...] Alkoholinpalvonta leimasi kaikkia ihanteitamme, kaikkia unelmiamme, usko demoniin, jonka nimi oli Alkoholi. Itse olemassaolontaistelu tuli varhaisella ikäkaudella liikkumaan alkoholin

---

<sup>44</sup>Sandemose 1965, 123-124.

<sup>45</sup> Kaila, Realismia paikallaan, Kaleva 2.1.1981.

<sup>46</sup> Sandemose 1965, 126-127, 203.

ympärillä. [...]

Minä voin sanoa, että kun minä hyvin varhaisessa iässä annoin periksi, ja minusta olisi tullut juoppo, jos minulla olisi ollut taipumuksia siihen, oli tyystin ja kokonaan raittiusväen pirunpalvonnassa. Tämä puhe alkoholista jätti niin kaiken muun varjoonsa, että he lopulta todella saivat meidät uskomaan, että kaikki ilo tuli oluesta ja viinasta, tai kuten Albert Engström sanoo: Kaikki ilo ilman viinaa on teeskentelyä. Alkoholin kieltäminen kohosi lapsen eteen kuin kielto elää, ja minä ihmettelen, eikö se oikeastaan pyrikin siihen. [...] Minä tahdoin elää, ja sen vuoksi uhmasin kieltoja, yhtä kaikkien takia ja kaikkia yhden takia.”<sup>47</sup>

*Pakolainen ylittää jälkensä* -romaanin päähenkilön Espen Arnakken isä on vannoutunut alkoholin vastustaja. Myös Sandemosen oma isä näki pirun paloviinapullossa ja oli fanaattinen raittiustaistelija. Sandemosen isä päätyi absolutismiin veljensä alkoholismiin myötä, Espenin isä puolestaan taisteli oman isänsä “taiteilijaverta” vastaan.<sup>48</sup> Palsan perheessä sen sijaan viina merkitsi toimeentulolähdettä, mutta myös nautintoainetta, jota Palsan veljet käyttivät välillä hyvin runsaasti.

“Maailmassa juotiin paljon ennenkin, mutta koskaan ei ole nähty niin vaarallisia juomareita kuin kahtena viimeisenä miespolvena, ja se on raittiusihmisten syytä. Väkijuomien poistaminen voi tapahtua vain ihmisten yhteiselämän nykyisiä muotoja radikaalisti muuttamalla. Pullo tyhjennetään tai kirotaan tai molempia niin kauan kuin kaikki sotivat kaikkia vastaan.”<sup>49</sup>

Talonpoikaisyhteisöissä viinan tarjoaminen ja nauttiminen liittyi sosiaaliseen kanssakäymiseen ja sillä oli tärkeä osa muun muassa nuoruusikäkauteen siirtymisessä. Matti Peltonen kertoo, että Suomesta on asiakirjojen ja muistitiedon välityksellä osoitettu, että ripille päästyään piti nuorukaisen tarjota alkoholia kylän vanhemmille pojille, nuorukaisryhmään jo kuuluville. Vasta yhteisesti nautitun ryypyn ja tulokkaalle esitetyn hurraahuudon jälkeen oli tälläkin oikeus alkaa seurustelu kylän tyttöjen kanssa; nuorukainen sai “naimaluvan”. Vastaavanlaisia kertomuksia on peräisin Ruotsistakin.<sup>50</sup>

Virkavalta, etenkin kirkko, taisteli näitä kansankulttuurin ilmauksia vastaan. Myönteisiä keinoja oli kansankulttuurin aineksien omaksuminen osaksi virallista kulttuuria. Tällainen oli

---

<sup>47</sup> Sandemose 1965, 47-48.

<sup>48</sup> Nordberg 1968, 16; Sandemose 1965, 99.

<sup>49</sup> Sandemose 1965, 438-439.

<sup>50</sup> Peltonen 1988, 62-63.

muun muassa vuoden 1686 kirkkolaissa käyttöön otettu ensimmäiselle ehtoolliselle pääsyn myöhentäminen niin, että se sattui paremmin yhteen sukukypsyyden saavuttamisen kanssa. Näin konfirmaatio alkoi syrjäyttää merkityksessä nuorukaisjoukkoon pääsemistä.<sup>51</sup>

Espen Arnakkelle kauan odotettu konfirmaatio tuotti katkeran pettymyksen.

“He olivat konfirmoineet minut, jotta minusta tulisi aikuinen, ja aikuinen oli sellainen, joka makasi tyttöjen kanssa raittiuskokousten jälkeen, mutta mieluiten ryyppäämisen jälkeen, sillä se oli täysikasvuisinta. Se oli ihanne, joka mukana minä läksin maailmalle, ja minä tulin hyvästä kodista, minulla oli vanhemmat, jotka raatoivat itsensä hengiltä turhan vuoksi. Pitääkö sen aina olla yhtä turhan vuoksi?

Pitäisi olla selvää, että ainakin konfirmaatio, tämä päämäärä joka pojalla on silmissään, täytyisi poistaa sinä rikoksena mikä se on. Sehän ei ole muuta kuin mieheksivihkimys sellaisena kuin sen tapaamme primitiivisten kansojen parissa, eikä se muuksi muutu niin kauan kuin se suoritetaan puberteettia eläviä nuoria ihmisiä vastaan. Puberteetin puolivälissä ei ole mitään raja-aitaa, ja ne, jotka yrittävät sellaisia pystyttää, on katsottava yhteiskunnalle vaarallisiksi, olivatpa he sitten niinsanottuja radikaaleja ja käyttävät porvarillista konfirmaatiota (mitä radikalismia!) tai asettavat minkä tahansa muun raja-aidan ihmisen iän ja kehitysasteen välille.”<sup>52</sup>

Konfirmaatio ei suonutkaan Espen Arnakkelle täysivaltaisen yhteisön jäsenen asemaa, vaan edelleen hän tunsi nuoruuden painolastin harteillaan. Nyt tilanne vain oli pahempi kuin ennen; lapsille sallitut asiat olivat tästedes kiellettyjä, eikä aikuisten maailmaankaan vielä ollut asiaa. Espen jäi roikkumaan välitilaan, aikaan ennen aikuisuutta, jonka hän täytti turhautuneena runsaalla alkoholinkäytöllä.

Palsan elämässä eräänlaista siirtymäriittiä edusti taideopintojen aloittaminen Helsingissä. Opintojen aloittaminen merkitsi irtautumista perheen välittömästä läsnäolosta ja “virallista” vahvistusta Palsan taiteilijaidentiteetille. Myös Palsan kohdalla tähän siirtymäriittiin liittyi alkoholinkäyttö, joka varsinaisesti alkoi juuri näissä Helsingin taiteilijapiireissä. Myöhemmin, palattuaan Kittilään, Palsa löysi paikallisen ryyppyremmin, jonka seurassa toisinaan vietti aikaansa.

Janten laki ja jantelaisuus tarjoutuivat tulkiksi Palsan tuntemuksille hänen suhteessaan ympäristöönsä. Palsan taiteilijaidentiteetin taustalla puolestaan Kalle Lampelan mukaan oli Edvard Munchin ja Kristianian boheemiliikkeen ideologia. Lampelan tekstistä saa vaikutelman,

---

<sup>51</sup> Peltonen 1988, 67-68.

<sup>52</sup> Sandemose 1965, 290.

että Munch olisi kuulunut boheemiliikkeen johtohahmoihin.<sup>53</sup> Tämä näkemys on kuitenkin ristiriidassa Munch-biografian kirjoittajan Ragna Stangin näkemyksen kanssa. Stangin mukaan Munch ei kuulunut boheemien sisäpiiriin, vaikka hänen läheisimmät ystävänsä kuuluivat. Munchin suhtautuminen taiteilijapiiriin oli ambivalentti; toisaalta boheemien “pakanallinen” elämä houkutteli toisaalta järkytti porvarillisen ja puritaanisen kasvatuksen saanutta Munchia. Munch tunsi itsensä eristäytyneeksi boheemipiirissä ja säilytti eräänlaisen aristokraattisen etäisyyden siihen.<sup>54</sup>

Boheemit vaativat täydellistä taiteellista vapautta, kamppailivat henkisen vapauden puolesta ja puhuivat kirkosta ja uskonnosta vapautumisesta.<sup>55</sup> He laativat elämänohjeikseen Boheemin yhdeksän käskyä:

1. Sinun on kirjoitettava elämäsi.
2. Sinun on katkaistava perhesiteesi
3. Man kann seine Eltern nicht schlecht genug behandeln.  
(Vanhempiaan ei voi kohdella kyllin huonosti.)
4. Älä koskaan lyö lähimmäistäsi vähemmästä kuin viidestä kruunusta.
5. Sinun on vihattava ja halveksittava kaikkia talonpoikia kuten Bjørnstjerne Bjørnsonia.
6. Sinun ei pidä koskaan käyttää selluloidikalvosimia.
7. Älä koskaan jätä aiheuttamatta skandaalia Kristianian teatterissa.
8. Sinun ei pidä koskaan katua.
9. Sinun on itse lopetettava elämäsi.<sup>56</sup>

Ensimmäinen ja viimeinen käsky ovat kenties Palsan ajatusmaailmaan vaikuttaneetkin; hän kirjoitti elämästään päiväkirjoissaan ja fantasioi itsemurhastaan. Taiteellisen ja henkisen vapauden vaatimus on todennäköisesti saanut Palsalta voimakasta vastakaikua, kuten myös uskonnosta ja kirkosta vapautumisen vaade. Sen sijaan perhesiteiden katkaiseminen ei luonnistunut Palsalta,

---

<sup>53</sup> Lampela 2000, 14, 58. LY.

<sup>54</sup> Stang 1980, 45-48.

<sup>55</sup> Stang 1980, 46, 48.

<sup>56</sup> Stang 1980, 51.

kuten ei myöskään Munchilta. Palsa eli koko elämänsä synnyinkodissaan äitinsä ja veljensä kanssa. Näiden kuoltua hän jäi taloon yksin. Boheemin käskyjen vastaisesti Palsa myös katui tekojaan. Hän katui niin juopotteluaan kuin taulujen myymistä juovuspäissään.

Boheemin yhdeksän käskyä on taiteilijoiden itse itselleen laatima toimintakehys, joka perustuu omaan valintaan, omaan määrittelyyn. Janten laki sen sijaan on yksilön omasta tahdosta tai valinnasta riippumaton, kirjoittamaton ja ääneenlausumaton yhteisön sisällä syntynyt käyttäytymissäännöstö, josta on vaikea irtautua. Itse asiassa Boheemin yhdeksän käskyä on nimenomaan vastareaktio universaalille Janten laille, joka pyrkii tukahduttamaan kaikki ihmisen vapauden ja yksilöllisyyden vaatimukset.

Palsaa vaivasi samanlainen viha-rakkaussuhde suhteessa Kittilään kuin mitä Aksel Sandemose tunsi kotikaupunkiaan Nykøbingiä kohtaan tai Espen Arnakke Jantea kohtaan. Kaikki he kärsivät kotiseutunsa ahdistavasta ja tukahduttavasta ilmapiiristä, jonka he halusivat jättää, mutta josta lopullinen irtautuminen osoittautui mahdottomaksi.

Kaikki kolme kantoivat kotiseutunsa muistoa sisällään ja palasivat viimein, tavalla tai toisella, takaisin. Palsa palasi Helsingin-matkoiltaan aina Kittilään, Espen palasi vuosien jälkeen Janteen, eikä Sandemosekaan pysynyt poissa kotikaupunkinsa ahtailta kaduilta. Viisikymmenvuotiaana Sandemose tunnustikin, kuinka hänen syvä vihansa kotiseutuaan kohtaan oli ainoastaan osoittanut hänen sitä kohtaan tuntemansa rakkauden määrän.<sup>57</sup>

### III Lehdistö keittää legenda

#### 1. Kittilän suuri yksinäinen

Kalervo Palsasta kirjoitetut lehtijutut ovat vähintäänkin yhtä ristiriitaisia kuin taiteilijan itse itsestään luoma kuva. Juttujen sävy vaihtelee maltillisen asiallisista köyhyyttä ja yksinäisyyttä, “karmeaa pohjoista taiteilijakohtaloa”, hehkuttaviin kuvauksiin.

Palsa itse oli hyvin kiinnostunut itseään koskevista lehtijutuista ja näyttelykriitikeistä; tästä kielivät hänen päiväkirjoissaan esittämänsä lukuisat lehtikirjoituksia koskevat kommentit. Juhani Salmi tosin väittää päinvastaista artikkelissaan “Kalervo Palsa tekee katsojan näköisiä töitä”, jossa

---

<sup>57</sup> Nordberg 1968, 15.



hän ilmoittaa imbesillinkin tajuavan, etteivät kansan ja kriitikoiden reaktiot kiinnosta Palsaa.<sup>58</sup> Tätä väitettä vastaan puhuu esim. Siepakkan jutussa vuodelta 1984 esitetty ajatus, että Palsalle on tärkeintä tulla hyväksytyksi, “Kalervolle riittää asiantuntijoiden ymmärtämys”.<sup>59</sup> Palsan päiväkirjojen kritiikkiä ja lehtijuttuja koskevat kommentit antavat luvan uskoa, että hän on luonaan vierailleille toimittajille tällaisen mielipiteen esittänytkin. Samaiselta vuodelta peräisin oleva *Lapin Kansan* juttu Palsasta paljastaa lisäksi, että Palsalle myös apurahojen saaminen merkitsi ulkoapäin tullutta tunnustusta, oikeutusta pysyä linjassaan ja olla ylpeä työstään.<sup>60</sup> Tähän viittaa myös Palsan päiväkirjamerkintä:

“Apurahat. Seurausta siitä että minua aletaan arvostaa.”<sup>61</sup>

Juhani Salmen artikkeli miellytti Palsaa itseään, koska se hänen mielestään tuki hänen myyttiään.<sup>62</sup> Sinänsä Salmen artikkeli on melko tyhjänpäiväinen, se ei tarjoa mitään uutta siihen arvoitukselliseen kuvaan, jota Palsasta oli osin lehdistön toimesta luotu pitkin 1980-lukua. Palsan kuva pysyy saavuttamattomana, hieman mystisenä; kirjoittaja lähtee etsimään avaimia Kalervo Palsan maailmaan, muttei tavoita niitä, katselee vain poistuessaan, kuinka taiteilija itse jää sovittamaan avaimia ateljeensa oven lukkoon.<sup>63</sup>

Klassisen nälkätaiteilijan kuvaa Palsasta luo Eero Isomursu artikkelissaan “Palsalla on kalsa” vuodelta 1983. Isomursu tarttuu hanakasti Palsan kurjuutta korostaviin elementteihin. Hän kertoo taiteilijan asuvan Kittilän keskustassa romahtamaisillaan olevassa talotönössä, joka on Palsan perintö. Myynti on vähäistä, eikä apurahojakaan Palsalle ole Isomursun mukaan herunut.<sup>64</sup> Jälkimmäinen väite on paikkansapitämätön, Palsa oli tuohon mennessä saanut jo useampiakin apurahoja, mm. Lapin läänin kohdeapurahan.<sup>65</sup>

Isomursu jatkaa kertomusta Palsan kurjuudesta kuvailemalla tämän yksinäisyyttä:

---

<sup>58</sup> Salmi, Kalervo Palsa tekee katsojan näköisiä töitä, *Kaltio* 2 / 1987.

<sup>59</sup> LS, Taide on Palsan Kallen ainoa todellisuus, *Siepakka* 16.1.1984.

<sup>60</sup> Järvinen, Palsa ja sivupersoonat, *Lapin kansa* 22.1.1984.

<sup>61</sup> Palsa 1990, 295.

<sup>62</sup> Palsa 1990, 359.

<sup>63</sup> Salmi, Kalervo Palsa tekee katsojan näköisiä töitä, *Kaltio* 2 / 1987.

<sup>64</sup> Isomursu, Palsalla on kalsa, *Kansan tahto* 22.7.1983.

<sup>65</sup> Palsa 1990, 225-226, 268, 290.

“Kalle on yksinäisin ihminen, jonka koskaan olen tavannut. Yksinäisyys, melankolinen murhe huokuu hänestä metrien päähän. Hänellä on seuranaan vain omat sivupersoonansa.”

Kuvailussa on myytinrakentamisen maku, varsinkin, kun samaisessa artikkelissa Palsa mainitsee olevansa kanssakäymisissä Kittilässä asuvan taiteilija Reijo Raekallion kanssa ja lähtevänsä piakkoin purjehtimaan helsinkiläisen tuttavansa kera.<sup>66</sup>

Kirjoittajan havaitessa jutun kohteessa arastelua ja epäilyjä sensaationhakuisuutta kohtaan, hän rauhoittelee haastateltavaansa:

“Tässä on kyseessä puhdas human interest, huoli siitä, ettei jälleen kerran tapahdu karmea pohjoinen taiteilijakohtalo.”

Karmea pohjoinen taiteilijakohtalo viittaa ilmeisesti Timo K. Mukkaan, jonka tapaus herätti monissa tahoissa jälkiviisasta syyllisydentuntoisuutta. Mukka oli suosittu rinnastuskohde Palsaa käsittelevissä artikkeleissa. Mukan ja Palsan ystävyys ja kummankin sijoittuminen pohjoisen taidekentän marginaaliin mitä suurimmassa määrin houkutteli tällaisiin samastuksiin. Erkki Pirtola kertoo Timo K. Mukan viimeisenä elinvuotenaan todenneen, ettei häntä enää innosta muu kuin Palsan maalaukset ja sarjakuvat.<sup>67</sup> Tämän väitteen Palsa kumoaa *Pikajunan* jutussa vuodelta 1981:

“Ei se Timo ole koskaan niin sanonut. Turhaa puhetta se on.”<sup>68</sup>

Palsalle ei kelvannut ilmainen imartelu. Muutoinkin hän suhtautui itseensä kohdistuvaan kirjoitteluun varsin herkkänahkaisesti. Kun Altti Kuusamo *Kalevaan* kirjoittamassaan arvostelussa luonnehtii Palsan akvarelleja kankeahkosti maalatuiksi, tosin epäillen ettei “sujuvuus” ole niiden tarkoituksaan, ja kuvailee *Katutaistehin jälkeen* -teosta köpelösti sivellyksi,<sup>69</sup> herätti se Palsassa välittömän vastareaktion:

“Turhaa minun on omalta osaltani masentua siitä, että tuo Altti Kuusamo puhuu Kalevassa kömpelyydestä minun

---

<sup>66</sup> Isomursu, Palsalla on kalsa, *Kansan tahto* 22.7.1983.

<sup>67</sup> Pirtola, Kittilän kuvottaja, *Ilta-Sanomat* 13.11.1981.

<sup>68</sup> Uskollinen itselleen, *Pikajuna* 9 / 1981.

<sup>69</sup> Kuusamo, Opetusnäyttely, *Kaleva* 15.1.1986.

akvarellieni ja tuhrisuudesta kollaasien kohdalla. [...] Ei minun tekniikkani voi olla kömpelöä. Pidän arvosteluni viittana sellaisia taiteilijakollegoja kuin Tulla, Hyttinen, Pirtola, Pitkäsen Pekka, Kolehmainen. Heidän arvostuksensa on tärkeämpää kuin jonkin tuntemattoman Kalevan esteetikon.”<sup>70</sup>

Vaikka Erkki Pirtola oli yksi Palsan arvostelunsa viittana pitämistä kollegoista, ei hänkään saanut Palsan taholta aina varauksetonta kiitosta:

“Erkin juttu minusta on tänään ilmestyvässä Aurassa. Huono juttu. Olen siinä joku mystinen, kumma tyyppi. [...] Katselin uudelleen tuota Erkin juttua Aurassa. Siitä voi tulla minulle vain vahinkoa. Erkki pitää minua yksittäisenä tapauksena, vaikka olen osa yleistä. Puukotusta hänen ei olisi missään nimessä pitänyt mainita. Niissä oloissa, joissa olen elänyt, ei puukotus ole mikään harvinainen ja yksittäinen ilmiö, vaan hyvin yleinen ja tavanomainen. Olosuhteista johtuva. Puukotusta ei missään tapauksessa olisi pitänyt mainita julkisesti. Mitä siitäkkin ihmiset ajattelevat?

Erkki kirjoittaa että maalaan tahallani kömpelösti. En varmasti. En enää edes maalaa kovin kömpelösti. Enkä ainakaan tahallani. Ei minua edes lohduta se tieto että monista neroista on sanottu samaa. Että esim. Munchia on moitittu kömpelöksi. Katkaisen välini Erkkiin. Hän kosiskelee Reidariakin tuossa jutussa. Kuten yleensä lehtikirjoitukset.”<sup>71</sup>

Palsan närkästys on huvittavalla tavalla ristiriidassa hänen aikaisemman erilaisuudentavoittelunsa kanssa. Vakuuteltuaan lukijaansa sivukaupalla omasta neroudestaan, poikkeavuudestaan ja omaperäisyydestään ja kuvailtuaan yksityiskohtaisesti kaikkia rypemisiään, hän onkin yllättäen huolestunut siitä, mitä ihmiset ajattelevat.

Palsa syyttää Pirtolaa siitä, että tämä luo artikkelissaan hänestä kuvan mystisenä ja kummana tyyppinä, vaikka itse omilla päiväkirjamerkinnoillään on pyrkinyt juuri tähän samaan päämäärään. Palsa ei sulata sitä, että Pirtola pitää häntä yksittäisenä tapauksena, vaikka hän omasta mielestään on osa yleistä. Eikö hän juuri nimenomaan aikaisemmilla kirjoituksillaan pyrkinyt irrottautumaan ympäristöstään ja olemaan poikkeustapaus?

Ilmeisesti Pirtolan viittaus Palsan kömpelöön tyyliin on iskenyt arkaan paikkaan ja herättänyt tämän tuohtumuksen, joka on sittemmin laajentunut koskemaan koko Pirtolan artikkelia. Puukotusepisodin ja sen jälkiseuraamukset Palsa paljastaa päiväkirjoissaan peittelemättä. Hän kertoo kuinka on juovuspäissään tullut iskeneeksi saksilla tuttavaansa vasempaan käsivarteen. Tuomioksi Palsalle langetettiin kuuden kuukauden ehdollinen vankeusrangaistus ja

---

<sup>70</sup> Palsa 1990, 319.

<sup>71</sup> Palsa 1990, 259-260.

vahingonkorvausta 1200 markkaa.<sup>72</sup>

Palsa yllättää ristiriitaisilla kommenteillaan myös muissa yhteyksissä. *Ilta-Sanomien* toimittajan maalaillessa kuvaa synkstä, yksinäisestä ja ahdistuneesta taiteilijasta Palsa ilmoittaa ykskantaan:

“En minä ole sen onnettomampi kuin muutkaan. Olen hyvässä asemassa, kun olen fyysisesti terve ja henkisesti tasapainoinen. Joskus olen ajatellut itseäni meediona, jonka kautta kuvat vain tulevat ulos.”<sup>73</sup>

## 2. Myyttinen Palsa Pirtolan tapaan

Puheet siitä, että Palsa olisi ollut totaalisen väärinymmärretty ja hyljeksitty taiteilija elinaikanaan, ovat liioiteltuja. Palsa sai niin negatiivisia kuin positiivisiakin arviointeja aivan kuin kuka tahansa muukin taiteilija. Palsan kohdalla vain hänen aiheuttamansa taideriidat, “ pornosodat”, herättivät keskimääräistä enemmän huomiota jo aiheensakin puolesta. Palsan kuoleman jälkeinen lehtikirjoittelukin on osaltaan kasvattanut legenda unohdetusta ja laiminlyödyistä erakosta.

Yksi Palsa-myytin ahkerista luojista oli Erkki Pirtola, joka jo Palsan elinaikana hehkutti ystävänsä neroutta ja erikoislaatusuutta *Ilta-Sanomien* palstalla. Pirtolan kohdalla paisutteleva kirjoitustapa on ymmärrettävää sikäli, että hän ahkeroi utterasti saadakseen Palsan taideentusiastien huomion kohteeksi. Luonnollisesti itse media, iltapäivälehti, foorumina suorastaan vaatii hehkuttelevaa kielenkäyttöä.

Pirtola käytti myytin luomisessaan samoja argumentaatioita kuin Palsakin. Vuonna 1981 Pirtola maalaili Palsan tulevaa kohtaloa:

“Nyt alkaa taas eräs taiteilijatragedia olla valmis: Kaikkeen turhautunut liian rehellinen omaperäisyys on pahassa syöksykierteessä, josta on vaikea enää nousta. Kuoltuaan hänet sitten palsamoidaan kaikkien kummasteltavaksi ja ihmetellään että miksi hän ei eläessään saanut ymmärrystä.”<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Palsa 1990, 227-228.

<sup>73</sup> *Ilta-Sanomien* 20.5.1987.

<sup>74</sup> Pirtola, Kittilän kuvottaja, *Ilta-Sanomien* 13.11.1981.

Tässä seikkailee jälleen väärinymmärretty nero, jonka suuruus ymmärretään ja tunnustetaan vasta kuoleman jälkeen.

Palsan galleria Katariinassa vuonna 1983 pitämää näyttelyä Pirtola kuvailee “matalan profiilin näyttelyksi” verrattuna pari vuotta aiemmin esillä olleeseen sensaationäyttelyyn, joka herätti voimakkaita vastareaktioita yleisössä ja kirvoitti Pirtolan kynästä edellä mainitun tekstin. Pirtola nimittää Palsaa “kittiläläiseksi superraskaansarjan taiteilijaksi”, joka yllättää jälleen:

“Hän EI aiheuta nyt närkästyneitä vatsanväännteitä, vaan lähes kauneudellisia elämyksiä. Mukana on jopa maisemia ja tiukkoja muotokuvia. [...] Pakkomielteiden riivaama taiteilija tekee hyvin omituisesti rytmittyneitä kuvia, joissa tilitetään suhdetta itseen, Alkoon ja uskontoon. Juuri nyt ovat nämä psykoottiset teemat taiteessa voimakkaasti esillä, mutta taas Kalle menee vastavirtaan: hän on alkanut tehdä realismia!”<sup>75</sup>

“Pakkomielteiden riivaama taiteilija” ja “hyvin omituisesti rytmittyneet kuvat” sekä “psykoottiset teemat” on mitä ilmeisimmin tarkoitettu johdattelemaan lukijaa salakavalasti ajattelemaan Palsaa hulluna nerona ja näin lisäämään tämän uskottavuutta “suurena taiteilijana”.

Ripaus perisuomalaisuuden myyttiä tekee Palsasta kotoisen ja maanläheisen taiteilijan, joka omakohtaisen kokemuksen kautta ymmärtää oman kansansa tunteita ja toimii niiden tulkkina:

“Palsan työt ovatkin malliesimerkki perisuomalaisesta savipellossa möyriävästä koskiskorkkaavasta mentaliteetista. Ne murjottavat useimmiten mustanpuhuvina ja purkaus on yleensä kuolemaatuottava. Kuoleman lopullinen viitanpoimu heilahtaa jokaisen Palsan teoksen yllä.”<sup>76</sup>

Se suomalaisuus, johon Pirtola kirjoituksessaan viittaa, on Tere Vadénin mukaan kätkeytynyt ja marginalisoitunut väistyessään indoeurooppalaisen valtakulttuurin tieltä ja esiintyy nykyisin juuri erilaisina purkauksina ja kouristuksina, häiriöinä. Itsemurhat, alkoholismi, mielisairaudet, eristyneisyys, omituiset vaikenemiset ja ihmeelliset sisunpurkaukset, kullervomainen vimma ja kostonhalu ovat Vadénin mielestä tyypillisiä reuna-alueen ääri-ilmiöitä, jotka ovat ominaisia niin suomalaisille kuin monille muillekin sivistyksen reuna-alueilla eläville.<sup>77</sup>

Sekä Pirtola että Vadén näyttävät omaksuneen Matti Peltosen esittelemän yleisen stereotypian suomalaisista puukkoon ja pulloon tarttuvina metsäläisinä, joiden ongelmat,

---

<sup>75</sup> Pirtola, Murjottavat alkorellit, Ilta-Sanomat 17.1.1983.

<sup>76</sup> Sama.

<sup>77</sup> Vadén 1997, 14.

alemmuudentunne, jalkoihin jääminen sosiaalisia kykyjä tai kielitaitoa vaativissa tilanteissa ja turvautuminen väkivaltaan erimielisyyksien selvittämisessä, johtuvat suomalaisen asutusrakenteen metsään ja peltoon sidotusta erityisyydestä, joka puolestaan on aiheuttanut kansallemme perinnöllisen kyvyttömyyden kommunikointiin.<sup>78</sup>

Artikkelissaan ”Ydintalvi ja neekerisankkeri” Pirtola ottaa käyttöönsä raskaan sarjan rinnastukset Palsasta kirjoittaessaan:

”Hattu päästä, kun astutte Kalervo Palsan näyttelyyn Vanhan Valkoisessa salissa. Samalla tämä kauhistuttava nero ottaa teiltä housut jalasta. Kittilän Kurjuuden Kuningas vie matkansa katkeraan loppuun potkaisten tajuntanivuksiin yhtä rassaavasti kuin Tuntematon Sotilas. Tämä Lapin Fassbinder ahdistaa meidät seinää vasten rankimpien kysymysten eteen. [...] Palsa liikauttaa näköjään katsojiaan pohjamutia myöten. Pasolinimainen fasismin, seksin ja sadismin mietiskely tapahtuu merkillisen utuisessa 30-luvun maisemassa. [...] Palsalla on mustassa huumorissaan sukulaisuutta Turkkaan. Etenkin banaalit itsemurhateemat.”<sup>79</sup>

Tämä suitsutus ja rinnastukset eri taiteenalojen skandaalinaiheuttajiin miellytti Palsankin vaativaa makua:

”Ilta-Sanomissa oli juttu. Erkin palsta. ’Ydintalvi ja neekerisankkeri’. Hän ylistää minua.”<sup>80</sup>

Huomionarvoisia ovat Pirtolan sanavalinnat. Ilmaisut ”Kauhistuttava nero” ja ”Kittilän Kurjuuden Kuningas” ovat soveliasta myytinrakennusainesta, samoin kuin viittaukset kuuluisiin ja kiisteltyihin elokuva- ja teatteriohjaajiin, puhumattakaan koko kansan *Tuntemattomasta sotilaasta*, joka suurimmalle osalle maamme väestöstä ei liene kovinkaan tuntematon.

Pirtola käyttää myytinrakennusprosessissaan samoja menetelmiä kuin Palsa itse: Rinnastamalla Palsan muihin nimekkäisiin ja psykologisilta ominaisuuksilta sopiviin taiteilijoihin näiden gloria ikään kuin valuu myös Palsan ylle.

Palsan kuoleman jälkeen Pirtola puhaltaa myytin täyteen mittaansa:

”Kittilän kuru Kalervo Palsa on kuollut. Taiteilija, joka koko elämänsä ajan kuvasi taiteessaan kuolemaa. Jo eläessään hän tunsi kuoleman, joten hän tunsi myös elämän. [...] Kalervon luovan nerouden tuli paloi hyvin syvällä palsaroudan

---

<sup>78</sup> Peltonen 1988, 78-80.

<sup>79</sup> Pirtola, Ydintalvi ja neekerisankkeri, Ilta-Sanomat 14.1.1986.

<sup>80</sup> Palsa 1990, 319.

alla. [...] Voi vain aavistaa, miten raskaan kohtalon kelkan Palsa olikaan vetänyt perässään. [...] Palsa katsoi kollektiivisen pimeytemme ytimeen, kävi lävitse Kullervon tien, antisankarin raskaan osan ja tuhoutui.”<sup>81</sup>

Pirtolan rinnastus Kullervon kohtaloon saa vastakaikua myös Vadénilta. Vadénin tulkinnan mukaan Palsa on Kullervon tapaan juuriltaan juureton, vihamielisen ympäristön ja oman vihansa kasvatti. Palsan elämän epäonnistumiset vielä vahvistavat juurettomuuden ja syrjäytyneisyyden kokemusta. Kullervo ei sopeudu Untamolaan eikä enää vanhempiensakaan pariin. Samoin Palsa tuntee itsensä irralliseksi niin Kittilässä kuin taidemaailmassakin. Kullervo ja Palsa huomaavat olevansa juurettomina tyhjyyden äärellä ei-missään.<sup>82</sup>

“Syrjäytymisen ja juurettomuuden noitamainen kehä on Kullervon ja Kalervon kirous, ja sitä vastaan heillä on nostettavinaan vain oma vastakirouksensa. Jäljelle jää uhma, vimma, kosto. Juurettomuudesta kasvaa tuhoa, ei-missään oleminen luo ei-mikyuden kaipuuta. Palsan kosto tulee taiteen kautta, sen on hänen miekkansa ja ruoskansa. Maailman on tuhouduttava, sillä se on jo tuhoutuva, tyhjä, ei-mikään ei-missään. Kullervon vimma ja kosto kiertyy näin lopulta itsetuhoksi, kun mitään muuta ei enää ole jäljellä kuin tyhjyyden ja mitättömyyden kaipuu vastassa omaa ei-missään olevaa olemista.”<sup>83</sup>

Pirtola jatkaa väärinymmärretyn neron myytinrakentamistaan Palsan hautajaisten jälkeen:

“Palsa myi eläessään vain muutaman teoksen. Koko yli kahdenkymmenen vuoden voimannäyttö oli siinä pienessä räjäisessä ateljeessa, jonka ovessa lukee GETSEMANE. [...] Nostin niitä omin käsin pölyn seasta päivän valoon. Olin mykistynyt. Miten näin mieletön, anarkistinen, täysin originelli neronleimahdus on voitu ohittaa pelonsekaisella vähättelyllä taiteilijan eläessä? Niinhän se käy. Historia toistaa itseään.”<sup>84</sup>

Asia ei liene aivan näin yksinkertainen. Ensinnäkin Palsa myi eläessään enemmänkin kuin vain muutaman teoksen, tästä on osoituksena muun muassa Venesmaan kokoelma, joka käsittää kymmeniä Palsan teoksia. Muutkin yksityishenkilöt ostivat Palsan töitä, samoin museot, joiden taidehankinnoista myös samainen lehti, jossa Pirtola piti palstaansa, tiedotti:

“Palsan taidetta on ostettu sekä Kemin taidemuseoon että Rovaniemen kaupungin kokoelmiin. Ateneumiin Helsinkiin

---

<sup>81</sup> Pirtola, Kullervo on kuollut, *Ilta-Sanomat* 13.10.1987.

<sup>82</sup> Vadén 1997, 125.

<sup>83</sup> Sama.

<sup>84</sup> Pirtola, Taidetta ei kenellekään? *Ilta-Sanomat* 27.10.1987.

on hankittu kaksi työtä ja Amos Andersonin museo on myös ollut kiinnostunut töistä.

- Etelän turistit kuitenkin ovat se pääasiallinen ostajaryhmä. Myös USA:han töitä on mennyt ja sinne kai minutkin ostetaan kokonaan myöhemmin, arvelee Kalervo Palsa.”<sup>85</sup>

### Toiseksi Palsaa vaivasi ilmeinen haluttomuus luopua töistään.

“Hän suhtautui kuviinsa kuin konsanaan Edward [sic: Edvard] Munch: oli kiintynyt niihin kuin toiset lapsiinsa. Kalle möi suorastaan vastenmielisesti. Hänelle taide oli muutakin kuin pelkkä myyntiartikkeli tai hengenpidike. Taide oli koko elämän sisältö.”<sup>86</sup>

Palsa myi teoksiaan välillä juovuspäissään ja katui heti selvittyään.

“Olen myynyt töitani pilkkahinnalla humalassa. Kautton Sakarilta minun pitäisi olla saamassa 400 mk. 2 työtä. Asetelma -73 ja alastonmalli. Sain etumaksua 100 mk, 400 mk olen saamassa. [...] Minun pitäisi tänään rohkaista itseni ja käydä Kautton Sakarin luona puhumassa niistä tauluista, ottaa ainakin toinen pois. On väärin, että ihmiset tahtovat minulta ja minä helposti lupaan. Kittilään ei tarvitsisi yhteenkään taloon taulujani. Tämä on siksi paskamainen kylä.”<sup>87</sup>

Mikäli Palsa joutui myymään teoksiaan taloudellisista syistä, hän mieluiten myi sellaisille ihmisille, joita arvosti ja joiden tiesi puolestaan arvostavan hänen töitään.

“Pekka onneksi lupasi ostaa *Kuolema ompeluseuroissa* -työn. Luovun siitä vaikka se onkin läheinen minulle. Heille voin sen luovuttaa.”<sup>88</sup>

Palsan ystävä Maj-Lis Pitkänen esitti Palsan kuoleman jälkeen vielä näkemyksen, että vaikka Palsa olikin vakuuttunut omasta neroudestaan, häntä pelotti mahdollisuus tulla hyväksytyksi ja tunnustetuksi taiteilijaksi. Tämän vuoksi hän torjui kaikki mahdollisuudet tulla suosituksi.<sup>89</sup> Näkemys saattaa osua hyvinkin oikeaan. Ottaen huomioon Palsan vastaanharaavan oppositioasenteen, haluttomuuden miellyttää ketään ja ylipäätään edes myydä teoksiaan, ei ajatus ole mitenkään kaukaa haettu. Eihän tunnustus ja hyväksyntä olisi edes sopinut hänen

---

<sup>85</sup> Mustonen, Särestöniemen oppipoika Kalervo Palsa hätkäyttää dalimaisilla tauluillaan, *Iltä-Sanomat* 27.12.1984.

<sup>86</sup> Takalo, Kalervo Palsan muistolle, *Kaltio* 4 / 1988.

<sup>87</sup> Palsa 1990, 216-217.

<sup>88</sup> Palsa 1990, 301.

<sup>89</sup> Uhkaava menestys oli liikaa Palsalle. Taiteilijan iho on tuskallisen ohut, *Karjalainen* 18.12.1989.



väärinymmärretyn neron imagoonsa. Tunnustus olisi automaattisesti kumonnut nerouden perusolemuksen, sillä tullessaan tunnustetuksi ja hyväksytyksi nerous arkipäiväistyy ja menettää erikoislaatuisuutensa.

Joskin Palsaa puristi haluttomuus myydä, vaivasi potentiaalia ostajakuntaa toisinaan rohkeuden puute ja leimautumisen pelko Palsan töiden edessä. Palsan kuoleman jälkeen *Suomen Kuvalehti* kertoi muistokirjoituksessaan tapauksesta, jossa erään firman taideostaja sanoi Palsalle tämän näyttelyn yhteydessä, että mielellään ostaisi Palsalta, mutta jos sen tekisi, olisi seuraavana aamuna viraton mies.<sup>90</sup>

*Österbottningen* puolestaan kertoo tapauksesta, jossa kittiläläinen kunnallispoliitikko saapui Palsan kotimökkiin visiitille tarkoituksenaan ostaa Palsalta jokin teos. Ostajan rohkeus ei kuitenkaan lopulta riittänyt päätöksen toteuttamiseen, vaan hän peräytyi sanoen, ettei voi ostaa Palsalta, koska pelkää leimautuvansa. Tähän Palsa tokaisi vastaukseksi, ettei hänkään halua leimautua myymällä tälle.<sup>91</sup>

Huomioiden Palsaan ja hänen taiteelliseen tuotantoonsa toisinaan kohdistuneet voimakkaat ennakkoluulot, jotka välillä kärjistyivät varsin aggressiiviseen toimintaan taiteilijaa vastaan, ei liene tuomittavaa, että se herätti myös vastapuolella tarpeen puolustautua kärjekkäästi. Tässä valossa muun muassa Erkki Pirtolan paisutteleva kirjoitustapa selittyy halulla puolustaa epäoikeudenmukaista kohtelua kokenutta taiteilijakollegaa nostamalla tämän muisto myyttisiin sfääreihin.

“Kalervo on Suomen taiteen Kullervo. Ulos- ja sisäänpäinkääntyneen kirouksen ja raskaan kohtalon kantajana ja ilmentäjänä. Sellainen elämä järkyttää. Mutta sellainen elämä on aina myös uhri, portinvartijan ravisteleva kohtaaminen, missä kaikki turhuus muuttuu tuhkaksi ja tärkein jää elämään.”<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Rinnekangas, Palsan Kalle on poissa, *Suomen Kuvalehti* 23.10.1987, nro 43.

<sup>91</sup> Kauppi, Palsa - konstnären som samhällskritiker, *Österbottningen* 11.12.1987.

<sup>92</sup> Pirtola, Kalervo Palsa - taiteemme Kullervo, *Etelä-Saimaa* 30.1.1990.

## IV Pornosodat

### 1. Kemin kuuhunta

Palsan näyttelyistä yksi huomiota herättävin on varmasti ollut Kemin taidemuseossa 18.12.1980 - 11.1.1981 järjestetty yhteisnäyttely Aulikki Nukalan ja Tapani Rantalan kanssa. Näyttely avattiin varsin sopuisissa merkeissä. *Kansan Tahdon* kirjoitus avajaispäivänä käsitteli kaikkia kolmea taiteilijaa varsin myönteisessä sävyssä. Arvostelija näki Palsan työt yhteiskuntakriittisinä.

“Palsan kuvien maailma on surrealistinen, täynnä omaperäisiä fantasioita. Palsa kuvaa ahdistuneisuutta voimakkaan seksuaalisesti värityneissä töissään, kuolemaa, saastumista, mätää elämää. Hän sanoo asettavansa kyseenalaiseksi kirkon ja puolueet ja totisesti elämänmuotomme saakin kuulla Palsan töissä kunniansa. Värit vahvistavat huudon kantavuutta: taiteilija ei tavoittele harmoniaa sanan tavallisessa merkityksessä.”<sup>93</sup>

Muiden lehtien kritiikki julkaistiin vasta tammikuun puolella, ensimmäisenä ehätti *Kaleva*, jonka arvio Palsan töistä poikkeaa voimakkaasti *Kansan Tahdon* suopeasta kirjoituksesta.

“Kalervo Palsan kuvia katsellessa tulee mieleen erään kuuluisan filosofin kuuluisa lause: ‘Maailma on mielteeni’ - tiedättehän. [...] Tämän kaltaisilla aihevalinnoilla saadaan huomiota ja tullaan keskustelun piiriin, mutta jos työt eivät sommittelullisesti tai värien puolesta vastaakaan korkeita laatuvaatimuksia, paljastuu työstä vain pelkkä ‘porno’, jonka vaikutus normaaliin ihmiseen on lähinnä luotaantyöntävä. Koko touhu alkaa helposti näyttää sairaskertomukselta.”<sup>94</sup>

Pekka Rönkkö sivuaa artikkelissaan “Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana” kyseessäolevaa näyttelyä ja sen herättämää kohua nimenomaista kritiikkiä kommentoiden:

“Pelkästään käsitteen ‘normaali’ määrittely kauhistuttaa, mutta viimeinen lause on mielestäni erittäin hyvä; kysymys on vain siitä, kenen sairaskertomuksesta on kyse.”<sup>95</sup>

8.1.1981 ilmestyivät *Lapin Kansan* ja *Pohjolan Sanomien* arvostelut, joista ensin mainittu

---

<sup>93</sup> Porot tolvaavat Kemin Taidemuseossa, *Kansan Tahto* 18.12.1980.

<sup>94</sup> Kaila, Realismia paikallaan, *Kaleva* 2.1.1981.

<sup>95</sup> Rönkkö 1988, 108.

pyrki lähinnä tarkastelemaan Palsan sielunelämää tämän teosten kautta:

“Kalervo Palsan kohdalla jäi miettimään, onko hän kovallakin ponnistamisella luonut itselleen yhden asian linjan, jossa sitten pysyttäytyy, vai eikö hänellä ole todellakaan henkistä valinnan vapautta. [...] Kalervo Palsan työt lähtevät ilmeisesti ahdistuksesta kaikessa kovassa himonkuvauksessaan. Saattaa tuntua rienaukselta, mutta Palsan kuvien pohja on kyllä syntientunnustuksessa. Siitä voisi päätellä, että tasapainoa elämisen ja kokemisen välillä ei ole päässyt kehittymään. Ahdistuksesta saattaa kasvaa suurta taidetta, mutta pelkkä tunnustuksellisuus ei tee taidetta. Vaikka teknillisessä osaamisessa ei puutteita olisikaan.”<sup>96</sup>

Tämä kritiikki kirvoitti Palsan jälleen kirjoittamaan kitkerää tekstiä päiväkirjaansa:

“Muutama sana Armi Harjulle jutusta 8.1.81 Lapin Kansassa.

Armi.

Mitä te voitte tietää leimautumisesta, mitä poikkeavuudesta?

Muistaakseni arvostelitte minua ensi kerran 1967 ja silloin kehuitte minut maasta taivaisiin. En saata enää vihastumatta suhtautua siihen väärämieliseen arvosteluun, jonka olen yleisön ym. osaston taholta nähnyt suuntautuvan persoonaani kohtaan. Tästä edes tulen hyökkäämään jyrkästi kaikkia valheita vastaan, joita minusta levitellään.

Kalervo Palsa

Armi.

Tulkaa joskus luoksemme yöksi. Huomaat. Unesi muuttuvat todellisuudeksi. Tule. Jos epäilette.”<sup>97</sup>

*Pohjolan Sanomien* Liisa Rautiainen arvosteli näyttelyä liian suuresta teosmäärästä käytettävissä oleviin tiloihin nähden. Palsan töihin hän sen sijaan suhtautui myötämielisesti ja varsinkin rakentavaa kritiikkiä antaen.

“Kalervo Palsa on surrealisti, realisti ja joskus lievästi romantikko. Mielikuvien rikkaus siirtyy tajunnanvirranomaisesti kontrolloimatta, valikoimatta kankaalle. Yhtenäinen linja ei vielä ole syntynyt. Se on muotoutumassa.

Muutamissa öljyväritöissään taiteilija koettaa sisällyttää ihmisen kaikki tiedostetut kerrostumat kankaalle, jolloin tulkinta herkästi hajoaa, tulee luettelomaiseksi.

Palsan moni-ilmeisyys ja monimuotoisuus on voimaa, josta ammentaa. Uppoutuminen työhön, kriittisyys omaa ilmaisua kohtaan ja luottaminen alitajuntaan ovat arvokkaita aineksia sillä onnellisen ehdottomuuden tiellä, joka Kalervo

---

<sup>96</sup> Harju, Lapin maisemia ja tunnustuksia, Lapin Kansa 8.1.1981.

<sup>97</sup> Palsa 1990, 284.

Palsalla näyttää olevan. Näin tulee olla.”<sup>98</sup>

Lopputulokset näyttelykriitikoista ei suinkaan ollut Palsan osalta katastrofaalinen: kaksi positiivista ja kaksi negatiivista arvostelua. Varsinainen pornosota ei syntynyt näyttelykriitikkien pohjalta, vaan kuohunnan näyttelyn yllä saivat oikeastaan aikaan näyttelyyn osallistuneet kaksi muuta taiteilijaa, tuolloinen aviopari Aulikki Nukala ja Tapani Rantala kirjoittamalla Pohjolan Sanomiin mielipiteenilmauksen, joka oli otsikoitu: “Taidemuseosta pornomuseo?”

Kirjoituksessaan pariskunta moittii museolautakuntaa siitä hyvästä, että tämä suloi heidän vuoden verran suunnittelemaansa näyttelyyn mukaan kolmannen näyttelleasettajan, jonka töiden laadusta museolautakunnan jäsenet olivat tietoisia. Nukalan ja Rantalan mukaan monet näyttelyssä kävijät olivat pahoittaneet mieltään kyseessä olevasta “pornonäyttelystä” ja ilmaisseet sen vaikuttavan muidenkin töiden katseluun. Näin ollen heidänkin teoksensa jäivät yleisöä vaille, varsinkin kun opettajat olivat Nukalan ja Rantalan tietämän mukaan kieltäytyneet tuomasta oppilaita näyttelyyn Palsan töiden vuoksi.

“Katsomme että nämä ns. pornotyöt on tietoisesti asetettu häiritsemään näyttelyämme. Tämä toiminta osoittaa myös, ettei päättäjillä ole kunnioitusta taideyleisöä kohtaan. Taidemuseon ja tulevan aluetaidemuseon tulisi toimia ihmisten taiteellisen kehittymisen edistäjänä ja aktivoida, innostaa ja lisätä taideyleisöä eikä toimia päinvastoin.”<sup>99</sup>

Nukalan ja Rantalan syytökset ovat liioiteltuja. Tuskinpa minkään taidemuseon etua ajaisi omissa tiloissa järjestetyn näyttelyn tahallinen sabotointi. Valitusvirren viimeisissä säkeissä kirjoittajat puhuvat itsensä pussiin; eikö taidemuseo nimenomaan toimi ihmisten taiteellisen kehittymisen edistäjänä ja aktivoijana antamalla myös Palsalle mahdollisuuden esitellä omaa taiteellista tuotantoaan, joka on, katsojien reaktiot huomioon ottaen, huomattavasti vaikeammin lähestyttävää ja avautuvaa kuin Nukalan ja Rantalan esillä olleet realistiset maalaukset?

Nukalan ja Rantalan mielipiteenilmaus sai vastineensa heti seuraavana päivänä. Kemin taidemuseolautakunnan puheenjohtaja Antti Koskela vastasi pariskunnan syytöksiin kumoamalla mm. väitteen, ettei taidemuseossa olisi käynyt koululaisia.

---

<sup>98</sup> Rautiainen, Kolme pohjoissuomalaista, Pohjolan Sanomat 8.1.1981.

<sup>99</sup> Nukala & Rantala, Taidemuseosta pornomuseo? Pohjolan Sanomat 9.1.1981.

“Olen itse ollut siellä koululaisten kanssa sattumalta yhtä aikaa, ja nuo 12-14 vuotiaat nuoret suhtautuivat esillä oleviin näyttelyihin nähdäkseni hyvin asiantuntevasti ja asiallisesti.”<sup>100</sup>

Nukalan ja Rantalan väite, että ns. pornotyöt olisi tietoisesti asetettu häiritsemään heidän näyttelyään, on Koskelan mukaan tietoinen valhe.

“Taidemuseolautakunta ei tee taiteilijoille kiusaa, väite on lapsellinen.”<sup>101</sup>

Mitä tulee Nukalan ja Rantalan vaateeseen, että taidemuseon tulisi toimia ihmisten taiteellisen kehittymisen edistäjänä ja aktivoida, innostaa ja lisätä taideyleisöä, eikä toimia päinvastoin, ilmoittaa Koskela olevansa samaa mieltä asiassa.

“Ja mielestäni se tehtävä on tehtävä yhdessä taiteilijoiden kanssa. Rantalan ja Nukalan kirjoitus ehkä paremmin kuin heidän työnsä osoittaa, että he ovat luopuneet tästä tehtävästä.”<sup>102</sup>

Keskustelu oli vasta alkusoittoa tulevalle. 16.1.1981 Nukala ja Rantala jatkoivat taidekeskustelua kirjoituksellaan “Yleisökin taidemuseoa kehittämään!” Kirjoituksessaan vankkaa realismia kannattava pariskunta suorii Kemissä kuvataide-elämän johtoa ja toimihenkilöitä syyttäen näitä kulttuurivihamielisyydestä ja halusta mitätöidä näyttely-yleisön arvostelukykä.

“Koko tämän vuosisadan ajan on yleisölle syötetty monenlaisia taiteen rappioilmiöitä, ja vähitellen osa ihmisistä on lakannut uskosta omaan terveeseen järkeensä, varsinkin kun on kyse kuvataiteesta. Näin Kemissäkin: on merkillepantavaa, että Kemissä taide-elämän johto on kääntynyt epärealististen suuntausten puolelle. Aina kun ylistetään teknisesti huonoa ja sisällöltään ihmisen vastaista taidetta, osallistutaan valheeseen, sumentamaan asioista tietämätön yleisö hyväksymään mitä vain. [...] Tämän epähumanin taiteen vaikutus näkyy siinä, ettei käydä näyttelyissä, ei hankita maalauksia ja ollaan hiljaa. [...] Jos joku tervejärkinen uskaltaa jotain sanoa, ovat vastassa kovaääniset ’auktoriteetit’. Olisi yksipuolista tuijottaa vain pornoon, sillä koko modernismi, josta pornotaide on vain osa, on yhtä ihmisvastaista. [...] Miksi meidän tulisi tukea kulttuurin sairaita ilmiöitä ’suuren taiteen’ tai taiteilijan vapauden nimissä. Mielestämme taiteen tulisi olla elävää, ihmistä lähellä. Vastattava ihmisten esteettisiin haaveisiin, ja kerrottava nykyelämästä todenmukaisesti ja elävästi - realistisesti. Myöskään surrealistinen, naivistinen, impressionistinen jne. käsittelytapa ei

---

<sup>100</sup> Koskela, Taidemuseo on taidemuseo, Pohjolan Sanomat 10.1.1981.

<sup>101</sup> Sama.

<sup>102</sup> Sama.

ole ristiriidassa realismin kanssa. Kysymys on aina sisällöstä.”<sup>103</sup>

Pariskunnan mielestä siis kaikki realismin ulkopuolelle jäävät taidesuuntaukset ovat terveen järjen ja ihmisen vastaisia ja tämän lisäksi teknisesti huonoja. Realismin kannattajat ovat tervejärkisiä kansalaisia, jotka ovat joutuneet anonyymien auktoriteettien taideterrorin kohteeksi. Nukalan ja Rantalan uskomuksen mukaan auktoriteetit tuhoavat tervejärkisten ihmisten uskon omaan ajatteluun tarjoamalla näiden katseltavaksi rappiotaidetta, toisin sanoen modernismin tuotoksia ja valehtelemalla tälle yleisölle ylistämällä näiden teoksien laatua.

Nukalan ja Rantalan argumentaatio on varsin tehokasta ja yleisöä kosiskelevaa. Vetoamalla terveeseen järkeen saa varmasti paljon kannatusta samanmielisiltä ja sellaisilta, jotka ovat epävarmoja suhtautumistavastaan, juuri niiltä henkilöiltä, joihin Nukala ja Rantala kirjoituksessaan viittaavat.

Suuri taideyleisö on oppinut katsomaan ja vastaanottamaan realistisia töitä, mutta monet modernismin suuntaukset ovat sille yhä vieraita satavuotisesta historiasta huolimatta. Mikäli modernismin tuotokset eivät oikein ole avautuneet ja mieleen on jäänyt kaiheartava epäily karkeasta huijauksesta, on varmasti helpottavaa lukea alan ammattilaisen kannanotto ja vakuuttua viimein siitä, ettei vika ole omassa ymmärryksessä, vaan kyse todellakin on Vuosisadan Valheesta. Välttämättä ei tule ajatelleeksi, että tässä kaksi realismin edustajaa pelaa omaan pussiinsa omaa taidesuuntausta puolustaessaan.

Nukalan ja Rantalan usko yleisön omaan ajattelukykyyn ei ole järin vahva, mikä on ristiriidassa heidän samaisessa kirjoituksessaan esittämänsä väitteeseen, että näyttelyssäkävijöiden valtaenemmistö on antanut voimakasta tukea heidän ajatuksilleen.<sup>104</sup> Mikäli asian laita todella on näin, heidän huolensa yleisön sumutuksesta on ollut turhaa, koska yleisön enemmistö on näin ollen osoittanut olevansa tervejärkistä, omilla aivoillaan ajattelevaa realismin kannattajakuntaa.

Mielenkiintoinen on Nukalan ja Rantalan käsitys modernismista. Heidän mielestään koko modernismi on ihmisvastaista, mutta kuitenkin he hyväksyvät surrealismin, naivismin ja impressionismin, eräät modernismin osa-alueet, realismin rinnalle. Ne eivät heidän mielestään ole ristiriidassa realismin kanssa. Ilmeisesti pariskunta määritteli Palsan pornoistiksi, sillä mikäli he olisivat määritelleet tämän monen muun taidealan ammattilaisen tavoin surrealistiksi tai

---

<sup>103</sup> Nukala & Rantala, Yleisökin taidemuseoa kehittämään! Pohjolan Sanomat 16.1.1981.

<sup>104</sup> Nukala & Rantala, Yleisökin taidemuseoa kehittämään! Pohjolan Sanomat 16.1.1981.

naivistiksi, olisivat kenties nämäkin taidesuuntaukset pysyneet modernismin pannaan julistettujen listalla.

Nukalan ja Rantalan mielipiteenilmaus sai arvoisensa vastineen samalla palstalla 21.1.1981, jolloin taidekasvatuksen opiskelija Jyrki Kamula näpäytti taiteilijapariskuntaa omalla kirjoituksellaan.

“On helppo väittää, että jokin, ja vain se, on taidetta - itse asiassa tällöin väittää, että vain se, mistä itse pitää, on taidetta. Hyvä taide määrittelee omalla voimallaan itsensä. Lainaan ulkomuistista Alex Matsonin ’Muistiinpanoja’: ’Emme hyväksy mitään, mikä on omaa tasoamme korkeammalla, mutta sen, mitä ymmärrämme, hyväksymme, vaikka olisi paljonkin ihmisiä, jotka eivät sitä ymmärrä.’

Maalaustekniikkaanne pidän kohtalaisena, maalaustenne taiteellinen arvo on minulle yhtä suuri kuin taidokkaan sokerikuorrutuksen tai kipsisen, kullatun koriste-enkelin. Palsan tekniikka on surkea joitain poikkeuksia lukuun ottamatta, töiden sisältö perin pohjin hereille ravistava, brueghelmainen hyökkäys sukupuolirooleja ja kaksinaismoraalia vastaan - Sitä vastaan, mikä aiheuttaa ahdistuksen ja pornoon turvautumisen. [...] Palsan työt eivät ole ’kulttuurimme sairaita ilmiöitä’, mutta ne kertovat tunnottoman kulttuurimme vääristävästä vaikutuksesta, jota salailumentaliteetti pitää yllä. Jos todella on opettajia - kuvaamataidonopettajia! - jotka kieltäytyvät viemästä nuoria ’sellaiseen’ näyttelyyn, pitäisi heidät panna opetustyön sijasta psykiatrin konsultaatioon.”<sup>105</sup>

Eräs toinenkin yleisönosastokirjoitus on huomionarvoinen. Kirjoittaja ruotii Nukalan ja Rantalan väitettä modernismin ihmisvastaisuudesta varsin osuvasti.

“Kalervo Palsaa voi pitää modernistina. Ymmärtääkseni Nukala ja Rantala pitävät Palsan esillä olleita töitä ihmisvastaisina. He ilmoittavat myös saaneensa voimakasta tukea näyttelyssä kävijöiden valtaenemmistöltä. Tämä tarkoittaa kai sitä, ettei yleisö ole pitänyt Palsan töistä.

Epäilemättä Nukala ja Rantala pitävät omia töitään Palsan töitä parempina. Palsan työt ovat ehkä teknisesti heikompia kuin Nukalan ja Rantalan, mutta tämä ei vielä oikeuta pitämään niitä ihmisvastaisina. Kyse on siis sisällöstä. Missä mielessä sitten poron kuva, talon kuva tai metsurin kuva olisi sisällöltään parempi kuin minkä tahansa Palsan kuvan sisältö? Ilmeisesti on Nukalan ja Rantalan mielestä ihmisvastaista maalata tauluihin miehiä housuitta.”<sup>106</sup>

Kaiken kuohunnan lopputuloksena Kemin taidemuseo sai osakseen varsinaisen yleisöryntäyksen näyttelyn viimeisenä esilläoloviikonloppuna. *Pohjolan Sanomien* jutun mukaan tunteet kävivät kuumina näyttelyvieraiden kesken näiden kommentoimissa toisilleen Palsan töitä. Eniten lehden mukaan Palsan töistä ärsyyntyivät vanhemman polven edustajat, kun taas korkeasti

<sup>105</sup> Kamula, Nukalalle ja Rantalalle, *Pohjolan Sanomat* 21.1.1981.

<sup>106</sup> Ylipiessa, *Realismi ja “realismi”*, *Pohjolan Sanomat* 24.1.1981.

koulutetut osoittivat teoksille ymmärtämystä. Nukala ja Rantala myivät yhteensä 13 teosta ja Palsa yhden, *Eskon kuoleman*, jonka *Pohjolan Sanomien* mukaan osti torniolainen taiteilija myötätunnosta.<sup>107</sup>

Taiteilija, joka osti *Eskon kuoleman*, oli Reijo Raekallio, joka oli päättänyt omien sanojensa mukaan ostaa kyseisen teoksen jo ennen kuin taideriita alkoi, joten ostopäätöksen takana oli muutakin kuin myötätunto.<sup>108</sup>

Palsa itse kaiken kohun keskellä päätti kerrankin ajatella positiivisesti ja oli tyytyväinen aiheuttamaansa kohuun.<sup>109</sup> Tosin hänen todellisia tuntemuksiaan voi vain arvailla, koska ainakin päiväkirjojen julkaistuissa osissa pornokohua koskeva kommentointi on aika niukkaa. *Ratto*-lehden<sup>110</sup> haastattelu samaiselta vuodelta -81 valaisee päiväkirjoja enemmän Palsan suhdetta yleisön reaktioihin:

“Tätä taidetta pidetään rappiotaiteena. Sitä vihaavat eniten ihmiset, jotka eivät suvaitse muutakaan, ei ainakaan mitään itsensä etualalle. Yksi suurimpia vihaajia oli Hitler. Mitä hän suvaitsiikaan.”<sup>111</sup>

Ihmisten aggressiiviset reaktiot ovat varmasti ainakin jossain määrin kirpaiseet Palsaa. Tämä on hyvin todennäköistä, kun ottaa huomioon Palsan muutoinkin herkän suhtautumisen itseensä kohdistuneeseen kritiikkiin, ja tässä tapauksessa oli kyse jo aivan muista asioista kuin pelkästä taidekritiikistä.

Tere Vadén kytkee Palsan saaman vastaanoton bio-valtaan; yhteisö kokee Palsan työt omaa elinvoimaansa heikentävinä, ne turmelevat sen mahdollisuuksia hyvinvointiin, ovat uhka yhteisön sosiaaliselle järjelle ja järjestykselle. Näin ollen häiritsevä elementti pyritään “reservoimaan”, syrjäyttämään johonkin harmittomaan paikkaan ja rooliin, jotta olemassaolon uhka saadaan poistetuksi.<sup>112</sup>

Arviointi vaikuttaa varsin osuvalta, mutta miksi Palsan työt koettiin uhkaksi? Ilmeisesti

<sup>107</sup> Kohu houkutteli. Viikonloppuna ryntäys Kemin taidemuseoon, *Pohjolan Sanomat* 13.1.1981.

<sup>108</sup> Raekallio 1989, 10.

<sup>109</sup> Palsa 1990, 285.

<sup>110</sup> On oletettavissa, että *Ratto* lehahti paikalle osin pornokohun houkuttelemana, mutta itse jutun sisältö on mediaansa nähden harvinaisen asiallinen sensaationhakuisia otsikoita “Tässä mökinrähjässä syntyy ronskia taidetta: Kalervo Palsa maalaa tuhmia kuvia!” ja “Mallina ulosteläjä!” lukuunottamatta.

<sup>111</sup> Aho, Tässä mökinrähjässä syntyy ronskia taidetta: Kalervo Palsa maalaa tuhmia kuvia! *Ratto* 10 / 1981.

<sup>112</sup> Vadén 1997, 76-77.



vastaus liittyy ihmisten haluttomuuteen nähdä omia pimeitä puoliaan ja yhteiskunnassa vallitsevia epäkohtia. Palsan työt olivat liian suorasukaisia, liian hajottavia.

Palsa ravisti töillään hereille tunkkaiseen turvallisuuden tunteeseen tuudittautuneet ihmiset tehden näkyväksi asiat, joiden olemassaolo oli yleisesti tiedostettua, muttei tunnustettua. Palsa näytti, provosoiden, mitä puhtoisten kulissien takana todellisuudessa tapahtuu ja tämä paljastus luonnollisesti järkytti näkemään tottumattomia, tai haluttomia, ihmisiä herättäen voimakkaan vastustuksen.

Liian rehelliset ja suorasukaiset taiteilijat ovat aiemminkin joutuneet suoranaisen vainon kohteeksi maassamme. Eräs pöyristyttävimpiä esimerkkejä lienee Hannu Salama ja hänen *Juhannustansseistaan* saamansa tuomio.

## 2. Palsa Salamana

Palsan Kemin näyttelyn herättämässä pornosodassa on paljon yhtymäkohtia Hannu Salaman *Juhannustansseista* käytyyn kirjasotaan. Pornosota noudattaa päälinjoissaan samoja lainalaisuuksia, joita havaittiin Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan*, Paavo Rintalan *Sissihuutnantin* ja Hannu Salaman *Juhannustanssien* vastaanotossa. Vastaanotossa on erotettavissa neljä vaihetta: teoksen esittely, ilmianto, tilanteen määrittely ja toiminnallinen vaihe.<sup>113</sup>

Teoksen esittely sisältää normaalin lehdissä julkaistavan kritiikin myönteisine ja kielteisine arvosteluineen. Nämä eivät vielä itsessään herätä kummempaa huomiota.<sup>114</sup> Tämä pätee Palsan tapaukseen. Näyttelykritiikki sisälsi niin myönteisiä kuin kielteisiä arviointeja, muttei herättänyt laajaa keskustelua muualla kuin Palsan omassa päiväkirjassa. Hannu Salaman *Juhannustanssit* sai tässä vaiheessa yleisesti ottaen melko positiivisen vastaanoton.<sup>115</sup>

Ilmianto tapahtuu, kun jokin tunnettu julkisuuden henkilö julkaisee laukaisevan kirjoituksen jossain laajalevikkisessä lehdessä. *Juhannustanssien* ilmiantaja oli arkkipiispa Martti Simojoki,

---

<sup>113</sup> Tarkka 1973, 162.

<sup>114</sup> Sama.

<sup>115</sup> Sama.

joka puhui kansanopistolaitoksen 75-vuotisjuhlassa. Puheeseen sisältyi Salamaa koskeva osa.<sup>116</sup>

Palsan työt antoivat ilmi hänen kanssaan samassa näyttelyssä esiintyneet taiteilijat Aulikki Nukala ja Tapani Rantala kirjoituksellaan “Taidemuseosta pornomuseo?” Lehti, *Pohjolan Sanomat*, oli Lapin oloissa riittävän laajalevikkinen levittääkseen sanaa väestön keskuuteen ja *Kansan Tahdon* jutun perusteella ainakin Tapani Rantala oli Lapissa pitkään tunnettu taiteilija.<sup>117</sup>

Tilanteen määrittelyssä laukaiseva kirjoitus poikii sitä myötäileviä ja vastustavia kannanottoja, jotka ovat omakohtaisia tai yleistäviä. *Juhannustanssien* kohdalla tässä vaiheessa alkoi tilanteen politisoituminen, joka johti lopulta Salamaa vastaan nostettuun syytteesen.<sup>118</sup>

“Taidemuseosta pornomuseo?” -kirjoitus sai heti vastustavan vastineen Kemin taidemuseolautakunnan puheenjohtajalta. Palsan teokset ilmiantaneet taiteilijat lisäsivät kierroksia uudella lehtikirjoituksellaan, joka puolestaan poiki lisää vastustavia ja myötäileviä kannanottoja. Tilanne ei Palsan kohdalla kärjistynyt sentään syytteen nostamiseen, mutta kylläkin sanaharkkaan näyttelyvieraiden kesken ja näyttelyn valvojaan kohdistuneeseen ryöpytykseen.<sup>119</sup>

Salaman tapausta edeltäneiden kirjasotien toiminnallisessa vaiheessa esitettiin julkilausumia, ostoboikotteja ja kirjastosensuureja, muttei sentään jumalanpilkkasyytteitä, jotka koituivat Salaman kohtaloksi.<sup>120</sup> Palsa puolestaan joutui joidenkin opettajien taholta näyttelyboikottiin ja ilmeisesti jonkinasteiseen Palsan töiden sensuroimiseen tähtäsi taiteilijapariskunta Nukala & Rantalakin kirjoituksillaan.

Salamaan kohdistuneen oikeudenkäyntiprosessin käynnistyttyä alkoi kirkon johto potea huonoa omaatuntoa tapahtumasarjasta, jonka se oli sysännyt liikkeelle, ja puhua johdonmukaisesti oikeudenkäyntiä vastaan.<sup>121</sup>

Kymmenen vuotta Kemin näyttelystä, 1991, haastateltu Aulikki Nukala myöntää jälkeempään pornosodan laukaisseensa lehtijutun typeräksi. Nukalan mielestä hänen silloinen aviomiehensä Tapani Rantala oli suostutellut hänet mukaan juttuun. Palsan töille hän ei edelleenkään suostunut antamaan tunnustusta:

---

<sup>116</sup> Tarkka 1973, 164.

<sup>117</sup> Porot tolvaavat Kemin Taidemuseossa, *Kansan Tahto* 18.12.1980.

<sup>118</sup> Tarkka 1973, 168.

<sup>119</sup> Kohu houkutteli. Viikonloppuna ryntäys Kemin taidemuseoon, *Pohjolan Sanomat* 13.1.1981.

<sup>120</sup> Tarkka 1973, 173.

<sup>121</sup> Tarkka 1973, 188.

“Edelleen olen sitä mieltä, että Palsan työt eivät soveltuneet muiden töiden kanssa yhteen. Sitä paitsi Palsan töistä oli suurin osa paskaa. Ei siellä ollut kuin viisi hyvää työtä.”<sup>122</sup>

Vaikka Palsa Kemin näyttelyn yhteydessä joutuikin melkoisen ryöpytyksen ja varsin aggressiivisten hyökkäysten kohteeksi, ei hänen tapauksensa sentään päätynyt oikeuden käsiteltäväksi. Oikeuskäsittelyssä hänen nimensä mainittiin vasta hänen kuolemansa jälkeen.

### 3. Muistonäyttely

Palsan kuoleman jälkeen järjestetty Suomea kiertänyt muistonäyttely aiheutti pahennusta jo ennen virallisia avajaisia Rovaniemellä. Kaupungin opettajakuntaa pöyristytti koulutoimistosta lähetetty näyttelyjuliste, joka esitti Palsan guassia *Hommage à Strindberg*. Kuvaa verrattiin oppilaiden vessatöherryksiin, eivätkä kaikki opettajat suostuneet ripustamaan julistetta koulujen ilmoitustauluille.<sup>123</sup>

Näyttelyn ehätettyä Joensuun taidemuseoon vuoden 1989 marraskuussa, kunnostautui opettajakunta jälleen. Tällä kertaa joensuulaiset opettajat kieltäytyivät koulun kulttuuripäivänä viemästä oppilaita taidemuseoon Palsan näyttelyä katsomaan. Tämä oli pettymys taidemuseon henkilökunnalle, koska he olivat erityisesti varautuneet oppilaiden käyntiä varten varaamalla taustamateriaalia Palsan taiteen vastaanottamisen helpottamiseksi.<sup>124</sup>

Opettajakunta päätyi kieltävään päätökseen kuultuaan paria opettajaa, joista toinen oli nähnyt Palsan näyttelyn Rovaniemellä ja toinen Kuopiossa. Joensuulaiset opettajat eivät itse olleet kieltävää päätöstä tehdessään vielä nähneet näyttelyä. Päätöstä perusteltiin sillä, että kuvat ovat oppilaille sopimattomia, seksuaalisia, pornografisia ja synkkiä. Asian tiimoilta haastateltu kuvaamataidon lehtori tiesi, omakohtaisesti näyttelyä näkemättä, kuulopuheisiin perustuen, että kuvat vaikuttavat katsojan mieleen vielä kahden vuoden jälkeen.<sup>125</sup>

Opettajien kieltäymystä käsitelleet lehtiartikkelit poikivat opettajakunnalta vastineen, jossa

---

<sup>122</sup> Rekonen, Palsa jyrää haudan takaa, *Kansan ääni* 14.2.1991.

<sup>123</sup> Taidejuliste, *Lapin kansa* 5.4.1989.

<sup>124</sup> Kalervo Palsan näyttely joutui boikottiin Joensuussa, *Lapin Kansa* 28.11.1989.

<sup>125</sup> Pornokuvia koululaisille Taidemuseolla? *Karjalainen* 24.11.1989; Opettajat kielsivät taidenäyttelyn oppilailtaan, *Iltä-Sanomien* 25.11.1989.

nämä puolustavat menettelytapojaan:

“Ymmärtääksemme yhteiskuntamme keskeinen periaate, joka koskee lapsia ja nuoria, on se, että nuorta ei aseteta alttiiksi sellaisille elämyksille, joita hän ei vielä kykene tietojensa ja kokemustensa puolesta hallitsemaan. [...] Oppilaamme ovat 12-15 -vuotiaita nuoria. Kuvataiteessa on oma kielensä ja historiansa, ja sen vastaanottaminen vaatii uteliaisuuden lisäksi myös koulutusta ja perehtymistä. Vasta kokemus ja tieto antaa mahdollisuuden ottaa vastaan ja käsitellä kypsästi Kalevi [sic] Palsan rajua, kuolemanhakuista ja synkän seksuaalisvärитеistä taidetta. Nuoren perehdyttäminen siihen vaatisi henkilökohtaista ohjausta. Siihen suuressa ryhmässä ei ole mahdollisuutta. Kasvattaminen on hidasta työtä ja oppiminen rakentuu ennen opitun pohjalle. On valittava, mitä opettaa ja milloin. Sen valitseminen on tehtävämme. Oppilaita emme ole kieltäneet tutustumasta ko. näyttelyyn.”<sup>126</sup>

Opettajien mielestä kuvataiteen vastaanottaminen vaatii laajaa koulutusta ja perehtymistä. Tämän perusteen mukaan varsin harvoilla ihmisillä olisi pätevyyttä kuvataiteen vastaanottamiseen. Tällaista vaatimusta kyseessä oleva opettajakunta tuskin olisi vaatinut jonkun muun vähemmän hämmennystä herättävän taiteilijan teosten kohdalla. Toisaalta opettajat vaikuttavat varsin haluttomilta ylipäättään tämänkaltaista ohjausta antamaan. “On valittava, mitä opettaa ja milloin.” “Oppiminen rakentuu ennen opitun pohjalle”, mutta tätä pohjaa opettajat eivät ole halukkaita rakentamaan.

Huvittavaa on se, että opettajat antavat kuitenkin luvan oppilaille käydä näyttelyssä omalla ajalla. Toisin sanoen koulun ulkopuolella oppilailla on hallussaan tarvittavat pohjatiedot Palsan taiteen vastaanottamiseen, eivätkä he tarvitse henkilökohtaista ohjausta.

Vaikuttaa siltä, että Joensuun taidemuseon tuolloinen amanuenssi Ulla Pennanen osui varsin oikeaan vastatessaan toimittajan hänelle esittämään kysymykseen, onko olemassa ikäraja, jonka ylitettyään ihminen alkaa paremmin ymmärtää kuvia:

“Se taitaa olla niin päin, että käsitystapa tulee yhä suppeammaksi. Mitä nuorempana oppii katsomaan, sen parempi. Koulu tukahduttaa avoimen uteliaisuuden. Nyt kun opettajat kieltävät, oppilaat tulevat vapaa-aikanaan. Mutta opettajat eivät halua ottaa sitä riskiä, että vanhemmat valittavat heidän vieneen lapset sopimattomaan näyttelyyn.”<sup>127</sup>

Hälyttävää tässäkin selkkauksessa oli, että Palsan töitä pidettiin vaikutukseltaan turmelevina. Aikuiset ammattikasvattajat projisoivat murrosikäisiin nuoriin oman kyvyttömyytensä ottaa

---

<sup>126</sup> Keskustan yläasteen koulun opettajakunta, Palsan näyttelystä, Karjalainen 30.11.1989.

<sup>127</sup> Pornokuvia koululaisille Taidemuseolla? Karjalainen 24.11.1989.

vastaan Palsan teosten maailmaa. Oma hämmennys ja pelko vanhempien mahdollisesta suhtautumisesta puettiin tekopyhästi nuoria suojelemaan tarkoitukseen. Tällä menettelytavalla koulu laiminlöi raskaasti sille asetetun kasvatusvaatimuksen. Todennäköisimmin nuoret olisivat Joensuussa osanneet suhtautua Palsan teoksiin aivan yhtä asiallisesti ja kypsästi kuin oppilaat Kemissäkin sikäläisen taidemuseolautakunnan puheenjohtajan havaintojen mukaan osasivat.

#### 4. Palava pensas

Kuvanveistäjä Pekka Pitkänen (s.1950) suunnitteli Palsan haudalle *Palava pensas* -nimisen hautamuistomerkin, jonka pystyttämiseen Maj-Lis Pitkänen pyysi Kittilän kirkkoneuvostolta lupaa. Patsas on 1,65 metriä korkea pronssiveistos, joka muodoltaan muistuttaa kynttilän liekkiä. Kittilän kirkkoneuvosto kuitenkin eväsi luvan väittäen teosta loukkaavaksi ja sopimattomaksi. Sen mielestä patsas muistutti erehdyttävästi fallossymbolia, johon patsaan nimikin sen tulkinnan mukaan viittasi. Tulkinnan perusteluja jäi moni oman kummastuksensa lehtien palstoilla julki tuonut maallikko turhaan odottelemaan. Toisin kuin kirkkoneuvosto, he yhdistivät teoksen nimen Raamatun Mooseksen kirjan kertomukseen.<sup>128</sup>

Paitsi hautamuistomerkin "siveetön" muoto myös Palsan haudan ja sen myötä muistomerkin sijainti kahden herätysliikejohtajan ja taidemaalari Einari Junttilan sukuhautojen läheisyydessä häiritsi kirkkoneuvoston jäseniä. Koska Palsa oli Kittilässä ristiriitoja aiheuttanut taiteilija, olisi kirkkoneuvoston mielestä ollut sopimatonta, että Palsan muistomerkki erottuisi liian selvästi, muita huomattavasti kookkaampana, ympäröivistä hautakivistä. Lisäksi kirkkoneuvosto vetosi Kittilälehdessä kuvaukseen Palsan hautajaistilaisuudesta, jota se piti arveluttavana. Perusteeksi patsaan pystyttämisen kieltämiseen kelpasi sekin, että joensuulaiset opettajat olivat kieltäytyneet viemästä oppilaita Palsan näyttelyyn.<sup>129</sup>

Samat lainalaisuudet, jotka toteutuivat *Juhamustanssien* ympärillä käydyssä kirjasodassa ja Kemin pornosodassa, toteutuivat myös *Palava pensas* -kiistassa. Tässä tapauksessa ilmiannon suoritti Kemin kirkkoneuvosto, joka näki patsaassa sellaisia muotoja, jotka olivat muilta jääneet

<sup>128</sup> Mertaniemi, Mitä Kittilän seurakunta on näkevinään Palsan hautakivessä, Kaleva 2.3.1990; Lappalainen, Mielikuvitusko teki tepposen? Lapin kansa 3.3.1990; Lukkaroinen, Fallos-symboliko? Kaleva 3.3.1990; Nikke, No jopa nyt pöpöjä nähdään, Kaleva 12.3.1990.

<sup>129</sup> Mertaniemi, Mitä Kittilän seurakunta on näkevinään Palsan hautakivessä, Kaleva 2.3.1990; Tuulentie, Kittilä ei huoli patsasta. Kalervo Palsa mittaa ihmisten tasoa, Pohjolan työ 20.3.1990.

huomaamatta. Ilmiänto poiki runsaasti kirjoittelua valtakunnallisia lehtiä myöten. Yleisesti ottaen oltiin hyvin tyrmistyneitä Kemin kirkkoneuvoston näkemyksestä. Monet epäilivät vahvasti, ettei koko jupakassa ole kyse niinkään itse patsaasta vaan Kalervo Palsan persoonasta ja taiteesta. Lisäksi kirkkoneuvoston tulkintaa patsaasta pidettiin loukkaavana niin veistoksen tekijän kuin Palsan läheisten kannalta.<sup>130</sup>

*Palavan pentsaan* tapauksessa asian vei oikeuteen taideteosta puoltava puoli, eikä vastustava kuten *Juhannustanssi*-selkkauksessa tapahtui. Maj-Lis Pitkänen valitti päätöksestä Oulun tuomiokapituliin, joka hylkäsi valituksen. Tämän jälkeen asia vietiin korkeimman hallinto-oikeuden käsiteltäväksi. KHO palautti asian kirkkoneuvostoon uudelleen käsiteltäväksi, sillä kirkkoneuvoston perusteluja ei pidetty riittävinä.<sup>131</sup>

Kittilän kirkkoneuvosto kielsi patsaan pystyttämisen toistamiseen. Uusina perusteluina esitettiin, ettei kristilliselle hautausmaalle sovi mikään muu toivoa julistava muistomerkki kuin risti. Lisäksi kirkkoneuvosto mainitsi saaneensa tiedon, jonka mukaan Palsa olisi itse eläessään toivonut, että hänen haudalleen asetetaan ainoastaan nimilaatta.<sup>132</sup>

Päätös ei luonnollisestikaan tyydyttänyt Palsan ystäviä, jotka veivät asian uudelleen korkeimpaan hallinto-oikeuteen. KHO pysyi linjassaan, eikä katsonut Palsan haudalle suunnitellun veistoksen olevan millään lailla loukkaava tai muutoin paikalle soveltumaton. Päin vastoin, KHO:n mielestä kirkkoneuvoston ja tuomiokapitulien päätökset loukkasivat patsaan pystyttäjän oikeutta.<sup>133</sup>

Lupa veistoksen pystyttämiseen heltisi viimein monen vuoden vatvomisen jälkeen. Selkkaus kuumensi tunteita siinä määrin, että Palsan ystävä taiteilija Reijo Raekallio harkitsi jo kirkosta eroamista, aivan kuten Pentti Saarikoski Salaman *Juhannustanssi*-jupakan yhteydessä.<sup>134</sup>

Kirkkoneuvosto ja eräät seurakunnan jäsenet menivät huomattavasti pidemmälle omissa tunteenpurkauksissaan. Kirkkoon kuulumattoman Palsan hautaaminen äitinsä viereen

<sup>130</sup> Mertaniemi, Mitä Kittilän seurakunta on näkevinään Palsan hautakivessä, Kaleva 2.3.1990; Lappalainen, Mielikuvitusko teki tepposen? Lapin kansa 3.3.1990; Raekallio, Palava pensas, Kaleva 15.3.1990; Nikke, No jopa nyt pöpöjä nähdään, Kaleva 12.3.1990.

<sup>131</sup> Mertaniemi, Mitä Kittilän seurakunta on näkevinään Palsan hautakivessä, Kaleva 2.3.1990; KHO päätti jo toistamiseen: Taiteilija Palsan hautamuistomerkin saa pystyttää Kittilään, Helsingin Sanomat 11.1.1992.

<sup>132</sup> KHO päätti jo toistamiseen: Taiteilija Palsan hautamuistomerkin saa pystyttää Kittilään, Helsingin Sanomat 11.1.1992; Kalervo Palsan hautapatsaan hylkäämiseen ei perusteita. Korkein hallinto-oikeus palautti asian kirkkoneuvostolle, Kaleva 11.1.1992.

<sup>133</sup> KHO päätti jo toistamiseen: Taiteilija Palsan hautamuistomerkin saa pystyttää Kittilään, Helsingin Sanomat 11.1.1992.

<sup>134</sup> Tuulentie, Kittilä ei huoli patsasta. Kalervo Palsa mittaa ihmisten tasoa, Pohjolan työ 20.3.1990; Tarkka 1973, 173.

perhehautaam nästäsi "hurskaimpia" seurakuntalaisia siinä määrin, että nämä ehdottivat Palsan ruumiin kaivamista pois haudasta ja jäänteiden siirtämistä "pakanoiden" nurkkaukseen.<sup>135</sup> Tämä järjestyttävä ehdotus varmisti lopullisesti sen seikan, että *Palava pensas* -kiistassa todellakin oli pohjimmiltaan kyse vain ja ainoastaan Kalervo Palsan persoonasta ja taiteesta.

---

<sup>135</sup> Palsan vastainen kostonhenki elää Kittilässä. Kirkkoherrakin joutunut kirkkoneuvoston hampaisiin. *Kansan tahto* 5.1.1991.

## Epilogi

Tutkielmani kautta olen pyrkinyt tuomaan esiin niitä tekijöitä, joiden myötävaikutuksesta myyttinen kuva taiteilija Kalervo Palsasta on muodostunut. Yksi myytinluoja on näkemykseni mukaan ollut Palsa itse, joka osin tietoisesti on rakentanut itsestään kuvaa yksinäisenä, kärsivänä nerona ja hyljeksittynä marttyyrina. Näkemystäni tukevat Palsan julkaistuista päiväkirjoista löytämäni useat kohdat, joissa Palsa ilmoittaa pyrkivänsä rakentamaan myyttiä itsestään. Syyt Palsan haluun luoda myyttistä kuvaa itsestään löytyvät mielestäni hänen ympäristöstään ja hänen lukemistaan taiteilijoita käsittelevistä teksteistä.

Palsan suhde ympäristöönsä oli ongelmallinen; perhetaustansa ja oman käyttäytymisensä vuoksi Palsa joutui yhteisön silmätikuksi ja syrjinnän kohteeksi. Turvautuminen neromyyttiin tarjosi Palsalle keinon selviytyä painostavassa sosiaalisessa ilmapiirissä. Neromyytin avulla Palsa kohotti itsensä yhteisönsä muiden jäsenten yläpuolelle ja sai neromyytin suomasta paremmuudentunteesta lohtua yksinäisyyden kokemuksilleen. Lohtua soivat myös Palsan hulluina ja yksinäisinä neroina pitämät esikuvat, joista kirjoitetut traagiset elämäkerrat autoivat Palsaa hyväksymään oman omaperäisyytensä ja eristyneisyytensä. Tulkintani mukaan Palsa sai juuri näistä traagisista taiteilijatarinoista mallin omalle myytinrakentamiselleen.

Aksel Sandemosen romaani *Pakolainen ylittää jälkensä* tarjosi Palsalle mahdollisuuden sijoittaa itsensä ja oma kokemusmaailmansa laajempaan, universaaliin kontekstiin. Sandemosen romaanissaan esittelemän Janten lain kautta Palsa tarkasteli omaa elämäänsä Kittilässä ja havaitsi siinä ilmeneviä yleispäteviä piirteitä. Hänen Kittilässä kokemansa ahdistus ei ollut ainutlaatuista, vaan osa universaalia kokemusmaailmaa. Janten lain vastavoimaksi Palsalle tarjoutuivat Kristianian boheemipiirin itselleen luomat elämänohjeet, Boheemin yhdeksän käskyä, jotka liittyivät boheemiliikkeen sisällä syntyneisiin yksilön vapauden vaatimuksiin. Boheemin yhdeksän käskyä voidaan tulkintani mukaan nähdä eräänlaisena vastareaktiona universaalia, yksilön vapautta rajoittavaa Janten lakia vastaan.

Palsan itse itsestään luoma myyttinen kuva ei olisi tullut laajempaan tietoisuuteen ilman lehdistön apua. Yksi tärkeimpiä Palsa-myytin luoja lehdistön puolelta oli Erkki Pirtola, jonka palsta *Ilta-Sanomissa* oli tehokas väylä Palsa-myytin levittämisessä ympäri valtakuntaa. Pohjoisen Suomen alueelliset lehdet ja Palsan kuoleman jälkeen julkaistut päiväkirjat eivät olisi yksistään pystyneet yhtä tehokkaaseen myytinvälitykseen.

Pirtolan motiivina myyttisen Palsa-kuvan luomisessa pidän tämän halua puolustaa



aggressiivisten hyökkäysten kohteeksi joutunutta taiteilijatoveriaan yhtä aggressiivisin vasta-argumentein. Palsan seksuaalisuutta ja kuolemaa käsittelevät taideteokset aiheuttivat useita taidekiistoja kärjistyen Kemin taidemuseossa 18.12.1980 - 11.1.1981 pidetyn Palsan näyttelyn synnyttämään " pornosotaan". Palsa joutui narkästyneiden hyökkäysten kohteeksi niin yleisön kuin samassa näyttelyssä esiintyneiden taiteilijoiden taholta. Palsan teoksien ympärillä käydyt soveliaisuuskeskustelut jatkuivat vielä Palsan kuoltua.

Lehdistön legenda luovien juttujen myötä Palsaa kohtaan tunnettu kiinnostus alkoi kohdistua nimenomaan taiteilijaan itseensä, hänen persoonaansa, itse töiden jäädessä taka-alalle legendan varjoon. Onkin toivottavaa, että tulevaisuudessa, nyt kun Palsan tuotanto on siirtynyt Kiasman haltuun, itse pääasia, eli Palsan taiteellinen tuotanto, nousisi jälleen tärkeimmäksi kiinnostuksen kohteeksi. Tätä asiaa olen omalta osaltani pyrkinyt tutkielmani kautta edesauttamaan osoittamalla, myyttistä Palsa-kuvaa purkaen, Palsa-myytin rakentumiseen vaikuttaneet tekijät. Palsankin teosten taustalla on tavallinen, tunteva ja kokeva, inhimillinen ihminen, eikä mikään salaperäinen ja saavuttamaton myyttinen legenda.

Oma tutkielmani, kuten tutkimukset yleensä, on tekijänsä näkökulmaan sidottu, eikä näin ollen ole pettämättömän objektiivinen. Olen valinnut laajoista lehtiartikkelikokoelmista ja muista painetuista lähteistä tarkasteluni kohteeksi juuri ne tekstit, jotka tukevat omia näkemyksiäni. Tutkielmassani keskityn pääasiassa kirjoittelun ääripäitä edustaviin teksteihin jättäen useimmat neutraalilla linjalla pitäytyvät kirjoitukset analyysini ulkopuolelle. Perusteluna toiminnalleni on se, että pyrin tutkimuksessani osoittamaan Palsa-myytin syntymiseen vaikuttaneet tekijät, joihin neutraalit kirjoitukset eivät kuulu.

Palsa-tutkimus on tällä hetkellä vielä alkutekijöissään, mutta tilanne todennäköisesti paranee, kun suuri Palsa-näyttely on pidetty ja kokoelma, ainakin toivottavasti, vapautuu tutkijoiden analysoitavaksi. Toivottavaa on, ettei arkistomateriaaliakaan pantattaisi kymmentä vuotta, vaan tutkijoille suotaisiin mahdollisuus tutustua myös tähän materiaaliin. Vain siten on tutkimus ylipäänsä mahdollista.

## Lähteet

### Painamattomat lähteet

Lapin yliopisto (LY), Rovaniemi.

Taiteiden tiedekunta, taidekasvatuksen yksikkö.

Lampela, Kalle, Olemassaolo on vain illusio. Kalervo Palsan taiteilijakuva.

Pro gradu 2000.

### Suullisia tietoja antanut

Pitkänen, Maj-Lis, kuvaamataidon opettaja, Espoo.

### Kirjallisuus

Junttila, Marja, 1998. Vilho Lampi 1898-1936. Teoksessa Vilho Lampi. Ars Nordica 11. Toim.

Marja Junttila. Oulu.

Kris, Ernst and Kurz, Otto, 1979. Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist. A

Historical Experiment. New Haven and London.

Lepistö, Vappu, 1991. Kuvataiteilija taidemaailmassa. Tapaustutkimus kuvataiteellisen

toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä. Tutkijaliiton julkaisusarja 70. Helsinki.

Nordberg, Carl-Eric, 1968. Sandemose. En biografi. Stockholm.

Palsa, Kalervo, 1990. Kalervo Palsan päiväkirjat. Merkintöjä vuosilta 1962-1987. Toim. Maj-Lis

Pitkänen. Helsinki.

Peltonen, Matti, 1988. Viinapäästä kolerakauhuun. Kirjoituksia sosiaalihistoriasta. Helsinki.

Pirtola, Erkki, 1988. Kalervo Palsa tragix. Naru, Sarjakuva ja Nauru. Teoksessa Kuolema ja

intohimo. Kalervo Palsan sarjakuvia. Sarjakuvakeskuksen julkaisuja 1. Toim. Pekka

Rönkkö. Kemi.

Pitkänen, Maj-Lis, 1989. Päiväkirjamerkintöjä. Teoksessa Palsa. Kalervo Palsan (1947-1987)

- elämästä ja taiteesta. Ars Nordica 1. Toim. Pekka Rönkkö. Oulu.
- Pitkänen, Maj-Lis, 1990. Kalervo (Kalle) Palsa 1947-87. Teoksessa Kalervo Palsan päiväkirjat. Merkintöjä vuosilta 1962-1987. Toim. Maj-Lis Pitkänen. Helsinki.
- Raekallio, Reijo, 1989. Tuo poikkeuksellinen ja merkillinen ihminen. Teoksessa Palsa. Kalervo Palsan (1947-1987) elämästä ja taiteesta. Ars Nordica 1. Toim. Pekka Rönkkö. Oulu.
- Rintala, Paavo, 1959. Jumala on kauneus. Helsinki.
- Ruuskanen, Jukka-Pekka, 1998. Vilho Lampi ja lampimyytti. Teoksessa Vilho Lampi. Ars Nordica 11. Toim. Marja Junntila. Oulu.
- Rönkkö, Pekka, 1988. Battler Britton ja Kalervo Palsa vihollislinjojen takana. Teoksessa Kuolema ja intohimo. Kalervo Palsan sarjakuvia. Sarjakuvakeskuksen julkaisuja 1. Toim. Pekka Rönkkö. Kemi.
- Sandemose, Aksel, 1965. Pakolainen ylittää jälkensä. Espen Arnakken kommentaareja Janten lakiin. Suom. Rauno Ekholm. Jyväskylä.
- Stang, Ragna, 1980. Edvard Munch. Ihminen ja taiteilija. Suom. Mikko Kilpi. Helsinki.
- Tarkka, Pekka, 1973. Salama. Helsinki.
- Vadén, Tere, 1997. Arktinen hekkuma. Kalervo Palsa ja suomalaisen ajattelun mahdollisuus. Jyväskylä.

### **Sanoma- ja aikakauslehtiartikkelit**

- Aho, Erkki, Tässä mökinrähjässä syntyy ronskia taidetta: Kalervo Palsa maalaa tuhmia kuvia! Ratto 10 / 1981.
- Harju, Armi, Lapin maisemia ja tunnustuksia, Lapin Kansa 8.1.1981. Ilta-Sanomat 20.5.1987.
- Isomursu, Eero, Palsalla on kalsa, Kansan tahto 22.7.1983.
- Järvinen, Esa I. Palsa ja sivupersoonat, Lapin kansa 22.1.1984.
- Kaila, Meri, Realismia paikallaan, Kaleva 2.1.1981.
- Kalervo Palsan hautapatsaan hylkäämiseen ei perusteita. Korkein hallinto-oikeus palautti asian kirkkoneuvostolle, Kaleva 11.1.1992.
- Kalervo Palsan näyttely joutui boikottiin Joensuussa, Lapin Kansa 28.11.1989.
- Kamula, Jyrki, Nukalalle ja Rantalalle, Pohjolan Sanomat 21.1.1981.

- Kauppi, Kenneth, Palsa - konstnären som samhällskritiker, Österbottningen 11.12.1987.
- Keskustan yläasteen koulun opettajakunta, Palsan näyttelystä, Karjalainen 30.11.1989.
- KHO päätti jo toistamiseen: Taiteilija Palsan hautamuistomerkin saa pystyttää Kittilään, Helsingin Sanomat 11.1.1992.
- Kohu houkutteli. Viikonloppuna ryntäys Kemin taidemuseoon, Pohjolan Sanomat 13.1.1981.
- Koskela, Antti, Taidemuseo on taidemuseo, Pohjolan Sanomat 10.1.1981.
- Kuusamo, Altti, Opetusnäyttely, Kaleva 15.1.1986.
- Lappalainen, Seija, Mielikuvitusko teki tepposen? Lapin kansa 3.3.1990
- LS, Taide on Palsan Kallen ainoa todellisuus, Siepakka 16.1.1984.
- Lukkaroinen, Birgitta, Fallos-symboliko? Kaleva 3.3.1990
- Mertaniemi, Hannu, Mitä Kittilän seurakunta on näkevinään Palsan hautakivessä, Kaleva 2.3.1990
- Mustonen, Kari, Särestöniemen oppipoika Kalervo Palsa hätkäyttää dalimaisilla tauluillaan, Ilta-Sanomat 27.12.1984.
- Nikke, No jopa nyt pöpöjä nähdään, Kaleva 12.3.1990.
- Nukala, Aulikki & Rantala, Tapani, Taidemuseosta pornomuseo? Pohjolan Sanomat 9.1.1981.
- Nukala, Aulikki & Rantala, Tapani, Yleisökin taidemuseoa kehittämään! Pohjolan Sanomat 16.1.1981.
- Opettajat kielsivät taidenäyttelyn oppilailtaan, Ilta-Sanomat 25.11.1989.
- Palsan vastainen kostonhenki elää Kittilässä. Kirkkoherrakin joutunut kirkkoneuvoston hampaisiin. Kansan tahto 5.1.1991.
- Pirtola, Erkki, Kittilän kuvottaja, Ilta-Sanomat 13.11.1981.
- Pirtola, Erkki, Murjottavat alkoreellit, Ilta-Sanomat 17.1.1983.
- Pirtola, Erkki, Ydintalvi ja neekerisankkeri, Ilta-Sanomat 14.1.1986.
- Pirtola, Erkki, Kullervo on kuollut, Ilta-Sanomat 13.10.1987.
- Pirtola, Erkki, Taidetta ei kenellekään? Ilta-Sanomat 27.10.1987.
- Pirtola, Erkki, Kalervo Palsa - taiteemme Kullervo, Etelä-Saimaa 30.1.1990.
- Pornokuvia koululaisille Taidemuseolla? Karjalainen 24.11.1989.
- Porot tolvaavat Kemin Taidemuseossa, Kansan Tahto 18.12.1980.
- Raekallio, Reijo, Palava pensas, Kaleva 15.3.1990
- Rautiainen, Liisa, Kolme pohjoissuomalaista, Pohjolan Sanomat 8.1.1981.
- Rekonen, Petri, Palsa jyrää haudan takaa, Kansan ääni 14.2.1991.

Rinne kangas, Reijo, Palsan Kalle on poissa, Suomen Kuvalehti 23.10.1987, nro 43.

Salmi, Juhani, Kalervo Palsa tekee katsojan näköisiä töitä, Kaltio 2 / 1987.

Taidejulistte, Lapin kansa 5.4.1989.

Takalo, Riitta, Kalervo Palsan muistolle, Kaltio 4 / 1988.

Tuulentie, Seija, Kittilä ei huoli patsasta. Kalervo Palsa mittaa ihmisten tasoa, Pohjolan työ  
20.3.1990.

Uhkaava menestys oli liikaa Palsalle. Taiteilijan iho on tuskallisen ohut, Karjalainen  
18.12.1989.

Uskollinen itselleen, Pikajuna 9 / 1981.

Ylipiessa, Matti, Realismi ja "realismi", Pohjolan Sanomat 24.1.1981.

# Liite

## Kalervo Palsa

### Taidemaalari

syntynyt 12.3.1947 Kittilässä

kotipaikka Kittilä

kuollut 4.10.1987 Kittilässä

### Opinnot:

Taideteollinen ammattikoulu 1971-1973

Suomen taideakatemian koulu 1973-1977

Vierastaiteilijana Gerlesborgissa 1986

Opintoluontoinen matka New Yorkiin 1986

### Näyttelyjä vuodesta 1967:

Rovaniemi

Kittilä

Kemin taidemuseo

Kotka

Oulu

Tampere

Gerlesborg, Ruotsi

Helsinki

Ostrobotnia 1971

Yhteisnäyttely Taidehallissa 1982

AKT 83, Ateneumin taidemuseo 1983

Vanhan Galleria 1986

Taidehallin Studio 1986

Kukkokiekku Pasilassa 21.2.1987

Galerie Pelin 20.5. - 18.6.1987

Töitä kokoelmissa:

Amos Andersonin taidemuseo  
Kemin taidemuseo  
Kiasma  
Rovaniemen kaupunki  
Paula ja Pekka Venesmaan kokoelmat

Apurahoja:

Lapin lääni  
Paulon Säätiö  
Taiteen keskustoimikunta  
Suomalais-ruotsalainen kulttuurirahasto  
Bodenin kaupunki

Jäsenyydet:

Taidemaalariiliitto 1987  
Lapin ammattitaiteilijat  
Staaloo

Sarjakuva-albumit:

Minun Getsemane (omakustanne 1974)  
Kuolema ja intohimo (Sarjakuvakeskus 1988)  
Eläkeläinen muistelee (Like 1990)

Tiedot peräisin, muutamaa omaa lisäystäni lukuunottamatta, teoksesta *Palsa. Kalervo Palsan elämästä ja taiteesta*.