

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Johanna Hottola	
Työn nimi Hikinen tanssi kankaalla – Maisemallisuus, abstrakti ilmaisu ja fyysisyys Jukka Mäkelän maalauksissa vuosina 1984-94	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Pro gradu
Aika Kevät 2003	Sivumäärä 70 + kuvaluettelo 3, lähteet 10 ja liitteet 32 = 115
<b>Tiivistelmä – Abstract</b> <p>Käsittelen pro gradussani taidemaalari Jukka Mäkelän (s. 1947-) vuosien 1984-94 välistä uusekspressionistista tuotantoa. Tämän 10-vuotiskauden sisään sijoittuu hänen taiteensa tyylillinen muutos uusekspressionismiin ja sen kehittäminen raskaammasta muotokielestä keveämpään ilmaisuun. Kiinnostukseni kohteena hänen taiteessaan ovat erityisesti maisemallisuuden aspekti, abstrakti ilmaisu ja fyysisyyden korostuminen maalausprosessissa. Selvennän näitä Mäkelän uusekspressionistisen tuotannon mielestäni keskeisimpiä piirteitä tutkimalla kutakin tekijää ja kartoitan niiden lähtökohtia luotaamalla hänen taiteellisen ilmaisunsa kehitystä 70-luvun konstruktivismista lyhyen monokromaattisen kypsytelyn jälkeen uusekspressionismiin. Tässä yhteydessä liitän Mäkelän uusekspressionismin muuhun suomalaiseen uusekspressionismiin.</p> <p>Mäkelän mediumi on maalaus, vaikkakin hän on käyttänyt sen rinnalla myös graafisia menetelmiä. Koska työn tekemisen tuntu - maalaamisen fyysisyys - on Mäkelälle tärkeää, välittyi se hänen maalauksistaan jonkinlaisena inhimillisenä mittakaavana. Erityisesti 80-luvun raskaat materiaalit (hiekkalla terästetty akryylimaaali) ja muodot välittivät tätä fyysisyyden tuntua. 90-luvulla hänen ilmaisunsa alkoi keventyä ja maaliaineensa oheta. Samalla myllertävät, miltei päälle tulevat muodot alkoivat vetäytyä ohuemmiksi linjastoiksi antaen tilaa myös taustalle. Tässä muutoksessa fyysisyys välittyi raskaan puurtamisen sijaan hienovireisempinä vartalon liikkeinä.</p> <p>Fyysisyydellä ja maalauksellisuudella on tärkeä merkitys myös maisemallisuuden ilmentäjänä. Mäkelän tuotanto on aina liitetty luonnontunteeseen muotokielen, taiteellisen tuotannon alkuvaiheessa valon tutkimisen ja myöhemmin marraksen väriskaalalla toteutettujen, maisemallisia assosiaatioita herättävien muotojen pohjalta. Taiteilija on myös itse tuonut tämän esiin nimeämällä suuren osan teoksistaan <i>Maisemiksi</i>. Abstrakti ilmaisu toimii myös maisemallisten assosiaatioiden herättäjänä - käsitetäänpä maisemallisuus hänen taiteessaan sitten perinteisemmässä mielessä jonkinlaisena maisemamaalauksen jatkumona tai mielentilana, jota kontemploida. Luonnontunteen kautta Mäkelän taide sijoittuu myös suomalaisessa maalaustaiteessa aina vahvana virranneeseen maisemamaalauksen traditioon, mutta nousee esiin pikemminkin sen uudistajana kuin jatkajana.</p>	
<b>Asiasanat:</b> abstrakti, asetelma, grafiikka, fyysisyys, konkretismi, maalaus, maisema, monokromatismi, sisäkuva, taide, uusekspressionismi, jukka mäkelä	
<b>Säilytyspaikka:</b> Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos	
Muita tietoja:	

Johanna Hottola

## **HIKINEN TANSSI KANKAALLA**

Maisemallisuus, abstrakti ilmaisu ja fyysisuus  
Jukka Mäkelän maalauksissa vuosina 1984-94

Taidehistorian Pro gradu –  
tutkielma Taiteiden ja  
kulttuurin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
KI 2003

## SISÄLLYSLUETTELO

SISÄLLYSLUETTELO .....	2
1 JOHDANTO .....	3
2 JUKKA MÄKELÄN TAITEEN TYYLILLINEN KEHITYS .....	6
2.1 Koulusta valmistunut konstruktivisti .....	6
2.2 Monokromaattinen siirtymävaihe .....	10
2.3 Uusiutunut ekspressionisti.....	12
2.4 Mäkelän taiteen sijoittuminen suomalaiseen uusekspressionismiin....	29
3 MÄKELÄN UUSEKSPRESSIONISTISEN TAIDETEOKSEN SYNTY ..	31
3.1 Maalauksen tekoprosessi .....	31
3.2 Valokuvaaminen tutkimusvälineenä .....	34
3.3 Fyysisyys maalaamisen metodina.....	34
3.4 "Vellokoon väri!" .....	39
3.5 Mäkelän muut tekniikat: akvarelli, grafiikka, hiili ja kollaasi .....	42
4 MÄKELÄN TYYLIN ERITYISPIIRTEET .....	44
4.1 Maalauksellisuus.....	44
4.2 Abstrakti ilmaisu.....	46
4.3 Maisemallisuuden aspekti .....	48
4.3.1 Genre-teema .....	48
4.3.2 Maisema maalauksessa.....	50
5 NELJÄ TEOSANALYYSIÄ.....	59
5.1 <i>Asetelma</i> .....	59
5.2 <i>Maisema</i> .....	61
5.3 <i>Maisema</i> .....	63
5.4 <i>Asetelma</i> .....	65
6 MÄKELÄ UUSEKSPRESSIONISTINA.....	67

## KUVALUETTELO

### LÄHTEET

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

OPINNÄYTTEET

LEHDISTÖTIEDOTTEET

NÄYTTELYIDEN TEOSLUETTELOT

MUUT JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

SUULLISET TIEDONANNOT

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

### LIITTEET

KUVAT 1-27

MAALAUSRESEPTI

CURRICULUM VITAE

## 1 JOHDANTO

Pro gradu –tutkielmani aiheena on Jukka Mäkelän (s. 1949) uusekspressionistisen tuotannon erityispiirteet – maisemallisuus, abstrakti ilmaisu ja fyysisyys – vuosina 1984-94. Uusekspressionistiksi hänet voidaan lukea vuoden 1984 huomiota herättäneiden näyttelyiden jälkeen. Tuolloin suurelle yleisöllekin tuli tutuksi tyylin muutos, jota taiteilija oli työstänyt jo vuodesta 1981 lähtien, informalistissävyisen välivaiheen jälkeen. Kiinnitän erityistä huomiota Mäkelän Maisema-nimisiin teoksiin, joilla on merkittävä osa juuri hänen uusekspressionistisessa tuotannossaan. Tarkastelen Mäkelän tuotantoa 10 vuoden ajalta. Näin ollen rajaan tutkimukseni vuoteen 1994, jonka jälkeen Mäkelän tyyliin on havaittavissa jälleen uudenlaista muutosta.

Tutkimusongelmanani Jukka Mäkelän taiteessa ovat seuraavat kysymykset: mitä on Mäkelän uusekspressionismi ja sen erityispiirteet sekä miten hänen taiteensa näyttäytyy muun suomalaisen uusekspressionismin valossa? Mitkä ovat ne tekijät, jotka johtivat Mäkelän taiteen kypsymiseen valoa tutkivasta konkretismista uusekspressionistiseen värien ja muotojen tutkimiseen? Muutos tyyliin oli visuaalisesti miltei dramaattinen. Lähempi tarkastelu osoittaa sen kuitenkin olevan varsin looginen jatke Mäkelän tyyllillisessä kehityksessä. Tärkeänä ongelmana pidän myös Mäkelän maalausprosessin tutkimista. Päähuomioni keskitän mielenkiintoisimpina pitämiini kysymyksiin: mikä on fyysisyyden merkitys Mäkelän taiteen synnyssä sekä mitä on maisemallisuus ja luonnontunne tarkasteltaessa Mäkelän teoksia?

Tutkimusmetodinani on kaiken lähdemateriaalin pohjalta tehty analyysi tyyllillisessä kehityksessä suhteessa ajan taiteen kenttään, teosten ja mediumien analysointi sekä teosten omakohtainen havainnointi. Teosanalyseissä kartoitan niiden visuaalista rakennetta eri ulottuvuuksineen sekä niiden sisältöä niin aikalaisten kuin omasta näkökulmastani. Käyttäessäni ilmaisua mediumi, en tarkoita sillä pelkkää välinettä, tekniikkaa tai tapaa tehdä, vaan kaikkia näitä yhdessä.

Lähteinäni olen käyttänyt lukuisia lehtiartikkeleita, joita olen koonnut itse suomalaisista sanomalehdistä ja eri julkaisuista sekä *Taide*-lehden ja jo edesmenneen *Siksi*-lehden artikkeleista. Lehtileikemateriaalia olen koonnut myös Suomen kuvataiteen keskusarkistosta, kirjastojen mikrofilmeiltä, museoista, gallerioista sekä taiteilijan omasta leikekokoelmasta. Olen aikoinaan työstänyt myös taiteilijalle itselleen miltei saman materiaalin kronologisesti vuoteen 1991. Oma arkistoni on tämän jälkeen laajentunut huomattavasti ja kattaa jo kuusi mapillista mainittuja lehtileikkeitä, näyttelyluetteloita ja museoista saatuja näyttelydokumentteja. Taiteilijan omista lehtimateriaaleista varsin usein puuttui lähdetieto. Olen myös törmännyt usein kirjoittajataidon puuttumiseen juuri lehtiartikkeleista ja myös materiaalista, jota olen saanut Kuvataiteen keskusarkistosta. Lähteiden tiedot eivät näistä syistä johtuen ole täysin aukottomat. Muutamassa tapauksessa olen tiedon saamiseksi olen joutunut soveltamaan matalampaa lähdekritiikkiä.

Internetin sivustoilla olen voinut täydentää tietoja erityisesti eri näyttelyiden osalta. Näillä keruumenetelmillä olen saanut koottua varsin kattavan aineiston lehdissä ja julkaisuissa käydystä keskustelusta Mäkelän taiteesta vuosina 1970-98.

Koska Mäkelästä ei ole olemassa juurikaan kirjallisuutta, on näyttelyluetteloiden anti aivan olennainen. Niitä olen saanut koottua varsin kattavasti eri kirjastoista, eri museoista, Kuvataiteen keskusarkistosta ja Jukka Mäkelän omista kokoelmista.

Suomalaisen taiteen erilaiset kokoomateokset ovat olleet olennaisia apuvälineitä Mäkelän ajan taiteen kentän hahmottamisessa. Ne harvat tutkimukset, jotka liittyvät Mäkelän taiteeseen, ovat myös olleet avainasemassa, mm. Michael Casey'n tutkimus suomalaisesta uusekspressionismista ja Kiasman laaja Mäkelän taidetta luotaava retrospektiivinen näyttely Merkki ja ele vuonna 1999.

Tutkimukseni avuksi olen laatinut listat näyttelyistä, joihin Mäkelä on taiteilijauransa aikana osallistunut. Lisäksi olen koostanut itselleni listan kokoelmista, joissa on Mäkelän teoksia. Lähdemateriaalia

koostaessani laadin työni avuksi myös teoskortiston. Tiedot näihin kaikkiin olen kerännyt Mäkelän omista aineistoista, näyttelyluetteloista, sanomalehti- ja aikakauslehtikirjoituksista sekä kirjallisesta lähdemateriaalista. Näin ollen mikään koosteista ei ole täysin aukoton; hyvin kattavia voin niiden silti todeta olevan. Kiasman järjestämän Jukka Mäkelän näyttelyn yhteydessä julkaistussa katalogissa on tehty myös tämänkaltaista listausta. Laatimani koosteet ovat kuitenkin vielä niitä laajempia.

Kirjallisen lähdemateriaalin muodostavat pääasiassa Suomen ja Euroopan taidetta luotaavat teokset sekä erilaisten kokoelmien julkaisut. Näiden lisäksi olen käyttänyt myös taiteen sähköisiä bibliografioita. Kirjallisiksi lähdemateriaaleiksi luen myös Jukka Mäkelän taidekirjat, hänen grafiikan esittelynsä ja akvarellikirjansa.

Olen haastatellut taiteilijaa samoista teemoista jo proseminaarityötäni varten ja näissä haastatteluissa ilmi tulleet seikat ovat olleet hyödyksi myös pro gradu –työssäni. Haastatteluiden yhteydessä olen voinut havainnoida Mäkelän taidetta myös ateljeen näkökulmasta. Olen vierailut kaikissa kolmessa tutkimukseni aikavälille sijoittuneissa ateljeissa: Myllypuron taiteilijatalossa, Sörnäisten Vanhalla Talvitiellä ja Lallukassa. Olen myös luonnollisesti seurannut Mäkelän tuotantoa käymällä mahdollisuuksien mukaan niissä näyttelyissä, jossa hänen taidettaan on ollut esillä vuodesta 1989 lähtien. Tällöin sain ensimmäistä kertaa suoran kosketuksen hänen taiteeseensa osallistuessani työni puitteissa Joensuun taidemuseossa järjestetyn Jukka Mäkelän ja Kari Cavénin yhteisnäyttelyn organisoimiseen.

Oleellisen tärkeän osan pro gradun tutkimusmateriaalia muodostavat itse teokset. Osan Jukka Mäkelän tuotannosta olen nähnyt luonnossa ja osaan olen tutustunut kuvamateriaalin välityksellä. Tärkeimmiksi materiaaleiksi näistä teoksista muodostuivat tässä työssä analysoimani neljä teosta: *Asetelma* (1984, kuva 1), *Maisema* (1988, kuva 2), *Maisema* (1990, kuva 3) ja *Asetelma* (1993, kuva 4) ja Oulun Madetoja-salin taideteos-kilpailun voittanut *Finaali* (1987, 750x700 cm, kuva 5) sekä innoittajana entisen SKOP:n pääkonttorissa

Helsingin Aleksanterinkadulla ollut *Venetsia* (1986, 250x800 cm) – tämä teos kuuluu nykyisin Kiasman kokoelmiin.

Olen nähnyt kaikki nämä teokset luonnossa. Lähemmin olen tarkastellut kaikkia paitsi *Asetelmaa* (1984) ja *Maisemaa* (1990), joita olen kyllä tarkastellut Kiasman näyttelyssä. *Asetelma* on sijoitettu Lieksaan kohteeseen, jossa sitä ei voi tarkastella milloin tahansa. *Maisema* taas on varastoituna rullalla, eikä sitä ole haluttu avata vain minun pro graduani varten. Muihin töihin olen voinut ottaa lähituntumaa muutenkin kuin vain näyttelyiden puitteissa.

## 2 JUKKA MÄKELÄN TAITEEN TYYLILLINEN KEHITYS

### 2.1 Koulusta valmistunut konstruktivist

Mäkelä valmistui Suomen taideakatemian koulusta vuonna 1971<sup>1</sup> ja osallistui jo opiskeluaikanaan mm. Taideakatemian järjestämiin Nuorten näyttelyihin. Opiskeluaikansa suurimmaksi vaikuttajaksi Mäkelä on nimennyt opettajansa Göran Augustsonin (s. 1936). Hänen merkityksensä nuoren Mäkelän taiteeseen on täytynyt olla suuri; valitsihan Mäkeläkin ilmaisukseensa konstruktivismiin.<sup>2</sup> Tämä tyyli oli vallitseva 70-luvulla, jolloin taidetta leimasi poliittisuuden lisäksi myös taiteen älyllistäminen.<sup>3</sup>

Mäkelän konstruktivismi ei ollut kuitenkaan oppi-isän imitoimista. Augustsonin konstruktivismia leimasi geometrysten muotojen jäsentelyn ja sommittelun lisäksi väriopillisten keinojen käyttö – Mäkelä taas ryhtyi jo taiteellisen uransa alkuvaiheen jälkeen häivyttämään värejä ”piiloon” niin, että sävyt kääntyivät hänelle 70-luvulle leimallisiksi harmaan ja valkoisen paletiksi.

Mäkelän uusekspressionismille ominainen työskentelytapa, jossa hän aloitti voimakkailla väreillä ja pelkisti ne asteittain murretuiksi

---

<sup>1</sup> SH [-], ”Jyväskylän kesän debytantit.” *Etelä-Suomen sanomat*. 29.6.1972.

<sup>2</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, 54.

<sup>3</sup> Lintinen, 1986, S. 5-8.

sävyiksi, oli käytössä jo uran alussa hänen konstruktivistisissa töissään. Suomen Taideakatemiasta valmistumisen jälkeen hän esitteli ensimmäisiä koulun ulkopuolella valmistuneita töitään Jyväskylän Kesän debytanttina. Tällöin maalauksissa oli esillä vielä kirkkaita värejä. Ilmaisuu pelkistyi kuitenkin tämän jälkeen varsin nopeasti siksi valko-harmaan paletiksi, joka Mäkelälle tuolloin tuli tunnusomaiseksi ja jonka johdosta hänelle annettiin valon lyyrikon mantteli.<sup>4</sup>

Debytanttina Mäkelää kiitettiin taitavasta valon käsittelystä ja niukkojen värien taitavasta ja elävästä käytöstä (kuvat 6-8). Maalauksissa oli tuolloin mukana myös geometrisia muotoja: neliöitä, palloja ja viivastoja.<sup>5</sup> Mäkelä maalasi valöörinsä öljyväreillä kankaalle. Kineettisyys - optisten liikeilluusioiden muodostaminen – oli tuolloin jo näkyvässä, vaikka se kulminoitui vasta muutaman vuoden kypsyttelyn jälkeen valon eri vaikutelmia ilmaisevissa maalauksissa. Tällaisia maalauksia ovat esimerkiksi *Kirkas sointu* (1978 , kuva 6) ja *Basto io* (1975, kuva 7).

Maalausten koot olivat jo alusta pitäen keskikokoa suurempia – mikäli keskikokona voidaan pitää 60 x 90 cm:n kokoisia töitä. Mäkelä tutki maalauksissaan myös neliön muotoa: niiden koko oli usein 145 x 145 cm tai 130 x 130 cm. Taiteellisen tuotannon alkuvaiheessa Mäkelää on kiinnostanut myös suorakaiteen asettaminen pystysuoraan. Tähän hän palasi myöhemminkin mutta suuremmissa mittakaavassa.

70-luvulla Mäkelä osallistui ahkerasti Suomen Taidemaalariiliiton ja Suomen Taiteilijaseuran järjestämiin sekä muiden tahojen organisoimiin yhteisnäyttelyihin. Hän esitti taidettaan myös pienemmissä kokoonpanoissa, 2 - 5 taiteilijatoverinsa kanssa. Mäkelä oli mukana myös nuorten taiteilijoiden katselmuksissa. (Katso liite: CV)

---

<sup>4</sup> SH [-], "Jyväskylän kesän debytantit." *Etelä-Suomen Sanomat*. 29.6.1972.

<sup>5</sup> SH [-], "Jyväskylän kesän debytantit." *Etelä-Suomen Sanomat*. 29.6.1972.



Kansainvälistä meriittiä hän sai ensimmäisen kerran Ranskassa pidetyssä Cagnes-sur-Mer'in kahdeksannessa maalaustaiteen näyttelyssä vuonna 1976. Tässä näyttelyssä Mäkelän muotokieli nähtiin selkeitä muotoja kaihtavana synteettisenä muodon tutkimisena sekä lyyristen impulssien ankaranaakin jäsentelyä. Tämä tyyli toi Mäkelälle menestystä ja hän voitti maalauksellaan *Muisto* (1973, Kuva 8) III kultaisen paletin.<sup>6</sup>

Seuraavana vuonna Mäkelä osallistui myös nuoren suomalaisen taiteen esittelyyn Varsovassa, jossa hänet nähtiin geometrisen ja lyyrisen abstraktion edustajana.<sup>7</sup> Merkittävämpi saman vuoden näyttely oli kuitenkin Japanissa, Kamakuran Modernin taiteen museossa, jossa esittäytyi viisi suomalaista taiteilijaa. Heistä japanilaiset nostivat esiin Mäkelän ja Raimo Utraisen (1927-94), joiden muotokieli sai eniten vastakaikua japanilaiselle minimalismille.<sup>8</sup> Samana vuonna Mäkelä esiintyi myös ensimmäistä kertaa yksityisnäyttelyssä ulkomailla, Galleria Palomassa Tukholmassa. Mäkelä osallistui myös Oslossa vuonna 1979 pidettyyn suomalaisen nykytaiteen esittelyyn, joka sai Norjassa kiitosta elinvoimaisuudellaan.<sup>9</sup>

Debytanttinäyttelyn jälkeen Mäkelä esittäytyi yksityisnäyttelyissä Suomessa Ranskassa saadun palkinnon siivittämänä mm. Galleria Nuovossa Lahdessa ja Galleria Katariinassa Helsingissä vuonna 1978. Nämä näyttelyt herättivät laajempaa kiinnostusta lehdistössäkin. Merkittävin yksityisnäyttely 70-luvulla oli kuitenkin Galleria Brondan näyttely vuonna 1979. Mäkelä oli saavuttanut jo muitakin meriittejä: vuonna 1977 hänelle oli myönnetty Valtion taidepalkinto joka sai jatkoa seuraavana vuonna Suomen Kulttuurirahaston tunnustuspalkinnolla. Galleria Brondan näyttely sai paljon huomiota ja kiitosta ja siinä oli mukana 18 teosta – joukossa jo muutama akryyliväreillä maalattu työ. Näyttelyn työt olivat Mäkelän uusinta tuotantoa ja mukana oli myös Ranskassa menestyneen *Muiston* toinen

---

<sup>6</sup> Lehdistö tiedote. VIIIe Festival de la Peinture, Ranska.

<sup>7</sup> Ewa Han, "Młoda sztuka finska '77". *Gazeta Robotnicza*. 6.2.1978.

<sup>8</sup> A.I. Routio, "Japani antaa taiteelle toisenlaisen vastakaibun". *Uusi Suomi*. 29.10.1978.

<sup>9</sup> Bernhard Rostad, "Finsk fra kjeller til loft i Kunsternes Hus". *Dagbladet*. 28.4.1979.

versio (1978). Näyttelyssä tuotiin yleisölle esille aiempaa enemmän taiteilijan omia ajatuksia taiteen tekemisen motiiveista.<sup>10</sup>

Tuonaikaisten teosten nimet kertoivat niiden lähtökohtana olleista vaikutelmista, joista taiteilija oli saanut virikkeen aiheelleen. Teemana saattoi olla jokin tilavaikutelma, valoilmiö tai maisemanäkymä. Töiden lähtökohtana nähtiin siis jo tuolloin suomalaisen luonnon antamat vaikutelmat. Taiteilija itsekin totesi luonnonelämyksien olevan motiiveina hänen taiteelleen. Ajan hengen mukaista taiteen poliittista aspektia hän vierasti.<sup>11</sup>

Mäkelän maalauksia kutsuttiin myös kineettisiksi<sup>12</sup>, mutta sitä ne eivät olleet niin ankarassa mielessä kuin kinetiikka yleensä mielletään. Mäkelän töistähän esimerkiksi vahvat värikontrastit puuttuivat kokonaan eikä niissä tavoiteltu voimakasta optista illuusiota – pikemminkin kyse oli hienovireisestä optiikasta, valon leikistä, joka ei ryöpsähtänyt silmille vaan tuli esille hetken tarkastelun jälkeen. Kritiikeissä tätä Mäkelän maalausten vaikutelmaa nimitettiin usein lyyriseksi.<sup>13</sup>

Mäkelä nähtiin jo tuolloin maalaustaiteen perinteen jatkajana, jolle maalaaminen, itse maalausprosessi, oli tärkeä. Tämä näkyi konstruktivististen aineiden jäämisestä sivurooliin maalauksellisten komponenttien rinnalla. Hänen maalauksellisuutensa näkyi ”tunteen välittämässä ja hienovireisten havaintojen tekemisessä”, kuten kriitikko Dan Sundell asian ilmaisi.<sup>14</sup> Mäkelän teoksissa oli säännöllinen geometrinen kuvio, mutta se ei täyttänyt maalauksen koko pinta-alaa konstruktivistisessä hengessä kuten esimerkiksi hänen taiteilijaverillaan Matti Kujasalolla (s. 1946). Näiden kuvioiden takana sykki aina monokromaattinen, tekstuuriltaan elävä tausta. Dan Sundellin mukaan Mäkelä sai hienovireisellä valkean ja harmaan sävyjen lomittamisella aikaan väreileviä valovaikutelmia – ei niinkään

---

<sup>10</sup> Bronda kysyy – Jukka Mäkelä vastaa. Näyttelyhaastattelu, 1979. Galleria Bronda.

<sup>11</sup> SH [-], ”Jyväskylän kesän debytantit”. *Etelä-Suomen Sanomat*. 29.6.1972.

<sup>12</sup> Dan Sundell, ”Konst och Kinetik”. *Hufvudstadsbladet*. 25.8.1979.

<sup>13</sup> Marja-Terttu Kivirinta, ”Kirjoituksia tästä ajasta”. *Helsingin Sanomat*. 19.8.1979.

<sup>14</sup> Dan Sundell, ”Konst och kinetik”. *Hufvudstadsbladet*. 25.8.1979.

pääosassa olevan kuvion kineettisyydellä.<sup>15</sup> Osansa valovaikutelmaan antoi Mäkelän käyttämä kvartsihiekkä, jota hän sekoitti maaliin valon taittamisvaikutelman tehostamiseksi.<sup>16</sup>

70-luvun tuotanto oli jo abstraktia muotokieltä, jota leimasi assosioivien muotojen täydellinen puuttuminen – mikäli geometrisia kuvioita ei lasketa sellaisiksi. Maalauksissa oli nähtävissä jo tuolloin kaksoisrakenne: taustan orgaanisuus ja etualan abstrakti konstruktio. Orgaaniseksi rakenteen voi mieltää siinä mielessä, että taustan tekstuuri tuntuu monistuvan organismin omaisesti ja leviävän yli maalauksen reunojen. Tämä oli varsin tehokasta vastakkainasettelua ja sai omalta osaltaan aikaan Mäkelän taiteelle ominaisen dynaamisen ilmeen.

## 2.2 Monokromaattinen siirtymävaihe

Mäkelä piti yksityisnäyttelyn Tukholman Galerie Nordenhakessa vuonna 1980. Samana vuonna hän osallistui myös Pariisiin nuorten biennaaliin, jonka suomalaiset edustajat esittäytyivät seuraavana vuonna Sara Hildénin taidemuseossa. Sapporon triennaalissa Mäkelältä nähtiin maalauksia, joissa geometrinen kehikko oli jo alkanut antaa tilaa taustan orgaaniselle, informalistiselle muotokielelle. Tällaisia olivat mm maalaukset *Kevätpäivä I-IV* (1980).

Vuonna 1981 Mäkelä piti yksityisnäyttelyn Luxemburgissa, Galerie La Citéssä. Siellä kiinnitettiin huomioita hänen ilmaisukielensä kiinnittymiseen pohjoiseen luontoon; maalauksissa nähtiin lumen värissävyjä, autioita maisemia, hylättyjä rantoja ja metsien horisontteja, joiden valkoharmauden takaa saattoi aavistaa sinisen, malvan ja keltaisen. Maalauksien nähtiin olevan jatkuvassa liikkeessä, mutta kontrolloidussa sellaisessa.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Dan Sundell, "Konst och kinetik". *Hufvudstadsbladet*. 25.8.1979.

<sup>16</sup> Marja-Terttu Kivirinta, "Kirjoituksia tästä ajasta". *Helsingin Sanomat*. 19.8.1979.

<sup>17</sup> F. Pirovalli, "Jukka Mäkelä expose à la Cité". *Le République Lorrain*. 3.12.1981.

Jukka Mäkelä esittäytyi myös ensimmäistä kertaa silloisen taiteilijavaimonsa, Marika Mäkelän (s. 1947), kanssa yhteisnäyttelyssä Porvoon Taidehallissa vuonna 1981. Lehtikirjoitukset näkivät taiteilijaparin tuotannossa lähtökohdiltaan paljon samaa, mutta käsialojen erilaisuus erotti; toinen oli pikkutarkan pedantti, toinen boheemi. Jukka Mäkelän konstruktivismi nähtiin pedanttisuutena ja Marika Mäkelän värimaalaus siihen verrattuna varsin vallattomana. Tällöin kirjoitettiin ensimmäistä kertaa Jukka Mäkelän yhteydessä myös maalausten taustojen informalistisesta otteesta ja maalauspinnan dynaamisen materiaali vaikutelman tehostamisesta.<sup>18</sup>

Carnegie Internationalin kansainvälisessä yhteisnäyttelyssä vuonna 1982-83 Pittsburgissa ja Seattlessa suomalaisia edustivat Jukka Mäkelä ja Ernst Mether-Borgström (1917-96). Mäkelän töissä materiaalin käsittely ja sen esittäminen oli saanut entistä enemmän valtaa. Hän sekoitti nyt kvartsihiekan lisäksi maaliin myös alumiinia, jolla hän sai valoheijastukset entistä paremmin esiin.<sup>19</sup> Ankarat geometriset viivastot olivat nyt myös saaneet väistyä ja viivat taipua: ne esittäytyivät nyt kuin räntäsateen vihmoina, verkkokalvolle jääneinä liikkeen jälkikuvina. Tällaista maalausta edustaa esim. maalaus *Teemasta pohjoinen maa* (1981, Kuva 9).

Vuonna 1983 Yhdysvalloissa nähtiin myös laaja suomalaisen nykytaiteen katselmus, *Contemporaries – New Art from Finland*, joka esittäytyi useammassa kaupungissa aloittaen kierroksensa Philadelphiasta. Näyttely oli Suomen Taiteilijaseuran kokoama, ja siinä oli mukana töitä yhdeksältä nuorelta taiteilijalta. Suomalaisen taiteen esittämisen lisäksi näyttelyllä oli tärkeä funktio myös kansainvälisten suhteiden luomisessa ja vaikutteiden hakemisessa. 80-luvulla oltiinkin tässä mielessä siirrytty uuteen aikaan – kansainvälistymiseen – verrattuna 70-luvun taiteen kotimaiseen poliittisävyiseen osallistumiseen. Mäkelältä näyttelyssä oli mukana

---

<sup>18</sup> Heljä Kahela, "Kauppalehden mustat hevoset: Jukka ja Marika Mäkelä". *Uusimaa*. 4.2.1981

<sup>19</sup> Timo Valjakka, "Matkalla Pittsburghiin". *Taide* 5/82.

*Maalaus* (1982), josta viivastot olivat vihdoinkin kokonaan kadonneet – niitä kuitenkin markkeerasivat vielä pintakäsittely: raskaan maalimassan rytmikäs siirtely.

Nyt Mäkelän taiteessa tuntui pääpaino olevan vaikutelmien välittömällä siirtämisellä kankaalle. Siinä hän lähenee ajatuksellisesti impressionisteja, mutta kylläkin informalistisella kielellä itseään ilmaisten. Hänen taiteensa ilme tuli esiin myös taiteilijan ja hänen mediuminsa jatkuvana vuoropuheluna, joten myös maalauksen syntyprosessi tuli yhä selvemmin esiin.

Myös Suomessa haluttiin esitellä uutta suomalaista taidetta. Laajin katselmus vuonna 1983, Varrella virran, pidettiin Porin taidemuseossa. Samana vuonna naapurissamme Ruotsissa esiteltiin Malmö Konsthallissa laajemminkin suomalaista taidetta: näyttelyn nimi oli Finskt sekelskifte och nutid. Mäkelä edusti näyttelyssä suomalaisen maalaustaiteen uusinta aaltoa informalistisella *Teemasta pohjoinen maa* (1981) sarjallaan. Samat työt esittäytyivät myöhemmin samana vuonna Oslossa suomalaisen taiteen katsauksessa Finsk kunst nå.

Mäkelän taiteessa olivat siis nyt taustat nousseet pääosaan ja etualalle. Geometriset viivastot, ruudukot ja pisteet olivat kadonneet kuva-alasta kokonaan. Tilalla oli vahvasti orgaaninen akryylimaalipinta, jota kvartsihiekkä ja alumiini mehevöittivät rytmikkääksi pastoosiksi. Maalausten väriskaala oli myös muuttunut sinivoittoisemmaksi valkean harmauden jälkeen. Niiden ilme oli muhiva ja ennakoivat tulevaa muutosta.

### 2.3 Uusiutunut ekspressionisti

Vuonna 1984 nähtiin useassa yksityisnäyttelyssä se, mitä Mäkelä oli kypsyttellyt ilmaisussaan jo jonkin aikaa: monokromaattiset taustat olivat alkaneet vihdoinkin liikkua ja kasautua abstrakteiksi muodostumiksi. Ensimmäiset tällaiset maalaukset nähtiin jo vuoden 1984 alkupuoliskolla Galerie Grafiartissa Turussa, Galleri Garmerissa

Göteborgissa ja Galleria Nuovossa Lahdessa. Vaikka ne saivat positiivisen vastaanoton paikallisissa lehdistöissä, suuren huomion maalaukset saivat vasta saman vuoden loppusyksyllä Helsingissä kahden gallerian yhteisnäyttelyn yhteydessä, Kluuvin Galleriassa ja Galerie Kaj Forsblomilla.

Mäkelältä oli totuttu näkemään optisten havaintojen abstrahointeja ja nyt tilalla olikin vahvan tunnelatauksen sisältäviä, massiivisia muotoja. Värit toteuttivat laajempaa skaalaa. Maalausten rytmiiikasta ei enää voinut niinkään puhua lyyrisenä, vaan pikemminkin vahvempana, musiikillisena poljentona. Tyyllillinen muutos oli siis suuri, vaikkakin varsin looginen. Tyyllillisesti uusi maalauksia olivat mm. *Vettä ja vettä* (1984, kuva 10) ja *Sisäkuva* (1984, kuva 11).

Valon tutkimisen sijaan maalauksissa esittäytyivät helposti maisemallisiksi mielletävät abstraktiot. Maalauksissa liike oli nyt monen suuntaista, vastakkaistakin. Mäkelän aiemmat informalistiset taustat olivat tuntuneet jatkuvan maalausten reunan yli loputtomiin ja jotain samaa löytyi näistäkin uusekspressionistisiksi maalauksiksi luettavista töistä. Maalausten koko oli uuden tyylin myötä kasvanut entisestään. Nyt Mäkelä maalasi jo kaksi–nelimetrisiä töitä, joiden rinnalla hän kokeili pienempääkin muotoa paperilla.

Muotokieleltään Mäkelä rinnastettiin nyt yhteen suomalaisen maalaustaiteen vahvimista ekspressionisteista, Tyko Salliseen (1879-1955). Erityisesti Sallisen *Hihhuleissa* (1918, kuva 12) nähtiin samaa henkeä kuin Mäkelän uusissa töissä. Niissä voikin nähdä samaa raskasta materiaalin tuntua ja rytmiä sekä loppusyksyn-alkutalven siirtymän värimaailman sävyjä. Ikään kuin tämän rinnastuksen hyväksyen Mäkeläkin antoi yhdelle töistään nimeksi *Hihhulit* (1984).<sup>20</sup>

Mäkelä nähtiin nyt riskinottajana ja jopa täydellisesti uusiutuneena taiteilijana<sup>21</sup>, vaikka tyylien kerroksellisuus oli maalauksissa selkeästi

---

<sup>20</sup> J. T-ki [-], "Maisemallisia abstraktioita". *Etelä-Suomen Sanomat*. 28.4.1994.

<sup>21</sup> Timo Valjakka, "Aiheena aika ja aihe". *Suomen sosiaalidemokraatti*. 13.10.1984.

nähtävissä. Uusiutunut , ekspressionistinen Mäkelä totuttiin näkemään lukuisissa yhteisnäyttelyissä, joita suomalaisen nykytaiteen uusi nousukausi herätti. Laajimpia näistä yhteisnäyttelyistä oli Suomen Taideakatemian suurkatselmus, Taidemaalaria tapaamassa –näyttely, joka kiersi Suomea vuosina 1985-86.<sup>22</sup> Tämä näyttely pyrki ajan taiteen luotaamisen lisäksi pohdiskelemaan syvällisesti sitä, mitä Suomen taiteessa 1980-luvun vaihteessa oli tapahtunut.<sup>23</sup> Myös Taidemaalariiliiton näyttely Kuuntelua vuonna 1986 oli merkittävä katsaus ajan taiteeseen.

Kansainvälistä kokemusta Mäkelä sai Malmö Konsthallissa ja Pariisin Musée des Arts Décoratifsissa vuonna 1986 järjestetyssä laajassa pohjoismaisen nykytaiteen katselmuksessa Nordanad.<sup>24</sup> Mäkelä oli mukana samana vuonna myös Jerusalemin 22 Finnish Painters –näyttelyssä<sup>25</sup> sekä Venetsian biennaalen yhteydessä järjestetyssä Stealing Diamonds –näyttelyssä.<sup>26</sup>

Uutta huomiota Mäkelä sai osakseen voittamalla Oulun Musiikki-keskuksen Madetoja-salin kuvataidekilpailun ehdotuksellaan jo vuonna 1984 – teos asennettiin paikalleen vasta sen valmistuttua vuoden 1987 huhtikuussa. Mäkelän voitto aiheutti aikamoista polemiikkaa taidekäsitysten ja –mielitysten törmättyä rajustikin vastakkain. Uusekspressionistinen tyyli ja nykytaiteen ”helsinkiläisyys” nähtiin pohjoisissa taidepiireissä uhkana. Itse voittanutta teosta nimitettiin pahimmillaan ”tapettimalliksi” ja ”roiskerappaukseksi”.<sup>27</sup> Palkintolautakunnan valintakaan ei ollut yksimielinen.

Mäkelä itse kertoi inspiroituneensa Musiikkikeskuksen jälkifunktionalistisen rakennuksen viileästä rauhallisuudesta. Hän katsoi myös maalauksissaan jo kymmenen vuoden ajan neliön muotoa käsitelleenä tämän muodon sopivan Madetoja-salin tilaan. Mäkelän työ perustui teoksen uusekspressionistiseen ja rakennuksen

---

<sup>22</sup> Timo Valjakka, ”Aukeavatko ateljeiden ovet?”. *Taide* 1/86.

<sup>23</sup> Lintinen 1986, s. 5-8.

<sup>24</sup> Hultén 1986, s. 13.

<sup>25</sup> 22 Finnish Painters, 1986.

<sup>26</sup> Näyttelykutsu Jukka Mäkelälle.

arkkitehtuurin väliseen kontrastiin. Mäkelä piti myös työtään hyvin elastisena ja totesi sen kyvyn mukautua kuuntelijoiden konsertin jälkeiseen mielentilaan.<sup>28</sup>

Valmistuttuaan kahden vuoden työrupeaman jälkeen *Finaali* (1987, Kuva 5) poikkesi voittaneesta luonnoksesta, mutta arvioijien mukaan edukseen. *Finaali* ei ole seinämaalaus perinteisessä mielessä, koska se on kokonaan maalattu kankaalle ja asetettu paikalleen koverasti kaartuvalle seinälle puukehikon avulla. Kyseessä oli näin ollen myös Suomen suurikokoisin taulumaalaus – onhan *Finaalilla* mittaa 750X700 cm.<sup>29</sup> Mäkelä oli saanut kokemusta suurikokoisten maalausten maalaamisesta mm. vuoden 1986 kansainvälisessä workshopissa Venetsian Stealing Diamonds – tapahtumassa.<sup>30</sup>

Näin suuren maalauspinnan työstäminen ja hallinta vaatii suurta ammattitaitoa. Toteutus oli onnistunut ja ilmensi hyvin taiteilijan vaistonvaraista ja dynaamista työskentelytapaa. Tässä nähtiin yhtymäkohta pohjoisen varhaisen uusekspressionismin edustajaan Reidar Särestöniemeen (1925-81).<sup>31</sup> Maalauksen kompositio on hyvin hallinnassa, ja ilmeisen dynaamisuuden vastapainoksi siinä on myös jotain hyvin keveää – assosiaatioilta klassiseen musiikkiin tai jazziin on vaikea välttyä. Keinovalaistus ja luonnonvalo tuovat esiin maalauksen eri värisävyt – punaruskean ja siniharmaan eri variaatiot.

*Finaalin* paikalleen asettamisen jälkeen oululaisia soraääniä ei juurikaan enää kuultu. Ehkäpä – kuten itse paikanpäällä totesin – syynä oli yksinkertaisesti se, että *Finaali* sopii hyvin arkkitehtoniseen ympäristöönsä elävöittäen sitä omilla sävelillään, mutta myös se, että ennen maalauksen esille asettamista oli julkistettu tieto Mäkelän valinnasta Suomen toiseksi edustajaksi vuoden 1988 Venetsian biennaaleen.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Terttu Levonperä, "Onko Oulun taidekilpailun voittajatyö jälkityylinen räkäisy vai todella huipputeos". *Pohjolan työ*. 7.4.1984

<sup>28</sup> "Jukka Mäkelä voitti Oulun maalauskilvan". *Helsingin Sanomat*. 30.3.1984

<sup>29</sup> Heikki Kastemaa, "Täysi seinällinen maalausta". *Kaleva*. 22.4.1987.

<sup>30</sup> Artturi Puusti, "Mammuttimaalaus rullalla Ouluun". *Liitto*. 31.3.1987.

<sup>31</sup> Artturi Puusti, "Madetojan uushankinnat 'Finaali'". *Liitto*. 17.5.1987.



*Finaalin* julkistamisen jälkeen vuonna 1987 Mäkelä piti yksityisnäyttelyn Galleria Krista Mikkolassa.<sup>33</sup> Yllättävää oli, että näyttelyn teoksia luodattiin vielä Mäkelän kinesteettis-monokromaattisiin töihin pohjaten, vaikka tyyllillinen muutos kohti uusekspressionismia oli tapahtunut jo 80-luvun vaihteessa. Mäkelän taiteessa nähtiin entistä vahvemmin suomalaisen maisemallisuuden tuntua ja samalla monumentaalista otetta. Mäkelän uusekspressionismia oli jo aiemmin verrattu Tyko Salliseen. Nyt taidehistorioitsija ja kriitikko Timo Valjakka löysi yhtymäkohtia myös Aimo Kanervaan (1909-91).<sup>34</sup> Samanaikaisesti Krista Mikkolan näyttelyn kanssa Mäkelä esittäytyi yhteisnäyttelyssä Galleri Nordenhakessa Tukholmassa yhdessä Marika Mäkelän kanssa.<sup>35</sup>

Vuonna 1988 Mäkelä osallistui suomalaisen taiteen katselmukseen Schneeschmelze Saksassa ja Itävallassa<sup>36</sup> sekä suomalaisten taidekokoelmien nykytaiteen katselmuksiin<sup>37</sup>. Suomen Taideakatemian järjestämässä katselmuksessa Kuusi näkökulmaa suomalaista nykytaidetta lähestyttiin kuudesta eri näkökulmasta. Mäkelän taiteen nähtiin sijoittuvan tunteen aspektiin. Maisemallinen näkökulma taas nostettiin esiin Retretin Suomalainen maisema –yhteisnäyttelyssä.<sup>38</sup>

Vuoden 1988 Venetsian biennaleen osallistuminen oli Mäkelän uralla merkittävä etappi. Hänen taiteensa esittäytyi Pohjoismaisessa paviljongissa yhdessä toisen ekspressionistin, ruotsalaisen Rolf Hansonin (s.1953) sekä norjalaisen kuvanveistäjän Per-Inge Bjørlon (s. 1952) kanssa. Vaikka yleisesti todettiin Mäkelän maalausten kärsivän voimakkaampaa väriskaalaa käyttävän Hansonin maalausten rinnalla paviljongin ahtaudessa ja liian suorassa valaistuksessa, tekivät Mäkelän maalaukset vaikutuksen omanlaisellaan vahvalla ilmaisulla.<sup>39</sup>

---

<sup>32</sup> Heikki Kastemaa, "Täysi seinällinen maalausta". *Kaleva*. 22.4.1987.

<sup>33</sup> Timo Valjakka, "Suomalaisen maiseman kuvat". *Helsingin Sanomat*. 16.5.1987.

<sup>34</sup> Timo Valjakka, "Suomalaisen maiseman kuvat". *Helsingin Sanomat*. 16.5.1987.

<sup>35</sup> Peder Alton, "Finsk vildmark i politisk skymning". *Dagens Nyheter*. 13.6.1987.

<sup>36</sup> Jan Tabor, "Die kleine Kunst-Weltmacht Finnland wird vorgestellt". *Observer*. 5.5.1988.

<sup>37</sup> Suomalaista taidetta 80-luvulta, 1988; Kuusi näkökulmaa, 1988.

<sup>38</sup> Suomalainen maisema, 1988.

<sup>39</sup> Kuutti Lavonen, "Venetsian biennaali on välietappi 1990-luvulle". *Suomen Kuvalehti*. 29.7.1988.

Pohjoismaisen edustuksen näyttelyyn oli koonnut Pohjoismaisen taidekeskuksen näyttelypäällikkö Maaretta Jaukkuri. Hän perusti valintansa näille kolmen taiteilijan taideteoksissa ilmenevään pohjoiseen luonnontunteeseen ja samanlaiseen asennoitumiseen taiteeseen tunteen metaforana.<sup>40</sup> Samalta pohjalta ponnistavien taiteilijoiden presentaatio oli kuitenkin varsin erilainen. Vuoden 1988 biennaalilla ei ollut mitään määrättyä, yhteistä teemaa näyttelyorganisaatiossa tapahtuneista viimehetken muutoksista johtuen.<sup>41</sup> Myös tämän vuoksi biennalessa korostui pluralismi, Mäkelän edustaessa kokeellisten tekniikoiden seassa joidenkin mielestä epämuodikasta perinteistä maalausta – tosin postmodernilla kielellä.<sup>42</sup>

Mäkelä esittäytyi neljällä, samana vuonna maalatuilla *Maisema*-nimisillä teoksilla (kaikki kokoa 300 x 300 cm). Yksi esillä olleista maalauksista oli *Maisema* (1988, kuva 2, analyysiteos 5:2) Niiden väriskaalan katsottiin vahvistavan käsitystä pohjoisesta luonnontunteesta ruskean ja siniharmaan sävyjen vallitessa. Tämä luonnontunne muotoutui aistilliseksi ja ekspressiiviseksi ilmaisuksi.<sup>43</sup>

Vaikutelma kahden pohjoismaisen maalarin, Hansonin ja Mäkelän, rinnakkain asetetuista maalauksista oli erilaisuudessaan varsin mielenkiintoinen. Hansonin ekspressiivinen siveltimenkäyttö tuotti pikemminkin selkeämmin assosiaatioita herättäviä muotoja ja värikenttiä, siinä missä Mäkelän sivellin tuntui uurtavan tietä välin viivamaisestikin edeten, abstraktiossa pysyen ja assosioivia muotoja väistellen. Heidän väriskaalansa eivät olisi voineet olla toisistaan kauempana. Hansonin räiskyvän voimakkaat värit, punaisen dominoidessa, söivät väistämättä Mäkelän sini- ja ruskeanharmaiden, valkoisella kirkastetuiden värien herkkää viritystä. Pohjoismaista ja niin erilaista!

---

<sup>40</sup> Paula Holmila, "Maaretta Jaukkuri teki valinnat. Suomen, Ruotsin ja Norjan yhteinen paviljonki". *Uusi Suomi*. 23.6.1988.

<sup>41</sup> Irmeli Paavola, "Menneisyys on hyvä ponnistuslauta". *Keskipohtajamaa*. 29.9.1988.

<sup>42</sup> Heikki Kastemaa, "Moniarvoisuus myllertää Venetsian biennaalissa". *Kaleva*. 3.7.1988.

<sup>43</sup> Carolus Enckell, "Tutut taiteilijat. Venetsian 43. biennaali". *Taide* 4/88. s.27.

Mäkelän maalausten sarja oli Hansonin yltäkyläisyydestä huolimatta voimakas. Ne oli asetettu rinnakkain yhdelle seinälle. Maalausten materiaali oli sekä aistillisesti että fyysisesti havaittavissa. Tässä yhteydessä Carolus Enckell esitti toiveen biennaalin nuorten näyttelyn Aperton ainoan pohjoismaisen edustajan, suomalaisen Kari Cavénin (s. 1954), ja Mäkelän yhteisestä esittäytymisestä. Heidän teostensa vuoropuhelu voisi tuottaa varsin erilaisen soinnin kuin Pohjoismaisen paviljongin riitasointuisenakin nähty yhteisesittäytyminen.<sup>44</sup>

Biennaalen jälkeisenä vuotena 1989 Mäkelä taide esittäytyi samanaikaisesti useassa eri näyttelyssä. Carolus Enckellin *Taide*-lehdessä julkistama toive Suomen vuoden 1988 biennaaliedustajien yhteisnäyttelystä toteutettiin<sup>45</sup> Joensuun taidemuseon toimesta. Nämä kaksi toisistaan niin erilaista ilmaisua sopivatkin yllättävän hyvin yhteen toisilleen tilaa antaen. Mäkelän tuotanto pääsi biennaalen koostetta laajemmin esiin: mukana oli 10 maalausta ja 25 etsausta, joista samalla julkistettiin *25 Etchings* –taidekirja (Kuva 13). Ensi kertaa Mäkelä esittäytyi näyttelyssä etsauksillaan.<sup>46</sup> Samat grafiikanlehdet esittäytyivät hiukan myöhemmin Ruotsissa, jossa ne saivat laajempaa huomiota kuin Suomessa esittäytyessään.<sup>47</sup>

Suurin osa maalauksista oli yllättäen hyvin pieneen kokoon toteutettuja akryylitöitä paperille (e. 20 x 37 cm). Suurista maalauksista Venetsiassa esittäytyneistä mukana oli vain yksi Suomeen, Espoon kaupungin kokoelmaan hankittu *Maisema* vuodelta 1988 (Kuva 2, analyysiteos 5.2).<sup>48</sup> Ehkä pienissä töissä oli mukana vielä akvarellitöiden formaatin kokeilua ja ihan käytännön sanelemaa valintaa: useat yhtäaikaisten näyttelyt asettivat vaatimuksia teosarsenaalille. Kaikki maalaukset olivat yhtä *Asetelmaa* (1985) lukuun ottamatta *Maisemia* vuosilta 1985-88.

---

<sup>44</sup> Carolus Enckell, "Tutut taiteilijat. Venetsian 43. biennaali". *Taide* 4/88. s.27.

<sup>45</sup> Carolus Enckell, "Tutut taiteilijat. Venetsian 43. biennaali". *Taide* 4/88. s.27.

<sup>46</sup> Timo Valjakka, "Paljastaa ja piilottaa". *Helsingin Sanomat* 25.2.1989.

<sup>47</sup> Gertrud Sandqvist, "Natur men ändå inte". *Svenska Dagbladet*. 25.3.1989.

<sup>48</sup> Timo Valjakka, "Paljastaa ja piilottaa". *Helsingin Sanomat*. 25.2.1989.

Samanaikaisesti Tukholmassa oli kaksi Mäkelän yksityisnäyttelyä, Galleri Tempossa ja Galleri Lars Bohmannilla, ja ne saivat kiittävät kritiikit kaupungin päälehdissä. Kyseessä oli eittämättä vielä biennaalin aiheuttaman nosteen jälkivaikutus – olihan näyttelyssä tosiaan esillä Venetsiassakin nähty *Maisema* (1988) – mutta nyt nähtiin Mäkelän taiteelliset vahvat ansiot ja niille annettiin pidäkkeetöntä tunnustusta.<sup>49</sup> Mäkelän taide pääsi paremmin esiin näissä yksityisnäyttelyissä kuin biennaalin rinnasteisessa ripustuksessa Hansonin gauguininpunaisen rinnalla.

Nämä kaksi galleriaa olivat jakaneet Mäkelän taiteen esittämisen niin, että Galleri Lars Bohman esitteli Mäkelän akryylimaalauksia ja Galleri Tempo etsauksia. Mäkelä grafiikantyöt olivat toteutettu etsauksella, akvatintalla ja kuivaneulalla. Tämä näyttelyjako mahdollisti Mäkelän taiteen tarkastelun kahdella eri mediumilla. Vaikka kieli oli edelleen sama molemmin mediuimein toteutetuissa töissä, tuntui etsauksen keveys siirtäneen grafiikkaan leikillisyyttä ja figuratiivisuutta, jopa siinä määrin, että figuraatioille saattoi jo löytää lähtökohtia todellisuudesta. Mukaan oli tullut myös uusi aspekti, eroottisuus, jota Mäkelän teoksista ei aiemmin oltu tunnistettu.<sup>50</sup> Joensuun näyttelyn yhteydessä julkaistussa kritiikissä lanseerattiin näille Mäkelälle yllättävän suorasukaisille figuraatioille luullakseni osittain leikillisestikin termi 'pornografiikka'<sup>51</sup>. Viivan jälki ja käyttö hakee abstraktiota, mutta luo siitä huolimatta selkeitä assosiaatioita – mielestäni kuitenkin sensuellilla ja hienostuneella tavalla (Kuva 14). Uutta oli myös grafiikantöiden nimeäminen katsojaa varsin ohjailevalla tavalla kuten esimerkiksi *Haltiattaren lahjat* (1988).

Edellisenä vuonna Galleri Lars Bohman (silloinen Galleri 16) oli julkaissut taidekirjan Mäkelän akvarelleista nimeltä *Eight Seasons*<sup>52</sup>, mikä oli Mäkelälle uudehko, vaikkakin maalauksellinen mediumi. Kirjassa akvarellit ovat painettu luonnolliseen kokoon. Näissä töissä esittäytyi aivan toisenlainen värienkäyttäjä, mitä akryylimaalauksissa

---

<sup>49</sup> Arne Törnqvist, "En mjuk tass med vassa klor". *Dagens Nyheter*.

<sup>50</sup> Gertrud Sandqvist, "Natur men ändå inte". *Svenska Dagbladet*. 25.3.1989.

<sup>51</sup> Timo Valjakka, "Paljastaa ja piilottaa". *Helsingin Sanomat*. 25.2.1989.

oli totuttu näkemään. Asialla oli nyt suorastaan koloristi: värisävyt olivat nyt lämpimiä ja skaala laajempi (Kuva 15).

Kirjan nimi viittaa taiteilijan näkemykseen suomalaisen luonnon väriskaalasta: värien näkökulmasta ei ole vain neljä vuodenaikaa, vaan niiden välisillä siirtymillä on oma väristönsä. Mäkelä jatkoi akvarellien työstämistä hiukan suuremmassa koossa ja esitteli niitä yksityisnäyttelyssään Hyvinkää Galleriassa vuoden 1988 loppupuolella. Suurempikokoiset työt lähentyivät väri-ilmaisussaan jo akryylimaalausten värimaailmaa. Kahdeksalla vuodenaajalla Mäkelä haluaa ilmaista pohjoisten leveysasteiden dramaattisiakin vuodenaikojen vaihteluita ja niiden vaikutusta ihmisen psyykeen.<sup>53</sup>

Akvarellein Mäkelä esittäytyi myös neljän eri taiteilijan kokoonpanolla Suomessa, Galleria Valkoisessa Huoneessa Tampereella vuonna 1989. Seuranaan Ernst Mether-Borgström (1917-96), Raili Tang (s.1950) ja Kain Tapper (s.1930), Mäkelä erottautui akvarelleillaankin ekspressionistiksi abstraktilla kielellä. Näyttelyn teemana oli valon käsittely. Pieni muoto ei näyttänyt Mäkelän töiden intensiteettiä juurikaan karsivan – ainakaan akvarelleilla toteutettuina – vaikka ilmapiiri tuntuikin intiimimmältä kuin metrien mittaisissa maalauksissa.<sup>54</sup>

Mäkelän 25 grafiikanlehteä (*25 etsausta*, 1988) nähtiin samana vuonna Retretin suomalaisen grafiikan kesäkatselmuksessa Hälläväriä. Syksyllä vaihteeksi Mäkelän paperille tehdyt akryylimaalaukset saivat huomiota Galleria Mikkola & Rislakin avajaisnäyttelyssä vuonna 1989. Nyt niissä nähtiin voimakkaan maalauksellisuuden lisäksi viitteitä kalligrafiaan.<sup>55</sup> Mutta jotenkin tila ei vain tuntunut riittävän – Mäkelän pensseli tuntui vaativan isomman pinta-alan esittääkseen asiansa. Samanaikaisesti Mäkelä työsti jatkoi suurikokoisten

---

<sup>52</sup> Timo Valjakka, "Puunkaatajan kahdeksan vuodenaikaa". *Helsingin Sanomat*. 11.10.1988

<sup>53</sup> "Jukka Mäkelän akvarelleja Hyvinkää Galleriassa". *Hyvinkään Sanomat*. 1.11.1989.

<sup>54</sup> Tiina Nyrhinen, "Vuodenajat ja valo kolmen polven taiteessa". *Helsingin Sanomat*. 14.4.1989.

<sup>55</sup> Marja-Terttu Kivirinta, "Marika Mäkelä ja asemansa vakiinnuttanut hyvä keskipolvi." *Helsingin Sanomat*. 11.11.1989.

maalausten työstämistä. Vuodelta 1989 on maalaus *Isä ja Satchmo* (1989), jonka hallitseminen on ollut vaativaa jo pelkän koon (280 x 540 cm), mutta myös maaliaineen vuoksi: Mäkelä sekoitti akryylimaaliiin kvartsijauhetta ja hiekkaa (kuva 16).

Vuosikymmenen vaihtuessa Mäkelän taiteessa alkoikin uusi, grafiikan luotaamiseen ja työstämiseen keskittynyt periodi. Vuosi 1990 tuntui olleen kypsyttyä ja latautumista kiireisen 80-luvun lopun jälkeen. Mäkelä esitteli ravintola Wellamossa Helsingborgissa työstettyjä, jo aiemminkin Suomessa nähtyjä etsauksiaan.<sup>56</sup> Maalauksiaan Mäkelä esitteli erilaisissa taiteen katselmuksissa niin kotimaassa kuin ulkomaillakin. Hän esittäytyi akryylimaalauksellaan pienimuotoisessa yhteisnäyttely Galleria Valkoisessa Huoneessa Tampereella Mari Rantasen (s. 1956) ja Juhana Blomstedtin (s.1937) kanssa.<sup>57</sup>

Vuoden 1991 keväällä Mäkelä esitteli Pienessä Agorassa Helsingissä vielä pidemmälle vietyä grafiikkaa: Italian asunnossaan kesällä 1990 työstetyt pienikokoiset luonnokset ja paperikollaasit muuntautuivat Suomessa käsintehdyiksi kirjoiksi mm. laserkopiotekniikkaa käyttäen. Tässä näyttelyssä oli siis esillä kokoelma käsintehdyistä paperista ja nahkakansiin sidottuja uniikkeja taiteilijakirjoja nimeltään *Cuttings*<sup>58</sup> kukin omalla metallijalkaisella alustallaan leväten – sylissä pitämällä näitä kirjoja ei olisikaan voinut lehteillä.<sup>59</sup> Samassa näyttelyssä oli esillä Mäkelän grafiikansalkku *16 etsausta*.<sup>60</sup>

*Cuttings*-kokoelma oli lähtökohdaltaan kirjaimellisestikin leikkauksia. Luonnoksien ja paperikollaasien lähtökohtina olivat ihmisen hahmot vanhojen lehtien kuvissa, joita taiteilija sitten työsti leikkaamalla ja laserkopioidulla maalaten sen jälkeen saatuja muotoja pensselillä. Niissä yhdistyi viimeistellyllä tavalla artefakti ja käsityöläisyys.<sup>61</sup>

---

<sup>56</sup> "Jukka Mäkelää Wellamossa". Iltalehti. 8.7.1990. (Kirjoittaja tuntematon.)

<sup>57</sup> Heikki Ikonen, "Karsittu kesänäyttely". *Aamulehti*. 16.6.1990.

<sup>58</sup> Galleria Pieni Agoran lehdistötiedote. 4.4.1991.

<sup>59</sup> Tiina Nyrhinen, "Juhlaviksi pakotetut taiteilijankirjat". *Helsingin Sanomat*. 25.4.1991.

<sup>60</sup> Galleria Pieni Agoran lehdistötiedote. 4.4.1991.

<sup>61</sup> Tuula Nieminen, "Taidetta nahkakansissa". *Ilta-Lehti*. 5.4.1991.

Leikkeitten muotokieli oli nauhamaisesti mutkittlevaa. Vaikka koko ja mediumi – tässä tapauksessa sekatekniikka – ovat erilaisia, eivät nämä muodot ole kaukana akryylimaalauksen mustantummista piirroksellisista elementeistä. Jotain pakotetumpaa leikkeissä on – ikään kuin sakset eivät sittenkään olisi taipuneet tarpeeksi notkeasti taiteilijan tarpeisiin. Muodot tuovat mieleen psykologisten testien pelkistetyt musteläiskät tai kalligrafiset kirjainmerkit.

Aukeamana avautuvat sivut on sovitettu toisiinsa sävy sävyyn –periaatteella. Oman lisänsä tekstuuriin tuovat käsintehdyn paperin säikeinen pintarakenne. Kirjan sivut kääntyvät raskaasti, joten nopea selailu ei ole mahdollista – tämä pakottaa katsojan keskittymään aukeamaan. Kunkin aukeaman keskelle on sijoitettu leike, jossa on liikkeen abstrakti jälki tai kalligrafinen merkki. Siirtymät merkeistä toisiin ovat hyvin hienovireisiä. Niiden tarkastelu vaatiikin enemmän keskittymistä kuin maalausten suurissa muodoissa. Leikkeistä puuttuu kuitenkin jotakin – taiteilijan välitön kädenjälkikö? – mikä tekee niistä liian viimeistelyjä, jopa steriilejä.<sup>62</sup>

Samana vuonna nähtiin Mäkelän grafiikkaa, polytypioita, Grafiikan triennaalissa Reykjavikissa<sup>63</sup> sekä Oslon Galleri Riisissä suurien maalausten rinnalla<sup>64</sup>. Myös Pohjoismaisen taidekeskuksen näyttelyssä Polytypia oli mukana Mäkelän grafiikkaa. Mäkelän suuret maisemat esittäytyivät yhteispohjoismaisessa, laajalti Pohjoismaissa esittäytyneessä näyttelyssä Mitä luonto antaa. Näyttelyssä luodattiin pohjoismaisen nykytaiteen suhdetta luontoon. Mäkelä esittäytyi Suomen edustajana yhdessä Kain Tapperin kanssa.<sup>65</sup>

Vuonna 1992 Mäkelän osallistuminen grafiikan katselmuksiin jatkui mm. grafiikan työpajan Imprimon näyttelyssä Toisto sekä Tartu Taide. Toisto-näyttelyn yhteydessä Mäkelä painotti painajan ja taiteilijan

---

<sup>62</sup> Merja Sergejeff, "Neitseellisyys ei houkuttele koskettamaan". *Uusi Suomi*. 19.4.1991.

<sup>63</sup> Reykjavik Grafiktriennial, 1991. Näyttelyluettelo.

<sup>64</sup> Pål Ivar Bergersen, "Finsk vulkan". *Klasse Kampen*. 25.8.1991.

<sup>65</sup> Kimmo Nevalainen, "Maamieskin voi olla nykytaiteen asialla". *Karjalainen* 5.12.1991.

saumatonta ja läheistä yhteistyötä.<sup>66</sup> Luontoon Mäkelän taide yhdistettiin jälleen Sevillan Expo '92:ssa Pro Natura Naturata<sup>67</sup>, samoin kuin pohjoismaisen taiteen katselmuksessa Roomassa II Paesaggio Culturale. Mäkelän taide oli siis kansainvälisesti tunnustettu suomalaisen luonnon tulkitsijana.<sup>68</sup>

Merkittävin vuoden 1992 näyttely oli Mäkelän yksityisnäyttely Galleri Lars Bohmanilla Tukholmassa. Näyttely koostui neljästä suuresta maalauksesta, joiden kaikkien nimi oli *Nimetön*. Kaikki neljä teosta oli maalattu samana vuonna. Maalausten kielessä oli selviä vaikutteita grafiikasta siinä, miten Mäkelän pensseli liikkui viivastoksikin mielletävää linjaa muodostaen taustoiksi käsitettävän alueen päällä.

Uutta oli myös ekspressiivisen maalatun taustan päälle jäsennellyt geometriset elementit. Maalauksessa *Maalaus* (1991, Kuva 17) maalatut, neliskulmaiset maalaushaalarista leikatut kangaskaistaleet oli liimattu pohjakankaan maalauksen päälle rytmittämään sen tilaa uudella tavalla. Yllättäen tästä johtuen maalaukset vaikuttivat staattisemmilta; niiden aiemmin niin ekspressiivisen kiihkeäkin liike tuntui rauhoittuneen.<sup>69</sup>

Yllättävää näissä suurissa maalauksissa - suurin oli yli viisi metriä leveä - oli myös se, että viime vuosien grafiikkaan panostaminen ei näkynyt näissäkään maalauksissa minkäänlaisina typografisina jälkinä. Pikemminkin grafiikasta niihin tuntui siirtyneen nopea, jälkikäteen tehtäviä korjauksia pakoileva työskentelytapa, jota Mäkelä oli hakenutkin tavoitellessaan välitöntä ilmaisua.<sup>70</sup>

Loppuvuodesta 1992 oli kuitenkin merkittävämpi esittäytyminen yhteisnäyttelyssä Neomanierismeja Marika Mäkelän ja Kari Cavénin kanssa Oulun taidemuseossa. Epäselväksi jäi, miksi juuri näiden taiteilijoiden taide haluttiin esittää yhdessä – vai oliko määräävänä

---

<sup>66</sup> Toisto, 1992. Näyttelyluettelo.

<sup>67</sup> Pro Natura Naturata, 1992. Näyttelyluettelo.

<sup>68</sup> Il Paesaggio culturale, 1992. Näyttelyluettelo.

<sup>69</sup> Torkel Rasmusson, "Sinnligt markerad närvaro". *Dagens Nyheter*. 28.1.1992.

<sup>70</sup> Erik van der Heeg, Carl-Fredrik Härleman, "På spaning efter ett måleriskt uttryckt". *Material*. Nummer 7/1992.



tekijänä heidän, avioparin ja Vanhan Talvitien ateljeen heidän kanssaan jakavan Cavénin, oma halukkuus yhteisesittäytymiseen<sup>71</sup>. Kaikki kolme toki kuuluivat niihin nykyaiteilijoihin, jotka olivat olleet paljon esillä kansainvälisestikin.

Näyttelyluettelossa esitti taidehistorioitsija Michael Casey tämän kolmikön edustavan kansainvälistä trans-avantgardiaa, joiden keskeisenä metodina oli symbolin käyttö.<sup>72</sup> Mäkelän taiteessa symbolisuus ei kuitenkaan mielestäni ole niin selkeästi läsnä kuin esim. Marika Mäkelän merkeissä ja Kari Cavénin selkeästi esittävässä puuveistoksissa.

Loppuvuodesta Jukka Mäkelä oli yksi niistä kymmenestä taiteilijasta, jotka asetettiin ehdolle Ars Fennica –taidepalkinnon saajaksi. Tämänkertainen Ars Fennica oli siinä mielessä poikkeuksellinen, että viimeistä kertaa ehdokkaat olivat pelkästään kotimaisia taiteilijoita. Ehdokasvalinnat oli päätetty laajentaa vastaisuudessa käsittämään ainakin Pohjoismaat ja Baltian. Palkintolautakunta näki Mäkelän voimakkaiden tunteiden tulkitsijana ja suomalaisesta luonnosta ammentavana rajunakin ekspressionistina.<sup>73</sup> Valinta ei kuitenkaan osunut Mäkelän kohdalle, vaan palkinto myönnettiin Johan Scottille (s.1953).<sup>74</sup>

Vuoden 1993 alun Galleria D'Arten näyttelyssä Helsingissä Mäkelän taide näyttäytyi laajana: mukana oli 20 pienempää ja suurempaa teosta.<sup>75</sup> Kaikki paitsi yksi oli maalattu vuonna 1992. Esillä oli mm. *Asetelma* (1993, Kuva 18). Michael Casey nosti esiin Mäkelän taiteessa ilmenevän dualismin: tietoisesta ja sattuman, jossa hän näki paljon potentiaalia.<sup>76</sup> Kaikki eivät nähneet Mäkelän taidetta samalla tavalla, vaan ensimmäistä kertaa hänen taidettaan kritisoitiin

---

<sup>71</sup> Vierailu Talvitien ateljeella Sörnäisissä 4.1.1991.

<sup>72</sup> Neomanierismeja, 1991, s.4.

<sup>73</sup> Paula Holmila, "Ehdokkaat valittiin viimeisen kerran vain kotimaasta". *Uusi Suomi*. 15.11.1991.

<sup>74</sup> Anu Uimonen, "Näkemisen nautintoa, hopean hohtoa". *Helsingin Sanomat*. 13.11.1994.

<sup>75</sup> Teosluettelo. Galleria D'Arte 1993.

<sup>76</sup> Michael Casey, "From Neo-Abstraction to Neo-Expressionism". *Form & Function* 2/1993.

liiaksikin etabloituneeksi ja itseensä eksyneeksi materiaali-  
maalaukseksi.<sup>77</sup>

Toisaalta Mäkelän maalauksissa nähtiin nyt entistä enemmän aineksia  
sattumanvaraisesta. Myös töiden kerroksellinen työskentelytapa pääsi  
enemmän esiin peittelemättömien paljastuksien muodossa: maalauksen  
edetessä levitettyt värit saivat jäädä osittain esiin eikä niitä oltu peitetty  
kokonaan piiloon uuden ratkaisun tieltä.<sup>78</sup>

Ehkäpä kyllästyneenä teostensa nimeämisen sisältämiin assosiaatioihin  
Mäkelä jätti vaivihkaa nimeämättä teoksiaan *Maisemiksi*.  
Korostaakseen kenties kuulumista historialliseen traditioon ja  
välttääkseen maisemallisia assosiaatioita – niin kuvainnollisia kuin  
konkreettejakin – hänen maalauksensa olivat nyt nimeltään  
*Maalauksia* tai *Asetelmia*. Nimeämällä työt näin taiteilija saa katsojan  
huomion kiinnittymään teoksen maalausprosessiin ja sen mediumiin.  
Tässä toteutui myös uusekspressionismille ominainen kirjallisen  
sisällön välttely. Mäkelä palasi nimistössä *Maalaukseen* kuin itse  
asiaan, siihen mikä on olennaista.

*Maalaukset* esittäytyivät vuoden 1993 keväällä Galerie Grafiartissa  
Turussa, ja niissä nähtiin jo raikkautta. Mäkelää kiiteltiin siitä, että  
hän oli onnistunut muovaamaan ekspressiivisen ilmaisunsa  
hienostuneeksi estetiikaksi.<sup>79</sup> Näkisin kuitenkin Mäkelän taiteessa  
enemmän tässäkin kaksijakoisuutta kuin pelkkää hienostuneen  
estetiikan hallitsevuutta: tämän ajan töissä on herkistynyttä estetismiä  
ja ekspressiivistä viimeistelemättömyyttä rinnakkain. Tästä  
vastakkainasettelusta syntyi mielenkiintoisia jännitteitä. Maalauksissa  
korostui taitava pensselinkäyttäjä: joskus niin raskaana vaeltanut  
pensseli osasi myös liittää kepeästi. Konkreettiset jäljet itse tekijästä -  
maalaushaalarin kangaspalat ja kengänpohjan jäljet - eivät enää olleet  
läsnä.

---

<sup>77</sup> Anne Rouhiainen, "Kalliot halkeilevat, mies murenee". *Helsingin Sanomat*.  
3.2.1993.

<sup>78</sup> Hannu Castrén, "Jalanjälki kankaalla". *Keskisuomalainen*. 12.2.1993.

<sup>79</sup> Lars Saari, "Syksy sielussamme". *Turun Sanomat*. 25.4.1993.

Vuosi 1993 päättyi Mäkelälle varsin suosiollisesti: hänelle myönnettiin ruotsalainen Edstrand-säätiön taidepalkinto. Säätiö palkitsi 14 pohjoismaista taiteilijaa ja Mäkelän lisäksi suomalaisista taiteilijoista palkittiin Johan Scott. Mäkelä kuului palkituista siihen viiden taiteilijan kaartiin, joka palkittiin suurimmalla stipendillä.<sup>80</sup> Vaikka Mäkelää voitiin jo pitää asemansa vakiinnuttaneena tekijänä, oli palkinto paitsi mielihyvää tuottava tunnustus varmasti myös erinomainen apu taiteilijan taloudelliseen tilanteeseen. Laman taloudelliset vaikutukset olivat jo tuntuneet taidealalla, eikä taide mennyt enää samalla tavalla kaupaksi eikä yhtä suurilla hinnoilla kuin nousukauden nosteessa.<sup>81</sup>

Vastapalkittu taiteilija esitteli suurelta osin aivan uusia töitä Seinäjoen Taidehallissa vuodenvaihteen jälkeen vuonna 1994. Mukana oli niin totutun suuria, pieniä kuin keskikokoisiakin töitä. Teoksissa Mäkelä oli käyttänyt entistä enemmän hiiltä ja kehitellyt sillä ekspressiivisestä viivatyöskentelyään. Näyttelyn yhteydessä Mäkelä kertoi keskikoon olleen hänelle aina vaikea hallita, koska hänelle maalaaminen oli niin kokonaisvaltaisen fyysinen tapahtuma – ominaisinta oli maalata oman vartalon mahdollistamalla mittakaavalla. Nyt työt olivat kuitenkin alkanee pienentyä (esimerkiksi *Kuura*, 1994, Kuva 19).<sup>82</sup> Olisiko ateljeen vaihtumisella pienempään ollut vaikutusta? Valtaisa Vanhan Talvitien ateljee (Kuva 20) - entinen tehdashalli Sörnäsissä - oli vaihtunut Lallukan taiteilijatalon ateljeeseen, joka sekään ei ole pieni.<sup>83</sup> Myös Mäkelän Italian Rivieralla olevalla talolla tekemät työt olivat ateljeetilojen puutteesta johtuen ja rahtausta ajatellen kooltaan pienempiä.<sup>84</sup>

Nyt Mäkelän uusekspressionismi oli kypsynyt herkistelevien viivojen kulkuun harsomaisten värikerrosten lomassa.<sup>85</sup> Pensseli liikkui kevyen tyylikkäästi menettämättä silti intensiivisyyttään. Värisävyjen entistä

---

<sup>80</sup> Claes Fürstenberg, "De delar på tre miljoner kronor". *Sydsvenskan*. 11.12.1993.

<sup>81</sup> Marja-Terttu Kivirinta, "Jukka Mäkelä sai arvostetun ruotsalaisen taidepalkinnon". *Helsingin Sanomat* 15.12.1993.

<sup>82</sup> am-m [-], "Ruotsissa palkitun Mäkelän uusinta tuotantoa Seinäjoella". *Ilkka*. 11.2.1994.

<sup>83</sup> Margit Arvonen, "Kirkastettu kesäyö". *Iltalehti*. 3.11.1994.

<sup>84</sup> am-m [-], "Ruotsissa palkitun Mäkelän uusinta tuotantoa Seinäjoella". *Ilkka* 11.2.1994.

pidemmälle viety hienovireisyys onnistui olemaan jännitteistä näennäisestä tasapaksuisuudestaan huolimatta. Tyyli oli jo varsin kaukana vuoden 1984 uusekspressionismista, jolloin pensseli ikään kuin kaiversi tietään raskaiden värimassaisten kenttien lomassa.

Mäkelän taide näyttäytyi samanaikaisesti myös Lahdessa, Galleria Nuovossa. Näyttelyä hallitsivat suuret maalaukset. Mäkelä toi tämänkin näyttelyn yhteydessä esiin tyytyväisyytensä siihen, että pystyi mielestään vihdoinkin tekemään maalausta myös keskikoossa. Hänen taiteeseensa aiemminkin yhdistetty askeettisuus sai manifestaationsa *Asetelmassa* (1992). Lehtikirjoituksen mukaan se oli maalattu pelkästään gessolla ja hiilellä<sup>86</sup>, mutta nähdäkseni siinä oli käytetty myös akryyliä. Tällaisia töitä Mäkelällä oli esillä Seinäjoellakin.<sup>87</sup>

Lahden yksityisnäyttelyssä Mäkelä esitteli myös laajan, 34 akvarellin sarjan. Niitä oli työstetty varsin poikkeavilla materiaaleilla: erilaisilla punaviineillä ja oliiviöljyillä. Nämä työt yhdistettiin odotetusti Rorschachin musteläiskisiin. Sattumasta teoksissa ei kuitenkaan ollut kysymys. Akvarellit oli nimetty kaikki *Asetelmiksi*. Näyttelyä kiitettiin selkeydestä ja kokonaisvaltaisuudesta. Myös Mäkelän maalausten aineksien käytön ekonomisuus nähtiin antavan enemmän tilaa itse ilmaisulle.<sup>88</sup>

Kiireinen kevät jatkui Tukholman Galleri Lars Bohmanin näyttelyllä. Mukana oli nyt viisi suurta maalausta, jotka otettiin yllättyneinä vastaan. Niistä oli kadonnut Mäkelän raskas ja muodoltaan mehevä siveltimenjälki ja tilalle oli tullut Suomessa jo nähty ilmavuus ja viivan elävyys, jota havaitsin Mäkelän kehitelleen vuosikymmenen vaihteesta lähtien. Maalausten nähtiin sijoittuvan jonkinlaiseen välitilaan, piirustuksen ja maalauksen välimaastoon. Eleganttien viivojen nähtiin

---

<sup>85</sup> S.J.Tanninen, "Maalauksellista kalligrafiaa". *Pohjalainen*. 13.2.1994.

<sup>86</sup> Jouko Tallimäki, "Mielessä tulee olla osaamisen tunne". *Etelä-Suomen Sanomat*. 26.2.1994.

<sup>87</sup> Raimo Hautanen, "Luonnonmaisema mielenmaisemaksi". *Pohjalainen*. 13.2.1994.

<sup>88</sup> Mika Suvioja, "Pidättyvää eleganssia, joka tyynnyttää". *Etelä-Suomen Sanomat*. 13.3.1994.

liikkuvaan "liatulla lumella" – entistä pelkistetympanäkin Mäkelän taide siis yhdistettiin luonnontunteeseen.<sup>89</sup>

Galleri Lars Bomanin näyttelyssä olivat esillä jo aiemmin esitellyt punaviini-oliiviöljy –kokeilut, jotka nähtiin myös lähinnä kuriositeetteina. Nämä rokokooon kurottavat kokeilut koettiin joillakin tahoilla jopa epäonnistuneiksi. Toisaalta Mäkelä yhdistettiin (installaatioiden ollessa yhä yleisempiä) jälleen kiinteästi maalaustaiteen historiaan. Hänen taiteessaan nähtiin samaa kuin kubistien limittäisissä tasopinnoissa, Cézannen (1839-1906) litistetyssä perspektiivissä ja jopa siinä, millaista viivaa on jäänyt nähtäväksi luolamaalauksissa.<sup>90</sup>

Yksityisnäyttelyidensä lisäksi Mäkelä osallistui muutamaankin yhteisnäyttelyyn niin kotimaassa kuin Ruotsissakin.<sup>91</sup> Vuoden saatto päätökseen kuitenkin jälleen yksityisnäyttely, tällä kertaa Galerie Anhavalla Helsingissä. Mäkelä esitti näyttelyssä aivan uusimpia töitään ja yllätti yleisönsä antamalla niille taas johdattelevia nimiä. *Asetelmaa* (1993, kuva 4) lukuun ottamatta kaikilla töillä oli jokin, lähinnä luontoon viittaava nimi, kuten esim. *Lampi* (1994). Suurin osa töistä oli toteutettu 80 x 140 cm:n kokoisina<sup>92</sup> – Mäkelä oli viimeistään nyt palannut myös akryylimaalauksiinsa pienempään kokoon.

Galerie Anhavan näyttelyssä Mäkelä halusi itse hiukan yllättäen painottaa taiteensa suhdetta suomalaiseen luontoon ilmoittamalla sen johtoteemaksi Topeliuksen *Maamme*-kirjan. Näyttelyluetteloonkin oli valittu kirjasta ote *Kesäyön kirkkaus* ja yksi näyttelyn maalauksista oli nimeltään *Kesäyö* (1994).<sup>93</sup> Mäkelä oli toki aina tunnustanut luonnon taiteensa vahvaksi lähtökohdaksi, muttei aiemmin ollut esittänyt mitään kirjallista viitettä taiteelleen.

---

<sup>89</sup> Märten Castenfors, "Akvareller kryddade med vin och olivolja". *Svenska Dagbladet*. 23.4.1994.

<sup>90</sup> Tom Sandqvist, "Jukka Mäkelä". *Siksi*. 3/94.

<sup>91</sup> "Göteborgin taidemuseo rakensi toivomuseon". Helsingin Sanomat. 4.5. 1994. (Ei kirjoittajaa.); Maija Kippola. Vakaata ja varmaa Taidekeskus Salmelassa. Itä-Häme. 9.7.1994.

<sup>92</sup> Teosluttelo. Galeria Anhava, 1994.

<sup>93</sup> Näyttelyluettelo. Galerie Anhava, 1994.

Teokset oli työstetty uudessa työtilassa – vanhalla navetanvintillä Joutsassa.<sup>94</sup> Kesäinen luonto ja sen rauha ovat olleet ainakin töiden nimien perusteella innoittajina näissä uusimmassa maalauksissa, joiden viivastossa oli jälleen jotain uutta: Viivat olivat alkaneet muodostaa paksunnoksina jonkinlaisia muotoja. Ne olivat edetessään pysähdelleet. Enää ne eivät olleet vain vapaata verkostoa, vaan joukossa tuntui olevan ruuhkaisia sattumia, pääasiassa pyöreitä muotoja, ”länttejä” ja onkaloita.

Mäkelä ilmoitti taiteensa perustuvan näkemisen nautintoon<sup>95</sup> ja tuli näin jälleen painottaneeksi ilmaisunsa fyysistä ja aistillista puolta. Tämä onkin ollut vahvasti havaittavissa hänen taiteessa läpi koko uusekspressionistisen tuotannon – vain vivahteet ja painotukset ovat vaihdelleet.

#### 2.4 Mäkelän taiteen sijoittuminen suomalaiseen uusekspressionismiin

80-luvun vaihteen jälkeen Suomeen levisi Keski-Euroopasta ja Yhdysvalloista uusekspressionismi, joka julisti tunteen sanomaa. Suomalaisessa taiteessa 40-luvun ekspressionismi oli pohja, jolta uusekspressionistit saattoivat ponnistaa. Suomalaisille ekspressionisteille, kuten Tyko Salliselle, oli ominaista raskaan maalimassan käyttö. Tähän jatkumoon voidaan Mäkeläkin yhdistää.<sup>96</sup>

Mäkelän sitoo vahvasti ekspressionistiseen traditioon maalausprosessin painottaminen. Mäkelälle maalausprosessi on kokonaisvaltainen elämys, jossa yhtä oleellisina tekijöinä yhdistyvät sen fyysisyys ja henkisyys.<sup>97</sup> Ekspressionismiin Mäkelän taide linkittyy fyysisyyden, materiaalin raskaan käsittelyn ja vahvoja muotoja korostavan tyylin kautta.

---

<sup>94</sup> Margit Arvonen, ”Kirkastettu kesäyö”. *Iltalehti*. 3.11.1994.

<sup>95</sup> Margit Arvonen, ”Kirkastettu kesäyö”. *Iltalehti*. 3.11.1994.

<sup>96</sup> Kuusi näkökulmaa, 1988, s.7.

<sup>97</sup> Kuusi näkökulmaa, 1988, s.7.

80-luvulla Suomen taide avautui ulospäin. Talouden elpymässä taiteilijoillakin oli nyt varaa matkustaa ulkomaille, luoda yhteyksiä muiden maiden taiteilijoihin sekä työskennelläkin ulkomailla. Näistä syistä johtuen ja erityisesti Ateneumissa järjestettyjen ARS-näyttelyiden ansiosta taiteilijat pystyivät entistä paremmin tutustua reaaliajassa taiteen uusimpiin virtauksiin ja tyyliuuntiin. Tässä myllerryksessä uusien mediumien käänteisenä reaktiona käännyttiin vahvasti takaisin maalaukseen puoleen. Maalaukseen tulivat mukaan pehmeät arvot ja individualismi <sup>98</sup> vastakohtana konstruktivismin älyllisyydelle ja viileälle objektiivisuudelle.

Samaan aikaan taiteessa tapahtui ikään kuin sukupolvenvaihdos; esiin astuivat rock-sukupolven nuoret, joille kulutuskulttuurin visuaalinen hyödyntäminen ei ollut mikään tabu. Poliittinen aktiivisuus korvattiin ekologisella tietoisuudella. Tuntui, että vaikutteita suorastaan imettiin nyt muualta aiemman suomalaiskansalliseen ”keskeisperspektiivin” sijaan. <sup>99</sup> Kaikesta tästä kansainvälistymisestä huolimatta kansalliset vaikutteet eivät taiteesta kadonneet mihinkään. Pikemminkin niistä tunnuttiin tulevan tietoisemmiksi ja sen vuoksi ilmiasu muuttui. <sup>100</sup>

Kaikesta tästä uudesta huolimatta suomalaisen taiteen kytkentää luontoon pidettiin vahvana – jopa ulkomailla. Yhtenä kaanonina lienee suomalaisessa taiteessa dominoinut murrettu väriskaala, jonka katsottiin kumpuavan suoraan suomalaisen luonnon värimaailmasta. Tästä marraskuulaisesta värimaailmasta ammensi myös Jukka Mäkelä. <sup>101</sup>

Mäkelän taide sijoittui 80-luvulla selkeästi suomalaiseen ekspressionismiin, mutta hänen taiteensa erosi selvästi muista uusekspressionisteista. Tyylin muita edustajia olivat mm. Leena Luostarinen, Marika Mäkelä, Jarmo Mäkilä, Risto Suomi, Raili Tang, Marjatta Tapiola. Muiden ammentaessa banaaleistakin ilmiöistä postmodernissa kulttuurissa ja sen merkeistä Mäkelä tuntui pitäytyvän

---

<sup>98</sup> Suomalaista 80-luvun taidetta, 1986, s.6-9.

<sup>99</sup> Suomalaista 80-luvun taidetta, 1986, s.10.

<sup>100</sup> Suomalaista 80-luvun taidetta, 1986, s.10.

<sup>101</sup> Suomalaista 80-luvun taidetta, 1986, s.14-15.

maisemallisuudessa. Mäkelän taide erosi tyyllillisesti myös siinä, että hän pysyi uskollisena miltei täysin abstraktille ilmaisulle. Valta-osa muista uusekspressionisteista päätyi figuratiivisten elementtien käyttöön enemmän tai vähemmän abstrahoiden.

### 3 MÄKELÄN UUSEKSPRESSIONISTISEN TAIDETEOKSEN SYNTY

#### 3.1 Maalauksen tekoprosessi

Taiteilijana Mäkelä haluaa asettaa itsensä ongelmien eteen ja asettaa itselleen vaikeitakin tavoitteita. Hän saa itselleen haastetta esimerkiksi ottamalla käsittelyyn itselleen epämiellyttävän värin. Suurin osa työstä onkin ajatusta, loppu voi olla rutiininomaistakin kädenliikettä. Taiteen perimmäinen tehtävä hänen mielestään on pitää itsensä henkisesti vireänä.<sup>102</sup>

Maalauksen lähtökohta on usein vain suurpiirteinen näkemys kokonaiskuvasta. Sen lopputulos on aina yhtä yllätyksellinen taiteilijalle itselleen kuin katsojallekin. Kompositio rakentuu muototapahtumien katkelmista. Muodot nivoutuvat toisiinsa sivuliikkeillä ja värien jatkumoilla. Näin kokonaisuudesta tulee loppujen lopuksi harmoninen.<sup>103</sup>

Toisaalta Mäkelä ammentaa visuaalisista impulsseista, joista hän nauttii. Näkymistä talvisessa kaupungissa ja säävaihteluiden aiheuttamista lumen sävyn muutoksista esim. betoniseinää vasten. Hän ei kuitenkaan siirrä näitä yksittäisiä havaintojaan suoraan teokseen, vaan näiden erillisten elämysten kokonaisvaltaisuudesta syntyy se vaikutelma, joka maalauksista välittyy.<sup>104</sup> Joskus nämä impulssit voivat kypsyä vuosikausiakin, ennen kuin ne saavat ilmaisun maalauksessa.<sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> Raili Viirret, "Jukka Mäkelä kuukauden taiteilija". *Oulu*. 18.4.1985.

<sup>103</sup> Artturi Puusti, "Sielun maisemaa". *Liitto*. 27.4.1985.

<sup>104</sup> Taidemaalaria tapaamassa, 1985, s. 54.

<sup>105</sup> Hannele Jäämeri, "Nyt on varaa olla rohkea". *Suomen Kuvalehti* No. 43, s.17.



Työhön ryhtyminen vaatii paljon valmisteluja. Hän tiivistää valitsemaansa ajatusta ja tekee sen suhteen mielessään karsintaa. Tärkeää on myös, mitkä eväät hän ottaa mukaan prosessiin – mitkä värit, mitkä pensselit. Haaveena on, että maalaus valmistuisi kerralla alla prima, mutta koskaan näin ei ole käynyt. Spontaanisuuden tavoittelussa lienee kysymys siitä, että vaikutelman pystyisi siirtämään mahdollisimman aidosti kankaalle. Loppujen lopuksi on tärkeää, että pitkään hautunut idea on saatava johonkin muotoon. Mäkelä ei odota mitään haltioitumista tai tunnetilaa – itse asiassa hän vastustaa sitä. Tärkeintä on huolehtia omasta henkisestä vireydestä ja kunnosta ja säilyttää herkkyys kaikkiin asioihin.<sup>106</sup>

80-luvun puolivälissä Mäkelälle oli tärkeää löytää kolme merkitsevää väriä ympäröivästä maailmasta, siveltimet ja jokin muoto. Muoto saattoi löytyä lehtikuvista. Lehtikuvat toimivatkin taiteilijan luonnoksina, pohjatöinä varsinaisille maalauksille. Näitä keräämiään lehtikuvia, joissa on ollut jokin kiinnostava visuaalinen ilme, hän kumitti tai muokkasi lyijykynällä. Näitä visuaalisesti mielenkiintoisia kuvia löytääkseen hän saattoi lukea tarkkaan lehtiä – väärinpäin. Olen itsekin nähnyt näitä kollaasinomaisia tutkielmia; niissä aikakauslehtien kuvien päälle taiteilija on maalannut akryylimaalilla erilaisia muotoja ja värikenttiä. Mäkelä työstää tällaisia luonnoksia jatkuvasti, mutta ne eivät kuitenkaan koskaan päädy sellaisinaan maalauksiksi vaan toimivat ideavarastona.<sup>107</sup>

Taiteilija on itse todennut luonnoksistaan: ”Luonnokset antavat kyllä eväitä tekemiseen, mutta lopulta maalaus alkaa kehittyä omaehtoisesti ja kertoo itse mihin suuntaan on mentävä.”<sup>108</sup> Mäkelä työstään maalauksia luonnoksistaan niin, että hän käyttää virikkeinä useita luonnoksia, jotka häntä sillä hetkellä kiinnostavat. Hän ei siis siirrä yhtä luonnosta suoraan maalaukseksi, vaan pikemminkin kokonaisvaikutelman useammasta luonnoksesta.<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> Taidemaalaria tapaamassa, 1985, s. 56.

<sup>107</sup> Jukka Mäkelän suullinen tiedonanto 16.11.1989.

<sup>108</sup> J. T-ki [-], ”Maisemallisia abstraktioita”. *Etelä-Suomen Sanomat*. 28.4.1984.

<sup>109</sup> Liisa Lindgren, ”Barokkidraperioita vuosikalumesta”. *Taide* 2/88.

Teosten ilme syntyy itse maalaustapahtumassa. Sisältö syntyy siis maalatessa. Maalausten sisältö on niiden ilme. Muoto – miksi tässä yhteydessä käsitän komposition - ei tuota enää hänelle ongelmia. Muoto syntyy rytmistä, fyysinen rytmikka määrää muodon.<sup>110</sup> Maalaaminen on Mäkelälle prosessi, jonka tuloksena on etäänntyminen lähtöelämyksestä. Itse prosessi on enemmän päämäärä kuin väline.<sup>111</sup>

Mäkelä maalaa joka päivä, vaikkei työskentely olekaan aina sujuvaa. Taiteilijalle on tärkeää mennä ateljeeseen, asioiden äärelle. Mäkelä kokee, että hänellä on maalaamiseen kaiken voittava tarve.<sup>112</sup> Inspiraatiota on turha odottaa. Sen sijaan on joka päivä mentävä ateljeelle ikään kuin töihin. Ilman työskentelyä ajatukset eivät pääse esiin.<sup>113</sup>

Mäkelä työstää töitään pitkään. Hänellä on työhuoneessa useita keskeneräisiä töitä, joita hän välillä maalaa, välillä jättää lepäämään pitkäksikin aikaa. Alkuideasta ei saata jäädä mitään jäljelle teoksen lähtiessä etenemään pitkin omia ja odottamattomia reittejä.<sup>114</sup> Näitä keskeneräisiä töitä Mäkelä on kutsunut ”pohjiksi, iduiksi ja verryttelyharjoituksiksi”.<sup>115</sup> Maalaukset syntyvät kerroksista, joille Mäkelällä oli 70-luvulla jopa omat reseptinsä. Mäkelä ajattelee niin, että edellinen kerros antaa mahdollisuuksia seuraavalle. Silmän ja kehon liikkeiden rytmi määrittävät myös maalauksen rytmikkaa; niissä on nähtävissä hitaan ja nopean liikkeen alueet.<sup>116</sup> 70-luvun tuotannossaan Mäkelä huolellisesti peitti nämä kerrokset, mutta 90-luvun tuotannossa hän halusi antaa niiden jäädä esiin.<sup>117</sup>

---

<sup>110</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.56.

<sup>111</sup> Laura Tuominen, ”Elämyksen ja ilmaisun kiemurat kahdelta vuosikymmeneltä. *Länsi-Suomi*. 29.6.1986.

<sup>112</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s. 56.

<sup>113</sup> Margit Arvonen, ”Kirkastettu kesäyö”. *Iltalehti*. 3.11.1994.

<sup>114</sup> Raimo Hautanen, ”Luonnonmaisema mielenmaisemaksi”. *Pohjalainen*. 13.2.1994.

<sup>115</sup> Soili Ukkola ja Jukka Häyrynen, ”Taiteilijapariskunnan pienet värilliset helähdykset”. *Anna* n:o 28. 8.7.1980.

<sup>116</sup> Jukka Mäkelän suullinen tiedonanto. 5.1.1990.

<sup>117</sup> S.J.Tanninen, ”Maalauksellista kalligrafiaa”. *Ilkka*. 24.2.1994.

### 3.2 Valokuvaaminen tutkimusvälineenä

Mäkelän yhtenä työskentelymetodinä on valokuvaaminen. Hän kuvaa paljon luontoa Suomessa ja matkoillaan sekä 90-luvun alusta lähtien säännöllisemmin myös Italiassa, jossa hän vietti tuolloin enemmän aikaa. Hän ei käytä näitä kuvia suoraan skisseinä maalauksille vaan toimii pikemminkin päinvastoin: kun maalaus on valmis, häntä kiehtoo löytää sille valokuvatoisinto luonnosta.<sup>118</sup>

80-luvun lopun maalauksissa on nähty barokille ominaista muotojen kierteisyyttä, johon yhtenä vaikuttimena on pidetty Brasilian ja Meksikon matkoja, joilla Mäkelä kuvasi sademetsien puiden juurakoita, kasvillisuutta, vesiputouksia ja kaktuksia. Valokuvaus on eittämättä ollut merkittävä luonnosväline, mutta suoraan taiteilija ei kuitenkaan kuvamateriaaliaan maalauksiin ole siirtänyt. Jos vertaa näitä Etelä-Amerikan luonnonnäkymiä Mäkelän maalauksiin, voi niissä kuitenkin havaita yhtäläisyyksiä erityisesti muodoissa ja rytmikassa – vaikka maalaukset ovat vain hetkeä aiemmin näyttäneet vahvasti suomalaisesta luonnosta ammennetuilta.<sup>119</sup>

Vuoden 1994 Galleria Nuovon yksityisnäyttelyn yhteydessä Mäkelä kertoi maalauksensa *Asetelma* (1993, Kuva 4) elämispohjana olleen toissa vuoden syksyn, jolloin lumi oli satanut niin aikaisin, että lehdet olivat olleet vielä puissa. Mäkelä oli kuvannut tätä näkyä pinoittain. ”En tiedä kumpi johdatti. Voi olla niin, että maalatessani otin valokuvia, ja valokuvia ottaessani maalasin.”<sup>120</sup>

### 3.3 Fyysisyys maalaamisen metodina

Maalaamisen fyysisyyden kristallisoituma lienee action painting, 1950-luvulla esiin tullut toiminta- ja elemaalaukset. Sen mukaan maalauksesta voi lukea tekohetken fyysisiä jälkiä, taiteilijan eleitä, persoonallisuutta, tunteita – taiteilija on siis sileän pinnan vieraannuttamiseksi ja

---

<sup>118</sup> Soile Seppä, ”Ammattitaitoa, taideterapiaa ja vahvaa elämystä”. *Keski-Pohjanmaa*. 21.11.1992.

<sup>119</sup> Liisa Lindgren, ”Barokkidraperioita nuoskalumesta”. *Taide* 2/88.

illuusion tavoittelun sijaan ihan fyysisesti, inhimillisesti läsnä maalauksen tekstuurissa.<sup>121</sup>

Toimintamaalauksen tunnetuimpia edustajia oli Jackson Pollock (1912-56), jonka roiskemaalaukseksi nimitetty työskentelytapa oli hyvin fyysinen ja tavoitteli 'autenttista olemassaoloa' taideteoksen luomisprosessissa – ei niinkään itse taideteoksessa. Tavoitteena oli suunnitelmallisuuden sijasta vaistonvarainen ja spontaani itseilmaisuus.<sup>122</sup>

Pollockin taiteesta puhuttaessa on käytetty myös ilmaisua 'tanssiva viiva' kuvattaessa hänen viivastoaan, joka yleensä alkoi vasemmasta alakulmasta ja jatkoi matkaansa lopulta saavuttaen kuva-alan oikean reunan; viiva eteni siis länsimaisen kirjoituksen tapaan.<sup>123</sup> Mäkelän 90-luvun tuotannossa on tätä samaa viivan hapuilevaakin matkailua, mutta en ole havainnut niiden suunnissa olevan mitään kaavaa. Mäkelän taiteessa syvyysvaikutelma on erityisesti 80-luvun taiteessaan vahvaa. Taideteoksen tekoprosessissa on samaa spontaanisuutta ja vaistonvaraistakin hakemista, mutta sattumaan Mäkelä ei kuitenkaan luota. Pikemminkin hän tavoittelee impulsiivisuutta ja tiedostamatonta vaistonvaraiselta ja mediuminsa hallitsevalta pohjalta. Mäkelä on itse todennut asiasta: "Maalaamisessa tulee olla pakottomuuden tunne, huoleton tila, joka syntyy osaamisen tunteesta."<sup>124</sup>

Vielä pidemmälle maalaamisen fyysisyyttä käsiteltäessä on menty puhumalla kehofilosofiasta, jonka mukaan maalaustapahtumassa taiteilija palaa siihen yksilökehityksen vaiheeseen, jolloin lapsi ei miellä itseään erilliseksi äidistään, vaan kokee heidät samana ruumiina. Tässä vaiheessa maailma ei myöskään ole vielä jäsentynyt kielen avulla. Samanlaiseen tilaan voi siis "kehofilosofien" mukaan päästä maalausprosessissa, kun siihen heittäytyään Pollockin

---

<sup>120</sup> Jouko Tallimäki, "Mielessä tulee olla osaamisen tunne". *Etelä-Suomen Sanomat*. 26.2.1992.

<sup>121</sup> Kaija Kaitavuori, "Kannattaako maalauksesta puhua?" *Taide* 6/91.

<sup>122</sup> Francis V. O'Connor, "Pollock, (Paul) Jackson". *The Grove Dictionary of Art*. Lontoo, 1996, s. 165-168.

<sup>123</sup> Francis V. O'Connor, "Pollock, (Paul) Jackson". *The Grove Dictionary of Art*. Lontoo, 1996, s. 165-168.

hengessä.<sup>125</sup> Mäkelän onkin todettu myöhemmin olevan analyttisempi painos tästä abstraktista ekspressionistista.<sup>126</sup> Mäkelä on todennut 70-luvun lopulla: "Kun maalaustapahtuma ottaa vallan, työtä on vaikea jatkaa ja lopettaa"<sup>127</sup>.

Vuoden 1984 Galerie Grafiartin näyttelyn yhteydessä Mäkelä kertoi rakastavansa pensseliä. Hänen ilmaisumuotonsa ovat pensseli, väri ja kangas.<sup>128</sup> Mäkelän yhteydessä on todellakin puhuttava pensselistä siveltimen sijaan. Fyysisen maalaustapansa ja maalin käsittelynsä vuoksi hänen maalausvälineinään ovat erikokoiset, suurehkot tavalliset maalauspensselit, joita Mäkelä on mm. puukkoa käyttämällä veistänyt mieleisekseen. Hänen Vanhan Talvitien ateljeessaan näkemissäni pensseleissä ei yhdessäkään ollut tasainen reuna, vaan ne kaikki olivat työstetty enemmän tai vähemmän rosoreunaisiksi.

Galerie Grafiartin näyttelyssä mukaan oli tullut voimakkaasti fyysisempi ote verrattuna aiempaan, lyysisempään tuotantoon. Tilalle oli tullut värin ja siveltimen ekspressiivinen kuljetus. Värin painoarvo on aivan toista luokkaa kuin aiemmissa vaaleanharmaissa valon tutkielmissa.<sup>129</sup>

Vuoden 1985 näyttelyssä Jyväskylän Taiteilijaseuran Galleriassa taiteilija kertoi teostensa suuren koon perustuvan vartalon liikkeeseen, fyysisyyden vahvaan läsnäoloon.<sup>130</sup> Tämä kokovartaloasenne onkin leimaavaa Mäkelän taiteelle läpi hänen uusekspressionistisen tuotannon.

Suuri koko merkitsee Jukka Mäkelälle ihmisen mittakaavaa, jossa hän on omimmillaan.<sup>131</sup> 80-luvulla hän kertoi haluavansa tehdä mielellään myös pieniä töitä, mutta ne eivät hänen mielestään onnistuneet.

---

<sup>124</sup> Jouko Tallimäki, "Mielessä tulee olla osaamisen tunne". *Etelä-Suomen Sanomat*. 26.2.1994.

<sup>125</sup> Kaija Kaitavuori, "Kannattaako maalauksesta puhua?" *Taide* 6/91.

<sup>126</sup> Tim Ollila, "Macondosta tänne ja takaisin". *Kansan Tahto*. 9.12.1992.

<sup>127</sup> Leila Hepo-oja, "Houkutan esiin menneitä tunteja". *Kauppa ja Koti* n:o 6-7/1979.

<sup>128</sup> "Teokset ovat kappale luontoa". *Turun Länsi-Ranta*. 22.1.1984. (Ei kirjoittajaa.)

<sup>129</sup> "Kädellä, silmällä ja sydämellä". *Turun Sanomat*. 1984.

<sup>130</sup> Teppo Kulmala, "Jukka Mäkelä, tapahtuman välittäjä: Aion matkustaa Huippuvuorille". *Keskisuomalainen*. 14.2.1985.

<sup>131</sup> Raili Viirret, "Jukka Mäkelä kuukauden taiteilija". *Oulu* 18.4.1985.

Suuressa koossa on fyysistä liikettä ja läsnäoloa. Pienikokoisista töistä tulee Mäkelän mielestä helpommin taide-esineitä ja sitä hän haluaa välttää. Suurissa töissä taiteilija tuntee saavansa parhaiten ajatuksensa ja itsensä esiin. Muotoa hän ei koe rajoittavaksi, vaan ajatuksia vapauttavaksi.<sup>132</sup> Pienessä koossa liikkumavara ei ole Mäkelälle tarpeeksi suuri. Suuri koko sen sijaan poistaa myös mittakaavan rajoituksia: kankaan suhteilla on suuri merkitys kokonaisuuden muodostamisessa.<sup>133</sup>

Mäkelä työstää hitaasti ja pieteetillä maalauksiaan. Häntä viehättää ajatus, ettei taide saa olla liian helppoa, vaikkakin sen tulee olla luonnollista. 70-luvulla käyttämiensä reseptiensä (liite 9.2) mukaisesti hän teki eri asioita eri vaiheissa. Näin tehden työn valmistumiseen saattoi mennä kuukausiakin. Johdonmukaisesta työskentelytavasta riippumatta mukaan mahtui aina myös yllätyksiä, jotka olivat taiteilijalle tärkeitä. Tarkasta suunnitelmasta huolimatta lopputuloksesta ei siten ollutkaan varmuutta. Tällä tavalla työskentelemällä taiteilija kertoi saavansa vuodessa 12 työtä valmiiksi.<sup>134</sup>

Töiden kokojen suurentuessa uusekspressionismiin siirtymisen myötä maalauksen työstämisen voidaan jo katsoa olevan myös melkoisen fyysisen suorituksen. Mäkelä totesikin maalausten määrän ja fyysisen kunnan olevan suorassa suhteessa toisiinsa.<sup>135</sup>

Mäkelä nauttii liikehtimisestä kankaan edessä. Hän nauttii sen voimallisuudesta ja fyysisen työn tunnusta - siitä, että hiki tippuu. Taiteilija itse puhuu myös tanssista kuvaillessaan liikehdintäänsä kankaan edessä. Materiaali, joskus hiekallakin terästetty akryylimaali ja raskaat, suuret pensselit ja suuren pinta-alan hallinta usealla värillä on hyvin vaativaa niin maalauksellisesti kuin fyysisestikin. Niiden levittäminen muistuttaa enemmän muurausta kuin perinteistä

---

<sup>132</sup> Raili Viirret, "Jukka Mäkelä kuukauden taiteilija". *Oulu* 18.4.1985.

<sup>133</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.56.

<sup>134</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.54.

<sup>135</sup> Soile Seppä, "Ammattitaitoa, taideterapiaa ja vahvaa elämystä". *Keski-Pohjanmaa*. 21.11.1992.

maalausta. Hän saattoi työskennellä näin n. 6-7 tuntia yhteen menoon. Tällä metodilla syntyi mm. kymmenkunta monokromaattista työtä.<sup>136</sup>

Puhuessaan tanssillisuudesta Mäkelä mieltään sen myös osaksi rituaalia, jolla saa itsestään jotain esiin. Inspiraation odottamisella ei saa itseään luovaan tilaan - tekemällä sen sijaan saa. Rituaali alkaa sillä, että olosuhteet järjestetään maalaamiselle otolliseksi: valitaan luonnokset, asetetaan kangas esille, järjestetään pensselit ja maalit. Mäkelä kokeilee pensseleitä, tutkailee niiden jättämää jälkeä ja muokkaa niitä sitten haluamikseen. Pensselin oikeanlainen kosketus kankaalla on tärkeä. Ilmaisulle ei saa olla teknisiä esteitä, siksi välineiden tulee olla kunnossa.<sup>137</sup>

Maalatessaan Oulun musiikkikeskuksen Madetoja-salin taideteoskilpailun vuonna 1984 voittanutta *Finaaliaan* (1987, Kuva 5), Mäkelä kertoi sen olleen huimaavan kokemuksen. Värien levittäminen niin isolle kankaalle ja niin, ettei lähellä työskennellessä heti nähnyt mitä tekee, teki prosessista ainutlaatuisen. Tässä maalauksessa korostui entistä enemmän tanssillisuus: taiteilija maalasi koko vartaloaan käyttäen ja hänestä tuntui, että maalaus alkoi luoda itse itseään. Monumentaalimaalaukset toteutetaan yleensä tiukan luonnoksen mukaan. Mäkelä ylitti tässä tradition ja hylkäsi luonnoksen käytön jo alkuvaiheessa.<sup>138</sup>

Se, että fyysisyyden ulottuvuus on Mäkelälle taiteen luomisprosessissa olennaisen tärkeää, ei jää vain hänen ja taideteoksen väliseksi suhteeksi. Fyysisyys välittyy myös katsojalle maaliaineen liikkeissä: sen hikisinä pisaroina, voimakkaina pensselin liikkeinä, joissa näkee koko vartalon tehneen työtä – ei vain käden. Massaa ja pensseliä on kenties levitetty molemmin käsin ja koko vartalon voimalla. Maalauksen muotokielessä voi nähdä ainakin osan maalaustapahtuman koreografiaa. Sen lisäksi, että teosten fyysinen metodi ilmenee sen visuaalisuudessa, tarjoaa maalausten suuri koko illusorisen

---

<sup>136</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.56.

<sup>137</sup> Jukka Mäkelän suullinen tiedonanto. 16.11.1989.

<sup>138</sup> Arja Andersson, "Finaali-maalauksesta...". *Iltä-Sanomat*. 7.5.1987.

mahdollisuuden astua sisälle maalaukseen. Katsojana voin kokea olevani osa maalauksen maisemaa.

Oman curiositeettinsa fyysisyydelle antaa Mäkelän taiteessa hetkellinen halu merkitä oma jälkensä aika arkisellakin tavalla: mm. vuoden 1992 Galleria D'Arten näyttelyssä yhdessä maalauksista on nähtävissä taitelijan tossun painauma. Liekö alun perin työtapaturma? Saman näyttelyn teoksessa *Maalaus* (1992) pääosassa ovat taiteilijan työhaalareiden lahkeiden puntit, jotka on ryhmitetty maalaukseen horisontaalisesti kolmeksi nauhamaiseksi rivistöksi.<sup>139</sup> Jalanjälki ja housunpuntit kankaalla tuntuvat humoristiseltakin muistutukselta siitä, että taiteen takanakin – ylevästä kontekstista huolimatta – on hikistä ja sotkuistakin työtä tekevä puurtaja. Samalla jalanjälki assosioituu väkisinkin Pollockiin ja hänen vimmaiseen action paintingiinsä.

### 3.4 "Vellokoon väri!"<sup>140</sup>

Jukka Mäkelä aloitti taiteellisen uransa maalaamalla öljyväreillä ja temperalla kankaalle. Varhaisessa vaiheessa hän kokeili myös akryyliväreillä maalaamista myös paperille. Siirryttyään kokonaan akryylimaaleihin 80-luvun vaihteessa saivat öljyvärit jäädä. Taiteilijauran alun pikkutarkatkin konkretismiin kuuluviksi katsottavat teokset vaativat hidasta työstämistä ja näin ollen öljyvärin ominaisuudet sopivat tälle työskentelytavalle hyvin.

Ajatuksen akryyliväreihin siirtymisestä Mäkelä sai taiteilijatoveriltaan Matti Kujasalolta, jonka mukaan akryylimaali sopi paremmin sellaiseen vaiheittaiseen työskentelyyn, jota Mäkelä oli ryhtynyt käyttämään.<sup>141</sup> Siirryttyään ekspressiivisempään ilmaisuun ja nopeampaan työstämiseen olivat akvarellimaalin ominaisuudet sopivat; maalia kului myös paljon, joten ei liene voida ohittaa myöskään kustannuskysymystä. Pian akryyliväreihin siirtymisen jälkeen Mäkelä sekoitti maalin joukkoon joko kvartsihiekkaa tai alumiinijauhetta – tai molempia – saadakseen aikaan pastoosin sekä tavoitellakseen valon

<sup>139</sup> Hannu Castrén, "Jalanjälki kankaalla". *Keskisuomalainen*. 12.2.1993.

<sup>140</sup> A.I. Routio, "Vellokoon väri". *Uusi Suomi*. 19.10.1984.

<sup>141</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.54.



taittumisen erilaisia variaatioita. Toisaalta akryylivärin nopea kuivuvuus voi olla toisinaan myös rajoite, samalla kun se mahdollistaa nopean kerroksellisen työstämisen.

Kaikessa näennäisessä värittömydessään Mäkelän ekspressiiviset maalaukset ovat koko ajan olleet yksityiskohdiltaan värikkäitä. Mäkelä aloittaa maalauksensa usein maalaamalla kankaalle puhtailla ja kirkailla väreillä, kunnes ne vähitellen teoksen edistyessä peittyvät enenevillä, murretuilla kerroksilla.<sup>142</sup> Hänellä on ateljeessaan paljon värikkäitä 'alkuja', - maalaus pohjia - odottamassa, joita hän sitten ryhtyy työstämään "värittömiksi".<sup>143</sup> Tällä kautta, maalin kerroksellisuudesta, maalauksissa nousee esiin myös ajan käsite.

Kun Mäkelän minimalistinen 70-luvun maalaus muuttui merkittävästi, kuten vuoden 1984 näyttelyissä voimme havaita, julisti taiteilija itsekin Forsblomin ja Kluuvin näyttelyiden yhteydessä "Vellokoon väri!"<sup>144</sup> Väriskaala olikin muuttunut merkittävästi. Siniharmaan ja valkoisen väriskaala oli saanut väistyä maan ja veden värien tieltä.

Mäkelä pohti paljon muodon olemusta ja sai siihen ratkaisun väreistä, joita ei ollut aiemmin halunnut käyttää. Hän otti käyttöön kaikki epämiellyttävimmät värit, mitä tiesi. Hän ryhtyi työstämään esimerkiksi preussin sinisistä, joka oli väri, jota hän ei ollut koskaan oikein sietänyt.<sup>145</sup> Värit teoksissa ovat siten toisinaan tarkoituksellisen rumia – taiteilijan mielestä.<sup>146</sup>

Uransa alkuvaiheessa Mäkelä aloitti maalaukset hyvin voimakkailla väreillä, värifarilla tai kolmella eri värillä. Ennen kuin taiteilija saattoi hyväksyä maalauksen olevan valmiin, siitä oli tullut sävyiltään vaalea. Taiteilijalle oli kuitenkin tärkeää se, että voimakkaat värit kuulsivat läpi tai pelkkä tietoisuus niiden läsnäolosta.<sup>147</sup>

---

<sup>142</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.54.

<sup>143</sup> Jukka Mäkelän suullinen tiedonanto. 5.1.1990.

<sup>144</sup> A.I. Routio, "Vellokoon väri". *Uusi Suomi*. 19.10.1984.

<sup>145</sup> Raili Viirret, "Jukka Mäkelä kuukauden taiteilija". *Oulu* 18.4.1985.

<sup>146</sup> Artturi Puusti, "Sielun maisemaa". *Liitto* 27.4.1985.

<sup>147</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.54.

Kun Mäkelä siirtyi käyttämään akryylivärejä vuonna 1977 hän huomasi, ettei hänen tarvitse enää suunnitella töitään niin tarkkaan. Reseptit saivat mennä, ja tilalle astui luonnollisuus, helppous ja välittömyys. Hän ryhtyi tekemään töitä niin, että valitsi 10-15 väriä, jotka sekoitti kankaan pinnalla huolellisesti toisiinsa kolmella, neljällä erilaisella siveltimellä.<sup>148</sup>

Vuodesta 1982 lähtien Mäkelä siirtyi käyttämään aiemman 15 värin ja 3-4 pensselin sijaan 3-4 väriä ja viittätoista pensseliä. Hän ei käyttänyt muotoluonnosta vaan muodon lähtökohtina toimivat värit. Sen lisäksi, että taiteilija kokee värivalintojensa olevan tunnepohjaisia hän myöntää kansainvälisen uusekspressionismin myös vaikuttaneen hänen tyyliinsä.<sup>149</sup>

Mäkelän maalausten harmaat eri sävyineen nähtiin johtavan mielen harmaalle alueelle, missä alitajuisten ja tietoistenkin tunteiden ja tuntemusten rationaalinen käsittely on usein mahdotonta. Toisaalta harmaus vaikutti jopa kivimäiseltä raskaudelta ja veistosmaiselta massiivisuudelta. Uusekspressionismin myötä Mäkelän väripaletti laajeni harmauden lisäksi käsittämään myös ruskean, marraksen eri sävyjä, sekä sinistä ja keltaista. Tämä mäkeläläinen väripaletti leimasi hänen 80-luvun tuotantoaan. Pieninä värikenttinä saattaa havaita myös puhtaita värejä, mutta niin, että ne jäävät muun väriskaalan varjoon, läheisessä tarkastelussa löydettäväksi, ilahduttaviksi yllätyksiksi.

Kokonaisvaikutelmaltaan Mäkelän ekspressionistiset maalaukset näyttävät väriskaalaltaan niukkoina – varsinkin jos niitä vertaa perinteiseen ekspressionistiseen väri-ilmaisuu. Lähempi tarkastelu kuitenkin paljastaa sävyjen moninaisuuden erityisesti 80-luvun tuotannossa: maalauksissa on harmaan ja valkoisen eri sävyjä, lukuisia vihertävän, sinisen, kellertävän ja ruskean sävyjä. Mukaan mahtuu vielä punaista – punaruskeasta vaaleanpunaiseen. 90-luvun taitteessa väri-ilmaisuu keveni vaaleiden sävyjen ottaessa vallan. Väriskaala

---

<sup>148</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.56.

<sup>149</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.56.

muuttui myös suppeammaksi ja hienovireisemmäksi. Intensiteetti silti mielestäni säilyi, vaikkakin se esittäytyi ilmaisultaan herkempänä. Värit ohenivat osittain lopulta huntuverhoiksi aiemman massiivisen peittävyuden sijasta.

### 3.5 Mäkelän muut tekniikat: akvarelli, grafiikka, hiili ja kollaasi

Vaikka maali – alussa öljy- ja sittemmin akryylimaali – on Mäkelän mediumi, on hänellä ollut 80-luvulta alkupuolelta lähtien käytössä useita muitakin mediuumeja. Osaa niistä hän käyttää myös luonnos-työskentelyssään, merkitessään muistiin ympäristön tarjoamia visuaalisia impulsseja tai tutkiessaan muotoja ja värejä sekä niiden välisiä jännitteitä.

Tuntuu siltä, että käyttämällä näitä vaihtoehtoisia mediuumeja maalauksen rinnalla Mäkelä on hakenut myös ilmaisulleen uutta muotoa. Työskenneltyään akvarellien parissa vuonna 1987 hän poikkesi totutusta väriskaalastaan käyttäen lämpimiä värejä. Maalauksissaan hän palasi omimpaan värimaailmaansa, mutta akryyliin keveydestä tuntui siirtyvän myöhemmin jotain kankaallekin; värien paksuus heikkeni keveämmäksi katteeksi aiempien raskaiden massojen sijaan. Akvarelleista koottiin kirja *Eight Seasons*, jonka työt olivat esillä Galleri Tukholmassa Lars Bohmanilla ja Galleri 16:sta vuonna 1988 (Kuva 15).<sup>150</sup>

Ryhtyessään työskentelemään myös grafiikan keinoin ei kestänyt kauan, kun hänen maalauksiinsa ilmestyivät graafisiksikin mielletävät viivastot aiemmin niin pastoosisten värien kuljetuksien tilalle.

Toisaalta Mäkelä itse on nähnyt graafisen ja maalauksellisen ilmaisun olevan hyvin lähellä toisiaan. Hän on tietoisestikin halunnut yrittää saada nämä kaksi mediumia muistuttamaan toisiaan.

Työskentelemällä litografian ja syövytyksen parissa hän on hakenut maalauksiinsa sitä samaa impulsiivisuutta ja lopullisuutta, mitkä ovat ominaisia grafiikalle. Syväpainon menetelmissä ei ole mahdollisuutta korjauksiin samalla tavalla kuin maalauksessa. Taiteilijasta on ollut

myös mielenkiintoista yrittää siirtää grafiikan materiaalityttö maalaukseen.<sup>151</sup>

Grafiikka menetelmänä miellyttää Mäkelää myös siksi, että se on nopeaa työstää. Sillä työskenteleminen ei myöskään vaadi välttämättä ateljeen olosuhteita, vaan se sopii luonnosvälineeksi myös matkoilla. Tämä on Mäkelälle erityisen tärkeää myös siksi, että hänelle on tärkeää työskennellä alituisesti kuvallisen materiaalin parissa – päivittäin.<sup>152</sup> Se on keino pitää yllä vireyttä.

Vuonna 1994 Mäkelän hiilellä maalaaminen pelkistyi jo siihen, että työn materia saattoi olla pelkästään gessoa ja hiiltä, kuten aiemmin mainitussa Galleria Nuovon näyttelyssä esillä olleessa *Asetelmassa* (1993, Kuva 4). Mäkelän hiilet olivat mahdollisimman isoja, jotta niillä sai aikaan maalaamisen tunnun. Mäkelä kutsuu näitä hiilellä työstitettyjä maalauksiaan myös piirustuksiksi, vaikkei niitä perinteisessä mielessä sellaisiksi voidakaan nimetä.<sup>153</sup>

Vuonna 1991 helsinkiläisen gallerian, Pienen Agoran *Cuttings*-kirjojen näyttelyssä, Mäkelä esitteli käsintehtyjä kirjoja, joiden itse tehdyille paperisivuille hän oli tehnyt monipolvisen prosessin kautta originaalityön graafisella tekniikalla. Näissä töissä Mäkelä on työstitänyt lehtileikkeitä laserkopiotekniikalla ja käsittellyt niitä sen jälkeen maalaamalla. Oman lisänsä tekstuuriin antavat käsintehtyyn paperin kuidut.<sup>154</sup> Muodon tutkiminen on näissäkin töissä pääosassa, mutta ehkä Mäkelä ei pääse niissä omimmilleen, koska materia ei ole kaikilta osin hänen kontrollissaan. Käden ja kuvan välillä on liian paljon tekniikkaa. Sinällään kirjan muotoon pakotetut kuvat antavat ehkä tahattomankin viitteen siitä, minkä taiteilija kokee omimmaksi

---

<sup>150</sup> Timo Valjakka, "Puunhakkaajan kahdeksan vuodenaikaa". *Helsingin Sanomat* 11.10.1988.

<sup>151</sup> Erik van der Heeg ja Carl-Fredrik Hårleman, "På spaning efter ett rent måleriskt uttryck". *Material* 7/1992.

<sup>152</sup> Erik van der Heeg ja Carl-Fredrik Hårleman, "På spaning efter ett rent måleriskt uttryck". *Material* 7/1992.

<sup>153</sup> Jouko Tallimäki, "Mielessä tulee olla osaamisen tunne". *Etelä-Suomen Sanomat*. 26.2.1994.

<sup>154</sup> Tiina Nyrhinen, "Juhlaviksi pakotetut taiteilijakirjat". *Helsingin Sanomat*. 25.4.1991.

kielekseen: hän operoi maalauksen kielellä kirjallisessakin kontekstissa!

Mäkelä tekee jatkuvasti myös luonnosmaisia kollaaseja mm. leikkelemällä 60-luvun alun kuvalehtiä ja maalaamalla sitten niiden päälle. Näissä vanhoissa lehdissä miellyttävät erilainen painotekniikka, jonka vaikutuksesta painetut värit näyttävät jo itsessään ikään kuin päälle maalatuilta. Luonnoskollaaseja syntyy runsaasti ja ne kasautuvat ateljeessa metrisiksi pinoiksi tai leikekirjoiksi, joiden äärelle Mäkelä palaa tutkailemaan visuaalisia havaintojaan ja poimimaan niistä ne, joiden pohjalta hän ryhtyy työstämään maalauksia.<sup>155</sup> Näillä luonnoksilla on myös se tärkeä rooli, että niiden kautta Mäkelä voi palata tutkimaan mikä visuaalinen tekijä tai tekniikka on milloinkin ollut hänen mielenkiintonsa kohteena. Leikekirjat toimivat siis samalla taiteilijan teknisinä ja visuaalisina bibliografioina.<sup>156</sup>

#### 4 MÄKELÄN TYYLIN ERITYISPIIRTEET

##### 4.1 Maalauksellisuus

Kansainvälisen uusekspressionismin myötä maalaus vapautui suomalaisessa taiteessa. Mäkelä nauttii siitä, että saa puhtaasti maalata niin "ettei tarvitse keksiä mitään".<sup>157</sup> Silja Rantasen mukaan maalaus lieneekin postmodernissa taiteessa ainoa taiteenlaji, joka "ei tee mitään, ei vaadi tapahtumaa". Se on siten täysin erilainen erityisesti 80-luvulla suositusta performanssista.<sup>158</sup> Toisaalta onhan maalauksessakin kyse aina maalaustapahtumasta ja sen vastaanottamisesta kommunikaatio-tapahtumasta. Mari Rantanen jatkoi Silja Rantasen ajatusta maalauksesta ja näki sen tunteena ja älynä suhteessa muotoon ja väriin. Taiteilijalla on yksilöllinen suhde välineeseensä ja sen mahdollisuuksiin.<sup>159</sup>

---

<sup>155</sup> "Jukka Mäkelää Wellamossa". *Iltalehti*. 6.7.1990. (Ei kirjoittajaa.)

<sup>156</sup> Erik van der Heeg ja Carl-Fredrik Hårleman, "På spaning efter ett rent måleriskt uttryck". *Material* 7/1992.

<sup>157</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.54-56.

<sup>158</sup> Kuuntelua, 1986, s. 11.

<sup>159</sup> Kuuntelua, 1986, s.12.

Nykytaiteessa on aina tämän tästä puhuttu maalaustaiteen kriisistä – ennustettu sen kuolemaa valokuvauksen ja toimintaan painottuvan taiteellisen ilmaisun rinnalla. Toisaalta taas on julistettu sen renessanssia paluuna olennaiseen. Uuden ajan on katsottu vaativan uusia mediuumeja ilmaisulle; maalaus on voinut vaikuttaa jopa vanhanaikaiselta ja rajoittuneena ilmaisumuotona. Tästä huolimatta koko ajan on kuitenkin ollut taiteilijoita, jotka ovat vieneet maalaustaidetta eteenpäin sen tyypillisimmillä ominaisuuksilla säilyttäen samalla kiinnekohdan maalaustaiteen traditioon.<sup>160</sup>

Uusekspressionismin katsottiin syntyvän vastareaktiona maalaustaiteen 70-luvulla vallinneille geometriselle abstraktiolle ja monokromatismille. 80-luvulla älyllinen peli tuntui olevan kaluttu loppuun. Figuratiivisuus innosti jälleen, mutta uudella tavalla – figuratiivisia aineksia yhdistettiin nyt vapaasti aiempaan monokromatismiin. Näin abstraktin ilmaisun sisällöllisyyteen keskittyvän rinnalle tuli kertova figuratiivisuus.<sup>161</sup>

Maalaukseen taiteellisena ilmaisuna kiinnittyneet taiteilijat, kuten Mäkelä, tuovat esiin sen fyysisyyden. Maalausaineen levitys, maalaaminen, on yksinkertaisimmillaan fyysinen tapahtuma: suoritus, joka vaatii ponnistelua, joskus hikeäkin. Tämä tekee kankaasta myös toiminnan kentän – se lakkaa olemasta näin vain kuva. Maalaukselle ominaisinta on käden jälki, pensselin jälki maaliaineessa kankaalla – maalauksellisuus.<sup>162</sup> Tämä piirre leimaa vahvasti Mäkelän taidetta hänen siirryttyään uusekspressionismiin heti 80-luvun vaihteen jälkeen.

Mäkelä on itse ilmaissut käsityksensä maalauksellisuudesta toteamalla, että hän ajattelee maalaamalla. Maalauksiensa kautta hän keskustelee ihmisten kanssa peilaten maalauksillaan todellisuutta niin kuin se heijastuu järven pinnasta. Hän on ilmaissut monessa yhteydessä maalaamisen olevan hänelle keino hahmottaa ympäröivää todellisuutta ja omaa sisäistä tilaansa. Tämän vuoksi taiteilija voi seurata

---

<sup>160</sup> Timo Valjakka, "Maalaus tulee takaisin". *Taide* 6/84.

<sup>161</sup> Timo Valjakka, "Maalaus tulee takaisin". *Taide* 6/84.

<sup>162</sup> Kaija Kaitavuori, "Kannattaako maalauksesta puhua?" *Taide* 6/91.

teoksistaan kehittymistään niin taiteilijana kuin ihmisenäkin.<sup>163</sup> Mäkelälle on tärkeää, että maalausta pidetään arvossa välillä muotivirtauksien mukana kulkevien uusien mediumien rinnalla – sitä hän tekee myös itse omilla teoksillaan.<sup>164</sup> Ehkä hän esitti kannanoton perinteisen mediumin puolesta vuoden 1993 Galerie Kaj Forsblomin näyttelyssä nimeämällä kaikki 35 esillä ollutta maalaustaan *Maalauksiksi* (1992-93).<sup>165</sup>

#### 4.2 Abstrakti ilmaisu

Taiteessa abstraktilla tarkoitetaan yleensä tapaa pelkistää ja tyyllitellä kuvattava kohde kullekin aikakaudelle ja kulttuurille ominaisten esteettisten käsitteiden mukaisesti niin, että värejä ja muotoja käyttämällä korostetaan aiheen yleispäteviä piirteitä tai ominaisuuksia. Toisaalta abstraktilla voidaan käsittää puhtaasti dekoratiivisuutta esim. ornamenttiikan tapaan. Abstraktiolla tavoiteltiin taiteen henkisyttä ja puhdasta taidetta. Se tuotti niin geometrista, konstruktivistista, surrealistista kuin symbolististakin taidetta. Toisen maailmansodan jälkeen alkunsa saanut abstrakti ekspressionismi jatkoi tätä kehittelyä edelleen.<sup>166</sup>

Mäkelän maalauksien yhteydessä on usein ollut viittauksia informalismiin, mutta puhtaasti informalistisia ne eivät ole koskaan olleet: mukana on aina ollut informalismin ideaa rikkovia muotoja. Pikemminkin on niin, että taustoiksi käsitettävien pintojen struktuurin Mäkelä on työstänyt informalistisella otteella. Vaikka Mäkelä on todennut töidensä joskus kuvaavan luonnosta yksityiskohtia hyvin läheltä, ne eivät ole kuitenkaan sitä naturalistisessa tai informalistisessa mielessä vaan havainnosta työstettyjä fragmentteja ja niiden kokonaisvaikutelma uutena koosteena.<sup>167</sup>

---

<sup>163</sup> Marja-Terttu Luoma, "Menestys ei helpota työntekoa". *Seura*. 3. 20.1.1989.

<sup>164</sup> Jouko Tallimäki, "Mielessä tulee olla osaamisen tunne". *Etelä-Suomen Sanomat*. 26.2.1994.

<sup>165</sup> Teosluettelo, 1992. Galerie Kaj Forsblom.

<sup>166</sup> Anna Moszynska, "Abstract art". *The Grove Dictionary of Art* (1), s. 73-83.

<sup>167</sup> Jukka Mäkelä, 1994, s.3-4.

Jukka Mäkelän taiteessa abstraktius on ei-esittävää, sellaista, joka ei suoraan viittaa johonkin reaali maailmassa olevaan muotoon eikä ole myöskään sellaisen muunnos. Mäkelä pikemminkin luo luontoa uudestaan, sen sijaan että hän kuvaisi tai imitoisi sitä. Mistään aristoteelisesta *ars imitatur naturam* –hengestä ei siis ole kysymys.

Abstraktia Mäkelän taide ei kuitenkaan ole sen alkuperäisessä merkityksessä eli siinä, että ne olisivat pelkistyksiä. Markku Valkonen on oivaltavasti todennut Mäkelän sen sijaan harjoittavan kontekstin vaihtoa, eli sitä, että kuvauksen kohteen sijasta Mäkelän muuntaa sen ympäristön.<sup>168</sup>

Mäkelä ei halua, että hänen maalauksensa esittäisivät suoraan jotakin. Hän saa ”näkyjä ja päänäpistöjä”, jotka hän sijoittaa paperille tai kankaalle ilman että niillä olisi kiinteää yhteyttä mihinkään näkyvään.<sup>169</sup> Hän ei myöskään koe valinneensa tietoisesti abstraktia ilmaisua; Mäkelä vain kokee sen luontevimmaksi ja läheisimmäksi ilmaisumuodoksi.<sup>170</sup>

Taiteessaan Mäkelä ei ole myöskään halunnut keskittyä muodon tutkimiseen, vaan pikemmin ei-materiaaliseen. Hänen uransa alkuaikoina hänet nostettiin esiin niin kotimaisissa kuin ulkomaisissakin yhteyksissä valon maalarina. Mäkelä oivalsikin jo opiskeluaikanaan, että väriä voi muuttaa pelkästään materiaalia vaihtamalla. Valon tutkimisella hän halusi luoda maalauksia, jotka sävyttäisivät ja jäisivät katsojan mieleen tunteita, eikä muisteltavina muotoina.<sup>171</sup>

Mäkelä halusi jo ennen uusekspressionistista kauttaan pyrkiä kohti ei-assosioivia ja neutraaleja muotoja, jotta ne eivät kiinnittäisi liikaa katsojan huomiota ja johdattaisi hänen ajatuksiaan tiettyyn

---

<sup>168</sup> Jukka Mäkelä, 1994, s. 3-4.

<sup>169</sup> Hans Othman, ”Visioner, infall”. *Åbo Underrättelser*. 21.1.1984.

<sup>170</sup> Taidemaalaria tapaamassa 1985, s.56.

<sup>171</sup> Timo Valjakka, ”Maalaus on vain väline”. *Näköpiiri* 8/1979.



suuntaan.<sup>172</sup> 70-luvulla geometriset jäsentelyt ja 80- ja 90-luvuilla ekspressiiviset muodot herättävät kuitenkin väistämättä assosiaatioita, mutta eivät niin ohjattuja, kuin muodot, jotka hakevat lähtökohtansa suoraan ympäristöstä. Ne siis pyrkivät viittamaan vain itseensä – eivät ympäröivään todellisuuteen. Tästä huolimatta tai ehkä juuri sen vuoksi Mäkelän maalaukset mielletään kuitenkin viittauksiksi luontoon – niin abstraktissa kuin konkreettisessakin mielessä.

### 4.3 Maisemallisuuden aspekti

#### 4.3.1 Genre-teema

Taiteellisen tuotantonsa alkuvaiheessa ja 80-luvun vaihteen alkuun asti Mäkelä nimitti maalauksensa niihin virikkeen antaneen aiheen mukaan. Suurimman osan näistä impulsseista hän tuntui saaneen nimistön perusteella luonnosta ja valon vaikutelmista. Läpi tuotannon mukana on kuitenkin aina ollut *Nimetön*-nimisiä maalauksia (esim. *Nimetön* vuodelta 1992, Kuva 21). Toisaalta Mäkelä on todennut nimeämiskäytäntönsä motiiviksi sen, että hän kokee nimen rajaavan liikaa teosta. Hän haluaa puhua katsojalle kuvataiteen, ei sanataiteen keinoilla.<sup>173</sup>

Siirryttyään uusekspressionismiin ja jo ennenkin sitä Mäkelän taideteosten nimissä esiintyi myös taidehistoriallinen perimä; nimittihän hän maalauksiaan klassisesti *Asetelmiksi* ja *Maisemiksi*. Muutama *Alaston* ja *Sisäkuvakin* mahtui mukaan. Suurin osa hänen uusekspressionistisista töistään on kuitenkin nimetty *Maisemiksi*. Miten asetelma eroaa maisemasta? Asetelmassa korostuu teoksen staattisuus ja se, että jokin on esillä taustaa vasten. Maisemassa sen sijaan tausta on ikään kuin tullut itse aiheeksi.

Asetelmasta muodostui kuvataiteen itsenäinen motiivi 1600-luvulla reformaation jälkeen, kun se sai tilaa aiemmin dominoineelta uskonnolliselta kuvastolta protestanttisessa Euroopassa. Mäkelän

---

<sup>172</sup> Timo Valjakka, "Maalaus on vain väline". *Näköpiiri* 8/1979.

taiteessa ei ole kyse asetelmallisuudesta sen alkuperäisessä taidehistoriallisessa merkityksessä, koska hänen motiivinsa ei ole figuratiivisia, vaan siinä asetelmallisuus saadaan aikaan väri- ja muotosommittelulla. Asetelman ranskankielinen nimi, nature morte, kuollut luonto, voidaan kuitenkin Mäkelän varhaisissa ekspressiivisissä asetelmissa yhdistää hänen marraksen, 'kuolevan luonnon', väriskaalaan.<sup>174</sup>

Mäkelän abstrakteissa *Asetelmissä* asetelmallisuus on sitä, että jokin muoto on sijoitettu kuva-alaan kompositionaalisesti niin, että se on selkeästi keskeisessä roolissa. Näin on myös valitsemassani esimerkkiteoksessa *Asetelma* vuodelta 1984 (Kuva 1) sekä myöhemmän tuotannon *Maisemassa* (1991, Kuva 17).

Se, että Mäkelä käyttää maalaustaiteessaan vahvasti taiteen historiaan sitovaa asetelmallisuutta ja vielä sitä ikään kuin korostaakseen nimeää teoksensa nimeksi *Asetelma* viittaa mielestäni siihen, että taiteilija haluaa tietoisesti sitoutua taiteen jatkumoon niin postmodernia taiteen kieltä kuin hän käyttääkin – ja tehdä sen myös katsojille tiettäväksi. Ehkä *Asetelmien* ja *Maisemien* vastakohtaisuus – staattisuus ja jatkuva liike – myös korostaa niiden molempien ominaispiirteitä. Ehkä taiteilija on halunnut myös tällä tavalla tutkia liikettä ja sen puuttumista, tai pikemminkin liikkeen eri intensiteettiä ja miten sitä voi väreillä, muodoilla ja kehon liikkeillä modifioida.

On hyvin mielenkiintoista, että tutkimassani kirjallisessa aineistossa ei tullut vastaan kuin yksi taiteilijan oma maininta taiteellisesta innoittajasta. Vuoden 1994 Galerie Anhavan yksityisnäyttelynsä yhteydessä Mäkelä ilmoitti taiteensa perustuvan hänen mielenkiintoihinsa ja henkilöhistoriaansa. Tässä yhteydessä hän mainitsi Giorgio Morandin (1890-1964). Mistään suorasta vaikuttavuudesta ei kuitenkaan ole kysymys. Mäkelän asetelmien rinnalla Morandin asetelmat vaikuttavat miltei kivettyneiltä. Mäkelän

---

<sup>173</sup> Raimo Hautanen, "Luonnonmaisema mielenmaisemaksi". *Pohjolainen*. 13.2.1994.

<sup>174</sup> Hans J. van Miegroet, "Still-life". *The Grove Dictionary of Art* (29), 1996, s. 700-719.

maisemista ei myöskään löydä sitä metafyyssistä tunnelmaa, mistä Morandin maisemat olivat kuuluisia. Jotain samaa hiljaista ja tyyntä arkkityyppistä niissä kuitenkin on (Kuvat 23 ja 24).<sup>175</sup> Morandi tunnettiin harmaan sävyistään; myös Mäkelälle väriasteikon harmaus on ollut ominaista.

Korostaakseen puhdasta maalausta ja rakkauttaan maalaukseen taiteellisena metodina, Mäkelä on nimennyt monet teoksistaan aina 70-luvulta lähtien *Maalauksiksi* (esimerkiksi *Maalaus* 1989). Nimeämällä teoksensa maalaukseksi taiteilija on mielestäni halunnut kiinnittää katsojan huomion olennaiseen: viitata teoksen fyysiseen olomuotoon ja koostumukseen, keskittää katsojan ajatukset siihen eikä viitata vihjaavilla, assosiatiivisilla nimillä johonkin maalauksen ulkopuolella olevaan, meitä ympäröivään maailmaan. Tässä mielessä koen *Maalauksen* jopa meditatiivisena embleeminä, maalauksena itsestä. Mitä maalauksessa oikein voi loppujen lopuksi nähdä? Itsensä ja todellisuutensa kuvan.

#### 4.3.2 Maisema maalauksessa

Jukka Mäkelän taiteen kohdalla on alituisesti viitattu pohjoismaiseen luonnontunteeseen, jolla on pitkät juuret suomalaisessa taiteessa – niin kirjallisuudessa kuin kuvataiteessakin. Nämä assosiaatiot erilaisiin luonnon näkyymiin johtunevat maalausten abstraktiuden ja luonnon sattumanvaraisen epäjärjestelmällisyyden rinnastuksista ja väriasteikon suomalaisiksi tunnistettavista murretuista sävyistä sekä jo käsitteeksi muodostuneesta pohjoismaisesta valosta. Realistinen maisemamaalaus, joka saa muotonsa maiseman elementeistä – maanpinnan muodoista, kasvillisuudesta ja taivaasta – on kuitenkin Mäkelän maisemista kaukana.

Jotain maiseman suhteista on kuitenkin siirtynyt hänen maalauksiinsa – se selittää varmasti osaltaan myös sen, miksi miellämme hänen maalauksensa maisemallisiksi. Niiden kompositioissa, tila- ja monikerroksisissa syvyysvaikutelmissa on sitä samaa, miten luonnossa

---

<sup>175</sup> Jukka Mäkelä, 1994, s. 28.

havainnoimme tilan ulottuvuutta. Mäkelä on maininnut Galerie Anhavan vuoden 1994 näyttelyn yhteydessä tulleen vaikuttuneeksi Carraran marmorikaivosten jyhkeydestä ja niiden äärellä "mittakaavan menettämisen ihmeestä"<sup>176</sup>. Ehkäpä Mäkelä 80-luvun lopun suurissa maalauksissa halusi kokeilla myös mittakaavan rajoja suurimmissa maalauksissaan?

Mäkelän taide ja maisema ovat nivoutuneet pysyvästi yhteen. Vaikka taiteilijan tuotannossa tapahtuisi vielä jokin dramaattinenkin muutos, hänen tuotantoon ajatellessaan ei voi sivuuttaa maisemaa: mielen ja luonnon maisemaa. Hänen taiteensa on nähty jo vuosikymmeniä merkittävänä niin suomalaisen luonnontunteen kuin suomalaisen mielenmaisemankin tulkkina.

Tämä maisemallisuuden jatkumo on hyvin mielenkiintoinen, koska Mäkelän taiteen tyyli muuttui radikaalisti 80-luvun taitteen jälkeen. 70-luvun loppupuolella suomalaisessa taiteessa oli käynnissä maisemamaalauksen renessanssi. Abstraktissa maalaustaiteessa korostui luonnonlyriikka ja käsitetaiteilijat ryhtyivät kokeilemaan shamaanin roolia.<sup>177</sup> Mäkelän taiteessa luonnontunne nähtiin kuitenkin vahvasti hänen taiteensa motiivina jo konkretismista lähtien, ennen tätä luonnon laajempaa tulvimista taiteeseen. Luonnon motiivina voi konkretistisissa teoksissa havaita jo nimistön perusteella, mutta määräävin tekijä lienee ollut valon käyttö, jonka pystyi yhdistämään pohjoiseen valoon ja suomalaisen maiseman talviseen värimaailmaan. Konkretististen teosten ankaran kompositionaalisen järjestelmällisyyden saattoi myös nähdä yhteytenä luonnon biologiseen tieteellisyyteen, jonka kautta luonto pystyttiin purkamaan matematiikaksi, kemiaksi ja fysiikaksi.

Taidehistoriallisessa perspektiivissä maisemalla on hyvin pitkä traditio. Taiteessa maisemamaalaus määritellään maalaukseksi, jossa luonnonnäky on taideteoksen olennainen motiivi. Itsenäisen maisemamaalauksen tyyliä voidaan katsoa alkaneen varsinaisesti

---

<sup>176</sup> Jukka Mäkelä, 1994, s. 28.

<sup>177</sup> Jaakko Lintinen, "Takaisin luontoon". *Taide* 5/78.

1520-luvulta, jolloin sekä saksalaisesta (Landschaft) että italialaisesta (paese/paesaggio) taiteesta voidaan paikantaa tämän teeman maalauksia. Länsimaisen maisemamaalauksen historia ulottuu kuitenkin kauemmaksikin, hellenistisen kauden ja antiikin Rooman taiteeseen.<sup>178</sup>

1700-luvulla määriteltiin parhaiten tuntemamme maisemamaalauksen modukset, joita olivat mm. herooinen, pastoraali- ja subliimi eli ylevä maisema. Moduksien perustana oli uskomus siitä, että tietyn tyylinen maisema liittyy kokemusmaailmassamme tiettyyn psyykkiseen mielikuvaan. Tätä kautta maisemaan liitettiin myös ylevän käsite. Fyysisen maailman nähtiin olevan heijastuma henkisestä todellisuudesta. Näin ylevän kriteerit täyttävää maisemaakin voitiin käyttää ylevän meditoimiseen.<sup>179</sup>

Mäkelän maisemat voikin mielestäni nähdä jatkumona tälle taidehistorian suuntaukselle – ylevälle maisemalle – postmodernilla kielellä lausuttuna. Hänen maalauksiensa muotokieli on historiallisten serkustensa mukaisesti voimakasta, vieraannuttavaakin, ylevää ja inhimillisen käsityksen tuolla puolen olevien luonnonvoimien kuvausta. Mäkelän maisemat eroavat näistä toki värin, tekstuurin ja komposition käsittelyltään. Ylevän vaikutelmaa tukevat vielä maalausten poikkeuksellisen suuri, pinta-alaltaan useiden neliömetrien koko.

Ylevää ja jylisevää on myös värinkäsittely materiaalina ja karkea maalaustapa. Mäkelähän lisäsi akryylimaaliin hiekkaa saadakseen karkeamman jäljen ja materiaalin, jota joutui suurilla pensseleillä todella työstämään ehkä työntämään ja kaapimaankin.<sup>180</sup> Näin maalausprosessi on ollut fyysisestikin rasittavaa työtä, jossa maalauksen valmistuminen on ollut hikisen tanssin tulos.

Mäkelä on kertonut vuoden 1984 Galerie Grafiartin näyttelyn yhteydessä, että hänen silloisten teostensa lähtökohta on suomalaisessa

---

<sup>178</sup> Helen Langdon, "Landscape painting". The Grove Dictionary of Art (18), 1996, s. 700-719.

<sup>179</sup> Helen Langdon, "Landscape painting". The Grove Dictionary of Art (18), 1996, s. 700-719.

luonnossa, vaikkei maalausten lopullisessa ilmeessä olekaan havaittavissa esittäviä aineksia. Tässä näyttelyssä teosten nimet ovat hyvin luontoon viittaavia, esim. *Iltä syyskuloisten kenttien yllä* (1983) ja *Kohoa metsä* (1983-84). Tärkeintä hänelle ovat luonnossa tai luonnosta saadut vaikutelmat ja niiden välittäminen. Hän kuitenkin karttoi tietoisesti selvien muotojen esittämistä.<sup>181</sup>

Luonnon voi toisaalta käsittää Mäkelän taiteessa myös rakennetun maiseman kuvaukseksi. Synnyttäähän Mäkelän maalausten tekstuuri helposti mielikuvia rakennuksen rapautuneesta seinäpinnasta. Mäkelän 90-luvun puolivälin osittain hiilellä maalatut, viivastolliset työt onkin näyttelykriitikissä hauskaasti yhdistetty arkkitehtuuriin. Niissä on nähty aavistusta suurten rakennusten pohja- tai kaupunkien asema-kaavapiirustuksista.<sup>182</sup> Mäkelän maalauksissa nämä matemaattisen täsmälliset pohjapiirustukset ovat kuitenkin panneet hässäkäksi ja sekoittaneet ankaran järjestyksen vallattomaksi reittiverkostoksi, säilyttäen kuitenkin yhteyden niiden taustalla olevaan järjestelmälliseen lähtökohtaan.

Galleria Nuovon vuoden 1984 näyttelyn yhteydessä havaittiin muutos myös mäkelämäisessä luonnossa. Nyt hänen maalauksissaan luonnon tuntu ilmeni "myllertävänä maisemana". Väistyneet olivat sateen, tuulen ja valon rauhalliset tutkielmat – hiljainen ja joskus pysähtynytkin luonto oli alkanut elää.<sup>183</sup> Näissä 80-luvun maalauksissa oli mielenkiintoinen aspekti: niitä voi havainnoida näkökulmaa vaihtamalla joko satelliittikuvamaisena ilmakuvana tai lähikuvana vaikkapa syksyisestä tai keväisestä metsänpohjasta.

Mäkelän taidetta on useaan otteeseen verrattu Aimo Kanervaan (1909-1991). Kanervaa pidettiin jopa poliittisena romantikkona, koska hänen nähtiin haluavan vaikuttaa maalauksillaan kuvaamiensa

---

<sup>180</sup> Taidemaalaria tapaamassa, 1985, s.56.

<sup>181</sup> "Teokset ovat kappale luontoa". *Turun Länsi-Ranta*. 22.1.1984.

<sup>182</sup> Raimo Hautanen, "Luonnonmaisema mielenmaisemaksi". *Pohjolainen*. 13.2.1994.

<sup>183</sup> Mika Suviola, "Luonnonmuotoja kurinalaisin ilmaisukeinoin". *Sanomat*. 9.5.1984.

syRJäseutujen ankeisiinkin olosuhteisiin.<sup>184</sup> Tällaista poliittista aspektia ei Mäkelän maisemiin tai ylipäätään hänen taiteeseensa liene koskaan yhdistetty. Pikemminkin Mäkelä voidaan nähdä kansainvälisenä taiteilijana siinä mielessä, että vaikka hänen maisemiensa lähtökohtana on usein ollut suomalainen maisema, on tyyli kuitenkin vahvasti kytköksissä kansainväliseen ekspressionismiin. Jos poliittista kannanottoa haluaa hakea, voi näihin töihin yhdistää ekologisen kannanoton; valitsemalla luonnon taiteen motiiviksi ja lähtökohdaksi voidaan ajatella taiteilijan puhuvan luonnon puolesta.

Ehkä se sama, mitä Kanervan abstrakteimmissa maisemissa (Kuva 25) ja Mäkelän *Maisemissa* nähtiin, oli että kumpikin tuntui luovan suomalaisen maiseman arkkityyppiä. Kummankin taiteilijan töissä abstraktiolla on tavoitettu ehkä sitä olennaisinta pohjoisessa maisemassamme – Mäkelän keskittyessä vuodenaikojen välikausiin ja Kanervan tutkiessa lämpimämpiäkin kausia. Molempien sommitelmat tuntuvat ulottuvan kankaan reunojen yli. Kanervan maisemissa hallitsevimpana elementtinä oli usein vuori, tunturi tai vaara.<sup>185</sup> Mäkelän vuoden 1984-89 välillä maalatuissa *Maisemissa* oli usein myös mukana jyhkeä abstrakti muoto (esimerkiksi *Maisemassa*, 1988, analyysiteos 5.2., Kuva 2). Ehkä silmiinpistävin yhteinen nimittäjä kuitenkin on se, että molempien maisemissa maisema ikään kuin vain on; se ei kerro mitään, antaa vain viitteitä katsojan koettavaksi ja assosioitavaksi.

Jos sivuutetaan se, että Mäkelän abstraktiot ovat niin väriskaalaltaan kuin muotokieleltäänkin helposti suoraan yhdistettävissä maisemallisuuteen, voidaan tarkastelu siirtää vähän filosofisemmalle tasolle. Määriteltäessä maiseman modaliteettejä, päällimmäisin niistä on se, että kun ihminen ajattelee olemassaoloaan, synnyttää se mielikuvia paikoista. Maisema tarjoaa tällaisen paikan, mihin sijoittaa elämisen eri tasoja. Abstraktin taiteen on katsottu osittain tarpeesta luoda paikka, johon varastoida yleisiä ja yhteisiä kokemuksia.<sup>186</sup> Maisema toimii metaforana kokemukselle kuin kokemukselle.

<sup>184</sup> Ullamaria Pallasmaa, "Aimo Kanerva ja maiseman eksistenssi". *Taide* 6/87.

<sup>185</sup> Ullamaria Pallasmaa, "Aimo Kanerva ja maiseman eksistenssi". *Taide* 6/87.

<sup>186</sup> Altti Kuusamo, "Maiseman modaliteetit". *Taide* 6/95.

Maisemaan on myös usein yhdistetty nostalgia, kaipuu jonnekin kohti tuntematonta tai kohti menneisyyttä.<sup>187</sup> Tässä näen Mäkelän Maisemien suuntautuvan eri tavalla: ne pitäytyvät vakaasti tässä ja nyt, eivätkä mielestäni viittaa menneeseen tai tulevaan. Maisemassa elementit linkittyvät toisiinsa luoden illuusion maisemallisesta tilasta. Abstraktissa taiteessa maalaaminen lienee sopivin luomaan hahmoja ja tiloja, jotka mielessämme assosioituvat mielen maisemiksi.<sup>188</sup> Ainakaan minuun vastaavaa vaikutelmaa eivät ole tehneet esimerkiksi näkemäni installaatiot, joissa harvemmin olen nähnyt viitattavan luonnontunteeseen – pikemminkin postmodernin maailman pirstaleisuuteen.

Ehkä maataiteessa voidaan nähdä halua palata henkisellä tasolla luontoon ja harmoniseen yhteyteen sen kanssa. Maataiteessa voidaan nähdä myös poliittinen, luonnonsuojelullinen aspekti ja filosofinen kannanotto sen taideteosten usein väliaikaisen luonteen vuoksi; nämä työt harvoin sopivat museoitaviksi näyttelyesineiksi.

Postmodernissa pohjoismaisessa maalaustaiteessa 80-luvulta lähtien lisääntynyt maisemallisen teeman käyttö maalaustaiteessa oli huomattava. Maisemaa ei kuitenkaan nähty sielun symbolina suoraan. Pikemminkin maisemallisuuteen kääntyminen voidaan nähdä jopa pakona siitä järjen ja tiedon maailmasta, jolla postmoderni ihminen on kyllästetty. Näissä olosuhteissa maisema ei ole todellisuuden kuvausta. Sen kuvaaminen on itse asiassa yhä vaikeampaa; postmodernin ihmisen tietoisuudessa on niin täynnä erilaista todellisuuden kuvamateriaalia, että voidaan filosofisella tasolla kyseenalaistaa, voimmeko edes enää nähdä maailmaa vai katselemmeko kaikkea varastoimamme tiedon läpi, ennakkonäkemyksen silmin.<sup>189</sup> Todellisen ja esitetyn todellisuuden välistä eroa voi olla vaikea tehdä.

Miksi sitten taiteessakin suuntauduttiin ikään kuin 'takaisin luontoon'? Tähänkin voinee löytää vastauksen postmodernin maailman

---

<sup>187</sup> Altti Kuusamo, "Maiseman modaliteetit". *Taide* 6/95.

<sup>188</sup> Altti Kuusamo, "Maiseman modaliteetit". *Taide* 6/95.

<sup>189</sup> John Peter Nilsson, "Naturen som reflector". *Siksi* 1/87.



pirstaleisuudesta, jota emme kykene hallitsevamme. Luonto edustaa meille primitiivisyyttä, johon voimme paeta monimutkaiseksi muodostunutta sivilisaatiota, joka ei tarjoakaan lohtua ja turvaa. Luonto sen sijaan voi tarjota paikan, johon kuulua ja kiinnittyä. Maisema, kuva luonnosta, tarjoaa paikan muistille. Mutta voiko luonto olla meille jo vieras? Ehkä vain lapsuuden varastoitumattomassa mielessä voi kokea yhteyden luontoon paljaimmillaan; ilman tietoisuuden valoverhoja. Mutta jos kokemus luonnosta ei enää voi olla autenttinen, voi taideteos olla sitä.

Mäkelän, kuten muidenkin 80-lukulaisten pohjoismaisten luonnosta ammentavien maalareiden taiteessa voidaan nähdä halu vapautua järjen vallasta kohti intuitiivista. Nämä pyrkimykset ovat johtaneet erilaisiin ilmaisuihin: naturalistista imitaatiota vältteleviin orgaanisiin abstraktioihin tai maisemallisia elementtejä abstrahoiden käyttäviin, romanttisiinkin tunnelmamaalauksiin. Ehkäpä maisemallisuus tarjoaa väylän ilmaista olemassaoloa ja nykypäivän tunteita. Maalauksessa paino on toiminnalla ja tekstuurin korostamisella – illusorisuutta voi välttää korostamalla materiaalia, maalia. Maalaustavassa korostuu fyysisyys, toiminta.

Mäkelä on todennut kaipaavansa lapsuutensa kadotettuja maisemia, vanhoja metsiä ja talvien lunta. Niiden tunnelmiin ja valoihin hän palaa maalauksissaan – mutta viitteellisesti.<sup>190</sup> Siinä mielessä hän kokee maalaavansa lapsuuttaan – Pohjois-Karjalan ja Kainuun metsiä – ja tuntee huolta niiden kohtalosta.<sup>191</sup>

#### 4.3.3 Luonnontunne

Sijoitettaessa Mäkelän taide suomalaiseen taidehistoriaan, hänet on yhdistetty myös kansallisromantikko Viktor Westerholmiin

---

<sup>190</sup> Soile Seppä, "Ammattitaitoa, taideterapiaa ja vahvaa elämystä". *Keski-Pohjanmaa*. 21.11.1992.

<sup>191</sup> Kimmo Nevalainen, "Maamieskin voi olla nykytaiteen asialla". *Karjalainen*. 5.12.1991.

(1860-1919).<sup>192</sup> En näe Mäkelän teoksissa mitään romantiikkaan viittaavaa. Samanlaista ideologista pohjaa Mäkelällä ei myöskään ole. Hän pikemminkin keskittyy havainnoimaan luonnosta yleisiä ilmiöitä, kuten valaistuksia, luonnonmuotojen rytmiiikkaa ja luonnonkiertoon liittyviä ilmiöitä. Tyyllillistä yhteyttä löytyy kyllä Westerholmin veden virtauksien kuvauksista (Kuva 26) ja Mäkelän materiaalin ja muotojen käsittelystä. Mäkelä ei myöskään keskity vain biologisen luonnon tarkkailuun vaan ulottaa esteettisen ja visuaalisen mielenkiintonsa myös ihmisen muokkaamaan tai rakentamaan luontoon.<sup>193</sup>

Luonnontunne on aina yhdistetty Mäkelän taiteeseen; uran alkuvaiheiden konkretismissa luonto nähtiin kuuluisana pohjoisena valona, 80-luvun maalausten ekspressiivisten maamassojen vyörytyksenä ja sittemmin, 1990-luvun taitteessa seestyneempänä, ehkä syvällisempänäkin ja laajempikäsisenä luonnonelementtien heijastumana. Maalauksissa ilmenevät muodot on ollut helppo yhdistää luonnonmuotoihin, mutta toinen määräävästi assosioiva tekijä on ollut Mäkelän väriskaala. Jo loppuun kaluttuun suomalaiseen melankoliaan yhdistetään Mäkelänkin maisemastamme poimimat värit: ei kesän hehkuva vihreys tai talven kirkkaus vaan syksy-talven ja talvi-kevään murretut värit – välikausien värimaailma, joka ei hehkullaan häikäise.

Vuoden 1992 Oulun taidemuseon näyttelyn Neomanieristeja yhteydessä Mäkelä kertoi kaipaavansa lapsuutensa jo menetettyjä maisemia ja metsiä. Niitä maisemia ja tunnelmia hän hakee mutta tulkitsee niitä vain viitteellisesti – miten muuten tunnelmia voisikaan tavoittaa?<sup>194</sup> Herkimmillään tätä tulkitsee esimerkiksi näyttelyssä ollut *Maalaus* (1992, Kuva 27).

Vuoden 1994 Seinäjoen taidehallin näyttelyn teoksissa hiilellä maalattujen viivastojen liikeradat yhdistettiin asutetun maiseman ilmakuvauxsiin – ylhäisinä näkyminä tieverkostoista kenties – mutta

---

<sup>192</sup> Liisa Lindgren, "Barokkidraperioita nuoskalumesta". *Taide* 2/88.

<sup>193</sup> Matkalla alkuun, 1994, s.3-4.

<sup>194</sup> Soile Seppä, "Ammattitaitoa, taideterapiaa ja vahvaa elämystä". *Keski-Pohjanmaa*. 21.11.1992.

myös lintujen laulullaan merkitsemistä pesimäreviireistä.<sup>195</sup> Näin autettuna tämä assosiaatio avaakin ihan uuden näkymän Mäkelän maisemaan.

Näitä hiilellä toteutettuja viivastoja on verrattu myös kaupunkikaavan ja rakennusten pohjapiirustuksiin.<sup>196</sup> Tässä mielessä viivastot voi tietysti halutessaan yhdistää taidehistoriaan ja siellä renessanssin ajan kirkkojen pohjakaavoihin; Mäkelän viivastot elävät sen verran kuritonta elämää, että tämä ei kuitenkaan aivan ensimmäisenä tule mieleen.

Mitä on sitten luonnontunne nykytaiteessa? Pinnallisimmillaan kai luonnossa esiintyvien muotojen uudelleenkonstruointia, väriasteikon käyttöä – valon demonstraatiota – ja materiaalin tunnun korostamista? Merkityksen tasolla luonnontunne on kiinteästi kytköksissä maisemallisuuteen. Maisema voi toimia välineenä kartoittaa omaa henkilökohtaista olemista, peilaten sillä ja sijoittamalla siihen kaiken kokemamme, tietämämme ja aavistamamme; täyttäen sen merkityksillä. Tällöin maisema voi toimia mielen maisemana, oman elämän karttana. Tai sitten voimme uppoutua nautiskelemaan sen esteettisyydestä, mietiskelemättä sen syvemmin maiseman tarjoamia assosiaatioita.

---

<sup>195</sup> Raimo Hautanen, "Luonnonmaisema mielenmaisemaksi". *Pohjolainen*. 13.2.1994.

<sup>196</sup> Raimo Hautanen, "Luonnonmaisema mielenmaisemaksi". *Pohjolainen*. 13.2.1994.

## 5 NELJÄ TEOSANALYYSIÄ

### *5.1 Asetelma*

1984

akryyli kankaalle

220 x 360 cm

Lieksan kaupungin kokoelma, inv. nro LI A I75

(Kuva 1)

Mäkelän *Asetelma* vuodelta 1984 kuuluu niihin maalauksiin, joilla taiteilija astui esiin uusekspressionistina Galerie Kaj Forsblomin ja Kluuvin Gallerian yhteisnäyttelyssä vuonna 1984. Aiemman geometrisuuden ja monokromaattisuuden sijaan esillä oli vahvaa ekspressiota.

*Asetelma* on ilmaisultaan abstrakti, ainakin siinä mielessä, ettei se näytä esittävän mitään reaalimaailmassa olevaa. Se ei kuitenkaan ole abstrakti siinä mielessä, että se olisi pelkistys tai muunnelma jo olemassa olevasta. Maalaus on maalattu akryyliväreillä kankaalle. Maali on ollut paksua ja siihen on saatettu sekoittaa kvartsihiekkaa paksumman ja kuohkeamman värimassan sekä rosoisen pinnan saavuttamiseksi. 80-luvun alkupuolella Mäkelä sekoitti maaliin kvartsihiekkaa ja alumiinipigmenttejä, kunnes värimassan siirtäminen kävi liiankin raskaaksi. Alumiinipigmenttejä Mäkelä sekoitti maaliinsa valon taittumisilmiöiden tehostamiseksi.<sup>197</sup>

Värin paksuudella on ollut vaikutuksensa maalauksen muotokieleen ja sen tekstuurin karhean viimeistelemättömään jälkeen – kaukana on öljymaalauksen vernissansileä pinta! Akryylimaali kuivuu suhteellisen nopeasti ja sen vuoksi työskentelyn on oltava jokseenkin ripeää. Pensselinjälki kertoo paksuista, köykäisistäkin pensseleistä, joiden reunaan on saatettu rikkoo puukolla tahallisen epätasaisiksi.<sup>198</sup> Pensselin liike on paikoittain lyhyttä ja nykivää, paikoittain on havaittavissa kaarevaa, pidempääkin linjaa. Täysin vapaaseen, soljuvaan juoksuun pensseli ei kuitenkaan pääse vaan sen liikkeen

---

<sup>197</sup> Jukka Mäkelän suullinen tiedonanto 16.11.1989.

rytmissä on jotain pakotettua ja raapivaa. Pensselityöskentely on ollut sananmukaisesti työstämistä.

Väriasteikossa on pääosin murrettuja ja harmaaseen tai ruskeaan taittuvia värejä. Väripalettia kirkastavat titaaninvalkoinen ja koboltinsininen. Värit tuovat mieleen talvikevään, jolloin lumen sulaminen on jo alkanut. Lumen puhdas valkeus on vielä kuitenkin läsnä ja taivas näyttäytyy ensimmäisiä kertoja poutasinisenä.

Teoksen kompositio on varsin staattinen. Liike keskittyy sen keskivaiheille, jossa tapahtuu kierteistä, sisäänpäin kääntyvää toimintaa, joka osin pääsee purkautumaan ylöspäin. Kompositio koostuu pääasiallisesti maalauksen keskelle sijoittuvista vertikaaleista alueista, joiden muoto on epäsäännöllinen. Ylöspäin suuntautuvan liikkeen katkaisevat kuitenkin ajoittaiset, horisontaaliksi kaartuvat paksut viivat ja niiden ryhmittymät – ne kiinnittävät liikkeen maahan. Maalauksen keskiosan toiminnallisuutta rauhoittavat myös vasemman reunan ja oikean yläkulman muodoilta rauhoitetut alueet.

*Asetelma* esitetty abstraktio sitoo sen vahvasti ekspressiivisyyden perinteeseen. Ilmaisuu on vahvaa ja värikenttien ja niitä hajanaisesti rajoittavien rajaviivojen rytmittämää. Teoksen suorakaiteen muoto ja sen nimi, *Asetelma*, sitovat sen maalaustaiteen traditioon.

Maalauksen vasen puoli on väreiltään tummanharmaa kirkastuen keskiosan murretun ja puhtaan valkoisiin värikenttiin. Oikeassa reunassa on maalauksen katseenvangitsija: porrasmainen koboltinsininen muoto. Värimassojen sommittelu ja sivellintyöskentely muodostavat varsin orgaanisen muotokielen.

Abstraktiudestaan huolimatta *Asetelma* on assosiaatioita herättäviä muotoja. Assosiaatioita Suomen luontoon niin käytettyjen värien kuin komposition rytmikankin huomioon ottaen on vaikea välttää. Kuitenkin enemmän kuin puhtaasta luontokokemuksesta maalaus kertoo mielestäni jonkun avautumisesta – jonkun mikä on vasta

---

<sup>198</sup> Jukka Mäkelän suullinen tiedonanto 16.11.1989.

tulossa, mutta joka on vielä niin herkkä ja toisaalta riemastuttavaa, että se on jollakin tavalla pidettävä aisoissa: jotain uutta on syntymässä. Ilmaisuu on niin vahvaa – tosin kuitenkin hallittua, ettei se olisi pienempään tilaan mahtunutkaan.

## *5.2 Maisema*

1988

akryyli kankaalle

300 x 300 cm

Espoon kaupungin kokoelma, inv.nro 1988:8

(Kuva 2)

Kahdeksankymmentäluvun loppupuolella Mäkelä maalasi joukon suuria, neliönmuotoisia maalauksia, joista *Maisema* vuodelta 1988 on yksi. Taiteilija lienee halunnut kokeilla tämän muodon asettamia haasteita kompositiolle ja mielestäni niissä korostuukin vertikaalien linjojen käyttö verrattuna aiempaan tuotantoon.

*Maisema* on kompositioltaan varsin järeä. Sitä dominoi vasemman alakulman suippokärkinen muoto, ja sen diagonaalina, dynaamisena vastaparina toimiva tummanharmaa kenttä oikeassa yläkulmassa. Maalaus jakautuu vasemman puolen vaaleaan ja oikean puolen tummaan kenttään, joita maalauksen ainoa figuraatioon viittaava, suippokärkinen muoto jakaa. Tämä muoto saa jatkumon vertikaalissa linjassa siitä nousevista sinisen sävyisistä kentistä, jotka polveillen nousevat kohti maalauksen yläreunaa. Kompositiossa on samanaikaisesta vahvaa, jopa jyrisevää voimaa ja sen rinnalla vaaleaa keveyttä – tällainen vastakkainasettelu tekee siitä varsin dynaamisen. Maalauksessa on voimakasta liikettä, jota ei voi sivuuttaa. Liike suuntautuu kaarevasti alas vasemmalle, kohti suippokärkisen muodon kärkeä.

Värien käyttö näyttää ensi katsomalta mäkelämäisen säästeliäältä, mutta lähempi tarkastelu osoittaa ensihavainnon vääräksi. Vaikka valkoisen ja harmaanruskean sävyt dominoivat maalausta maustettuna koboltinsinisellä, on värien sävyjen kirjon värikenttien ja viivastojen

yhtymäkohdissa moninaisemmat: mukana on myös punaisella taitettua purppuraa ja ruskeaa – lämmintä ja kylmää rintarinnan. Vaikka tummien ja vaaleiden sävyjen suhde on jotakuinkin 1:1, näyttävät vaaleat värit kuitenkin valtaavan pinnan. Oikean yläkulman tummuus ja keskeisen muodon synkkyys uhkaavat, mutta väistyvät erityisesti maalauksen vasemman puolen vaaleuden tieltä.

Sivellintyöskentely vaikuttaa huolettoman leikittelevältä maalin antamasta vastuksesta huolimatta. Aivan kuin pensseli olisi leikitellen etsinyt suuntaa ja näkökulmaa erityisesti maalauksen vasemman puolen, keskeisen suippokärkisen muodon keskellä olevilla ja oikean alakulman vaaleilla alueilla. Tummat sävyt näyttävät raskaammin työstetyiltä – niissä ei ole kepeyttä, pikemminkin raskasta pohdintaa kevytmielisen suunnanhakemisen sijaan. Sinisen sävyt liikkuvat keveästi vaaleiden rinnalla jo kohoavat lievän diagonaalisesti maalauksen yläreunaa kohti.

Taiteilija on selvästi jättänyt kädenjälkensä näkyviin maalauksen tekstuuriin. Pensselillä on ollut paksuhko maali kuljetettavanaan, mutta sen liike on kuitenkin soljuvaa, vaikkakaan ei siroa. Ohuet näädänkarvasiveltimet eivät kuulu tämän maalauksen työvälineisiin – pikemminkin voisi kuvitella maalarin käyttäneen tavallisia talonmaalaukseen käytettäviä pensseleitä. Paikoitellen pensseli on ikään kuin uurtanut tietä raapien ja sekoittaen myös näin värejä. Pinnasta on näin ollen tullut hyvin elävä ja eloisa.

Teoksen rytmi on varsin polveileva; nopeiden rytmivaihdosten rinnalla on staattisempaa etenemistä liikkeen kuitenkaan koskaan pysähtymättä. Musiikillisesti mieleen tulevat klassisen teokset, joiden eri osat eroavat toisistaan myös temmon vaihteluiltaan. Myös *Maisemassa* on havaittavissa tätä vaihtelua nopean rytmien ollessa pääosassa.

Miksi maisema? Kyseessä lienee mielen maisema, ajatuksellinen tai ajatukseton tila, josta liike ja värit vapaasti kumpuavat. Jonnekin horisonttiin työntyvä tumma alue herättää miellelyhtymiä syksytalven

marrakseen missä vaaleat sävyt lienevät lupaus tulevasta valosta, talven valkeudesta. Maalauksen ainoa figuratiiviseksi mielletävä muoto piirtyy kuin Italian niemimaa, josta taiteilija hankki talon vuonna 1986.<sup>199</sup> Onko *Maisemassa* kysymys kahden vastakohtan ylistyksestä ja niiden hedelmällisestä vuorovaikutuksesta: tumma – vaalea, synkkä – kepeä, staattinen – liikkuva, kylmä – lämmin, pohjoinen – etelä? Mäkelän maalauksien näyttelyarvioissa hänen muotokieltään on verrattu sääkarttoihin.<sup>200</sup> Näen niissä kuitenkin myös topografista kartastomaisuutta tai satelliittikuvamaista etäisyyttä katsojaan nähden.

### 5.3 *Maisema*

1990

akryyli kankaalle

280 x 540 cm

Valtion taidemuseo, Nykytaiteen museo Kiasman kokoelma, Helsinki, inv. nro N-1999-23

(Kuva 3)

Mäkelän *Maisema* kuuluu mittakaavaltaan niihin tiedossani oleviin seitsemään maalaukseen, joiden leveys ylittää viiteen metriin. Tässä maalauksessa voimme nähdä, että Mäkelän maisema on muuttunut, kun sitä vertaa vaikkapa kaksi vuotta aiemmin maalattuun *Maisemaan*: *Maisema* on hiljentynyt, seestynyt – sen repiväkin tanssi on rauhoittunut joksikin harmonisemmaksi olotilaksi, josta ei ole kiire pois.

Maalauksen muotokieli on tasoittunut siitä ekspressiivisyydestä, jota 80-luvun puolivälistä lähtien saimme Mäkelän teoksissa nähdä. Taustan aiemmin niin täynnä liikettä oleva tila on nyt seestynyt enemmän taustan kaltaiseksi pinnaksi. Sen rooli ei kuitenkaan ole passiivinen. Se ei vain tarjoa vain edullisia puitteita esillä oleville muodoille – vaan se elää omaa, vaikkakin hiljaisempaa elämää valittujen muotojen rinnalla. Figureiksi mielletävät muodot ovat

---

<sup>199</sup> Kristiina Dragon, "Joustamisen strategia". Gloria. 8/1990.

<sup>200</sup> Raimo Hautanen, "Luonnonmaisema mielenmaisemaksi". *Pohjolainen*. 13.2.1994.



muuttunut keveämmiksi ja ohuemmiksi. Myös maalauksen muotokielen yleisilme on ilmaisultaan keventynyt.

Maalauksen kompositio rakentuu kolmelle, puolikaareen sijoitetulle muodolle ja niitä ympäröivälle hienovireisesti vaihtuvalle harmaalle. Muuten niin ilmavaa kompositiota pysäyttävät hieman maalauksen vasemman laidan vähäiset tummahkot sävyt, jotka näyttävät viittaavan siihen, mitä on kaiken tämän hienovireisen harmauden takana. Keskimäinen muoto kohoaa keveydessään muiden kahden muodon yläpuolelle ja sen keskeisyys tulee ilmi myös sen sijoituksessa. Keskeisin muoto sijoittuu myös maalauksessa muotojen muodostaman, epätasasivuisen kolmion kärkipisteeseen.

*Maiseman* värit ovat hienovaraiset. Valkoisella taitettu harmaa vallitsee pinta-alaa. Herkät harmaan eri sävyt vaihtuvat miltei huomaamatta, muodostaen melko yhtenäisen pinnan joka on liikkeessä, mutta hitaassa sellaisessa. Harmaat tuovat mieleen nuoskalumen, joka ei vielä jää pysyvästi maahan. Figuratiivisesti käsiteltävät muodot on maalattu käyttäen sinisellä taitettuja tummanharmaita, jopa mustaa, sekä ruskean eri sävyjä aina okraan asti. Yllättäen maalauksesta löytyy myös kirkkaan sinisiä ja sinivihreitä hipaisuja.

Pensselin käyttö on keventynyt ja sen liike on rauhoittunut. Vaikkei rytmikka edelleenkään suosi tasoitettua pintaa, on siinä havaittavissa hakeutumista johonkin staattisempaan. Jos vertaa *Maisemaa* kaksi vuotta aiempiin Maisema-maalauksiin, on pensselikin rauhoittunut antamaan tietä maalauksen osa-alueiden keskinäiseen rytmikkaan niin, että rauhoitettujen kenttien tila on kasvanut. Liike keskittyy nyt pensselityöskentelyn myötä kolmeen pääosassa olevaan muotoon. Pensseli soljuu entistä kevyemmin ja näyttää jopa luistelevan maalilla pitkin maalauksen pintaa raskaan uurtamisen ja työstämisen sijaan. Tässä ja maalauksen koossa (280 x 540 cm) onkin mielenkiintoinen jännite; hienosyinen vaan ei liian kepeä pensselinjälki ja muotojen keskinäinen jännite toimivassa mittakaavassa.

Teoksen pinnan tekstuuri on nyt hienosyisempää kuin aikaisemmin, eikä se korosta kolmiulotteisuutta siinä määrin kuin aiemmat Maisemat. Valo taittuu pinnalta kuitenkin hienosti, kevyesti resonoiden. Kolme muotoa tuntuvat olevan hitaassa, kevyessä pyörivässä liikkeessä vastapäivään alakaarten sijaitessa jossain maalauksen ulkopuolella. Vaikka maalauksen taustoittava värikenttä voidaan mieltään mono-kromaattiseksi, minulle ei synny mielikuvaa sen jatkuvuudesta maalauksen reunojen yli. Liike vasemmalle viittaa liikkeeseen kohti tuntematonta, mutta hitaan hallitusti.

#### *5.4 Asetelma*

1993

akryyli ja hiili kankaalle

220 x 170 cm

Sara Hildénin taidemuseon kokoelma, Tampere, inv. nro A II 591

(Kuva 4)

Mäkelä aloitti graafiset kokeilunsa ennen 90-luvun vaihdetta ja pian niiden myötä löytynyt muotokieli löysi tiensä hänen kankailleen. Graafisista julkaisuista ensimmäinen, *25 etsausta*, julkaistiin Mäkelän ja Kari Cavénin yhteisnäyttelyn yhteydessä Joensuun taidemuseossa vuonna 1989. Seuraavana vuonna Ateljee Larsen julkaisi *16 Etchings* -teoksen, jossa edellisenä vuonna esitetyt viivat jatkoivat elämäänsä.<sup>201</sup>

*Asetelmassa* Mäkelän maalauksen muotokieli on muuttunut yhä pelkistetympään suuntaan. Raskaalla siveltimellä muotoiltujen värikenttien ja muotojen sijaan esillä ovat kevyemmät viivastot. Aihe on sama kuin grafiikassa, muotokieli eri. Maalauksen muoto on jälleen (vrt. 70-luvun pystysuorat maalaukset) vaihtunut pitkällä sivulla makaavasta suorakulmiosta pystyyn, lyhyellä sivulla seisovaan. Väri on entisestään ohentunut ja nyt taiteilija on käyttänyt hyväkseen myös maalin valumia maalia ohentamalla.

---

<sup>201</sup> Timo Valjakka, "Paljastaa ja piilottaa". *Helsingin Sanomat*. 25.2.1989.

Uutena mediumina maalauksessa on mukana hiili, jota hän käyttää taitavasti. Hiili ei myöskään ole tullut mukaan yllätyksellisesti, vaan hiilipiirroksia oli nähty Mäkelältä jo edellisen vuoden yhteisnäyttelyssä Neomanieristeja Oulun taidemuseossa <sup>202</sup>. Graafisuus näkyy myös maalauksen kaksiulotteisuutena, aiempien, vahvaa kolmiulotteisuutta tavoittelevien maalausten rinnalla.

Kompositio on rakennettu jatkuvassa muutoksessa olevalle hiilikuviolle. Se on sijoitettu maalauksen keskiosaan kuitenkin niin, että se on kiinni maalauksen yläreunassa. Aivan maalauksen alaosaan asti viivasto ei yllä. Tästä syntyy vaikutelma siitä, että kuvio on lähtöisin jostain ylhäältä, maalauksen ulkopuolelta ja jatkaa matkaansa hitaassa liikkeessä alaspäin. Kuvio ryhmittyy osittain myös diagonaalisti lähtien pinnan oikeasta yläkulmasta. Maalauksen keskeisimmässä kohdassa, mihin katse aina uudestaan palaa, kuvio muodostaa neliskulmaisia tai kolmiomaisia aihioita. Kuvio on sijoitettu varsin asetelmallisesti, maalauksen pinta-alan keskeiselle kohdalle. Huolimatta viivojen keskinäisestä liikkeestä, kuvio pysyy melko lailla paikoillaan.

Värien käyttö on entistä pelkistetympää. Nyt värin massoittelu ei tunnu olevan taiteilijalle enää tärkeää vaan pikemminkin sen kevyt siirrettävyys, joka antaa tilaa myös hiilen hauraudelle. Akryylin helmenharmaat sävyt ovat entistäkin pelkistetympiä pääpainon ollessa valkoisella tai sinisellä taitetuilla harmailla. Teoksen yläreunassa on muutamia, vesiväriinohuita sinisiä, pyöreälinjaisia kenttiä. Muiden värien pilkahdukset ovat nyt poissa. Tämä on nyt harmaan ja sen sävyjen valtakuntaa. *Asetelma* tuo mieleen sinertävän, mannerjään sileäksi hioman rantakallion. Hiilen piirtymät muistuttavat myös marmorin oikukkaasti eteneviä suonia.

Kontrastina harmaan herkkyydelle on sysimusta hiili, jonka muruset ovat sekoittuneet akryyliin. Hiili liikkuu ajoittain akryylin alla tullen

---

<sup>202</sup> Riitta Mäkelä, "Merkkien ja mielikuvien tyylikäs kokonaisuus". *Kaleva*. 29.10.1991

taas esiin ja maalipinnan päälle. Sen liike on soljuvaa, sillä on hyvä luisto ja sen mutkittelu on notkeaa. Etualalla oleva hiilen verkosto saa kuin kiau'un vesivärimäisesti peitetystä toisesta viivastosta, joka kuultaa läpi kuin ohuen, tuulessa hiljaa liikkuvan verhon läpi. Pensseliä on käytetty varsin huomaamattomasti – sen jälki ei ole nyt pääosassa. Pensseli on taustoittanut ja osittain peittänytkin hiilen tapahtumia, mutta niin, että peittämistä ei ole viety loppuun, vaan hiilen vedot kuultavat maalatun värin alta. Pensselin vedot ovat olleet tasaisia ja soljuvia. Tavoitteena näyttää olleen luoda tasainen, sileähkö pinta, jota maalin valumat rytmittävät. Maalauksessa on kaksi selkeämmin valkoista kenttää. Valkoisia valumia on ylhäältä alas miltei koko pinnan laajuudelta. Tasainen, ohut väripohja on mahdollistanut niiden melko suorat, katkeamattomat valumat.

Maalauksen dynamiikka on hiilessä, sen tutkailevassa ja kierteisessä liikkeessä jotakin kohti. Hiilellä on historiansa ja sen jäljen voimme nähdä himmeästi valkoisella ja vaaleanharmaan sävyillä peitettyä – jo tehtynä jälkenä tai varjona. Mielenkiintoisen kontrastin luovat valkoiset ohuet akryylin hammastahnamaiset valumat paksun ja murenevan hiilen rinnalla. Valumien liikkeet ovat passiivisia, maan vetovoimaan perustuvia, mutta hiilen työstössä, sen rasvaisessa juoksussa näkyy taiteilijan ote ja etsintä. Rytmikassa on jotain jazzia – tasaisesta musiikkimatosta nousevia yllättäviä intervaleja.

## 6 MÄKELÄ UUSEKSPRESSIONISTINA

Kun tarkastellaan Mäkelän taiteellista tuotantoa retrospektiivisesti – kuten Kiasmassa vuonna 1999 järjestetyssä Mäkelän tuotantoa esittelevässä näyttelyssä Merkki ja ele – voi nähdä johdonmukaisen jatkumon tyylillisessä kehityksessä ja aiheen käsittelyssä.

70-luvun vastavalmistunut nuori taiteilija nojasi pitkälti koulutuksensa ja opettajiensa antamaan oppiin. Konstruktivistiset, optisia vaikutelmia hyödyntävät tutkielmat usein talvisesta valosta tulivat kalutuksi loppuun. Vähitellen geometrinen viivastojen taustat näyttivät olevan taiteilijasta mielenkiintoisempia ja taidon ja itsenäisen

työskentelyn kannattamana konstruktivistista kautta seurasi 80-luvun vaihteen monokromaattinen periodi, jolloin maali ja sen rosoinen pinta oli taiteilijan tutkimisen kohteena. Monokromaattiset, taulun rajat ylittävät tekstuurin tutkielmat loivat pohjaa kansainväliseen uusekspressionismiin tutustuneelle taiteilijalle tehdä suuri hyppäys ekspressiiviseen ilmaisuun. Muutos tuli laajemmin tunnetuksi vasta ennen 80-luvun puoliväliä, vaikka Mäkelä oli työstänyt uutta ilmaisua koko 80-luvun alkupuolen. Tyyllillisen muutoksen myötä taiteilija tuntui vapautuvan ja heittäytyvän viileän analyttisestä, yleisen ilmaisijasta tunteiden viemäksi ja tulkiksi. Samalla pikkutarkkuus vaihtui suurpiirteisempiin muotoihin.

80-luku oli Mäkelälle vahvan ilmaisun, raskaan materiaalin, suurien pintojen ja vahvan fyysisyyden aikaa. Konstruktivistisen ankaruuden opit olivat tarpeen ekspressiivisen ilmaisun hallinnassa. Raskaat ja vahvat tunteen vyöryivät maalauksista miltei päälle, suurella voimalla ja intensiteetillä. Niiden antamaan vaikutelmaan olisi ehkä voinut jo turtua, ellei maalausten ihmisen tai ihmistä suurempi mittakaava olisi tehnyt sitä mahdottomaksi.

Maalausten suuri koko ja niiden kompleksinen rytmi ja muotomaailma, idealismia ja keveyttä kaihtava värimaailman naturalismi vetää katsojan mukaansa tanssimaan sitä koreografiaa, jota taiteilijakin on tanssinut. Näistä suurista, ekspressiivisistä maalauksista näkee, että työn tekemisen tuntu ja hikisyys ovat taiteilijalle tärkeää, ja se, että niissä näkyy koko hänen kehonsa, ei vain kättensä jälki.

Haastatellessani Mäkelää hän kertoi tuntevansa, että fyysisen raskauden myötä työhön tarttuu samalla jotakin olennaista, kun maalaaminen tuntuu todelliselta, raskaalta työltä.<sup>203</sup>

Vähitellen raskaat muotojen massat alkoivat kuitenkin väistyä (esimerkiksi *Maisemassa*, 1990, analyysityö 5.3, Kuva 3) ja yksittäiset muodot astua esiin 90-luvun vaihteessa. Mäkelän taiteessa tuntui alkavan vaihe, jossa hän ryhtyi jälleen tutkimaan taustan ja etualan motiivien välistä suhdetta. Lopulta yksittäiset, keskeisiksi motiiveiksi

---

<sup>203</sup> Jukka Mäkelän suullinen tiedonanto 16.11.1989.

nousseet muodot pelkistyivät viivaksi tai viivojen verkostoiksi seesteisellä taustalla. Värimaailma pelkistyi jälleen vaalean harmaan ja siniharmaan palettiin. Tavallaan tyyliässä tapahtui siis paluu konkretismin väripalettiin ja viivan ja valööreillä elävän taustan väliseen vuoropuheluun, mutta nyt ekspressiivisellä ja ehkä hiukan grafiikan kielelläkin ilmaistuna.

Tyylilliset muutokset vievät aina aikaa kypsyykseen; todellinen muutos ei koskaan tapahdu niin, että idea on suoraan siirrettävissä kankaalle. Mäkelä on todennut, että luopumisen entisestä on tapahduttava orgaanisella tavalla.<sup>204</sup>

Mäkelä on määritellyt itsensä klassiseksi maalariksi siinä mielessä, että häntä kiinnostaa maalauksessa muodon ja värin tutkiminen.<sup>205</sup> Klassiseksi hänet tekee myös se, että hän edelleen työskentelee klassisella mediumilla, maalauksella, ja sen perinteisellä suorakaiteen muodolla ja klassisella materiaalilla, maalilla.<sup>206</sup>

70-luvun teoksissaan Mäkelän tuntui hakevan ratkaisu luonnon mysteerin välineen geometrinen kaava. 80-luvulla hän ikään kuin yritti hartiavoimin kaivaa sen esiin. 1990-luvun puolivälin kehitys viittaa asenteen muutokseen: ei ole olemassa ratkaisua – taiteilija näyttää antautuneen luonnon mysteerin edessä tyyneen tarkkailuun. Samalla hänen maalaustensa muotokieli ennakoiki jo tulevaa: Galerie Anhavan näyttelyn yhteydessä viivastoiden etenemiset jo pysähtelivät pyöreähköiksi muodoiksi. Kiasman retrospektiivisessä näyttelyssä vuonna 1999 oli esillä maalaus *Kiasma* (1999), jossa pallomaisista paksunnoksien jonoista muodostuvat linjat rytmittävät maalauksen pintaa.

Vaikka Mäkelä on läpi koko tuotantonsa maalannut maisemaa, ei hän koskaan ole sortunut romanttisiin tai mystisiin tunnelmiin, vaan tavoitellut huomioita, tunnetiloja ja kokonaisvaltaisia havaintoja.

---

<sup>204</sup> Erik van der Heeg ja Carl-Fredrik Hårleman, "På spaning efter ett rent måleriskt uttryck". *Material* 7/1992.

<sup>205</sup> Erik van der Heeg ja Carl-Fredrik Hårleman, "På spaning efter ett rent måleriskt uttryck". *Material* 7/1992.

Mäkelän ekspressionistiset maisemat tarjoavat abstraktiudessaan levähdyspaikan metsän siimeksessä tässä kuvilla kyllästetyssä maailmassamme. Hänen maalaukset eivät ole toisintoja mistään näkyvästä, vaan tarjoavat katsojalle kauneutta maalauksen omasta todellisuudesta.

Tarkasteltaessa Jukka Mäkelän taidetta suomalainen luonto ja sen kuvauksen traditio on vahvasti läsnä. Yhtä voimakkaasti hänen taiteessaan korostuu maalausprosessi ja sen fyysisyys. Hänen taiteessaan yhdistyy ainutkertaisella tavalla impulsiivisuus ja tietoinen osaaminen - ne muodostavat varsin onnistuneen maalauksellisen koreografian.

---

<sup>206</sup> Jukka Mäkelän suullinen tiedonanto 5.1.1990.

## KUVALUETTELO

Kuva 1: ASETELMA, 1984, akryyli kankaalle, 220 x 360 cm, Lieksan kaupungin kokoelma. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)

Kuva 2: MAISEMA, 1988, akryyli kankaalle, 300 x 300 cm, Espoon kaupungin kokoelma. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)

Kuva 3: MAISEMA, 1990, akryyli kankaalle, 280 x 540 cm, Kiasma, Helsinki. (Lähde: <http://www.fng.fi/fng/pic/huge/art/collecti/53/N9353200.jpg>, 7.7.2003)

Kuva 4: ASETELMA, 1993, akryyli kankaalle, 220 x 170 cm, Sara Hildénin taidemuseo, Tampere. (Lähde: Sara Hildénin taidemuseo.)

Kuva 5: FINAALI, 1987, akryyli kankaalle, 750 x 700 cm, Oulun kaupunki. (Lähde: Oulun taidemuseo.)

Kuva 6: KIRKAS SOINTU, 1978, akryyli ja kvartsihiekkä kankaalle, 180 x 100 cm, Jaakko Bergqvist, Helsinki. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)

Kuva 7: BASTO IO/TALVIVALO, 1974, öljy ja tempera kankaalle, 180 x 200 cm, Kiasma, Helsinki. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)

Kuva 8: MUISTO, 1978, akryyli kankaalle, 180 x 180 cm, Lars-Henrik Reh binder, Helsinki. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)

Kuva 9: TEEMASTA POHJOINEN MAA, 1981, akryyli, kristallihiekka ja alumiini kankaalle, 180 x 280 cm, Avarten kokoelma, Helsinki. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)

Kuva 10: VETTÄ JA VETTÄ, 1984, akryyli kankaalle, 180 x 280 cm, Turun kaupungin kokoelma. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)



Kuva 11: SISÄKUVA, 1984, akryyli kankaalle, 220 x 360 cm, Kiasma, Helsinki.

(Lähde: <http://www.fng.fi/fng/pic/huge/art/collecti/73/N0073300.jpg>, 7.7.2003)

Kuva 12: Sallinen, Tyko. HIIHULIT, 1918, öljy kankaalle, 168 x 185 cm, Valtion taidemuseo, Helsinki.

(Lähde: <http://www.fng.fi/fng/pic/huge/art/collecti/77/X0077900.jpg>, 7.7.2003)

Kuva 13: LUMOUS, 1989. Sarjasta 25 Etchings, etsaus ja kuivaneula, 32 x 64 cm. (Lähde: 25 Etchings, 1989.)

Kuva 14: MAATA VASTEN 1989. Sarjasta 25 Etchings, etsaus ja kuivaneula, 32 x 64 cm. (Lähde: 25 Etchings, 1989.)

Kuva 15: AKVARELLI, 1987, akryyli paperille, 19 x 37 cm. (Lähde: Eight Seasons, 1988.)

Kuva 16: ISÄ JA SATCHMO, 1989, akryyli, kvartsi ja hiekka kankaalle, 280 x 540 cm, Kiasma, Helsinki.

(Lähde: <http://www.fng.fi/fng/pic/huge/art/collecti/89/N0089100.jpg>, 7.7.2003)

Kuva 17: MAALAUUS, 1991, akryyli kankaalle, 150 x 500 cm. Helsingin kaupungin taidemuseo. (Lähde: Neomanierismeja, 1991.)

Kuva 18: ASETELMA, 1993, akryyli ja hiili kankaalle, 220x 170 cm. Yksityiskokoelma. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)

Kuva 19: KUURA, 1994, akryyli ja hiili kankaalle, 80 x 140 cm. Yksityiskokoelma. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)

Kuva 20: Vanhan Talvitien ateljee, Sörnäinen, Helsinki. (Kuva: Johanna Hottola, 1991.)

Kuva 21: NIMETÖN, 1988, akryyli kankaalle, 180 x 260 cm. Moderna Museet Tukholma. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)

Kuva 22: MAISEMA, 1991, akryyli kankaalle, 120 x 140 cm.  
Taiteilijan omistuksessa. (Lähde: Merkki ja ele, 1999.)

Kuva 23: Giorgio Morandi: Paesaggio, 1913, öljy kartongille, 41 x 55  
cm. Museo Morandi. (Lähde:  
<http://www.museomorandi.it/english/museo/dipinti/006.htm>, 7.7.2003)

Kuva 24: Giorgio Morandi: Courtyard of the via Fondazza, 1956, öljy  
kankaalla, 47 x 43,2 cm. Museo Morandi. (Lähde:  
<http://www.museomorandi.it/english/museo/dipinti/050.htm>, 7.7.2003)

Kuva 25: Kanerva, Aimo. KITKAJOELTA, 1958, öljy kankaalle, 116x  
89 cm, Jukka Kock. (Lähde: Aimo Kanerva, 1977.)

Kuva 26: Westerholm, Victor. VALLINKOSKI, 1913, öljy kankaalle,  
86  
x 206 cm. Valtion taidemuseo.  
(Lähde: <http://www.fng.fi/fng/pic/huge/art/collecti/27/X0027400.jpg>, 7.7.2003)

Kuva 27: MAALAUUS, 1992, akryyli alumiinille kiinnitetylle kankaalle,  
150 x 230 cm, Helena ja Lasse Pahlman, Helsinki. (Lähde: merkki ja ele,  
1999.)

## LÄHTEET

### PAINAMATTOMAT LÄHTEET

### OPINNÄYTTEET

Hottola, Johanna, Jukka Mäkelän Maisema suomalaisen uusekspressionismin ilmentymänä, 1990. Proseminaarityö. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylän yliopisto.

Hottola, Johanna, Jukka Mäkelän uusekspressionistinen maalaustaide, 1992. Laudaturseminaarityö. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylän yliopisto.

### LEHDISTÖTIEDOTTEET

Lehdistötiedote, 1976. Comité d'Organisation. VIIIe Festival International de la Peinture. Cagnes-sur-Mer, Ranska. Johanna Hottolan arkisto.

Lehdistötiedote, 4.4.1991. Galleria Pieni Agora, Helsinki. Johanna Hottolan arkisto.

### NÄYTTELYIDEN TEOSLUETTELOT

Teosluettelo. Galerie Kaj Forsblom, Helsinki. 3.12.1992-3.1.1993. Johanna Hottolan arkisto.

Teosluettelo. Galleria D'Arte, Helsinki 15.1.-14.2.1993. Johanna Hottolan arkisto.

Teosluettelo. Galleria Anhava, Helsinki. 3.-27.11.1994. Johanna Hottolan arkisto.

### MUUT PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Bronda kysyy – Jukka Mäkelä vastaa. Galleria Brondan näyttelyn 15.8.-2.9.1979 yhteydessä jaettu näyttelyhaastattelu. Kopio. Johanna Hottolan arkisto.

Jaukkuri, Maaretta. Jukka Mäkelä. Kirjoitus taiteilijasta. Johanna Hottolan arkisto.

Mäkelä, Jukka. Työskentelystäni. Lyhyt kirjoitus taiteen tekemisestä Galleria Brondan (1979) näyttelyn yhteydessä. Johanna Hottolan arkisto.

Mäkelä, Jukka. Käsinkirjoitettu pohdinta oman taiteen tekemisestä. Johanna Hottolan arkisto.

Näyttelykutsu Jukka Mäkelälle. Stealing Diamonds –näyttely Venetsian biennalen yhteydessä 1986. Johanna Hottolan arkisto.

Pennanen, Ulla. Jukka Mäkelän ja Kari Cavénin yhteisnäyttelyn avajaispuhe 19.1.1989. Johanna Hottolan arkisto.

Teoskortisto. Johanna Hottolan arkisto.

## SUULLISET TIEDONANNOT

Jukka Mäkelä, kuvataiteilija, Fiskars.

## PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

### A

Afnam, David, 1996. Abstract expressionism. The Grove Dictionary of Art (1), s. 83-88. Macmillan Publishers Limited.

Alton, Peder. Finsk vildmark i politisk skymning. Dagens Nyheter 13.6.1987.

Andersson, Arja. Finaali-maalauksesta... Ilta-Sanomat 7.5.1987.

am-m [-], Ruotsissa palkitun Mäkelän uusinta tuotantoa Seinäjoella. Ilkka 11.2.1994.

Arkio, Tuula, Kuusi näkökulmaa, 1988. Martinpaino, Helsinki.  
Arvonen, Margit, Kirkastettu kesäyö. Iltalehti 3.11.1994.

### B

B., Mats, Eight Seasons. Galleri Lars Bohman, Galleri16. Stockholm 1988.

Bergersen, Pål Ivar, Finsk vulkan. Klasse Kampen 25.8.1991.

### C

Casey, Michael, From neo-abstraction to neo-expressionism Jukka Mäkelä. Form and Function 3/1993, Helsinki.

Casey, Michael, 1991, Neomanierismeja. Osakeyhtiö Liitto, Oulu.

Casey, Michael, 1999, Physical and Material Modes of Expression. The Post-Avant-Garde. Helsinki University Press.

Casey, Michael, 1999, The Post-Avant-Garde. Helsinki University Press.

Castenfors, Mårten, Akvareller kryddade med vin och olivolja. Svenska Dagbladet 23.4.1994.

Castrén, Hannu, Jalanjälki kankaalla. Keski-suomalainen 12.2.1993.

## D

Dragon, Kristiina, Joustamisen strategia. Gloria 8/1990.

## E

Enckell, Carolus, Tutut taiteilijat. Venetsian 43. biennaali. Taide 4/88.

Engbom, Carla, Jukka Mäkeläs här och nu. Hufvudstadsbladet 5.2.1993.

Engblom, Sören, En orolig ande mot ett stilla nu. Expressen 9.6.1987.

## F

Finskt sekelskifte och nutid, 1983. Malmö Konsthalls katalog nr 88. Tryckeriteknik, Malmö.

Flor, Harald, Malerisk maraton. Dagbladet 26.8.1991.

Fürstenberg, Claes, De delar på tre miljoner kronor. Sydsvenskan 11.12.1993.

## G

Gräsbeck, Bianca, Expressivt och intressant. Åbo Underrättelser 1.5.1993.

Göteborgin taidemuseo rakensi toivemuseon. Helsingin Sanomat 4.5.1994. (Ei kirjoittajaa.)

## H

Han, Ewa, Młoda sztuka finska '77. Gazeta Robotnicza 6.2.1978.

Hautala, Jorma, 1983. Kuvataide tänään – uutta avoimuutta etsimässä. Taide ja taiteilijat. Suomen taiteen vuosikirja. Vaasa.

Hautanen, Raimo, Luonnonmaisema mielenmaisemaksi. Pohjolainen 13.2.1994.

Heeg, van der, Erik; Hårleman, Carl-Fredrik, På spaning efter ett rent måleriskt uttryck. Material. Nummer 7, 1992.

Heinze-Greenberg, Ita,, 1996. Expressionism. The Grove Dictionary of Art (10), s. 689-699. Macmillan Publishers Limited.

Helin Pekka, Yhtäläisyyksiä – erilaisuuksia, 1988. Hämeen Sanomat 10.7.1988.

Henna ja Pertti Niemistön nykytaiteen kokoelma, 1997. Toimittaja: Riitta Ojanperä. Painotalo Auranen Oy, Forssa.

Hepo-oja, Leila, Houkutan esiin menneitä tuntoja. Kauppa ja Koti n:0 6-7/1979.

Holmila, Paula, Ehdokkaat valittiin viimeisen kerran vain kotimaasta. Uusi Suomi 15.11.1991.

Holmila, Paula, Maaretta Jaukkuri teki valinnat. Suomen, Ruotsin ja Norjan yhteinen paviljonki. Uusi Suomi 23.6.1988.

Hoyer, Henny; Kaitavuori, Kaija; Lavonen, Kuutti; Mikkonen, Tapani, Toisto. Oy Imprimo Ab, 1992.

Hultén, Pontus, Liten historia & förklaring, 1986. Nordanad. Bodusläningäns Boktryckeri AB, Uddevalla.

## I

Il Paesaggio Culturale, 1992. Näyttelyluettelo. Newprint, Roma.

Ikonen, Heikki, Karsittu kesänäyttely. Aamulehti 16.6.1990.

## J

Jaukkuri, Maaretta, Contemporaries, New Art From Finland, 1982. Helsinki.

Jaukkuri, Maaretta, La Biennale di Venezia, 1988. Finlandia, Norvegia, Svezia. Art-Print Oy, Helsinki.

Jaukkuri, Maaretta, 1984. Rakkaudesta maalaamiseen. Jukka Mäkelä. Painoprisma Oy, Helsinki.

Johansson, Stig, Snådblåst på Biennalen i Venedig. Svenska Dagbladet 19.7.1988.

Jukka Mäkelä, 1984. Galerie Kaj Forsblomin näyttelyluettelo. Painoprisma Oy, Helsinki.

Jukka Mäkelä, 1994. Galerie Anhavan näyttelyluettelo. Kyriiri Oy, Helsinki.

Jukka Mäkelä, 1996. Galerie Anhavan näyttelyluettelo. Kyriiri Oy, Helsinki.

Jukka Mäkelän akvarelleja Hyvinkää Galleriassa. Hyvinkään Sanomat 1.11.1989. (Kirjoittaja tuntematon.)

Jukka Mäkelä voitti Oulun maalauskilvan. (Kirjoittaja tuntematon.)  
Helsingin Sanomat 30.3.1984.

Jukka Mäkelää Wellamossa. Iltalehti 8.7.1990. (Kirjoittaja tuntematon.)

Jääskinen, Aune; Latvi, Ari; Sinisalo, Soili 1985. Jukka Mäkelää tapaamassa taiteilijan työhuoneessa Länsimäessä 3.6.1985. Taidemaalaria tapaamassa. Helsinki.

Jäämeri, Hannele, Nyt on varaa olla rohkea. Suomen Kuvalehti. No. 43 26.10.1979, s.17.

## K

Kahela, Heljä, Kauppalehden mustat hevoset: Jukka ja Marika Mäkelä. Uusimaa 4.2.1981.

Kaitavuori, Kaija, Kannattaako maalauksesta puhua? Taide 6/91.

Kastemaa, Heikki, Moniarvoisuus myllertää Venetsian biennaalissa. Kaleva 3.7.1988.

Kastemaa, Heikki, Täysi seinällinen maalausta. Kaleva 22.4.1987.

Kempas, Lasse, Venetsian biennaali – taiteen jättikatselmus. Helsingin Sanomat 7.8.1988.

Kippola, Maija, Vakaata ja varmaa Taidekeskus Salmelassa. Itä-Häme 9.7.1994.

Kivirinta, Marja-Terttu, Jukka Mäkelä sai arvostetun ruotsalaisen taidepalkinnon. Helsingin Sanomat 15.12.1993.

Kivirinta, Marja-Terttu, Kirjoituksia tästä ajasta. Helsingin Sanomat 19.8.1979

Kivirinta, Marja-Terttu, Marika Mäkelä ja asemansa vakiinnuttanut hyvä keskipolvi. Helsingin Sanomat 11.11.1989.

Kivirinta, Marja-Terttu, Olo on kuin veitsenterällä. Helsingin Sanomat 12.2.1999.

Kivirinta, Marja-Terttu, Luonto ja ruumiillisuus. Helsingin Sanomat 21.2.1999.

Kivirinta, Marja-Terttu, Väkevien elämysten lähteillä. Helsingin Sanomat 11.10.1984.

Kulmala, Teppo, Jukka Mäkelä, tapahtuman välittäjä: Aion matkustaa Huippuvuorille. Keskisuomalainen 14.2.1985.

Kuusamo, Altti, Ekspressiivisestä ylhäiseen. Kaleva 3.11.1984.

Kuusamo, Altti, Maiseman modaliteetit. Taide 6/95.

Kuusi näkökulmaa, 1988. Suomalaista nykytaidetta. Ateneumin taidemuseon näyttelyluettelo. Martinpaino, Helsinki.

Kuvataiteilijat, 1987. Mäkelä, Jukka. Suomen Taiteilijaseura ry. Jyväskylä.

Kädellä, silmällä ja sydämellä, Turun Sanomat 1984.

## L

La Biennale di Venezia, 1988. Finlandia, Norvegia, Svezia. Jaukkuri, Maaretta. Art-Print Oy, Helsinki.

Langdon, Helen, 1996. Landscape painting. The Grove Dictionary of Art (18), s. 700-719. Macmillan Publishers Limited.

Lavonen, Kuutti, Venetsian biennaali on välietappi 1990-luvulle. Suomen Kuvalehti 29.7.1988.

Levonperä, Terttu, Onko Oulun taidekilpailun voittajatyö jälkityylinen räkäisy vai todella huipputeos. Pohjolan työ. 7.4.1984.

Lindgren, Lisa, Barokkidraperioita nuoskalumesta. Taide 2/88.

Lintinen, Jaakko, 1986. Kuuntelua. Salpausselän kirjapaino.

Lintinen, Jaakko, 1986. Suomalaista 80-luvun taidetta. Frenckellin Kirjapaino oy, Espoo.

Lintinen, Jaakko, Takaisin luontoon. Taide 5/78.

Luoma, Marja-Terttu, Menestys ei helpota työntekoa. Seura 3. 20.1.1989.

## M

Merkki ja ele, 1999. Toimittanut Maaretta Jaukkuri ja Patrik Nyberg. Galerie Art, Helsinki.

Miegroet, Van, Hans J. , 1996. Still-life. The Grove Dictionary of Art (29), s. 665-671. Macmillan Publishers Limited.

Moszynska, Anna, 1996. Abstract art. The Grove Dictionary of Art (1), s. 73-83. Macmillan Publishers Limited.

Mäkelä, Jukka, Jälkikuva syntyy. Taide 5/74.

Mäkelä, Riitta, Merkkien ja mielikuvien tyylikäs kokonaisuus. Kaleva 29.10.1991.



## N

Nevalainen, Kimmo, Maamieskin voi olla nykytaiteen asialla. Karjalainen 5.12.1991.

Nieminen, Tuula, Taidetta nahkakansissa. Ilta-Lehti 5.4.1991.

Nilsson, John Peter, Naturen som reflector. Siksi 1/87.

Nyrhinen, Tiina, Juhlaviksi pakotetut taiteilijankirjat. Helsingin Sanomat 25.4.1991.

Nyrhinen, Tiina, Vuodenajat ja valo kolmen polven taiteessa. Helsingin Sanomat 14.4.1989.

## O

O'Connor, Francis V., 1996. Pollock, (Paul) Jackson. The Grove Dictionary of Art (24), s. 165-168. Macmillan Publishers Limited.

Ollila, Tim. Macondosta tänne ja takaisin. Kansan Tahto 9.12.1992.

Othman, Hans, Visioner, infall. Åbo Underrättelser 21.1.1984.

## P

Paavola, Irmeli, Menneisyys on hyvä ponnistustaluta. Keskipohjanmaa 29.9.1988.

Pallasmaa, Ullamaria, Aimo Kanerva ja maiseman eksistenssi. Taide 6/87.

Peltonen, Kaarina, 1988. Suomalainen maisema. Savonlinnan Kirjapaino Oy, Savonlinna.

Pirovalli, F., Jukka Mäkelä expose à la Cité. Le Républiqueation Lorrain 3.12.1981.

Pro Natura Naturata, 1992. Näyttelyluettelo. Uudenmaan Kirjapaino.

Puusti, Artturi, Madetojan uushankinnat "Finaali". Liitto 17.5.1987.

Puusti, Artturi, Mammuttimaalaus rullalla Ouluun. Liitto 31.3.1987.

Puusti, Artturi, Sielun maisemaa. Liitto 27.4.1985.

Pöppönen, Hannu, Taiteilijan sivupolut metsän pohjassa. Helsingin Sanomat 27.3.1998.

## R

Rantanen, Mari, 1986. Taiteilijan ääni. Kuuntelua. Salpausselän kirjapaino.

Rantanen, Silja, 1986. Maalaus on tunne ja äly suhteessa muotoon ja väriin. Kuuntelua. Salpausselän kirjapaino.

Rasmusson, Torkel, Sinnligt markerad närvaro. Dagens Nyheter 28.1.1992.

Rautio, Pessi, Eläväinen maalari kerää värkkipuita. Helsingin Sanomat 31.7.1999.

Rouhiainen, Anne, Kalliot halkeilevat, mies murenee. Helsingin Sanomat 3.2.1993.

Routio, A. I. , Japani antaa taiteelle toisenlaisen vastakaiun. Uusi Suomi 29.10.1978.

Routio, A. I. , Vellokoon väri. Uusi Suomi 19.10.1984.  
Rostad, Bernhard, Finsk fra kjeller til loft i Kunsternes Hus. Dagbladet 28.4.1979.

## S

Saari, Lars, Syksy sielussamme. Turun Sanomat 25.4.1993.

Sandqvist, Gertrud, Natur men ändå inte. Svenska Dagbladet 25.3.1989.

Sandqvist, Gertrud, Reykjavik Grafiktriennal. Näyttelyluettelo. Reykjavik (ei kustantajaa), 1991.

Sandqvist, Gertrud, The Venice Biennal – Nordic countries. Siksi 3/88.

Sandqvist, Tom, Hemkonstens avbild. Siksi Nordic Art Review 1/86.

Sandqvist, Tom, Jukka Mäkelä. Siksi Nordic Art Review 3/94.

Sandqvist, Tom, 1986, Leikkauspisteessä. Toinen maisema. Kyriiri, Helsinki.

Seppä, Soile, Ammattitaitoa, taideterapiaa ja vahvaa elämystä. Keski-Pohjanmaa 21.11.1992.

Sergejeff, Merja, Neitseellisyys ei houkuttele koskettamaan. Uusi Suomi 19.4.1991.

SH [-], Jyväskylän kesän debytantit. Etelä-Suomen Sanomat 29.6.1972.

Springfeldt, Björn, 1986. Nordanad. Boduslänings Boktryckeri AB, Uddevalla.

Stenback, Auli, Väriä, valoa, tilaa. Kaleva 2.3.1980.

Sundell, Dan, Konst och kinetik. Hufvudstadsbladet 25.8.1979.

Sundell, Dan, Monumentalt och lekfullt. Hufvudstadsbladet 10.3.1989.

Sundell, Dan, Äventyrligt måleri. Hufvudstadsbladet 13.10.1984.

Suomalaista 80-luvun taidetta, 1986. Harkonmäki kokoelma. Frenckellin Kirjapaino Oy, Espoo.

Susiluoto, Ahti, Valojuhla. Kansa Uutiset. 31.9.1971.

Suvioja, Mika, Luonnonmuotoja kurinalaisin ilmaisukeinoin. Sanomat. 19.5.1984.

Suvioja, Mika, Pidättyvää eleganssia, joka tyynnyttää. Etelä-Suomen Sanomat 13.3.1994.

## T

Tabor, Jan, Die kleine Kunst-Weltmacht Finnland wird vorgestellt. Observer 5.5.1988.

Taidemaalaria tapaamassa, 1985. STA:n julkaisu 79/1985. Martinpaino Oy, Helsinki.

Tallimäki, Jouko, Mielessä tulee olla osaamisen tunne. Etelä-Suomen Sanomat 26.2.1994.

Tanninen, S.J., Maalauksellista kalligrafiaa. Pohjalainen 13.2.1994.

Teokset ovat kappale luontoa. Turun Länsi-Ranta 22.1.1984. (Ei kirjoittajaa.)

T-ki, J [-], Maisemallisia abstraktioita. Etelä-Suomen Sanomat 28.4.1994.

Toinen maisema, 1986. Kyriiri, Helsinki.

Tuominen, Laura, Elämyksen ja ilmaisun kiemurat kahdelta vuosikymmeneltä. Länsi-Suomi 29.6.1986.

25 Etchings, 1989. Kuvateos. Kirjapaino Koliprint Oy, Joensuu.

22 Finnish Painters, 1986. Näyttelyluettelo. SK-Print, Pori.

Törnqvist, Arne, En mjuk tass med vassa klor. Dagens Nyheter. (Ei päivämäärätietoa.)

## U

Uimonen, Anu, Näkemisen nautintoa, hopean hohtoa. Helsingin Sanomat 13.11.1994.

Uimonen, Anu, Pohjoista valoa ja melankoliaa. Helsingin Sanomat 31.10.1991.

Ukkola, Soili; Häyrynen, Jukka, Taiteilijapariskunnan pienet värilliset helähdykset. Anna n:o 28. 8.7.1980.

Urpio, Risto, Taiteilijan taivaltaessa karun luonnon keskelle. Keski-suomalainen 29.12.1991.

## V

Valjakka, Timo, Aiheena aika ja aihe. Suomen sosiaalidemokraatti. 13.10.1984.

Valjakka, Timo, Aukeavatko ateljeiden ovet? Taide 1/86.

Valjakka, Timo, Maalaus on vain väline. Näköpiiri 8/1979.

Valjakka, Timo, Maalaus tulee takaisin. Taide 6/84.

Valjakka, Timo, Matkalla Pittsburghiin. Taide 5/82. Helsinki

Valjakka, Timo, Paljastaa ja piilottaa. Helsingin Sanomat 25.2.1989.

Valjakka, Timo, Puunkaatajan kahdeksan vuodenaikaa. Helsingin Sanomat 11.10.1988.

Valjakka, Timo, Suomalaisen maiseman kuvat. Helsingin Sanomat 16.5.1987.

Valkonen, Markku; Valkonen, Olli, 1983. Suomen ja maailman taide 5. Suomen taide. Porvoo.

Valkonen, Markku, Matkalla alkuun, 1994. Jukka Mäkelä. Kyriiri Oy, Helsinki.

Valkonen, Markku, 1992. Monopolin taidetta. WSOY:n graafiset laitokset, 1992.

Viirret, Raili, Jukka Mäkelä kuukauden taiteilija. Oulu 18.4.1985.

Waltari, Mika, Aimo Kanerva: suomalaista maisemaa etsimässä, 1977. Amer-yhtymä Weilin & Göös, Espoo.

Kuvat on poistettu johtuen tekijänoikeuslaista.

Kuvat löytyvät painetusta versiosta. / Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

## CURRICULUM VITAE

MÄKELÄ, JUKKA Pekka

Syntymäaika: 31.7.1949

Syntymäpaikka: Jyväskylä.

Vanhemmat: apteekkari Keijo M. ja sairaanhoitaja Hertta M., o.s. Nisula.  
Puoliso: 1.taidemaalari Marika Mäkelä, o.s. Koskinen, er., 2. arkkitehtuuri- ja kuvataidetuottaja, diplom designer Pirkko Tuukkanen, isä, yrittäjä Esko Tuukkanen, äiti, kauppias Lilja Dammert, o.s. Salminen.

Lapset: Joel, s. 1977.

### *Jäsenyydet*

Taidemaalariiliitto, varsinainen jäsen  
Helsingin Taiteilijaseura

### Pääasialliset tekniikat

Akryyliväri ja hiili kankaalle; vesiväri paperille; etsaus ja litografia, puupiirros, monotypia.

### *Koulutus*

Kouluopinnot: Lieksan keskikoulu 1956-60, Savonlinnan poikalyseo 1960-61, Lieksan yht.lyseo 1961-67.

Taideopinnot kotimaassa: Taideteollinen ammattikoulu 1967-68, Suomen Taideakatemian koulu 1968-72.

### *Näyttelytoiminta*

Teoksia ensi kerran jurytetyssä näyttelyssä kotimaassa Helsingissä vuonna 1970.

### Kotimaiset yhteisnäyttelyt

Suomen Taiteilijain näyttely 1972, 1973, 1974, 1975, 1977, 1982, 1983, Valtakunnan näyttely Turku 1974, Turku/Jyväskylä 1975-76, Rovaniemi 1977, Pori 1981, Lappeenranta 1984: Suomen Taideakatemian 3-v. näyttely 1971, "Taidemaalaria tapaamassa"-kiertonäyttely 1985-86, 125-v.juhlanäyttely 1989: Taidemaalariiliiton näyttely 1974, 50-v. juhlanäyttely 1979, "Kuuntelua"-näyttely 1986: Nuorten näyttely 1970, 1971, 1972.

### Kotimaiset ryhmänäyttelyt

1992: Toisto-Once Again, Helsingin Taidehalli, Neomanierismeja, Oulun taidemuseo, 1993: Akvarelli, Helsingin taidehalli, Nykytaidetta paperilla, Galerie Kaj Forsblom, Hki, 1994: Taidekeskus Salmela, Mäntyharju, 1995: Suunnitelma ja muita piirrustuksia, Galleria Sculptor, hki, Keski-Suomen museo, Jyväskylä, Myötätuuleen2, Hanko, Estradi 1995, Wanha Satama, Hki, Gary Hill- Sey dou Keita-Jukka Mäkelä, Helsingin Taidehalli, 1995-96: Maalauksia, veistoksia, grafiikkaa, valokuvia Saastamoisen säätiön kokoelmista, Kuopion taidemuseo, Rovaniemen taidemuseo, 1996: Purnu96, Orivesi, Aito kopio-Original Copy, Helsingin Taidehalli, 1997: Kuitu-Fiber-Fibre, Fiskars, Myötätuuleen3, Keravan taidemuseo, Juhani Harri - Jukka

Mäkelä -Marjatta Tapiola, Galerie Anhava, Hki, 1998: 5. näyttely, Fiskars, Forum Box, Hki, 2000: Galerie Forsblom, Turku.  
Ulkomailla: 1990: Finnland in München, Villa Stuck, München, Saksa, 1991: Aachen - Helsinki, Kunst für Kinder, Neue Galerie - Sammlung Ludvig, Aachen, Saksa, 1992: Pro Nature Naturata, EXPO 1992, Sevilla, Espanja, 1998-2000: Paper + Finland = Art, American Craft Museum, San Diego, USA, The Art Gallery of Schaumburg Art Museum, Chicago, Mingei Museum, San Diego, USA, The Art Gallery of Newfoundland and Labrador, Newfoundland, The Gallery of Visual Arts, Calgary, Canada.  
Tiedot Kuvataiteilijat 1991 -matriikkelista: "Varrella virran" -näyttely Pori 1983, Expohja, Fiskars 1986, "Kuusi näkökulmaa", Helsinki 1988, "Suom. maisema", Punkaharju 1988, "Jukka Mäkelä - Kari Cavén", Joensuu 1989, "Valoa paperilla", Tre 1989, "Hällä väriä", Punkaharju 1989, Suomen Taiteilijaseuran 125-v. juhlanäyttely 1984-89, Helsinki 1989, Artexpo, Forssa 1990.

### Kansainväliset näyttelyt ja Suomen taiteen näyttelyt ulkomailla

"Finska idyller" -näytt. Kööpenhamina, Tanska ja Köping, Ruotsi 1975, "5 suom. taiteilijaa", Kamakura, Sapporo ja Kobe, Japani 1978, Nuorten näyttely Varsova, Wrocław, Szczecin, Puola 1977-78, "Finsk bild" -näytt. Oslo ja Bergen, Norja 1979, "Contemporaries" - uutta suom. taidetta - kiertonäytt. USA 1982-83, "Finskt sekelskifte och nutid", Malmö, Ruotsi 1983, "Finsk Kunst Nå", Oslo, Norja 1983, "22 suom. taiteilijaa", Jerusalem, Israel 1985, Nordanad, Pariisi ja Malmö 1986. Cagnes-sur-Mer kv. maalaustait. näytt., Ranska 1976, 1978, Pariisin bienn. 1980, Sapporon trienn., Japani 1981, 1987, "Carnegie International", Pittsburgh, Seattle, USA 1982, "Stealing Diamonds", Venetsia 1986, "Toinen maisema", Hki ja Bergen 1986, Scandinavian Art, 19 Artists from Denmark, Finland, Iceland, Norway, Sweden, Tokio 1987, "Voyage", Borås, Trollhättan, Sundsvall, Tukholma 1987-88, La Bienn. di Venezia, Venetsia 1988, World Print Competition, USA 1988. 1988, Schneeschmelze, Wiener Secession, Wien, Itävalta, Neue Galerie - Sammlung Ludvig, Aachen, Saksa, Blumenhalle, Bonn, Saksa, Dominikanerkirche, Osnabrück, Saksa, 1989, Sapporo Triennale, Museum of Modern Art, Sapporo, Japani, 1991, Grafik Triennale, Reykjavik, Islanti, Polytypia - A Graphic Project, Pohjoismainen taidekeskus, Hki, 1991-93, Vad natur ger, Helsingin Taidehalli, Hki, Joensuun taidemuseo, Oulun taidemuseo, Vadstena, Göteborg, Ruotsi, Trondheim, Oslo, Norja, Kööpenhamina, Gl. Estrup, Tanska, Reykjavik, Islanti, 1992, Cultural Landscape, Palazzo della esposizioni, Rooma, Italia, 1994, Nordiska profiler, nutidskonst till ett Nordiskt Önskemuseum, Göteborgs Konstmuseum, Göteborg, 1995, Fredrik Roos Nordiska Samling, Moderna Museet, Tukholma, Ruotsi, 1995-96, Aquilo -pohjoismaista nykytaidetta - Nordic Contemporary Art, Museum Moderner Kunst - Stiftung Ludwig, Wien, Itävalta, Galleria D'Arte Moderna, Bologna, Italia, Pohjoismainen taidekeskus, Hki, 1996, Grannar, Moderna Museet, Tukholma, Ruotsi, Natura, Charlottenborg, Kööpenhamina, Tanska, Stenersen museet, Oslo, Norja, Helsingin Taidehalli, Listafsan Islands, Reykjavik, Islanti, 2000, Arnstedt & Gullgren, Östra Karup, Ruotsi.

### Kotimaiset yksityisnäyttelyt

Jyväskylä 1972, 1985, Hki 1972, 1974, 1977, 1978, 1979, 1984, 1987, 1990, Tku 1974, 1984, Lahti 1978, 1984, Hanasaari, Espoo 1977, Oulu 1985, Hyvinkää 1990. Ulkomailla: Tukholma 1977, 1987, 1989 (2 näyttelyä), Malmö 1980, Göteborg, Ruotsi 1984, Luxemburg 1981, Oslo 1990. 1991, Galleria Pieni Agora, Hki, 1993, Galleria D'Arte, Hki, Galerie Grafiart, Turku, 1994, Seinäjoen Taidehalli, Galleria Nuovo, Lahti, Galerie Anhava, Hki, 1996, Galerie Anhava, Hki, 1997, Monoprint-Monoprints,

Helsingin Taidehallin studio, Hki, 1998, Sotkamon XIV kesänäyttely, Sotkamo, 1999, Merkki ja ele- Sign and Gesture, retrospektio, Nykyaiteen museo Kiasma, Hki, Grafiikan lehtiä- Graphic Works, Laterna Magica, Hki, 1999-2000, Maalauksia kolmelta vuosikymmeneltä, Rovaniemen taidemuseo, 2000, Galerie Forsblom, Hki (yhdessä Julian Schnabelin kanssa), 2001, Aboa Vetus - Ars Nova, Turku.

#### *Ulkomaiset yksityisnäyttelyt*

1992, Galleri Lars Bohman, Tukholma, Ruotsi, 1993, Galerie Projekt Freies Kunsthhaus, Aachen, Saksa, 1994, Galleri Rotor, Göteborg, Ruotsi, 1997, Galleri Lars Bohman, Tukholma, 1999, Tallinnan Taidehalli, Tallinna, Viro, 2000, Painting and Drawings, Elzenveld- kulttuurikeskus, Antwerpen, Belgia.

#### *Julkiset kokoelmat*

##### *Kotimaiset kokoelmat ja museot*

Aineen taidemuseo, Tornio, Henna ja Pentti Niemistön säätiö, Hki, Mikkelin taidemuseo, Saastamoisen säätiö, Seinäjoen kaupungin kokoelma, Turun taidemuseo, Turun yliopisto, Altia, CapMan, Eläke.Fennia, Fiskars oy, Fortum oy, Leonia, Merita, Outokumpu, Pohjola, Sampo, SOK. Ateneumin, Joensuun, Oulun ja Sara Hildénin taidemuseo, Tampereen Nykyaiteen museo, Jyväskylän kaup.: Alvar Aalto -museo, Wäinö Aaltosen museo, Simo Kuntsin kok., Wihurin säätiö, Suomen valtio, Hgin, Espoon, Jyväskylän, Kajaanin, Keravan, Hyvinkään, Kouvolan, Lahden, Lieksan ja Porvoon kaup.

##### *Ulkomaiset kokoelmat ja museot*

Göteborgin taidemuseo, Göteborg, ruotsi, Malmö konsthall, Malmö, Ruotsi, Rooseum Konsthall, Malmö, Ruotsi, Enskilda Banken. Sammlung Ludwig - Ludwig Art Collection, Aachen, Saksa, Moderna Museet, Tukholma, Ruotsi, Museet for Samtids Kunst, Oslo, Norja.

#### *Julkiset taideteokset*

"Finaali", 1987, maal., Oulun Musiikkikeskuksen Madetoja-sali, Oulu: "Venetsia", 1986, maal., SKOP:n pääkonttori, Hk (nykyisin Kiasman kokoelma): "Maisema", 1988, maal., S:n Vientiluotto Oy:n ala-aula, Hki.

#### *Taiteilijan omat julkaisut*

##### *Taiteilijakirjat*

Jukka Mäkelä. 16. Etchings. Jukka Mäkelä. Ateljee Larsen 1990, Jukka Mäkelä. Cuttings 1990-91. Jukka Mäkelä, Jukka Mäkelä. Nature morte. Imperia. Jukka Mäkelä 1992, Jukka Mäkelä. Favole. Imperia. Jukka Mäkelä 1991-97.

#### *Muut julkaisut*

##### *Kotimaiset näyttelyjulkaisut*

Rakkaudesta maalaamiseen, näyttelyjulkaisu no 9, Galerie Kaj Forsblom 1984, näyttelyjulkaisu, Jukka Mäkelä, Galleria Krista Mikkola 1987, Galerie Nordenhake 1987, Hki 1987, näyttelyluettelo, 25 etsausta, J:suun taidemuseo julkaisuja 2/89, näyttelyluettelo, Neomanierisms - Suomen



taiteen symbolit, metaforat ja uudelleen määriteltynä, Oulun Taidemuseon julkaisuja 19/92, näyttelyjulkaisu, Matkalla alkuun, Galerie Anhava 1994, näyttelyluettelo no 1/95, About my art, nordisk Konstcentrum, näyttelyjulkaisu, Suhteellisuudesta, Galerie Anhava 1996, Merkki ja ele, Nykytaiteen museo Kiasma Hki, 1999, CD-rom, Mindscapes, 2000.

#### Ulkomaiset näyttelyjulkaisuja ja taidekirjat

The need to be present, 1988, Italia, XLIII Esposizione Internazionale d'Arte, 1988, Italia, II paesaggio culturale, 1992, Italia, Ludwig Forum für Internationale Kunst, 1992, Deutschland, The Signature of the Artists is like an echo in the Forest, 1997, Sweden, Taidekirja: Eight Seasons. 21 Watercolours, 1988, Sweden, artikkeleita: Material, Stockholm 7/92, Svenska Dagbladet 23.4 1994, 13.3 1999.

#### *Julkinen toiminta*

##### Opetustoiminta taidekouluissa

Lahden taidekoulu 1974-75.

Taideteollinen korkeakoulu 1976-86.

Nordiska Konstskolan, Karleby, 1993, maalaus.

Konsthögskolan Valand, Göteborg, 1994-95, vieraileva professori, piirustus ja maalaus.

##### Muut kuvataiteen julkiset tehtävät

Jenny ja Antti Wihurin rahaston taideostolautakunnan jäsen 1988-.

Ars Fennica- Henna ja Pertti Niemistön kuvataidesäätiön palkintolautakunnan jäsen 1996-98.

#### *Palkinnot*

##### Kotimaiset

Valtion taidepalkinto 1977 ja 1981.

Suomen Kulttuurirahaston tunnustuspalkinto 1977.

I palkinto Oulun Madetoja-salin seinämaalauskilpailussa 1984.

##### Ulkomaiset

III kultainen paletti Cagnes-sur-Merin kansainvälinen maalaustaiteen festivaali, Ranska 1976.

Edstrand-säätiön pohjoismainen taidepalkinto 1993, Ruotsi.

Kunniamaininta Helsingin Taideteollisen korkeakoulun Lume-keskuksen taidekilpailussa.

(Lähde: Suomen kuvataiteilijat, verkkomatrikkeli.

<http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/taiteilija.asp?haku=930>, 7.7.2003 sekä omat lähdekoosteet.)