

JYU DISSERTATIONS 651

---

**Anna Vepsä**

# **Kuopion koulu (1980–1986) ja kuvataiteen uusekspressionismi**

**Maine, provokaatio ja paikallisuus**

---



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ  
FACULTY OF HUMANITIES AND  
SOCIAL SCIENCES

JYU DISSERTATIONS 651

---

**Anna Vepsä**

**Kuopion koulu (1980–1986) ja  
kuvataiteen uusekspressionismi  
Maine, provokaatio ja paikallisuus**

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistis-yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella  
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa S212  
kesäkuun 10. päivänä 2023 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of  
the Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Jyväskylä,  
in building Seminarium, auditorium S212, on June 10, 2023 at 12 o'clock noon.



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO  
UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2023

Editors

Annika Waenerberg

Department of Music, Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Ville Korkiakangas

Open Science Centre, University of Jyväskylä

Copyright © 2023, by author and University of Jyväskylä

ISBN 978-951-39-9628-4 (PDF)

URN:ISBN:978-951-39-9628-4

ISSN 2489-9003

Permanent link to this publication: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-9628-4>

## ABSTRACT

Vepsä, Anna

The Kuopio School (1980–1986) and Neo-Expressionist Art – Reputation, Provocation and Locality

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2023, 106 p.

(JYU Dissertations

ISSN 2489-9003; 651)

ISBN 978-951-39-9628-4 (PDF)

During the years 1980–1986 there was a savage neo-expressionist artistic movement in Kuopio, Eastern Finland. The leading figures of the group were sculptor Pauno Pohjolainen (born in 1949) and painters Markku Kolehmainen (born in 1951), Pentti Meklin (born in 1952) and Teemu Saukkonen (born in 1954). During the decades there has been a debate whether the group existed at all, as if the Kuopio School was only a name given by the media. In this research I have clarified the basis of the phenomenon: its emergence, social framework, the main topics of their art and how it all ended. I analyse the ways how these visual artists managed to achieve national attention and what kind of feedback they got in their home country. By doing this, I unravel the ways the Kuopio School was spoken of by journalists and other related people. In addition to this introduction, the three articles discuss women as a topic of their art, the media image of the Kuopio School and Teemu Saukkonen's postmodern art as a case study. The main sources of this study are the newspaper articles and letters to the editor from the years 1980–1986, interviews of the artists and all their works of art. The methods used in this research are discourse analysis, half-structured theme interview, contextualization and visual analysis. The main results of this study are related to findings that connect the Kuopio School to international expressionism and neo-expressionist art. The rising of the Kuopio School was connected to: opening of the Kuopio Art Museum in 1980, establishing the position of an art critic in *Savon Sanomat*, the economic upswing of the decade, building of the four ateliers in Jynkkä and the young professional artists, that due to different and partly personal reasons happened to be in Kuopio at the same time. This research leans on Pierre Bourdieu's theory of artfield. Specifically at stake is the struggle between the newcomers and the old generation. Some of the non-professional artists resisted the neo-expressionist tendencies. The heated atmosphere of the 1980's created competitive emotions also inside the Kuopio School itself, encouraging their art even more.

Keywords: neo-expressionism, figurative painting, Finnish art of the 1980's, "the Kuopio School", Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Pauno Pohjolainen, Teemu Saukkonen, artfield, discourse analysis, half-structured theme interview, visual analysis, contextualization, postmodernism, Eastern Finland, Kuopio

## ABSTRAKTI

Vepsä, Anna

Kuopion koulu (1980–1986) ja kuvataiteen uusekspressionismi – maine, provokaatio ja paikallisuus

Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2023, 106 s.

(JYU Dissertations

ISSN 2489-9003; 651)

ISBN 978-951-39-9628-4 (PDF)

Kuopiossa vaikutti 1980–1986 uusekspressionistinen kuvataiteen suuntaus, jonka keskeisiä henkilöitä olivat kuvanveistäjä Pauno Pohjolainen (s. 1949) sekä taidemaalarit Markku Kolehmainen (s. 1951), Pentti Meklin (s. 1952) ja Teemu Saukkonen (s. 1954). Jo 1980-luvulta lähtien on keskusteltu siitä, muodostivatko taiteilijat todellisuudessa ryhmän vai olivatko “Kuopion koulu” tai “Kuopion koulukunta” pelkästään toimittajien antamia nimikkeitä. Tutkimuksessani oli tavoitteena selvittää ilmiön perusta: mitkä olivat Kuopion koulun syntyolosuhteet ja sosiaalinen viitekehys, millaisia keskeisiä aiheita sen puitteissa syntynyt taide sisälsi ja kuinka ilmiö tuli lopulta päätökseen. Tarkastelun kohteina olivat myös valtakunnallisen huomion saavuttaminen ja palaute, jota taiteilijat saivat kotipaikkakunnallaan ja pääkaupunkiseudulla. Lehtiartikkeliaineiston tarkastelun myötä tavoitin tapoja, joilla ilmiöstä puhuttiin sen ajan lehdistössä: niin taidekriitikissä kuin yleisönosastoillakin. Opinnäytetyöni johdanto-osion lisäksi käsittelin kolmessa artikkelissa seuraavia teemoja: nainen Kuopion koulun taiteen aiheena, Kuopion koulun lehdistönäkyvyys ja taidekenttä sekä Teemu Saukkosen postmoderni taide tapausesimerkinä. Tutkimuksen pääasiallisia aineistoja olivat lehtiartikkelit ja yleisönosastokirjoitukset 1980–1986, arkistoidut ja uudet taiteilijahaastattelut sekä ryhmän taiteilijoiden teokset edellä mainittuna aikana. Tutkimuksen menetelminä käytin diskurssianalyysia, puolistrukturoitua teemahaastattelua, kontekstualisointia ja kuva-analyysia. Keskeisimmät tutkimustulokset liittyivät Kuopion koulun ja kansainvälisen ekspressionistisen sekä uusekspressionistisen taiteen yhtymäkohtiin. Kuopion koulun syntymiseen vaikutti moni asia: Kuopion taidemuseon perustaminen 1980, ensimmäisen kuvataidekriitikon palkkaus *Savon Sanomiin*, Jynkän neljän ateljeetalon valmistuminen 1980, vuosikymmenen taloudellinen kasvu sekä usean nuoren ammattilaistaiteilijan paluumuutto kotiseudulle. Tutkimuksen teoreettiseksi perustaksi muodostui Pierre Bourdieun kenttäteoria, joka ottaa huomioon vanhan sukupolven ja uusien tulokkaiden välisen taistelun. Tämä tapahtui myös Kuopiossa – osa harrastajista ja itseoppineista taiteilijoista asettui uusekspressionistisia tendenssejä vastaan. 1980-luvun kuumementunut taideilmapiiri aiheutti myös jonkinasteista kilpailua Kuopion koulun taiteilijoiden kesken, mikä vain yllytti heitä taiteellisten urapolkujen luomisessa.

Avainsanat: Kuopion koulu, Kuopion koulukunta, uusekspressionismi, ekspressionismi, ekspressiivisyys, figuratiivinen maalaustaide, 1980-luku, taiteen kenttä, postmodernismi, Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Pauno Pohjolainen, Teemu Saukkonen, Kuopio, Itä-Suomi, kontekstualisointi, diskurssianalyysi, kuva-analyysi, puolistrukturoitu teemahaastattelu

<b>Author's address</b>	Anna Vepsä Department of Music, Art and Culture Studies Keskikaari 13, 70420 Kuopio vepsa.anna@gmail.com
<b>Supervisors</b>	Hanna Pirinen (Senior researcher) Department of Music, Art and Culture Studies University of Jyväskylä  Annika Waenerberg (Prof. emerita) Department of Music, Art and Culture Studies University of Jyväskylä
<b>Reviewers</b>	Tutta Palin (Prof.) Department of Art History University of Turku  Tuija Hautala-Hirvioja (Prof. emerita) Faculty of Art and Design University of Lapland
<b>Opponent</b>	Tuija Hautala-Hirvioja

## ESIPUHE

Työskentelin vuosina 2012–2022 Kuopion taidemuseossa museoassistentin tehtävissä. Näyttelyssä ”Värikäs räjähdys – 1980-luvun villit maalarit” 28.2.–31.5.2014 kuopiolainen uusekspressionismi meni odottamatta ihon alle – aloin pohtia, mistä siinä oikein oli kyse. Kirjoitettua tietoa ei juurikaan löytynyt, huhuja sitäkin enemmän. Vuonna 2008 Kuopion taidemuseoon deponoidussa Pekka Halosen nykytaiteen kokoelmassa oli Markus Lüpertzin, Julian Schnabelin ja Rainer Fettingin teoksia. Oivalsin, että ne muodostivat kansainvälisen kehyksen 1980-lukulaiselle ”Kuopion koulun” taiteelle.

Ekspressionistiseen taiteeseen liitettyjä määreitä ovat vahva tunne- ja itseilmaisuus, voimakkaat värit ja suuret kankaat. Saksassa ekspressionismi leimattiin rappiotaideksi, ja Suomessa Tyko Sallisen ekspressionistiset teokset järkyttivät sisällissodasta toipuvia suomalaisia. *Koti-lehden Perhepiirin vuosikirjassa* todettiin, että ”ekspressionismi oli sodanjälkeisen hermotilan seuraus” (Rinne 1937, 54). 1980-luvulla USA:n uusekspressionismia arvosteltiin kaupallisuudesta ja kuopiolaista uusekspressionismia siveettömyydestä.

Tutkimusta tehdessäni havaitsin, että Kuopion koulu seisoo valtavan jättiläisen harteilla. Tämä tarkoittaa sitä mittavaa ekspressionistisen taiteen perintöä, joka ulottuu 1900-luvun alusta postmodernismin aikaan. Kuopion koulu tuo perinteeseen oman pienen, mutta merkittävän panoksensa. Kansainväliseksi ilmiöksi kohonneen uusekspressionismin riehakkaat laineet läikkyivät Suomeen asti, mutta perustavanlaatuisia tutkimuksia aiheesta on verrattain vähän. Johtuuko se siitä, että 1980-luvusta on kulunut liian vähän aikaa, eikä riittävää etäisyyttä ole vielä saatu? ”Tämä on tärkeää, tämä pitää muistaa”, yksi jos toinenkin haastateltava painotti.

Tutkimusprosessi on kestänyt kaikkiaan viisi vuotta, alkaen tutkimussuunnitelman muotoilusta päättyen väitöskirjan julkaisuun ja kolmannen artikkelikäsikirjoituksen viimeistelyprosessiin. Haluan lausua kiitokset ohjaajalleni Annika Waenerbergille inspiroivista keskusteluista: esittämäsi ajatus kuvataiteen eri tyyleistä ihmisen luonteen eri puolina taiteen historiassa jäi lähtemättömästi mieleen. Lisäksi minuun on tehnyt vaikutuksen loputon tarkkuutesi kielihuoltoasioissa ja kykyysi työskennellä energisesti yömyöhään.

Väitöskirjani pääohjaajalle Hanna Piriselle kiitos tinkimättömän taidokkaasta ohjaustyöstä, nopeista sähköpostivastauksista, Pierre Bourdieu -avusta ja väsymättömästä kannustuksesta tutkimuksen eri vaiheissa. Vuoden mittaisesta rahoituksesta kiitos Saastamoisen säätiölle. Teoskuva-asioissa auttoi nyt jo edesmennyt ystäväni, Kuopion taidemuseon amanuenssina työskennellyt Seija Hänninen. Ainaisesta kannustuksesta iso kiitos ja halaus Tarjalle, Anna H-S:lle, Maarulle, Pialle ja Markukselle, kirjoittamistreffeistä puolestaan kiitos Päiville. Elina Jokinen ohjasi Konnevedellä ikimuistoisen väitöskirjaretriitin, Sanja Starck auttoi minua oikeakielisyysasioissa ja Velu Pietilä tarkasti englanninkieliset tekstit. Hannele Tikkiselle kiitos salapoliisityöstä 1980-luvun journalismin nimimerkkien osalta. Esitarkastajilleni Tuija Hautala-Hirviojalle ja Tutta Palinille krediittiä ja tunnustusta tarkkanäköisistä huomioista.

Viisi vuotta on kulunut nopeasti ja tutkimusprosessi Kuopion koulusta jatkuu tietokirjan muodossa. Tämä työ on omistettu Marita-äidille, Olavi-isälle sekä veljenpojalleni Vilille, veljelleni Jarkolle ja hänen vaimolleen Maaritille, Mikalle ja Malevitš-kissalle,

Kuopiossa 13.5.2023  
Anna Vepsä



# SISÄLLYS

ABSTRACT  
ABSTRAKTI  
ESIPUHE  
SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	11
1.1	Tutkimuksen tausta ja tavoitteet .....	11
1.2	Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset .....	12
1.3	Tutkimuksen rakenne, keskeiset lähteet ja sijoittuminen tutkimuskenttään.....	16
1.4	Tutkimuseettiset kysymykset, tutkijapositio ja rajoitteet .....	20
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS.....	22
2.1	Pierre Bourdieun kenttäteoria.....	22
2.2	Taide ja taidekenttä muutoksessa .....	25
2.2.1	Ekspressionismi, uusekspressionismi ja ekspressiivisyys .....	25
2.2.2	Koulukunta .....	28
2.2.3	Provokaatio ja abjekti osana avantgardea ja postmodernia ...	30
3	TUTKIMUKSEN AINEISTOT .....	33
3.1	Arkistomateriaali .....	33
3.2	Taiteilijoiden ja aikaisten haastattelut .....	34
3.3	Kuopion koulun taideteokset.....	34
3.3.1	Julkiset kokoelmat ja säätiöiden kokoelmat.....	34
3.3.2	Yksityiskokoelmat.....	35
4	TUTKIMUKSEN MENETELMÄT .....	37
4.1	Kontekstualisointi.....	37
4.2	Puolistrukturoitu teemahaastattelu ja litterointi.....	39
4.3	Diskurssianalyysi.....	40
4.4	Kuva-analyysit .....	41
5	KUOPION KOULUN SYNTYKONTEKSTI JA HISTORIA (1980–1986) ...	43
5.1	Ilmiön lähtökohdat .....	43
5.1.1	Nuoria ammattitaiteilijoita Kuopioon.....	45
5.1.2	Jynkän ateljeetalojen rakentaminen ja yhteisö .....	46
5.1.3	Esikuvia ja vaikutteita .....	47
5.1.4	Taiteenostajat, vauras 1980-luku ja 1990-luvun lama .....	48
5.1.5	Suomalaisen kuvataiteen kenttä 1980-luvulla .....	50
5.2	Kuopion koulun taiteen aiheet .....	51
5.3	Näyttelytoiminta ja Kuopion koulun maine.....	52
5.4	Provokaatio lyhyt – taide pitkä.....	53

6	TULOKSET JA JOHTOPÄÄTÖKSET .....	57
6.1	Artikkelien esittelyt .....	57
6.1.1	Artikkeli 1: Naiskuva ja ekspressionismi Kuopion koulun taiteessa 1980–1986 .....	57
6.1.2	Artikkeli 2: Kuopion koulun kuvataide 1980–1986. Lehdistönäkyvyys ja bourdieulainen taidekenttä .....	57
6.1.3	Artikkeli 3: Julkisen ja henkilökohtaisen rajapinnalla – Teemu Saukkosen postmoderni taide Kuopion koulun tapausesimerkkinä .....	58
6.2	Tärkeimmät tutkimustulokset ja johtopäätökset .....	58
6.3	Jatkotutkimusaiheet.....	61
	SUMMARY.....	63
	PAINAMATTOMAT LÄHTEET / ARKISTOMATERIAALI.....	64
	PAINETUT LÄHTEET / TUTKIMUSKIRJALLISUUS .....	65
	LIITTEET .....	75
	LIITE 1: KIRJE TAITEILJOILLE .....	76
	LIITE 2: HAASTATTELUSOPIMUS JA TIETOSUOJAILMOITUS .....	77
	LIITE 3: HAASTATTELUKYSYMYKSET, PERUSRUNGOT.....	81
	LIITE 4: TÄRKEIMMÄT NÄYTTELYT 1980–1986 .....	82
	LIITTEET 5-8: TAITEILJOIDEN CV:T.....	85
	KUVALIITTEET .....	102

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuksen tausta ja tavoitteet

Vielä 1970-luvulla Kuopion taide-elämä oli verrattain hiljaista: pääasiallisena näyttelytilana toimi kaupunginkirjaston aula, ja koulututtuneita ammattitaiteilijoita asui seudulla vähän. Suurin osa 1958 perustetun Kuopion kuvataiteilijat ry Ars Liberan jäsenistä oli kuvataiteen harrastajia ja hankki toimeentulonsa pääsääntöisesti muilla tavoin kuin taidetta tekemällä. 1980-luvulle tultaessa tilanne muuttui nopeasti: kaupunkiin muutti eri puolelta Suomea nuoria, vastavalmistuneita ammattitaiteilijoita ja Jynkkään rakennettiin asuntomessujen yhteydessä ateljeetaloja. Lisäksi Kuopioon perustettiin 1980 taidemuseo, mikä oli omiaan vilkastuttamaan maaseutukaupungin<sup>1</sup> taide-elämää. Samana vuonna *Savon Sanomiin* palkattiin ensimmäinen kuvataidekriitikko. Tällöin, vuosina 1983–1984, lehdistössä puhuttiin ensi kerran ”Kuopion koulusta”<sup>2</sup>.

Tämän tutkimuksen tarkoituksena on kartoittaa ja selvittää Kuopion koulun vaiheita, syntyhistoriaa, ryhmytymistä ja ajalta peräisin olevia taideteoksia sekä niiden yhteneviä aiheita. Tavoitteena on ymmärtää paikallisesti syntyneen, ekspressiivistä ilmaisutapaa suosineen Kuopion koulun toiminta osana taiteen historian ekspressionistista jatkumoa. Tutkimus kohdistuu niihin rakenteisiin ja olosuhteisiin, jotka mahdollistivat yhteisöllisen ilmiön syntymisen, sekä kyseisenä aikana työskennelleiden kuvataiteilijoiden ilmaisun tarpeeseen.

Tutkimukseni tuo kuopiolaista uusekspressionismia näkyväksi, selvittää yhteistoiminnallisen Kuopion koulun osuutta paikallisen kulttuuri-identiteetin

---

<sup>1</sup> Käyttämäni ilmaisua ”maaseutukaupunki” perustelen historiallisella kontekstilla eli sillä, että Kuopioon on olennaisena osana kuulunut ympäröivä maaseutu – Kuopion maalaiskunta liitettiin osaksi kaupunkia vuonna 1969. Samassa yhteydessä ajoittain käyttämäni periferia-keskus -asetelma puolestaan juontaa juurensa sosiologian puolelta ja on mielestäni kuvaava käsitepari puhuttaessa 1980-luvun kuopiolaisesta taiteesta suhteessa pääkaupunkiseudun taidepiireihin. En tietoisesti liitä ”maaseutukaupunkiin”, ”periferiaan” tai ”keskukseen” arvottavia määreitä – pikemminkin pyrin käyttämään niitä neutraaleina substantiiveina ja yleisinä käsitteinä.

<sup>2</sup> Problematisoin Kuopion koulu- ja Kuopion koulukunta- nimitysten käyttöä alaluvussa 2.2.2.

muodostumisessa ja auttaa ymmärtämään, millaisiin tarpeisiin ilmiö vastasi. Kuopion koulu on minulle nuoremman polven tutkijana historiallinen ilmiö, joka sijoittuu noin 40 vuoden päähän menneisyyteen. Artikkelikokonaisuus täydentää näin ollen 1980-luvun taiteen perustutkimusta. Paikallisen kulttuuriperinnön kartoitustyö palvelee 1980-lukulaisten paikallisidentiteetin määrittelyä ja muotoutumista. Järjestän, analysoin ja tallennan aineistoa, joka antaa viitteitä taiteilijoiden henkilökohtaisista pyrkimyksistä. Tutkimuksesta on hyötyä museoalan toimijoille, jotka suunnittelevat suomalaista ja pohjoismaista uusekspressionismia käsitteleviä näyttelyitä uusille taideyleisöille, ja toisaalta kotimaisen lähi-menneyden taidehistorian tutkimukselle.

Lähimenneisyytenä 1980-luvun uusekspressionismi on kiinnostava nykytaiteen vaihe niin kansainvälisesti kuin Suomessakin. Uusekspressionismi, figuratiivisuuden paluu ja uudenlainen kiinnostus mytologisia aiheita kohtaan olivat oleellisia ilmiöitä 1980-luvun eklektisessä nykytaiteessa. Kuopion koulun synty, kukoistus ja päättyminen on ajallisesti selkeärajainen ilmiö, joka asettuu laajempaan kansainvälisen ja suomalaisen nykytaiteen kontekstiin. Eri osa-alueiden kontekstualisoinnissa tutkimuksellisesti kiinnostavimpiin kysymyksiin kuuluvat Kuopion kouluna tunnettujen taiteilijoiden yhteistoiminnallisuuden analyysi ja näyttelyiden kaltaisten yhteisesiintymisten merkityksen erittely. Millaista eroa ja irtiotta konservatiiviseen paikalliseen taidekulttuuriin nuorten taiteilijoiden järjestämät nykytaidetahtumat ja taideteokset merkitsivät?

## 1.2 Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset

Taideinstituutioiden rakenteiden muodostuminen, ammattitaiteilijoiden koulutus, taidejärjestön valta ja lehdistön taidekritiikki vaikuttivat kaikki omalta osaltaan Kuopion koulun synty- ja toimintaedellytysten muodostumiseen. Kysyn, millaisista lähtökohdista Kuopion koulu sai alkunsa, kehittyi ja saavutti näkyvyyttä. Niin ikään tarkastelen ilmiön hiipumista muutaman kiihkeän vuoden jälkeen.

Syvennyn tutkimuksessani kuopiolaisen uusekspressionismin vastaanottoon paikallisesti ja valtakunnallisesti. Lähteinä sen tutkimisessa toimivat aika-laishaastattelut, lehdistömateriaali 1980–1986 ja kuopiolaista taide-elämää valottava arkistomateriaali. Erittelen aineistoni valossa Kuopion koulua diskursiivisesti ja tekstuaalisesti.

Taidekiistoja koskevassa tutkimusperinteessä on kiinnitetty huomiota yhteiskunnassa esiin tuleviin ristiriitoihin, jotka tarjoavat sytykkeitä toisistaan poikkeavien mielipiteiden ja asenteiden väliseen kamppailuun. Julkisessa kiistelyssä näkemyksiään ilmaisevat kirjoittajat luovat teksteillään merkityksiä, jotka kiinnittyvät yhteisön arvoihin ja sosiokulttuuriseen tilanteeseen (Lähdesmäki 2007, 204). Haastattelu- ja tekstianalyysien kautta on mahdollista tutkia sitä, miten kukin haastateltava tai kirjoittaja kuvailee, tulkitsee ja arvottaa taidetta, aikaansa ja niistä syntyviä merkityksiä. Analyysin tuloksena voidaan hahmottaa toisistaan poikkeavia diskursseja. Kielellä koetaan olevan myös vaikutusta siihen, miten

ihmiset kokevat maailman ja käyttäytyvät siinä (Burman & Parker 1993, 1). Lisäksi kielen avulla voidaan aktiivisesti kuvailla ja tuottaa sosiaalista todellisuutta (Macnaghten 1993, 56).

Taidekentällä tapahtuneessa kiistelyssä on taidesosiologisesta näkökulmasta kyse 1980-luvun muuttuvasta taidemausta. Taidetta koskevien makukäsitusten erottelussa tarkastelen, miten uusekspressionistinen suuntaus pääsi edustamaan niin sanottua hyvää ja legitiimiä makua realismia ihannoivan taidekäsitteen sijaan. Taidesosiologisille tutkimuskehikoille tyypillisiä aineksia – niin uudenlaisen professionaalien taiteilijuuden tunnistamiseen kuin teoksia koskevan makuarviointien muutokseen – olen omaksunut sosiologi Pierre Bourdieun (1930–2002) teorioista ja ajattelusta. Bourdieuta on sovellettu suomalaiseen yhteiskuntaan useita kertoja, joista uusimpia on sosiologi Semi Purhosen ja työryhmän tutkimus 2014. Purhonen syventyy kulttuuria ja elämäntapoja koskeviin makukysymyksiin 2000-luvun näkökulmasta, mutta tutkimus on hyödyllinen myös Kuopion koulun vaiheita ja 1980-luvun taidekenttää tarkasteltaessa. Bourdieulaisittain legitiimi maku ulottuu koskemaan kamppailua statuspaikoista ja sosiaalisesta eriytymisestä (Purhonen 2014, 11–12). Purhosen tutkimus auttaa ymmärtämään, miksi Kuopion koulun taide sai tunnustusta Etelä-Suomen taidepiireissä, kun taas kotona Kuopiossa esiintyi myös voimakasta arvostelua.

Bourdieun kenttämallia suomalaiseen 1940–1950-lukujen taiteen kenttään soveltanut Kristina Linnovaara on huomioinut väitöskirjassaan valtakunnallisten taideinstituutioiden hallitusten ja niiden luottamustoimien merkityksen (2008, 18). Niin ikään Kuopion koulun aikaan 1980-luvulla keskeisimmät näytteilyt ja niiden raadit sekä taidepalkintojen myöntäjätahot sijaitsivat Helsingissä. Tarmokas pyrkiminen kansallisiin taidepiireihin kertoo sosiaalisen pääoman kartuttamisesta ja taiteentekijän tarpeesta nousta hallitsevan taide-eliitin tietoisuuteen ja suojelukseseen.

Kuopion koulun taiteen saaman vastaanoton analyysi on osa tutkimukseni perustaa. Provokatiivisista kuva-aiheista noussut keskustelu on yksi kokonaisuuden osatekijä ja syy siihen, että 1980-luvun paikallislehdissä nähtiin rajuakin vastarintaa. Katsojien elämyksiä, taidemakua ja statuskulttuuria tutkinut Maaria Linko on todennut kulttuuriobjektin äärellä heräävän taide-elämyksen olevan paitsi omakohtainen kokemus, myös ”kulttuurisista vaikutteista sosiaalisesti rakentuva ilmiö” (Linko 1998, 66).

Taidehistoriallisen tyylitutkimuksen näkökulmasta tarkasteltuna keskeiseksi muodostuu se, miten Kuopion koulun teokset ja niiden aihepiirit korreloivat eurooppalaisen ekspressionismin perinteen ja kuvaston kanssa. Pyrin tunnistamaan ekspressiivisyydelle luonteenomaisia, tunnistettavia piirteitä, sisäisen ilmaisun tarvetta sekä niiden ilmenemistä Kuopion koulun taiteessa. Tutkimuksessa hahmotan, millä tavoin kuopiolainen, paikallinen uusekspressionismi on tulkittavissa osaksi suomalaisen ekspressionismin historiaa.

Taideteoreettisella kontekstualisoinnilla taustoitan postmodernin ilmiöitä ja vastakulttuurista teoriaa. Postmodernin tulo nykytaiteen kentälle on nähty uuden murroksena, jolla oli vahvasti tapahtumaluonne, mutta se oli myös strateginen keino osoittaa eroa vallinneeseen modernistiseen perinteeseen (Iitiä 2008, 56).

Taidehistoriallisen tulkintaperinteen kontekstualisoinnissa nostan keski-öön sekä ekspressionistisen ja figuratiivisen maalauksellisuuden historiallisen kerrostuneisuuden että uusekspressionismi-ilmion postmodernin luonteen. Uusekspressionismille tyypillinen tapa suosia viittauksia taidehistoriaan, niin 1900-luvun alkupuolen ekspressionismin kuvastoon kuin muuhunkin historialliseen taidekuvastoon tuo teoreettiseen tarkasteluun representaation käsitteen. Altti Kuusamo on problematisoinut viittausta, referenssiä, painottamalla sen muualla aiemmin tuotettua merkitysluonnetta. Niin ikään uuden historismin teorianmuodostukselle oli tyypillistä representaatioiden kierrätys ja uusien merkitysten rakentaminen. (Kuusamo 2013, 26–28.)

Kansainvälisesti katsottuna 1980-luvulla taidetta hallinnut modernismi oli menettämässä asemaansa ja käynnissä oli figuratiivisen maalauksen laajamittainen paluu (Hopkins 2018, 188). Suomalaisessakin taide-elämässä seurattiin valppaasti kansainvälisen postmodernismin ilmiöitä. Italialaisen transavanguardian esiintyminen vuonna 1980 Venetsian Biennalessa otettiin innostuneesti vastaan nykytaidepiireissä. Taidekriitikko Achille Bonito Olivan (s. 1939) kokoama Aperto 80 -kokoelma koostui pääosin nuorten miestaiteilijoiden suurikokoisista, figuratiivisista ja ekspressiivisistä teoksista, jotka olivat subjektiivisia ja arvoituksettisesti henkilökohtaisia. Olivasta tuli Suomessakin paljon luettu postmodernin teoreetikko, joka myös vieraili kansainvälisessä kriitikkokongressissa Helsingissä 1983. Hänelle kaikki historialliset taiteen ilmaisukielet olivat samanarvoisia ja siten uusinnettavissa. Olivian postmoderni ajattelu otti etäisyyttä modernismin perintöön eikä nähnyt älyllisesti operoivaa käsitteellistä abstraktiota ensisijaisena tai erityisasemassa. Pikemminkin figuratiivisuutta arvostanut Oliva peräänkuulutti subjektiivisuuden, intervisuaalisuuden ja ironian merkitystä taiteen luovassa prosessissa. Menneisyyttä sai käsitellä tai ”märehtyä” hänen mielestään vapaasti ilman hierarkkista painolastia. Hänelle 1980-luvun maalaustaiteen todellisuussuhde oli irtautunut reaalista ja konkreettisista viittauksista. Sen sijaan taiteellisen ilmaisun ytimeksi riitti puhdas maalauksellisuus. Taiteilija oli äärimmäisen yksilöllinen ajan nomadi, joka ikään kuin vaelteli myyttisesti ja intensiivisesti ajan kerrostumien ja historiallisten vaiheiden avaruudessa. Luovuus oli näin sisäsyntyinen tunne ja subjektiivisen luovuuden imusta syntyi flow. (Oliva 1982, 6–26; Kivirinta 2013, 16, 18.)

Suomenkielisen taideteoreettisen kirjallisuuden puuttuminen oli erityinen pulma 1980-luvulla. Aikalaisena uusien virtausten omaksumista seurannut taidekriitikko Timo Valjakka onkin korostanut uusekspressionismin spontaania syntyä eräänlaisena punk-asenteena ja käsitetaiteen kuivan teoreettisuuden vastaparina. Jaakko Lintisen toimittamasta *Taide*-lehdestä tuli tärkeä käännöstehtien julkaisija. Samoin Helsingin Taidehallin vuosikirjat avasivat vuodesta 1984 lähtien postmodernia ajattelua monien muiden nykytaiteen ilmiöiden syventämisen ohella. (Valjakka 2016, 14.)

Keskeisiä näyttelyitä olivat *A New Spirit in Painting* Lontoon Royal Academyssa vuonna 1981 ja *Documenta 7* Saksan Kasselissa 1982 (Kurczynski 2011, 1). Ensiksi mainittuun näyttelyyn osallistuivat muun muassa Markus Lüpertz (s. 1941), Georg Baselitz (s. 1938), A.R. Penck (1939–2017), Julian Schnabel (s. 1951),

Per Kirkeby (1938–2018) ja Frank Stella (s. 1936). Kasselin katselmus osoitti uusekspressionismin valtavirtaistumisen. *Documentaan* osallistuivat teoksillaan muun muassa Francesco Clemente (s. 1952), Jean-Michel Basquait (1960–1988), Joseph Beuys (1921–1986), Joseph Kosuth (s. 1945) ja Gilbert & George (s. 1943 ja 1942).

Saksalaisista uusekspressionisteista valtaosa oli suuria maalaus-kankaita käyttäneitä nuoria miehiä. Uudenlainen vahva, voimakas värein ja levein vedoin paksulla impastolla toteutettu aggressiivisen raju maalaustapa johti ilmaiskielen mukaan kriitikot kutsumaan taiteilijoita nimityksellä "die neuen Wilden". Kiinnostava yksityiskohta on myös se, että suuret maalauspinnat ja paksu pastosoimaalaus on nähty erityisesti miestaiteilijoille tyypillisenä ilmaisuna (Kantokorpi 2013, 11–12; Kivirinta 2013, 15). Kyse oli siis uuden sukupolven tuomasta murroksesta.

Vaikka Euroopassa järjestettyihin näyttelyihin osallistui myös amerikkalaisitaiteilijoita, Kurczynski esittää uusekspressionismin tarkoittaneen monille eurooppalaisille taiteilijoille ja kriitikoille paluuta oman kulttuuriperintönsä pariin, amerikkalaiseen kulttuuriin painottuneiden vuosien jälkeen (Kurczynski 2011, 1). Amerikkalaisitaiteilijoista Leon Golub (1922–2004) maalasi kohtauksia miehisestä, julmasta ja väkivaltaisesta maailmasta, kuitenkin moralisoimatta sitä (Hopkins 2018, 189).

Suomessa uusekspressionismin kansainvälisiin tuuliin saatiin tutustua 1980-luvulla muun muassa ARS 83 -näyttelyn myötä. 180 000 museovierasta houkutelleen näyttelyn vastaanottoa säästivät kiivaat kannanotot lehtien palstoilla (Kastemaa 2009, 62). Suomen taideakatemian ja Ateneumin yhteistyökumppaneina näyttelyssä toimivat SKOP (Säästöpankkien Keskus-Osake-Pankki) ja Finnair, mikä herätti keskustelua kulttuurin ja taiteen sponsoroinnista (Kastemaa 2009, 59–60). Kansainvälisistä uusekspressionisteista ARS 83:ssa esillä oli teoksia muun muassa Per Kirkebyltä, Francesco Clementeltä, Markus Lüpertziltä, Georg Baselitzilta, Sandro Chialta (s. 1946), Mimmo Paladinolta (s. 1948) ja A.R. Penckiltä (Eerola 1983).

Näiden pohjustavien teemojen perusteella olen muodostanut kattavan tutkimusongelman ja tutkimuskysymykset, joiden kautta väitöskirjani eri osiot jäsentyvät kokonaisuudeksi:

- Miten Kuopion koulu sai alkunsa ja sijoittui 1980-luvun kotimaiselle taidekentälle?
- Miten Kuopion koulu saavutti näkyvyyttä ja millaista taiteen vastaanotto oli?
- Millainen Kuopion koulun suhde oli sekä ekspressionismiin historiallisena ilmiönä että aikansa kansainväliseen taiteeseen, erityisesti uusekspressionismiin?
- Millaisia olivat Kuopion koulun kuva-aiheet ja teemat? Mikä oli aiheiden suhde ekspressionismin perinteiseen kuvastoon? Millaisia eroja ja

yhtäläisyyksiä voidaan tunnistaa niin ryhmälle yhteisissä kuin taiteilijayksilöiden omissa tuotannoissa? Millaisina postmodernin taiteen todellisuuskuvan representaatioina teoksia voidaan tulkita?

### 1.3 Tutkimuksen rakenne, keskeiset lähteet ja sijoittuminen tutkimuskenttään

Tutkimustyön rakenne on artikkeliväitöskirjalle tyypillinen, tutkimusaihetta useasta näkökulmasta lähestyvä kokonaisuus. Tutkimukseni eri osat muodostavat taidehistoriaa ja sosiaalishistoriaa yhdistävän kudelman. Artikkeliväitöskirjan johdannossa erittelen koko tutkimukselle yhteistä teoreettista viitekehystä, keskeisiä käsitteitä, tutkimusmenetelmiä, tutkimusprosessin eri vaiheita ja Kuopion koulun historiaa. Johdantoa seuraa kolme artikkelia, joissa lähestyn kuopiolaisen taidemaailman ilmiötä eri lähtökohdista: 1) Kuopion koulun teosten naisaiheinen taide, 2) bourdieulainen taiteen kenttä ja Kuopion koulun lehdistönäkyvyys 3) Teemu Saukkosen 1980-luvun taide Kuopion koulun tapausesimerkkinä. Artikkeliväitöskirjan muodon koen olleen haasteellinen, sillä artikkelit syntyvät ja hioutuvat kunkin julkaisijan omien käytänteiden ja yksilöllisten vertaisarviointiprosessien tuloksena. Näin ollen artikkelit ovat vertaisarvioiden osalta yhteismittaisia. Ne eivät kuitenkaan välttämättä suoraan keskustele keskenään – muutoin kuin käsillä olevassa yhteenvedossa ja sen johtopäätöksissä. Jokaisessa artikkelissa on oma, spesifi näkökulmansa.

Väitöskirjassani vahvistan yleisen otaksunnan siitä, että Kuopion koulu oli taiteilijaryhmänä olemassa ennen muuta median luomana käsitteenä. Ryhmän kokoonpano vaihteli eri lehtikirjoituksissa. Keskeisimpiä voimahahmoja olivat Markku Kolehmainen, Pauno Pohjolainen, Teemu Saukkonen ja Pentti Meklin. Selkeää rajausta ryhmään kuuluvista ja kuulumattomista henkilöistä ei kuitenkaan ole mahdollista tehdä. Pikemminkin kyse oli ilmiön nimeämisestä, sen sanoittamisesta, tunnistamisesta ja tunnustamisesta. Taiteilijoiden kannalta kysymys oli monimutkaisempi – he eivät välttämättä itse kokeneet kuuluvansa mihinkään ryhmään, mutta toimivat samassa kaupungissa ja olivat toisinaan tekemisissä keskenään. Ryhmän ja yksilön raja ei ollut selkeä.

Käytän tutkimuksessani useita eri lähteitä. Lehtiartikkeleissa 1980–1986 käsitellään Kuopion koulun näyttelyitä, joita järjestettiin erilaisilla kokoonpanoilla – välillä mukana olivat ydinryhmän lisäksi Seppo Väänänen (s. 1950, Kuopio), Jaakko Rönkkö (s. 1947, Vieremä), Riitta Rönkkö (s. 1951, Vilppula), Risto Kolari (1952–1994) ja Eero Mikkonen (s. 1954, Joensuu). Kuopion taidemuseon eläköitynyt johtaja Aija Jaatinen tiivistä olennaisen tiedonannossaan (Jaatinen 2020) toteamalla, että monella 1980-luvun Kuopiossa ja lähiympäristössä eläneellä taiteilijalla on kyseiseltä ajalta tuotannossaan teoksia, jotka ovat sävyltään ekspressiivisiä. Toisin sanoen uusekspressionismi vaikutti moniin alueen kuvataiteilijoihin ja ”Kuopion koulu” oli vaivaton nimitys tälle ilmiölle.



Tutkimukseeni ja erityisesti toiseen artikkeliini liittyvät myös lehdistön rooli ja taidekritiikki 1980-luvulla. Yleisesti ottaen vuonna 1985 Suomessa ilmestyi 257 sanoma- ja paikallislehteä, mikä on kotimaisen lehdistöhistorian määrällisesti korkein luku (Tommila & Salokangas 1998, 298). Tutkimukseni keskiöön kuuluvien *Savon Sanomien* peitto oli vuonna 1980 levikkialueella yli 90 prosenttia (Tommila & Salokangas 1998, 257). Merkillepantavaa on, että *Savon Sanomat* luopui keskustapuolueen äänenkannattajan asemasta vasta vuonna 1991 (Tommila & Salokangas 1998, 306) eli tutkimuksen kohteina olevien vuosien 1980–1986 jälkeen. Ylipäätään maakuntalehdet profiloituivat tuohon aikaan maakunnallisiksi ja yhteiskunnallisiksi instituutioiksi (Vuorio 2009, 73).

Journalistisen taidekritiikin osalta toimittajien ja toimitusavustajien taideasiantuntijuus saattaa olla vaihtelevaa. Heikkilän (2012, 12) mukaan kritiikki ymmärretään useimmiten taiteen sanoittamisena ja käsitteellistämisenä. Omia, kritikoille vakiintuneita käsitteitä, esitystapoja tai sääntöjä ei kuitenkaan ole muodostunut (Heikkilä 2012, 27). Tyypillistä on, että kritiikki suunnataan taiteilijoiden sijaan laajemmalle lukijakunnalle (Heikkilä 2012, 28), mikä näkyy myös tämän tutkimuksen aineistossa.

Samaan aikaan, kun Kuopion taidemuseo perustettiin (1980), *Savon Sanomien* kuvataidekritikoksi palkattiin Hannele Tikkinen (s. 1957). Tikkinen näyttäytyi uudenaikaisena median ammattilaisena ja taidekriitikkona, joka oli opiskellut taidehistoriaa Jyväskylän yliopistossa useamman vuoden. Lähtökohdat uusekspressionistisen taiteen esittelyyn ja arviointiin olivat keskivertoa paremmat, mikä hyödytti kuopiolaisen taiteen uusia nimiä.

Alueellisuuskysymyksiä eritellen esitän, että Kuopion koulu ilmiönä oli harvinaislaatuinen Suomen mittakaavassa: maaseutukaupungin taiteilijoiden esiinnousu noteerattiin valtakunnallisesti. Tapahtuma on jäänyt Kuopion kaupungin kulttuurihistoriassa ainoaksi laatuaan – useiden yksittäisten taiteilijoiden myöhempää menestystä lukuun ottamatta. Positiivinen noste kannusti yhteisöä, joka oli yhdessä enemmän kuin sen yksittäiset jäsenet. Taiteilijoiden ja aikalaisten haastatteluista käy ilmi, että kyse oli ainakin alkuvaiheessa positiivisesta kilpailusta, joka myötävaikutti myös Kuopion koulun kollegojen onnistumiseen.

Tutkimusprosessini alkuvaiheessa aineistosta nousseet lähtökohtaolettamukset liittyivät siihen, että Kuopion koulun osalta kyseessä oli jonkinasteinen taiteellinen ryhmä, joka teki yhteistyötä. Yhteistyön laatu täsmentyi tutkimusprosessin edetessä: Kuopion koulun taiteilijat järjestivät muun muassa yhteiskuljetuksia näyttelyihin ja näyttelyistä takaisin kotipaikkakunnalle.

Tutkimusasetelma muodostui erilaisten aineistojen keräämisen myötä: aloitettuani tutkimusprosessin kävi nopeasti ilmi, että kokonaiskuva jäisi puutteelliseksi, mikäli käyttäisin pelkästään yhdenlaista aineistoa, kuten taideteoskuvia. Näin ollen päätin hyödyntää myös taiteilijoiden arkistohaastatteluja vuodelta 1985, *Ars Libera* arkistoa sekä Kuopion taidemuseon lehtileike- ja kuvaarkistoja. Lisäksi tein tuoreita taiteilija- ja aikalaishaastatteluja 2020–2021.

Olemassa olevan tutkimuksen osalta Michael Casey'n väitöskirja *The postavantgarde: change, influence and patterns of practice in Finnish painting of the 1980s* (1999)

käsittelee uusekspressionismia ja suomalaista postavantgardea etupäässä Jan Kenneth Weckmanin (s. 1946), Leena Luostarisen (1949–2013), Jukka Mäkelän (1949–2018) ja Jarmo Mäkilän (s. 1952) kautta. Samalla Casey pohtii käsitystä suomalaisen 1980-luvun taiteen jakautumisesta uussurrealismiin, uusekspressionismiin ja uusgeometrismiin (1999, 22, 48). Casey katsoo Suomen päässeen 1980-luvulla eroon kulttuurisesta eristäytyneisyydestä, joka oli alkanut 1930-luvulla ja kestänyt sotien ja jälleenrakentamisen ajan (1999, 50). Kaiken kaikkiaan suomalaista 1980-luvun taidetta on käsitelty tieteellisessä tutkimuksessa niukasti, varsinkin vertaisarvioitujen tutkimusten osalta.

Suomalaista 1980-luvun nykytaidetta ja taidemaailmaa on kuitenkin esitelty muutamassa suuremmalle yleisölle suunnatussa teoksessa: Leena-Maija Rossin *Taide vallassa. Poliittikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa* (1999) käy läpi 1980-luvun taidepuheen diskursseja ja politiikkaa naistutkimuksen valossa. Timo Valjakan toimittama *Palavat tornit. Otteita Suomen taiteen 1980-luvusta* (2016) on ajankuvaus taidemarkkinoiden kuumentumisesta ennen lama-aikaa. Kivirinnan, Pohjolan ja Rossin *Koko hajanainen kuva* (1991) sen sijaan käy läpi taiteen eri ala-lajeja, sellaisena kuin ne 1980-luvulla ilmenivät – uskaliaina, kokeilevina ja monimuotoisina mainiten ilmiöiden joukossa myös kuopiolaisen uusekspressionismin. Pekka Vähäkangas on myöhemmin pohtinut kuopiolaisen koulukunnan olemassaoloa ja taiteen sisältöjä artikkelissaan ”Kuopion koulu” (2003, 244–247).

Suomalaisen 1980-luvun nuoret taidemaalarit ovat viimeisen vuosikymmenen aikana tulleet taiteellisella urallaan siihen vaiheeseen, että heidän tuotannoistaan on koottu laajoja retrospektiivisiä näyttelyitä. Näiden yhteydessä on julkaistu näyttelyjulkaisuja keskeisistä sukupolvensa tulkeista, kuten Leena Luostarista, Marika Mäkelästä (s. 1947), Jukka Mäkelästä, Raili Tangista (s. 1950) ja Marjatta Tapiolasta (s. 1951). Nämä tekstit tarjoavat erinomaisen aineiston nykytaiteen vielä suurelta osin pirstaleisena näyttäytyvän lähihistorian hahmottamiseen.

Uusekspressionismia tutkivan Tungshan Hsiehin väitöskirjassa *The critical foundations of American Neo-Expressionism 1980–1984* (1994) vertaillaan amerikkalaista ja eurooppalaista uusekspressionismia sekä yksilöidään ajan taidetta määrittäviä piirteitä. Uusekspressionismia ja 1980-luvun taidetta ovat tutkineet myös amerikkalaiset Barnaby Sieger Ruhe (1989), Deniz Halil Tekiner (1992), Alison Pearlman (1997) ja Donald Bacigalupi (1993). 1980-luvulla vaikuttaneista teoreetikoista tärkeimmiksi muodostuvat italialaisen transavanguardian määrittelijä Achille Bonito Oliva ja uusekspressionismia lukuisissa yhteyksissä kommentoinut taidehistorioitsija Donald Kuspit (s. 1935). Modernismin tutkimuksen osalta Hans Belting (s. 1935) on laajentanut käsitystä modernismin jälkeisistä tutkimussuuntauksista tiedostaen myös niiden ongelmat. Belting on myös luodanut saksalaisen taiteen historiaa ja sen kipukohtia.

Nina Ehresmann taustoittaa ja etsii väitöskirjassaan (2005) uusekspressionismin juuria niin saksalaisesta kuin amerikkalaisestakin taiteesta sekä katsoo näiden taistelleen uusekspressionismin herruudesta. Eräs viimeisimpiä saksalaista uusekspressionismia käsitteleviä tutkimushankkeita, ”The Invention of the

Neue Wilde”, toteutettiin 2017–2019 Ludwig Forum für Internationale Kunstin toimesta. Hankkeen julkaisu ilmestyi 2019 ja se esittelee ”uusien villien” taiteellista tuotantoa ja lukuisia alakulttuureja, jotka vaikuttivat ilmiöön (2019, 12). Musiikki- ja performanssiprojektit synnyttävät mielikuvan entistä monitaiteisemmasta ilmiöstä.

Erityisesti Kuopion koulun naisaiheista taidetta käsittelevässä artikkelissa tukeudun 1900-luvun alun ekspressionismin kansainväliseen tutkimukseen. Taiteilijat, kuten Markku Kolehmainen, ovat siteeranneet varhaisia ekspressionistisia teoksia. Esimerkkinä tällaisesta aiheen uusintamisesta luovalla tavalla käy Kolehmaisena teos *Raaka-Rollen tapaus*, jonka esikuvana on toiminut Oskar Kokoschkan (1886–1980) taide. Halutessani selvittää rosoisia aiheita suosineen saksalaisekspressionismin taustoja ulotin tutkimuskenttäni naisenmurhaa käsitteleviin teoksiin, kuten Maria Tatarin *Lustmord. Sexual murder in Weimar Germany* (1995), jonka kontekstiosuudessa selvennetään väkivaltaisen kuva-aiheen syntyolosuhteita.

Kotimainen tutkimus ensimmäisestä ekspressionismin aallosta käsittelee ennen muuta Tyko Sallista sekä Marraskuun ja Lokakuun ryhmiä (Huusko & Palin 2019). Tuija Hautala-Hirvioja on tutkinut 1920–1930-lukujen saamelasta ekspressionismia (2019). Rakel Kallion artikkelit luotaavat 1910-luvun ekspressionismin vastaanottoa lehdistössä (1991) ja Tyko Sallisen *Mirri*-maalausten ristiriitaisuuksia (1996). Tuoreimpia aihepiiriin liittyviä julkaisuja on Lapin yliopiston ja Korundin (Rovaniemen taidemuseo) tuottama ja Hautala-Hirviojan, Löfgren Autin ja Viitasen toimittama *Taidetta tunteella – suomalaista ekspressionismia 1900-luvun alusta 1960-luvulle* (2022).

Johannes Rantasen lisensointityö *Ekspressio, ekspressiivisyys ja ekspressionismi kuvataiteessa* (1973) edustaa lähintä aikalaiskäsitystä aihepiirin osalta. Opin näytetyössään Rantanen selvittää käsitteiden ”ekspressio”, ”ekspressiivisyys” ja ”ekspressionismi” sisältöjä ja eroavaisuuksia. Tutkija käyttää esimerkkeinä ekspressioteorioita 1800-luvulta mieltäen ekspression lähinnä ilmeiksi ja eleiksi, joita taiteilija on jäljentänyt mallien kasvoilta tai kehonkielestä. Ekspressiivisyyden määritelmät sen sijaan ovat lähempänä tämän päivän taiteen määritelmiä: niiden yhteydessä Rantanen puhuu taiteen ilmaisuvoimaisuudesta ja kommunikaatiosta (1973, 8, 22), joskin pohtii, että:

”yleensä kaikkein ekspressiivisimpiä ovat sellaiset aiheet, joihin liitty[y] ihmisiä ja ihmisten emotionaalisia tapahtumia. Esimerkiksi jotain asetelmaa tai maisemaa ei voida pitää ekspressiivisenä sinänsä. Maisemamaalausten ekspressiivisyys perustuukin suurimmaksi osaksi ilmaisukeinoihin.” (Rantanen 1973, 82)

Johannes Rantasen tutkimus valottaa historiallisena dokumenttina, millaisessa vaiheessa kotimainen ekspressionismiin keskittyvä tutkimus oli 1970-luvulla.

Kansainvälisellä tasolla Isabel Wünschen toimittama artikkelikokoelma *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context* (2019) on uusin 1900-luvun alun eurooppalaista ekspressionismia luotaava tutkimus, jossa

käsitellään Keski-Euroopan lisäksi Pohjoismaita ja Baltian maita. Keskeistä on teoksessa esitetty ajatus Euroopan reuna-alueiden ”hybridimodernismista”, joka merkitsi eri suuntausten keskinäisiä vaikutteita, tyylien sekoittumista ja tyyllillisen yhtenäisyyden puuttumista (Wünsche 2019, 26). Varhaista ekspressionismin tutkimusta edustavat puolestaan Wilhelm Worringerin *Abstraktion und Einfühlung* (1908) ja Herwarth Waldenin *Einblick in Kunst. Expressionismus, Futurismus, Kubismus* (1917). Vuosikymmeniä myöhemmin ilmestyi Donald E. Gordonin teos *Expressionism: Art and Idea* (1987).

Taiteellisten vallankumousten osalta Simo Säätelä (1988) on pohtinut Thomas Kuhnin (1922–1996) paradigmateoriaa soveltaen sitä tieteen sijasta taide-maailmaan. Säätelän mukaan taiteen paradigma voi muuttua, mikäli vakiintunut tapa tehdä taidetta haastetaan ja kiista- tai käännytysperiodin kautta uudentyyppiset teokset lopulta hyväksytään osaksi taiteen muuttuvaa traditiota (1988, 25). Huomattavaa on, ettei taiteen murrosvaiheisiin tai olemukseen liity kuhnilaisittain oletusta edistymisestä, vaan pelkästään muutoksesta (Säätelä 1988, 27).

Kaiken kaikkiaan Kuopion koulu paikallisena tutkimusaiheena sijoittuu laajempaan eurooppalaiseen tutkimuskenttään: uusekspressionistisen ja ekspressionistisen taiteen tutkimuksen, sukupuolen tutkimuksen sekä sosiologian ja postmodernismin tutkimuksen siimekseen.

## 1.4 Tutkimuseettiset kysymykset, tutkijapositio ja rajoitteet

Koska tutkimus koskee elossa olevia kuvataiteilijoita ja heidän tuotantoaan, tutkimuseettiset kysymykset ja aineistonhallinta tutkimuksen jälkeen korostuvat. Tutkittavat ihmiset eivät ole tässä tapauksessa anonyymeja. Haastattelujen tekemiseen, niiden tutkimuskäyttöön ja tallentamiseen pyysin haastateltavilta kirjalliset luvat. Tallennuspaikka tutkimusaineistolle on luvattu Kuopion taidemuseon arkistotiloista, mikä edesauttaa aineiston järjestelyä, säilymistä ja rajoitettua käytettävyyttä. Henkilötietojen rekisteri, joka sisältää tietoja paitsi taiteilijoista, myös yksityisistä taidekokoelmista, siirtyy erillisen sopimuksen kautta tutkijalta Kuopion taidemuseolle. Tutkittavien oikeuksien turvaamiseksi haastateltaville ja taideteosten yksityisille omistajille on annettu tiedoksi paperimuotoinen tietosuojailmoitus.

Kuopion Kuvataiteilijat ry:n hallitus myönsi luvan Ars Liberan arkistojen tutkimuskäyttöön 22.4.2020. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan (TENK) sihteeri totesi tutkimussuunnitelman perusteella 2.3.2020, ettei eettistä ennakoarvointia tarvita. Olen kuitenkin tietoisesti karsinut aineistosta pois vähäisen määrän haastateltujen terveydellisiä tietoja, kuten myös taiteilijoiden keskinäisten, henkilökohtaisten kiistojen sisältöjä. Niillä ei ollut relevanssia tutkimuksen taidehistoriallisen otteen kannalta.

Tutkimusta varten kerätty aineisto on olemassa sekä paperitulosteina että digitaalisessa muodossa. Käytettyjä tiedostomuotoja ovat jpg, tiff ja pdf (teoskuvat ja lehtileikkeet), WMA (ääni) ja docx (teksti). Aineisto on lajiteltu taiteilija- tai vuosikohtaisesti. Tiedot arkistoidaan toistaiseksi ja aineistoon pääsyä valvoo sen

jatkosijoituspaikassa Kuopion taidemuseon amanuessi. Aineisto on saatavilla tieteellistä tutkimusta tekeville henkilöille.

Tutkijaposiitiota määrittääkseni totean olevani itäsuomalainen, poliittisesti ja uskonnollisesti sitoutumaton, 39-vuotias nainen. Tutkimuksen toteuttamishetkellä työskentelin museoassistenttina Kuopion taidemuseossa, mikä on saattanut luoda tiedostettuja tai tiedostamattomia odotuksia ja paineita haastateltaville. Toisaalta tutkimusasemani on ulkopuolisen näkökulma, sillä olen syntynyt vuonna 1983, enkä ole asunut Kuopiossa kyseisenä aikana. Näin ollen minulle ei ole muodostunut henkilöhistoriallista tarttumapintaa aiheeseen. Toisin sanoen konstruoin kokonaiskuvan aiheesta aikalaisdokumenttien, taideteosten, haastattelujen ja arkistomateriaalin avulla.

Aineistosta löytyy (seksuaalista) väkivaltaa ja aborttia käsitteleviä taideteoksia. Henkilökohtaiseen kokemuspäässä ei kuulu kumpaakaan edellä mainittua ja oman arvioni mukaan pystyn käsittelemään aiheita neutraalisti. Huomioin myös, etten tutkijana voi arvottaa tai moralisoida tietyn aikakauden taidetta, sen naiskuvaa tai sen tekijöiden käsityksiä. Pyrkimys neutraaliin tutkimusotteeseen on tiedostettu valinta. Toisaalta olen tietoinen naissukupuolestani, mikä ei voi olla täysin vaikuttamatta eritoten naisia käsittelevän kuvamateriaalin tarkastelemiseen – mies tai muunsukupuolinen saattaisi katsoa teoksia hyvinkin erilaisia huomioita tehden.

Haastateltavistani Kuopion taidemuseon entinen johtaja Aija Jaatinen on myös entinen esimieheni. En koe, että haastateltavan tunteminen vaikuttaisi olennaisella tavalla lopputulokseen, mutta tiedostan asetelman.

## 2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

### 2.1 Pierre Bourdieun kenttäteoria

Hyödynnän sosiologi Pierre Bourdieun kenttäteoriaan liittyviä käsitteitä erityisesti Kuopion koulun lehdistönäkyvyyttä käsittelevässä artikkelissa.<sup>3</sup> Ranskalaisen Bourdieun peruskäsitteet habitus<sup>4</sup>, dispositio<sup>5</sup>, agentti<sup>6</sup> sekä sosiaalinen, kulttuurinen ja taloudellinen pääoma<sup>7</sup> muodostavat 1980-luvun taidekentstä mallia, jota analysoimalla pyrin hahmottamaan ajan toimijoille ominaista toimintaa ja positioita. Kentällä, joka on tässä tapauksessa taiteelliseen tai kulttuuriseen tuotantoon pohjautuva, käydään kamppailua pääomista, joiden katsotaan kulloinkin olevan tavoittelemisen arvoisia. Kentän ulkopuolella kyseiset asiat saattavat olla irrallisia ja jopa merkityksettömiä, mikä tekee kentästä vahvasti kontekstisidonnaisen. Teorian mukaan kentän toimijat eli agentit pyrkivät saavuttamaan joko tiedostaen tai tiedostamatta itselleen suotuisan aseman.

Bourdieun ajattelu tiivistyy symbolisen vallankäytön keskeiseen elementtiin, makuun (Purhonen ym. 2014, 15). Niin sanottu hyvä maku tai legitiimi maku saattaa olla toisinaan pyyteetöntä, mutta samalla se toimii eliitin ”distinktiona”,

---

<sup>3</sup> Bourdieun sijaan olisin voinut valita tutkimukseen myös muiden systeemiteoreetikkojen, kuten Niklas Luhmannin (1927–1998) ja Bruno Latourin (s. 1947) keskeisimpiä näkemyksiä. Katson Bourdieulla kuitenkin olleen edellä mainittuja spesifimpää kosketuspintaa taide maailman ja sen toimijoiden välisen kanssakäymisen tutkimiseen. Luhmann ja kommunikaation merkitys sekä Latourin toimijaverkkoteoria ovat toisaalta vertailukelpoisia, kokonaisvaltaisesti yhteiskuntaa tarkastelevia vaihtoehtoja Bourdieulle.

<sup>4</sup> Habitus on ymmärretty toimijan rakenteena, jossa ”käytäntöjen avulla tapahtuva kiinnittyminen maailmaan on kirjautunut meihin” (Gronow 2012, 48). Toisin sanoen habitus sisältää tietoa siitä, kuinka meidän tulee maailmassa toimia ja käyttäytyä. Sosiologit J.P. Roos ja Anna Rotkirch ovat pohtineet habitusta myös evolutiiviselta kannalta ja kysyvät, missä määrin luonto ja vaistonvaraisuus sisältyvät käsitteeseen (2003, 33).

<sup>5</sup> Dispositiota voisi kuvata asenteeksi, joka ruumiillistuu habituksessa (Gronow 2012, 53). Habitus voi sisältää useita dispositioita.

<sup>6</sup> Agentti on kentällä toimiva henkilö, esimerkiksi taiteilija tai kuvataidekriitikko. Agentin paikka määrittyy hierarkkisesti suhteessa muihin agenteihin.

<sup>7</sup> Sosiaalinen pääoma muodostuu toimijan suhdeverkosta, taloudellinen pääoma talouden resursseista ja kulttuurinen pääoma esimerkiksi koulutuksesta, taideteosten omistamisesta tai arvostamisesta (Sanaksenaho 2006, 27).

keinona erottautua muista yhteiskuntaluokista (Purhonen ym. 2014, 11, 16–17). Mikäli taide tiettyinä aikoina ja tietyn taiteilijan toteuttamana todetaan legitimiiksi, se todennäköisesti saa hyväksyntää paitsi kulttuurieleitiltä ja taideinstituutioilta, myös taidepalkintojen ja apurahojen myöntäjiltä sekä eliitin taidemakua myötäilevältä lehdistöltä. Jos taas tunnustusta ei tule, taiteilija joutuu teorian valossa kamppailemaan saavuttaakseen lisää kulttuurista tai sosiaalista pääomaa eli paremman aseman kentällä. Huomionarvoista on, että epälegitiimin maun on katsottu olevan yleisempää maaseudulla kuin kaupungeissa (Purhonen ym. 2014, 293). Niin ikään koulutus ja kuvataidemaailman tuntemus lisäävät kulttuuripääoman määrää ja samalla kuvataidemaun legitimiyyttä (Purhonen ym. 2014, 115, 293). Bourdieu jaottelee makumieltymykset kolmeen tyyppiin, joita ovat 1) legitiimi maku (le goût légitime), 2) keskiluokan maku (le goût "moye") ja 3) populaari maku (le goût "populaire") (Hurri 1993, 42; Rahkonen 2011, 126). Maku merkitsee Bourdieulle kysymystä symbolisesta vallasta, sillä se on eliitin käyttämä väline, kun taistellaan sosiaalisesta statuksesta (Purhonen ym. 2014, 15–16). Tutkimuksessani tarkoitan eliitillä ja taide-eliitillä ennen kaikkea päättäviä tahoja – niitä, joilla on eniten kulttuurista pääomaa: taidekentällä luottamustehtävissä toimivia henkilöitä sekä kuvataidejärjestöjen hallitusten ja lautakuntien jäseniä. Toisaalta voidaan kysyä, oliko maaseutukaupunkien kunnallishallinnossa tuohon aikaan ollenkaan kulttuurista pääomaa, vaiko pelkästään päätäntävaltaa.

Bourdieuolaisittain keskeinen makuun liittyvä kysymys käsittelee laajemmin yhteiskunnan eri ryhmiä ja niiden mieltymyksiä: keiden makua arvostetaan ja ketkä ovat mielipiteissään hierarkian keskivaiheilla tai pohjalla. Taidekentän sisäisiä kamppailuja, makukysymyksiä ja Kuopion koulun sijoittumista 1980-luvun valtakunnalliselle taidekentälle pohdin laajemmin artikkelissani "Kuopion koulun kuvataide 1980–1986. Lehdistönäkyvyys ja bourdieulainen taidekenttä".

Makukysymysten ohella taidekenttään ja valtasuhteisiin liittyy tutkimukseni alaotsikossakin esiintyvä termi "maine". Lepistön (1991, 30) mukaan taiteilija saavuttaa kentällä tunnettuutta ja asemansa pääasiallisesti näyttelytoiminnan seurauksena. Taiteilijan maineen kasvattaminen juontaa juurensa jo renessanssiaikaan ja Giorgio Vasarin (1511–1574) kirjoittamiin taiteilijaelämäkertoihin. Tässä tutkimuksessa maine kytkeytyy Kuopion koulun taiteilijoiden tapoihin toimia sekä viestiä taiteestaan ja pyrkimyksistään.

Taidehistoriassa Bourdieun mallia on hyödynnetty maltillisesti – tieteenalan viimeisimpiä bourdieulaisia sovelluksia on Maija Koskisen väitöskirja (2018), joka käsittelee Helsingin Taidehallin toimintaa 1928–1968 vallan ja vallankäytön perspektiivistä. Koskinen on hyödyntänyt tutkimuksessaan Grenfellin ja Hardyn instituutioanalyysimallia ja määritellyt Helsingin Taidehallille instituutiohabituksen. Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnasta 2012 väitellyt Päivi Ruutiainen on puolestaan hahmotellut korutaiteen paikkaa taidemaailmassa käyttäen Bourdieun kenttäteoriaa ja sen tarjoamia käsitteitä, kuten doksa, teoreettisena viitekehysenä. Erityisen kiinnostavaa Ruutiaisen tutkimuksessa on nykykorun tä-

mänhetkinen asema taidekentän marginaalissa (2012, 48). Bourdieulaista ajattelua taiteentutkimuksessa ovat hyödyntäneet myös Eeva Maija Viljo (2006) ja Renja Suominen-Kokkonen (1998).

Muita hyödyllisiä Bourdieu-sovelluksia on ilmaantunut historiantutkimuksen (Linnovaara 2008) ja sosiologian (Purhonen ym. 2014) puolelta. Omassa tutkimuksessani se muodostaa struktuurin taidemaailman analyysille: sopivan kehikon, johon mahduttaa yksittäisiltä näyttäviä taideilmiöitä. Kenttäteoria on ollut hyödyksi niin ikään kontekstin syventämisessä. On kuitenkin huomattava, että Bourdieun taistelut voi ymmärtää myös kokoaikaisena ja alituisena kamppailuna, mikä ei välttämättä vastaa kentän todellisia olosuhteita (Gronow, 2012, 57).

Kristina Linnovaara on tutkinut väitöskirjassaan 1940–1950-lukujen helsinkiläistä taidekenttää todeten vallan ja vallankäytön piiloutuvan rakenteisiin (2008, 10). Linnovaaran kiinnostuksen kohteina ovat olleet erityisesti luottamustehtävät ja niiden haltijat muun muassa seuraavien organisaatioiden hallituksissa: Suomen taideakatemia, Taidemaalariliitto, Suomen Kuvanveistäjien liitto, Suomen Taidegraafikot, Suomen Taideyhdistys, Suomen Taiteilijaseura ja Nykyaikainen taide ry (2008, 225). Toimielinten jäsenet eli kuvataiteen eliitiksi mielletty ryhmä käytti valtaa taidekentällä valitessaan stipendien ja palkintojen saajia sekä näyttelyihin osallistuvia taiteilijoita (Linnovaara 2008, 21). Sama pätee katsoakseni vielä 1980-luvun taidemaailmaankin: kuopiolaistaiteilijat hakivat pääkaupunkiseudun taide-eliitiltä hyväksyntää ja kannuksia saavuttaakseen mainetta, tunnettuutta ja elantoa kuvataiteilijoina.

Mikä sitten tekee Bourdieun kenttäteoriasta käyttökelpoisen Kuopion koulu koskevan tutkimuksen suhteen? Lehdistönäkyvyyttä käsittelevässä artikkelissani hahmottelen kuopiolaiselle taideyhteisölle oman pienikokoisen pelikenttensä, joka on jatkuvassa vuorovaikutuksessa valtakunnallisen taidekentän kanssa. Luonnollisesti oman ulottuvuutensa kansalliselle taidekentälle toivat kansainväliset taidevirtaukset. Bourdieulaisten ajattelun avulla maaseutukaupungin taiteilijoiden toiminta näyttäytyy taidekentän logiikkaan nähden ymmärrettävänä ja osoittaa kamppailun olleen edellytys paitsi kuvataiteilijoiden toimeentulolle, myös pääsulle pääkaupunkiseudun kuvataide-eliitin tietoisuuteen.

Kenttäteorian soveltamisesta Suomeen on keskusteltu eritoten sosiologian keskuudessa. Suomalaista yhteiskuntaa ei ole koettu yhtä hierarkkiseksi kuin ranskalaista luokkayhteiskuntaa sisäoppilaitoksineen. Semi Purhosen ja työryhmän tutkimus suomalaisista makutottumuksista osoittaa kuitenkin, että tutkimus 1960-luvun Ranskasta on varsin lähellä tuloksia 2000-luvun Suomesta (2014, 411–412). Mikäli saatavilla olisi vastaavilla metodeilla kerätty aineisto 1980-luvun Suomesta, saavuttaisimme vertailukelpoista informaatiota 1980-luvun taidemaailmaa määrittäneestä yhteiskunnasta. Näin ei kuitenkaan ole, mistä johtuen kuopiolaisen taidekentän hahmottelu on yksittäisten aikalaisdokumenttien ja haastatteluaineiston varassa.



## 2.2 Taide ja taidekenttä muutoksessa

### 2.2.1 Ekspressionismi, uusekspressionismi ja ekspressiivisyys

Taidehistoriallisen tyylikäsitteen avulla tulkittuna ekspressionismia on esiintynyt taiteen historiassa useita kertoja. Määre on liitetty myös musiikkiin, arkkitehtuuriin, kirjallisuuteen ja elokuvataiteeseen.

Kuvataiteessa tämä sisäisestä ilmaisuvoimasta kumpuava taide yhdistetään useimmin saksalaisen Die Brücke -ryhmän (1905–1913) syntyyn ja nuorten dresdeniläisten arkkitehtiopiskelijoiden irtiottoon konventionaalisen taidekoulutuksen kaavoista. Die Brücken voimahahmoin kuuluivat Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), Erich Heckel (1883–1970), Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) ja Fritz Bleyl (1880–1966). Sekä brückeläiset että müncheniläisen Der Blaue Reiter -ryhmän (1911–1914) jäsenet olivat aktiivisia kirjoittajia. Heidän näkemyksensä saivat paljon julkista huomiota ja herättivät keskustelua. Der Blaue Reiterin muodostivat Wassily Kandinsky (1866–1944), Alexei Jawlensky (1864–1941), Marianne Werefkin (1860–1938), Franz Marc (1880–1916), August Macke (1887–1914) ja Gabriele Münter (1877–1962). Ryhmässä oltiin kiinnostuneita intuitiosta, teosofiasta ja okkultismista taiteen inspiraationa (Wünsche 2019a, 9).

Taiteilijaryhmät yhteisöinä olivat luonteeltaan veljestömäisiä, mikä ilmeni osallistujien miehisenä enemmistönä. Die Brücken osalta yhteisöllisyyttä loivat myös kollektiivinen asuminen, työtilan jakaminen ja yhteisten mallien käyttö (Wünsche 2019a, 7). Die Brücken jäsenten kapinoinnin akateemisia perinteitä ja sosiaalisia käytäntöjä vastaan (Wünsche 2019a, 7) voi nähdä jokseenkin rinnasteisena Kuopion koulun harjoittamalle provokaatiolle. Molemmissa ilmiöissä on ollut havaittavissa ns. porvarillisia vivahteita: Kuopion koulun taiteilijat saavuttivat taiteelleen hyväksytyin aseman museolaitoksissa ja heidän teoksiaan ostettiin kokoelmiin. Toisaalta Brückekin oli liikkeissään porvarillisuuteen juurtunut, vaikka samalla kritisoikin sitä [Paretia (2001) siteeraten Benson (2011, 46–47)].

Suomalaisen 1900-luvun ekspressionismin tarinassa Tyko Sallisen (1879–1955) ja Jalmari Ruokokosken (1886–1936) ympärille muodostunut laaja nuorten boheemitäiteilijöiden joukko on jättänyt jälkensä taidehistoriallisen kirjoituksen tapaan kuvata ryhmää avainhenkilöineen. Tähän narratiiviin liittyy lajissaan harvinainen taiteilijaromaani, Viljo Kojon kirjoittama *Suruttomien seurakunta* (1921), joka kuvaa värikkäästi niin sanottujen Brondan ritareiden taiteilijaelämää ja elämisen ekspressiivisyyttä kapinallisessa taiteilijayhteisössä. Tyko Sallisen nimeen liitetään vahvasti myös ns. Marraskuun ryhmä, johon kuuluivat myös Alvar Cawén (1886–1935), Marcus Collin (1882–1966), Gabriel Engberg (1872–1953) ja Juho Rissanen (1873–1950)<sup>8</sup>.

Kotimaisen ekspressionismin ilmiöihin ja tekijöihin lukeutuvat edellisten lisäksi muun muassa saamelaisen ekspressionismin edustaja John Savio (1902–

<sup>8</sup> Huuskon & Palinin mukaan (2019, 224) Marraskuun ryhmään, joka piti yhdessä näyttelyitä 1918–1924, kutsuttiin myös muita taiteilijoita ilman velvollisuutta liittyä kokoonpanoon.

1938), Lokakuun ryhmä<sup>9</sup>, Mauno Markkula (1905–1959) sekä Brondan vintin<sup>10</sup> taiteilijat 1950–1960-luvuilta.

Ekspressionistiset suuntaukset eivät kuitenkaan ole länsimaisen taidehistorian yksinoikeus. Nykytutkimus on kiinnittänyt huomiota keskieuropallaisen ekspressionismin ulkoeurooppalaisiin juuriin, ”primitiiviseksi” määriteltyyn perustaan ja Friedrich Nietzschen (1844–1900) filosofian vaikutukseen. Ns. primitivismin<sup>11</sup> ja ekspressionismin yhteydessä on puhuttu esteettisen elämyksen syvemmistä merkitystasoista verrattuna siihen, että taide koettaisiin pelkästään viihteellisenä tai koristeellisena (Pan 2001, 16). Jos saksalaiset ekspressionistit olivat kiinnostuneita alkuperäiskansojen taiteesta, myös Teemu Saukkonen on etsinyt taiteensa kautta eräänlaista myyttistä alkuihmistä. Markku Valkonen käytti Saukkosen taiteesta kirjoittaessaan määreitä ”suomalainen panteismi” ja ”Saukkosen mytologinen maailma”, jonka kirjoittaja kuvaili näyttävän ”maalaamisen riitiltä, orfiselta tanssilta, jonka rituaalisuus toimii emotionaalisemmalla tasolla kuin teosten sisältämät kuvitteelliset riitit” (Valkonen 1984).

Rinnastus 1900-luvun saksalaiseen ekspressionismiin, fauvisteihin ja ylipäätään ensimmäiseen ekspressionismin aaltoon on jopa selvemmin yhdistettävissä kuopiolaisilmiöön kuin 1980-luvulla länsimaisessa taiteessa virinnyt uusekspressionistinen ajanjakso, joka koettiin muun muassa Saksassa, Alankomaissa, Englannissa, Italiassa, USA:ssa ja Australiassa. Yhtenäisinä ja ajalle tyypillisinä piirteinä uusekspressionismia määrittivät paluu figuratiiviseen taiteeseen, värien runsaus ja ajoittain aggressiivinen maalaustapa. Suuntausta on pidetty vastaliikkeenä formalismille. Voidaan myös kysyä, millaiset ominaispiirteet määrittävät tätä kansainvälistä ja eri mantereilla virinnyttä taideilmiötä?

Käsite on laaja ja monisyinen, varsinkin kun havaitaan, että toisinaan myös graffiti- ja popitaiteilijat Jean-Michel Basquiat ja Keith Haring (1958–1990) luetaan mukaan uusekspressionistisiin taiteilijoihin. Jos kuitenkin ajatellaan etupäässä figuratiivisen maalauksen paluuta, amerikkalaisista Julian Schnabel ja Eric Fischl (s. 1948) sekä ilmiön saksalaiset edustajat lienevät kuopiolaista uusekspressionismia henkisesti ja muotokieleltään lähimpänä. Hädin tuskin voimme kuitenkaan puhua samasta uusekspressionismista Yhdysvalloissa, Saksassa, Australiassa,

<sup>9</sup> Lokakuun ryhmän keskeisiä henkilöitä olivat Ernst Krohn (1911–1934), Sven Grönvall (1908–1975) ja Ina Behrsen-Colliander (1905–1985) (Huusko & Palin 2019, 232).

<sup>10</sup> Marko Home (2021, 252) mainitsee Brondan vintin ryhmään tai Brondinin ryhmään kuuluneiksi ainakin Eino Ruutsalon (1921–2001), Wiking Forsströmin (1931–2014), Olavi Haalaran (1925–1978), Arvo Summasen (1928–2006), Olavi Martikaisen (1920–1979), Väinö Rouvisen (s. 1932), Lasse Marttisen (1926–2007) ja Juhani Harrin (1939–2003).

<sup>11</sup> Käytän tässä yhteydessä termiä primitivismi, koska David Pan käyttää sitä teoksessaan *Primitive Renaissance: rethinking German Expressionism* (2001). Alun perin termi juontuu latinan sanasta primitivus [ensimmäinen lajissaan] ja ranskalaisessa taidehistoriassa primitiivit omaksuttiin vuoden 1900 paikkeilla viittaamaan vanhaan italialaiseen ja alankomaalaiseen maalaustaiteeseen. 1900-luvun alun vuosikymmeninä primitiivinen taide käsitettiin kuitenkin yhä useammin afrikkalaisena ja oseaialaisena taiteena. Nykyisin primitivismi-sanaa ei suosita johtuen sen sisältämistä arvoasetelmista ja eurosentrististä. (Hackenschmidt 2003, 287–291).

Tuoreimpia tutkimuksia aihepiiriä koskien löytyy Philippe Dagenin teoksista *Primitivismes* (2019) ja *Primitivismes 2* (2021), joita Roni Grén on kommentoinut *TaHiTi*:n kirja-arviossaan ”Mitä primitivismi oli?” 2/2021.

Tanskassa ja Suomessa. Esimerkiksi Wes Hill toteaa amerikkalaisella ja saksalaisella uusekspressionismilla olevan vain vähän tekemistä keskenään (2018, 74). Sen sijaan yhteistä on ainakin se, että kyseessä oli uudisilmiö, joka ammensi vahvasti sekä eurooppalaisesta ekspressionismin perinteestä että USA:n abstraktista ekspressionismista ja toi siihen omat 1980-luvun kuvastonsa ja mausteensa.

Kriitikko Raphael Rubinstein havainnoi, että uusekspressionistiseen taiteeseen on 1980-luvun jälkeen suhtauduttu kielteisesti ja taiteilijat ovat jääneet käytännössä unohduksiin (2013, 1). Arviot perustuvat uusekspressionismia esittelevien näyttelyiden vähäiseen määrään ja polemiikkiin, jota taidesuuntauksen ympärillä käytiin. Rubinstein toteaa uusekspressionismin herättäneen voimakkaita reaktioita, joista useat olivat negatiivisia (2003, 1). Craig Owensin ja Hal Fosterin esittämä kritiikki sekä Donald Kuspitin ja Carter Ratcliffin puolustuspuheet edellyttäisivät keskustelun syvempää tarkastelemista diskurssianalyysin keinoin.

On kuitenkin ilmeistä, että taidesuuntaukseen liitetyt kaupalliset vivahteet aiheuttivat aikalaisissa närkästyksiä. Jos Karen Kurczynski nimittää 1980-lukua yksilöllisen ekspressiivisyyden uudeksi kaudeksi (2011, 4), kyseistä vuosikymmentä tutkinut Alison Pearlman näkee ajanjaksossa ennen kaikkea taiteen ja kaupallisuuden muodostaman liiton: taide ei enää vastustanut kulutuskulttuuria, mikä johti taiteen ympärillä käytyyn vahvaan polemiikkiin ja niin sanottujen taiteen ”supertähtien” syntymiseen (Pearlman 2003, 6 ja 9). Käsittääkseni tämä tapahtui ennen muuta Yhdysvaltojen taidekentällä, joskin 1980-luvun kulutuskuuma oli paikoittain realismia myös koti-Suomessa: julkista taidetta hankittiin runsaasti ja galleriatoiminta kukoisti ainakin Etelä-Suomessa. Taiteilijoilta saatettiin käydä kysymässä kotiovelta, olisiko taidetta myytäväksi.<sup>12</sup> Samanaikaisesti, kun Yhdysvalloissa taidemaalari Julian Schnabel oli taidemaailman seuratuimpia, kuopiolaisten oman taidejulkiksen rooliin joutui tai pääsi Pauno Pohjolainen, jota haastateltiin tai josta tehtiin juttuja *Ilta-Sanomiiin*<sup>13</sup> ja jonka Henrik Tikkanen ikuisti pilapiirroksensa<sup>14</sup> (kuvaliite 9).

Osa kansainvälisestä uusekspressionistisesta taiteesta käsitteli sotien aiheuttamia traumoja. Anselm Kieferin (s. 1945) ja Georg Baselitzin taide heijasteli toisen maailmansodan jälkeistä traumatisoitunutta saksalaista yhteiskuntaa – artikkelissaan ”Mourning and melancholia in German neo-expressionism: the representation of German subjectivity” Donald Kuspit esittää saksalaisen uusekspressionismin olevan syyllisyydentuntoisten selviytyjien taidetta (1991, 462). Lisäksi Kuspit huomioi saksalaisten itse kuvailevan uutta taidettaan brutaaliksi ja väkivaltaiseksi (1982, 142).

Saksalaisen uusekspressionismin kohdalla mainitaan Berliinin ”kiivaat maalarit”, Hampurin ryhmä ja Kölnin ”Mülheimer Freiheit” -keskittymä, joista puhuttiin myös koulukuntina (Heiskanen 1984, 10). Wolfgang Max Faustin ja Gerd de Vriesin kirjoittama *Hunger nach Bildern* (1982) esitteli saksalaisen taiteen nykyniminä Georg Baselitzin, Anselm Kieferin, Markus Lüpertzin, A.R. Penckin,

<sup>12</sup> Pentti Meklinin tutkimushaastattelu 4.3.2020.

<sup>13</sup> *IS* 4.5.1981; *IS* 13.5.1982; *IS* 30.9.1983; 27.10.1984 ja päiväämätön *IS*:n artikkeli vuodelta 1984.

<sup>14</sup> Tikkasen piirros julkaistiin *Helsingin Sanomissa* 19.3.1981. Kuvateksti viitanee Pohjolan *Ristin kuolema* -sarjaan, joka rikkoi perinteisen taideteoksen muotoa.

Gerhard Richterin (s. 1932), Jörg Immendorfin (1945–2007), Sigmar Polken (1941–2010), Karl-Horst Hödicken (s. 1938), Rainer Fettingin (s. 1949), Salomé (s. 1954) ja lukuisia muita.

Vastaavasti Italiassa puhuttiin 1980-luvulla uusekspressionismin sijaan transavantgardesta, jonka etumiehenä ja käsitteen kehittäjänä tunnettiin taidekriitikko Achille Bonito Oliva. Maalarit Sandro Chia, Enzo Cucchi (s. 1949), Mimmo Paladino ja Francesco Clemente tekivät vaikutuksen niin kansainväliseen taidemaailmaan kuin Kuopion koulun Teemu Saukkoseen.<sup>15</sup>

On erotettava toisistaan ekspressiivisyys ilmaisukeinona, ekspressionismi tyyllillisenä suuntauksena ja uusekspressionismi 1980-luvulla syntyneenä uudisilmiönä.<sup>16</sup> Jos ekspressionismin ja uusekspressionismin suuntauksia onkin mahdollista yrittää sijoittaa aikajanelle, käsitteen ekspressiivisyys kohdalla tilanne on toinen. Ekspressiivisyyden juuria on etsitty menneisyydestä – kuvataiteessa ne ulottuvat ainakin saksalaiseen renessanssimaalaukseen 1500-luvulle, saman ajan kristillisiin veistoksiin, joissa kuvattiin Kristuksen kärsimyksiä. Nykyisin ekspressiivisyys mielletään monesti tunnepitoiseksi ilmaisutavaksi, joka toimii myös kommunikaation muotona ja kuvataiteellisena ratkaisuna. Tässä tutkimuksessa käytän termiä ilmaisemaan esimerkiksi ”ekspressiivistä maalauksetta”, painottaen ilmaisutekniikkaa ilman eksakteja ajallisia määreitä. Koen, että taideteos voi olla ekspressiivinen olematta kuitenkaan osa lokeroituja, joskin legitiimejä ekspressionismin tai uusekspressionismin ilmiöitä.

## 2.2.2 Koulukunta

Tutkimuksessa rinnakkain käyttämäni ja tasavertaisiksi tulkitsemäni ”Kuopion koulu” ja ”Kuopion koulukunta” -sanaparit tulivat käyttöön 1980-luvulla, alun perin kuopiolaisen taiteilijaryhmän ulkopuolelta. Kuvataidekriitikkejä kirjoittaneet toimittajat Heikki Aurell (1983) ja Kimmo Sarje (1984) ryhtyivät käyttämään ilmaisuja ”Kuopion ekspressionistikoulukunta” ja ”Kuopion koulu”. Pian muutkin median edustajat omaksuivat ja muuntelivat termejä – mukaan lukien Markku Valkonen (1984), Carolus Enckell (1984) ja Hannele Tikkinen (1985).

Seuraavan vuosikymmenen puolella, Marja-Terttu Kivirinnan, Leena-Maija Rossin ja Ilppo Pohjolan taidekirjassa *Koko hajanainen kuva. Suomalaisen taiteen 80-luku* (1991, 110) kuopiolaisista kuvataiteilijoista puhuttiin ”eräänlaisena taiteellisenä tukiryhmänä”. Leena-Maija Rossin väitöskirjassa *Taide vallassa. Poliittikkakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa* mainittiin Carolus Enckellin puolestaan haastatelleen ”kuopiolaista ekspressionisteiksi tunnustautunutta miestaiteilijajoukkoa” (1999, 170). Pekka Vähäkangas problematisoi lyhyesti Kuopion koulun nimitystä *Pinxin* artikkelissaan ”Kuopion koulu” (2003).

<sup>15</sup> Saukkonen totesi tutkimushaastattelussa 13.9.2020, että italialaisia nykymaalareita ”oli pakko seurata, kun ne näky jopa [...] Suomen kirjoittavassa [...] lehdistössä”.

<sup>16</sup> Tutkimuksen 1980-lukulaisessa lehtiartikkeliaineistossa puhutaan kuitenkin usein ”ekspressionisteista” ilman etuliitettä, vaikka ilmaisulla tarkoitetaan uusekspressionisteja.

Ilmaisuna Kuopion koulu vertautuu esimerkiksi Oulun kouluun eli Oulun yliopiston arkkitehtiosastolla 1970-luvulla syntyneeseen kouluun tai koulukuntaan. Kuopion koulussa kyse ei kuitenkaan ollut viittauksesta oppilaitokseen, vaan taiteilijaryhmään, uusekspressionistiseen liikkeeseen.

Alun perin koulukunta-nimitys juontuu taiteen historiasta ja se liitetään tietyn ryhmän tekemän taiteen tunnistettavuuteen ja samankaltaisiin piirteisiin sekä varhaisten taidekokoelmien luokitteluun koulukuntien mukaan (Vakkari 2000, 36–37, 96; viittaus Tietzeen 1913, 332–333). Eriävänä esimerkkinä Vakkari mainitsee Wienin koulukunnan, jossa taiteilijoiden sijaan koulutettiin taiteentutkijoita (2000, 93). Kuopion koulussa ei kuitenkaan ollut kyse mestari-kisälli-järjestelmästä, kopioinnista tai yhteisestä opinahjosta.

Huomattavaa on Kuopion koulun taiteilijoiden paikoin kriittinen suhtautuminen koulukunta-määreen käyttämiseen. Syynä tähän oli se, etteivät kaikki kokeneet kuuluvansa ryhmään.<sup>17</sup> Ryhmytymistä tutkinut Pennington (2005, 8) on määritellyt psykologisen ryhmän muodostuvan ihmisistä, jotka kokevat kanssaihmisensä ryhmäksi, ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa ja psykologisella tasolla tietoisia vertaisistaan. Aggregaatti puolestaan määritellään ihmisjoukoksi, joka on lyhyen aikaa yhdessä ilman vuorovaikutusta. Mielestäni voisi perustellusti arvioida Kuopion koulun sijoittuvan ryhmän ja aggregaatin välimaastoon. Jos alussa puhuttiinkin me-hengestä, Teemu Saukkonen ei lopulta pitänyt ryhmän olemassaoloa edes todellisena:

”– [...] Kaikki eivät edes suostuneet puhumaan toisilleen, yhteisestä ‘ryhmytymisestä’ puhumattakaan. [...] Hän kuitenkin myöntää, että lähekkäin työskenteleminen vaikka vihamiehen kanssa voi pistää ‘näyttämään’: tekemään vielä parempia töitä.” (Andersson 1987a).

Niputtamiseen liittyviä ilmiötä esiintyi 1980-luvulla myös muualla. Ursula Frohnen artikkelissa *Flash Art* -julkaisussa (1984, 29) puhuttiin nuorten itävaltalaisien taiteilijoiden ei-ryhmytyimisestä. Frohne totesi, ettei taiteilijoiden välillä ollut tiiviitä yhteyksiä ja käytti esimerkkinä saksalaista Mülheimer Freiheitia viitatessaan taidegallerioiden haluan niputtaa taiteilijoita kansainvälisiä markkinoita varten. Nuoria itävaltalaisitaiteilijoita olivat tuolloin muun muassa Gerwald Rockenschaub, Heinrich Pichler, Herbert Brandl ja Gunter Damisch (Frohne 1984, 29).

Harringtonin ja Finen mukaan pienryhmät ovat ihmisen ja yhteiskunnan risteyspaikkoja, joissa toiminta tapahtuu (2006, 6, 16). Tässä tutkimuksessa Kuopion koulu ryhmän ja aggregaatin välimuotona sijoittuu bourdieulaiselle taiteen kentälle vuorovaikutukseen kentän muiden toimijoiden kanssa. Brown ja Pehrson (2020, 42) puolestaan määrittelevät yhdeksi tärkeimmistä ryhmänmuodostuksen ominaispiirteistä kokemuksen yhteisestä ”kohtalosta” – havainnon siitä, että omat toiminnan tulokset ovat kytköksissä toisiin ryhmän jäseniin. Kuopion koulun taiteilijoille yhteisiä nimittäjiä olivat sama ikäluokka, Teemu Saukkosta

<sup>17</sup> Dodenhoffin mukaan myöskään Neue Wilde -kokoontalon maalarit eivät kokeneet ryhmäänsä tiiviiksi (2019, 18).

ja Savonlinnaa lukuun ottamatta sama syntymäpaikka eli Kuopio, uusekspressionistinen ilmaisu kuvataiteessa sekä muualta saatu ammatillinen koulutus kuvataiteilijan työhön. Lisäksi Kuopion koulun taiteilijoilla voi katsoa olleen yhteistä halua edistää paikallista taide-elämää esimerkiksi Ars Libieran kannanottojen kautta.

Michael P. Farrell on tutkinut (2003) kuvataiteen, kirjoittamisen ja tieteen parissa syntyneiden ryhmien muodostumismekanismia, ominaispiirteitä ja hyötyjä. Farrellin mukaan luova yhteistyöryhmä muodostuu usein samanhenkisistä ihmisistä yhdistäen sekä työnteon että ystävyyden (2003, ix, 7). Rakentamassaan kaaviossa (2003, 277) Farrell hahmottelee erilaisia vaiheita ryhmän muotoutumisessa. Kuopion koulun tapauksessa voi katsoa ainakin ryhmän muodostumista seuraavan kapinavaiheen (*courage to rebel*) ja yhteisten vaikutuspyrkimysten (*collective project to win public support*) toteutuneen. Lopulta Farrellin kaaviossa tapahtuu ryhmän jäsenten ajattelun itsenäistyminen (*individualizing shared vision*), jonka jälkeen ryhmää ei enää ole – paitsi jos se halutaan myöhemässä vaiheessa koota vielä hetkellisesti yhteen (2003, 277). Kuopion koulun kuvataiteilijat eivät tietävästi ole kokoontuneet samaan tilaan 1980-luvun jälkeen.

Suomalaisista taiteilijaryhmistä tutkimusta on tehty ainakin Elonkorjaajaryhmästä (Sjöberg 2021), jonka keskeisenä henkilönä toimi Jan-Olof Mallander (s. 1944). Ehkä kiinnostavin piirre fluxus-taiteeseen painottuneen ryhmän toiminnassa oli yhteisöllisesti luotu taiteilija Leo Ruuskanen, jota ei lopulta ollut edes olemassa (Sjöberg 2021, 353). Muita kotimaisia taiteilijaryhmiä tai -kollektiiveja ovat olleet muun muassa Septem-ryhmä, Tutka-ryhmä, Maaliskuulaiset, Rodtšenko-seura ja Joulukuun ryhmä.

### 2.2.3 Provokaatio ja abjekti osana avantgardea ja postmodernia

Taide, joka haastaa katsojan rajoja sekä liikkuu toisinaan eettisyyden ja epäeettisyyden välitilassa, voidaan mieltää provokatiiviseksi tai provokatiivisia piirteitä sisältäväksi. Samassa yhteydessä on mahdollista tarkastella myös abjektin käsitettä. Tässä tutkimuksessa provokaatio ja abjekti sivuavat keskeisesti artikkelia, joka käsittelee Kuopion koulun taiteen naisaiheita. Abjektilla tarkoitetaan asiaa, joka aiheuttaa epä mukavuutta ja inhon tunnetta (Arya 2014, 1), mutta samanaikaisesti vetää puoleensa. Georges Bataillen 1930-luvulla ensin käyttämä ja Julia Kristevan 1980-luvulla hyödyntämä käsite liitetään usein tabuihin, kuten kehon sisäisiin nesteisiin, jotka vasta ulostullessaan aiheuttavat inhon tunteen (Arya 2014, 2, 84). Osaan Kuopion koulun naisaiheisista teoksista abjektin käsite soveltuu osuvasti.

Kuopion koulun tietyissä taideteoksissa voi havaita eritteiden ja ruumiin nesteiden kuvausta. Abjektin käsite keskustelee erityisesti Markku Kolehmainen taiteen kanssa. Esimerkiksi *Raaka-Rollen tapaus* (1983, Kansallisgalleria) ja *Sikiöntappo I & II* (1985, sijainti ei tiedossa) sisältävät häiritsevän brutaaleja aineksia seksuaalimurhasta abortin kuvaukseen. Aryan mukaan yksityisen asian muuttaminen julkisen katseen (*public gaze*) kohteeksi saattaa aiheuttaa häpeän tai nolostumisen tunteen (2014, 84–85).

Rajuja aiheita käsitteli taiteessaan myös Markku Kolehmainen ystävä Kalervo Palsa, jolla on saattanut olla vaikutusta Kolehmaisinkin taiteeseen. Palsa ja Kolehmainen olivat tekemissä aluksi kuvanveistäjä Pekka Pitkäsen (s.1950) kautta ja myöhemmin ystäväystyivät. Palsa myös nimesi yhden polkupyöristään ”Markuksi” (Pitkänen 1990, 308). Paitsi Kolehmaisella, myös Kalervo Palsalla oli tuotannossaan esimerkiksi ristiinnaulitsemista kuvaavia teoksia, kuten *Golgatan viskin messias* (1969) ja *Tenttumessias* (1969). Seksuaalista väkivaltaa Palsa puolestaan käsitteli (Rönkkö 1989, 108) teoksessaan *Raiskaajan yö* (1982).

Provokaation ja abjektin kietoutuminen Kuopion koulun naisteemaan ei kuitenkaan sulje pois muita naisaiheen tulkintamahdollisuuksia kuopiolaisten uusekspressionistien taiteessa. Tutkimuksessani päädyin käyttämään käsitettä nainen sen perinteisessä, binäärisessä merkityksessä, koska aineisto sisältää runsaasti 1980-luvun katsojien näkökulmaa. Jos esimerkiksi Pentti Meklinin *Lola-* ja *Tanssijatar*-teoksia tarkastellaan 1980-luvun kontekstissa, huomataan, että asetelman mieltää helposti traditionaaliseksi ja heteronormatiiviseksi: heteroseksuaaliseksi oletettu mies maalaa heteroseksuaaliseksi olettamansa naisen.

Mikäli kehystä kuitenkin laajennetaan postmodernin ajattelun suuntaan, sukupuolentutkimus ja seksuaalivähemmistöjen käsitteet tuovat mukanaan monipuolisuutta tulkinnan suhteen. Naistutkimuksen pioneeri Judith Butler pitää sukupuolten jakoa miehiin ja naisiin epäluonnollisena ja tarpeettomana (Butler 2006, 10, 246). Jos kuitenkin pohditaan reseptiokeskeisesti Meklinin teosta tarkastelevaa katsojaa, ei voida välttyä ajattelemasta, millaiselle kohderyhmälle maalaukset on tehty. Ovatko *Lolat* yksinoikeudella heteromiehen fantasioita? Tämän päivän katsoja ei enää mahdu 1980-luvun keskiverron ja binäärisen suomalaiskatsojan ahtaaseen lokeroon, vaikkakin samalla vuosikymmenellä feministinen teoria haki maailmalla muotoaan.

On mielestäni selvästi nähtävissä, että eroottisella *Lolalla* on edeltäjänsä ja esikuvansa paitsi kansainvälisessä, myös suomalaisessa taiteessa: esimerkiksi Yrjö Saarisen (1899–1958) sensuelli ja rehevä maalaus *Poliisin morsian* (1941/1942, Aineen taidemuseo) ilmentää pitkälti samantyyppistä miestaiteilijan luomaa traditionaalista naiskuvaa, mitä liberaali *Lola* kanssasisarineen edustaa. Suomalaisia alastonvalokuvia tutkinut Johanna Frigård on löytänyt 1900–1940-lukujen aineistosta hieman vastaavanlaisia miehisiä fantasioita (2008, 177).

Teemu Saukkosen eroottisia teoksia tarkastellessa hämärtyy yleisen ja yksityisen raja: katsojana tulee helposti pohtineeksi voyeurismin tematiikkaa, eritoten jos ja kun mallina on ollut taiteilijan oma naisystävä. Alastomuuden kuvaus, kodin käsite ja subjektiivisuus muodostavat Saukkosen taiteen teemoihin intiimin kudelman.

Historiallisesti avantgarde on merkinnyt oman aikansa edistyksellisintä ja uskallainta taidetta. Vaikka käsitteen yhteydessä puhutaan ensisijaisesti vuosien 1914–1940 eurooppalaisesta taiteesta, avantgardea käytettiin terminä jo 1800-luvun puolivälissä Ranskan vallankumouksen yhteydessä (Hautamäki, Piippo & Sederholm 2021, 9, 11). Ylikansallisen ajattomana ilmiönä avantgarden useat

määritelmät pätevät myös sotienjälkeiseen aikaan ja 1980-luvun Kuopion kouluun. Hautamäki, Piippo & Sederholm mainitsevat Renato Poggiolin ajatteluun viitaten, että avantgarde näyttäytyy usein nuoren sukupolven tekemänä taiteena (2021, 13). Lisäksi normien kyseenalaistaminen ja traditionvastaisuus (ibid., 10) olivat yhtä lailla kuopiolaisten uusekspressionistien tunnusmerkkejä.

Avantgarden käsite synnyttää myös kysymyksen koskien Kuopion koulun taiteilijoiden mahdollista kiinnostusta ala- tai vaihtoehtokulttuureihin. On kuitenkin huomattava, että esimerkiksi turkulainen underground ammensi etupäässä USA:n beatkirjallisuudesta, 1960-lukulaisesta opiskelijaliikehdinnästä ja saman ajan underground-lehdistä, -runoudesta ja -sarjakuvista (Komulainen & Leppänen 2009, 9–10). Kuopion koululla ei näitä yhteyksiä tietävästi ollut – toisin kuin esimerkiksi Kalervo Palsalla (1947–1987), joka oli tietoinen kansainvälisistä virtauksista ja piirsi omia seksuaalissävytteisiä sarjakuviaan jo 1970-luvulla (Rönkkö 1989, 133). Lisäksi on tiedossa, että Palsa hankki underground-sarjakuvia (Shelton, Crumb, Wilson) New Yorkin vierailullaan 1986 (Pitkänen & Pitkänen 2020, 81).

Tässä tutkimuksessa käytän avantgarden käsitettä eritoten artikkelissani, joka käsittelee Kuopion koulun lehdistönäkyvyyttä ja kamppailuja taidekentällä. Artikkelissa muotoilen lyhyesti kuopiolaista avantgardea Peter Bürgerin (1936–2017) ajattelun pohjalta.

Postmodernistisen ajattelun taustalla puolestaan on käsitys yhtenäiskulttuurin murenemisestä ja pluralismin tulosta noin 1960-luvulta lähtien: modernismin perintöä ryhdyttiin tarkastelemaan kriittisesti ja kulttuurin ajateltiin olevan kytköksissä yhteiskunnan kapitalismiin ja kaupallisuuteen (Hopkins 2018, 183–185, 214; Iitiä 2008, 56; Sederholm 2000, 190). Postmodernismin käsitettä ei kuitenkaan ole määritelty tarkkaviivaisesti – niin kuin ei ajanjakson päättymisvuosikymmentäkään. Postmodernismin myötä paikallisuus, alueellisuus tai kansallisuus eivät enää olleet kiro sanoja (Sandler 1996, 9) – taidetta oli mahdollista tuottaa siellä, missä asui. Tutkimuksessani paikallisuus merkitsee paitsi maantieteellistä aluetta tai sijaintia – myös oman, paikallisen kulttuuriperinnön tiedostamista sekä tietoista uudelleentulkintaa tai kyseenalaistamista: Kuopion koulun tapauksessa taidetta tehtiin ratkaisevasti eri tavalla, kuin mihin omalla paikkakunnalla oli totuttu.

Pastissit, siteeraaminen ja ironia tulivat postmodernismin myötä taiteen keinojen joukkoon. Sederholmin mukaan aikaa määrittivät myös keskeneräisyys, pinnallisuus, ajatus taiteen kuolemasta ja uudet yhdistelmät menneen taiteen rakennuspalikoista (2000, 28–29). Pearlmanin mukaan postmodernistisistä teorioista käytiin 1980- ja 1990-lukujen taidemaailmassa kiivastakin keskustelua: muun muassa taiteen eklektisismiä vastustettiin; lisäksi ahdistusta tuotti kulutus-kulttuurin ja taiteen rajojen hämärtyminen (2003, 25, 28).

Käytän postmodernismin käsitettä eritoten kolmannessa artikkelissani, joka käsittelee Teemu Saukkosen taidetta ja sen kansainvälisiä vivahteita 1980–1986.



## 3 TUTKIMUKSEN AINEISTOT

### 3.1 Arkistomateriaali

Kuopion kuvataiteilijat ry:n toimintaa ja historiaa avaava Ars Liberan arkisto on sijoitettu Kuopion taidemuseoon. Kyseinen arkisto sisältää materiaalia vuosilta 1958–1997 mukaan lukien lehtileikkeitä, pöytäkirjoja, toimintakertomuksia, kirjeenvaihtoa, yhdistyksen omia julkaisuja ja pienpainatteita sekä Puijon koulun työtilaa koskevia asiakirjoja. Niin ikään Kuopion taidemuseon arkistoon on tallennettu Kuopion kaupungin kuvataidelautakunnan (aiemmin taiteenostolautakunnan) pöytäkirjat ja toimintakertomukset vuosilta 1953–1984, kuvataidelautakunnan kirjeenvaihto vuosilta 1961–1984 ja kuvataidejaoston pöytäkirjat vuosilta 1985–1992. Asiakirjoista käy ilmi, keiden kuvataiteilijoiden teoksia Kuopion kaupungin kokoelmiin hankittiin.

Kuopion taidemuseon lehtileike- ja julistearkistot, kuva-arkisto, näyttelyarkisto sekä *Art in America*, *Flash Art* ja *Louisiana Revy* -lehtien vuosikerrat sisältävät keskeistä materiaalia 1980-luvun kansainväliseen taiteen kenttään ja tapahtumiin liittyen. Kuopiolaisia taiteilijoita ja heidän tuotantoaan käsiteltiin etupäässä *Savon Sanomissa*, *Viikkosavossa*, *Uutis-Kukossa* ja *Helsingin Sanomissa* vuosina 1980–1986. Lisäksi aikalaisista Carolus Enckell, Kari Juutilainen ja Jan-Erik Andersson ovat kirjoittaneet *Taide*-lehden Kuopion koulusta tai sen yksittäisistä taiteilijoista. Vaikka Kuopion taidemuseon lehtileikearkisto on kattava, tutkimuksen edetessä pohdin lehtileikehaun laajentamista muihin arkistoihin koskien vuosia 1980–1986. Päädyin ottamaan tarkasteluun Kuopion kaupunginkirjaston arkistot *Uutis-Kukko*-lehdestä, koska havaitsin taidemuseon arkistossa puutteita sen osalta. Lopulta sain käyttööni myös osan Veikko J. Koposen yksityisarkistosta sekä Pauno Pohjolaisen lehtileikearkiston.

Museoiden näyttely- ja kokoelmajulkaisuista merkittävimpiä ovat kuopiolaisien ekspressionistien ydinryhmää käsittelevä kirjallisuus ja pienpainatteet. Julkaisut valottavat kunkin taiteilijan historiaa ja tuotantoa.

## 3.2 Taiteilijoiden ja aikalaisten haastattelut

Arkistolähteiden ohella tutkimusmateriaaliin sisältyvät taiteilijoiden arkistoidut ja uudet yksilöhaastattelut. Haastattelemalla muita 1980-luvulla eläneitä taidekentän toimijoita olen saanut tietoa aikalaisten erilaisista suhtautumistavoista Kuopion kouluun eli siitä, missä määrin oman kaupungin kuvataiteilijoita osattiin tai haluttiin tukea. Kuopion taidemuseon äänitearkisto sisältää hajanaisia c-kasetteja ja CD-levyjä, joita kaikkia ei ollut litteroitu. Äänitteet sisältävät haastatteluja Pauno Pohjolaiselta (11.4.1985), Teemu Saukkoselta (3.5.1985), Markku Kolehmaiselta (26.3.1985) ja Pentti Mekliniltä (23.4.1985). Litteroin aineiston tutkimuksessa hyödynnettäväksi. Lisäksi Markku Kolehmaisesta on olemassa videotallenteita vuosilta 1985 ja 1986 (kesto yhteensä 44 minuuttia). Taiteen kentällä työskennelleiden muiden toimijoiden haastattelut valaisevat ilmiötä sivusta: heihin lukeutuvat Kuopion taidemuseon eläköitynyt johtaja Aija Jaatinen, Kuopion taidemuseon amanuenssina 1985–1986 työskennellyt Marjo-Riitta Simpanen ja Ars Liberan puheenjohtajina 1980–1986 toimineet henkilöt. Puheenjohtajina työskentelivät Veijo Tuomainen (1980), Markku Jääskeläinen (1981–1982 ja 1984–1985), Jorma Heikkinen (1983) sekä Outi Vuorikari (1986–1988). Veijo Tuomaista (s. 1930) en hänen huomattavan korkean ikänsä takia haastatellut tutkimukseen. Sen sijaan täydensin aineistoa haastattelemalla 1980-luvulla Kuopiossa vaikuttaneita, Kuopion koulua tiiviisti sivunneita kuvataiteilijoita: Seppo Väänästä, Eero Mikkosta, Riitta Rönkköä, Jaakko Rönkköä ja Kari Juutilaista sekä taidekriitikko Hannele Tikkistä.

Arkistoitujen ja uusien yksilöhaastattelujen kautta kokosin tietoa kuopioilaisten uusekspressionistien pyrkimyksistä, mahdollisista esikuvista ja inspiraationlähteistä sekä 1980-luvulla toteutettujen ulkomaanmatkojen merkityksestä ja laajuudesta. Toteuttamani haastattelut ja niiden litteroinnit tullaan sijoittamaan Kuopion taidemuseon arkistoon, jossa ne ovat tutkijoiden käytettävissä ja tarkistettavissa.

## 3.3 Kuopion koulun taideteokset

### 3.3.1 Julkiset kokoelmat ja säätiöiden kokoelmat

Kuopion koulun kuvataiteilijoiden taideteoksia vuosilta 1980–1986 löytyy monen suomalaisen taidemuseon ja säätiön kokoelmista. Kuopion taidemuseon kokoelmiin kuuluu teoksia kaikilta Kuopion koulun taiteilijoilta. Niin ikään Kuopiosta lähtöisin olevan Saastamoisen säätiön kokoelmissa on Markku Kolehmaisesta, Seppo Väänäsen, Pentti Meklinin ja Pauno Pohjolaisen teoksia. Tätä nykyä teokset ovat sijoitettuna Espoon modernin taiteen museo EMMAan.

Valtakunnallisen museoposti-sähköpostilistan kautta tai suoraan museoilta lähettämäni kyselyyn Kuopion koulun teoksista sain vastauksen seuraava-

vilta: Sara Hildénin taidemuseo, Vaasan kaupungin museot, Halosten museosäätiö, Kuopion luonnontieteellinen museo, Oulun taidemuseo, HAM, EMMA (Saastamoisen säätiön kokoelma ja Espoon modernin taiteen museon kokoelma), Siilinjärven kunta, Kajaanin taidemuseo, Keravan taidemuseo, Rovaniemen taidemuseo, Mikkelin taidemuseo, Kansallisgalleria, Varkauden taidemuseo, Joensuu taidemuseo ja Lahden taidemuseo. Lisäksi pohjoissavolainen yksityishenkilö otti yhteyttä omistamansa Seppo Väänäsen teoksen tiimoilta.

Muihin kuin museolaitosten kokoelmiin kohdistettu sähköpostitiedustelu tavoitti puolestaan Päijät-Hämeen hyvinvointiyhtymän, Pirkanmaan sairaanhoitopiirin, Pohjois-Karjalan keskussairaalan, LähiTapiolan, Kaleva Oy:n, Keski-Suomen Osuuspankin, Pohjois-Savon Osuuspankin ja Lastenkirjainstituutin. Edellä mainituista kokoelmista ei löytynyt vuosille 1980–1986 ajoittuvia Kuopion koulun teoksia. Sen sijaan Kuopion yliopistollisen sairaalan (KYS) kokoelmissa on aikavälille sijoittuvia Pentti Meklinin ja Markku Kolehmaisien teoksia sekä Itä-Suomen yliopistossa Pauno Pohjolaisen *Ristin kuolema I* -grafiikanlehti vuodelta 1981. Heinon taidesäätiöllä puolestaan on kattava kokoelma Teemu Saukkosen teoksia vuosilta 1981–1985 sekä yksi Pentti Meklinin teos (*Lola*, 1985).

Kuopion kaupunki toteutti ystävyyskaupunki Minneapolisin kanssa taidevaihdon 1982. "Taidetervehdys Atlantin taakse"-kokoelmaan sisältyi teoksia muun muassa Markku Kolehmaiselta (*Still-life composition*, 1980), Pentti Mekliniltä (*Still-life composition*, 1980), Pauno Pohjolaiselta (*August*, 1980 ja *The Man with the Scythe*, 1981), Eero Mikkoselta, Seppo Väänäseltä, Riitta Rönköltä ja Risto Kolarilta (Jääskeläinen 2021). Kuopio–Minneapolis-kansalaistoimikunnan sihteerinä toimi tuolloin Kuopion kaupungin kansliasihteri Heikki Viitala. Kokoelman nykyisestä tilanteesta tai tarkemmasta sijainnista USA:ssa ei ole ajantasaista tietoa.

### 3.3.2 Yksityiskokoelmat

Kuopion taidemuseoon on tallennettu yksityishenkilön omistamia Markku Kolehmaisien teoksia, joita ei ole esitelty yleisölle. Varastoteknisistä syistä niiden näkeminen tätä tutkimusta varten estyi. Muita paikallisia yksityiskokoelmia ja niihin sisältyviä teoksia pyrin tavoittamaan kuopiolaiseen mediaan suunnatun lehdistötiedotteen avulla. Yhteydenottoja tuli yhteensä 18 kappaletta ja lisäksi sosiaalisten verkostojen kautta löytyi kontakteja viisi lisää. Teosten omistajat on anonymisoitu tutkimuksessa. Tiedot kuitenkin arkistoidaan tunnisteellisena, jolloin teosten omistajuustietoja voidaan hyödyntää esimerkiksi näyttelyä koottaessa.

Laajensin hakua lähettämällä Kuopion koulun teosten sijaintia kartoittavan tiedotteen maakunta- ja paikallislehtiin ympäri Suomea, mutta säilytin pääpainon kuitenkin Pohjois-Savossa ja Keski-Suomessa. Tiedotetekstissä olivat mukana Kuopion koulun ydinhenkilöt ja Seppo Väänänen. Tutkimuksen edetessä Väänäsen taide jäi kuitenkin taka-alalle tyylillisistä syistä.

Tutkimuksen edetessä kävi ilmi, että osa teoksista oli taiteilijan tuhoamia<sup>18</sup> ja osa muuten kateissa, yksityiskokoelmien uumenissa tai varastettu<sup>19</sup>. Kuopion taidemuseon kuva-arkistosta ja lehtiartikkeleiden joukosta löytyi kuitenkin lukuisia kuvia kadonneista teoksista, mukaan lukien Kolehmainen *Sikiöntappo*-teokset.

Lisäksi sekaannusta aiheutti Pentti Meklinin *Lola*- ja *Tanssijatar* -sarjojen liittymisen: teossarjojen tiedoissa esiintyi epätarkkuuksia. Pääsääntöisesti kuitenkin abstrahoidut naiset ovat useammin *Tanssijattaria* ja selkeäpiirteisemmät, karikatyyrimäisemmät naisfiguurit *Lola*-sarjan teoksia.

Naiskuva-artikkelissa esittelen prosenttilukuja, joista käy ilmi naisaiheen kattavuus Kuopion koulun teoksissa. Osasta teosluetteloita löytyi teoksia, joista ei ole kuvia tai sijaintia tiedossa: pelkkien teosnimien perusteella en kyennyt tietämään teosten aiheita. Kaikki teoksista eivät näin ollen ole mukana naiskuva-artikkelin prosenttiluvuissa, vain ne, joista on olemassa varmuudella teoskuvat.

Tutkimusta varten tutustuin tarkemmin 194 Kuopion koulun teokseen tai teoskuvaan, joista valitsin artikkeleihin suunnittelemani tematiikan perusteella lähilukuun ja kuva-analyyseihin 20 teoskuvaa.

---

<sup>18</sup> Markku Kolehmainen myönsi maalanneensa monien vanhojen teostensa päälle. Puhelinhaastattelu 11.1.2021.

<sup>19</sup> Teemu Saukkosen maalaamia puisia tornirakennelmia [*Reflection* ja *Ennen pitkää* (1983)] varastettiin tai otettiin talteen taiteilijan roskalaatikosta Tampereella. Teosten nykyinen sijainti ei ole tiedossa, mutta niistä on säilynyt kuvia Kuopion taidemuseon kuva-arkistossa.

## 4 TUTKIMUKSEN MENETELMÄT

### 4.1 Kontekstualisointi

Kontekstualisoinnilla tai kontekstoinnilla tarkoitetaan taiteentutkimuksessa useimmiten teoksen historiallisten olosuhteiden kartoittamista mukaan lukien poliittiset, yhteiskunnalliset ja taloudelliset aspektit (Pirinen 2012, 283). Kontekstualisoivien tarkastelutapojen kriitikot ovat kuitenkin nostaneet keskusteluun taidehistoriallisen tulkinnan konstruoidun luonteen: on katsottu, että valituista seikoista rajaamalla ja poislukemalla muodostettu tulkinta olisi pelkästään historiallisten dokumenttien kokoelma tai narratiivi, jonka rakentumista tuetaan lähdeaineiston avulla (Pirinen 2012, 281–282). Taideteosta ovat irrottaneet kontekstistaan 1990-luvulla muun muassa visuaalisen kulttuurin tutkijat Norman Bryson (s. 1949) ja Mieke Bal (s. 1946).

Tutkimuskohteena Kuopion koulun kaltainen, eklektisesti monista osatekijöistä koostuva nykytaideilmiö on kuitenkin edellyttänyt sekä dokumentaatiota perusteiden selvittämiseksi että kartoittavaa työtä taiteilijoiden yhteisen toiminnan tunnistamiseksi. Yhteistoiminnalliseen piiriin osallistuneet kuvataiteilijat ja heidän teoksensa toimivat näin ollen eräänlaisina kurkistusluukkuina 1980-lukulaiseen ilmiöön.

Olen tehnyt tutkijana tietoisien valinnan sen suhteen, ettei Kuopion koulun taide näyttäydy tässä tutkimuksessa yhteiskunnasta irrallisena ilmiönä. Kontekstualisoinnin käyttäminen tutkimusmenetelmänä edellyttää kuitenkin kriittisyyttä ja omien valintojen tiedostamista. Konteksti tuotetaan tutkimusta tehdessä, eikä yhtä oikeaa tai ”luonnollista” kontekstia ole olemassa (Palin 1998, 116).

Toisaalta tutkimuksessa mukana olevat taideteokset<sup>20</sup> eivät ole vain länsimaisen taiteen naiskuvien, seksuaalisuutta käsittelevien teosten tai edes ekspresionistisen kuvaston yksiulotteisia toisintoja, vaan pyrin tarkastelemaan niitä

---

<sup>20</sup> Ensimmäisessä artikkelissani tarkastelun kohteena ovat Markku Kolehmainen teokset *Raaka-Rollen tapaus* (1983) ja *Naisen vapauspäivä* (1985), Pentti Meklinin *Tanssijatar* (1982) sekä Teemu Saukkosen *Birth* (1981). Kolmannessa artikkelissani syvennyn Teemu Saukkosen teoksiin *À propos* (1983), *Rakas päiväkirja* (1984), *Anno Domini* (1984), *Päättämätön kirje*

myös representaatio-käsitteen kautta. Yksittäisiä taiteilijoita ja ryhmää koskevassa tutkimuksessa teosten representaatioluonteen tarkastelu on toisaalta tekijän intentionaalisuutta painottavaa, mutta myös teoksissa rakentuvan monisyisen todellisuuden tarkastelua. Pyrin saamaan teosten eri tasot vuoropuheluun keskenään, hahmottelemani palapelimäistä kontekstia huomioiden ja aikalaisaineistoa kriittisesti tulkiten. Kontekstualisoinnin käytettävyyttä metodina tukee myös se, että museoiden kokoelmiin liitetyt taideteokset löytyvät usein omistajan antamalla kontekstiedoilla ja taiteilijan intentiosta kertovalla informaatiolla varustettuina ja painotettuina.

Tutkimuksessani hyödynnän representaatiota kontekstualisointia täydentävänä työkaluna. Monitulkintainen representaation käsite rikastuttaa 1980-luvun nykytaiteen tarkastelua ulottumalla ei-läsnäolevan esittämiseen visuaalisen kielen avulla. Representaation keinoin voitiin visuaalista yhtä hyvin uudelleen tulkittua mytologiaa, klassista naisaihetta tai vaikkapa tilallisessa absurdissa avaruudessa kuvattuja arkipäivän esineitä. Postmodernille tulkinnalle oli leimallista niin objektien kuin subjektiivisen kokemuksen tai tunteen kuvaaminen alkuperäisestä irrotettuna, subjektiivisen tulkinnan muokkaamana tai alkuperäistä siteeraten, uusinnettuna. Taiteen todellisuuskuva etäännyy eikä pyri kuvaamaan alkuperäistä ja aitoa tunnetta, vaan toimii sen monitulkintaisena ja viittauksenomaisena esityksenä, representaationa. Representaatioon pohjaavan ajattelun avulla tutkimuksen kohteena olevien taideteosten tulkinta monipuolistuu ja kerrostuu, vaikkakin kyseistä teoreettista suuntausta on alettu tarkastelemaan myös kriittisesti.

Visuaaliseen tutkimukseen on omaksuttu aineksia erityisesti Stuart Hallin (1932–2014) representaatiota teoretisoivista ajatuksista. Hallille representointi edustaa symbolointia, kuvaamista tai kuvailua – merkitystasoja, jotka muodostuvat kielellisyyden kautta (Hall 1997, 1, 16), esimerkiksi taideteosta tarkasteltaessa. Hall näkee katsojan, kuuntelijan tai kokijan subjektina, joka on aktiivisessa vuorovaikutuksessa kokemansa kanssa (1997, 10). Näin ollen representaatio on kytköksissä tulkintaan, merkkeihin ja käsitteisiin (Hall 1997, 19) muodostaen ainutkertaisen yhdistelmän jokaisen kokijan ajatuksissa. Hall muistuttaakin, ettei asioilla, objekteilla tai tapahtumilla ole olemassa yhtä ainoaa, muuttumatonta tai lopullista totuutta – sen sijaan ihmiset luovat niille yhä uusia merkityksiä (1997, 7, 61).

Janne Seppäsen sanoin representaatioita tuotetaan, kulutetaan ja tulkitaan (2005, 84). Ajatusta soveltaen olen tutkimuksessani kiinnostunut erityisesti siitä, miten ja missä kontekstissa Kuopion koulun kuvasto on tuotettu – millaisia representaatioita ne ovat ja millaisia merkitystasoja ne sisältävät? Tutkimuksessani en näin ollen tietoisesti aseta kontekstualisointia ja representaation käsitettä vastakkain. Lukutapaani tutkimuksessa voisi pikemminkin luonnehtia taidehistorialliseksi tulkinnaksi, jossa taide, visuaalisuus ja kulttuuri limittyvät toisiaan täydentäväksi kokonaisuudeksi.

---

(1984), *Mies ja hänen maisemansa* (1985), *Perjantai* (1985), *Leikki sikseen* (1981), *Suin päin* (1981), *Kissa vieköön* (1981) ja neljä nimetöntä teosta vuosilta 1981–1982.

## 4.2 Puolistrukturoitu teemahaastattelu ja litterointi

Tutkimushaastatteluiden muodoksi valitsin puolistrukturoidun teemahaastattelun, jonka perustaksi työstin samankaltaisen kysymysaihion kaikille haastateltaville (liite 3). Haastattelutapa tosin edellytti kysymysten hienosäätöä tapauskohtaisesti, jolloin mielestäni saavutin spesifimpää tietoa esimerkiksi haastattelun kohteena olleen taiteilijan teoksista. Lisäksi olin muotoillut kysymykset siten, etteivät ne pyrkineet johdattelemaan ja mahdollistivat myös laajemmin aihepiiristä puhumisen. Jätin myös aikaa ja mahdollisuuden tarkentaville kysymyksille, mikäli haastattelussa tuli esiin asioita, joita en ollut osannut etukäteen ennakoida.

Alastalon mukaan (2005, 57) tavalliset ihmiset haastateltavina ”ovat samalla tiedon kohteita ja tiedon lähteitä”. Koska suullisen perimätiedon tallentaminen oli vielä mahdollista, se tuntui tärkeältä toteuttaa heti tutkimuksen alussa.

Muistiin perustuvan tiedon hyödyntämisessä on kuitenkin omat haasteensa. Pohjamo on todennut (2012, 78) muistitiedon olevan konstruointia ja muiston muuttuvan joka kertomiskerralla. Tutkimusprosessin kuluessa havaitsin, että haastateltavien omat muistot, käsitykset ja mielipiteet limittyivät haastatteluissa ajoittain keskenään. Tämä edellytti litteraatioiden kriittistä lähiluentaa ja tarkentavia kysymyksiä muilta haastateltavilta. Esimerkinomaisesti eräs haastateltu taiteilija antoi ymmärtää, ettei ”taiteesta puhuttu”<sup>21</sup> Jynkässä ollenkaan. Aikalaisen haastattelussa kävi kuitenkin ilmi, että kyseinen taiteilija oli kommentoinut rakentavasti kollegansa maalaamaa muotokuva: käsiä, jotka eivät hänen mielestään olleet tarpeeksi onnistuneet. Toisin sanoen kokonaiskuva muodostui palapelinomaisesti, joskaan kaikki palat eivät aina sopineet niille varattuihin kohtiin.

Taiteilijahaastattelujen yhteydessä rajasin tarkasteltavan ajanjakson ulottumaan vuodesta 1980 vuoteen 1986. Tavoitteena oli selvittää kuopiolaisen ekspressionistiryhmän syntyvaiheet ja saada primääristä haastatteluaineistoa kyseisenä aikana vaikuttaneilta kuvataiteilijoilta. Pyrkimyksenä oli toteuttaa haastattelulitteraatiot sanatarkasti eli käyttää eksaktia litterointia. Litteroitua aineistoa kertyi tutkimusprosessin aikana 142 liuskaa.

Ennen varsinaisen väitöskirjatyön aloittamista työskentelin Kuopion taidemuseon dokumentointiprojektissa syksystä 2019 alkaen. Videokuvauksesta vastasi Jouni Ohtamaa. Esitin kyseisen projektin elämäkertahaastattelun kohteina olleille taiteilijoille myös yleisluontoisen kysymyksen ”millaista oli olla taiteilija 1980-luvun Kuopiossa?” sekä joitakin jatkokysymyksiä riippuen kunkin vastauksista. Alustava työ antoi varsinaiselle haastatteluprosessille hyvän pohjan ja alkusysäyksen. Vastaukset antoivat suuntaa kyseisen ajanjakson olosuhteista ja siitä, ketkä kuvataiteilijat olivat ilmiön keskiössä.

Ajatus ryhmähaastattelusta vuonna 2021 tuntui ensin hyvältä ajatukselta, kunnes huomasin, että osa haastateltavista ei edelleenkään halua olla tekemisissä

---

<sup>21</sup> Haastattelussa informantti ei eritellyt taidepuheen sisältöä tai sitä, mitä se olisi voinut Jynkän kontekstissa sisältää: tarkoittiko hän taidetta filosofisena haasteena vai konkreettista taiteellista työskentelyä.

keskenään. Vaikka järjestäisin ryhmähaastattelun, arvelin etten tulisi saamaan kaikkia paikalle yhtä aikaa. Päätin pitäytyä yksilöhaastattelujen toteuttamisessa.

Yhdessä tapauksessa haastateltava pyysi luottamuksellisuutta, jolloin jätin tutkimuseettisistä syistä kyseisen osan haastattelua litteroinnista pois ja äänitiedoston siirtämättä. Osio ei sisältänyt tutkimuksen kannalta relevanttia tietoa.

### 4.3 Diskurssianalyysi

Kuopion koulua koskevan lehtileikeaineiston ja haastattelumateriaalin tutkimuksessa pääasiallisena metodina olen käyttänyt diskurssianalyysin työkaluja. Diskurssilla viitataan tutkimuksen yhteydessä tapoihin ja sosiaalisiin käytänteisiin, joilla valittua asiaa käsitellään tai siitä puhutaan. Olen tiedostanut kielenkäytön olevan tiiviisti kontekstisidonnaista, mutta myös aktiivisesti todellisuutta rakentavaa (Pietikäinen & Mäntynen 2019; 14, 25; Burman & Parker 1993, 56). Metodina diskurssien analysointia voi pitää useasta eri tieteenalasta ammentavana. Pälli & Lillqvist ovat todenneet, että jo 1980-luvulla yleistyi ajatus siitä, että diskurssianalyysi koettiin pikemminkin yhteiskunnan kuin tekstin analyysinä (2020, 380). Kuopion koulua koskeva aineisto kertoo yhtä paljon 1980-luvun suomalaisesta taidemaailmasta ja taidekentästä kuin nuorista uusekspressionisteista.

Taidehistorian ilmiöitä halutaan usein tutkia tekstien kautta, vaikka ne pohjautuvatkin ensisijaisesti visuaaliseen materiaaliin (Lähdesmäki 2012, 39). Lehtiaineiston osalta tarkasteluni kohteina ovat ensisijaisesti olleet Kuopion koulua käsittelevät näyttelykriitikit, taiteilijahaastattelut, taideuutiset ja yleisönosastokirjoitukset. Pääasiallisia lähteitä ovat olleet Pohjois-Savon alueella ilmestyneet sanoma- ja ilmaisjakelulehdet sekä *Helsingin Sanomat* ja *Taide-lehti*. Aineistona käyttämäni Kuopion taidemuseon lehtileikearkisto sisältää artikkeleja vuosilta 1980–1986 – seuraavien vuosikymmenten lehtimateriaalia olen käyttänyt vain tarpeen vaatiessa. Kuopion taidemuseon arkistossa havaitsemiani puutteita olen täydentänyt Kuopion kaupunginkirjaston lehti- ja mikrofilmiaineistolla.

Tutkimuksen alussa poimin ja jaottelin aineistokokonaisuudesta seuraavanlaista tietoa ja mainittuja diskursseja: a) Kuopion koulun taideteosten vastaanotto (tunne-diskurssi), b) Kuopion koulun kokoonpano ja näytteilleasettajien ryhmittymät, c) suhtautuminen savolaiseen kotiseutuun (kotiseuturakkaus-diskurssi) ja d) 1980-luvun taidepuhe. Teksteissä kiinnitin erityistä huomiota ristiriitoihin, toistuvuuksiin ja tapoihin, joilla Kuopion koulusta 1980–1986 puhuttiin. Millaisia sanoja käytettiin ja miten asioita ilmaistiin? Lopulliseen artikkelitekstiin valikoituivat 1) Kuopion koulu -ilmiöstä puhuminen, 2) vanhemman ja keskipolven taiteilijoiden yleisönosastokirjoitukset, 3) *Ars Libera* ja Kuopion kaupungin kansliasihteerin välinen keskustelu ja 4) uusekspressionismin vastaanotto yleisön ja journalistien parissa. Tiedostan, että kokoamani diskurssivalikoima perustuu omiin tulkintoihini tutkijana (Jokinen, Juhila & Suoninen 2016, 35).

Lehdistönäkyvyyttä koskevassa artikkelissa täsmennän myös, milloin ja missä kanavissa ”Kuopion koulusta” ryhdyttiin ensimmäisenä puhumaan. Tut-



kimuksen yhtenä ennako-oletuksena oli, että kulttuuritoimittajat tai kuvataidekriitikot aloittivat kyseisen diskurssin ja tämä olettamus osoittautui sekä lehti- että haastatteluaineiston perusteella todennäköisimmäksi vaihtoehdoksi.

Naiskuva-artikkelin yhteydessä hyödynsin taiteilijoiden henkilöhaastatteluja ja lehtiartikkeliaineiston kohtia, joissa käsiteltiin naisaihetta Kuopion koulun teoksissa. Teemu Saukkosta käsittelevässä artikkelissa käytin puolestaan Saukkosen haastattelujen litterointeja ja hänen taiteestaan kirjoitettuja näyttelykriitikoita.

Diskurssianalyysin yleisinä ja suuntaa-antavina työkaluina ovat toimineet muun muassa Burmanin & Parkerin *Discourse analytic research* (1993), Lähdesmäen artikkeli ”Diskurssianalyysi taiteen tutkimuksen menetelmänä” (2012), Jokisen, Juhilan ja Suonisen *Diskurssianalyysi: teorit, peruskäsitteet ja käyttö* (2016) ja *Diskurssianalyysin aakkoset* (2008) sekä Pietikäisen & Mäntysen *Uusi kurssi kohti diskurssia* (2019).

#### 4.4 Kuva-analyysit

Tutkimusprosessin aikana lähestyin Kuopion koulun taidetta ennen kaikkea käsitellen sen kommunikaation muotona. Mitä merkityksiä ja tulkintamahdollisuuksia teoksista löytyy? Millä tavoin teokset viittaavat itsensä ulkopuolelle? Kenen kanssa taiteilija kommunikoi tehdessään taidetta – yhteiskunnan, itsensä, senhetkisen ja tulevan yleisön vai kenties kriitikoiden kanssa? Lähtökohtana Kuopion koulun taiteen tarkastelulle on ollut taideteosten kokonaisvaltainen lähiluku ja sisällönanalyysi, joiden avulla olen pyrkinyt tavoittamaan kommunikaatiota ja joita olen toteuttanut tutkimusprosessin aikana asteittain.

Kuva-analyysit Kuopion koulun taiteilijoiden keskeisimmistä teoksista ovat valottaneet ekspressiiviseksi miellettyä muotokieltä ja tekemisen tapaa. Roland Barthesin *Image, music, text* (1985) ja Elovirran & Lukkarisen (toim.) *Katseen rajat* (1998) ovat tarjonneet näkökulmia kuvien tulkintaan. Ikonografisen kuva-analyysin ja semioottisen kuva-analyysin menetelmät ovat toimineet tarvittaessa taustatukena Kuopion koulun teosten kuvailussa, tulkinnassa ja merkitystasojen löytämisessä.

Lukuisissa Kuopion koulun teoksissa aiheet ja muotokieli vaihtelevat rajusta raadolliseen. Eräässä mielessä 1900-luvun ekspressionistin kokeman ahdistuksen voi rinnastaa Kuopion koulun taiteilijan ahdistukseen. Jos 1900-luvun alun ekspressionismia leimasi ensimmäinen maailmansota kauhuineen, 1980-lukua määrittivät kylmän sodan asevarustelu, Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuus 1986 ja postmodernin ajan irrallisuus. Teosten tulkitsemisessa on ollut toisin sanoen mahdollista hyödyntää yhteiskunnallisen kontekstin aineksia, mutta kuten Anita Seppä on todennut (2012, 19), kuvan tulkinnan ”lukkuun lyöminen” ei lopulta ole toimiva vaihtoehto. On toisin sanoen mahdollista nähdä Kuopion koulun taide sekä ajan ja ympäristön peilaajana että yksilön kriisin ilmentäjänä.

Taidehistoriallisen metoditutkimuksen (Ockenström 2012, 213) pohjalta punnitsin niin ikään, voisiko Erwin Panofskyn (1892–1968) ikonologinen malli

hyödyttää kuva-analyysien tekemistä myös omassa tutkimuksessani: mallia soveltaen voitaisiin Ockenströmin mukaan puhua primaarisesta tasosta (teoksen sisältämä muotokieli), sekundaarisesta tasosta (aihe ja merkitykset) sekä teoksen ”olennaisesta” merkityksestä. Ockenström huomauttaakin, ettei Panofsky rajannut menetelmänsä käyttöä vain yksittäisiin aikakausiin (2012, 219). Toisaalta katson taideteoksen lähiluvun ja sisällönanalyysin kattavan myös edellä mainitut osa-alueet.

Ikonografisen tutkimuksen painopisteeksi on puolestaan koettu ennen muuta teoksen sisältö: Ockenströmin ja Fältin mukaan (2012, 190) metodi kytkeytyy kiinteästi kontekstualisointiin, jonka avulla tavoitellaan teoksen syntyyn vaikuttaneita tekijöitä ja olosuhteita. Esi-ikonografista tasoa edustavat teoksesta havaittava ”tunnetila, toiminta, asiat ja esineet”, kun taas ikonografisessa analyysissä tunnistetaan henkilöitä ja käsitellään vertauskuvia sekä symbolisia merkityksiä (Ockenström & Fält 2012, 191, 193). Symbolisia merkityksiä ikonografisessa merkityksessä sisältyy Kuopion koulun taiteessa erityisesti Teemu Saukkosen mytologia-aiheisiin teoksiin, Pauno Pohjolaisen abstrakteihin veistoksiin ja Markku Kolehmainen teosten uskontoviittauksiin. Mahdollisesti teokset sisältävät myös henkilökohtaista symboliikkaa, joka ei avaudu laajemmin.

Tutkimusprosessin aikana havaitsin, että Kuopion koulun taideteosten nimet vaatisivat miltei oman tutkimuksensa: useassa tapauksessa teosten nimiä on ajan myötä vaihdettu, ne sisältävät huumoria tai niiden kytköstä kohteena olevaan taideteokseen on haasteellista tavoittaa. Kuvan ja tekstin suhdetta tutkineen kielitieteilijän (Järvi 2005, 16) mukaan nimi voi kuitenkin mahdollistaa tai edistää teoksen tulkintaa. Teosnimistä väitellyt Mikko Pirinen on samalla linjalla (2020, 163) arvellessaan, että ”teosnimi rohkaisee tulkitsemaan, keskustelemaan ja vaihtamaan näkemyksiä”.

Tutkimukseni menetelmäsuuntaus on laadullinen, ja hyödynnän siinä triangulaatiota eli ristiinluentaa: aineistotriangulaatiota, jossa yhdistellään erilaisia aineistoja sekä menetelmätriangulaatiota, jossa hyödynnetään variantteja tutkimusmenetelmiä (Suoranta & Eskola 2008, 69–70 ja Ruusuvuori, Nikander & Hyvärinen 2010, 30). Molemmat triangulaatiot toteutuvat tämän väitöskirjan johdanto-osiossa ja artikkeleissa. Triangulaation avulla pyrin rakentamaan Kuopion koulusta monipuolisen, kattavan ja tarkan historiallisen katsauksen, joka mahdollistaa syvemmän analyysin suomalaisen taidemaalailman kontekstissa.

## 5 KUOPION KOULUN SYNTYKONTEKSTI JA HISTORIA (1980–1986)

### 5.1 Ilmiön lähtökohdat

Kuopion koulun keskeisiä toimijoita olivat Pauno Pohjolainen (s. 1949, Kuopio), Markku Kolehmainen (s. 1951, Kuopio), Pentti Meklin (s. 1952, Kuopio) ja Teemu Saukkonen (s. 1954, Savonlinna). Kyseiset kuvataiteilijat olivat syntyneet 1940-luvun lopulla tai 1950-luvun puolella. Sukupolvitietoisuutta tutkinut Tommi Hoikkala kutsuu suuriksi ikäluokiksi 1945–1950 -luvuilla syntyneitä ja viittaa Karl Mannheimin 1920-luvun teoriaan todetessaan, että sukupolvea määrittävät esimerkiksi yhtäläiset kokemukset nuoruudesta samantyyppisissä sosiaalisissa olosuhteissa (2008, 72–73). Erityisen kiinnostavaa tutkimusaiheen kannalta on, että suuret ikäluokat kokivat ensimmäisenä sukupolvena länsimaisen nuoriso- ja kulutuskulttuurin tulon (Purhonen 2008, 19; Purhonen, Hoikkala & Roos 2008, 34). Vuonna 1980 Kuopion koulun ydinryhmäläiset olivat 26–31-vuotiaita.

Nykytaiteen uushistoriallisiin virtauksiin, kuten 1980-luvun uuteen maalauksellisuuteen ja uusekspressionismiin yhdistetään usein ajatus sukupolvikapinasta ja pyrkimyksestä haastaa modernismin perintö provokatiivisesti (kts. esimerkiksi Kuspit 1988, 31 tai Bayrle 1981, 382). Kuopion koulun näyttelyt tapahtumina samoin kuin yksittäiset teoksetkin voi tutkimuksellisesti asettaa punkhenkisinä vastakulttuuriseen provokaation, happeningin ja jopa speaktaakkelin kehukseen. 1980-luvun avainsanoihin kuului myös huonoa makua ilmentävä kitsch, joka sai monenlaisia ilmentymiä nykyaikaisessa taiteessa.

Kuopion koulun lyhyessä, dynaamisessa elinkaaressa oli kiistämättä elementtejä, jotka vastasivat kapinaliikkeille tyypillistä provokaatiota ja vallinneiden arvojen kumoamista. Murroksellisia maalauksia voi tulkita inspiroivassa ympäristössä syntyneiksi yksilöllisen luovuuden spontaaneiksi osoituksiksi, joissa ei välttämättä edes pyritty järjestyksiin, merkityksiin tai edes symboliseen esittävytyteen, vaan visuaalisella representaatiolla oli tässä ympäristössä kyky ehdottaa uusia tapoja elää ja toimia taiteilijana. Taide oli mahdollista kokea asenteena tai postmodernia pirstaloituneisuutta kuvaavina, visuaalisina käsitteinä. Se

sai ilmentymänsä prosesseina, tapahtumina tai tietoisuudesta irtautuneena, luovana flowna.

Tällaisen taiteellis-filosofisen elämän juuret olivat pari vuosikymmentä aikaisemmassa nuoren eurooppalaisen älymystön kapinaliikkeissä, esimerkiksi Pariisin opiskelijaliikeshinnässä vuonna 1968. Kumoukselliset asenteet, kuten rationaalisuuden, idealismin ja perinteisten arvojen hylkääminen ja vaihtaminen ensisijaisesti fiktion, kaiken samanarvoisuuteen, epäjohdonmukaisuuteen ja yllättävyyteen voidaan johtaa erityisesti ranskalaisen filosofin Gilles Deleuzen (1925–1995) ajatteluun.

Nuoria, innokkaita ja vastavalmistuneita taiteentekijöitä muutti Kuopioon ja Siilinjärvelle siirryttäessä 1970-luvulta 1980-luvulle, suurin osa takaisin kotiseudulle. Paikallinen etujärjestö *Ars Libera* eli Kuopion kuvataiteilijat ry muodostui heidän luonnolliseksi toimintaympäristökseen. Keskusteluun vakiintuivat pian sanaparit ”Kuopion koulu” tai ”Kuopion koulukunta”, jonka edustajat suosivat ekspressiivistä ilmaisua. Samanaikaisesti Kuopion kuvataiteilijat ry teki tiivistä yhteistyötä vuonna 1980 perustetun Kuopion taidemuseon kanssa: taidemuseon tulo kaupunkiin vauhditti kaupungin taide-elämää uusien näyttelytilojen tarjoajana.<sup>22</sup>

Kuopion koulun ydinryhmän lisäksi kaupungissa vaikuttivat tuolloin tyyllisesti maltillisempaa suuntaa edustaneet kuvataiteilijat Seppo Väänänen, Eero Mikkonen, Kari Juutilainen (s. 1953, Pieksämäki), Riitta Rönkkö ja Jaakko Rönkkö, joilla oli selviä yhteyksiä kuopiolaisten uusekspressionistien sosiaaliseen piiriin. Myös hillitympää linjaa edustaneilta taiteilijoilta löytyy tuotannostaan yksittäisiä ekspressionistisiksi luokiteltavia teoksia.

Tutkimuksen alussa Seppo Väänänen oli mukana tutkittavien pääjoukossa, kunnes havaitsin Väänäsen ilmaisutyylin olleen uusekspressionismia useammin realismiin taipuvainen. *Warkauden Lehdessä* 5.10.1985 Väänänen itsekin totesi:

” - En minä ole ekspressionisti enkä ole koskaan ollutkaan. Ekspressionismi on jotain aivan muuta. Kuopiossa sitä edustaa parhaiten Markku Kolehmainen. Ekspressionistiksi synnyttään.” (Anttila 1985)

Ennen varsinaista aineiston keräämistä päädyin rajaamaan tutkimuksen vuosiin 1980–1986. Perustelen jälkimmäistä vuosilukua ensinnäkin sillä, että Teemu Saukkonen muutti tuolloin perheensä kanssa pois Kuopiosta Tampereelle. Toiseksi kuvataiteilija Kari Juutilainen kirjoitti *Taide*-lehteen 1986 pakinan ”Minne ekspressionistit katosivat? Ääni Kuopion kujilta”, jossa Juutilainen pohti ironisoivan sävyyn uusekspressionistisen suuntauksen kesyyntymistä.

<sup>22</sup> Ennen Kuopion taidemuseon perustamista ja sen varhaisina vuosina muita mahdollisia näyttelypaikkoja paikkakunnalla olivat Kuopion kaupunginkirjaston aula, Kuopion kulttuurihistoriallinen museo, Outi Vuorikarin Galleria Paunikko ja Saskioiden järjestämät näyttelyt, muun muassa pursiseuran tiloissa Pirttiniemen huvilalla (Outi Vuorikarin haastattelu 22.7.2020).

Tutkimuskohteeksi olen valinnut kuopiolaiset ekspressionistit, mikä tarkoittaa sitä, että 1980-luvulla niin ikään ekspressiivisesti maalanneet iisalmelainen Osmo Monto (1938–2019) ja tuusniemeläinen Risto Kolari rajautuvat tutkimuksen ulkopuolelle. Toisaalta tämä kokonaisuus ei myöskään käsittele tai kartoita muiden kaupunkien tai kylien uusekspressionisteja, vaikka heitä tiedetään olleen. Jyväskyläläisen Ulla Virran (ent. Ruppaa, s. 1946) 1980-luvun taiteellinen tuotanto olisi jatkotutkimuksissa varteenotettava vertailukohde kuopiolaiselle uusekspressionismille (Castrén & Hughes, 1992, 14). Joensuussa vastaavaa ilmaisutapaa käytti Jyrki Puhakka (s. 1950).

### 5.1.1 Nuoria ammattitaiteilijoita Kuopioon

Taiteilijakoulutus oli monipuolistunut ja laajentunut Suomessa 1980-luvulle tultaessa. Entisen itseoppineisuuden sijaan taiteilijoiden ammatillistumista alettiin suosia (Lepistö 1991, 79). Perinteikkäiden oppilaitosten, kuten Taideakatemian koulun ja Turun piirustuskoulun lisäksi monista muista taideoppilaitoksista valmistui ammattitaiteilijoita. Kuopio oli kuitenkin pääkaupunkiseudulle keskittyneen taide-elämän näkökulmasta periferia-aluetta. Mikä sitten sai nuoren polven taiteilijat muuttamaan Savoona?<sup>23</sup>

Osa palasi opiskeluiden jälkeen takaisin kotikulmilleen; heidän joukkoonsa kuului Pauno Pohjolainen, jonka puuseppä-isä oli rakentanut pojalleen ateljeerasunnon Kuopion Neulalammelle 1980. Helsingin imu kuitenkin mietitytti taiteilijanalkua, joka totesi *Savon Sanomien* haastattelussa, että ”Helsingissä on kuitenkin elämän syke, täällä on näyttelyitä ja muutenkin tapahtuu kaikenlaista. Ja on tilaa hengittää” (Mallat 1980). Pohjolanen ohella Kuopioon muuttivat myös Teemu Saukkonen ja Eero Mikkonen, joiden puoliset aloittivat opinnot Kuopion koti- ja taideteollisuusoppilaitoksessa. Mekliniit ja Kolehmaisiet asettuivat aluksi Siilinjärvelle. Seppo Väänänen siirtyi Kuopioon Lapinlahdelta 1981.

Taidekoulutuksen voi katsoa olleen olennainen tekijä erottautumisessa professionaalien taiteilijoiden ja itseoppineiden välillä. Nuorilla miehillä oli monipuolisia taideopintoja takanaan. Pohjolainen oli opiskellut Suomen Taideakatemian koulussa 1976–1980 ja Väänänen samassa paikassa, mutta aiemmin, 1972–1976. Meklinin ura etsi suuntaansa Lahden taidekoulusta 1973–1976, ja Mikkonen opiskeli samassa opinahjossa 1977–1980. Kolehmainen puolestaan oli hakenut oppia Turun taideyhdistyksen piirustuskoulusta (1975–1977) ja Tukholman Konstfackista (1977–1978), kun taas Teemu Saukkonen oli valmistunut Kankaanpään taidekoulusta 1978 kolmen vuoden opintojen jälkeen.

Pohjolanisella keskeisiä opettajia olivat varhaista maalausoppia antanut Sulo Väänänen ja Suomen Taideakatemiassa opettanut Anita Snellman. Saukkonen mainitsi haastattelussaan Ossi Somman ja Meklin Reino Hietasen, Arto Pennasen

<sup>23</sup> Verrattaessa kyseisen ajan kontekstia tähän päivään vuonna 1980 Kuopion kaupungin asukasluku oli 74 584 ja vuonna 1986 se oli kasvanut 78 571:een. Vuonna 2020 Vehmersalmen, Karttulan, Nilsiän, Maaningan ja Juankosken kuntaliitosten jälkeen asukasluku oli 120 210. (Kuopio, 2021).

ja Paul Osipowin. Kolehmainen puolestaan muisteli Konstfackin Birger Forsbergin tehneen vaikutuksen.<sup>24</sup>

### 5.1.2 Jynkän ateljeetalojen rakentaminen ja yhteisö

Taiteilijoiden työtiloista Kuopiossa oli 1980-luvulle tultaessa puute. Tilannetta kohensivat Kuopion asuntomessut vuonna 1980, jolloin Jynkän kaupunginosaan valmistui neljä vuokrattavaa ateljee-asuintaloa (kuvaliite 5). Kunkin talon pinta-ala oli 119 m<sup>2</sup> ja vuokrasopimuksista tehtiin pysyviä.<sup>25</sup> Markku Kolehmainen muisteli haastattelussaan 12.9.2020:

”Mehän sanottiin julkisesti heti melko pian siitä, että ois pitäny vaan rakentaa ateljeita, ihan siis ympäri kaupunkia, neljäkin ihan hyvä määrä. Eikä mitään asuntotoimintaa siihen ympäri, et se toimivuus niinku... Tänä päivänä mä en tiä, minkälaiset ihmissuhteet siellä on, mutta sillon, 80-luvun alussa ne meni kyllä niin solmuun ku olla ja voi. [...] Työhuoneena se oli erittäin hyvä. Ja se vaikutti myös siihen, että tota se sukupolvi, mikä me oltiin, 50-luvulla synnytty niin tuota, se sai niinku hyvät työedellytykset niinku isoihin töihin ja sitten tämmösiin niinku näyttelytoimintaan, se on ratkasevaa.”

Ateljeetalot voi nähdä ennen kaikkea yhteisöä muovaavana tekijänä. Valtakunnallisesti vastaavanlaisia Suomen Taiteilijaseuran Ateljeesäätiön hallinnoimia ateljeeasuntokeskittymiä on kuusi: Tapiolan ateljeetalot Espoossa, Oulunkylän ateljeetalot Helsingissä, Taiteilijatalo Ars Longa Helsingissä, Betania-ateljee Helsingissä, Snellman-ateljee Helsingissä ja Kuopion ateljeetalot Jynkässä.

Jynkän ateljeetalot mahdollistivat valmistuttuaan suurikokoisten maalausten tekemisen (Kuusela, 1982). ”Uudet puitteet heijastuvatkin taiteilijoiden tuotantoon ehkä entistäkin mittavampina teoksina [...]”, todettiin myös *Savon Sanomissa* (29.4.1981), jossa teoksista käytettiin ilmaisua ”ateljeetaulut”. Kokoa oli erityisesti Markku Kolehmainen ja Pentti Meklinin teoksilla (kuvaliite 6).

Missä määrin Jynkän ateljeetalojen tulo vaikutti Kuopion koulun muodostumiseen, kokoonpanoon ja toisaalta ryhmädynamiikkaan? Voidaanko todellisesta ryhmäytymisestä ylipäätään puhua ilmiön kohdalla? Kuopion koulua olisi pitänyt havainnoida ryhmänä ja asuinyhteisönä jo 1980-luvulla, jotta tutkimus olisi tältä osin asianmukainen. Jälkikäteen arviointi arkistodokumenttien perusteella ei välttämättä anna luotettavaa tietoa ryhmän toiminnasta, kipukohdista ja hajoamisesta. Taiteilijoiden yksilöhaastattelut, lehtiartikkelit ja Ars Liberan pöytäkirjat antavat kuitenkin viitteitä siitä, millainen tilanne 1980-luvulla vallitsi. Tiiviillä ateljeetalokompleksilla oli sekä hyvät että sosiaalisesti haastavammat puolensa.

<sup>24</sup> Taiteilijat kertoivat opettajistaan haastatteluissa, jotka toteutin aikavälillä 2020–2021. Haastattelut on eritelty lähdeluettelossa.

<sup>25</sup> Suomen Taiteilijaseuran Ateljeesäätiön internet-sivut 10.2.2021. Ennen ateljeesäätiölle siirtymistään asunnot olivat Kuopion kaupungin vuokraamia. Ateljeesäätiö osti osakkeet 1995 ja maksoi kokonaisuudesta nimellisen kauppahinnan 1000 markkaa. Huoneistoihin kohdistuneen yhtiölainan pääoma oli 739 961,43 markkaa taseen 31.12.1994 mukaan (Suomi-Chande, 2021).

Yhteisöllisyyden osalta voi myös pohtia muiden taidemuotojen tai kulttuurin vaikutusta: esimerkiksi Kuopiossa tuolloin asunut kirjailija Kari Hotakainen piti yhdessä Markku Kolehmaisien kanssa runoja ja kuvataidetta sisältäneen näyttelyn Kuopion Galleria Paunikossa 1984. Lisäksi Kolehmaisien mielenkiinnon kohteena oli teatteriohjaaja Jouko Turkka (Kolehmaisien haastattelu 26.3.1985).

### 5.1.3 Esikuvia ja vaikutteita

Kuopion koulun taiteilijoiden mahdollisista esikuvista ja saaduista vaikutteista saavutin tutkimusprosessin aikana tietoa paitsi haastattelujen kautta, myös lehdistöaineiston ja kirjallisuuden välityksellä. Toisaalta on huomattava, että vaikutteet voivat olla myös tiedostamattomia lainoja tai pelkästään hienovaraisia viittauksia aiemmin nähtyyn. Varhaisten ekspressionistien taide ja uusekspressionistien virikkeet vaikuttivat kuopiolaisiin inspiroivasti.

Moderna Museetin näyttely *Der Hund stösst im laufe der Woche zu mir* 14.2.–29.3.1981 mainittiin ensimmäisen kerran Markku Kolehmaisien elämäkerrassa *Hic iacet lepus*, joskaan sen merkitykseen tai vaikutuksiin ei teoksessa syvennytty. Seppo Väänänen kommentoi tutkimushaastattelussa 16.7.2020 kyseistä Jörg Immendorfin, Per Kirkebyn, Markus Lüpertzin ja A.R. Penckin yhteisnäyttelyä toteamalla ”sit me käytiin siellä Moderna Museessa, jossa oli saksalaista ekspressionismia. Ihastuttiin, nähtiin sitä, mitä se on”. Väänänen vieraili näyttelyssä yhdessä Markku Kolehmaisien ja Eero Mikkosen kanssa. Jynkän taiteilijataloissa asuneella kolmikolla oli oma näyttelynsä Tukholman Suomi-talossa 10.1.–7.2.1982.

Huomattavaa Moderna Museetin näyttelyn teoksissa oli maalausten suuri koko: näyttelyjulkaisun mukaan esimerkiksi Jörg Immendorfin *Stolar* (1980) oli kooltaan 310 x 250 cm ja *Café Deutschland III* (1978) 282 x 330 cm – samaa kokoluokkaa kuin taiteilijan muutkin teokset näyttelyssä. Niin ikään A.R. Penckin maalauksista pienikokoisin oli kooltaan 280 x 280 cm, toisin kuin Lüpertzillä ja Kirkebyllä, joiden teokset olivat yleisesti ottaenkin pienikokoisempia. Markku Kolehmainen muisteli 12.9.2020 Immendorfin teoksia seuraavasti: ”Mut joka tapauksessa nää vaikutti hirveen tota sillä tavalla, et ai tolleenkin voi maalata.” Samassa haastattelussa Kolehmainen mainitsi tilanneensa itäsaksalaista taidelehteä, *Bildende Kunstia*.<sup>26</sup> Uusekspressionistiset taidepiirit olivat kuitenkin länsi-saksalaisia.

Pentti Meklin puolestaan mainitsi tutkimushaastattelussa 4.3.2020, ettei ole käyttänyt mallia. Hän myönsi kuitenkin teosten omaavan esikuvia ja mainitsi haastattelussa erään *Lolan*<sup>27</sup> käyttäneen alkoholia, mikä viittaa mallin olemassa-oloon. Jaakko Rönkön artikkelissa (2000) hän oli kuitenkin aiemmin todennut, että ”en ole käyttänyt mallia maalauksiini tai piirroksiini – enemmänkin on kyse

<sup>26</sup> Yhteys lehteen oli syntynyt todennäköisesti Kuopion kaupungin kansliasihteeri Heikki Viitalan kautta, joka vieraana *Bildende Kunstin* päätoimittaja tietävästi kävi.

<sup>27</sup> Lahden taidemuseon kokoelmissa olevasta *Lola IV:stä* (1983) puhuttaessa.

omista toiveista, mielikuvista ja haluista.” Rainer Werner Fassbinderin *Lola*-elokuvasta (1981) saadun inspiraation lisäksi Meklin nimesi kuvataiteen puolelta esikuvikseen Cézannen, Gauguinin ja Matissen sekä Willem de Kooningin nais-hahmot ja elemaalauksen (Rönkkö 2000). Samassa artikkelissa Meklin totesi myös: ”Eiköhän ne meidän juuret ole enemmän tämän seudun perinteissä kuin kansainvälisessä kentässä.”

Pauno Pohjolainen on maininnut useammassa yhteydessä esikuvakseen Frank Stellan, mutta myös John Edwardsin (Andersson 1987b, 37). Teemu Saukkonen puolestaan puhui ensimmäisessä tutkimushaastattelussaan 2020 Edvard Munchista, fauvisteista, Henri Matissesta ja Pablo Picassosta. Vuonna 1985 Saukkonen antoi tunnustusta myös kollegalleen:

”Mutta tuo lasikuitu, jota nyt olen käyttänyt, on ollut hemmetin hauska ja hyvä materiaali, kun se syntyy siitä suoraan. Se tulee rivakasti siis, ja siihen voi maalata ja näin pois päin. Pauno Pohjolainen näytti tekemisen tavan, ja siitä se lähti.” (Jääskinen, Latvi & Sinisalo 1985, 91).

Vaikka kaikki Kuopion koulun taiteilijat eivät haastatteluissa osanneet nimetä tai muistaneet tarkasti taidenäyttelyitä, joissa olivat 40 vuotta sitten vierailleet, on otettava huomioon, että Suomessa nähtiin 1980-luvulla lukuisia kansainvälisiä ja monitaiteisia näyttelyitä. Helsingin ARS 83:ssa esillä oli performanssitaideita, minimalismia, käsitetaidetta, ympäristötaidetta – ja uusekspressionismia, josta esimerkkeinä Georg Baselitzin, Sandro Chian ja Mimmo Paladinon taide. Saksalaista ekspressionismia oli tarjolla Buchheimin kokoelmasta Helsingin Taidehallissa 1983 ja Metzgerin kokoelmasta Tampereen Sara Hildénin taidemuseossa 1984.

Eräänlaista kansainvälisyyttä tukivat myös Kuopiossa vuosina 1976, 1977, 1980 ja 1983 järjestetyt, sosialististen maiden vierailuihin painottuneet, Juho Rissasen nimeä kantaneet taideleirit. Vaikka aloite leirien järjestämiseen oli tiettävästi tullut Ars Liberan johtokunnan jäseneltä, Oka Karvoselta (Väänänen 1984, 46), Ars Liberassa leireihin suhtauduttiin ristiriitaisesti. Osa paikallisista piti Rissas-leirejä kaupungin PR-tapahtumina taidetapahtuman sijaan (Enckell 1984, 45).

#### 5.1.4 Taiteenostajat, vauras 1980-luku ja 1990-luvun lama

”Tämän päivän taiteilijan pitää olla kyyninen ja lakoninen. Idealismi on naivia. Hyvinvointi ja demokratisoituminen on tappanut taiteilijan ja yhteisön väliset kitkat. Sen sijaan rahasta on tullut menestymisen mitta.” (Enckell 1988, 5)

Carolus Enckellin sitaatti kuvaa jokseenkin kriittisesti 1980-luvun yhteiskunnallista ilmapiiriä. Suomessa hankittiin julkista taidetta runsaasti, galleriatoiminta kasvoi ja kukoisti sekä taideteosten koot suurenivat. Toisaalta kaikkia taloudellinen menestys ei tavoittanut (Jaukkuri 2011, 14), minkä myös Teemu Saukkonen vahvisti tutkimushaastattelussaan 20.10.2020:



”Ei mulla oo semmosta tapahtunu, ei mulla ollu mitään hypetystä. Emmä oo ollu sillä lailla niissä piireissä. [...] Se oli vielä siihen aikaan nii tota näillä saatto olla näillä Helsingissä asuvilla... ne oli akatemit käyny ja niillä oli ne omat tukijansa ja. Helsingissä oli sitten koko ajan ehkä työhuonekäyntejä ja tällasia. Että siellä niinku ehkä ihmiset myi ihan eri lailla. Et tota en kokenu mitään nousukautta, enkä mitään lamaakaan.”

Menestyksessä ja myynnissä oli toisin sanoen huomattavia eroja. Jos Saukkonen mainitsi olleensa taiteilijana välillä köyhyysrajalla, helsinkiläisen Cris af Enehjelmän näyttely myytiin tiettävästi puhelimitse loppuun ennen avajaisia Galerie Pelinissä 1989 (Valjakka 2016, 15). Laitinen-Laihon mukaan 1980-luvun taidemarkkinoihin liittynyttä ylikuumenemista taustoitti muun muassa voimakas kasvu taloudessa, yksityisten ihmisten kasvanut innostus taidesijoittamiseen ja ostovoiman lisääntyminen (2001, 42). Taide nähtiin sijoituskohteena ja sen ajateltiin tuottavan voittoa tulevaisuudessa (Laitinen-Laiho 2001, 46).

Vuosikymmenen tunnelmia kuvaa niin ikään Sari Karttusen tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla, jossa hän mainitsee kuvataiteen ostajiksi ja mesenaateiksi paitsi julkishallinnon, myös pankit, vakuutusfirmat ja teollisuuden (1988, 21). Samassa julkaisussa todetaan ”kuvataiteilijakunnan ammatillistuminen ja ammattikuntaistuminen” (1988, 101). Itseoppineiden taiteilijoiden aika alkoi olla ohi.

Taidetta hankittiin 1980-luvulla esimerkiksi paikalliseen sairaalaan. Kuopion yliopistollisen sairaalan, KYS:in (ent. KYKS), liittohallitus perusti vuonna 1980 taidehankintatyöryhmän, jossa vaikuttivat hallituksen jäsen Heikki Viitala, johtajaylilääkäri Olli Castrén, johtava ylihoitaja Marja Seppänen ja hallintojohtaja Matti Pulkkinen. Vuonna 1981 taidehankintatyöryhmän rinnalle perustettiin taideostotoimikunta, johon nimettiin samat jäsenet. Lisävahvuudeksi jälkimmäiseen KYS:in liittohallitus pyysi Taidemaalariiliittoa sekä Suomen Taidegraafikkojen ja Kuvanveistäjien liittoa nimeämään oman edustajansa. Taideostotoimikuntaan kutsuttiin myös arkkitehti Kari Virta. Taidehankintatyöryhmän muistioita ei ole tiettävästi säilynyt, eikä tarkkaa kirjanpitoa siitä, minkä verran määrärahoja 1980-luvulla käytettiin taiteeseen. (Hartikainen 2021)

Kuopiossa 1960-luvulla hyväksyttyä prosenttitaidepäätöstä oli noudatettu kaupungin taholta varsin vaihtelevasti (Reunamäki 2003). On kuitenkin tiedossa, että KYS:in taidehankintaohjelman perustaminen 1980-luvun alussa liittyi olennaisesti prosenttitaideperiaatteeseen (Hakkarainen 2020, 103). Teoksia hankittiin KYS:in tuoreisiin kokoelmiin esimerkiksi Kuopion koulun taiteilijoilta. Vuosien 1980–1986 aikana Pentti Mekliniltä hankittiin kolme teosta (*Harmaa päivä* 1980, *Rannalla* 1981 ja *Reino Hartikainen* 1982) sekä Markku Kolehmaiselta yksi teos (*Asetelma, punainen* 1982). Taidehankintoja Kuopion koulun taiteilijoilta löytyy lisää myöhemmiltä vuosilta.

1990-luvun taloudellinen lama iski nousukauden jälkeen myös taiteen rahoitukseen. Yrityksiä meni konkurssiin ja taidekokoelmia jouduttiin realisoimaan välittämättä teosten taiteellisesta arvosta (Valjakka 2016, 15). Markku Kolehmainen kohtasi vaikeuksia Retretin näyttelyn yhteydessä:

”Retretin näyttelyssä 1992 oli Markku Kolehmaiselta luolastossa esillä ulkomitoiltaan ennätysmäisen suuret kuvat, halkaisijaltaan sekä pituus- että leveysuunnassa aikaisempia kupuja metrin suurempina. Suomessa elettiin talouden lamavaihetta, kyseisen Retretin kesänäyttelyn jälkeen koko näyttelyorganisaatio joutui maksuvaikeuksiin. Rahat olivat lopussa. Taiteilijat joutuivat itse kustantamaan töittensä palautukset. Markku teki ratkaisunsa. Hän jätti osan töistään paikalle polttopuiksi. Suurimman kilven hän leikkasi moottorisahalla kahtia pituussuunnassa saadakseen sen mahtumaan pickupin lavalle.” (Ilvetsalo 2005, 40)

Pentti Meklin puolestaan kertoi tutkimushaastattelussa 4.3.2020 etupäässä 1980-luvun alun olleen taloudellisesti niukkaa aikaa, vuosikymmenen lopulla puolestaan oli ilmaantunut ostajia ja apurahoja. Osa taiteilijoista sai sivutuloja opetustyöstä.

### 5.1.5 Suomalaisen kuvataiteen kenttä 1980-luvulla

1980-luvun taidekentän moninaisuudesta johtuen rajaan käsillä olevan osion suomalaisesta taidekentästä koskemaan pelkästään kuvataidetta. Muut taide- muodot, kuten performanssi, käsitetaide, tilataide, videotaide ja valokuvaus jäävät rajauksen ulkopuolelle.

Yleisellä tasolla kotimaisen taidekentän osatekijöiksi voidaan nimetä esimerkiksi seuraavia elementtejä: taidehallinto, apurahajärjestelmä, taidekokoelmat ja näyttelytoiminta, koulutusjärjestelmä, taiteilijoiden etujärjestöt sekä lehdistön kuvataidekriitikki (Lepistö 1991, 24). Yhteiskuntatieteen näkökulmasta taidekenttää tarkastellut Vappu Lepistö kuvaili taidemaailmaa sääntöjen ja normien muodostamaksi järjestelmäksi (1991, 24).

Tieteellistä ja varsinkin vertaisarvioitua tutkimusta suomalaisesta 1980-luvun taiteesta ja taidemaailman käytänteistä on kuitenkin niukasti. Michael Casey on jaotellut suomalaisen 1980-luvun maalaustaiteen ilmiöitä uusekspressionismiin, uussurrealismiin ja uusgeometrismiin (1999, 22). Casey mukaan kyse oli paluusta maalauksellisuuteen (1999, 27). Uussurrealismsin joukkoon Casey sijoittaa Jarmo Mäkilän (s. 1952), Risto Suomen (s. 1951) ja Kristian Krokforsin (s. 1952) taiteen, kun taas uusgeometrismiin pariin Casey luokittelee kuuluvaksi Carolus Enckellin (1945–2017), Matti Kujasalon (s. 1946) ja Paul Osipowin (s. 1939) taiteen. Jan Kenneth Weckmanin (s. 1946), Jukka Mäkelän ja Leena Luostarisen Casey on sijoittanut abstraktin ekspressionismin ja uusekspressionismin harjoittajiin. (1999, 5) Casey taiteilijavalikoima on kuitenkin kapea, eikä luokitteluista välttämättä hyödytä muutoin kuin toteamalla maalaustaiteen käsittäneen lukuisia suuntauksia 1980-luvulla.

Kivirinta, Rossi & Pohjola ovat todenneet 1980-lukulaisen taiteen alkaneen ”käyttää sekä historiallisia että aikalaiskuvia visuaalisena merkkivarastona, jonka käyttöperiaatteena on tietoinen kierrätys, uudelleenmuokkaus ja -tulkinta” (1991, 2). Kitsch, pastissit ja huumori kuuluivat vuosikymmenellä työskennelleiden taiteilijoiden työvälineisiin. Leena-Maija Rossin väitöskirja *Taide vallassa. Poliittikkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa* (1999) eritte-

lee puolestaan taiteen kentän 1980-lukulaisia diskursseja muun muassa sukupuolentutkimuksen näkökulmasta, mikä tuo oivallisen lisän ymmärrykseen 1980-luvun taidekentästä ja sen keskeisistä taidepuheen aiheista.

## 5.2 Kuopion koulun taiteen aiheet

Kuopiolaisten uusekspressionistien taiteellinen tuotanto 1980–1986 eli tutkimuksen aineistona olevat taideteokset sisältävät moninaisia kuva-aiheita ja teemoja. Artikkeleissani keskityn teoksista vain pieneen osaan, etupäässä naisaiheisiin teoksiin sekä Teemu Saukkosen tuotantoon rajatulla aikavälillä 1980–1986.

Pauno Pohjolaisella kyseinen ajanjakso käsittää abstrakteja, värikkäitä, geometrisiä muotoja sisältäviä veistoksia, maalauksia ja niiden välimuotoja: muun muassa *Puusepän poika* 1982, Lahden taidemuseo (kuvaliite 1) ja *Tutankhamonin sotavaunut* 1982, Kuopion taidemuseo sekä *Viikatemies-* ja *Ristin kuolema* -sarjat (kuvaliite 2). Materiaaleina hän käytti tuohon aikaan useimmiten polyesteriä, hartsia ja puuta sekä öljy-, vaha- ja akryyliyvärejä. Pohjolaisen keskeisimpiin ajan teoksiin kuuluu myös Kuopion musiikkikeskuksen suunnittelukilpailun toteutus *Van Goghin sävelkorva* 1985–1987. Yleisesti ottaen Pohjolaisen taideteosten nimistö sisältää runsaasti monitasoisia viittauksia mytologiaan, teologiaan ja taidehistoriaan. Pohjolainen on ilmaissut useiden taiteilijoiden vaikuttaneen työskentelyynsä mainiten esimerkiksi Kazimir Malevitšin (1879–1935) (Haltia 2010, 103). Venäläisen avantgardetaiteilijan pelkistetyt ristimaalaukset rinnastuvat temaatistisesti Pohjolaisen 1980-luvun rikottujen ristien sarjaan.

Markku Kolehmaiselta on säilynyt ajalta muotokuvamaalauksia, naisaiheita kuten *Raaka-Rollen tapaus* (1983, Kansallisgalleria), rienausaihe (*Horoperseiden yö* 1984, Keravan taidemuseo), asetelmia sekä fallos-symbolia korostava *Lötjön* (1983, sijainti ei tiedossa). Aborttiaiheisista maalauksista on tiedossa ainoastaan arkistokuvia: muun muassa *Sikiöntappo* (1985, kuvaliite 3). Maalausten lisäksi Kolehmaiselta on säilynyt runsaasti grafiikanlehtiä. Kolehmaisesta tuotantoa 1980-luvulla määrittävät maalausten suuri koko, vahvojen värikontrastien käyttö, tabujen käsittely ja provokatiivisuus. Taiteensosiologisesta näkökulmasta taiteilija voi toimijana toteuttaa kentällä rajuja ja kuohuttaviakin teoksia tai tekoja ja siten kiinnittää yleisön huomiota yhteiskunnalliseen tilanteeseen (Säätelä 1998, 179–180; Wartofsky 1980, 245). Protestit, parodia ja traditioiden tahallinen kyseenalaistaminen näyttävät toteutuvan Kolehmaisesta taiteesta esimerkinomaisesti. *Iisalmen Sanomissa* 4.2.1984 Kolehmainen kommentoi taidettaan seuraavalla tavalla:

”(...) itselleni ekspressionismi on välttämätön pakko. Sisäistämäni maailman esiletuomiseksi se on ainoa keino, nähtiinpä se sitten raivoisana huutona, ahdistuksen purkautumisena tai jonakin muuna”. (Paananen 1984)

Pentti Meklinillä on ajanjakson 1980–1986 tuotannossa esittäviä ja abstrahoituneita naisaiheita (*Lola-* ja *Tanssijatar* -sarjat) sekä useita asetelmia. Muita aiheita ovat kesäinen *Rannalla* (1981, KYS:in kokoelmat) ja saman väriskaalan *Poika ja pallo* (1980, Kuopion taidemuseo) sekä *Maa*-sarja (1986) ja *Lolan* väriskaalaan kuuluva *Enkelit* (1985). Lisäksi Meklin on tehnyt ajanjaksolla runsaasti *Lola*-aiheisia luonnoksia ja ainakin yhden miesaiheisen lyijykynätyön (yksityiskokoelmassa). *Lola*-sarjan kohdalla Fassbinderin elokuvan visuaalisen maailman merkitystä ei voi vähätellä. Millerin mukaan (1987, 65) television voimallinen tuleminen vaikutti tuottamansa visuaalisen informaation kautta paitsi videotaiteen syntymiseen, myös perinteisempien taidemuotojen kuvastoon.

Teemu Saukkosella maalausten aiheina ovat seksuaalisuus, perhe, synnytys, mytologiset ainekset, ihmisfiguurit (kuvaliite 4) ja kokovartalo-omakuvat. Väitöskirjani kolmas artikkeli syventyy Kuopion koulun taiteilijoista yksinomaan Saukkosen taiteeseen.

### 5.3 Näyttelytoiminta ja Kuopion koulun maine

Kuopiolaiset taiteilijat asettivat teoksia näytteille kokoonpanojen vaihdellessa. Kuopion taidemuseon arkistosta löytyy näyttelyjulisteita, -julkaisuja ja -luetteloja, joista käyvät ilmi kuhunkin näyttelyyn osallistuneet taiteilijat [liite 4]. Merkittävimpiä valtakunnallisia näyttelyitä olivat vuosittaiset Suomen Taiteilijain näyttelyt ja Nuorten näyttelyt, joissa Kuopiolla oli 1980-luvulla varsin aktiivinen edustus.

Taidemaalariliiton jäsenyys edellytti taiteilijalta pisteitä, joita oli mahdollista kerätä jäsenkriteerinäyttelyistä: esimerkiksi Suomen Taiteilijain näyttelyyn täytyi päästä kaksi kertaa (Tikkinen 1982). *Savon Sanomien* haastattelussa Markku Kolehmainen ja Eero Mikkonen kipuivat viimeisen pisteen saavuttamisen kanssa ja pohtivat liittoon kuulumisen etuja sekä kasvaneesta ammattitaiteilijajoukosta aiheutunutta jäsenkriteerien tiukentumista.

Suomen Taideyhdistys myönsi vuonna 1983 dukaattipalkinnot kolmelle taiteilijalle: Cris af Enehjelmille, Pentti Meklinille ja Pauno Pohjolaiselle. Jokainen heistä sai 5000 silloista markkaa eli palkinnon kokonaisarvo oli 15 000 markkaa.<sup>28</sup> Vuonna 2021 kyseinen 5000 markkaa olisi vastannut 1918,89 euron arvoista summaa, elinkustannusindeksin huomioon ottaen.<sup>29</sup> Nähdäkseni palkinnot herättivät taiteilijoissa keskinäistä kilpailua, sillä jotkut pohtivat niiden vaikutusta kollegoihin vielä tutkimushaastatteluissa 2020–2021.

<sup>28</sup> Suomen Taideyhdistyksen syyskokouksen pöytäkirja 30.11.1983, pykälä 5. Kansallisgalleria.

<sup>29</sup> Tilastokeskuksen rahanarvonmuunnin: [www.stat.fi/tup/laskurit/rahanarvonmuunnin.html](http://www.stat.fi/tup/laskurit/rahanarvonmuunnin.html)

Kuopion koulun taiteilijat saavuttivat 1980-luvulla näkyvyyttä paitsi valtakunnallisissa näyttelyissä, myös Suomen Taiteilijaseura ry:n *Suomen taiteen vuosikirjoissa* ja *Vuoden kuvat* -kirjoissa.<sup>30</sup> Kuvakoosteiden lisäksi julkaisut sisälsivät ajankohtaisia, taide-aiheisia artikkeleja kuluneen vuoden tapahtumista.

Kuopion koulun mainetta ja näkyvyyttä lehdistössä käsittelemme tarkemmin toisen artikkelin yhteydessä. Tiivistäen on kuitenkin todettava, että Kuopion koulun taiteilijat näkyivät ja kuuluivat. Esimerkkinä tästä toimii kertomus Markku Kolehmaisesta lisänimestä ”Kallaveden pistooli”:

”Taidemaalari liitto järjesti Kuopioon taiteilijoitten kesäpäivät. Markulta pyydettiin puheenvuoroa omasta työskentelystä. Hän valitsi esityksensä muodoksi performanssin. Taiteilija vei yleisön yhteen puukartanon alakerran huoneista. Ilman paitaa, päällään avoin, kauhtunut, ruskea puvuntakki ja farkut, Kolehmainen käynnisti projektorin heijastamaan seinälle teoksiaan. Puheensa hän aloitti toteamalla, että jokaista taiteilijaa kiinnostaa eniten oma napa. [...] Hän sytytti kuparilevyn päällä kasan savuruutia, taustalla soi DDR:n kansallislaulu. Savun täyttäessä huonetta taiteilija ampui nallipyssyllä ilmaan, lopuksi hän otti panosvyöltään asekotelosta kaupungin liikuntatoimistosta lainaamansa starttipistoolin ja laukaisi sen. Laukaus tärisytti huonetilan ikkunoita ja sai korvat soimaan. [...] Tämän jälkeen Kolehmaista nimiteltiin Kosmoksessa jonkin aikaa Kallaveden pistooliksi.” (Ilvetsalo 2005, 36)

Performatiivisuus näyttäisi olleen kytköksissä Kolehmaisesta tapaamaan tuoda omaa taidettaan ja taiteilijapersoonansa esiin. Jos näyttelyt ja rajut teokset toimivat performatiivisina näytöksinä tai tapahtumina, mitä ne merkitsivät Kuopion koulun toiminnalle tai ryhmädynamiikalle? Ainakin ne herättivät tarvittavaa mediahuomiota ja tekivät pesäeroa totuttuun tapaan toimia kuopiolaisena taiteilijana. Beltingin mukaan modernismista lähtien taiteen uudistajat ovat olleet avoimessa konfliktissa perinteiden kanssa – traditioon on tehty pesäero, kun taas perinteiden kannattajat ovat jääneet puolustamaan vanhaa (2003, 5). Yhtä lailla Belting toteaa modernismin tavoitteena olleen tabujen rikkomisen menettäneen tehonsa siinä vaiheessa, kun taide ei enää onnistunut provosoimaan yleisöään (2003, 6).

## 5.4 Provokaatio lyhyt - taide pitkä

Osa Kuopion koulun taiteesta on sisällöltään rajua, väkivaltaista ja provokatiivista. Esimerkkejä tästä ovat Markku Kolehmaisesta *Raaka-Rollen tapaus*, *Sikiöntapot* ja *Horoperseiden yö*. Kolehmainen puhui provokaatiosta haastattelussaan 26.3.1985:

<sup>30</sup> Suomen taiteen vuosikirja 81 sisälsi kuvan Pauno Pohjolaisen teoksesta *Rauhanhäiritsijä* (1980) ja Pentti Meklinin teoksesta *Peilin ääressä* (1980). Vuosikirjassa 82 esiteltiin Pohjolaisen *Ristin kuolema* (1981) ja Seppo Väänäsen *Myrkkyyä* (1981). Vuonna 1983 kuvakooste sisälsi Pohjolaisen *Puusepän poika* -teoksen (1982) ja vuonna 1984 kuopiolaisesta taiteesta oli nostettu esiin Markku Kolehmaisesta *Raaka-Rollen tapaus* (1983). Vuoden 1985 katsauksessa olivat puolestaan mukana Pohjolaisen *Kolme sisarta* (1984) ja *Polte* (1984) sekä Pentti Meklinin *Lola III* (1983).

”[...] mä haluun niinku ärsyttää niitä sen takia että ne tajuis sen että niillä onki täällä kaikki, eikä niitten tarvi mennä Keski-Eurooppaan lomamatkalla ni kattomaan jotain saatana kummajaista. [...] Nyt ne voi kattoo tuolla. Sama homma.”

Haastattelusitaatissaan Kolehmainen viittasi tulevan kesän ryhmänäyteltyyn ”Suuntana Kuopio”, joka oli esillä Kuopion taidemuseossa 1985.

Pentti Meklin koki puolestaan tapahtumasarjan Veikkaus Oy:n kanssa: *Lola*-sarjaan kuulunut teos (1984) aiheutti fallossymbolista johtunutta kritiikkiä naispuolisen henkilökunnan keskuudessa ja kyseisen teoksen tilalle vaihdettiin suurempikokoinen *Kurtisaanit*-teos (1984). Tätä nykyä *Lola*-teos on yksityiskokeelmissa (kuvaliitteet 7 ja 8). Meklin kommentoi kohua aikanaan seuraavalla tavalla:

”– Naiset siellä näkivät maalauksessa peniksen. Oli ilmeisesti työrauha mennyt. Vaihtoivat kurtisaaniin.” (Kuusela & Hartikainen 1986).

Pauno Pohjolainen puolestaan ei sanojensa mukaan halunnut ärsyttää, kuten hän 1982 haastattelussaan mainitsee:

”– En halua olla tahallisen shokeeraava enkä sahata ketään linssiin. En halua tietoisesti ärsyttää ketään. Mutta en myöskään suostu tekemään sohvakalustotaidetta tai leipätauluja, hän sanoo.” (Tuominen 1982).

Kuopion koulun taide alkoi saavuttaa yleisöään 1980-luvulla. Maaseutukaupungissa oli kuitenkin totuttu taiteeseen, jossa painopiste oli asetelmissa, maisema- ja eläinaiheissa sekä muotokuvissa. Rajuin maalaus lienee ollut Juho Rissasen *Isän kuolema* (1902) – tosin siinäkin oli kuvattu suhteellisen siisti ja veretön kuolema.

On haasteellista arvioida, missä määrin Kuopion koulun taiteen abjektit, shokeeraavuus tai provokatiivisuus olivat taiteilijoiden puolelta harkittu liike. Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohuja tutkineet Dahlgren, Kivistö & Paasonen toteavat, että ”juoruilu, kauhistelu ja paheksunta ovat kautta aikain olleet suurta viihdettä ja lisänneet yhteisöjen yhteenkuuluvuuden tunnetta”, (2011, 8). Näin ollen yleisön kuopiolaiset konservatiivit toimivat, kuten odottaa saattaa. Samalla he tulivat todennäköisesti edistäneeksi Kuopion koulun jäämistä osaksi kotimaista taidehistoriaa, kuten skandaalin aiheuttaneille teoksille ja taiteilijoille yhä useammin käy (Vänskä 2011, 29).

Jännitteitä esiintyi 1980-luvulla paitsi yleisön suunnalla, myös taidetta tekevien ammattilais- ja harrastajaryhmien välillä sekä niiden sisäpiireissä (kuvio 1, sivu 60).<sup>31</sup> Taiteen tekeminen oli toimeentulo monelle ja osa vanhemman ja keskipolven edustajista koki jääneensä nuorten tekijöiden katveeseen.<sup>32</sup> Asiasta keskusteltiin lehtien palstoilla, mistä syystä aikalaisdokumentteja on säilynyt

<sup>31</sup> Kalle Lampela on tutkinut (2023, 20) kuvataiteen ammattilaisten ja harrastajien väliseen erontekoon liittyviä lehtikirjoituksia 1960–1980-luvuilta. Lampelan mukaan *Taide*-lehden kirjoituksissa harrastajataiteilijat jäivät ammattilaisten katveeseen ja näiden välille syntyi hierarkista jaottelua (2023, 22 & 24).

<sup>32</sup> Karttusen mukaan (1988, 9) taiteen kentällä ilmeni 1980-luvulla kamppailuja ”sukupuolten ja sukupolvien” välillä. Toisin sanoen kyse oli Kuopiota laajemmasta ilmiöstä.

mittavasti. Analysoin yleisönosastokirjoituksia ja Kuopion koulun taiteen vastaanottoa yksityiskohtaisemmin taidekentän kamppailuja ja lehdistönäkyvyyttä käsittelevässä artikkelissani.

Vuonna 1986 uusekspressionismi alkoi näyttää hiipumisen merkkejä. Teemu Saukkonen muutti Kuopiosta Tampereelle ja kuvataiteilijakollega Kari Juutilainen kirjoitti *Taide*-lehteen puheenvuoronsa ”Minne ekspressionistit katosivat? Ääni Kuopion kujilta”.

”Jokunen vuosi sitten Kuopiossa nosti päätään ekspressiivinen taide, joka oli muutamana vuoden piristävä panos ja lisä suomalaiseseen kuvataiteeseen. Nykyisellään ekspressionin palo on kekälöitymässä ja hiipumassa estetismin tuhkaan, josta jäljellä ei ole kuin sana, joka ei enää lihaksi tule.” (Juutilainen 1986)

Juutilainen pohti tekstissään Kuopion näyttelytilojen vähyyttä ja Ars Liberan sukupolvenvaihdosta. Ironisoivaan sävyyn Juutilainen viittasi myös Heikki Viitalan pronssilaattainnostukseen, joskaan ei maininnut kaupungin kansliasihteeriä nimeltä. Myöhemmin Juutilainen on arvioinut Kuopion koulun ”myrskyn taittuneen tyveneksi” jo 1984, samana vuonna, kun hän itse muutti Kuopioon (Juutilainen 2008, 10).

Kuopiolaisen uusekspressionismin hiipumista tuskin voidaan määrittää kuukausien tai vuodentakaan tarkkuudella. Pikemminkin ilmiössä näytti olleen kyse lyhyestä ja tiiviistä jaksosta, jonka kiihkein kausi ajoittuu aineiston määrän perusteella vuosiin 1983–1984. Merkkejä laantumista oli selvästi ilmassa jo 1985, kuten ”Suuntana Kuopio”-näyttelyn kritiikistä voi havaita:

”Ekspressionismi alkaa hajota liitoksistaan ja taiteilijat ovat selvästikin alkaneet suuntautua uusille urille. (...) Vielä ei ole ekspressionismikaan kuollut ja kuopattu ajatus. Pentti Meklinin töissä on aina ollut tuntevaa lämpöä, hehkuvan sävykkäitä ajatuksia.” (Miettinen 1985).

Artikkeliaineiston ristiriitaisuuden voi nähdä myös mielipidekysymyksenä siitä, oliko ekspressionismi jo laantunut: Seppo Heiskanen otsikoi *Suomen Sosialidemokratissa* 26.10.1985 ”Ekspressionismi yhä voimassa”, kun taas Hannele Tikkinen kirjoitti heti seuraavana vuonna 1986:

”Siispä voidaan sanoa, että 1980-luvun alun valtavirtaus, ekspressionismi, on väistynyt. Sillä on puolensa; ekspressionismi [sic] on vaikea sana kirjoittaa. (...) Ekspressionistiset kokeilut ja subjektivismi ovat siis väistyneet. Käytiin tunteiden ääri-laidoilla, ulostettiin ja tulostettiin pahimmat paineet, ilmapiiri innoitti uusiin kokeiluihin.” (Tikkinen 1986)

Kolehmainen sen sijaan kommentoi *Viikkosavossa* 1985, ettei ollut enää ekspressionismista innostunut:

”Etelässä ekspressionismi on ihan out, sen valtavirtaus ohi. Mikään ei ole ikuista. Minua ei enää kiinnosta niin valtavasti sen laatuinen ekspressionismi mitä olen

kaksi kolme vuotta tehnyt. Se ei anna kovin ihmeellistä virikettä. Aika paljon olen pitäytynyt figuureihin, kieppunut niiden ympärillä. Se väsyttää. Ei ole enää mielenkiintoista. [...]” (Kuusela & Hartikainen 1985)

Oli selvää, että suuntaus oli kuihtumassa. Timo Valjakka mainitsi Galleria Strindbergin taidenäyttelyn kritiikissään 1989 Pentti Meklinin olevan ”yksi edesmenneen Kuopion koulun villeistä ekspressionisteista” (Valjakka 1989). Kuopion viljit olivat alkaneet kesyyntyä, provokatiivisen taiteen aika oli ohi.



## 6 TULOKSET JA JOHTOPÄÄTÖKSET

### 6.1 Artikkelien esittelyt

#### 6.1.1 Artikkel 1: Naiskuva ja ekspressionismi Kuopion koulun taiteessa 1980–1986

*TaHiTi*-verkkolehdessä 1/2022 julkaistussa artikkelissa tutkimukseni kohteena ovat erilaiset naiskuvat, joita ilmenee Kuopion koulun lukuisissa taideteoksissa. Nainen on taiteilijoiden yhteinen teema. Teokset ajoittuvat vuosille 1980–1986 ja suurin osa niistä ilmentää uusekspressionistista muotokieltä. Tutkimuksen metodeina olen käyttänyt puolistrukturoitua teemahaastattelua, kontekstualisointia, diskurssianalyysia ja kuva-analyysia. Aineistoon sisältyy taideteoksia, taiteilijoiden haastatteluja 1985-luvulta ja 2020–2021-luvuilta sekä lehtiartikkeleita 1980–1986. Arkistoaineistossa on myös Kuopion kuvataiteilijat ry:n, *Ars Libera*n, pöytäkirjoja ja vuosikertomuksia. Taustana toimivat kotimainen ja kansainvälinen ekspressionismin ja uusekspressionismin tutkimus. Artikkelissani käy ilmi, että Kuopion koulun teoksissa nainen on ylistetty, alistettu ja ylistämällä alistettu, mutta myös voimakas ja tasa-arvoinen. Kuopion koulun teoksissa nainen esittää synnyttäjänä, väkivallan uhrina, ristiinnaulittuna sekä miehisen katseen kohteena ja eroottisena fantasiana. Vertailen 1980-luvun Kuopion koulun taiteilijoiden siteeraamaa ekspressiivistä kuvastoa erityisesti 1900-luvun saksalaiseen ekspressionismiin ja pyrin löytämään esimerkkiteoksille inspiraationlähteitä.

#### 6.1.2 Artikkel 2: Kuopion koulun kuvataide 1980–1986. Lehdistönäkyvyys ja bourdieulainen taidekenttä

*Kulttuurintutkimuksessa* 39 (2022): 3 julkaistussa artikkelissani tarkastelen ja erittelen tapoja, joilla kriitikot ja muut journalistit puhuivat Kuopion koulu -ilmiöstä ajan lehtiartikkeleissa. Lisäksi tutkin yleisönosastokirjoituksia, joita käytiin Kuopion kuvataiteilijat ry *Ars Libera*n vanhemman ja keskipolven sekä nuoremman taiteilijasukupolven välillä sekä *Ars Libera*n ja Kuopion kaupungin virkamiehen

välillä. Käyttäen menetelmänä diskurssianalyysiä pyrin löytämään aineistosta toistuvia diskursseja ja taustaa siihen, millaisin keinoin maaseutukaupungin väljää taiteilijaryhmää ja heidän taidettaan käsiteltiin lehdistössä ja miten ilmiöstä tuli valtakunnallisesti noteerattu. Teoreettisen taustan osalta käytössä on eritoten sosiologi Pierre Bourdieun kenttäteoria ja siihen liittyvät käsitteet. Tutkimuksen aineisto käsittää 356 artikkelia, uutista tai mielipidekirjoitusta ja ne esiintyvät 21 eri lehdessä. Artikkelin löydökset keskittyvät taideilmiön sanoittamiseen, taiteilijaryhmän maineen muodostumiseen ja bourdieulaisen taidekentän kuopiolaiseen sovellutukseen.

### **6.1.3 Artikkelit 3: Julkisen ja henkilökohtaisen rajapinnalla – Teemu Saukkosen postmoderni taide Kuopion koulun tapausesimerkinä**

Kuopion koulun taiteilijoista Teemu Saukkonen oli ainoa, joka tuli ryhmään Kuopion ulkopuolelta. Saukkonen oli syntynyt Savonlinnassa ja asui ennen Kuopiota Tampereella. Saukkosen 1980-luvun taiteesta valikoin artikkelikäsikirjoitukseeni neljä teemaa tai aihetta: pariskunta- ja isäaiheiset teokset sekä mytologiaa hyödyntävät ja vahvan ekspressiiviset teokset. Artikkelissani käyn läpi mainittujen teosryhmien symboliikkaa etsien Saukkosen taiteelle yhtymäkohtia kansainvälisestä uusekspressionismista ja transavantgardesta. Teemu Saukkosen taide toimii tässä tapauksessa Kuopion koulun case studyna eli tapaustutkimuksena. Tutkimusmenetelminä ovat käytössä diskurssianalyysi ja kuva-analyysi. Diskurssianalyysin avulla tarkastelen Saukkosen taiteesta 1980–1986 kirjoitettuja lehtiartikkeleita ja kuva-analyysiä hyödyntäen pureudun taiteilijan yksittäisten teosten lähilukuun. Lähetän artikkelikäsikirjoitukseni *TaHiTi*-verkkojulkaisuun tarjolle. Varavaihtoehtona on tarjota artikkelia julkaistavaksi *Historiallisessa Aikakauskirjassa*.

## **6.2 Tärkeimmät tutkimustulokset ja johtopäätökset**

Kuopion koulun aika 1980–1986 näyttäytyy periodina, jolloin maaseutukaupungin taide-elämä vahvasti osaltaan kansainvälisiä uusekspressionismin tendenssejä. Kuopiolaisesta uusekspressionismista ja Kuopion koulusta voi tunnistaa piirteitä, joilla on vastaavuutta niin ensimmäisen aallon saksalaisiin ekspressionistiryhmiin kuin sällislaiseen maskuliiniseen ja provokatiiviseen sukupolvi-taisteluun, jota käytiin konservatiivisia taidemaun portinvartijoita vastaan.

Kuopioon muuttaneet nuoret edustivat koulutettua ammattikuntaa ja taiteilijoiden uutta sukupolvea liittyen paikalliseen taidejärjestöön ja saavuttaen siinä näkyviä rooleja. Kuopion koulun taiteilijat olivat esillä mediassa ja toimivat eräänlaisena painostusryhmänä edistääkseen taiteen yhteiskunnallista näkyvyyttä. Varsinainen manifesti puuttuu, vaikka kirjallisia vetoamuksia, vastineita ja *Ars Libera* nimissä kirjoitettuja yhteisiä tekstejä syntyikin. Vaikka Jynkän taiteilijataloista ei muodostunut tiiviin ja yhtenäisen veljestön työskentelypaikkaa,

neljästä ateljeetalosta muodostunut rakennusryhmä oli keskeinen kokoontumispaikka myös muualla asuville taiteilijoille ja kansainvälisille vieraille.

Kuopio-laistaiteilijat olivat työssään aktiivisia, seurasivat ulkomaista taide-elämää ja pärjäsivät valtakunnallisesti. Jos keskinäistä kilpailua oli, se näyttää ”kirittäneen” taiteilijoita pyrkimyksissään. Vaikka taustalla on tietävästi ollut myös ristiriitoja, tutkimusaineistossa on ollut havaittavissa niin ikään veljellisyyttä, me-henkisyyttä ja taiteilijatoverien sparrausta. Yhden menestyminen ruokki muidenkin menestystä.

Kuopion koulu- ja Kuopion koulukunta -nimitykset tulivat 1983–1984 lehtien toimittajilta, taiteilijaryhmän ulkopuolelta. Nimitykset näyttivät edellyttävän vain muutamia toistoja vakiintuakseen yleiseen käyttöön.

On lisäksi tärkeää huomata, että Jynkässä oli uusekspressionismin ohella muitakin ”ääniä”: Eero Mikkosen siveltimenjälkeä voisi kuvailla minimalisitiseksi ja Seppo Väänäselle traditionalisempi linja näyttää tuottaneen ehtymätöntä inspiraatiota.

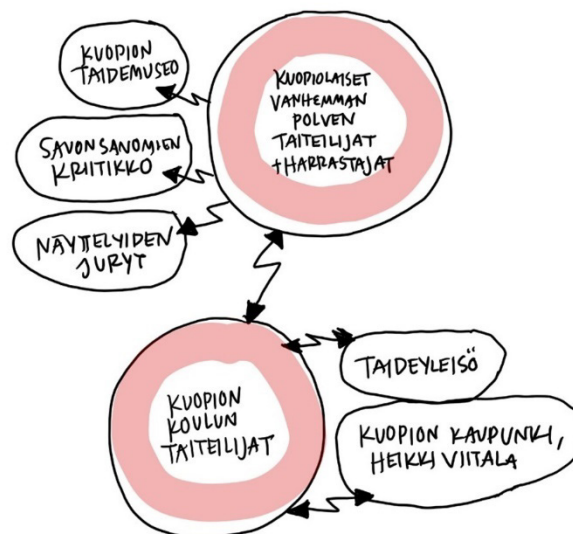
Eräs tutkimuksen tärkeimmistä löydöistä oli konkreettinen kytkös Kuopiosta saksalaiseen ekspressionismiin: Jynkän taiteilijataloissa asuneet Markku Kolehmainen, Seppo Väänänen ja Eero Mikkonen vierailivat Tukholman Moderna Museetissa Jörg Immendorffin, Per Kirkebyn, Markus Lüpertzin ja A.R. Penckin näyttelyssä *Hunden tillstöter under veckans lopp / Der Hund stösst im laufe der Woche zu mir* (14.2.–29.3.1981). Näyttely oli tehnyt vaikutuksen ja asiaa sivuttiin myöhemmin Paula Ilvetsalon kirjoituksessa, Kolehmaisien tuotantoa käsitelleessä *Hic iacet lepus* -kirjassa, mutta sen merkitystä ei ole syvennetty tai painotettu tarkemmin.

Tutkimukseni osoittaa, että 1980-luvun Kuopiossa moni asia synkronisoitui yhteen: nuoret taiteilijat saapuivat eri syistä samalle paikkakunnalle, rakennettiin ateljeetaloja, ensimmäinen varsinainen kuvataidekriitikko Hannele Tikkinen sai vakanssin *Savon Sanomissa*, Kuopion taidemuseo perustettiin 1980 ja KYS:in taidehankintatyöryhmä taideostotoimikuntineen aloitti toimintansa. Kotimainen taidekauppa oli nousukauden myötä piristynyt ja julkista taidetta hankittiin. Samanaikaisesti uusekspressionistinen suuntaus Neue Wilde -ryhmän muodossa saavutti mainetta silloisessa Länsi-Saksassa ja vaikutti kansainväliseen taidekenttään 1980-luvulla.

Kuopion koulun yhteistoiminnallinen piiri ja sen taiteilijat, samoin kuin heidän teoksensa ja 1980-lukulainen ajankohta luovat kokonaisuuden, jota olen tutkimuksessani eritellyt ja suhteuttanut suomalaisessa taidekulttuurissa vaikuttaneisiin tekijöihin, kuten ikäpolveen, professioon, lehdistön ja taiteen vastaanoton rooliin sekä tapahtuma-aikaan ja -paikkaan. Tutkittavan ilmiön paikallisuus, valtakunnallinen merkitys ja yhteydet kansainväliseen uusekspressionismiin ovat monisyisiä ja vaihtelevia.

Tulkintani mukaan Kuopion koulun aiheuttamat, monisyiset ristiriidat toimivat ilmiötä ylläpitäneenä liimana (kuvio 1, seuraava sivu). Kuopiolaiset vanhemman sukupolven taiteilijat ja harrastajat kävivät symbolista valtataistelua uuden polven taiteilijoiden kanssa, mikä eittämättä johti paitsi konflikteihin,

myös Ars Liberan hallituksen uusiutumiseen ja yleisen turhautumisen purkaukseen lehtien palstoilla. Osansa kritiikistä saivat *Savon Sanomien* toimittaja, Kuopion taidemuseo ja uusekspressionismia suosineet näyttelyjuryt. Toisaalta myös Kuopion koulun taiteilijat kävivät kiivasluontoista keskustelua kaupungin kansliasihteerin, Heikki Viitalan kanssa etupäässä siksi, että kaupungin tarjoamia edellytyksiä taiteen tekoon ei pidetty riittävinä. Ristiriidat yleisön kanssa juontuivat puolestaan uusekspressionistisen taiteen rajuista sisällöistä.



Kuvio 1. Kuopiolaisen taidekentän jännitteitä. Kuviossa punertava väri viittaa ryhmän sisäisiin jännitteisiin ja nuolen suunta jännitteen suuntaan.

Päätelmieni mukaan Kuopion koulun taiteilijat olivat uusekspressionisminsa kiihvimpana aikana 1983–1985 hyvinkin tuotteliaita, jos tarkastellaan aiheiston, näyttelyiden ja näkyvyyden määrää. Kuopion koulun maine oli nuorekas, aggressiivinen ja alkuvoimainen. Kuopiolaistaiteilijat näyttäytyivät tiedotusvälineissä kuvataiteen ammattilaisina ja ilmaisivat tarvittaessa painokkaasti tyytymättömyyttään koskien taiteilijoiden toimeentuloa ja työskentelyolosuhteita. Yhtä lailla moni asia vaikutti Kuopion koulun hiipumiseen ja ilmiön päätymiseen: taiteilijoiden väliset ristiriidat, halu etsiä uusia ilmaisutapoja ja esimerkiksi Teemu Saukkosen poismuutto Kuopiosta Tampereelle. 1990-luvulle tultaessa talouden lama iski suomalaisen yhteiskuntaan ja taidemaailmaan sen sisällä.

Entä olisiko Kuopion koulun kaltaisen ilmiön muodostuminen mahdollista tänä päivänä? 1980-luvun yhteiskunta ennen nopeaa digitaalista kehitystä on tätä nykyä saavuttamattomissa, samoin shokeeraavan visuaalisen kuvaston uu-

tuudenviehätys. Vaikka tämän päivän taidemaailman konteksti on tyystin muuttunut, yhteisöllisyyden kaipuuta on kuitenkin olemassa edelleen. Internetin mahdollistamat uudenlaiset yhteisöt ovat paikallisuuden sijaan maailmanlaajuisia. Anonyymin katutaiteilija Banksyn taustalla saattaa olla yksilön sijaan ryhmä (Williams 2016).

Kuopiolaisen uusekspressionismin kuva-aiheet ja teemat olivat monitahoisia. Esimerkiksi nainen esitettiin teoksissa lukuisissa eri rooleissa: ylistettynä, alistettuna ja ylistämällä alistettuna, mutta myös tasa-arvoisena. Muita Kuopion koulun taiteen aiheita olivat perinteiset esine-asetelmat, muotokuvat ja maisemat sekä Teemu Saukkosen taiteelle tunnusomainen mytologia. Abstraktia ilmaisua edustavat eritoten Pauno Pohjolan veistokset, mutta myös osa Pentti Meklinin maalaustaiteesta, joka abstrahoitui yhä voimakkaammin lähestyttäessä vuotta 1986.

Jokaisesta Kuopion koulun taiteilijasta olisi voinut muodostaa oman artikkelinsa. Teemu Saukkosen valitseminen tapaustutkimuksen kohteeksi oli kuitenkin tietoinen valinta, sillä Saukkonen muualta muuttaneen erityisasemassa muodostaa Kuopion koulun tarinalle kiinnostavan sivujuonte. Aineiston perusteella voi nähdä, että tarkastelun kohteena olevien vuosien 1980–1986 aikana Saukkonen loi taiteessaan useita eri kokonaisuuksia niin henkilökohtaisen kuin julkisen alueella.

Väitöskirjani kolmen artikkelin yhteisiä nimittäjiä ovat Kuopion koulun taiteilijat, paikallisuus, tutkimusaineisto taideteoksineen, haastatteluineen ja arkistomateriaaleineen sekä metodit ja tutkimuksen tekijä ohjaajineen.

Jälkipolville 1980-luvun savolaisesta taiteesta jää perinnöksi sanapari Kuopion koulu, joka näkemykseni mukaan edusti jotakin hetkellistä, villiä ja räjähtävää. Sen vaikutukset näkyvät vieläkin suomalaisten taidemuseoiden kokoelmissa ja 1980-luvun taidemaailman kokeneiden ihmisten muistikuvissa.

### 6.3 Jatkotutkimusaiheet

Tähän mennessä 1980-luvun uusekspressionismia on tutkittu vähemmän suhteessa 1900-luvun alun ekspressionismiin. Aihepiiristä olisi mahdollisuus jatkaa tutkimusta koskien uusekspressionismia muualla Suomessa ja eritoten laajemmin Skandinaviassa tai Baltiassa.<sup>33</sup> Millaisia paikallisia taiteen ilmiöitä 1980-luvulla heräsi? Mitä yhtäläisyyksiä tai eroavaisuuksia niillä on? Miten toimintakulttuurit vaihtelivat ja mistä mahdollisia vaikutteita saatiin? Tällaisen tiedon saavuttamiseen tarvittaisiin käsitys Pohjoismaiden ja Baltian taidekokoelmista ja 1980-lukulaisten taiteen hankinnoista: kartoitusta siitä, millaista taidetta kyseiseltä ajalta on tallennettu museolaitosten suojiin.

---

<sup>33</sup> Skandinavian ja Baltian maiden osalta on jo tutkittu 1900-luvun alun ekspressionismia (Wünsche 2019), joten olisi johdonmukaista jatkaa selvitystyötä myös uusekspressionismin osalta.

Kuopion koulun osalta tutkimusta olisi mahdollista jatkaa 1980-luvun miestenlehtikuvaston osalta: sisälsivätkö esimerkiksi *Ratto* ja *Kalle* inspiraatiota tai viitteellisiä mallikuvia suhteessa eroottisiin teoksiin? Millaisia muita populaareja kuvastoja kyseisestä ajasta tulisi tarkemmin tiedostaa tai poimia? Niin ikään taiteilijoiden henkilökohtaiset arkistot 40 vuoden takaa vaatisivat lisätutkimuksia yhdessä taiteilijoiden kanssa, heidän omaan muistitietoonsa yhdistettynä. Paikallisen taidedebatin tutkimuksia voisi puolestaan jatkaa tutustumalla Kuopion kaupungin kansliasihteeri Heikki Viitalan arkistoihin, jotka on sijoitettu Kansallisarkiston Joensuun toimipisteeseen.

Entä millaisiksi Kuopion koulun taiteilijoiden urat muodostuivat 1980-luvun jälkeen? Määrittikö uusekspressionismi tulevien vuosien työskentelyä ja jos, niin millä tavoin? Ainakin myöhemmissä lehtihaastatteluissa Kuopion koulun toimintaan palattiin.

Lisäinformaatio 1980-luvun poliittisen päätöksenteon ja kulttuuripoliittisten valintojen vaikutuksista taidekenttään ja sen toimijoihin mahdollistaisi tarkemmat analyysit kuvataiteilijoiden edellytyksistä työskennellä ammatissaan. Valtakunnallisten taidejärjestöjen, rahastojen ja säätiöiden päätöksentekoprosessien avaaminen sekä niiden taustahenkilöiden nimeäminen toisivat osaltaan lisäselvyyttä 1980-luvun kulttuurikentän historiallisiin kontekstitehtoihin. Taidemaalaripäivillä 1982 puhunut Marika Mäkelä, joka istui tuolloin Taidemaalariliiton hallituksessa ja näyttelytoimikunnassa, kritisoi luottamustehtäväänsä kovin sanoin:

”Mutta kyllä liitto on ollut aikamoinen herrojen klubi, jossa on käytetty poliittista valtaa. Mutta toivottavasti tämä on muuttumassa ja vapaammat tuulet puhaltavat. Ihmisiä pitäisi jaotella muilla arvoilla kuin poliittisilla, kun taiteesta on kysymys.” (Taide-lehden toimitus 1982, 34 ja Rossi 1999, 60).

## SUMMARY

The main theme of my thesis is the neo-expressionist art movement in Kuopio during 1980–1986. The central figures of “the Kuopio School” were Pauno Pohjolainen (born in 1949), Markku Kolehmainen (born in 1951), Pentti Meklin (born in 1952) and Teemu Saukkonen (born in 1954). The main introduction sums up articles that deal with 1) women as a topic of their art, 2) the media image of the Kuopio School and 3) the art of Teemu Saukkonen as a case study.

The research data includes newspaper articles from 1980–1986, archived interviews of the artists from 1985, new interview material from 2020–2021 and the art works of the Kuopio School from 1980–1986. The main methods of my research are discourse analysis, half-structured theme interview, contextualisation and visual analysis. The main findings were connected to describing and reconstructing the phenomenon. It is noteworthy that many things had an effect on the birth of the Kuopio School. The Kuopio Art Museum was founded in 1980 and the first art critic was hired in the local newspaper *Savon Sanomat* at the same time. The four artist ateliers were built in Jynkkä and also simultaneously those four artists decided to move to Kuopio for different individual reasons. In the 1980’s the Finnish society was wealthy and investing in public art extensively.

The name of the Kuopio School was made up by journalists during 1983–1984, in the context of critiques concerning the neo-expressionist art exhibitions. The young artists being professional, they had access to exhibitions in Helsinki as well. With the harsh, sexual and violent themes in their art they received attention that wasn’t always admiring, especially in their hometown of Kuopio. In the local newspapers there were letters to the editor that talked about the art of the Kuopio School. Also a city bureaucrat Heikki Viitala expressed his opinion of their art and especially its shameless topics.

There are many works of art from the Kuopio School in art museums all over Finland, including the National Gallery in Helsinki. Many of the works address women in several ways, but there are also topics that concern humanity in general, portraits, still-lives and landscapes. In Teemu Saukkonen’s postmodern art mythology is one of the main sources. At that time Saukkonen was a fan of Edvard Munch’s art and as I see it, that can be seen in his own art as well. There are also hints that lead us to Oskar Kokoschka and the first wave of expressionism in the beginning of the 1900’s: for example Markku Kolehmainen was aware of his predecessors in German art.

In my research, I also wanted to explore the possible connections with the international neo-expressionism in the 1980’s. An exhibition in Moderna Museet (1981) in Stockholm was the hidden link as some Finnish artists went there for inspiration. In general the artists were interested in traveling, particularly Teemu Saukkonen.

Key words: neo-expressionism, expressionism, expressive, visual art, 1980’s, the Kuopio School, Pauno Pohjolainen, Pentti Meklin, Teemu Saukkonen, Markku Kolehmainen, Kuopio Art Museum, postmodernism

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET / ARKISTOMATERIAALI

### ANNA VEPSÄN (=AV) ARKISTO

- Aija Jaatisen haastattelu 31.7.2020 (haastattelijana AV)
- Eero Mikkosen haastattelu 29.11.2020 (haastattelijana AV)
- Hannele Tikkinen haastattelu 5.2.2021 (haastattelijana AV)
- Hartikainen, Arja. 2021. Sähköposti Henna Hietaiselle 15.6.2021 ja edelleen AV:lle 15.6.2021.
- Jaakko Rönkön haastattelu 26.2.2021 (haastattelijana AV)
- Jaatinen, Aija. 2020. Tekstiviesti AV:lle 23.3.2020.
- Jorma Heikkisen (metropoliitta Arseni) haastattelu 19.8.2020 (haastattelijana AV)
- Jääskeläinen, Jaana. 2021. Sähköposti AV:lle 11.11.2021.
- Kari Juutilaisen haastattelu 17.12.2019 (haastattelijana AV)
- Marjo-Riitta Simpasen haastattelu 21.10.2020 (haastattelijana AV)
- Markku Jääskeläisen haastattelu 18.8.2020 (haastattelijana AV)
- Markku Kolehmaisena haastattelu 12.9.2020 (haastattelijana AV) ja 11.1.2021 (haastattelijana AV)
- Outi Vuorikarin haastattelu 22.7.2020 (haastattelijana AV)
- Pauno Pohjolaisen haastattelu 21.11.2019 (haastattelijana AV)
- Pentti Meklinin haastattelu 4.3.2020 (haastattelijana AV) ja 22.7.2020 (haastattelijana AV)
- Pohjolainen, Annika. 2023. Sähköposti AV:lle 16.3.2023.
- Riitta Rönkön haastattelu 3.2.2020 (haastattelijana AV)
- Saukkonen, Teemu. 2023. Sähköposti AV:lle 3.4.2023.
- Seppo Väänäsen haastattelu 16.7.2020 (haastattelijana AV)
- Suomi-Chande, Riikka. 2021. Sähköposti AV:lle 3.11.2021.
- Teemu Saukkosen haastattelu 13.9.2020 (haastattelijana AV)

### KUOPION TAIDEMUSEON ARKISTO

Kuopion kuvataiteilijat ry:n arkisto



*Kallaveden pistooli* (1985) ja *Ekspressionisti* (1986). Videotallenteita Markku Kolehmaisesta (kesto yht. 44 min.)

Markku Kolehmaisesta haastattelu 26.3.1985 (haastattelijana Aija Jaatinen)

Pauno Pohjolaisen haastattelu 11.4.1985 (haastattelijana Aija Jaatinen)

Pentti Meklinin haastattelu 23.4.1985 (haastattelijana Aija Jaatinen)

Pentti Meklinin cv (käsinkirjoitetulla merkinnällä viimeisin)

Seppo Väänäsen haastattelu 21.3.1985 (haastattelijana Aija Jaatinen)

Teemu Saukkosen haastattelu 13.5.1985 (haastattelijana Aija Jaatinen)

## KANSALLISGALLERIAN ARKISTO

Suomen Taideyhdistyksen syyskokouksen pöytäkirja 30.11.1983, pykälä 5.

Pöytäkirjat 1981–1985, kotelo 19. Suomen Taideyhdistyksen arkisto 1940-. Arkistokokoelmat, Kansallisgalleria

## PAINETUT LÄHTEET / TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Alastalo, Marja. (2005). Tutkimushaastattelun historia yhteiskuntatieteissä. Teoksessa J. Ruusuvuori & L. Tiittula (toim.) *Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus*. (s. 57–77) Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Andersson, Arja. (1987a) Saukkosen laboratorista. *Ilta-Sanomat* 16.1.1987.

Andersson, Jan-Erik. (1987b) Kolme tapaamista Kuopion lumessa. *Taide* 1/1987: 35–39.

Anttila, Leena. (1985). Seppo Väänäsen uudet kuvat ja kuviot Varkaudessa. *Varkauden Lehti*, 5.10.1985.

Aurell, Heikki. (1983). 'Ajankohtaista' eläkeasiaa maailmasta ilman meikkiä. *Savon Sanomat* 29.12.1983.

Arya, Rina. (2014). *Abjection and representation. An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature*. University of Wolverhampton: Palgrave MacMillan.

Bayrle, Thomas. (1981). Only five minutes. *Frankfurter Rundschau* 18.7.1981. Julkaistu myös teoksessa B. Dodenhoff & R. Heinlein (toim.) *Die Erfindung der Neuen Wilden. Malerei und Subkultur um 1980*. (s. 382–384) Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Belting, Hans. (1995/2003). *Art History after Modernism*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Benson, Timothy O. (2011). *Brücke, French Art and German national identity*. Teoksessa C. Weikop (toim.) *New Perspectives on Brücke Expressionism. Bridging History*. (s. 31–55) London: Routledge.
- Brown, Rupert & Pehrson, Sam. (2020). *Group processes. Dynamics within and between groups*. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell.
- Burman, Erica & Parker, Ian (1993). Introduction – discourse analysis: the turn to the text. Teoksessa E. Burman & I. Parker (toim.) *Discourse analytic research. Repertoires and readings of texts in action*. (s. 1–13) London: Routledge.
- Butler, Judith (2006) *Hankala sukupuoli: feminismi ja identiteetin kumous*. Helsinki: Gaudeamus.
- Castrén, Hannu & Hughes, Glyn S. (1992). *At the centre: 1980's Visual Arts in Central Finland = Keskellä: keskisuomalaisen kuvataiteen 1980-luku*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Casey, Michael. (1999). *The Post-Avant-Garde. Change, influence and patterns of practice in Finnish painting of the 1980s*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Dahlgren, Susanne; Kivistö, Sari & Paasonen Susanna (toim.) (2011). *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. Porvoo: Helsinki-kirjat.
- Dodenhoff, Benjamin. (2019). Introduction. The Invention of the Neue Wilde: The Painting Boom around 1980 as Reflected in the Ludwig Collection. Teoksessa B. Dodenhoff & R. Heinlein (toim.) *Die Erfindung der Neuen Wilden. The Invention of the Neue Wilde*. (s. 16–39). Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.
- Eerola, Untamo. (1983). *Mene ja tiedä 83/7. Kulttuuriraportti. Ars 83:ssa taide näkyi, tuntui, soi ja raha haisi*. Yle, Elävä arkisto. Haettu 27.12.2021 osoitteesta: <https://vintti.yle.fi/yle.fi/elavaarkisto/index2ddc-2.html?s=s&g=4&ag=24&t=1060&a=10143>
- Ehresmann, Nina. (2005). *Neoexpressionismus und die Rezeption und Produktion figurativer, expressiver Malerei in New York zwischen 1977 und 1984*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Elovirta, Arja & Lukkarinen, Ville. (toim.) (1998). *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Enckell, Carolus. (1984). Otteita erästä keskustelusta. Raportti Kuopiosta. *Taide* 1/1984: 40–46.
- Enckell, Carolus. (1988). Taiteilijan roolista. *Taide* 4/1988: 5.
- Faust, Wolfgang Max & de Vries, Gerd. (1982). *Hunger nach Bildern. Deutsche malerei der gegenwart*. Köln: DuMont Buchverlag.
- Farrell, Michael P. (2001/2003). *Collaborative Circles. Friendship Dynamics & Creative Work*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Frigård, Johanna. (2008). *Alastomuuden oikeutus: julkistettujen alastonkuvien moderneja ideaaleja Suomessa 1900–1940*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Frohne, Ursula. (1984) Secret skills. *Flash Art* 11/1984: 28–33.
- Gohr, Siegfried. (1981). *Hunden tillstöter under veckans lopp. Der Hund stösst im Laufe der Woche zu mir. Moderna Museets utställningskatalog nr. 170*. Jörg

- Immendorf, Per Kirkeby, Markus Lüpertz, A. R. Penck. Uddevalla: Bohusläningens AB.
- Gordon, Donald E. (1987). *Expressionism: Art and Idea*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Gronow, Antti. (2012). Bourdieu ja pragmatismi: toimintatavat, habitus ja sosiaalisuuden luonne. *Tiede & edistys* vol. 35, 1/2012: 45–61.
- Hackenschmidt, Sebastian. (2003). Primitivismus. Teoksessa U. Pfisterer (Hrsg.) *Lexicon Kunstwissenschaft. Ideen Methoden Begriffe. Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft*. (s. 287–291). Stuttgart: Metzler.
- Hakkarainen, Maarit. (2020). 60-vuotias KYS ja rinnalla kulkeva taide. Teoksessa S. Seitsalo & I. Taipale (toim.) *Taide vanhin voitehista. Kuvataidetta sairaaloissa*. (s. 103–109). Helsinki: HUS taidetoimikunta.
- Hall, Stuart. (2017). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Haltia, Mia. (2010). Aina aukeaa väylä toivoon – Pauno Pohjolaisen henkilökuva. Teoksessa A. Pohjolainen (toim.) *Pauno Pohjolainen*. (s. 99–105) Helsinki: Parvs publishing.
- Harrington, Brooke & Fine, Gary Alan. (2006). Where the Action Is. Small groups and Recent Developments in Sociological Theory. *Sage Publications* vol. 37, nro 1, 2006: 4–19.
- Hautala-Hirvioja, Tuija. (2019). Expressionism in Sámi Art: John Savio's Woodcuts of the 1920s and 1930s. Teoksessa I. Wünsche (toim.) *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*. (s. 243–256) New York: Taylor & Francis.
- Hautala-Hirvioja, Tuija; Löfgren Autti, Mervi & Viitanen Ulla (toim.) (2022) *Taidetta tunteella – suomalaista ekspressionismia 1900-luvun alusta 1960-luvulle*. Rovaniemi: Rovaniemen taidemuseo.
- Hautamäki, Irmeli; Piippo, Laura & Sederholm Helena. (2021). Johdanto. Avantgarde yhteiskuntahistoriallisena, poliittisena ja taiteellisena kysymyksenä. Teoksessa I. Hautamäki, L. Piippo & H. Sederholm (toim.) *Avantgarde Suomessa*. (s. 9–40) Helsinki: SKS.
- Heikkilä, Martta. (2012). Johdanto: taiteesta puheeseen. Teoksessa M. Heikkilä (toim.) *Taidekritiikin perusteet*. (s.11–54) Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Heiskanen, Seppo. (1984). Saksalaisen taiteen ääni ja vimma. *Nuori Voima* 5/1984: 9–10.
- Hill, Wes. (2018). Neo-expressionism then and now. *Eyeline* vol. 88, 2018: 72-76.
- Hoikkala, Tommi. (2008). Suuret ikäluokat ja työ. Teoksessa S. Purhonen & T. Hoikkala (toim.) *Kenen sukupolveen kuulut? Suurten ikäluokkien tarina*. (s. 68–88) Tampere: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Home, Marko. (2021). Eino Ruutsalon taiteen uusi ulottuvuus 1960-luvun alussa. Teoksessa I. Hautamäki, L. Piippo ja H. Sederholm (toim.) *Avantgarde Suomessa*. (s. 239–258) Helsinki: SKS.

- Hopkins, David. (2018) Postmodernism. Theory and Practice in the 1980's. Teoksessa D. Hopkins, *After Modern Art: 1945–2017*. (s. 183–214) ProQuest Ebook Central. Oxford University Press. Haettu 16.11.2021 osoitteesta <http://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=5430327>
- Hurri, Merja. (1993). *Kulttuuriosasto. Symboliset taistelut, sukupuolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–80*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Huusko, Timo & Palin, Tutta. (2019). Nationalism, Transnationalism, and the Discourses on Expressionism in Finland: From the November Group to Ina Behrsen-Colliander. Teoksessa I. Wünsche (toim.) *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*. (s. 222–242) New York: Taylor & Francis.
- Iitiä, Inkamajja. (2008). *Käsitteellisestä ruumiilliseen, sitaatiosta paikkaan: maalaustaide ja nykytaiteen historia*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Ilvetsalo, Paula. (2005). Valo, väri, aika ja roina. Teoksessa P. Ilvetsalo (toim.) *Hic iacet lepus* (s. 28-47) Tammisaari, Salo: Ieri, Salon taidemuseo Veturitalli.
- Jaukkuri, Maaretta. (2011). *Muutosten pyörteissä. Suomalaista kuvataidetta 1960–1980-luvuilta*. Hämeenlinna: Suomen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1333 / Tieto.
- Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero. (2008). *Diskurssianalyysin aakkoset*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arja; Juhila, Kirsi & Suoninen, Eero. (2016). *Diskurssianalyysi: teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Tampere: Vastapaino.
- Juutilainen, Kari. (1986). Minne ekspressionistit katosivat? Ääni Kuopion kujilta. *Taide* 6/1986.
- Juutilainen, Kari. (2008). Vanhakin jo nuortuu. Teoksessa *Ars Libera 50. Kuopion Kuvataiteilijat ry Ars Liberan 50-vuotisjuhla-julkaisu*. (s. 8–12) Helsinki: Ars Libera, Kuopion taidemuseo..
- Järvi, Outi. (2005). Kuvia konteksteissaan. Kuvallisen ilmaisun perinteitä ja uusia ulottuvuuksia. Teoksessa O. Järvi & M. Koskela (toim.) *Kuvia analysoimaan. Kuvaa-analyysin malleja ja sovelluksia*. (s. 16–32) Vaasa: Vaasan yliopisto.
- Jääskinen, Aune; Latvi, Ari & Sinisalo, Soili, toim. (1985) *Taidemaalaria tapaamassa*. Helsinki: Suomen taideakatemia.
- Kallio, Rakel. (1991). Taiteen henkisyyttä tavoittamassa. Ekspressionismin tulkintaa suomalaisessa 1910-luvun taidekriitikissä. Teoksessa M. T. Knapas & M-R. Simpanen (toim.) *Taidehistoriallisia tutkimuksia 12*. (s. 67–89) Helsinki: Taidehistorian seura.
- Kallio, Rakel. (1996). Tyko Sallisen Mirri-kuvat – halun ja inhon peili? Teoksessa A. Ruotsalainen (toim.) *Näköalapaikalla. Aimo Reitalan juhla-kirja*. *Taidehistoriallisia tutkimuksia 17*. (s. 115–119) Helsinki: Taidehistorian seura.
- Kantokorpi, Otso. (2013). Tiikerinpiirtäjän arvoitus. Teoksessa P. Karttunen, P. Tuukkanen & M-T. Kivirinta (toim.) *Leena Luostarinen: Tiikerinpiirtäjä*. (s.7–13) Helsinki: Suomen taideyhdistys.

- Karttunen, Sari. (1988). *Taide pitkä - leipä kapea: tutkimus kuvataiteilijoiden asemasta Suomessa 1980-luvulla*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Kastemaa, Heikki. (2009). *Nykyaikojen kampanjat. Ars-näyttelyt ja niiden vastaanotto 1961–2006*. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Kivirinta, Marja-Terttu. (2013). Sfinksejä ja kissoja. Leena Luostarisen pensseli ottaa etäisyyttä modernin taiteen genealologiaan. Teoksessa P. Karttunen, P. Tuukkanen & M-T. Kivirinta (toim.) *Leena Luostarinen: Tiikerinpiirtäjä*. (s.15–22) Helsinki: Suomen taideyhdistys.
- Kivirinta, Marja-Terttu, Pohjola Ilppo & Rossi, Leena-Maija. (1991). *Koko hajanainen kuva. Suomalaisen taiteen 80-luku*. Porvoo: WSOY.
- Komulainen, Matti & Leppänen, Petri. (2009). *U:n aurinko nousi lännestä. Turun undergroundin historia*. Turku: Kustannusosakeyhtiö Sammakko.
- Koskinen, Maija. (2018). *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista: Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Kuopion kaupunki. (2021). Tilastotietoa. Haettu 18.10.2021 osoitteesta <http://www.kuopio.fi/tilastotietoa> >Kuopion väkiluvut 1782–2020.xls
- Kuusamo, Altti. (2013). Läsnaolon ongelma representaatiossa. Representaatiota aktivoivat voimat Cassirerista Las Meninakseen. Teoksessa I. Hongisto & K. Kurikka (toim.) *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. (s. 19–47) Turku: Eetos.
- Kristeva, Julia. (1982). *Powers of horror. An essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Kurczynski, Karen. (2011). Neo-expressionism in America verkkojulkaisussa *Oxford Art Online: Grove art online*. Haettu 30.4.2020 osoitteesta: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T2090601>
- Kuspit, Donald. (1991). Mourning and melancholia in German neo-expressionism: the representation of German subjectivity. *The Centennial Review* vol 35, no. 3, s. 461-478.
- Kuspit, Donald. (1988). The New (?) Expressionism: Art as Damaged Goods. Teoksessa D. Kuspit (toim.) *The New Subjectivism. Art in the 1980's*. (s. 29–48). New York: Da Capo Press.
- Kuspit, Donald. (1982). Acts of Aggression: German Painting Today. *Art in America* vol 70, September 1982, 1982-09-01, s. 140–151.
- Kuusela, Kaarina (1982) Nuoret kuvataiteilijat 'valtaavat' taidemuseon, *Viikkosavo* 22.4.1982.
- Kuusela, Kaarina & Hartikainen, Tapio. (1985). Kolehmainen grafiikkaan. *Viikkosavo* 12.10.1985.
- Kuusela, Kaarina & Hartikainen, Tapio. (1986). Tanssi Lolan kanssa vei neljä vuotta...! *Viikkosavo* 5.3.1986.
- Laitinen-Laiho, Pauliina. (2001) *Kotimaiset taidemarkkinat 1980- ja 1990-luvulla*. Väitöskirja. Turku: Turun yliopisto.
- Lampela, Kalle. (2023). Ammattitaiteilijan ja harrastajataiteilijan välinen ero Suomen kuvataidekentällä 1960–1980-luvuilla. *Kulttuurintutkimus* 40 (2023): 1, 20–37.

- Lepistö, Vappu. (1991). *Kuvataiteilija taidemaailmassa: tapaustutkimus kuvataiteellisen toiminnan sosiaalipsykologisista merkityksistä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Linnovaara, Kristina. (2008). *Makt, konst, elit – konstfältets positioner, relationer och resurser i 1940- och 1950-talens Helsingfors*. Helsinki: Statens Konstmuseum.
- Lähdesmäki, Tuuli. (2007). *Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä: henkilömonumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa*. Väitöskirja, Jyväskylän yliopisto.
- Lähdesmäki, Tuuli. (2012). Diskurssianalyysi taiteen tutkimuksen menetelmänä. Teoksessa A. Waenerberg ja S. Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. (s. 39–61) Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Macnaghten, Philip. (1993). Discourses of nature: argumentation and power. Teoksessa E. Burman & I. Parker (toim.) *Discourse analytic research. Repertoires and readings of texts in action*. (s. 52–72) London: Routledge.
- Mallat, Leena. (1980). Tekemisen mieli. *Savon Sanomat* 26.10.1980.
- Markku Kolehmainen – Home. (2023). Cv. Haettu 7.4.2023 osoitteesta <https://www.markkukolehmainen.com/cv.html>
- Miettinen, Sinikka (1985). Kuopiolaisen ekspressionismin valtavirta suvannossa, uusia ulottuvuuksia etsitään: Näyttely on taidetta. *Savon Sanomat* 19.6.1985.
- Miller, Marc H. (1987). Television's impact on contemporary art. *Aperture*, Spring 1987, No. 106: 65–69.
- Ockenström, Lauri. (2012). Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö. Teoksessa A. Waenerberg ja S. Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. (s. 211–231) Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Ockenström, Lauri & Fält, Katja. (2012). Ikonografia. Teoksessa A. Waenerberg ja S. Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. (s. 189–208) Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Oliva, Achille Bonito. (1981). *The Italian Transavantgarde*. Giancarlo Politi Editore, Milano.
- Paananen, Rauni. (1984). Kolehmaisena maailmaa kuuluvana huutona. *Iisalmen Sanomat* 4.2.1984.
- Pan, David. (2001). *Primitive Renaissance: rethinking German Expressionism*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Palin, Tutta. (1998). Merkistä mieleen. Teoksessa A. Elovirta ja V. Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. (s.115–150) Jyväskylä: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Paret, Peter. (2001). *German Encounters with Modernism, 1840–1945*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pearlman, Alison. (2003). *Unpackaging art of the 1980's*. The University of Chicago Press.
- Pennington, Donald C. (2005). Pienryhmän sosiaalipsykologia. Helsinki: Gaudeamus.
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne. (2019) *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.

- Pirinen, Hanna. (2012). Biografinen ja historiallinen näkökulma taiteentutkimukseen. Teoksessa A. Waenerberg ja S. Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. (s. 281–305) Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Pirinen, Mikko. (2020). *Game of the Name. Titles and Titling of Visual Artworks in Theoretical Discussions from 1960 to 2015*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Pitkänen, Maj-Lis. (toim.) (1990). *Kalervo Palsan päiväkirjat. Merkintöjä vuosilta 1962–1987*. Vantaa: WSOY.
- Pitkänen, Maj-Lis & Pitkänen, Veera Kaamos. (toim.) (2020). *Ajattelin olevani samurai. Kalervo Palsan matkapäiväkirjat 1986*. Jyväskylä: Kauko Sorjosen säätiö.
- Pohjamo, Ulla. (2012). Kerrottu menneisyys – muistitiedon narratiivisuus. Teoksessa A. Waenerberg ja S. Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. (s. 63–82) Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Purhonen, Semi. (2008). Johdanto: suuret ikäluokat sukupolvena? Teoksessa S. Purhonen & T. Hoikkala (toim.) *Kenen sukupolveen kuulut? Suurten ikäluokkien tarina*. (s. 9–30) Tampere: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Purhonen, Semi; Hoikkala, Tommi & Roos, J.P. (2008). Suuret ikäluokat ja elämän käännekohdat. Teoksessa S. Purhonen & T. Hoikkala (toim.) *Kenen sukupolveen kuulut? Suurten ikäluokkien tarina*. (s. 33–50) Tampere: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Purhonen, Semi & työryhmä. (2014). *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Pälli, Pekka & Lillqvist, Ella. (2020). Luku 6 Diskurssianalyysi. Teoksessa M. Luodonpää-Manni, M. Hamunen ym. (toim.) *Kielentutkimuksen menetelmiä I–IV*. (s. 374–411) Helsinki: SKS.
- Rahkonen, Keijo. (2011). Bourdieu and Nietzsche: Taste as a Struggle. Teoksessa S. Susen & B. S. Turner (toim.) *The Legacy of Pierre Bourdieu: Critical Essays*. (s. 125–144) London: Anthem Press.
- Rantanen, Johannes. (1973). *Ekspressio, ekspressiivisyys ja ekspressionismi kuvataiteessa*. Lisensiaatintyö. Jyväskylän yliopisto.
- Remes, Liisa. (2004). Menetelmäartikkelit. Diskurssianalyysin kolme traditiota. Haettu 17.12.2021 osoitteesta <https://metodix.fi/2014/05/19/remes-diskurssianalyysin-kolme-traditiota/>
- Reunamäki, Hannu. (2003). Kuopio laistaa taidehankinnoista. *Savon Sanomat* 3.12.2003.
- Rinne, Antero (1937) Hiukan kuvataiteiden nykyisistä suunnista, teoksessa *Koti. Perhepiirin vuosikirja* (s. 46–60) Helsinki: Kulutusosuuskuntien keskusliitto.
- Rissanen, Kaarina; Valorinta, Riitta & Vuorikoski, Timo. (1984). *Sammlung Metzger. Zeitgenössische Malerei aus der Bundesrepublik Deutschland. Metzgerin kokoelma. Uutta maalaustaidetta Saksan liittotasavallasta. Sara Hildénin taidemuseo 22.9.–18.11.1984*. Essen: Museum Folkwang Essen.

- Roos, J.P. & Rotkirch, Anna. (2003). Habituksen paluu? Evoluutioteorian huomioimisesta sosiologian ihmisenäkemyksessä (osa 2). *Tieteessä tapahtuu* 2/2003. Helsinki: Tieteellisten Seurain valtuuskunta.
- Rossi, Leena-Maija. (1999). *Taide vallassa. Poliittikkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- Rubinstein, Raphael. (2013). Neo-Expressionism Not Remembered, *Art in America*, Jan 31, 2013.
- Ruusuvuori, Johanna; Nikander, Pirjo & Hyvärinen, Matti. (2010). Haastattelun analyysin vaiheet. Teoksessa J. Ruusuvuori, P. Nikander & M. Hyvärinen (toim.) *Haastattelun analyysi*. (s. 9–36) Tampere: Vastapaino.
- Ruutiainen, Päivi. (2012). *Onko puhelinkoppi koru? Nykykoru taiteen kentällä*. Väitöskirja. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- Rönkkö, Jaakko. (2000). Joskus maalaaminen on kuin hivelisi naisen pakaraa. *Taide* 3/2000.
- Rönkkö, Pekka. (1989). Lämpöpatteri ja hirsipuu. Teoksessa P. Rönkkö (toim.) *Palsa. Kalervo Palsan (1947–1987) elämästä ja taiteesta*. *Ars Nordica* 1. (s. 69–132) Oulu: ARS NORDICA ja POHJOINEN.
- Sanaksenaho, Sanna. (2006). *Eriarvoisuus ja luottamus 2000-luvun taitteen Suomessa. Bourdieulainen näkökulma*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Sandler, Irving. (1996). *Art of the Postmodern Era. From the late 1960s to the early 1990s*. New York: HarperCollinsPublishers.
- Sarje, Kimmo. (1984). Veistettyjä maalauksia. *Helsingin Sanomat* 1.11.1984.
- Sederholm, Helena. (2000). *Tämäkö taidetta?* Porvoo: WSOY.
- Seppä, Anita. (2012). *Kuvien tulkinta: menetelmäopas kuvataiteen ja visuaalisen kulttuurin tulkitsijalle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Seppä, Anita. (2007). Kulttuurin kuvallistuminen. Teknologisoitumisen seuraus vai teoreettinen ylilyönti? Teoksessa L-M. Rossi & A. Seppä (toim.) *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. (s. 14–35) Helsinki: Helsinki University Press.
- Seppänen, Janne. (2005). *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvaan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Sjöberg, Sami. (2021). Halpojen huvien ja J.O. Mallanderin vaihtoehtoinen radikalismi 1970-luvulla. Teoksessa I. Hautamäki, L. Piippo & H. Sederholm (toim.) *Avantgarde Suomessa*. (s. 345–370) Helsinki: SKS.
- Suomen Taiteilijaseuran Ateljeesäätiö (2021). Suomen Taiteilijaseuran Ateljeesäätiön ateljeeasunnot. Haettu 10.2.2021 osoitteesta <https://www.ateljeesaatio.fi/ateljeeasunnot/>
- Suominen-Kokkonen, Renja. (1998) Taiteen sosiaaliset ulottuvuudet. Teoksessa A. Elovirta ja V. Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. (s.151–174) Jyväskylä: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
- Suoranta, Juha & Eskola, Jari. (2008). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Säätelä, Simo. (1988). *Taiteen vallankumoukset Kuhnin paradigmatteorian valossa. Estetiikan pro gradu*. Helsinki: Helsingin yliopisto.



- Taide*-lehden toimitus. (1982). Taide on intuitiivinen väline, jolla voi hahmottaa elämää. Puheenvuoroja Taidemaalaripäivillä. *Taide* 2/1982: 34–35.
- Tietze, Hans. (1913). *Die Methode der Kunstgeschichte*. Leipzig: Seemann.
- Tikkinen, Hannele. (1982). Nuori ja elävä hakee hyväksymistä. *Savon Sanomat* 22.1.1982.
- Tikkinen, Hannele (1985). Jury jarrutti 80-luvun vauhtia. *Savon Sanomat* 17.2.1985.
- Tikkinen, Hannele. (1986). Hillitysti vuonna 1986. *Savon Sanomat* 27.2.1986.
- Tilastokeskus (2021). Tilastokeskuksen rahanarvonmuunnin. Haettu 15.6.2021 osoitteesta  
<https://www.stat.fi/tup/laskurit/rahanarvonmuunnin.html>
- Tommila, Päiviö & Salokangas, Raimo. (1998). *Sanomia kaikille. Suomen lehdistön historia*. Helsinki: Oy Edita Ab.
- Tuominen, Maila-Katriina. (1982). Pauno Pohjolainen, kehysten särkejä Kuopiosta: En tee sohvakalustotaidetta. *Aamulehti* 18.4.1982.
- Vakkari, Johanna. (2000). *Lähde ja silmä. Kuvataiteen tuntemuksen historiaa ja perusteita*. Helsinki: Palmenia.
- Valjakka, Timo. (1989). Abstrakteja naisia. *Helsingin Sanomat* 13.4.1989.
- Valjakka, Timo. (2016). Noin kolmekymmentäviisi vuotta sitten. Teoksessa T. Valjakka (toim.) *Palavat tornit. Burning Towers. Otteita Suomen taiteen 1980-luvusta. Excerpts from the Finnish Art of the 1980's*. (s. 8–15) Helsinki: SKS.
- Valkonen, Markku. (1984). Kun sielu kapinoi. Kuopion uusi ekspressionismi ammentaa Savosta ja Euroopasta. *Helsingin Sanomat* 3.11.1984.
- Viljo, Eeva Maija. (2006). Taideteos sosiaalisena ilmiönä. Teoksessa R. Suominen-Kokkonen (toim.) *Keskellä marginaalia – mitt i marginalen. Taidehistoriallisia tutkimuksia* 33. (s. 15–29) Helsinki: Taidehistorian seura.
- Vuorio, Kaija. (2009). *Sanoma, lähettäjä, kulttuuri. Lehdistöhistorian tutkimustraditiot Suomessa ja median rakennemuutos*. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Vähäkangas, Pekka. (2003). "Kuopion koulu". Teoksessa H. Sederholm et al. (toim.) *Pinx. Maalaustaide Suomessa. [4] Siveltimen vetoja*. (s. 244–247) Espoo: Weilin + Göös.
- Vänskä, Annamari. (2011). Erään skandaalin anatomia. Tapaus Ulla Karttunen. Teoksessa S. Dahlgren, S. Kivistö & S. Paasonen (toim.) *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. (s. 21–49) Porvoo: Helsinki-kirjat.
- Väänänen, Seppo. (1984). Kuopion kansainvälinen kesä. *Taide* 1/1984: 46-47.
- Walden, Herwarth. (1917). *Einblick in Kunst. Expressionismus, Futurismus, Kubismus*. Berliini: Verlag Der Sturm.
- Wartofsky, Marx W. (1980) Art, Artworlds and Ideology. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Spring 1980, vol. 38, No.3: 239–247.
- Williams, Craig. (2016). Banksy: How the world's most elusive 'artist' may in fact be 'artists'. Haettu 4.3.2022 osoitteesta:  
<https://glasgowtransmission.com/2016/08/29/banksy-how-the-worlds-most-elusive-artist-may-in-fact-be-artists/>

- Worringer, Wilhelm. (1908). *Abstraktion und Einfühlung: Ein Beitrag zur Stilpsychologie*. München: Piper.
- Wünsche, Isabel. (2019a). Expressionist networks, cultural debates, and artistic practices. A conceptual introduction. Teoksessa I. Wünsche (toim.) *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*. (s. 1–30) New York: Taylor & Francis.
- Wünsche, Isabel (toim.) (2019). *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*. New York: Taylor & Francis.

## LIITTEET

- Liite 1: Kirje taiteilijoille
- Liite 2: Haastattelusopimus ja tietosuojailmoitus
- Liite 3: Haastattelukysymykset (perusrunko)
- Liite 4: Tärkeimmät näyttelyt 1980–1986
- Liitteet 5–8: Taiteilijoiden CV:t

## LIITE 1: KIRJE TAITEILJOILLE

### Tutkimus kuopiolaisesta 1980-luvun taiteesta ja taide-elämästä käynnistyy

Ystävällinen tervehdys,

teen väitöskirjaa Jyväskylän yliopistoon työnimellä ”Kuopion koulu (1980-1986) ja kuvataiteen uusekspressionismi – paikallisuus, maine ja provokaatio”. Tutkimuksessa käsittelen 1980-luvun taide-elämän kontekstia Kuopiossa, ajanjaksolla syntyneitä taideteoksia sekä niiden vastaanottoa tiedotusvälineissä.

Opinnäytetyön tiimoilta olisin kiinnostunut haastattelemaan teitä tulevien vuosien 2020-2024 aikana. Lisäksi jos arkistoistanne löytyy luonnoksia, lehtileikkeitä, kuva-aineistoa, muistiinpanoja tai muita asiakirjoja, olisin kiinnostunut joko lainaamaan niitä tai arkistoidaan ne osaksi tutkimusaineistoa. Tutkimusaineiston loppusijoituspaikaksi on sovittu Kuopion taidemuseo.

Jos teillä ilmenee kysyttävää tutkimuksen tiimoilta, pyydän teitä olemaan yhteydessä. Sähköpostiosoitteeni on [anna.vepsa@kuopio.fi](mailto:anna.vepsa@kuopio.fi) ja puhelinnumeroni 040 577 2923.

**Ystävällisin terveisin**

Anna Vepsä

*FM, tohtoriopiskelija*

*HUMANISTIS-YHTEISKUNTATIETEELLINEN*

*TIEDEKUNTA | MUSIIKIN, TAITEEN JA KULTTUURIN*

*TUTKIMUKSEN LAITOS*

## LIITE 2: HAASTATTELUSOPIMUS JA TIETOSUOJAILMOITUS

### HAASTATTELUSOPIMUS JA LUPA ARKISTOINTIIN

Sopimuksen osapuolina toimivat kuvataiteilija \_\_\_\_\_ ja haastattelija, tohtoriopiskelija Anna Vepsä.

Haastattelun tarkoituksena on kerätä tutkimusaineistoa ja muistitietoa väitöskirjaa varten. Väitöskirjan työotsikko on *Kuopion koulu (1980-1986) ja kuvataiteen uusekspressionismi – paikallisuus, maine ja provokaatio*. Haastattelun tallennusmuoto on äänitalenne. Kerättyä aineistoa ei käytetä vahingollisessa tarkoituksessa haastateltavaa kohtaan.

Haastatteluaineisto siirtyy tutkimuksen jälkeen osaksi Kuopion taidemuseon arkistoa. Anna Vepsä ja Kuopion taidemuseo tekevät aineiston käyttämisestä, tietosuojasta ja säilytyksestä erillisen sopimuksen.

Tämän sopimuksen myötä haastateltava antaa luvan käyttää kerättyä aineistoa sekä itseään ja teoksiaan koskevaa arkistomateriaalia (mm. valokuvat) tutkimuksessa, siitä tiedottamisessa sekä arkistoinnissa. Haastateltavat voidaan tunnistaa tästä aineistosta.

Tästä sopimuksesta on olemassa kaksi (2) saman sanaista kappaletta, toinen haastateltavalle ja toinen haastattelijalle.

#### Lupa arkistointiin

Minua koskevat haastattelut, valitsemani tutkijan ottamat valokuvat ja lehtileikkeet saa arkistoida tunnisteellisena tutkimuksen päätyttyä Kuopion taidemuseoon luovutettavaksi esimerkiksi tutkimukseen ja muistoperinnön säilyttämiseksi. Kuopion taidemuseo käsittelee arkistoaineiston henkilötietoja tietosuojalain 4.1 § 4. kohdan ja 27 §:n perusteella.

kyllä

ei

Kuopiossa \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Anna Vepsä

Liite Tietosuojailmoitus

9.7.2021

**1. Tutkimuksessa *Kuopion koulu (1980-1986)* ja kuvataiteen uusekspressionismi käsiteltävät henkilötiedot**

Tutkimuksessa Sinusta kerätään seuraavia henkilötietoja: nimi, osoite, puhelinnumero, äänitalenne, haastattelumuistiinpanot, valokuvia, lehtileikkeitä.

Sinua koskevia tutkimuksen kannalta tarpeellisia tietoja kerätään myös muista henkilörekistereistä [*Kuopion taidemuseo, mahdollisesti muut Suomen museot*].

Tämä ilmoitus on toimitettu tutkittavalle paperiversiona.

**2. Henkilötietojen käsittelyn oikeudellinen peruste tutkimuksessa/arkistoinnissa**

Käsittely on tarpeen tieteellistä tai historiallista tutkimusta taikka tilastointia varten ja se on oikeasuhtaista, sillä tavoiteltuun yleisen edun mukaiseen tavoitteeseen nähden (tietosuojalaki 4.1 § 3-kohta)

Käsittely on tarpeen tutkimusaineistojen, kulttuuriperintöaineistojen sekä näiden kuvailutietoihin liittyvien henkilötietojen käsittelyyn arkistointitarkoituksessa (tietosuojalaki 4.1. § 4-kohta)

**Henkilötietojen siirto EU/ETA ulkopuolelle**

Tutkimuksessa tietojasi ei siirretä EU/ETA -alueen ulkopuolelle.

**Henkilötietojen suojaaminen**

Henkilötietojen käsittely tässä tutkimuksessa perustuu asianmukaiseen tutkimussuunnitelmaan ja tutkimuksella on vastuuhenkilö. Henkilötietojasi käytetään ja luovutetaan vain historiallista/ tieteellistä tutkimusta taikka muuta yhteensopivaa tarkoitusta varten (tilastointi) sekä muutoinkin toimitaan niin, että Sinua koskevat tiedot eivät paljastu ulkopuolisille.

**Tunnistettavuuden poistaminen**

Aineisto analysoidaan suurin tunnistetiedoin.

**Tutkimuksessa käsiteltävät henkilötiedot suojataan**

käyttäjätunnuksella  salasanalla  käytön rekisteröinnillä  kulunvalvonnalla (fyysinen tila)

muulla tavoin, miten:

**Henkilötietojen käsittely tutkimuksen päättymisen jälkeen**

Tutkimusrekisteri arkistoidaan tunnistetiedoin.

Aineisto arkistoidaan tunnisteellisena:

Yleisen edun perusteella. Lisäksi henkilötietojen käsittelyperusteena on akateemisen ja kirjallisen ilmaisun vapaus (tietosuoja laki 27 §).

Tutkimuksen aineisto siirtyy tutkimuksen jälkeen arkistoitavaksi Kuopion taidemuseoon, jonka kanssa tutkija tekee arkistoinnista koskevan sopimuksen.

### **Rekisterinpitäjä(t) ja tutkimuksen tekijät**

Tämän tutkimuksen rekisterinpitäjä on:

**Anna Vepsä, Keski-kaari 13, 70420 Kuopio, [anna.vepsa@kuopio.fi](mailto:anna.vepsa@kuopio.fi), 040 577 2923.** Tutkimuksen valmistumisen jälkeen aineisto arkistoidaan Kuopion taidemuseoon.

Tutkimuksen suorittajat:

tohtoriopiskelija Anna Vepsä, ohjaajinaan FT Annika Waenerberg ja FT Hanna Pirinen

### **Rekisteröidyn oikeudet**

#### Oikeus saada pääsy tietoihin (tietosuoja-asetuksen 15 artikla)

Sinulla on oikeus saada tieto siitä, käsitelläänkö henkilötietojasi ja mitä henkilötietojasi käsitellään. Voit myös halutessasi pyytää jäljennöksen käsiteltävistä henkilötiedoista.

#### Oikeus tietojen oikaisemiseen (tietosuoja-asetuksen 16 artikla)

Jos käsiteltävissä henkilötiedoissasi on epätarkkuuksia tai virheitä, sinulla on oikeus pyytää niiden oikaisua tai täydennystä.

#### Oikeus tietojen poistamiseen (tietosuoja-asetuksen 17 artikla)

Sinulla on oikeus vaatia henkilötietojesi poistamista tietyissä tapauksissa. Oikeutta tietojen poistamiseen ei kuitenkaan ole, jos tietojen poistaminen estää tai vaikeuttaa suuresti käsittelyn tarkoituksen toteutumista tieteellisessä tutkimuksessa.

#### Oikeus käsittelyn rajoittamiseen (tietosuoja-asetuksen 18 artikla)

Sinulla on oikeus henkilötietojesi käsittelyn rajoittamiseen tietyissä tilanteissa kuten, jos kiistät henkilötietojesi paikkansapitävyyden.

#### Oikeus siirtää tiedot järjestelmästä toiseen (tietosuoja-asetuksen 20 artikla)

Sinulla on oikeus saada toimittamasi henkilötiedot jäsennellyssä, yleisesti käytetyssä ja koneellisesti luettavassa muodossa, ja oikeus siirtää kyseiset tiedot toiselle rekisterinpitäjälle, jos se on mahdollista ja käsittely suoritetaan automaattisesti.

#### Vastustamisoikeus (tietosuoja-asetuksen 21 artikla)

Sinulla on oikeus vastustaa henkilötietojesi käsittelyä, jos käsittely perustuu yleiseen etuun tai oikeutettuun etuun. Tällöin yliopisto ei voi käsitellä henkilötietojasi, paitsi jos se voi osoittaa, että käsittelyyn on olemassa huomattavan tärkeä ja perusteltu syy, joka syrjäyttää oikeutesi.

### Oikeuksista poikkeaminen

Tässä kuvatuista oikeuksista saatetaan tietyissä yksittäistapauksissa poiketa tietosuoja-asetuksessa ja Suomen tietosuojalaissa säädetyillä perusteilla siltä osin, kuin oikeudet estävät tieteellisen tai historiallisen tutkimustarkoituksen tai tilastollisen tarkoituksen saavuttamisen tai vaikeuttavat sitä suuresti. Tarvetta poiketa oikeuksista arvioidaan aina tapauskohtaisesti.

### Profilointi ja automatisoitu päätöksenteko

Tutkimuksessa henkilötietojasi ei käytetä automaattiseen päätöksentekoon. Tutkimuksessa henkilötietojen käsittelyn tarkoituksena ei ole henkilökohtaisten ominaisuuksiesi arviointi, ts. profilointi vaan henkilötietojasi ja ominaisuuksia arvioidaan laajemman tieteellisen tutkimuksen näkökulmasta.

### Rekisteröidyn oikeuksien toteuttaminen

Jos sinulla on kysyttävää rekisteröidyn oikeuksista, voit olla yhteydessä tutkimuksen tekijään, FM Anna Vepsään, 040 577 2923.

Sinulla on oikeus tehdä valitus erityisesti vakinaisen asuin- tai työpaikkasi sijainnin mukaiselle valvontaviranomaiselle, mikäli katsot, että henkilötietojen käsittelyssä rikotaan EU:n yleistä tietosuoja-asetusta (EU) 2016/679. Suomessa valvontaviranomainen on tietosuojavaltuutettu.

Tietosuojavaltuutetun toimisto

Ratapihantie 9, 6. krs, 00520 Helsinki, PL 800, 00521 Helsinki

Puhelinvaihe: 029 566 6700

Sähköposti (kirjaamo): tietosuoja@om.fi



### LIITE 3: HAASTATTELUKYSYMYKSET, PERUSRUNGOT

Taiteilijat:

- Kerro taiteellisesta työskentelystäsi 1980-luvun Kuopiossa
- Kuvaile ajan taiteellista ilmapiiriä
- Koetko saaneesi mahdollisia vaikutteita / inspiraatiota jostakin? Jos, niistä mistä?
- Keiden kanssa olit tuolloin tekemisissä (taiteilijatovereista)? Millaista kanssakäyminen oli?
- Miten 1980-luvulla suhtauduttiin tekemääsi taiteeseen? Miten myöhemmin: millaista palautetta olet saanut?
- Kun nyt jälkeinpäin muistelet 1980-lukua, millaisena ajanjaksona se sinulle näyttää?
- Mitä näyttelyitä kävit tuohon aikaan katsomassa? Matkustelitko?
- Mitä mieltä olet "Kuopion koulu" -nimityksestä?
- Kerro teoksistasi \_\_\_\_\_ ja \_\_\_\_\_
- (Millaiseksi määrittelisit naiskuvasi / käsityksesi naisista?)

Kulttuurialan muut toimijat:

- Millaisena koit taiteellisen toiminnan/ilmapiirin Kuopiossa 1980-luvulla?
- Miten olit itse mukana? Millä vakanssilla työskentelit?
- Kerro ns. "Kuopion koulukunnasta"
- Millaista kanssakäyminen Ars Liberaan uuden ja vanhan sukupolven välillä oli?
- Miten arvioisit Kuopion koulun näkyvyyttä valtakunnallisesti?
- (Kerro kansainvälisestä Juho-Rissas-taideleiristä)
- (Kerro Rauhalahden näyttelytoiminnasta)

## LIITE 4: TÄRKEIMMÄT NÄYTTELYT 1980–1986

Yhteis- ja yksityisnäyttelytietoihin sisältyy seuranta Kuopion koulun ryhmittymästä sen väljässä merkityksessä, mikäli teosluettelo on ollut saatavilla Ars Libieran arkistossa tai Kuopion taidemuseon arkistossa. Luettelo ei ole kaikenkattava – mukana ovat näyttelyistä keskeisimmät. Ryhmänäyttelyissä mukanaolleista on listattu tässä yhteydessä vain Kuopion kouluun liitetyt taiteilijat, vaikka niissä oli näytteilleasettajina usein myös muita ars liberalaisia.

### 1980

- ❖ Ars Libieran näyttely. Oulun taidemuseo, 17.1.–10.2.1980
- ❖ Suomen taiteilijain 85. näyttely, 16.2.–9.3.1980, Helsingin Taidehalli (mukana Teemu Saukkonen [Tre])
- ❖ Ars Libieran vuosinäyttely. Kuopion taidemuseo 30.5.–15.6.1980 (mukana Markku Kolehmainen, Pentti Meklin ja Seppo Väänänen)
- ❖ Ars Libieran kesänäyttely. Kuopion kirjasto ja lyseo, 20.7.–16.8.1980
- ❖ Matariston taidekesä. Sysmä. 7.6.–17.8.1980 (mukana Pauno Pohjolainen)
- ❖ Pentti Meklin: Maalauksia. Kuopion taidemuseo 5.9.–28.9.1980
- ❖ Nuorten 33. näyttely, 4.10.–26.10.1980, Helsingin Taidehalli (mukana Markku Kolehmainen)
- ❖ Suomen kuvataidejärjestöjen liiton 42. vuosinäyttely, Kuopion taidemuseo 10.10.–2.11.1980 (mukana Seppo Väänänen, Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Eero Mikkonen, Pauno Pohjolainen, Jaakko Rönkkö, Riitta Rönkkö)

### 1981

- ❖ Suomen taiteilijain 86. näyttely, Suomen taiteilijaseura. Helsingin Taidehalli, 14.2.–8.3.1981 (mukana Markku Kolehmainen, Pauno Pohjolainen, Teemu Saukkonen [Tre])
- ❖ Taidemaalariiliton galleria 27.3.–8.4.1981 (mukana Pauno Pohjolainen)
- ❖ Markku Kolehmainen, Risto Kolari ja Seppo Väänänen. Kaatron koulun juhlasali, 26.4.–18.5.1981.
- ❖ Debytantit. Pekka Kauhanen, Kari Laitinen, Pauno Pohjolainen. Helsingin taidetalo 28.4.–10.5.1981.
- ❖ Ars Libieran vuosinäyttely. Kuopion taidemuseo, 1981.
- ❖ Ars Libieran kesänäyttely. Kuopion lyseo, kesäkuu 1981, Kuopion kirjasto ja Rauhalahti, heinäkuu 1981 (mukana Risto Kolari, Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Eero Mikkonen, Osmo Monto, Seppo Väänänen)
- ❖ Purnu 1981. Orivesi, 4.6.–23.8.1981 (mukana Pauno Pohjolainen)
- ❖ Pauno Pohjolainen. Kuopion taidemuseo 4.–27.9.1981.
- ❖ Nuorten 34. näyttely. Helsingin Taidehalli, 30.10.–22.11.1981 (mukana Markku Kolehmainen, Pauno Pohjolainen, Teemu Saukkonen [Tre], Riitta Rönkkö)

## 1982

- ❖ Suomen kuvataide 1981, Valtakunnannäyttely. Porin taidemuseo, 1.12.1981–3.1.1982 (mukana Risto Kolari, Pauno Pohjolainen, Jaakko Rönkkö, Seppo Väänänen)
- ❖ Markku Kolehmainen, Eero Mikkonen, Seppo Väänänen: Målningar, maalauksia. Finlands huset, Suomi-talo, Tukholma, 10.1.–7.2.1982.
- ❖ Suomen taiteilijain 87. näyttely, 20.2.–14.3.1982, Helsingin Taidehalli (mukana Markku Kolehmainen)
- ❖ Markku Kolehmainen, Pekka Pitkänen: Maalauksia, veistoksia. Kuopion taidemuseo 23.4.–16.5.1982.
- ❖ Ars Liberan kesänäyttely, Rauhalahdi. 4.6–31.7.1982 (mukana Risto Kolari, Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Eero Mikkonen, Pauno Pohjolainen, Jaakko Rönkkö, Riitta Rönkkö)
- ❖ Nuorten 35. näyttely, 1.10.–24.10.1982, Helsingin Taidehalli (mukana Markku Kolehmainen)
- ❖ Pauno Pohjolainen. Reliefejä. Galleria Bronda, 12.11.–30.11.1982.
- ❖ Ars Liberan vuosinäyttely, Kuopion taidemuseo, 1982.

## 1983

- ❖ Suomen Taiteilijain 88. näyttely 6.–27.2.1983 (mukana Markku Kolehmainen, Pauno Pohjolainen, Pentti Meklin, Osmo Monto)
- ❖ Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Eero Mikkonen, Pauno Pohjolainen, Jaakko Rönkkö, Riitta Rönkkö, Teemu Saukkonen. Lahden taidemuseo 7.4.–1.5.1983.
- ❖ Ars Liberan kesänäyttely. Rauhalahdi 15.5.–15.9.1983 (mukana Risto Kolari, Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Eero Mikkonen, Osmo Monto, Pauno Pohjolainen, Jaakko Rönkkö, Riitta Rönkkö, Teemu Saukkonen, Seppo Väänänen)
- ❖ Ars Liberan 25-vuotisjuhlanäyttely, Kuopion taidemuseo.
- ❖ Nuorten 36. näyttely. Helsingin Taidehalli, 30.9.–23.10.1983 (mukana Pentti Meklin, Pauno Pohjolainen, Teemu Saukkonen [Kpo])
- ❖ AKT 83. Ateneum, Helsinki. 1983 (mukana Pauno Pohjolainen)
- ❖ Teemu Saukkonen, Galleria Strindberg, Helsinki.

## 1984

- ❖ Teemu Saukkonen: Maalauksia. Taidekeskus Mältinranta, 1.1.–18.1.1984
- ❖ Ars Liberan vuosinäyttely. Kuopion taidemuseo, 1984.
- ❖ Ars Liberan kesänäyttely. Rauhalahdi, 1.6.–15.9.1984 (mukana Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Eero Mikkonen, Osmo Monto, Pauno Pohjolainen, Riitta Rönkkö, Jaakko Rönkkö, Risto Kolari, Teemu Saukkonen, Seppo Väänänen).
- ❖ Art Paimensaari. Savitaipale, 3.6.–31.8.1984 (mukana Osmo Monto, Pauno Pohjolainen)
- ❖ Ars Liberan seniorinäyttely, Lapinlahden taidekeskus, 1984.
- ❖ Teemu Saukkonen. Kuopion taidemuseo 18.10.–11.11.1984.
- ❖ Suomen Taiteilijain 89. näyttely. 1984. (mukana Teemu Saukkonen [Kpo], Pauno Pohjolainen, Jaakko Rönkkö, Pentti Meklin, Risto Kolari, Markku Kolehmainen)

- ❖ Nuorten 37. näyttely. 28.9.–21.10.1984, Helsingin Taidehalli (mukana Teemu Saukkonen [Kpo])
- ❖ Pauno Pohjolainen. Galleria Sculptor, 17.10.–4.11.1984.
- ❖ Markku Kolehmainen. Galleria Sculptor, 1984.
- ❖ Markku Kolehmainen, grafiikkaa ja Kari Hotakainen, runoja. Galleria Paunikko, 15.10.–2.11.1984.
- ❖ Pentti Meklin. Taidemaalariiliiton galleria, 14.11.–2.12.1984.

## 1985

- ❖ Suomen Taiteilijain 90. näyttely, Helsingin Taidehalli, 9.2.–3.3.1985 (mukana Jaakko Rönkkö, Pentti Meklin, Pauno Pohjolainen)
- ❖ Ars Liberan vuosinäyttely. Kuopion taidemuseo. 8.3.–31.3.1985 (mukana Pauno Pohjolainen, Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Riitta Rönkkö)
- ❖ Sculptor 85, Helsingin Taidehalli 15.3.–8.4.1985, Kuopion taidemuseo 10.5.–2.6.1985, Wäinö Aaltosen museo 7.6.–25.8.1985, Mikkelin taidemuseo 6.9.–22.9.1985 (mukana Pauno Pohjolainen)
- ❖ Kolehmainen Markku, Mattila Irma, Meklin Pentti, Pohjolainen Pauno, Rönkkö Riitta. Hyvinkään taidemuseo, 28.3.–14.4.1985.
- ❖ Teemu Saukkonen. Galleria Strindberg, 29.3.–16.4.1985, Helsinki.
- ❖ Kuopiolaista ekspressionismia, Ars Libera. Mikkelin taidemuseo, 5.4.–28.4.1985. (mukana Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Pauno Pohjolainen, Riitta Rönkkö, Teemu Saukkonen, Seppo Väänänen)
- ❖ Suuntana Kuopio. Kuopion taidemuseo 14.6.–28.7.1985 (mukana Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Pauno Pohjolainen, Riitta Rönkkö, Jaakko Rönkkö, Teemu Saukkonen, Seppo Väänänen)
- ❖ Kuopion kuvataiteilijat ry. Varkauden taidemuseo. 2.–30.10.1985 (mukana Jaakko Rönkkö, Riitta Rönkkö)
- ❖ [Taidemessut. Helsingin Taidehalli, 30.11.–8.12.1985 (mukana Galleria Paunikon osastolla Markku Kolehmainen, Risto Kolari, Pauno Pohjolainen ja Riitta Rönkkö)]

## 1986

- ❖ Pentti Meklin. Galleria Strindberg, 21.2.–11.3.1986.
- ❖ Ars Liberan vuosinäyttely. Kuopion taidemuseo, 7.–31.3.1986 (mukana Pauno Pohjolainen, Markku Kolehmainen, Pentti Meklin, Eero Mikkonen, Osmo Monto, Teemu Saukkonen)
- ❖ Väri ja veistos. Mikkelin taidemuseo, 18.6.–24.8.1986 (mukana Pauno Pohjolainen)
- ❖ Ars Liberan näyttely. Taidekeskus Mältinranta, Tampere. 22.8.–7.9.1986 (mukana Osmo Monto, Risto Kolari, Jaakko Rönkkö, Seppo Väänänen).
- ❖ Jarmo Mäkilä, Pekka Nevalainen, Pauno Pohjolainen. Kuopion taidemuseo, 5.9.–5.10.1986
- ❖ Pauno Pohjolainen: Målningar. Suomi Galleri 31.10.–20.11.1986.

## LIITTEET 5-8: TAITEILIJOIDEN CV:T

# PAUNO POHJOLAINEN CURRICULUM VITAE

Syntynyt 1949, Kuopio

### TAIDEOPINNOT

Suomen Taideakatemian koulu 1976-80

Opettajina mm. Jaakko Sievänen, Anita Snellman, Matti Kujasalo, Rafael Wardi, Stig Fredriksson, Timo Aalto sekä Paul Osipow

### JÄSENYKSET

Taidemaalariiliitto

Suomen Kuvanveistäjäliitto

Ars Libera

### LUOTTAMUSTOIMET

Valtion taideteostoimikunta 1986-87

Taidemaalariiliton hall.jäsen 1984-87

Ars Liberan hall.jäsen 1981-85

### YKSITYISNÄYTTELYT KOTIMAASSA JA ULKOMAILLA

2023 Lieksan kaupungin 50-vuotisjuhlanäyttely

2019-20 *70 lihavaa ja laihaa vuotta* RIISA Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, Kuopio

2019 *70 lihavaa ja laihaa vuotta*, TM-galleria Helsinki

2019 *Cava & Art*, Ravintola King's Crown, Kuopio

2019 *Luonnon aika*, Pielisen museo, Lieksa

2017 Galleria Sculptor, Helsinki

2016-17 Joensuun taidemuseo ONNI

2015 *Teoksia taapelissa* -kesänäyttely, Pielisen museo, Lieksa

2015 *Mandoliinimiehen matka*, Didrichsen taidemuseo, Helsinki

2015 Café Parrio, Jätkäsaari Helsinki

2015 Kellarigallerian avajaiset, Rahapajankatu Helsinki

2013 G12, Helsinki, avajaisnäyttely

2012 *Finn land*, Galleria Aspis, Helsinki

2012 *Eedenistä itään*, Galleria Carree, Kuopio

2011 Galleria G12, Helsinki, avajaisnäyttely

2010 Kuopion taidemuseo, retrospektiivi

2010 Turun taidemuseo, retrospektiivi

2009 Galleria 12, Kuopio

2009 Forum Box, Helsinki

2009 La Galeria, Barcelona, Espanja

- 2008 Jäähyväisnäyttely, Paunon varasto Haapaniemenkadun ja Suokadun kulmassa, Kuopio  
 2008 Galleria Nuovo, Lahti  
 2007 Suomalaisen Nykyaiteen Museo Willa Mac, Tampere  
 2008 Pyhän Henrikin taidekappeli, Turku  
 2007 Galleria Kapriisi, Kuopio  
 2006 Galleria Sculptor, *Lumottu tie* - Helsingin juhlaviikot 2006  
 2005 Studio Navetta, Ristijärvi  
 2005 Korpilahden vanha pappila  
 2004 *Museotöitä* -kesänäyttely, Kuopion museon torni  
 2002 Galerie Forsblom, Helsinki  
 2000 Aatos – kesänäyttely vanhassa pappilassa, Sotkamo  
 1999 50-vuotisnäyttely, Suomen ortodoksinen kirkkomuseo, Kuopio  
 1998-99 Ars Nova, Turku  
 1998 Ars Fennica -näyttely, Hämeenlinnan taidemuseo  
 1998 Ars Fennica -näyttely, Kuopion taidemuseo  
 1998 Ars Fennica -näyttely, Tallinnan taidehalli, Viro  
 1998 Galerie Forsblom, Lumottu tie - Helsingin juhlaviikot 1998  
 1996 Galleria Sculptor, Helsinki  
 1995 Taideteollisuusmuseo, Helsinki  
 1994 *Jouluinstallaatio*, Taideteollisuusmuseo Helsinki  
 1994 Tm-galleria, Helsinki  
 1994 Galleria Kapriisi, Kuopio  
 1993 Galerie Kaj Forsblom, Helsinki  
 1992 Ravintola Wellamo, Helsinki  
 1992 Oulun taidemuseo  
 1991 *Isäni muistonäyttely*, Galleria Vintti, Kuopio  
 1991 Galerie Kaj Forsblom, Helsinki  
 1989 Galleria Vintti, gallerian avajaisnäyttely, Kuopio  
 1989 *Artsi*, Siilinjärven kirjasto  
 1988 *Kaanaan häät*, Galleria Sculptor, Helsinki  
 1987 Postipankin Kaivokadun konttori, Helsinki  
 1987 Galerie Kaj Forsblom, Helsinki  
 1986 Suomi-galleria, Tukholma  
 1985 Jyväskylän taiteilijaseuran galleria  
 1984 Galleria Sculptor, Helsinki  
 1982 Galleria Bronda, Helsinki  
 1981 Emil Halosen museo, Lapinlahti  
 1981 Kuopion taidemuseo  
 1978 Kuopion kaupungin kirjasto  
 1978 Taidegrafiikkaa, Truben kahvila Kuopio  
 1977 Vesannon kirjasto  
 1975 Kuopion kaupungin kirjasto, ”*marraskuun taiteilija*”  
 1975 Kuopion kaupungin kirjasto, helmikuussa

#### **RYHMÄNÄYTTELYT KOTIMAASSA**

- 2022 Galleria G12, Helsinki  
 2019 *Koivukujabiennaali*, Iisalmi  
 2018 *La Continuita – Jatkuvuus*, Grassinan ateljeetalo 50v, Galleria Rantakasarmi, Suomenlinna  
 2017 Kokoelmanäyttely, G12 Kuopio  
 2016 *Isä ja tytär*, G12 Kuopio  
 2016 Möhkön kesänäyttely, Ilomantsi  
 2016 *Palavat tornit – 1980-luvun taidetta*, Taidemuseo Poikilo, Kouvola

- 2016 *Särö*, Almintalo, Loviisa  
 2015 Möhkön kesänäyttely, Ilomantsi  
 2014 *Värikäs räjähdys – 80-luvun villit maalarit*, Kuopion taidemuseo  
 2014 Möhkön kesänäyttely, Ilomantsi  
 2013 *Mestari ja kisälli*, Perniön kunnantalo  
 2013 Möhkön kesänäyttely, Ilomantsi  
 2012 *Taivaan merkit*, Lieksan kulttuuritalo  
 2011 *Puun jalostusta*, Kajaanin taidemuseo  
 2011 *Viimeinen ehtoollinen*, pääsiäisnäyttely Turun tuomiokirkko  
 2011 *Puun taju*, Hyvinkää  
 2011 Pyhäniemen kartano, Hollola  
 2011 Galleria Aspis, Helsinki  
 2011 *Muotka*-kokoelma, Heikki Tuomisen kokoelma, Keski-Suomen museo, Jyväskylä  
 2010 *Kuolema*, Wäinö Aaltosen museo Turku  
 2010 *Veneet* -näyttely, Kuopion asuntomessut  
 2010 *ART360*, Galleria G12, Helsinki  
 2010 Billnäs kesänäyttely, Galleria Uusitalo  
 2009 *Ryijy!*, Design museo Helsinki  
 2009 Ars Libera 50-vuotisjuhlanäyttely, Kuopion Taidemuseo  
 2008 *Puu veistäjän käsissä*, EMMA, Espoo  
 2008 *Oho!*, Pekka Halosen kokoelma, Kuopion taidemuseo  
 2007 *Muotka*-kokoelma, Heikki Tuomisen kokoelma, Lahden taidemuseo  
 2006 Heinäveden kirkko, kesänäyttely  
 2005 Ars Fennica -juhlanäyttely, Aboa Vetus, Turku  
 2003 Mäntän kuvataideviikot  
 2002 *Maailman puu*, Design museo Helsinki  
 2002 Galleria Nevada / Wanha Pappila, Huittinen  
 2002 *On the road*, Imatran taidemuseo  
 2002 *On the road*, Aboa Vetus & Ars Nova, Turku  
 2002 *On the road*, Vantaan kaupunginmuseo  
 2002 *On the road*, Seinäjoen taidehalli  
 2001 Pyhäniemen kartano, Hollola  
 2001 *Hiljaisuus* -näyttely, K.H.Renlundin taidemuseo, Kokkola  
 2001 *Savo taiteessa – taide Savossa*, Lapinlahden taidemuseo  
 2001 Lapinlahden museo  
 2001 *On the road*, Rauman taidemuseo  
 2001 *Hokkarikukkia*, Wihurin säätiön kokoelmanäyttely, Helsingin Taidehalli ja galleriat  
 2000 *Hetki lyö*, Kuopion taidemuseon 20-vuotisnäyttely  
 2000 Pyhäniemen kartano, Hollola  
 1999 Galerie Forsblomin kesänäyttely  
 1999 Pyhäniemen kartano, Hollola  
 1998 9. Kulttuurifoorumi, Kuopio  
 1998 *Äitikuva – Maria suomalaisessa kuvataiteessa*, Seinäjoen taidehalli  
 1998 Luomulahti  
 1998 Mikkelin taidemuseo  
 1998 Parkanon kunnantalo  
 1998 Suvi-Pinx, Sysmä  
 1998 Tikanojan taidekoti, kesänäyttely  
 1997 Henna ja Pertti Niemistön Nykyaikaisen taiteen museon avajaisnäyttely, Hämeenlinna  
 1997 *Barbie taiteilijoiden silmin*, Argos-halli Stockmann, Helsinki  
 1997 Art Ilmajoki  
 1997 *Salgado/Pohjolainen*, VB-valokuvakeskus, Kuopio  
 1996 *Freestyle*, Kuopion taidemuseo  
 1996 *Viisi kuopiolaista taiteilijaa*, Varkauden taidemuseo

- 1996 Tampereen taiteilijaseuran näyttely, Taidekeskus Mältinranta  
1996 Saastamoisen säätiön kokoelmat, Keravan taidemuseo  
1995 Saastamoisen säätiön kokoelmat, Kuopion taidemuseo  
1993 *Aikakone*, Kuopion taidemuseo  
1993 Vanha Kerttu kesänäyttely, Sysmä  
1993 Marttila-93  
1993 Mäntän kuvataideviikot  
1992 Vanha Kerttu kesänäyttely, Sysmä  
1992 *Puun kieli*, Taideteollisuusmuseo, Helsinki  
1992 *Värinä tilassa ja ajassa*, Kuopion taidemuseo  
1992 *Värinä tilassa ja ajassa*, Nykyaiteen museo, Tampere  
1991 *Ulkotaipale '91*, Varkaus  
1991 *Päivä aitassa*, Rauhalampi  
1991 *Vesi*, kirkon kuvataide-kiertonäyttely, Pohjanmaan museo, Vaasa  
1991 *Vesi*, kirkon kuvataide-kiertonäyttely, Mikkelin taidemuseo  
1991 *Vesi*, kirkon kuvataide-kiertonäyttely, Kuopion taidemuseo  
1991 *Vesi*, kirkon kuvataide-kiertonäyttely, Turun taidemuseo  
1991 *Vesi*, kirkon kuvataide-kiertonäyttely, Rovaniemen taidemuseo  
1991 *Vesi*, kirkon kuvataide-kiertonäyttely, Aineen taidemuseo, Tornio  
1990 Helsingin kaupungin taidemuseo  
1990 *Vesi*, kirkon kuvataide-kiertonäyttely, Oulun taidemuseo  
1990 *Vesi*, kirkon kuvataide-kiertonäyttely, Helsingin Taidehalli  
1990 *Ratataa*, Suonenjoen ratapiha  
1990 KOP 100, pankin taidekokoelman näyttely, Helsingin Taidehalli  
1990 Taidetalo Tuulensuu, Pasala 1989 *Syntyy ja kuolema*, Tampereen taidemuseo  
1989 Kuopion läänin aluenäyttely, Lapinlahden taidemuseo  
1989 Kluuvin galleria, Helsinki  
1988 *Tätä nyt*, Helsingin kaupungin taidemuseo  
1988 Taidenäyttely, Pieksämäen vanha ja uusi kaupungintalo  
1988 *Art Park*, Kivirikon taidetalo, Seinäjoki  
1987 Valtakunnan näyttely, Helsingin taidehalli  
1987 *Valo ja aine*, Helsingin kaupungin taidemuseo  
1987 *Ars Metro*, Helsingin juhlat viikot  
1987 *K12 - Kuvataidetta Kuopiosta, 11 pohjoissavolaista taiteilijaa*, Sepänkadun makasiini Kuopio  
1987 *Koputa puuta*, Hyvinkään taidemuseo  
1987 Expohja 87, Fiskars  
1986 *Kuuntelua*, Taidemaalariiliiton näyttely, Helsingin Taidehalli  
1986 Kuopion läänin aluenäyttely, Kuopion taidemuseo  
1986 Kuopion taidemuseo (Jarmo Mäkilän ja Pekka Nevalaisen kanssa)  
1986 *Väri ja veistos*, Mikkelin taidemuseo  
1986 *Talonpojan kulttuuripäivät*, Kajaanin taidemuseo  
1986 Expohja 86, Fiskars  
1986 Kuopion taidemuseon kokoelmat, Kuopion taidemuseo  
1986 Kluuvin galleria, Helsinki  
1985 Lapinlahden taidekeskus  
1985 *Uutta suomalaista 80-luvun taidetta*, Harkonmäki-kokoelma, Espoon näyttelytila, Tapiola  
1985 Galleria Pelin, gallerian avajaisnäyttely (Jarmo Mäkilän ja Pekka Nevalaisen kanssa)  
1985 *Suuntana Kuopio*, Kuopion taidemuseo  
1985 *Ars Libera* vuosinäyttely, Kuopion taidemuseo  
1985 Suomen taiteilijain 90. näyttely, Helsingin Taidehalli  
1984 *Art Paimensaari 84*, Savitaipale



1984 Rauhalampi 84, valtakunnallinen kesänäyttely  
 1984 Ars Liberan vuosinäyttely, Kuopion taidemuseo  
 1984 Suomen taiteilijain 89. näyttely, Helsingin Taidehalli  
 1983 Nuoret 36, Helsingin Taidehalli  
 1983 Kuopion läänin aluenäyttely, Kuopion taidemuseo  
 1983 "Rissas-leiri", Kuopion taidemuseo  
 1983 Lapinlahden taidekeskus kesänäyttely  
 1983 Ars Liberan kesänäyttely, Rauhalampi  
 1983 Lahden taidemuseo  
 1983 Suomen taideakatemian näyttely AKT-83, Helsinki  
 1983 Ars Liberan 25-vuotinäyttely, Kuopion taidemuseo  
 1983 Suomen taiteilijain 88. näyttely, Helsingin Taidehalli  
 1982 Nuoret 35, Helsingin Taidehalli  
 1982 *I like it*, Lahden taidemuseo  
 1982 Ars Liberan kesänäyttely, Rauhalampi  
 1982 Erkylän Ometta, Hyvinkää  
 1982 *Näyttely -82*, Helsingin Taidehalli  
 1982 Ars Liberan vuosinäyttely, Kuopion taidemuseo  
 1981 Valtakunnannäyttely, Porin taidemuseo  
 1981 Nuoret 34, Helsingin Taidehalli  
 1981 Kuopion läänin aluenäyttely, Varkauden museo  
 1981 Purnun kesänäyttely 1981 *Debytantit*, Helsingin Taidetalo  
 1981 Taidemaalariliiton kutsunäyttely, 9 taiteilijaa, Kuopion taidemuseo  
 1981 Taidemaalariliiton kutsunäyttely, 9 taiteilijaa, Helsinki  
 1981 Suomen Kuvataidejärjestöjen Liiton vuosinäyttely  
 1981 Ars Liberan vuosinäyttely, Kuopion taidemuseo  
 1981 Suomen taiteilijain 86. näyttely, Helsingin Taidehalli  
 1981 Halosen museosäätiön juhluvuoden näyttely, Emil Halosen museo, Lapinlahti  
 1980 Nuoret 33, Helsingin Taidehalli  
 1980 Suomen Kuvataidejärjestöjen Liiton 42. vuosinäyttely, Kuopion taidemuseo  
 1980 Mataristo, Sysmä  
 1979 Suomen Kuvataidejärjestöjen Liiton vuosinäyttely  
 1979 Valtakunnannäyttely, Tampere  
 1979 Nuoret 32, Helsingin Taidehalli  
 1979 Ars Liberan vuosinäyttely, Kuopion museo  
 1979 Suomen taiteilijain 84. näyttely, Helsingin Taidehalli  
 1979 Kuopion läänin aluenäyttely, Kuopion museo  
 1979 Kuopio-aiheisten maalausten kilpailunäyttely, kaupunginkirjasto  
 1978 Suomen Kuvataidejärjestöjen Liiton vuosinäyttely  
 1978 Ars Karelia  
 1978 Nuoret 31, Helsingin Taidehalli  
 1978 Ars Liberan 20-vuotisjuhlanäyttely, Kuopion museo  
 1977 Nuoret 30, Helsingin Taidehalli  
 1977 Ars Liberan vuosinäyttely, Kuopion museo  
 1976 Pielaveden taidenäyttely 76, virastotalo  
 1976 Nuoret 29, Helsingin Taidehalli  
 1976 Ars Liberan vuosinäyttely  
 1976 Kuopion läänin aluenäyttely, Kuopion museo  
 1975 Pielaveden taidenäyttely 75, virastotalo  
 1975 Nuoret 28, Helsingin Taidehalli  
 1975 SunTai-75, Sunnuntaimaalarit, Tampereen Nykytaiteen museo  
 1975 SunTai-75, Sunnuntaimaalarit, Helsingin Taidehalli  
 1975 Ars Liberan vuosinäyttely, Kuopion museo  
 1974 Kuopion läänin aluenäyttely, Kuopion museo ja kirjasto

1974 Nuoret 27, Helsingin Taidehalli  
 1974 Nuorison taidetapahtuma, Rovaniemi

### **RYHMÄNÄYTTELYT ULKOMAILLA**

2019 La continuita - jatkuvuus, Suomen taiteen talo Grassinassa 30v.  
 2017 *Supermarket 2017*, Stockholm Art Fair  
 2004-2005 Ars Fennica -juhlanäyttely, Talvipalatsi, Pietari, Venäjä  
 2000 Malta Biennale  
 1998 *Suomalaiset taiteilijat Pariisissa* -näyttely, Galerie Liliane François, Pariisi, Ranska  
 1995 *Suomalainen ryijy*, Unescon päämaja Pariisi, Ranska  
 1994 Norsk Skogsbruksmuseum, Elverum, Norja  
 1992 *Suomalaisen nykytaiteen näyttely*, Lunds Konsthall, Ruotsi  
 1992 Galerie Asbaek, Kööpenhamina  
 1988 *Puun kieli*, The American Craft Museum, New York, Yhdysvallat  
 1988 *Puun kieli*, Moskova, Neuvostoliitto  
 1988 *Suomalaista veistotaidetta* -kiertonäyttely, Wales, Iso-Britannia  
 1985 Itämeren maiden biennaali, Rostock, Saksa (DDR)  
 1983 Kuopion ystävyyskaupungin Geran näyttely, Saksa (DDR)  
 1978 Kuopion ystävyyskaupungin Geran näyttely, Saksa (DDR)

### **TEOKSIA KOKOELMISSA**

Design-museo / Suomalainen ryijykokoelma  
 Espoon kaupunki  
 Hallman-kokoelma  
 Halosten museosäätiö / Lapinlahden taidemuseo  
 Harkonmäki-kokoelma / Helsingin kaupungin taidemuseo  
 Helsingin kaupunki  
 Kajaanin taidemuseo  
 Kiasma  
 Kuopion kaupunki  
 Kuopion Osuuspankki  
 Kuopion taidemuseo  
 Lahden kaupunki  
 Mikkelin kaupunki  
 Minneapolis Museum, Yhdysvallat  
 Muotka-kokoelma  
 Niemistö-kokoelma / Hämeenlinnan taidemuseo  
 Nordea  
 Oriveden kaupunki  
 Oulun taidemuseo  
 Pohjola-yhtiöt Saastamoisen säätiö / EMMA  
 Sotkamon kaupunki  
 Valtion kokoelmat  
 Oy Veikkaus Ab  
 Wihurin säätiö / Rovaniemen taidemuseo

### **JULKISET TEOKSET**

2022 *Sadonkorjuu*, Pohjois-Savon Osuuspankki Kuopio  
 2020 *Maalari ja kukko*, von Wrightin koulu, Kuopio  
 2014 Triptyykki Valion tehdas, Lapinlahti  
 2014 *Keko*, Kuopion verotalo  
 2010 *Aivoitus*, KYS Kuopio  
 2005 *Elämän virta*, Hesperian sairaala, Helsinki

2003 *Sauna ja sisu*, Suomen suurlähetystö, Canberra, Australia  
 2001 *Kallavesj'*, Microteknia, Kuopio  
 2001 *Pennejä taivaasta* -veistos, Kuopion Osuuspankki  
 2001 Reliefi, Sampo, Helsinki  
 1999 Siilinjärven kuntoutumiskeskus  
 1999 *Puhti*-reliefi, Pohto, Pohjois-Suomen teollisuusopisto, Oulu  
 1999 Metsäliitto, Espoo  
 1999 Kokkolan aluekirjasto  
 1994 Kuopion poliisitalo  
 1987 *Van Goghin sävelkorva*, Kuopion musiikkikeskus  
 1984 *Kolme sisarta*, Keran toimitalo, Kuopio

### **SAKRAALIT TEOKSET**

2016 *Elämänpuu*, Kallaveden kirkko, Kuopio  
 2015 *Keskustelu taivaan asujaimen kanssa (1997)*, Alavan kirkko, Kuopio  
 2003 Alttaritriptyyksi, Laajasalon kirkko, Helsinki  
 2002 Siuntion kappeli *Capella*  
 1999 Triptyyksi, Pyörön seurakuntakappeli, Kuopio  
 1998 Alttaritaideteos, Päivärannan kirkko, Kuopio  
 1998 Messukappeli, Savon messut, Kuopio  
 1997 Alttarireliefi, Pyhän Pietarin siunauskappeli, Kuopio  
 1995 *Virvoittavien vetten tykö* -reliefi, Neulamäen kappeli, Kuopio  
 1989 Alttariteos, Rantasalmen kirkko

### **PALKINNOT JA KUNNIAMERKIT**

2021 Presidentti Mauno Koiviston muistomerkkikilpailu 3.sija  
 2015 Luterilaisen säätiön kulttuuripalkinto  
 2015 Anita Snellmanin säätiön tunnustuspalkinto  
 2013 Minna Canth -patsas, kiertopalkinto  
 2011 Saima-mitali  
 2005 Pro Finlandia -mitali  
 2000 Ars Fennica -mitali  
 2000 Savon Sanomien kulttuuripalkinto  
 1999 13. Ämpäri, Kuopion Ämpäri-säätiö  
 1998 42. Kuopio-mitali  
 1998 Pohjois-Savon taidetoimikunnan palkinto  
 1997 Ars Fennica -palkinto  
 1996 *Peili*, Helene Scherfbeckin muistomerkkikilpailun 3.sija  
 1990 Kirkon taidepalkinto  
 1987 *Van Goghin sävelkorva*, Kuopion musiikkikeskuksen taidekilpailu 1.sija  
 1983 Suomen Taideyhdistyksen Dukaatti-palkinto  
 1980 Minna Canth -patsas, kiertopalkinto  
 1974 Kultamitali Nuorten taidetapahtumassa

### **MUOTOKUVAT**

2019 Pentti Heinonen, Junttanin perustaja ja Neulamäen työhuoneen vuokraisäntä  
 2018 Psykiatrian professori Maija Castrén  
 2017 Vuorineuvos Hannu Isotalo  
 2015 Neurokirurgian professori Juha Hernesniemi  
 2014 Kauppaneuvos Jaakko Ojanperä  
 2012 Sairaalanneuvos Matti Pulkkinen  
 2004 Teollisuusneuvos Heikki Väänänen  
 1979 Kirkkoherra Kalevi Lyytinen

**JULISTEET**

1995 Kuopio tanssii ja soi

1995 Joroisten musiikkipäivät

1993 *Vihan hedelmät*, Suomen Kansallisteatteri

1991 *Viimeiset kiusaukset*, Suomen Kansallisooppera

Lähde: Annika Pohjolaisen sähköposti Anna Vepsälle 16.3.2023

VIIMEINÄ

## CURRICULUM VITAE

## PENTTI MEKLIN

s. 1952 Kuopio

## TAIDEKOULUTUS

1973-1976 Lahden Taidekoulu

## Valikoidut YHTEISNÄYTTELYT ja KOKOELMANÄYTTELYT

- 2016 Matkustan, Galleria Kulma, Kuopio
- 2016 Kallavesj, Kallavesj, Kuopion taidemuseon kokoelmateoksia
- 2015 Sateenkaaren alla, Keravan taidemuseo; Poleeni, Pieksämäki
- 2014 Värikärs räjähdyks, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 2014 ROISKE, Luovien alojen keskus Mylly, Kuopio
- 2011 Taiteen Vuoksi - Saimaa kuvataiteessa, kokoelmanäyttely, Mikkelin taidemuseo; Etelä-Karjalan taidemuseo
- 2009 Sähköä ilmassa, Kaamoksesta valoon, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 2009 Kesäillan valssi, kokoelmanäyttely, Lapinlahden taidemuseo
- 2008 EVVIVA! Ars Libera 50 vuotta, Kuopion taidemuseo
- 2007 White light – white heat, Galleria Pushkinskaja, Pietari, Venäjä
- 2007 Polkasta balettiin, tanssiaiheita, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 2006 Svart och vitt, Finlandsinstitutets galleri, Tukholma, Ruotsi
- 2006 Omasta takaa, Teoksia taidemuseon kokoelmista, Kuopion taidemuseo
- 2005 Kuvia suomalaisesta kaupungista, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo; Sata vuotta kaupunkielämää- Valikoima näyttelystä esillä perusnäyttelyn yhteydessä
- 2005 Mustaa ja valkoista, Lahden taidepanimo
- 2004 Hule, Suomenlinnan rantakasarmi, Helsinki
- 2004 Mustaa ja valkoista, Varkauden taidemuseo
- 2003 Hule, Ars Libera näyttely, Kuopion taidemuseo; Salon Taidemuseo; Mikkelin taidemuseo
- 2003 Maalauksen aika, 1980-luvun kuopiolaista taidetta, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 2003 Aistin, näyttely kaikille aisteille, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 2002 Naiskuvia, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 2001 Mäntän taideviikot
- 2001 Top 7, Etelä-Karjalan taidemuseo, Lappeenranta
- 2001 Savusaari – Mietteitä maisemasta, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 2001 Kylpijät, kokoelmanäyttely, Tikanojan Taidekoti, Vaasa

- 2001 Tunne taide, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 2001 Taide ja kirja, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 2000 Rakkauden kuvat, Tikanojan taidekoti, Vaasa
- 2000 Hetki lyö / The Very Moment, Kuopion taidemuseon 20-vuotisjuhlanäyttely, kokoelmateoksia
- 2000 Kaihoiset katseet, Kuopion taidemuseon työpajanäyttely
- 1999 Purnu
- 1999 Kasvotusten, Taiteilijamuotokuvia itsenäisyyden vuosikymmeniltä, Kuopion taidemuseo
- 1998 Julkinen maalaus, Kuopion Viinijuhlat
- 1998 Poleeni, Pieksämäki
- 1998 Viisi kuopiolaista, Savonlinnan taidemuseo
- 1998 Man & Woman, Pärnu, Viro
- 1998 Ars Liberan 40-vuotisjuhlanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 1997 Ars Liberan Projekti no 2, taidetta kadulla, Kuopio
- 1997 La Danse - Rytmin hurmaa, kokoelmanäyttely, Tikanojan Taidekoti, Vaasa
- 1997 La Danse - Rytmin hurmaa, kokoelmanäyttely, Mikkelin taidemuseo
- 1996 Free Style, kukin tyylillään, Kuopion taidemuseo
- 1993 Titityy, vuodenaikojen värejä ja valoja, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 1992 Värinä tilassa ja ajassa, Kuopion taidemuseo; Tampereen Nykytaiteen museo
- 1992 Ihmisiä, Suomen Taideyhdistyksen näyttely, Helsingin Taidehalli; Hämeenlinnan taidemuseo
- 1991 Suomen Taiteilijain näyttely, Helsingin Taidehalli
- 1991 Ars Liberan galleria, Kuopio
- 1990 Huvihuoneesta kaupungin valoihin, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 1989 Kuopion läänin aluenäyttely, Lapinlahti
- 1989 Kuopiolaista nykytaidetta, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 1988 Suomen Taiteilijain näyttely, Helsingin Taidehalli
- 1988 Suomenselän järvipuoli, Helsingin Taidehalli; Kuopion taidemuseo; Alvar Aalto-museo, Jyväskylä; Joensuun taidemuseo
- 1987 Suomen Taiteilijain näyttely, Helsingin Taidehalli
- 1986 Kuopion läänin aluenäyttely, Varkaus
- 1986 Taidemuseon ostot 1985, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 1985 Suomen Taiteilijain näyttely, Helsingin Taidehalli
- 1984 Valtakunnan näyttely, Etelä-Karjalan taidemuseo, Lappeenranta
- 1984 Suomen Taiteilijain näyttely, Helsingin Taidehalli
- 1984 Taidemuseon omat kokoelma, Kuopion taidemuseo
- 1983 Rauhalahden kesänäyttely, Kuopio
- 1983 Suomen Taiteilijain näyttely, Helsingin Taidehalli
- 1983 Nuorten näyttely, Helsingin Taidehalli
- 1983 Kuopion läänin aluenäyttely, Kuopion taidemuseo
- 1983 Ars Libera 25-vuotta, Kuopion taidemuseo
- 1983 kokoelmanäyttely, Lahden taidemuseo
- 1982 Nuorten näyttely, Helsingin Taidehalli
- 1982 Kuvataiteilijoiden Kuopio, kokoelmanäyttely, Kuopion taidemuseo
- 1981 SKJL:n näyttely
- 1980 SKJL:n näyttely, Kuopion taidemuseo

1980	Suomen Taiteilijain näyttely, Helsingin Taidehalli
1979	Kuopion läänin aluenäyttely, Kuopio
1977	Suomen Taiteilijain näyttely, Helsingin Taidehalli
1977	Kuopion läänin aluenäyttely, Lapinlahti vuodesta 1969 alkaen yhteisnäyttelyitä vuodesta 1977 alkaen Kuopion Kuvataiteilijat ry Ars Liberan näyttelyitä

#### Valikoidut YKSITYISNÄYTTELYT

2011	Maalauksia, Galleria 12, Kuopio
2006	Galleria Kapriisi, Kuopio
2005	Kuopion museo
2003	Kutsunäyttely, Varkauden taidemuseo
2001	Galleria Sitruuna, Kuopio
2001	Galleria Ama, Turku
1996	Kuopion taidemuseo
1995	Matinpalo museo, Nastola
1994	Pinacotheca, Jyväskylä
1992	Galleria Artina, Helsinki
1992	Bellarte, Helsinki
1991	Ars Liberan galleria, Kuopio
1990	Bellarte, Helsinki
1989	Galleria Strindberg, Helsinki
1988	Oulun taidemuseo
1986	Galleria Strindberg, Helsinki
1986	Lapinlahden taidekeskus
1985	Hanasaaren kulttuurikeskus, Espoo
1985	Eino Ahonen, Pentti Meklin, Lapinlahden Taidekeskus
1984	Taidemaalariiliiton galleria, Helsinki
1983	Kuopion taidemuseo
1980	Galleria Artteli, Joensuu
1980	Kuopion taidemuseo
1978	Siilinjärvi
1977	Helsinki
1977	Kuopion kaupunginkirjasto

#### KOKOELMAT

Suomen valtio  
 Nykyaiteen museo Kiasma  
 Helsingin kaupungin taidemuseo  
 Kuopion taidemuseo  
 Lahden taidemuseo

Kajaanin taidemuseo  
 Joensuun, Kuopion, Lahden ja Varkauden kaupungit  
 Siilinjärven kunta  
 Halosten museosäätiö, Lapinlahti  
 Kuopion yliopistollinen sairaala  
 Harjamäen sairaala  
 Kehitysaluerahasto Kera, Kuopio  
 Kuopion ev.lut. seurakunnat  
 Kemira Oy, Siilinjärvi  
 Siilinjärven Osuuspankki  
 Suonenjoen Osuuspankki  
 Pohjola-yhtiö  
 Veikkaus Oy  
 Saastamoisen säätiö  
 Vaajasalon säätiö  
 Modern Art Collection MAC  
 Kuopio-kokoelma, Minneapolis, USA

#### **JULKISET TEOKSET / TEOKSET JULKISISSA TILOISSA**

Siilinjärven Kemiran-tehtaat  
 Maaningan kunnantalo  
 Microtekniä 1, Kuopio  
 Pyörön koulu, Kuopio  
 Valtuusto- virastotalon valtuustosal, Kuopio  
 Kaupungintalo, kaksi teosta eri tiloissa, Kuopio  
 Taidemuseon intendentin huone, Kuopio

#### **PALKINNOT**

Suomen Taideyhdistyksen dukaattipalkinto, 1983

#### **JÄSENYT**

Kuopion Kuvataiteilijat ry Ars Libera  
 Taidemaalari liitto TML

#### **JULKAISUT**

Taide 1/81, 1981  
 Sakari Saarikivi (toim.). Kuvataiteilijoiden Kuopio. Kuopio 1982.  
 Eeva Siltavuori. Idän kuvat, kuvataidetta Itä-Suomesta. Kuopio 1983.  
 Carolus Enckell: "Otteita eräästä keskustelusta", Taide 1/1984.  
 Jaakko Lintinen. Harkonmäki kokoelma. Suomalaista 80-luvun taidetta [1985]. Espoo.  
 Suuntana Kuopio, näyttelyluettelo. Kuopion taidemuseo 1985.  
 Markku Valkonen, Olli Valkonen. Suomen taide 6, Nykytaide. Porvoo 1986.



Suomalaista taidetta 1980-luvulta. Helsingin kaupungin taidemuseo 1988.  
 Ars Suomen taide 6. Keuruu 1990.  
 Marja-Terttu Kivirinta, Ilppo Pohjola, Leena-Maija Rossi. Koko hajanainen kuva, suomalaisen taiteen 80-luku. Porvoo 1991.  
 Kuopion taidemuseo 1980-1990. Kuopion taidemuseon julkaisuja 12. Kuopio 1991, kuva s.19  
 Kuvataiteilijat 1991, taiteilijahakemisto. Helsinki 1991.  
 Väriä tilassa ja ajassa, kuopiolaista nykytaidetta, näyttelyjulkaisu. Kuopion Kuvataiteilijat ry Ars Libera ja Kuopion taidemuseo 1992.  
 Ihmisiä. Suomen Taideyhdistys, Libris Oy, Helsinki 1992. ISBN 951-96429-0-0  
 näyttelyjulkaisu, 1992  
 Kuopion taidemuseon kokoelmat. Kuopion taidemuseon julkaisuja 13, ER-paino Lievestuore 1992.  
 Pentti Meklin, näyttelyjulkaisu. Kuopion taidemuseo 1993.  
 FreeStyle, kukin tyylillään, 12 taiteilijaa Pohjois-Savosta, näyttelyjulkaisu, Kuopion taidemuseo 1996.  
 Pekka Vähäkangas: "Pentti Meklin". Top 7, näyttelyjulkaisu. Etelä-Karjalan taidemuseo, Lappeenranta 2001.  
 Pekka Vähäkangas: "Kuopion koulu." Pinx, maalaustaide Suomessa. Siveltimen vetoja. Porvoo 2003.  
 Kuvataiteilijat 2004, taiteilijahakemisto. Helsinki 2004.  
 EVVIVA! Ars Libera 50 vuotta, näyttelyjulkaisu. Kuopion Kuvataiteilijat ry Ars Libera ja Kuopion taidemuseo 2008.  
 Pentti Meklin. Teoksia vuosilta 1990-2010. Kuopio 2010.  
 Taiteen Vuoksi, Kuvataidetta Saimaalta ja Vuoksen vesistön alueelta. Etelä-Karjalan taidemuseo, Lappeenranta, Mikkelin taidemuseo, Kuopion taidemuseo. Karisto 2011.

#### ARTIKKELIT 2000-luvulta

Joskus maalaaminen on kuin hiveltä naisen pakaraa. Taide 3/2000. Toim. Jaakko Rönkkö. 2000  
 Hetki lyö, Kuopion taidemuseo 20 vuotta. Kuopion taidemuseon julkaisuja 25. Kuopio 2000.  
 Tule kanssani kylpyyn, Kylpijät, Tikanojan taidekoti, Vaasa. 2001.  
 Taide 4/2001.  
 Verkot on vesillä, Microtekniä julkisti uudet taidehankinnat. Savon Sanomat 30.6.2001. Toim. Raisa Kilpeläinen  
 Pentti Meklinin värikäs ja energinen näyttely Turkuun. Savon Sanomat 22.5.2001.  
 Väri on sitä varten, että niitä käytetään. Iisalmen Sanomat 11.3.2001. Toim. Anja Salminen  
 Intohimon punainen on yhä voimissaan. Savon Sanomat 10.3.2001. Toim. Risto Löf  
 Pentti Meklinille väri on muotoa tärkeämpi, taiteilijan uusinta tuotantoa Varkauden taidemuseon näyttelyssä. Savon Sanomat 7.6.2003. Toim. Kari-Pekka Issakainen  
 Meklin ja kiihko. Savon Sanomat 11.6.2003. Toim. Markku Heiskanen  
 Meklinin punaiset värit sävyttävät. Varkauden lehti 7.6.2003. Toim. Jari Valanta  
 Kuvataiteilijat 2004, taiteilijahakemisto. Helsinki 2004.  
 Pentti Meklin Kuopion museossa. Viikko Savo 8.6.2005  
 Huippukaarti Östermalmilta kotikadulle. Viikko Savo 11.3.2006  
 Pietarin valloitus pikavauhtia. Savon Sanomat 20.10.2007. Toim. Vuokko Viljakka  
 Savolaistaiteilijoiden näyttely Pietariin. Viikko Savo 13.10.2007. Toim. Raili Räsänen  
 Tyhjästä syntynyt savolaisnäyttely oli menestys. Helsingin Sanomat 22.10.2007. Toim. Milla Bouquel.

**TEEMU SAUKKONEN CV**

syntynyt 1954 Savonlinnassa  
asuu ja työskentelee Tampereella

**YHTEISNÄYTTELYT**

Osallistunut kotimaisiin yhteisnäyttelyihin vuodesta 1978, alla valikoima 2000-luvulta

2020	Lainassa, Sara Hildénin taidemuseo (kutsunäyttely)
2019	Gumbostrand Konst & Form, Sipoo Forum Box 20 vuotta – juhlavuoden näyttely, Helsinki
2017	Korkeemman kaiun saa, Rauman taidemuseo
2016	Graphica Creativa -triennale, Jyväskylän taidemuseo
2016	Galleria Orton, 15-vuotisjuhlanäyttely, Helsinki
2014	Festen-Juhlat, Forum Box, Helsinki
2013	Mäntän kuvataideviikot, Pekilo, Mänttä
2012	Pirkanmaan triennaali, Tampere
2007	<i>Boogie Woogie</i> , Helsingin taidehalli <i>Sininen neliö</i> , Visavuoren museo, Valkeakoski <i>Idän tuulet</i> , Hyvinkään taidemuseo
2006	Purnu 2006, Orivesi
2004	<i>Alaston-Naked-Nude</i> , Sara Hildénin taidemuseo <i>Vallan maisema</i> , Sara Hildénin taidemuseo <i>Näkemisen virta</i> , Amos Andersonin taidemuseo
2003	<i>Yli unelmien</i> , Oulun taidemuseo, Etelä-Karjalan taidemuseo

Osallistunut ulkomaisiin yhteisnäyttelyihin 1980-luvulta alkaen Ruotsissa, Ranskassa, Englannissa, Virossa, Espanjassa, Unkarissa, Portugalissa, Egyptissä ja Japanissa

**YKSITYISNÄYTTELYT**

2023	Forum Box, Helsinki
2020	Galleria Saskia, Tampere
2019	Galleria Himmelblau, Tampere
2018	Galleria Harmaja, Oulu
2017	Galleria Himmelblau, Tampere
2017	Galleria Tampere Maja, Tartto, Eesti
2016	Galleria Valo, Arktikum, Rovaniemi
2016	Galleria Rankka, Helsinki
2015	Galleria Himmelblau, Tampere
2014	TR1 Taidehalli, Tampere
2014	Museum Seni Batuan, Bali, Indonesia
2013	Galleria Himmelblau, Tampere
2012	Galleria Forsblom, Helsinki
2011	Seinäjoen taidehalli, Seinäjoki
2010	Taidekeskus Retretti, Punkaharju
2009	Galleria Himmelblau, Tampere
2008	Rovaniemen taidemuseo, Rovaniemi Galleria Forsblom, Helsinki
2007	Galleria Harmaja, Oulu Galleria Himmelblau, Tampere Taidehalli TR1, Tampere
2006	Galleria Orton, Helsinki
2005	Mikkelin kongressi- ja musiikkitalo, Mikkel Forum Box, Helsinki

	Galleria Saskia, Tampere
	Galleria Tarusto, Savonlinna
	Galleria Pictor, Nummela
2004	Galleria Artina, Helsinki
2003	Galleria Harmaja, Oulu
	Galleria Koivulinna, Pukkila
2002	Sara Hildénin taidemuseo (retrospektio), Tampere
2001	Galleria Artina, Helsinki
1999	Galleria Artina, Helsinki
	Galleria Pihatto, Lappeenranta
1998	Galerie Sculptures, Pariisi, Ranska
1997	Galleria Artina, Helsinki
1996	Galleria Saskia, Tampere
1995	Galleria Sculptor, Helsinki
	Kankaanpään taidekoulun galleria
1994	Galleria Saskia, Tampere
1993	Suomen Urheilumuseo, Helsinki
1993	Kellarigalleria Palmu, Tampere
1992	Galleria Kaj Forsblom, Helsinki
1991	Sara Hildenin taidemuseo, Tampere
	Galleria Kaj Forsblom, Helsinki
1990	Galerie Grafiart, Turku
	Jyväskylän taiteilijaseuran galleria, Jyväskylä
	Taidekeskus Mältinranta, Tampere
1989	Galleria Kaj Forsblom, Helsinki
1988	Galerie Grafiart, Turku
	Galleria Valkoinen Huone, Tampere
1987	Galerie Pelin, Helsinki
1985	Galleria Strindberg, Helsinki
1984	Kuopion taidemuseo, Kuopio
	Heinäveden kunnan galleria, Heinävesi
	Taidekeskus Mältinranta, Tampere
1983	Wäinö Aaltosen museo, Turku
	Galleria Strindberg, Helsinki
1982	Galleria Malkki, Tampere
	Voipaalan taidekeskus, Sääksmäki
1979	Valkeakosken kaupungin näyttelyhalli, Valkeakoski

## PALKINNOT

2018	Anita Snellmanin säätiön tunnustuspalkinto
2003	Kalle Kaiharin säätiön kulttuuripalkinto, Tampere
1998	Kemiran kuvataidekilpailu, I palkinto, Helsinki
	Työväenopistoaatteen 100-vuotismonumenttikilpailu, III palkinto, Tampere
1989	Tampere-talon taidekilpailu, I ja III palkinto, Tampere
1987	Seinämaalauskilpailu, I palkinto, Valkeakoski
	Vuoden nuori taiteilija -stipendi, Tampere
1985	Kuvataiteen Minna-patsas, Kuopio

## JULKISET TEOKSET

2012	Fanfaari, ulkomaalaus 2 x 15 m, Tampere
	Me olemme maailma, ympäristöteos, Tampere
2011	<i>Neljä vuodeaikaa</i> , aulamaalaus, Pirkka 6, Tampere
2009	<i>Minä/Me</i> , pronssi- ja teräsveistos ulkotilassa, Tampere
2003	<i>Large menu</i> , maalaukset tilaan, Restaurant The Grill, Tampere

2000	<i>Toinen luonto</i> , monumentaalimaalaus, Tampereen ammattikorkeakoulu' Tampere
1998	<i>Lämmin reviiri</i> , aulamaalaus, Kemiran pääkonttori, Helsinki
1990	<i>Nimetön</i> , maalattu puoreliefi, Tampere-talon yleisölämpiö, Tampere
1987	<i>Aistit ja tietoisuus</i> , aulamaalaukset, Naakan koulu, Valkeakoski

#### TEOKSIA KOKOELMISSA, mm.

Aineen taidemuseo, Tornio  
 Amos Anderssonin taidemuseo, Helsinki  
 EMMA  
 Halosen museosäätiö, Lapinlahti  
 Heinon kokoelma  
 Helsingin taidemuseo HAM  
 HUS  
 Kiasma  
 Kuopion taidemuseo  
 Kyösti Kakkosen kokoelma  
 Kankaanpään taidemuseo  
 Lappeenrannan taidemuseo  
 Mikkelin taidemuseo  
 Museo Villa Urpo/Urpo Lahtisen taidesäätiö, Ylöjärvi  
 Nokia Oyj  
 Osuuspankki Oyj  
 Oulun taidemuseo  
 Porin taidemuseo  
 Pyykinlinna, Tampere  
 Rovaniemen taidemuseo/Jenny ja Antti Wihurin säätiö  
 Raimo Anttilan taidesäätiö  
 Saastamoisen säätiö  
 Sara Hildénin taidemuseo  
 Suomen Punainen Risti  
 Suomen Urheilumuseo, Helsinki  
 Tampereen nykytaiteen museo  
 Tampereen taidemuseo  
 Turun taidemuseo  
 Wäinö Aaltosen museo  
 Suomen valtio  
 UPM  
 Eduskunta  
 Espoon, Kuopion, Mikkelin, Seinäjoen, Tampereen, Vaasan ja Valkeakosken kaupungit  
 Helsingin ev.lut. seurakunta

**JÄSENYTYDET:** Taidemaalari liitto ry, Osuuskunta Forum Box, Tampereen taiteilijaseura ry, Kuvasto ry

Lähde: Teemu Saukkosen sähköposti Anna Vepsälle 3.4.2023

## MARKKU KOLEHMAINEN

### CURRICULUM VITAE

#### **Koulutus/Utbildning/Education:**

Turun taideyhdistyksen piirustuskoulu 1975-77

Högre Konstindustriella skolan Konstfack, Tukholma 1977-78

#### **Teoksia kokoelmissa/Verk i samlingar/Works in collections:**

Ateneumin Taidemuseo, Suomen valtio, Eduskunta, Amos Anderson taidemuseo, Suomen Pankki, Hki kaupungin taidemuseo, Keravan taidemuseo, Kuopion taidemuseo, Kuopion kaupunki, Joensuun kaupunki, Varkauden kaupunki, Saastamoisen säätiö Emma Espoo, Fortumin taidesäätiö, Halosten museosäätiö, Teresia ja Rafael Lönnströmin säätiö, Vaajasalon säätiö, E.V. Ponkalan säätiö, Hki ev. lut. Seurakunnat, Tervon kunta, Heinäveden kunta, Maaningan kunta, Kuopion yliopisto, Kuopion yliopistollinen sairaala, Savon Sellu Metsäliitto, Savon Sanomat Oy, Kuopion kaupunginteatteri, Finnvera, Nordea, Sampo pankki, Osuuspankki, Pohjola yhtiöt, WSOY, Suomen rakennusteollisuusliitto ry, Suomen taideyhdistys, Orion yhtymä, Suomen Apteekkariyhdistys, Fortum, Veikkaus Oy, Tammisaaren kaupunki, Pohjois-Karjala Projekti ry, Capman Oy, Coronaria Oy, Turun ammattikorkeakoulu, Salon yksikkö, Intera Partners, Atelier Torbjörn Tillander, Västra Nylands Brigad, Konstsamfunden

#### **Näyttelyjä ulkomailla/ Utställningar utomlands/Exhibitions abroad**

Galleria Angel Tukholma 2009

Artexpo Maneesi Pietari 2009

Utställningssalong Tukholma 2007

#### **Muotokuvia kokoelmissa/Porträtt i samlingar/Portraits in collections**

Suomen Pankki

WSOY

Suomen ortodoksinen kirkollishallitus

Kuopion yliopisto

Pohjois-Karjala projekti

Rakennusteollisuusliitto ry

Intera Partners

Maa- ja vesi-insinöörien tuki ry.

Kuopion kaupunki

Ravintola Kosmos

Oulun yliopistollinen keskussairaala

Västra Nylands Brigad

**KUVALIITTEET**

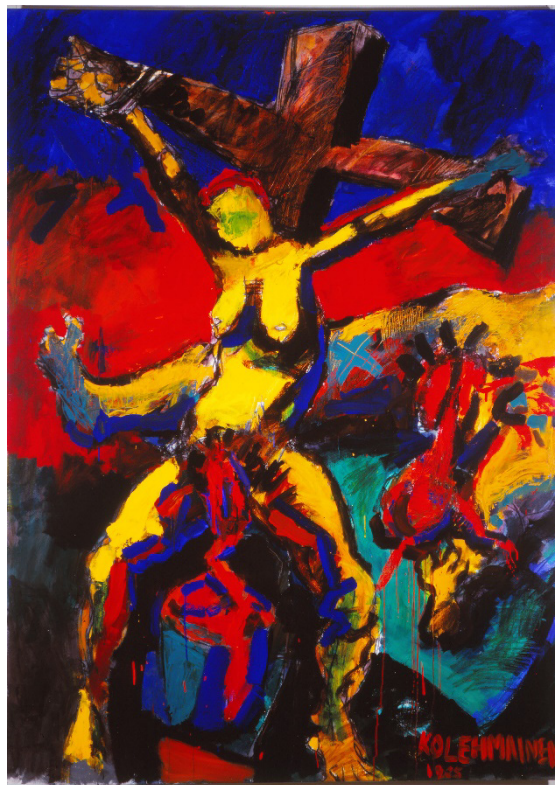
- Kuvaliite 1: Pauno Pohjolainen: *Puusepän poika* 1982, Lahden taidemuseo. Kuva: Kuopion taidemuseo, Kari Jämsén



- Kuvaliite 2: Pauno Pohjolainen: *Ristin kuolema VIII* (1980–1981), Kuopion taidemuseo. Kuva: Kuopion taidemuseo, Hannu Miettinen.



- Kuvaliite 3: Markku Kolehmainen: *Sikiöntappo* (1985, teoksen koko ei tiedossa) Kuva: Kuopion taidemuseo, Kari Jämsén.



- Kuvaliite 4: Teemu Saukkonen: *Ikuinen kulkija* (1984), Heinon taidesäätio. Kuva: Kuopion taidemuseon kuva-arkisto.



- Kuvaliite 5: Jynkän ateljeetalot. Kuva: Kuopion taidemuseo, Kari Jämsén.



- Kuvaliite 6: Markku Kolehmainen ateljee. Kuva: Kuopion taidemuseo, Kari Jämsén.





- Kuvaliite 7: Pentti Meklin: *Lola* (1984, öljy, 205x160 cm) Meklinin takana. Kuva: Kuopion taidemuseo, Kari Jämsén.



- Kuvaliite 8: Pentti Meklin: *Kurtisaanit* (1984), öljy, 189x245 cm. Kuva: Veikkaus Oy.



- Kuvaliite 9: Henrikit. *Helsingin Sanomat* 19.3.1981





## **ORIGINAL PAPERS**

### **I**

## **NAISKUVA JA EKSPRESSIONISMI KUOPION KOULUN TAITEESSA 1980–1986**

by

Anna Vepsä, 1/2022

Journal of TaHiTi vol 12, 31–47

<http://doi.org/10.23995/tht.113568>

Reproduced with kind permission by TaHiTi.

# Naiskuva ja ekspressionismi Kuopion koulun taiteessa 1980–1986

Anna Vepsä

[doi.org/10.23995/tht.113568](https://doi.org/10.23995/tht.113568)



Artikkelini aiheena ovat Kuopion koulun taiteilijoiden naisaiheiset teokset. Kuopion kouluksi tai koulukunnaksi kutsuttiin väljää kuvataiteilijoiden ryhmää, jonka ydinhenkilöitä olivat Pauno Pohjolainen (s. 1949), Markku Kolehmainen (s. 1951), Pentti Meklin (s. 1952) ja Teemu Saukkonen (s. 1954). Tarkastelemani teokset ajoittuvat vuosille 1980–1986 ja ovat ilmaisultaan suurimmaksi osaksi uusekspressionistisia. Analysoin, millaisena nainen esitetään Kuopion koulun teoksissa. Teokset kuvaavat, miten nainen on ylistetty, alistettu ja ylistämällä alistettu, mutta myös voimakas ja tasa-arvoinen. 1980-luvulla teokset provosoivat ja kyseenalaistivat porvarillisia arvoja kuten saksalainen ekspressionismi 1900-luvun alussa. Kuopion koulun teoksissa nainen esitetään synnyttäjänä, väkivallan uhrina, ristiinnaulittuna sekä miehisen katseen kohteena ja eroottisena fantasiana. Erilaiset roolit heijastelevat maskuliinisen taiteilijayhteisön arvoja ja ihanteita. Tutkimusmenetelminä käytän puolistrukturoitua teemahaastattelua, diskurssianalyysia ja kuva-analyysia. Aineistoon kuuluvat taideteosten lisäksi taiteilijoiden haastattelut 1980- ja 2020-luvulta sekä lehtiartikkelit vuosilta 1980–1986.

*Avainsanat: uusekspressionismi, 1980-luku, Kuopion koulu, Ars Libera, naisteema, miehinen katse.*



Kuopiossa vaikutti 1980-luvulla kuvataiteilijoiden väljä ryhmä, joka sai mediassa nimityksen Kuopion koulu. Ryhmä tunnetaan yleisesti värikylläisistä ja uusekspressionistisista teoksistaan. Rajut naisaiheet muodostavat Kuopion koulun miestaiteilijoiden tuotannossa silmiinpistävän kokonaisuuden. Ryhmästä on vain vähän aiempaa tutkimusta. Artikkelissani tulkitsen kyseistä naiskuvastoa ja tarkastelen sen suhdetta etenkin 1900-luvun alun ekspressionismiin. Sekä taiteilijahaastattelut että teoksissa selkeästi havaittavat visuaaliset vastaavuudet viittaavat siihen, että Kuopion koulukunnan teosten naiskuvia on tarpeellista tarkastella suhteessa ekspressionismin aiempiin vaiheisiin. Missä määrin Kuopion koulun naisaiheisia teoksia voi rinnastaa 1900-luvun alun ekspressionismiin tai 1980-luvun uusekspressionismiin?

Artikkelissani tarkastelen aihetta neljän esimerkkiteoksen avulla. Teokset ovat Markku Kolehmainen *Raaka-Rollen tapaus* (1983, Kansallisgalleria) ja *Naisen vapauspäivä* (1985, Kuopion taidemuseo), Pentti Meklinin *Tanssijatar* (1982, Kuopion taidemuseo) ja Teemu Saukkosen *Birth* (1981, taiteilijan omistuksessa). Esimerkkiteokset kiteyttävät osuvasti suhdetta ekspressionismiin ja ovat Kuopion koulun taiteilijoiden teoksista selkeästi erottuvia tai tyyppillisiä. Kolehmainen *Raaka-Rollen tapausta* ja Meklinin naiskuvia käsiteltiin poikkeuksellisen paljon 1980-luvun taidekritiikeissä ja muissa lehtiartikkeleissa. Analyysiosiossa sivuan myös muita taiteilijaryhmän naisaiheisia teoksia.

Kuopion koulun naisaiheisten teosten määrässä on merkittäviä taiteilijakohtaisia eroja. Museoista ja yksityiskokoelmista keräämiäni teostietojen perusteella vuosina 1980–1986 Meklinillä oli tuotannossaan naisaiheisia tai -nimisiä teoksia 57 %, Saukkosella 35 %, Kolehmaisella 29 % ja

Pohjolaisella 6,6 %.<sup>1</sup> Taiteilijat toteuttivat myös asetelmia, muotokuvia, omakuvia ja maisemia. Saukkosen taiteessa esiintyi mytologisia hahmoja ja Meklin toteutti planetaarisen *Maa*-sarjan. Pohjolaisen tuolloiset veistokset ja maalaukset olivat abstrakteja ja jäivät tämän artikkelin tarkastelun ulkopuolelle.

Kuopion koulun naisaiheet antavat mahdollisuuksia moniin tulkintoihin: naisen voi nähdä teoksissa väkivallan uhrina, kurtisaanina, eroottisenä tanssijattarena, uuden elämän synnyttäjänä tai ristiinnaulittuna, kärsimyksen kuvana. Rajuus, raivo ja toisaalta pelonsekainen kunnioitus ja arvostus sekoittuvat Kuopion koulun taiteessa himon ja lihallisuuden esittämiseen. Nähdäkseni naisaiheiden tutkimuksessa saavutetaan tietoa paitsi 1980-luvun taiteessa ilmenneestä naiskäsituksesta, myös siitä, miten miestaiteilijat kommentoivat teoksissaan sukupuolirooleja.

Artikkelini liittyy ensisijaisesti ekspressionistisen taiteen tyyli- ja motiivihistoriaan. Keskeistä kirjallisuutta Kolehmainen teosten analyysissä ovat Maria Tatarin tutkimus *Lustmord. Sexual Murder in Weimar Germany* (1997) ja ekspressionismin uskontoviittauksia tulkitseva Renate Ulmerin *Passion und Apokalypse* (1992). Meklinin taiteeseen liittyen tärkeää tutkimuskirjallisuutta ovat Frank Krausen toimittama kokoomateos *Expressionism and Gender* (2010) ja Christiane Schönfeldin (1997, 2000 ja 2010) tutkimukset prostituution merkityksestä 1900-luvun alun kirjallisuudessa ja kuvataiteessa. Saukkosen teosten osalta käsittely painottuu kuva-analyysiin.

Aineisto koostuu taideteoksista, taiteilijahaastatteluista ja lehtileikkeistä 1980–1986. Lehtiartikkelien erittelyssä olen hyödyntänyt diskurssianalyysiä. Poimin artikkeleista katkelmia

1 Pentti Mekliniltä oli tarkastelussani 59 teosta, Teemu Saukkoselta 45, Markku Kolehmaiselta 45 ja Pauno Pohjolaiselta 45. Lisäksi taiteilijoilta löytyi teosluetteiloita ilman kuvamateriaalia – nämä teokset eivät ole prosenttiluvuissa mukana.

ja sitaatteja, jotka käsittelevät naissukupuolen kuvausta Kuopion koulun taiteessa. Vuosina 2020–2021 haastattelin Markku Kolehmaista, Pentti Mekliniä, Pauno Pohjolaista ja Teemu Saukkosta sekä Kuopion Kuvataiteilijat ry Ars Liberan puheenjohtajana 1986–1988 toiminut Outi Vuorikaria (s. 1938). Aineistoon sisältyy myös arkistoituja haastatteluja: Meklinin ja Kolehmaisen haastattelut toteutti 1985 Kuopion taidemuseon kuvataidesihteerinä toiminut Aija Jaatinen. Haastattelutallenteet valaisevat taiteilijoiden ajatuksia heidän omasta taiteestaan ja sen aihepiireistä.

Artikkelissa vertailen Kuopion koulun esimerkkiteoksia Ernst Ludwig Kirchnerin (1880–1938), Oskar Kokoschkan (1886–1980) ja heidän aikaistensa ekspressionistisiin teoksiin. Tutkimusmenetelminä käytän vertailevaa kuva-analyysia ja puolistrukturoitua teemahaastattelua. Tutkimukseni keskittyy sekä taiteilijan näkökulman että teosten 1980-luvun vastaanoton tarkastelemaan.

Aloitin esittelemällä Kuopion koulun ja kartoittamalla aiheeseen liittyvää uusekspressionismin sekä 1900-luvun alun ekspressionismin tutkimusta. Sitten tarkastelen lyhyesti ekspressionistisen perinteen naiskuvastoa ja Kuopion koulun naisaiheisia teoksia koskevia lehtikirjoituksia. Lopuksi analysoin Kolehmaisen, Meklinin ja Saukkosen teosten tyyliä ja sisältöä sekä pohdin Kuopion koulun naisteemaa feministisistä lähtökohdista.

## Kuopion koulu ja ekspressionismin tutkimus

Kolehmainen, Meklin, Saukkonen ja Pohjolainen olivat Kuopion koulun ydinryhmää – vaihtelevasti mukana olivat myös Seppo Väänänen (s. 1950), Eero Mikkonen (s. 1954), Risto Kolari (1952–1994), Jaakko Rönkkö (s. 1947) ja Riitta Rönkkö (s. 1951). Osa ryhmän taiteilijoista osallistui valtakunnallisiin näyttelyihin, ja uus-

ekspressionismi alettiin yhdistää kuopiolaiseen taide-elämään yhä useammin. Väljä ryhmä muotoutui ja oli aktiivisimmillaan 1980–1986. Ensimmäiset maininnat Kuopion koulusta tai koulukunnasta löytyvät *Savon Sanomien* ja *Helsingin Sanomien* kuvataidekriitikeistä 1983–1984.<sup>2</sup> Sen jälkeen ilmiötä on käsitelty muun muassa taidehistorioitsija Pekka Vähäkangas.<sup>3</sup>

Jynkän kaupunginosaan valmistui neljän taiteilijatalon kompleksi Kuopion asuntomessujen yhteydessä 1980, mikä loi puitteet taiteilijayhteisön syntymiselle. Nuoret, taideopintojensa jälkeen kotiseudulleen palanneet kuvataiteen ammattilaiset syrjäyttivät kaupungin harrastajataiteilijasukupolven. Nuoret saivat rajulla taiteellaan näkyvyyttä mediassa. Yhteys saksalaiseen uusekspressionismiin syntyi Kolehmaisen, Seppo Väänäsen ja Eero Mikkosen osalta heidän vieraillessaan Tukholman Moderna Museetin näyttelyssä *Hunden tillstötter under veckans lopp* 14.2.–29.3.1981, jossa esillä oli Markus Lüpertzin, Jörg Immendorfin, A. R. Penckin ja Per Kirkebyn teoksia.<sup>4</sup> Kolehmainen tilasi *Bildende Kunst*-kuvataidejulkaisua 1982–1983.<sup>5</sup> Haastattelujen perusteella ainakin Kolehmainen, Saukkonen ja Pohjolainen matkustelivat tiheään ja tulivat tietoisiksi kansainvälisen taidekentän uusista virtauksista. Kuitenkin esimerkiksi Kolehmaisen kuvalaina Oskar Kokoschkalta vie tutkimuksen painopistettä lähemmäs 1900-luvun alun ekspressionismia uusekspressionismin sijaan.

2 *Savon Sanomat* 29.12.1983 ja *Helsingin Sanomat* 1.11.1984.

3 Pekka Vähäkangas, "Kuopion koulu," teoksessa *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Siveltimen vetoja*, toimittanut Helena Sederholm & Heikki Hanka (Porvoo: Weilin+Göös, 2003), 244.

4 Näyttelyn nimi saksaksi oli *Der Hund stösst im Laufe der Woche zu mir*. Vapaan suomennoksen mukaan *Koira(kin) tulee viikolla luokseni*. Ruotsin tillstötä merkityksessä "sekin vielä muiden hankaluuksien lisäksi".

5 Markku Kolehmaisen haastattelu 12.9.2020, äänitallenne, haastattelijana kirjoittaja, kirjoittajan arkisto.

Mediassa ekspressiivisyydestä ja ekspressionismista alettiin puhua kuopiolaisen taiteen yhteydessä jo vuonna 1981: *Kansan Sana* -lehdessä Ars Liberan vuosinäyttelyn yleisilme määriteltiin ekspressiiviseksi.<sup>6</sup> Samassa lehtikirjoituksessa selitetään lukijalle ekspressionistisen taidesuuntauksen eurooppalaista historiaa.

Kuopion koulun yhteyttä ekspressionismiin ei ole selvitetty aiemmin tieteellisessä tutkimuksessa. Michael Casey on tutkinut suomalaista 1980-luvun uusekspressionismia etupäässä Jukka Mäkelän ja Leena Luostarisen taiteen kautta.<sup>7</sup> Marja-Terttu Kivirinta ja Leena-Maija Rossi luovat *Koko hajanainen kuva. Suomalaisen taiteen 80-luku* -teoksessaan kattavan silmäyksen 1980-luvun taiteen moninaiisiin ilmaisutapoihin. He nostavat esiin myös kuopiolaisen ekspressionismin.<sup>8</sup> Väitöskirjassaan Leena-Maija Rossi tutki 1980-luvun taiteen politiikkaa sukupuolinäkökulmasta, ja osoitti aikakauden selvän eron 1970-luvun poliittisuuteen. Tutkimuksessaan hän nosti esiin myös Kuopion koulun taiteilijoita.<sup>9</sup> Uusekspressionismin voi nähdä osana 1980-luvun postmodernia liikehdintää. Kimmo Sarje on määritellyt postmodernismia yksilökohtaisen kokemisen, reflektiivisyyden ja intertekstuaalisuuden ajanjaksoksi taiteessa.<sup>10</sup>

Uusekspressionismista ovat kirjoittaneet muun muassa Donald Kuspit ja Alison Pearlman. Kuspit teoretisoi uusekspressionismia niin amerikkalai-

sesta kuin eurooppalaisestakin näkökulmasta ja luonnehtii saksalaista ekspressionismia aggressiiviseksi.<sup>11</sup> Kuspitin mukaan uusekspressionismi on sisällytetty osaksi populaarikulttuuria.<sup>12</sup> Pearlman on puolestaan keskittynyt amerikkalaiseen taiteeseen ja havainnut, että 1980-luvun kaupallisuuden myötä taide ei enää asettunut kulutuskulttuuria vastaan, mikä huolestutti ajan taidekriitikoita.<sup>13</sup> Viimeaikainen tutkimus on luodannut kiinnostavasti australialaista uusekspressionismia eurooppalaisen suuntauksen rinnalla.<sup>14</sup> Wes Hill liittää tyyliin määreitä, kuten individualismin ja pastissit, mutta toteaa, että uusekspressionistisen perinnön muoto on yhä epäselvä. Selvää Hillin mielestä kuitenkin on, että yhtenäisen suuntauksen sijaan uusekspressionismista tulisi puhua useampien eri tyylien kirjona.<sup>15</sup> Viimeisin saksalaisen uusekspressionismiin keskittynyt tutkimusprojekti ”The Invention of the Neue Wilde” (2017–2019) on puolestaan tallentanut huolellisesti eurooppalaisen uusekspressionismin syntyvaiheita.<sup>16</sup>

Suomalaista 1910-luvun ekspressionismia on tutkittu uusekspressionismia runsaammin. Tyko Sallisen teosten primitivismi<sup>17</sup>, Sallisesta kirjoitetut elämäkerrat<sup>18</sup> ja suomalaisen ekspressio-

6 Kauko Talvio, ”Ars Liberan vuosinäyttely: Nuorten esiinmarssi jatkuu,” *Kansan Sana* 4.3.1981.

7 Michael Casey, *The post-avant-garde. Change, influence and patterns of practice in Finnish painting of the 1980's*, (Helsinki: Helsinki University Press, 1999).

8 Marja-Terttu Kivirinta & Leena-Maija Rossi, *Koko hajanainen kuva. Suomalaisen taiteen 80-luku* (Porvoo: WSOY, 1991), 110, 246.

9 Leena-Maija Rossi, *Taide vallassa. Poliittikkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa* (Helsinki: Kustannus Oy Taide, 1999), 59, 170–171.

10 Kimmo Sarje, *Romantiikka ja postmoderni* (Helsinki: Kuvataideakatemia, Valtion painatuskeskus, 1989), 7–8, 169–171.

11 Donald Kuspit, *The New Subjectivism: Art in the 1980's* (New York: Da Capo Press, 1993), 10.

12 Kuspit, *The New Subjectivism*, 38.

13 Alison Pearlman, *Unpackaging Art of the 1980's* (Chicago: The University of Chicago Press, 2003), 9.

14 Wes Hill, ”Neo-expressionism then and now,” *Eyeline* 88 (2018): 72–76.

15 Hill, ”Neo-expressionism then and now,” 72, 74.

16 Ks. Benjamin Dodenhoff & Ramona Heinlein (toim.), *Die Erfindung der Neuen Wilden. The Invention of the Neue Wilde* (Köln: Ludwig Forum für Internationale Kunst, 2019).

17 Timo Huusko, ”Suomalaisen tarinan saksalais-venäläinen säie: Tyko Sallisen kansankuva ja primitivismi,” *Tahiti* 8, nro. 3 (2018): 5–20.

18 Tuula Karjalainen, ”Tyko Sallisen suomalainen saaga,” teoksessa *Taidehistoriallisia tutkimuksia 12*, toimittanut Marja Terttu Knapas & Marjo-Riitta Simpanen (Helsinki: Taidehistorian Seura, 1991).



nismin varhaiset diskurssit<sup>19</sup> sekä kotimaisen ekspressionismin tulkinta 1910-luvun taidekriitikissä<sup>20</sup> ovat syventäneet aihealueen tutkimusta. Kansainvälisen, 1900-luvun alun ekspressionismin tutkimuksen uusimmaksi suuntaukseksi on muodostunut ekspressionismin historian syväluotaus paitsi Länsi-Euroopassa, myös Itä-Euroopassa, Baltian maissa ja Skandinaviassa.<sup>21</sup> Yksi tärkeimpiä havaintoja on ollut ekspressionistisen taiteen muuntuminen erilaiseksi eri ympäristöissä: vaikutteet eivät siirtyneet passiivisesti, vaan niistä saatiin inspiraatiota omaan, paikalliseen työskentelyyn.<sup>22</sup> Viimeaikainen ekspressionismin tutkimus on tuonut uusia näkökulmia esiin myös Die Brücke -taiteilijaryhmästä ja sen naismesenaateista.<sup>23</sup>

## Naisen kuvaaminen ekspressionistisessä perinteessä

Naiskuva oli yleinen aihe 1900-luvun alun saksalaisessa ekspressionismissa. Ernst Ludwig

Kirchnerin, Karl Schmidt-Rottluffin (1884–1976), Emil Nolden (1867–1956) ja kollegoiden Die Brücke -ryhmä maalasi alastonmalleja. Yhtä lailla ryhmän taiteilijoiden tuotantoon sisältyy muotokuvia naismesenaateista, kuten Rosa Schapiresta, joka kuului Die Brücken passiivijäseniin.<sup>24</sup> Kirchnerin kohdalla merkillepantavaa on paitsi naismallien, Marzellan ja Fränzin, esiintyminen tuotannossa myös prostituution kuvaaminen. Teokset *Rote Kokotte* [Punainen keimailija] (1914) ja *Sich anbietende Kokotte* [Itseen tarjoava keimailija] (1914) ovat esimerkkejä kuva-aiheesta.

Uusekspressionistien osalta naistematiikkaa ilmenee esimerkiksi saksalaisen Helmut Middendorfin (s. 1953) tuotannossa. *Voyeur II* [Tirkistelijä] (1983) ja *Frau mit Fisch – gelb* [Nainen ja kala – keltainen] -teosten (1984/1985) voimakas värimaailma yhdistyy naisen genitaalialueen peittelemättömään kuvaamiseen. Bettina Semmerin (s. 1955) *Reeperbahn Frauenkunst* -sarja [Naistaide] (1982) sen sijaan tuo häivähdyksiä kabareetanssijoiden maailmasta.<sup>25</sup>

Naisaihetta ekspressionistisessä perinteessä ovat tarkastelleet kriittisesti Carol Duncan ja Mary Alice McNichols-Webb. Duncan puhuu mies-taiteilijoiden aggressiivisesta seksuaalisuudesta ja esittää suuntauksen lähinnä ruokkineen maskuliinista erotiikan nälkää.<sup>26</sup> McNichols-Webbin mielestä jako miehiin ja naisiin korreloi kulttuuri-luonto-dikotomian kanssa: nainen nähtiin primitiivisenä luonnonvoimana, jonka seksuaalisuutta tuli hallita – mies puolestaan edusti rationaalista kulttuuria. Kaiken tämän McNichols-Webb katsoi heijastuvan 1900-luvun

19 Timo Huusko & Tutta Palin, "Nationalism, Transnationalism, and the Discourses on Expressionism in Finland: From the November Group to Ina Behren-Colliander," teoksessa *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*, toimittanut Isabel Wünsche (New York: Routledge, 2019).

20 Raket Kallio, "Taiteen henkisyttä tavoittamassa. Ekspressionismin tulkintaa suomalaisessa 1910-luvun taidekriitikissä," teoksessa *Taidehistoriallisia tutkimuksia 12*, toimittanut Marja Terttu Knapas & Marjo-Riitta Simpanen (Helsinki: Taidehistorian Seura, 1991).

21 Isabel Wünsche (toim.) *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context* (New York: Routledge, 2019).

22 Marie Rakušanová, "PRAGUE-BRNO Expressionism in Context," teoksessa *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*, toimittanut Isabel Wünsche (New York: Routledge, 2019), 37.

23 Shulamith Behr, "Künstlergruppe Brücke and the public sphere: bridging the gender divide," teoksessa *New Perspectives on Brücke Expressionism*, toimittanut Christian Weikop (New York: Routledge, 2011), 112; Christian Weikop "Collectivity and selfhood," teoksessa *New Perspectives on Brücke Expressionism*, toimittanut Christian Weikop (New York: Routledge, 2011), 93.

24 Behr, "Künstlergruppe Brücke and the public sphere," 112; Weikop "Collectivity and selfhood," 93.

25 Dodenhoff & Heinlein, *Die Erfindung der Neuen Wilden*, 322–323.

26 Carol Duncan, "Virility and domination in Early 20th Century Painting," *Art Forum* 12, nro. 4 (1973): 30–39. Luettu 5.5.2021, <https://www.artforum.com/print/197310/virility-and-domination-in-early-20th-century-vanguard-painting-36254>



alun taiteeseen.<sup>27</sup> Ralf Georg Czapla on tarkastellut myös pornografian, kolonialismin ja rasismin teemojen esiintymistä ekspressionismissa.<sup>28</sup>

Naiseen kohdistuvan väkivallan esittäminen ekspressionistisessa taiteessa mahdollistaa monia tulkintoja. Maria Tatarin ja Beth Irwin Lewisin tutkimuksissa eritellään väkivaltaisiin kuva-aiheisiin liittyneitä, taustalla olleita yhteiskunnallisia ongelmia. Lewisin ja Tatarin mukaan Weimarin tasavallan Saksassa 1919–1933 ilmeni useita tekijöitä, joiden voidaan katsoa vaikuttaneen ajan taiteilijoihin: prostituution kasvu, ensimmäinen maailmansota, naisten emansipaatio ja 1920-luvun tunnetut sarjamurhaajat sekä heidän rikostensa uutisointi.<sup>29</sup> Väkivallan visualisointi maalaustaiteessa ei syntynyt tyhjästä – pikemminkin se näyttäytyy taiteilijoiden reaktiona, jonka sysäsivät liikkeelle sodan taistelutantereiden jälkeinen kodeissa tapahtunut väkivalta<sup>30</sup> sekä vahvasti pornografinen ja väkivaltainen kioskikirjallisuus<sup>31</sup>.

## Kuopion koulun naisaiheet 1980-luvun lehtikirjoituksissa

Kuopion koulua käsiteltiin runsaasti 1980-luvun lehdistössä. *Taide*-lehdessä 1/1984 päätoimittaja Carolus Enckell kuvaili Kolehmaisena taidetta ”raadolliseksi verioopperaksi” ja

27 Mary Alice McNichols-Webb, *Art as propaganda: a comparison of the imagery and roles of woman as depicted in German Expressionist, Italian Futurist, and National Socialist art* (Ann Arbor, Mich: UMI, 1992), 4, 129–130, 158–159.

28 Ralf Georg Czapla, ”Neger und Blondine. Ein sexistisch-rassistisches Klischee in Literatur und Kunst der Moderne,” *Expressionismus* 5, nro. 10 (2019): 84–99.

29 Beth Irwin Lewis, ”Lustmord: Inside the Windows of the Metropolis,” teoksessa *Women in Metropolis. Gender and Modernity in Weimar Culture*, toimittanut Katharina von Ankum (Berkeley: University of California Press, 1997), 206–207; Maria Tatar, *Lustmord. Sexual murder in Weimar Germany* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1997), 12, 15, 42.

30 Tatar, *Lustmord*, 68.

31 Lewis, ”Lustmord: Inside the Windows of the Metropolis,” 208.

keskusteli hänen kanssaan väkivaltaisuuksien ”ulosmaalaamisesta”. Samassa haastattelussa Meklin ihmetteli taiteestaan saamaansa palautetta:

Väitetään että panen naista halvalla ja myöskin pornosta on puhuttu. En minä ymmärrä? [...] En minä halveksi naista. Minä pidän naisesta. Mutta siitä huolimatta olen saanut enemmän negatiivisia huomautuksia kuin positiivisia.<sup>32</sup>

Meklinin teosten eroottiset naiset ravistelivat oman aikansa yhteiskuntaa ja sen sovinnaisia arvoja. Enckellin haastattelussa Meklin totesi vielä, joko tiedostamatta tai harkitusti:

Omasta mielestäni... nämä aiheet lähtevät omasta nuoruudestani. Murrosiässä tällainen kuva naisesta kiihoitti [sic] minua. [...] Muis-tan nuoruudessa, miten ajattelin salaa naista. Ei kotonani puhuttu seksuaalisuudesta. Tällaiset asiat salattiin.<sup>33</sup>

Toimittaja Annikki Juvonen havainnoi Meklinin luoman naiskuvan piirteitä jo 1985 *Matti ja Liisa*-lehdessä:

Värikylläiset Lolat ilmentävät naisen liittyvien hetkellisten elämysten kuvauksia ja tulkintoja. Eroottista sykettä. Taiteilijan näkemys naisesta yksipuolisesti eroottisena objektina on kovin kapea-alainen. Koska näyttely ei tarjoa vaihtoehtoisia vastakuvia, ei sen sisältö myöskään kehitä yleisön tunnetta, tietoa ja makua monivivahteisemmaksi, kuin mitä se vanha, kulunut myytti on ”Syntisestä Eevasta”.<sup>34</sup>

Kolehmaisena teoksia tarkastellessaan Tapio Tuomainen pohti *Warkauden Lehden* artikkelissa 27.3.1985:

32 Carolus Enckell, ”Otteita eräästä keskustelusta,” *Taide* 35, nro. 1 (1984): 42.

33 Enckell, ”Otteita eräästä keskustelusta”, 42.

34 Annikki Juvonen, ”Eroottista sykettä Meklinin tauluisa,” *Matti ja Liisa* 28.11.1985.



**Kuva 1.** Markku Kolehmainen, *Raaka-Rollen tapaus*, 1983. Öljyväri kankaalle, 175 x 241 cm. Kansallisgalleria / Nykyaiteen museo Kiasma, Helsinki. Kuva: Kansallisgalleria / Sakari Viika, kaikki oikeudet pidätetään.



Kuinka paljon vaikuttaa yleiseksi levinnyt 'hälläväliä'-asenne ihmissuhteissa, aborteissa, väkivaltavideoissa, uutisissa. [...] Koettakaapa katsojat asennoitua niin, että elämää se tämäkin vain on, jos ei niin kaunista ja nautittavaa, niin sitäkin tehoavampaa. Kolehmainen on puhutteleva tuntosarvi, jonka kohteena ovat nykyajan yllättävän laajalle levinneet elämää tuhoavat ilmiöt.

1980-luvun taideilmapiiriä kuvastaa myös Kimmo Sarjen näyttelykriittikki, jossa kirjoittaja nimeää Leena Luostarisen, Marjatta Tapiolan ja Jarmo Mäkilän teokset ”suorastaan salonkidai-deeksi” Kolehmaisen raivoisaan ekspressionis-miin verrattuna.<sup>35</sup> Kuopion koulun taide näkyi ja kuului: ilmiöstä puhuttiin paitsi paikallisleh-dissä, myös valtakunnallisissa julkaisuissa, kuten *Ilta-Sanomissa* ja *Helsingin Sanomissa*.

## Raaka-Rollen tapaus

Väkivaltaisia naisaiheita esiintyy etenkin Markku Kolehmaisen 1980-luvun teoksissa. *Raaka-*

*Rollen tapaus* (1984, kuva 1) tuo eteen dramaattisen lohduttoman näkymän: alaston nainen makaa pahoinpideltynä ja katkaistu kaula tulvii verta. Onko uhri kokenut seksuaalista väkivaltaa? Mitä on tapahtunut ennen tekoa? Kuka siihen on syyllistynyt? Aihe perustuu tietävästi Kolehmaisen opiskeluaikojen tuttavaan, joka ei onnistunut hurmaamaan ihastuksen kohteitaan.<sup>36</sup> Taiteilijan mukaan tuttavapiiriin kuulunut mies seurasi naisia, mutta pidättäytyi ryhtymästä tekoihin. Maalauksessa sen sijaan käy pahemmin kuin todellisuudessa.<sup>37</sup> Teoksen maalausjälki on rajua ja värimaailma tehokkaan sini-musta-punainen. Viillot naisen kehossa näkyvät selvästi, mutta pää puuttuu.

Naiseen kohdistuvaa väkivaltaa problematisoiva Kolehmaisen teos rinnastuu Oskar Kokoschkan (1886-1980) kirjoittamaan ja kuvittamaan näytelmään *Mörder, Hoffnung der Frauen* (suom. *Murhaajat, naisten toivo*). Ekspressionistisen

35 Kimmo Sarje, ”Raivoisa maalari ja kaksi herrasmies-veistäjää,” *Helsingin Sanomat* 11.1.1984: 19.

36 Paula Ilvetsalo, ”Valo, väri, aika ja roina,” teoksessa *Kolehmainen. Hic iacet lepus – Tässä lepää jänis*, toimittanut Ilvetsalo, Paula (Salo: Salon taidemuseo Veturitalli, 2005), 37.

37 Markku Kolehmaisen haastattelu 12.9.2020, äänitallenne, haastattelijana kirjoittaja, kirjoittajan arkisto.





**Kuva 2.** Oskar Kokoschka, *Mörder, Hoffnung der Frauen*. Der Sturm, 1910. Julkaisija: Herwarth Walden, etusivu lehden numerosta 20, 1910. © 2020, Photo Scala, Florence /bpk, Bildagenturfuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin, kaikki oikeudet pidätetään.



**Kuva 3.** Ernst Ludwig Kirchner, *Der Mörder*, 1914. Litografia. Kuva 50,1 x 59,5 cm, lehti 50,1 x 65,2 cm. © 2020, Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence, kaikki oikeudet pidätetään.

*Der Sturm* -lehden ensimmäisen numeron kannessa vuodelta 1910 nähdään Kokoschkan piirros miehestä, joka on tehnyt teräaseella väkivaltaa alastomana maassa makaavalle (kuva 2). Kolehmainen mainitsi haastattelussa olleensa tietoinen Kokoschkan teoksesta.<sup>38</sup>

Samantyyppinen kuva-aihe esiintyy Ernst Ludwig Kirchnerin litografiassa *Der Mörder* [Murhaaja] (1914, kuva 3), joka pohjautuu Émile Zolan romaaniin *La Bête humaine* [Ihmispeto] vuodelta 1890.<sup>39</sup> Kaltoin kohdellun naisen viereen on kuvattu väkivallan tekijä, Jacques Lantier -niminen mies, joka Zolan romaanissa taistelee pakonomaisia mielihalujaan ja väkivaltaisia fantasioitaan vastaan. Kirchnerin teoksessa miehen jaloissa on veitsen kaltainen esine tai muoto. *Raaka-Rollen tapauksessa* ei kuitenkaan nähdä

henkirikoksen tekijää, vaan hänet tiedetään teosnimen kautta. Kolehmainen antoi ymmärtää vuoden 1985 haastattelussaan tunteneensa myös Kirchnerin tuotantoa.

Otto Dix (1891-1969) kuvaa niin ikään raakaa naisenmurhaa teoksissaan *Lustmord* [Seksuaalimurha, vanh. himomurha] (1922) ja *Assassinat Mord* [Salamurha] (1922). Molemmissa teoksissa nainen on jätetty lojumaan verissään pelkät korkokengät jalassaan. Georg Groszin (1893-1959) teoksessa *Lustmord in der Ackerstrasse* [Seksuaalimurha Ackerstrassella] (1916), tekijä on kuvattu karikatyyrimäisesti; hänet nähdään pesemässä käsiään toteuttamansa paloittelusurman päätteeksi. Oman lisänsä aiheen kuvaukseen tuo brittiläinen Walter Sickert (1860-1942), joka nimisi usean alastonta naista esittävän maalauksensa Lontoon Camden Townissa 1907 tapah-

38 Ibid.

39 "The Museum of Modern Art: Ernst Ludwig Kirchner," luettu 5.1.2021, <https://moma.org/collection/works/71073>

tuneen murhan mukaan.<sup>40</sup> *Raaka-Rollen tapaus* asettuu siten jatkoksi Kokoschkan, Kirchnerin, Dixin, Groszin ja Sickertin teosten muodostamaan seksuaalimurhien kuvajatkumoon.

Kaarina Kuuselan artikkeli *Viikko-Savossa* 22.4.1982 viittaa siihen, että Kolehmaisella oli ennen muuta kantaaottavia pyrkimyksiä: taiteilija mainitsi inhoavansa väkivaltaa sekä kokevan sa vallan ja väkivallan suhteen sivistyksen puntarina. Kolehmaisesta kuvatussa tv-dokumentissa (1985) taiteilija puhuu aggressiivisuudesta ja ”tukahtuneesta ihmissuhteesta”; hän mainitsee kannanoton olleen ”aika henkilökohtainen”.<sup>41</sup> Uudessa haastattelussa Kolehmainen kertoi teosten liittyneen etupäässä ahdistavaan elämäntilanteeseen.

On kuitenkin eri asia olla raakalainen kuin maalata siitä kuvia. Otto Dixin kerrotaan todenneen, että hän olisi mahdollisesti tehnyt murhan tosielämässä, mikäli ei olisi voinut maalata sitä.<sup>42</sup> Vaikea aihe edellytti käsittelyä taiteen keinoin. Seksuaalisuus, ahdistuneisuus ja naisiin kohdistuva väkivalta kietoutuvat ekspressionistisessa perinteessä yhteen. Tästä näkökulmasta Kolehmaisena taide on tulkittavissa miestaiteilijan maskuliinisenä kriisinä<sup>43</sup> ja frustraation purkautumisena. Gerald N. Izenberg on pohtinut (2006) miehistä kipuilua itävaltalaisen taidemaalarin, Egon Schielen (1890–1918), kohdalla. Izenberg luotaa

Schielen aikaisessa yhteiskunnassa tapahtuneita, tasa-arvoon liittyviä muutoksia lähinnä naisten emansipaation muodossa: miehinen kriisi liittyi hänen mukaansa ainakin osittain naiseuden ja äitiyden psykologiseen voimaan sekä sen uudelleenlaiseen kokemiseen.<sup>44</sup> Naisten emansipaatioon liittyivät 1980-luvun suomalaisessa yhteiskunnassa naispappeuskeskustelu ja naistaiteilijoiden parantunut asema taiteen kentällä.<sup>45</sup> On myös relevanttia ottaa huomioon, että alastonmallien piirtäminen kuului Kolehmaisena koulutukseen Tukholman Högre Konstindustriella Skolanissa, mikä on mitä ilmeisimmin vaikuttanut taiteilijan taideteoksiin myöhemminkin.<sup>46</sup>

## Tanssijatar

Pentti Meklinin 1980-luvun naishahmoista ei aina pysty päättelemään, onko kyse eroottisesta tanssijattaresta vai prostituoidusta. Teosnimi *Kurtisaanit* viittaa kuitenkin jälkimmäiseen, kuten myös *Lola*-maalaussarjan väljänä esikuvana toiminut, länsisaksalaisen Rainer Werner Fassbinderin elokuva *Lola* (1981).<sup>47</sup> Elokuvasa Barbara Sukowan näyttämä Lola vaikuttaa itsetietoiselta ja voimakkaalta, eikä näytä olevan helposti muiden ohjailtavissa. Ilotalon cabaret-tanssijana, laulajana ja prostituoituna Lola sekä kyseenalaistaa katsojan moraaliset mielipiteet että puolustaa seksuaalista vapautta. Haastattelussaan Meklin kertoi ennen kaikkea Fassbinderin elokuvan punertavan värimaailman tehneen häneen elokuvateatterissa vaikutuksen.<sup>48</sup> Meklin ei ollut 1980-luvulla ainoa Fassbinderin elokuvista vaikutteita saanut taiteilija: myös Henry Wuorila-Stenberg (s. 1949) on elämäkerrassaan *Hämärän näkijä* (2013)

40 Lisa Tickner, ”Walter Sickert: The Camden Town Murder and Tabloid Crime,” teoksessa *The Camden Town Group in Context*, toimittanut Bonett, Helena; Holt, Ysanne & Mundy, Jennifer (Tate Research Publication, 2012), luettu 5.7.2021, ”<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/camden-town-group/lisa-tickner-walter-sickert-the-camden-town-murder-and-tabloid-crime-r1104355>”

41 Tv-ohjelma ”Kallaveden pistooli” (1985).

42 Lewis, ”Lustmord: Inside the Windows of the Metropolis,” 220. Lewis viittaa tässä Diether Schmidin teokseen *Otto Dix im Selbstbildnis* (Berlin: Henschelverlag, 1978), 58.

43 Gerald N. Izenberg käsittelee miehisisyyden kriisiä artikkelissaan ”Egon Schiele: Expressionist Art and Masculine Crisis,” *Psychoanalytic Inquiry* 26, nro. 3, (2006): 462–483.

44 Izenberg, ”Egon Schiele,” 462, 464.

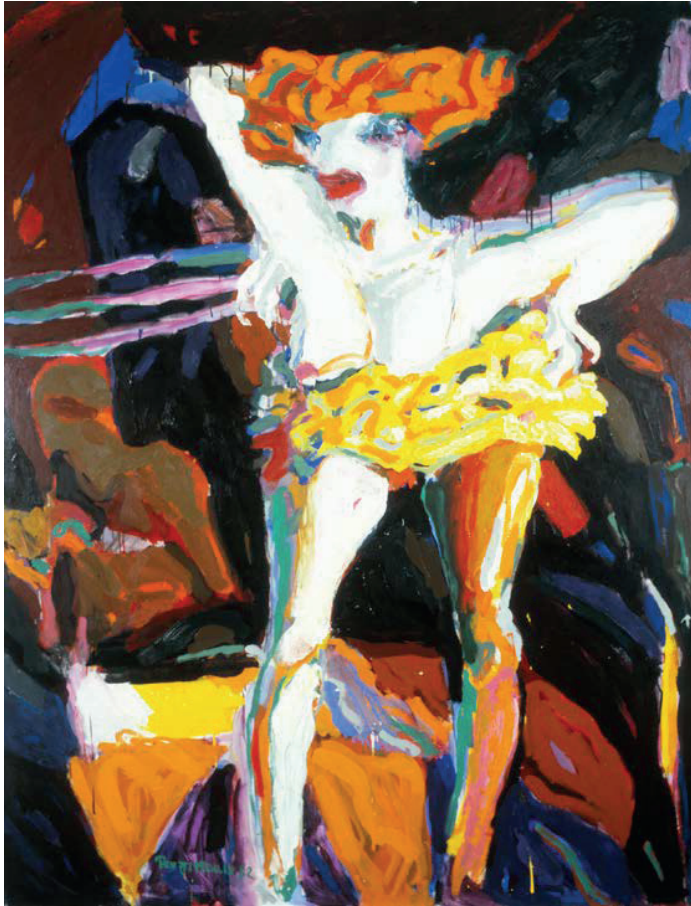
45 Kivirinta & Rossi, *Koko hajanainen kuva*, 30.

46 Markku Kolehmaisena haastattelu 12.9.2020, äänitallenne, haastattelija kirjoittaja, kirjoittajan arkisto.

47 Jaakko Rönkkö, ”Joskus maalaaminen on kuin hivelistä naisen pakaraa”, *Taide* nro. 3 (2000): 57.

48 Pentti Meklinin haastattelu 4.3. 2020, äänitallenne, haastattelijana tekijä, tekijän arkisto.





**Kuva 4.** Pentti Meklin, *Tanssijatar*, 1982. Öljyväri kankaalle, 180 x 140 cm. Kuva: Hannu Miettinen, Kuopion taidemuseo, kaikki oikeudet pidätetään.

muistellut Fassbinderin *Querelle*-elokuvaa ja sen oranssia värimaailmaa.

Jotkut Meklinin naisfiguurit huokuvat selvästi itsevarmuutta. Meklinin lyijykynäpiirroksessa vuodelta 1985 esiintyy pystypäin kävelevä, itse-tietoinen ja voimakas *Lola*. Osassa luonnoksia naisen pää on sotkuinen ja suttuinen, minkä voi katsoa viittaavan ajattelun epäselvyyteen, elämellisyyteen tai vastaavasti haluun keskittyä vartalon piirtämiseen. Suurin osa Meklinin naista kuvaavista teoksista ilmentää erotiikkaa, antautumista ja lihallsuutta asettuen samanaikaisesti katsojan seksuaalisen halun ja fantasian kohteeksi. Meklinin taiteilijaminä ei näytä poitevan erityistä kriisiä naiskuviensa suhteen,

pikemminkin se antautuu herkuttelemaan näkymillä. Meklinin *Lola*- ja *Tanssijatar*-sarjoissa on molemmissa kymmenkunta teosta.<sup>49</sup> Sarjat näyttävät limittyvän keskenään, joskin myöhemmän tuotannon abstrahoituja naisahmoja on lukuisammin *Tanssijatar*- kuin *Lola*-sarjassa. Koska meillä ei ole tietoa siitä, millaiselle yleisölle Meklinin teokset on alun perin suunnattu tai onko niitä tehdessä ajateltu yleisöä laisinkaan, katsojan oma sukupuoli tai sukupuolettomuus suhteessa teosten naiskuviin kytkeytyy katselutilanteessa moninaisten tulkintatapojen mahdollisuuksiin. Kenen halusta on lopulta kyse, taiteilijan vai katsojan?

Meklin kuvaa tanssijattarensa naisellisenä hahmona, joka pukeutuu korkokenkiin ja korsettiin – toisinaan myös höyhenpuuhkaan ja stay up -sukkiin (kuva 4). *Tanssijatar*-teoksen (1982) naisella on punatut huulet ja käsien asento muistuttaa pin up -kuvien muotokieltä. Naisprostituutujen asusteita ekspressionistisessa taiteessa tutkinut Katharina Sykora on havainnut yhtä lailla Ernst Ludwig Kirchnerin naisfiguureilla pitkiä hansikkaita,

meikattuja kasvoja ja höyhenpuuhkia.<sup>50</sup> Sykoran mukaan käsien asennot ovat merkitseviä ja viittaavat pukeutumisen ja riisuutumisen tapahtumaan.<sup>51</sup> Christiane Schönfeld taas on tutkinut prostituution kuvaamista ekspressionistisessa kirjallisuudessa ja kuvataiteessa: hänen mukaansa vuosina 1890–1920 saksalaisten kirjailijoiden

49 Ibid. Osa *Lola*- ja *Tanssijatar*- teoksista on yksityisomistuksessa.

50 Katharina Sykora, "The Sex of the City," teoksessa *Expressionism and Gender*, toimittanut Frank Krause (Goettingen: V&R unipress, 2010), 138.

51 Sykora, "The Sex of the City," 139.



suosituin naishahmo oli prostituoitu. <sup>52</sup> Nopeasti kaupungistuneessa Berliinissä prostituoitujen määrä oli tuohon aikaan 30 000–50 000. <sup>53</sup> Ekspressionistimaalareiden suhtautuminen marginaalisiin naisiin oli vähintäänkin uteliasta.

1900-luvun alun ekspressionismiin liittyi myös uuden ihmisen (*der Neue Mensch*) ihanne, tietynlainen muotokieli ja porvarillisen yhteiskunnan hylkiöiden kuvaaminen. <sup>54</sup> Maksullinen nainen koettiin ennen muuta ristiriitaiseksi hahmoksi: inhoon sekoittui ihailua ja aihepiiri kiehtoi. <sup>55</sup> Myös perinteinen madonna-huora-vastinpari toteutui aihevalikoimassa: nainen saattoi olla molempia. Kertomus ensimmäisen maailmansodan sotilaita lohduttavasta ”Die Hure Salomeasta” [Huora-Salomea] oli esimerkki kyvystä olla sekä huora että pyhimys samanaikaisesti. <sup>56</sup>

Schönfeld on kyseenalaistanut ekspressionistimaalareiden tietoisien miehistä katseen <sup>57</sup> – samaa voi mielestäni pohtia Meklinin ja Kolehmainen teosten kohdalla. Kirjallisuudessa naisen seksuaalisuutta kuvaili ja sanallisti 1980-luvulla Anja Kauranen (nyk. Snellman) *Sonja O. kävi täällä* -romaanissaan (1981). Naisen seksuaalisuudesta tuli vähitellen sallitumpi keskustelunaihe. 1980-luvulle ajoittuivat myös Leena Luostarisen (1949–2013), Marika Mäkelän (s. 1947)

52 Christiane Schönfeld, ”Introduction,” teoksessa *Commodities of Desire: The Prostitute in Modern German Literature*, toimittanut Christiane Schönfeld (Rochester, NY: Camden House, 2000), 1.

53 Christiane Schönfeld, ”Streetwalking the Metropolis: Prostitutes in Expressionism,” teoksessa *Commodities of Desire: The Prostitute in Modern German Literature*, toimittanut Christiane Schönfeld (Rochester, NY: Camden House, 2000), 112–113.

54 Schönfeld, ”Streetwalking the Metropolis,” 111, 123.

55 Christiane Schönfeld, ”The Urbanization of the Body: Prostitutes, Dialectics, and Utopia in German Expressionism,” *German Studies Review* 20, No. 1 (1997): 51.

56 Christiane Schönfeld, ”Under Construction: Gender and the Representation of Prostitutes in Expressionism,” teoksessa *Expressionism and Gender*, toimittanut Frank Krause (Goettingen: V&R unipress, 2010), 124–125.

57 Schönfeld, ”The Urbanization of the Body,” 53.

ja Marjatta Tapiolan (s.1951) läpimurtonäyttelyt. Mainitut naistaiteilijat käsittelivät teoksissaan seksuaalisuutta, mutta eri tavoin kuin miestaitelijat – sofistikoituneemmin ja psykoanalyysia hyödyntäen <sup>58</sup>.

Schönfeldin mukaan 1900-luvun alun ekspressionisteilla oli pakkomielle nähdä nainen seksuaalisena objektina. <sup>59</sup> Teoksissa kuvattiin paitsi sosiaalisia ongelmia, myös seksityöläisten ”eroottista ja luovaa potentiaalia”. <sup>60</sup> Meklinin teoksissa nainen on suoranainen palveluksen kohde. *Taide*-lehden haastattelussa vuonna 2000 Meklinin totesi:

Jyväskylässä kaksi vanhempaa leidiä tuli kertomaan minulle, että nainen ei ole ollenkaan sellainen, kuin miksi hänet maalaan. Sanoin, että maalaamiseni on kohteliaisuuksien latelua, suurta imartelua, kunnianosoitus naiselle. <sup>61</sup>

Tästä näkökulmasta Meklinin rohkeat *Lolat* ja tanssijattaret voi nähdä materialisoituneina päiväunina. Leena-Maija Rossin väitöskirjasta löytyy oma lukunsa 1980-luvun sovinistisesta taidepuheesta: osa taiteesta kirjoittavista miehistä käytti tuohon aikaan hyvinkin ”sovinistisia, seksistisiä ja antifeministisiä ilmauksia”. <sup>62</sup>

Meklinin realistiset muotokuvat vaimostaan <sup>63</sup> ajoittuvat varhaisimpien osalta jo 1970-luvulle. Vasta 1980-luvulla astui esiin rohkea punatukkainen *Lola*-hahmo ja Meklinin maalaukset alkoivat saada tunnusomaista punaista väriä. Taitelija on luonnehtinut punaista erotiikan

58 Kivirinta & Rossi, *Koko hajanainen kuva*, 40.

59 Schönfeld ”The Urbanization of the Body,” 52.

60 Schönfeld, ”Streetwalking the Metropolis,” 111.

61 Rönkkö, ”Joskus maalaaminen on kuin hivelisi naisen pakaraa,” 57.

62 Rossi, *Taide vallassa*, 133–134.

63 Lahden taidemuseon kokoelmassa oleva *Istuva I* (1976) ja Kuopion taidemuseon kokoelmien *Eeva Riitta* (1977).



ja orgasmin väriksi.<sup>64</sup> Emotionaalinen intohimon, elämän ja rakkauden väri liitetään myös varoittavien ja ärsyttävien värien joukkoon. Tanssijattaret eivät ole taiteessa harvinaista: monella taiteilijalla tanssin luonnostelu on ollut luonteva tapa opetella ihmisen liikkeen kuvaamista. Esimerkiksi ekspressionisti Emil Nolden (1867–1956) tuotannossa esiintyvät tanssijattaret<sup>65</sup> ovat Meklinin eroottisiin tanssijoihin verrattuna dynaamisempia vartaloiltaan. Meklinin *Tanssijatar* -teoksissa liike nähdään usein pysähtyneenä, staattisena ja poseerauksenomaisena.

Essentialistinen naiskäsitys ja Laura Mulveyn teoria miehisestä katseesta keskustelevat keskenään. Artikkelissaan ”Visual pleasure and narrative cinema” (1975) Mulvey määrittelee miehen aktiiviseksi katsojaksi ja naisen passiiviseksi katseen kohteeksi, joskin hän toteaa, ettei kyse ole lopulta naisesta, vaan miehisestä psyykestä – halusta ja tarpeesta katsoa naista.<sup>66</sup> Mulveyn tutkimuskohteina ovat Hollywood-elokuvat ja mielihyvä, jonka katsoja saa objektifioidessaan katseensa kohteen.<sup>67</sup> Asetelma ei kuitenkaan ole ongelmaton. 1970-luvulta peräisin oleva miehis katseen käsite ei toimi sellaisenaan postmodernissa kehityksessä: jaolla miehiin ja naiseen on sukupuolittunut ja vanhentunut vivahde. Jo 1800-luvulta peräisin oleva naismallin ja mies-

taiteilijan traditio, johon esimerkiksi Rosemary Betterton (1996) viittaa<sup>68</sup>, on tätä nykyä historiallinen jäännös. Sen vaikutus näkyi kuitenkin vielä 1980-luvulla Kuopion koulun taiteessa: oli tavallisempaa, että mies maalasi naista, kuin toisin päin. Jako miehiin ja naiseen oli vielä 1980-luvulla olemassa.

Katseen kohteena voi kuitenkin olla myös katsoja itse. Susan Laikin Funkenstein on tutkinut vastaavaa teemaa artikkelissaan ”There’s something about Mary Wigman: The Woman Dancer as Subject in German Expressionist art” (2006), jossa tanssija, tanssikoulun pitäjä ja koreografi Mary Wigman (1886–1973) tuodaan esiin paitsi Emil Nolden ja Ernst Ludwig Kirchnerin mallina, myös voimakkaana ja emansipatorisena naissubjektina, joka ei suostunut pelkän objektin rooliin.<sup>69</sup> Funkensteinin mukaan ei kuitenkaan ole varmuutta siitä, että ekspressionistitaiteilijat olisivat nähneet tanssijan samalla tavalla kuin tämä näki itsensä.<sup>70</sup> Wigman muun muassa leikitteli esityksissään vaihtuvilla sukupuolirooleilla.<sup>71</sup>

## Birth

Kuopion koulun taiteilijoista erityisesti Saukkosen tuotanto käsittää lukuisia äitiyteen, seksiin ja perheteemaan liittyviä teoksia. Synnytystä kuvaava *Birth* (1981, kuva 5), taiteilijan raskaana olevaa vaimoa esittävä *Fruit* (1981) sekä *Hedel-*

64 Pentti Meklinin haastattelu 23.4.1985, äänitallenne, haastattelijana Aija Jaatinen, Kuopion taidemuseon arkisto; Rönkkö, ”Joskus maalaaminen on kuin hivellisen naisen pakaraa,” 57.

65 *Punahameinen tanssiva malli ja Tanssiva naismalli*, molemmat 1930–1950-luvuilta. Teokset olivat esillä Emil Nolden näyttelyssä Turun taidemuseossa 4.10.2019–5.1.2020.

66 Laura Mulvey, *Visual and other pleasures* (Basingstoke: The MacMillan Press Ltd, 1989), xiii; Laura Mulvey, ”Fears, Fantasies and the Male Unconscious or ‘You Don’t Know What is Happening, Do You, Mr. Jones?’,” teoksessa *Visual and other pleasures*, toimittanut Laura Mulvey (Basingstoke: The MacMillan Press Ltd, 1973/1989), 13; Laura Mulvey, ”Visual pleasure and narrative cinema,” teoksessa *Visual and other pleasures*, toimittanut Laura Mulvey (Basingstoke: The MacMillan Press Ltd, [1975] 1989), 19.

67 Mulvey, ”Visual pleasure and narrative cinema,” 18.

68 Rosemary Betterton, ”Maternal figures: the maternal nude in the work of Käthe Kollwitz and Paula Modersohn-Becker,” teoksessa *Generations and geographies in the visual arts: feminist readings*, toimittanut Griselda Pollock (London: Routledge, 1996), 162.

69 Susan Laikin Funkenstein, ”There’s something about Mary Wigman: The Woman Dancer as Subject in German Expressionist art,” teoksessa *Visual Genders, Visual Histories*, toimittanut Patricia Hayes (Oxford: Blackwell Publishing, 2006), 308.

70 Funkenstein, ”There’s something about Mary Wigman,” 309.

71 Funkenstein, ”There’s something about Mary Wigman,” 313.

**Kuva 5.** Teemu Saukkonen, *Birth*, 1981. Öljyväri kankaalle. 130 x 195 cm. Kuva: Teemu Saukkonen, kaikki oikeudet pidätetään.



*mällisyys (New Beginning)*<sup>72</sup> (1983), jossa mies ojentaa naiselle pientä lasta, valmistuivat Tampereella ennen Kuopion koulun vuosia. Saukkosen *Birth* on tunnelmaltaan ja väritykseltään hento ja akvarellimainen, mutta kuvaustapa on silti kaunistelematon. Saukkonen kertoi haastattelussa osallistuneensa lastensa synnytyksiin vuosina 1981 ja 1983. Vielä 1970-luvulla isien osallistuminen synnytyksiin oli harvinaista ja asiasta keskusteltiin julkisuudessa, mutta 1980-luvun alussa Helsingin Kätilöopistolla synnytykseen osallistui jo runsaat 40 % isistä.<sup>73</sup> Ihmisyiden kannalta keskeisen tapahtuman tallentaminen taideteoksiin kertoo aiheen henkilökohtaisesta merkittävydestä ja isyyden kokemuksen kuvallistamisen merkityksestä. *Birth*-teosta seuranneina vuosina Saukkosen akvarellimainen

72 Osasta Teemu Saukkosen teoksia löytyy 1980-luvun nimi – osan taiteilija on puolestaan nimennyt myöhemmin englanniksi uudelleen. Tässä tapauksessa löytyivät molemmat: teosnimi *Hedelmällisyys* on peräisin 1980-luvulta ja *New Beginning* taiteilijan Instagram-tililtä.

73 Laura Kosonen, *Suomi synnytti. Kätilöiden kertomaa* (Helsinki: Kustantamo S&S, 2019), 64, 67, 72. Prosenttiluku käy ilmi Kätilöopiston toimintakertomuksesta vuodelta 1984.

maalaustapa väistyi mytologisten hahmojen tieltä ja värien kontrastit syvenivät.

Kolehmaisella on niin ikään tuotannossaan *Synnytys*-niminen teos vuodelta 1982. Saukkosen realistisempaan teokseen verrattuna Kolehmainen lähestyy aihetta rajummin ja dramaattisemmin. Dramatiikka ilmenee synnyttäjän käsien asennossa, lepositeiden lennossa ja napanuoran mutkittlevassa kaaressa. Siinä missä Saukkosen teoksessa tyyli on pikemminkin toteavaa, Kolehmaisessa versiossa on meneillään hektinen tilanne. Taiteilijat maalasivat teokset toisistaan tietämättä.<sup>74</sup> Myös Pauno Pohjolailla on tuotannossaan synnytystä kuvaava teos *Kun minä syksyhyyn synnyin*, joka ajoittuu vuoteen 1979. Oman teemansa muodostavat Kolehmaisesta maalaamat aborttiaiheiset teokset *Sikiöntappo I* (1985) ja *Sikiöntappo II* (1985) – samat teokset olivat myöhemmin uudelleen nimettyinä *Exodus I* ja *Exodus II*.<sup>75</sup> *Warkauden Lehden* artikkelissa 27.3.1985 tarkasteltiin Kuopion taidemuseossa

74 Markku Kolehmaisesta puhelinhaastattelu 11.1.2021, äänitallenne, haastattelijana kirjoittaja, kirjoittajan arkisto.

75 Ko. teosten sijainti ei ole tiedossa, mutta Kuopion taidemuseon kuva-arkisto sisältää niistä dioja.





ollutta Ars Libera näyttelyä ja tekstin yhteydessä on tätä nykyä ainoa säilynyt kuvadokumentti Kolehmainen *Sikiöntappo-Tohtorin erikoinen-puupiirroksista*. Teosten ajankohtaiset ja syvälliset aiheet herättivät moraalista keskustelua. Kolehmainen synnytys- ja abortti aiheisten teosten kohdalla tuskin voidaan puhua äitiyden pyhyydestä, Saukkosen *Birth*-teoksen kohdalla sen sijaan tulkinta on mahdollinen. Rosemary Bettertonin mukaan naista on perinteisesti kuvattu joko seksuaalisena ja eroottisena tai vastaavasti uutta elämää tuottavana ja yksityisenä<sup>76</sup>.

## Naisen vapauspäivä

Ainakin Kolehmainen, Pohjolainen ja Saukkonen ovat hyödyntäneet teoksissaan uskontoon viittaavia symboleja. Kolehmainen maalaus *Antikristus* vuodelta 1985, puupiirroksiset *Yö* (1985), *Tyttö Poventsasta*<sup>77</sup> (1985) ja *Naisen vapauspäivä* (1985) sekä öljyvärimaalaus *Sikiöntappo I* (1985)<sup>78</sup> sisältävät ristiinnaulitun tai kaakinpuun kuva-aiheena. Postmodernistiselle pastisille<sup>79</sup> tyypilliseen tapaan aihetta on muunneltu: ihmisten syntejä lunastavan Kristuksen tilalle on sijoitettu ristillä kärsivä nainen. Teoksessa *Yö* (1985) nähdään myös ratsastajia, jotka viittaavat mahdollisesti Ilmestyskirjan ratsastajiin. Voittoa, sotaa, nälkää ja kuolemaa symboloivia apokalyptisia ratsastajia on kuvattu jo keskiajan lopulta lähtien – tunnetuin versio lienee Albrecht Dürerin puupiirros *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1498).<sup>80</sup>

76 Betterton, "Maternal figures," 160.

77 Povents on taajama Venäjällä, Karjalan tasavallassa Äänisen rannalla. Puupiirroksessa viitataan Olavi Paa-volaisen Aunukselta kertovaan kirjaan *Synkkä yksinpuhelu*. Kolehmainen muisteli haastattelutilanteessa 12.9.2020 kirjaa tapaillen "Aunuksen suruni silmät", mutta ei muistanut tarkasti sen nimeä.

78 Teoksen sijainti ja koko tuntematon, tunnetaan myös nimellä *Exodus I*.

79 Sarje, *Romantiikka ja postmoderni*, 8.

80 Erwin Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Dürer* (Princeton: Princeton University Press, 1955), 53.

Aija Jaatisen haastattelussa Kolehmainen mainitsi suunnitelleensa saman vuoden kesänäytteen avajaisiin kärsimyskulkuetta, mutta luopuneensa myöhemmin ajatuksesta. Kolehmainen kertoi olevansa innostunut mestari Francken maalaamasta Kalannin kirkon Barbara-alttarista, jossa oli kuvattuna kaakinpuu. Taiteensa aihepiirejä kommentoidessaan Kolehmainen kiisti olevansa kiinnostunut uskonnosta, mutta totesi nauraen saavansa hiihtäessään "sellasia taivaasta tulevia ideoita".<sup>81</sup>

Lienee perusteltua todeta, ettei uskontoon liittyviä aiheita löydy samassa määrin 1980-luvun uusekspressionistien tuotannosta kuin 1910-20-lukujen ekspressionismista. Tarkasteltaessa esimerkiksi saksalaisten uusekspressionistien Helmut Middendorfin (s.1953), Karl-Horst Hödicken (s. 1938) ja Rainer Fettingin (s. 1949) tuotantoa painopisteet näyttäisivät sijoittuneen pikemminkin sotahistorian käsitteeseen ja urbaanin kaupunkielämän kuvaukseen: katunäkymiin, Berliinin muuriin, siltoihin, valaistukseen, autoihin, juniin, baarielämään, ihmisiin, musiikkiin ja rakennustyömaihin. Eräs harvoista uskonnollisista aiheista on Hödicken värikylläinen teos *Himmelfahrt* [Taivaaseenastuminen] (1982), joka kuvaa madonnan taivaaseenastumista krokotiilin ja ihmishahmojen keskeltä.

Uskonnollisten aiheiden käyttö ekspressionistisessa taiteessa juontaakin juurensa kauempaa. Käsitettä passio (saks. *die Passion* tai *die Leidenschaft*, suom. kärsimys, intohimo) on käytetty merkitsemään paitsi vahvaa tunnetta ja kiihkoa, myös kärsimysnäytelmää sekä Kristuksen kärsimyshistoriaa viimeiseltä aterialta aina ristinkuolemaan<sup>82</sup>. Renate Ulmerin tutkimus *Passion und Apokalypse. Studien zur biblischen Thematik in der Kunst des Expressionismus* (1992) käsittelee

81 Markku Kolehmainen haastattelu 26.3.1985, äänitallenne, haastattelija Aija Jaatinen. Kuopion taidemuseon arkisto.

82 "Collins", luettu 16.3.2021, "https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/passion



kristillistä ikonografiaa ekspressionistisessa taiteessa ensimmäisen maailmansodan aikana. Ulmer rinnastaa kärsimyksen kuvaamisen ja kristillisen tematiikan ennen kaikkea sota-ajan kärsimysten ja inhimillisen tuskan esittämiseen.<sup>83</sup> Suoraan esitettyjä pasifistisia lausuntoja sensuroitiin sodan aikana, mutta uskonnollisten aiheiden ja symbolien avulla oli mahdollista välittää kätkeytyviä viestejä.<sup>84</sup> Uskonnollis-ekspressionistinen taide toimi näin ollen paitsi omana taiteenlajinaan, myös vaivihkaisena kommunikoinnin välineenä ihmisten kesken.

Ulmerin mukaan taustalla oli taiteilijoiden näkemys Kristuksen kärsimyksestä ihmisen eksistentiaalisen kriisin ilmentymänä sekä käsitys uudesta ihmisestä<sup>85</sup> ja uusiutuneesta ihmisyydestä, jonka vertauskuvana nähdään Kristuksen kärsimyksestä vapautuminen eli ylösnousemus ja kuoleman voittaminen. Kärsimykseen liittyviä kuva-aiheita ovat viimeinen ehtoollinen, Kristus ja Juudas, Getsemane, Jeesus ristillä, Jeesuksen ristiltäotto ja sureminen.<sup>86</sup>

Kärsimys ja kuolema saivat monet ekspressionistitaiteilijat pohtimaan eksistentiaalisia kysymyksiä ja visualisoimaan uskonkokemuksia.<sup>87</sup> Ulmerin mukaan ahdistavat sotaolosuhteet vaikuttivat siihen, että taiteilijat saattoivat etsiä tur-

83 Renate Ulmer, *Passion und Apokalypse. Studien zur biblischen Thematik in der Kunst des Expressionismus* (Frankfurt am Main: Verlag Peter Lang GmbH, 1992), 12.

84 Ulmer, *Passion und Apokalypse*, 93.

85 Ulmer, *Passion und Apokalypse*, 13. "Der neue Mensch" liitetään filosofian puolella muun muassa uuskantilaisuuteen. Barbara D. Wright kuvaa artikkelissaan "Intimate Strangers: Women in German expressionism" (2005, 291–292) käsitettä näin: "The New Man of Expressionism is a contradictory and ambivalent creature, revolutionary yet caught up in a series of traditional dichotomies. He rejects 'civilization' while embracing 'culture' [...] Man ist the bearer of Geist and Wille [...]".

86 Ulmer, *Passion und Apokalypse*, 63, 83, 86 99, 109, 151, 157.

87 Ulmer, *Passion und Apokalypse*, 63.



**Kuva 6.** Markku Kolehmainen, *Naisen vapauspäivä*. 1985. Puupiirros, painettu paperille, kuva 39,8 x 30 cm, lehti 63,2 x 47,4 cm. Kuva: Kuopion taidemuseo / Juhani Toivanen, kaikki oikeudet pidätetään.

vapaikkaa tai luottamusta uskon asioista.<sup>88</sup> Kärsimyksen ohella Ulmer nostaa tutkimuksessaan esiin ekspressionistisen taiteen apokalyptiset visiot: rappion, tuhon, hävityksen ja ylösnousemuksen teemat. Tuomiopäivän, lopunaikojen tai maailmanlopun kuvaaminen sekä ilmestyskirjan teemat olivat suuntaukselle ominaisia kuva-aiheita ja ymmärrettävissä ensimmäisen maailmansodan luomaa taustaa vasten.

Markku Kolehmainen tuo oman lisänsä kärsimyksen kuvaamisen perinteeseen teoksessaan *Naisen vapauspäivä* (kuva 6), jonka kohdalla voidaan ajatella naista yhtä lailla kärsimysten lunastajana ja marttyyrina tai toisaalta postmodernina parodiana. Grafiikkaa opiskellut Kolehmainen on käyttänyt teoksessaan puupiirrosteknikkaa. Selkeän brückemäisin vivahtein

88 Ulmer, *Passion und Apokalypse*, 115.

teos kommentoi naisen ”vapautta”, jonka saavuttaminen liittyy passion kaltaiseen kärsimykseen tai uhrautumiseen. Temaattisesti teoksen aihe liittyy myös *ecce homo* -kuvamotiiviin, jossa Kristuksen kuvan kautta katsotaan ihmistä ja ihmisen kärsimystä.

Myös Meklinillä on ollut aiheeseen liittyvä teos: *Lola ristillä*, joskin siitä on jäljellä vain maininta Markku Valkosen *Helsingin Sanomiin* kirjoittaman lehtiartikkelissa 3.11.1984. Itse teoksen olinpaikka ei ole tiedossa.

## Naisaiheesta feministiseen näkökulmaan

Erilaiset roolit heijastelevat maskuliinisen taiteilijayhteisön arvoja ja ihanteita, mutta myös pyrkimystä esittää yhteiskunnallista kritiikkiä ja avata keskustelua taiteen avulla. Aikalaismiehen kommentti vuosina 1986–1988 *Ars Libera* -puheenjohtajana toimineelle Outi Vuorikarille kuvaa yleisön suhtautumista Kuopion koulun taideteoksiin, niiden rajuun ja paikoin väkivaltaiseen maailmaan: ”[...] joku minullekin sanoi, että kun sä olet nyt *Ars Libera* -puheenjohtaja, niin etkö sä voi sanoa tuota näille miestaiteilijoille naisena, että älä [...] käsittele naista tällä tavalla, näin rivosti.”<sup>89</sup>

Keskeiset Kuopion koulun taiteilijat olivat kaikki miehiä. Jos käännetään asetelma toisinpäin, olisi varsin haastavaa visioida naistaiteilijaa maalaa-  
massa alastomia miehiä 1980-luvun Kuopiossa: taiteen maailma ja perinteet maaseutukaupungissa olivat vielä vahvasti maskuliiniset. Myös ajan naiskäsityksessä oli nykyaikaan verrattuna eroavaisuuksia: vaurasta 1980-lukua seurannut lama toi myöhemmin tullessaan topless-baarien naistarjoilijat, mikä epäilemättä – Mulveyn merkityksessä – korosti miehistä katsetta. Kuopion koulu oli väljänä ryhmittymänä miehinen, mutta niin oli vielä ympäröivä taidemaailmakin.

89 Outi Vuorikarin haastattelu 22.7.2020, äänitallenne, haastattelija kirjoittaja, kirjoittajan arkisto.

Kuopion 1980-luvun keskeisistä naistaiteilijoista Riitta Rönkkö, Anja Hyttinen (s. 1935), Irma Mattila (s. 1957), Kaisa Törmänen (s. 1952) ja Marja Kolu (s. 1956) suuntautuivat urallaan muuhun kuin uusekspressionistiseen ilmaisuun.

Kuopion koulun taiteilijoista Teemu Saukkosen naiskuvan voi katsoa olevan modernein ja perhekeskeisin. Taiteilijan teoksissa naiseutta käsitellään pehmeiden arvojen kautta ja pariskunnat vaikuttavat tasa-arvoisilta. Johtuuko tämä siitä, että Saukkonen oli joukon nuorin taiteilija? Teoksessa *Ei kai* (1981) mies on tosin joutunut pinnasänkyyn vahvojen naistensa armoille: käsitteletapa tuo Saukkosen kuvastoon vaihtelua ja humoristista sävyä viittaamalla haastavaan perhedynamiikkaan, johon kuuluvat vaimo, äiti ja rakastajatar.

Tässä artikkelissa sukupuoliasetelma on ollut perinteisen heteronormatiivinen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö heteronormatiivisuutta kyseenalaistavia tarinoita olisi ollut olemassa. Postmodernistisen kehyksen sisällä Kuopion koulun taideteoksissa esiintyvät figuurit voivat luonnollisesti olla myös muita kuin cis-sukupuolisia, heteroseksuaalisia naisia. 1980-luvulla sukupuoliin ja seksuaalisuuteen liittyvä termistö oli kuitenkin vasta kehittymässä. Saksalaisen uusekspressionismin (*Neue Wilde*) parissa queer-näkökulma oli sen sijaan jo saavuttanut paikkansa, ennen muuta Salomé (s. 1954) ja Luciano Castellin (s. 1951) taiteessa.<sup>90</sup>

Koska Kuopion koulun teokset käsittelevät ja esittävät naista monesta eri näkökulmasta, on huomattava, että myös taiteilijoiden näkemykset olivat yksilöllisiä. Ryhmän taiteilijoista Pentti Meklinin teosten naiskuvassa on eniten essentialismia: nainen on ajateltu tietynlaiseksi, eikä asetettu rooli juurikaan salli kohteelleen

90 Katrin Köppert, ”Queer 'Indians' and Exotic Terrorist Drags. The 'Art' of Ethnic Drag in Castelli and Salomé,” teoksessa *Die Erfindung der Neuen Wilden*, toimittanut Benjamin Dodenhoff & Ramona Heinlein (Köln: Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, 2019), 62–85.

poikkeuksia, persoonallisuutta tai yksilöllisyyttä. Meklinin *Lola* ja *Tanssijatar* -maalauksissa nainen on eroottisella jalustalla, ylistämällä alistettu. Naisen rooli näyttäytyy eroottisena, seksuaalisena ja sukupuolittuneena fantasiana, jota heteroseksuaalinen miehinen katse haluaa. Roolista ei näy ulospääsyä.

Sinänsä naisen kuvaaminen ekspressiivisesti ei ole uutta suomalaisen ekspressionismin historiassa: Tyko Sallisen muotokuvat vaimostaan Mirristä ovat kaukana yksiulotteisuudesta ja ristiriidattomuudesta. Kaiken kaikkiaan naisen kuvaaminen erilaisissa konteksteissa kertoo tabujen rikkomisesta ja taiteen rajojen hakemisesta. Kuopion koulun taideteokset näyttävät vahvan maskuliinisesta näkökulmasta ja asettuvat siihen länsimaisen taidehistorian naiskuvaan, joka on pitkään ollut maskuliinisen taiteilijuuden rakentama ja ylläpitämä konstruktio. 1900-luvun alun ekspressionismi ja uusekspressionismi ovat suuntauksina olleet miestaiteilijakeskeisiä niin Suomessa kuin ulkomaillakin. Poikkeuksena tästä suomalaisella taidekentällä vaikuttivat kuitenkin jyvaskyläläistäiteilijä Ulla Rupp (ent. Virta, s. 1946) sekä mainitut Leena Luostarinen, Marjatta Tapiola ja Marika Mäkelä, jotka 1980-luvulla maalasivat lukuisia uusekspressionistisia teoksia.

Kuopion koulun taiteilijat olivat paitsi yksilöitä, myös erilaisia miehiä. Kriittinen miestutkimus painottaa, ettei ole yhtä kulttuurisesti hyväksyttyä tapaa olla mies, pikemminkin perinteisen maskuliinisuuden rinnalla tulisi nähdä erilaisia mieheyksiä ja sen ilmenemismuotoja, kuten herkempää miesfeminiinisyttä.<sup>91</sup>

Johtopäätöksenä totean, että osasta Kuopion koulun taidetta löytyy selkeitä yhtäläisyyksiä 1900-luvun alun ekspressionistiseen perinteeseen nähden: kuva-aiheet ja tekotavat ovat visuaalisesti yhteneviä erityisesti Kolehmaisien

*Raaka-Rollen tapaus* ja *Naisen vapauspäivä* -teosten kohdalla. Meklinin eroottinen *Tanssijatar* ja Saukkosen *Birth* ovat puolestaan tyyllisesti astetta omaperäisempiä – ilman suoraan tunnistettavia, taiteellisia esikuvia. Kuopion koulun taiteilijat saivat inspiraatiota Oskar Kokoschkasta, 1980-luvun elokuvamaailmasta ja omista kokemuksistaan: Kolehmaisella ahdistava elämäntilanne ja Saukkosella omien lasten syntyminen antoivat ylläkkeitä maalaamiseen. Vuosien 1980–1986 lehtileikkeistä ja haastatteluaineistosta ilmenee, että tietyt Kuopion koulun teokset ja aiheet aiheuttivat jo aikanaan sekä vilkasta keskustelua että vahvoja tunnereaktioita. Kuopion koulun teoksissa naiseus on liitetty väkivaltaan, eroottisuuteen, äitiyteen ja kärsimykseen.

Ekspressionismin perinne elää uusekspressionismissä. Vaikka Kuopion koulun taiteella voi todeta olevan yhtymäkohtia 1900-luvun alun väkivallan, prostituution ja ristiinnaulitsemisen ekspressionistisiin kuvauksiin, myös 1980-luvun taidemaailmalla kuvastoineen oli oma, rikastuttava vaikutuksensa. Erityisesti Saukkosen tasa-arvoa heijastelevissa maalauksissa on naista kuvattu myös herkästi ja arvostavasti. Kuopion koulun taiteen kokonaiskuvasta muodostuu siten rönsyilevä, kiehtova, provosoiva ja herkullisen ristiriitainen.

---

**FM Anna Vepsä** on Jyväs­kylän yliopiston tohtoriopiskelija, joka työskentelee Kuopion taide­museossa museoassistenttina. Vepsä kirjoittaa väitöskirjaa Kuopion koulusta 1980-luvun taiteellisena ja yhteisöllisenä ilmiönä.

91 Timo Aho, Jiri Nieminen & Arttu Salo. *Miestutkimuksen metodologiaa* (Tampere: Vastapaino, 2021), 10, 259.



## II

# KUOPION KOULUN KUVATAIDE 1980–1986. LEHDISTÖNÄKYVYYS JA BOURDIEULAINEN TAIDEKENTTÄ

by

Anna Vepsä, 3/2022

Journal of Kulttuurintutkimus vol 39, 3–20

<https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/110986>

Reproduced with kind permission by Kulttuurintutkimus.

# Kuopion koulun kuvataide 1980–1986

## Lehdistönäkyvyys ja bourdieulainen taidekenttä



Anna Vepsä

**”Tulikuumaa ekspressionismia”, totesi toimittaja Hannele Tikkinen kuopiolaisten Pentti Meklinin ja Markku Kolehmaisena provokatiivisesta taiteesta vuonna 1983. Kuopiosta tuli eloisa ja poikkeuksellisen laajaa valtakunnallista kiinnostusta herättänyt kuvataidekaupunki 1980-luvulla. Kaupunkiin muutti joukko nuoria kuvataiteen ammattilaisia, joille lehdistö antoi nimen Kuopion koulu.**

Väljä ryhmittymä toimi vuosina 1980–1986. Sen ydinhenkilöitä olivat taide-  
maalarit Markku Kolehmainen (s. 1951),  
Teemu Saukkonen (s. 1954), Pentti  
Meklin (s. 1952) ja kuvanveistäjä Pauno  
Pohjolainen (s. 1949).<sup>1</sup> Paikallinen taide-  
yleisö ei aina suhtautunut Kuopion kou-  
lun uusekspressionistiseen taiteeseen  
myötämielisesti. Nuoret kuvataiteilijat  
ravistelivat asemansa vakiinnuttaneen

keskipolven ja vanhempien tekijöiden  
hallitsemaa kuopiolaista taide-elämää  
ennen näkemättömällä intensiteetillä.  
Värit, aiheet ja esiintymistapa taide-  
elämässä edustivat uutta ja haastoivat  
paikallisen taide-elämän totunnaisia  
tapoja. Kuopiossa oli aineksia yleisöä  
ärsyttävään ja kiihottavaan taideskandaaliin (Dahlgren, Kivistö & Paasonen 2011, 7–8), mutta se jäi askeleen päähän.

Kuopion kuvataiteilijat ry:n eli Ars  
Liberan sisäisten asioiden selvittelyyn  
osallistui myös julkisen vallan edustajia.  
Esimerkiksi Kuopion kaupungin kans-  
liashteeri näki teoksissa normien rik-  
komista ja uskonnollisten arvojen louk-  
kaamista.

Nuoret kuopiolaiset uusekspressionistit eivät aiheuttaneet vain paikallista lehdistökohua, vaan saivat näkyvyyttä

myös valtakunnallisessa mediassa, mikä oli harvinaista maaseutukaupungin taiteilijoille. Artikkelissani kysyn mitkä asiat vaikuttivat siihen, että kuopiolainen taide tuli näkyväksi ja noteeratuksi muuallakin kuin paikallismediassa. Perehdyn siihen, miten Kuopion koulusta puhuttiin lehtikirjoituksissa aikavälillä 1980–1986. Erittelen millaista yleisönosastokeskustelua kuopiolaiset taiteilijasukupolvet kävivät keskenään ja ketkä muut osallistuivat keskusteluun.

Tarkastelen Kuopion koulun taiteilijuutta, ryhmää ja taideteoksia sekä niiden vastaanottoa problematisoivia käsitteitä ja yhdistän niitä ilmiötä kontekstivoimaan taiteensosiologiaan. Hyödynnän sosiologi Pierre Bourdieun *kenttäteoriaa*, jossa vallitseva taidemaailma hahmotetaan dynaamisena taidekenttänä ja sen toimijat erilaisten pääomien tavoittelijoina. Bourdieu (1987, 172, 175) kuvaa taidekenttäänsä suhteiden verkostona, joka muodostuu sen toimijoiden välisestä kanssakäymisestä ja jatkuvasta taistelusta. Eräs keskeisiä kenttäteoriaan liittyviä käsitteitä on *habitus*, joka yhdistää yksilön elämäntyyliä koskevat valinnat ja ilmenee käyttäytymistäipumuksena (Bourdieu 1998, 12, 18). Samalla habitus viittaa sosiaaliseen toimijaan ja sen sisäistämiin kentän toimintaperiaatteisiin (Bourdieu 1998, 136). Yleisen kenttäkäsitteen avulla Bourdieu (1987, 170,

188) kuvaa peliä, jossa toimijat kilpailevat samoista, arvokkaiksi kokemistaan asioista. Dispositiot ymmärrän toimijan asenteina – Bourdieun sanoin ne ovat ”virtuaalisten, potentiaalisten ja eventuaalisten mahdollisuuksien systeemi” (Bourdieu & Wacquant 1995, 166). Toimijan habituksen voi hahmottaa myös useiden dispositioiden muodostamana järjestelmänä (Bourdieu 1987, 82).

Kristina Linnovaaran (2008) väitöskirja 1940–1950-lukujen taide-eliitistä, vallankäytöstä ja taidemausta toimii suuntaa antavana esimerkkinä Bourdieun mallin soveltamisesta suomalaisen taidekentän tutkimukseen. Tässä artikkelissa taidekenttä toimii sosiaalisia ryhmiä ja verkostoja problematisoivana kehikkona, jolla nuorten kuvataiteilijoiden muodostama väljä taiteilijaryhmä ja jo aiemmin asemansa vakiinnuttaneet taiteilijat paikallisesti ottelivat. Taide-teosten vahvat visuaaliset keinot ja rajut aiheet olivat osa uudenlaista näyttäytymistä ja esillepanoa, minkä voi havaita esimerkiksi Rauhalahden kesänäyttelyiden saamasta yleisöpalautteesta. Eeva Maija Viljon (2006) bourdieulaisittain orientoituneesta artikkelista ammennan näkökulmaa taideteoksesta sosiaalisena esineenä. Viljon (2006, 15) määritelmässä taideteos on kokonaisuus, johon kuuluu merkittävänä osana sen konteksti. *Sosiaalisen esineen* käsite on

kiinnostava tämän artikkelin kannalta siksi, että Kuopion koulu oli ilmiönä vahvasti yhteisöllinen.

Vastakkainasettelu ja taisteluasemat kuopiolaisessa taidekiistassa voidaan tulkita shokkiefekteiksi, jollaisia historialliset avantgardeliikkeet alun perin käyttivät (Bürger 1984, 80–81). Kuopiolaisitaiteilijat saivat aikaan vastaavanlaisia shokkiefektejä törmäyttämällä väkivaltaa, seksuaalisuutta ja yhteiskunnallisia epäkohtia paljastavat teemansa vasten pysähtynyttä paikallista taideilmapiiriä. Kuvataiteilija Ulla Karttunen käytti samantyyppisiä provokaatiokeinoja vuoden 2008 installaatiossaan *Neitsythuorakirkko* (Vänskä 2011, 41–43). Pääkaupunkiseudun tottuneempi taideyleisö sen sijaan antoi kuopiolaisille uusekspressionisteille pääasiassa pelkkää tunnustusta, mikä kertoo siitä, etteivät rajut aiheet herättäneet samantyyppistä vastustusta pääkaupungissa kuin sen ulkopuolella.

Tutkimuksen aineisto koostuu pääasiallisesti lehtiartikkeleista vuosilta 1980–1986 sekä taiteilijoiden ja aikaisten haastatteluista. Metodeina olen käyttänyt diskurssianalyysia ja puoli-strukturoitua teemahaastattelua. Artikkelissa kuvaan ensin aineiston ja metodit, jonka jälkeen esittelen kuopiolais-taidekenttää 1980-luvulla sekä Bourdieun kenttäteoriaa ja sen soveltamista.

Tulosluvuissa käyn aineistoa läpi diskurssianalyysin keinoin ja johtopäätöksissä pohdin Kuopion koulun lehdistönäkyvyyttä ja sen ominaispiirteitä.

### Taidearvioita ja haastatteluja – tutkimuksen aineistot ja metodit

Taidehistoriassa ollaan usein kiinnostuneita taidetta koskevista teksteistä, joita voidaan teemoitella, tyyppitellä ja tarkastella lähiluvun keinoin (Lähdesmäki 2012, 39). Tämän artikkelin aineistosta oli eriteltävissä kolme eri aineistotyyppiä: lehtiartikkelit, taiteilijoiden haastattelut ja arkistoasiakirjat. Lehtiartikkelit voidaan jaotella yleisönosastokirjoituksiin, kritiikkeihin eli näyttelyarvioihin sekä taide-aiheisiin uutisiin. Kaikkien aineistotyyppien tutkiminen on edellyttänyt kriittistä tarkastelua. Erityisesti muistitietoon perustuvat haastattelut ovat luonteeltaan konstruoituja ja subjektiivisia (Pohjamo 2012, 78–79).

Artikkelin keskeinen aineisto on peräisin Kuopion seudun paikallisista lehdistä ja valtakunnallisesta lehdistöstä. Lähtökohta aineistonkeruulle oli Kuopion taidemuseon lehtileikearkisto, johon on tallennettu varsin systemaattisesti paikallisia taiteilijoita koskevia lehtileikkeitä 1970-luvun lopulta lähtien. Olen tavoittanut myös arkistosta

puuttuvaa lehdistömateriaalia. Lisäksi käytössäni on ollut Pauno Pohjolaisen yksityisarkisto, johon kuuluu lehtiartikkeleja tutkittavalta aikaväliltä. Vuosien 1980–1986 aikana Kuopion koulua käsitteleviä ja sivuavia artikkeleja esiintyi seuraavissa paikallisissa ja maakunnallisissa julkaisuissa: *Uutis-kukko*, *Kuopiolainen*, *Viikkosavo*, *Savon Sanomat*, *Itä-Savo*, *Koillis-Savo*, *Warkauden lehti*, *Kiuruvesi*, *Matti ja Liisa*, *Iisalmen Sanomat*, *Kansan Sana* ja *Viitasaaren seutu*. Kuopion koulua käsiteltiin myös seuraavissa valtakunnallisissa tai maakunnallisissa julkaisuissa: *Helsingin Sanomat*, *Iltta-Sanomat*, *Uusi Suomi*, *Suomen Sosiaalidemokraatti*, *Aamulehti*, *Nuori Voima*, *Taide*, *Kaleva* ja *Vaalilehti*. Yhteensä artikkeleja, uutisia ja mielipidekirjoituksia sisältyy aineistoon 356 kappaletta. Lisäksi olen hyödyntänyt toteuttamiani Kuopion koulun taiteilijoiden haastatteluja (seitsemän haastattelua vuosina 2020–2021), Kuopion taidemuseon entisen johtajan Aija Jaatisen haastattelua (2020), kuvataiteilija Jaakko Rönkön haastattelua (2021) sekä toimittaja Hannele Tikkinen haastattelua (2021). Tikkinen toimi *Savon Sanomien* taidekriitikkona vuosina 1980–2007 ja hyödyntämäni lehtileikeaineisto sisältää 47 hänen kirjoittamaansa artikkelia. Aineistoon kuuluu myös muutamia asiakirjoja Ars Liberan

arkistosta. Haastatteluissa olen käyttänyt puolistrukturoitua teemahaastattelua sekä eksaktia litterointia ja litterointimateriaaliin kohdistuvaa diskurssianalyysia. Kontekstoidessani Kuopion koulua ajan taide-elämään sosiaalisine suhteineen tiedostan tutkimuksen konstruoidun luonteen.

Lehtiartikkeliaineistosta tarkastelen, millaisia *diskursseja* koskien taidekeskustelua ja taideyleisön kannanottoja usekspressionismista on tunnistettavissa ja nimettävissä. Diskurssilla tarkoitan tässä yhteydessä tapaa, jolla tuotetaan merkityksiä eri käyttötilanteissa (Lähdesmäki 2012, 42). Taustaajatuksena on kielen hahmottaminen sosiaalisena ja kontekstisidonnaisena toimintana (Pietikäinen & Mäntynen 2019, 10, 14). Pysin etsimään teksteistä toistuvuuksia ja muita kielellisiä resursseja, jotka osuvimmin luonnehtivat Kuopion koulua ja sen oheisilmiöitä.

Aineisto sisältää runsaasti taidearvioita. Kuvataidekriitikin tutkimuksen osalta olen hyödyntänyt estetiikan ja taidefilosofian tutkija Martta Heikkilän ja taidekriitikko ja taiteen tutkija Juha-Heikki Tihisen artikkeleja aiheesta. Heikkilän (2012, 27, 29) mukaan taidekriitikillä ei ole vakiintunutta muotoa tai omia käsitteitä – sen sijaan lajityyppiin ovat vaikuttaneet esimerkiksi taidefilosofiset teoriat. Tihinen on todennut



suomalaisen taidekriitikin historian alkaneen 1840-luvulla, Suomen Taideyhdistyksen perustamisen ja näyttelytoiminnan kehittymisen yhteydessä. Kansallisen identiteetin etsintä taiteessa, kansainvälisen modernismin tulo, 1960–1970-lukujen politisoituminen ja 1980-luvun feminismi vaikuttivat ainakin välillisesti taidearvioiden sisältöihin ja kirjoituskäytänteisiin. (Tihinen 2012, 127–132.) Tämän tutkimuksen taidekriittikiaineisto koostuu yleis-tajuisista teksteistä, joissa tarjotaan lukijalle etupäässä esittelyjä, tulkintoja ja kuvailua 1980-luvun taiteesta.

Eeva Maija Viljon (2006, 15) mukaan taideesta tulisi lähestyä sen kontekstin kautta, ”sosiaalisena esineenä”. Viljo pohtii sosiologisen taiteentutkimuksen kautta, missä määrin taide-teos on kamppailevan kentän tuotos ja min-kä verran itsenäinen, materiaallinen teos sekä millä tavoin niiden väliset riippuvuus-suhteet on mahdollista todentaa ja perustella. Samalla hän huomioi kontekstien erilaisuudet: jos jokin teos on herättänyt omana aikanaan ”vastalauseita ja tunnekuohua”, emme enää jälkikäteen pääse käsiksi menneisiin olosuhteisiin. (Viljo 2006, 23.) Tässä tapauksessa menneisyys näyttäytyy historian-tutkijan rakentamana konstruktiona, jota varten tutkija on tehnyt valintoja (Pirinen 2012, 282). Asetelma pätee

myös Kuopion koulun suhteen – 1980-luvun konteksti on meille väistämättä sekundaarinen lehtileikkeistä, haastattelutallenteista, arkistoasiakirjoista ja taideteoksista koostuva rekons-truktio.

Jos ajatusta taideteoksesta sosiaali-sena esineenä sovelletaan käsillä olevaan tapaukseen, voisiko esimerkiksi Markku Kolehmainen väkivaltaista *Raaka-Rollen tapausta* (1983, öljyväri, Kansallisgalleria) pitää yhtä lailla taidekentän kuin taiteilijan tuotoksena? Taiteilijat eivät ole irrallaan yhteiskunnasta, joten arvi-oissa on huomioitava myös missä mää-rin ajan henki, ilmapiiri ja taiteelliset, poliittiset sekä yhteiskunnalliset pyrki-mykset ovat saaneet konkreettisen muo-tonsa teoksissa.

### **”Me-henkeä ja ryhmäfilistä” – kuopiolainen kuvataide-elämä 1980-luvulla**

Suomalaisesta taide-elämästä tuli edel-lisiin vuosikymmeniin verrattuna kan-sainvälisempää 1980-luvulla ja julkista taidetta hankittiin nousukaudella edel-liseen vuosikymmeneen nähden mitta-vammin (Laitinen-Laiho 2001, 29, 32–33). Kuvataiteen kannalta merkittäviä valtakunnallisia hallintorakenteita olivat Taiteen keskustoimikunta ja sen alaisuuteen kuulunut Valtion kuvataide-

toimikunta. Läänien taidehallintoon kuuluivat 1980-luvulla läänien omat taidetoimikunnat, kuten Kuopion läänin taidetoimikunta (nykyinen Pohjois-Savon taidetoimikunta). Kuvataiteilijoiden määrä Suomessa kasvoi 1980-luvun alkuvuosina 37 prosenttia (Arpo 2004, 22). Yksityisten gallerioiden määrä kasvoi vuosikymmenen aikana moninkertaiseksi ja taide alettiin nähdä sijoituskohteena (Laitinen-Laiho 2001, 47, 53). Samalla instituutioita syntyi lisää: taidemuseoita perustettiin Poriin, Tampereelle, Kuopioon, Hyvinkäälle ja Rovaniemelle. Suomalaisen taidemaailman resurssit olivat runsaslukuiset aina 1990-luvun lamaan asti.

Leena-Maija Rossin väitöskirja 1980-luvun suomalaisista taidediskursseista erittelee teemoja, jotka nousi-ivat kyseisenä aikana taidetta koskeviin keskusteluihin. Poliittisuus ja ei-poliit-tisuus, ideologiat, sitoutumattomuus, luonnonsuojelu, rauhanliike sekä suku-puolittava ja sukupuolittunut taidepuhe kuuluivat vuosikymmenen keskustelu-kulttuuriin. 1980-luvulla ennen kaikkea taiteilijoiden omana julkaisuna ja kes-kustelufoorumina toimi tämänkin artik-kelin lähdeaineistoon kuuluva, Suomen Taiteilijaseuran julkaisema *Taide-lehti*. (Rossi 1999, 44, 51, 59, 101, 109, 127.)

Kuopion koulu näyttäytyy lähtökoh-taisesti kiistanalaisena ja kertojan, koki-

jan tai asiaa kommentoineen henkilön mukaisesti vaihtelevana sosiaalisena ilmiönä. Tämä tulee näkyviin jo 1980-luvun lehtihaastatteluisa. Ryhmän kannalta keskeisen kuvataiteilijan Teemu Saukkosen mielestä Kuopion koulukunta ei edes ollut olemassa: ”Se oli vain helppoa puhua ja otsikoida, kuitata kaikki samaan mössöön” (Andersson 1987). Muodostuiko kuopiolaisekspressionistien ryhmä kriitikoiden kynästä ja oliko kyse diskurssista vai konkreettisesta koulukunnasta?

Ryhmän syntyä edesauttoivat yhteisöllisyyttä edistäneet toiminnot. Taiteilijat tekivät yhteistyötä näyttelykuljetuksissa, jotka suuntautuivat esimerkiksi valtakunnallisiin Nuorten näyttelyihin, Taidemaalariliiton näyttelyihin ja Suomen Taiteilijain näyttelyihin. Lisäksi he muodostivat Kuopiossa Jynkän ateljeetalojen yhteisön lukuun ottamatta Pauno Pohjolaista, jolla oli oma ateljee Neulalammen rannalla. Asiaa haastatteluisa muistellessaan taiteilijat antoivat kuitenkin ymmärtää, että kukin keskittyi lähinnä omaan uraansa, eikä varsinaista ryhmää olisi ollut. Missään ei tarkkaan määritelty, keitä Kuopion koulun väljään ryhmään lopulta kuului. Ryhmänäyttelyiden kokoonpano vaihteli – välillä mukana olivat myös Seppo Väänänen, Eero Mikkonen, Jaakko Rönkkö, Riitta Rönkkö sekä Risto Kolari.

Taidekriitikoilla oli huomattava rooli Kuopion koulun synnyttäjänä. Nimitys syntyi Heikki Aurellin ja Kimmo Sarjen laatimissa taidekriitikeissä vuosina 1983–1984 heidän alkaessa puhua varioivin sanakääntein Kuopion koulusta ja ekspressionistisesta koulukunnasta; pian sen jälkeen ilmaisua käyttivät Markku Valkonen, Timo Valjakka ja Hannele Tikkinen. Yksi varhaisimmista määritelmistä esiintyy Heikki Aurellin kirjoituksessa *Savon Sanomiin* 29.12.1983: ”Kuopion ’ekspressionistikoulukunta’ on jo nyt merkittävä ryhmä. Kaikki sen jäsenet ovat näyttäneet kyntensä.” Seuraavaksi kriitikko Kimmo Sarje toteaa *Helsingin Sanomissa* 1.11.1984: ”Pohjolainen on ekspressionisti ja samalla ’Kuopion koulun’ omintakeisimpia taiteilijoita.” Aurellin puhuessa Kuopion ekspressionistikoulukunnasta, sen lyhyempi muoto, sanapari Kuopion koulu, esiintyi tiettävästi ensimmäisen kerran juuri Sarjen artikkelissa. Hannele Tikkinen käytti vuonna 1985 määritelmää jo luontevasti: ”Pentti Meklin maalauksellaan *Kurtisaanit* – Lola-sarjan fantastisen upea jatke – on saanut ’oikeuden’ tulla mukaan ja muistuttaa 1980-luvun yhdestä merkittävimmistä ja vahvimhasta taiteellisesta koulukunnasta.” Kuopion koulukunnasta oli tullut tuttu käsite.

Määritelmä Kuopion koulusta säilyi lähinnä viitteellisenä ja suuntaa-

antavana. Saukkosen ohella muutkin ryhmän taiteilijat ottivat nimitykseen kantaa. Markku Valkonen (1984) kirjoitti: ”Kuopion koulukunnan ja ryhmän mainitseminen tuntuu Pohjolaisesta varsin luonnolliselta. ’Kyllä meillä on selvästi ollut me-henkeä ja ryhmäfilistä, ainakin silloin kun on jouduttu vastakkain paikallisessa taiteilijaseurassa vaikuttaneen ’juntan’ kanssa.” Samassa artikkelissa Meklin vahvistaa asian: ”Ryhmästä ja koulukunnasta Meklin puhuu yhtä varovaisesti, pienin kirjaimin. Hän myöntää kuitenkin tuntevan hyvältä, ettei joudu kamppailemaan tyylinsä kanssa aivan yksin.” Kaksi vuotta myöhemmin Pohjolainen kuitenkin minimoi taiteilijayhteisön keskinäiset vaikutukset. ”Minä en ole kokenut kuuluvani mihinkään piiriin varsinaisesti ja elän tällä kylällä tavallisten ihmisten parissa” (Antikainen 1986a). Syy siihen, miksi ryhmästä puhuminen ei tuntunut enää luontevalta, on mahdollisesti taiteilijayhteisön keskinäinen erkaantuminen: Jaakko Rönkkö kertoi tutkimushaastattelussa, ettei nuoren polven taiteilijayhteisössä ollut aluksi ristiriitoja – ne tulivat vasta myöhemmin, eriytymisen ja itsenäistymisen ohella.

1980-luvulla näyttelykierto Kuopion taidemuseossa oli nykyiseen verrattuna nopeampaa: monet näyttelyistä olivat esillä ainoastaan joitakin viikkoja,

minkä ansiosta kritiikkejä syntyi usein ja näytteille asettavat taiteilijat olivat tiiviisti esillä. Hannele Tikkinen rooli *Savon Sanomien* ensimmäisenä kuvataidekriitikkona ja kulttuuritoimittajana ei ollut helppo. Lehden historiikissa mainitaan, että ”itseoppineina jurytettujen näyttelyjen ulkopuolelle jääneet taiteilijat parkuivat ja kulkivat päätoimittaja Auvisen ja arvatenkin kulttuuritoimituksen esimiehen Huuskosenkin puheilla, mutta turhaan” (Vuorio 2007, 215). Kritiikeissään Tikkinen käytti runsaasti kuvailevaa kieltä. Lehden lukijat saivat Tikkinen arvioihin tutustumalla informaatiota taiteellisen ilmaisun uudistumisesta kotikaupungissaan.

Kuopion koulun taiteilijoiden työkentelyä määrittivät tuotteliaisuus ja näkyvyys lehdistössä: teoksia tarjottiin ja saatiin esille paikalliseen taidemuseoon, mutta myös valtakunnallisiin näyttelyihin. Kolehmainen, Saukkosen, Meklinin ja Pohjolaisten teosten hankinnat osaksi silloisen Ateneumin, nykyisen Kansallisgallerian kokoelmia voi nähdä eräänlaisena kuopiolaisen nousun huipentumana.

Kuopiolaisten taiteilijoiden osallistuminen valtakunnallisiin näyttelyihin pantiin niin ikään merkille. ”Aikaisemmin kuvataidekaupunkina tyyntä hiljaiseloa viettänyt Kuopio on iskenyt kansallisissa kokoomanäyttelyissä kuin

nyrkki silmään juuri uusekspressionismin merkeissä” (Routio 1983). Uusekspressionismin ollessa jo hiipumisvaiheessa vuonna 1986 Hilikka Tukkimäki kirjoitti optimistisesti: ”Teemu Saukkonen on osaltaan luonut kuvaa Kuopiosta johtavana kuvataidekaupunkina.” Tulevat vuodet eivät kuitenkaan tuoneet Kuopiolle enää suitsutusta kuvataidekaupunkina ja uusekspressionismi jäi niukaksi puolen vuosikymmenen periodiksi.

Suomalaisen taiteen historiassa Kuopion koulun uusekspressionisteja voisi helposti verrata varhaisempaan suomalaiseen ekspressionistiryhmään, ”Brondan ritareihin”. Viljo Kojon romaani *Suruttomain seurakunta* (1921) kertoo tarinaa ritareihin kuuluneista Sonniseista ja Vuorikoskesta – tutummin Tyko Sallisesta ja Jalmari Ruokokoskesta sekä heidän kollegoistaan. Muistelmissaan Kojo kirjoitti seuraavaa:

”Ajassa Wennervirta – tosin eräin varauksin – tunnustaa Sallisen hyvän väriaistin ja väkevän yksilöllisen luomisvoiman. Richter *Helsingin Sanomissa* tuntui olevan kahden vaiheilla: soutaako vai huovata. Mutta vähitellen alkoivat vihaiset ristituulet kohahdella lehtien palstoilla, yleisön osastoissa ja yleisessä keskustelussa. Oli nousemasa myrsky. Oli jantumassa<sup>2</sup> ennen kokenematon kuvariita.” (Kojo 1960, 109.)

Jos 1900-luvun alkupuoliskon ekspressionistit nostattivat lehdistössä keskustelua, niin tekivät myös kuopiolaiset uusekspressionistit 1980-luvulla. Tavallisesti yhteiskunnassa kohuja ja skandaaleja aiheuttavat seksuaalisuuteen, talouteen, poliittiseen valtaan ja uskontoon liittyvät tapahtumat (Dahlgren, Kivistö & Paasonen 2011, 8).

Kuvataiteen osalta kohuja ovat aiheuttaneet muun muassa Tyko Sallisen *Hihhulit*-maalaus (1918), Ville Vallgrenin *Havis Amanda* -veistos (1964), Harro Koskisen *Sikamessias*- ja *Sika-vaakuna*-veistokset (1969), Teemu Mäen videoteos *Sex and Death* (1988) ja Ulla Karttusen installaatio *Neitsythuorakirkko* (2008). Lisäksi monen muistomerkin kohdalla on käyty kiivasta keskustelua esittävyiden ja abstraktiuden välillä: tästä esimerkkinä Eila Hiltusen *Sibelius*-monumentti (1967), Pekka Kauhaseen Urho Kekkokselle veistämä muistomerkki (1990) ja uusimpana Kaarina Kaikkosen suunnittelema muistomerkki Matti Nykäselle (2020). Dahlgrenin, Kivistön ja Paasonen (2011, 8) mukaan skandaalit ovat yhteisölle eräänlainen kontrollimuoto, jonka perusteella konventioita tai moraalialueita horjuttavia rangaistuksia. Toisaalta kiistat paitsi heijastavat ympäröivää yhteiskuntaa, myös osallistetaan muovaavat sitä (Lähdesmäki 2007, 203).

## Bourdieuin kenttäteoriasta kuopiolaistaiteilijan positioon

Kuopion taidekentän toimintaa 1980-luvulla on mahdollista hahmottaa sosiologi Pierre Bourdieun kenttäteorian avulla. Bourdieun mallia on sovellettu suomalaisen taideilmiön tarkasteluun useita kertoja, joista Maija Koskisen (2018) Taidehallia koskeva tutkimus pohjautuu Grenfellin & Hardyn (2007) vahvasti bourdieulaiseen taideinstituutioiden analyysimalliin.

Tämän tutkimuksen kannalta hyödyllisimpiä taidekentän sovelluksia on Kristina Linnovaaran historian väitöskirja 1940–1950-luvun taide-elämästä ja sen valtasuhteista Helsingissä. Linnovaaran (2008, 9) mukaan taidehistoriallisessa tutkimusperinteessä taide on usein nähty erillisenä yhteiskunnallisiin tai historiallisiin tapahtumiin nähden, mitä nykyinen taiteentutkimus pyrkii historiallisen kontekstualisoinnin avulla uudistamaan. Tutkimuksessaan Linnovaara (2008, 20, 23) määrittelee Bourdieun pohjalta kentän osatekijöitä, joista keskeisimmäksi muodostuu pääkaupunkiseudun taide-eliitti eli taideinstituutioiden luottamushenkilöistä muodostuva piiri, joka käyttää symbolista valtaa määritellään kulloinkin ajan legitiimiä taidemakua. Näin ollen taidemakua säätelevät instanssit ovat do-

minoivia kentän muihin osiin nähden ja määrittelevät, missä kentän rajat kulkevat: kuka taiteilijoista saa menestystä ja ketkä mahdollisesti putoavat kentän ulkopuolelle. Sosiologi Semi Purhonen työryhmineen (2014, 115, 288) on tutkinut suomalaista 2000-luvun taidemakua todeten, että legitiimi taidemaku on kytköksissä kuvataidemaailman tuntemukseen, perittyyn tai hankittuun kulttuuri-pääomaan sekä henkilön koulutustaan. Tämän artikkelin kannalta kiinnostavaa on, että samassa tutkimuksessa havaittiin yleisesti legitiimimpää makua kaupunkikeskustoissa kuin maaseudulla asuvilla (mt., 293). Lisäksi tutkimuksessa erotetaan bourdieulaissittain taloudellinen eliitti kulttuurieliitistä (mt., 291).

Määrittelen tässä yhteydessä tarkasteltavan taidekentän koskemaan kuopiolaista 1980-luvun kenttää, joka toimi ajoittain vuorovaikutuksessa valtakunnallisen taidekentän kanssa. Kuopiolaissella taiteen kentällä työskenteli paitsi Kuopion koulun taiteilijoita, myös muita kuvataiteen ammattilaisia ja itseoppineita harrastajia, museotyöntekijöitä, galleristeja, *Savon Sanomien* kuvataidekriitikko ja muita journalisteja. Bourdieulaissittain heitä voisi kutsua agenteiksi. Agenti merkitsee kentän aktiivista toimijaa, joka tiedostaen tai tiedostamatta pyrkii saavuttamaan kentän merkityksellisiä pääomia (Bourdieu 1987, 11).

Mitkä sitten olivat kuopiolaisille toimijoille tavoittelemisen arvoisia asioita? Millaisia pääomia haluttiin saavuttaa ja miksi?

Tutkimusaineiston perusteella voidaan todeta, että 1980-luvun kuopiolaiset taiteilijat tavoittelivat ennen kaikkea menestystä ja taloudellista toimeentuloa: taidepalkintoja, näkyvyyttä ja teosmyyntiä. Kyseisen ajan taide-elämän keskus sijaitsi Helsingissä, mikä tarkoitti sitä, että ”hyvän taiteen” kriteerit määriteltiin muualla kuin Kuopiossa. Näin ollen Kuopion koulun taiteilijatkin joutuivat hakemaan taiteelleen hyväksyntää ja legitimeettiä pääkaupunkiseudun näyttelyraadeilta ja taideinstituutioilta. Kuopiolaisen taiteen sisältöä arvioinut kansliasihteeri Heikki Viitala edusti lähinnä paikallista kulttuuripolitiikkaa, mistä johtuen hänen lausunnoillaan ei ollut painoarvoa verrattuna Helsingin taide-eliitin käsityksiin. Viitala vastasi osasta Kuopion kaupungin taidehankintoja, mutta hänellä ei ollut riittävää statusta määrittelemään ajan taidemakua – edes paikallisesti, koska Kuopiossa toimi vuodesta 1980 lähtien ammatillisesti hoidettu taidemuseo.

Kuopiolaisten näkökulmasta 1980-luvulla vallankahvassa olivat erityisesti Nuorten näyttelyn, Suomen Taiteilijain näyttelyn ja Suomen kuvataidejärjestöjen liiton vuosinäyttelyn raadit, jotka

valitsivat taiteilijat teoksineen näyttelyihin. Näyttelyt saattoivat poikia teoshankintoja taidemuseoiden tai yksityisten mesenaattien kokoelmiin. Olennaisista oli myös näkyvyys, jota valtakunnalliset näyttelyt tarjosivat mukaan hyväksytyille taiteilijoille. Kuopion koulun taiteilijoilta otettiin vuosien 1980–1985 aikana vuosittain teoksia keskeisiin yhteisnäyttelyihin.

Vaikka taiteilijoiden vaikuttamismahdollisuuksia maaseudulta käsin on pohdittu jo vuosikymmeniä, suomalaisten taideinstituutioiden alueellista epätasaa-arvoa tulisi tutkia enemmän. Linnovaaran (2008, 116) mukaan raadeilla oli vielä 1940–1950-luvuilla moraalinen velvollisuus valita teoksia maantieteellisesti laajemman mittapuun mukaan, kun taas taidepalkinnoissa tämä velvoite ei pätenyt. Tämän vuoksi taidepalkinnot kartuttivat taiteilijan symbolista pääomaa enemmän (Linnovaara 2008, 117). On kuitenkin huomattava, että valtakunnalliset näyttelyt saattoivat olla tiukastikin karsittuja: esimerkiksi Suomen Taiteilijain vuosinäyttelyyn 1981 esille pääsi vain 7,6 prosenttia tarjotuista teoksista (Aurell 1981).

Valtaa käyttivät näyttelyraadit, mutta myös taidepalkintojen valitsijat. Suomen Taideyhdistyksen Pauno Pohjolaiselle ja Pentti Meklinille vuonna 1983 myöntämät dukaattipalkinnot olivat

Kuopion koulun osalta merkittävimpiä saaduista tunnustuksista. Valtion kuvataiteen keskustoimikunnan järjestämän piirustuksen ja grafiikan kilpailun vuonna 1984 voitti puolestaan Jaakko Rönkkö. Lisäksi Pohjolainen voitti B-sarjassa ensimmäisen palkinnon Kuopion musiikkikeskuksen valtakunnallisessa kuvataidekilpailussa vuonna 1985 ja hänen teoksensa *Van Goghin sävelkorva* toteutettiin vuosina 1985–1987.

Paikallisia kuopiolaisia taidepalkintoja olivat Kuopio-stipendi, Juho Rissas-stipendi ja Minna-palkinto, joita Kuopion koulun taiteilijat saivat vaihtelevasti. Sen sijaan apurahoja nuorille uusekspressionisteille myönnettiin lehtiartikkeliaineiston mukaan kiitettävästi: esimerkiksi Meklin sai Kuopion läänin taidetoimikunnalta työskentelyapurahan vuonna 1982 ja Pohjolainen samassa haussa hieman pienemmän apurahan. Kolehmaiselle myönnettiin vuonna 1984 valtion yksivuotinen taiteilijapuraha ja samana vuonna Pohjolainen vastaanotti Kuopion läänin taidetoimikunnalta kolmivuotisen apurahan. Saukkonen sai niin ikään vuonna 1984 Kuopion läänin taidetoimikunnalta apuraha. Vuonna 1986 Kuopion museolautakunnan alainen kuvataidejaosto myönsi Meklinille yksivuotisen apurahan. Lisäksi yksityisistä säätiöistä ainakin Alfred Kordelinin säätiö ja

Suomen Kulttuurirahasto myönsivät Kuopion koulun taiteilijoille apurahoja.

Kuopion koulun taiteilijoiden koulutustaustat<sup>3</sup> ja niiden myötä saavutettu ammattimaisuus olivat Kuopion koulun kulttuurista pääomaa. Bourdieun kulttuurinen pääoma muodostuu kentällä arvostetuista asenteista tai materiaalista, kun taas sosiaalinen pääoma painottuu ihmisverkostoihin; ekonomiseen pääomaan puolestaan sisältyvät rahallinen vauraus ja tulot (Grenfell & Hardy 2007, 30). Sosiaalista pääomaa saavutettiin erityisesti silloin, kun verkostoiduttiin 1980-luvun taide-eliittiin kuuluvien henkilöiden kanssa. Valtakunnallisia luottamustehtäviä Kuopion koulun taiteilijoilla oli muutamia. Ars Libera toimintakertomuksessa vuodelta 1984 mainitaan Markku Kolehmaisesta tulleen valituksi Suomen Taiteilijaseuran edustajistoon ja Pauno Pohjolaisen pääseen Suomen Taidemaalariliiton hallitukseen. Teemu Saukkonen puolestaan kuului kyseisenä vuonna Suomen Pohjoismaiden Taideliiton hallitukseen.

Symbolista pääomaa saavutettiin myönteisillä lehtijutuilla ja ylipäätään runsaalla näkyvyydellä. Jos Bourdieun taidekentän osatekijät määrittivät suhteessa toisiinsa mitä tavoiteltiin, miksi tavoiteltiin ja ketkä käyttivät valtaa, kyse ei ollut staattisesta tilanteesta, vaan pikemminkin dynaamisesta vuorovai-

kutuksesta kentällä. Kauppi (2004, 85) on maininnut kentällä toimivien osioiden arvon riippuvan siitä suhdeverkosta, jonka osana ne ovat. Ketkä sitten putoavat kentän ulkopuolelle? Kuopion paikalliskentän tapauksessa ulkopuolelle jäivät ainakin itseoppineet harrastajat, joilta evättiin meriittien puuttuessa pääsy Ars Liberaan. Myös niiden taiteilijoiden, jotka siirtyivät Ars Liberaan aktiivitoiminnasta sivuun nuorempien vallatessa alaa, voi katsoa lopulta jääneen tai jättäytyneen kentän ulkopuolelle.

Bourdieu (1993, 29) mukaan kentällä toimiva agentti voi olla yksilö, ryhmä tai instituutio. Nuoret uusekspressionistit venyttivät taiteellaan kuopiolaisen taidekentän konservatiivisia rajoja, mitä Hannele Tikkinen edustama taidejournalismi ryhtyi tukemaan. Näin ollen myös kuvataidekriitikko toimi kentällä eräänlaisena agenttina, joka vaikutti kuopiolaisen taidekentän toimintaan – joko tietoisesti tai osin tiedostamatta. Linnovaaran (2008, 172, 166) mukaan 1940–1950-luvuilla kriitikot toimivat kulttuurin tuottajien ja kuluttajien välissä sekä taide-eliitin äänitorvena, minkä voi katsoa toteutuneen myös 1980-luvun Kuopion tapauksessa. Tikkinen linjasi yhteneväinen helsinkiläisen taide-eliitin kanssa: molemmat katsoivat Kuopion koulun taiteen täyttävän ainakin ajoittain legitiimin taidemaun kriteerejä. Yli-

päättään journalistisen kentän on katsottu olevan bourdieulaisittain osa vallan kenttää, minkä voi ymmärtää kompleksisena kaupallisuuden, politiikan ja median vaikuttimien verkostona (Benson & Neveu 2005, 5–6).

Habitukseen ja dispoitioihin voidaan liittää Kuopion koulun tapauksessa rohkea sosiaalinen roolinotto julkisessa käyttäytymisessä. Esimerkiksi Markku Kolehmainen lisänimi ”Kallaveden pistooli” syntyi performanssin aikana, kun taiteilija heijasti projektorilla teoskuvia seinälle ja ampui nalli- ja starttipistoolilla kattoon yleisön edessä (Ilvetsalo 2005, 37). Evoluutioteoreettista ajattelua Bourdieun habitus-käsitteeseen sovitelleet Roos ja Rotkirch (2003, 33) toteavat, että habituksensa ”pohjalta ihminen ymmärretään säännönmukaisesti ja vaistonvaraisesti toimivaksi subjektiksi”. Missä määrin Kolehmainen käyttäytyminen on ollut vaistonvaraista ja improvisoitua tai vastaavasti tarkkaan harkittua esiintymistä ja rajun maineen sosiaalista rakentamista, jää 1980-luvun kontekstin hämärään. Sen tiedon valossa, että Kolehmainen olisi etukäteen lainannut starttipistoolin kaupungin liikunta-toimistosta, voi kuitenkin lähtökohtaisesti ajatella toiminnan olleen suunniteltua (Ilvetsalo 2005, 37).

Kuvataiteilijat tavoittelivat 1980-luvulla näkyvyyden lisäksi taidepalkin-

toja, mutta myös kokopäiväisen ammattitaiteilijuuden mahdollistavaa taloudellista toimeentuloa. Onko sitä kuitenkaan mahdollista tavoitella ristiriidattomasti? Rinnastetaanko myynti ja taloudellinen hyötyminen bourdieulaisittain hierarkian alimpien luokkien tavoitteeksi? Gronow (2012, 51) toteaa, että esimerkiksi taloudellista menestystä saavuttanut ja siitä liian kiinnostunut kirjailija voi joutua kohtaamaan kirjallisuuden kentän halveksuntaa, jolloin hänen kulttuurinen pääomansa vähenee. Kuopion koulun kuvataiteilijat tuskin kohtasivat tätä ongelmaa, pikemminkin kyse oli tutkimushaastattelujen perusteella siitä, miten taiteilijan ammatissa kykeni elättämään perheensä.

Artikkelin aineistosta käy ilmi, että 1980-luvun taiteen kenttä Kuopiossa oli valtaapitävien ja tulokkaiden symbolista taistelua. Uusi ammattilaistaiteilijoiden sukupolvi tuli ja haastoi vanhan, jonka seurauksena taiteen paikallinen kenttä mullistui ja sen voimasuhteet muuttuivat: valtaa käyttivät nyt nuoret taiteilijat Ars Liberaan johdossa. On kuitenkin huomattava, että vanha taiteilijasukupolvi myötävaikutti paljolti Kuopion taidemuseon perustamiseen vuonna 1980, mikä omalta osaltaan mahdollisti puitteet uusekspressionistiselle taiteelle ja sen nuorille tekijöille. Bourdieun kenttäteoria soveltuu kuopiolaisen taiteen ken-

tän kuvailuun ennen kaikkea haastamisen ja kamppailun osalta. Bourdieu tekee pistäviä ja suhteellisen rajuja havain- toja kentän sisäisestä haastamisesta liit- täen vanhuuteen ”sosiaalisen laskun” ja syrjäytymisen vallasta sekä kokien nuoret lähes poikkeuksetta uuden määritteli- jöinä (Bourdieu 1987, 134). Hurri (1993, 41) on kuitenkin korostanut, ettei Bourdieu tarkoittanut biologisia vaan taiteel- lisiä sukupolvia. Asettelulla ei ole varsi- naisesti merkitystä Kuopion koulun ta- pauksessa, koska sukupolviero oli ole- massa paitsi taiteilijoiden ikäluokkia myös taiteellista suuntautumista tarkas- teltaessa.

### **Ars typerästä Ars äpäpään – tunnereaktioita yleisönosastokirjoituksissa**

Puhetta Kuopion koulusta ja sen taitees- ta tuotettiin lehdistössä aktiivisesti. Toi- mittaja Hannele Tikkinen (1981a) huo- mioi paikallisesti tapahtuneen muutok- sen: ”Kuopion kuvataiteen kärkimiehet ovat kuin yhdestä sopimuksesta laajen- taneet kuvapintaansa ja tulleet aggres- siivisen osallistuviksi. Aiheet ovat kär- jistyneet, sivellinotteet reipastuneet ja värit räjähtäneet hurjaan kukintoonsa. Tämän kokee katsoja jo ovelta.” Kuopion kuvataiteen kärkimiehillä Tikkinen viit- taa Kolehmaiseen, Pohjolaiseen, Rönk-

köön ja Väänäseen; nämä erottuivat jou- kosta jo varhain vuonna 1981, vaikka ekspressionismin kiivaimmat vuodet olivat vielä edessä. Tikkinen (1982) myös kuvailee taiteenlajia varsin kiin- nostavalla tavalla: ”Tätä nykyään on pinnalla ekspressionismi, joka joko vääntelee värineen ja muotoineen, ulostaa kaikki epämiellyttävät asiat mitä maa päällään kantaa tai sitten on kuin uuvuttava sinfonia, tumma mysti- nen sisäänpäinkääntynyt ja pohdiskele- va. Tuo taide kysyy jo kaloreja kun sitä katsoo.” Kuvauksessaan Tikkinen luo ekspressionismista miltei orgaanisen olion tarkastellen sitä vertauskuvallisesti ja viitaten lisäksi taiteenlajin rankkaan katsomiskokemukseen. Sitaatin kieli- kuvat askaroivat kehollisuuden ja fyysi- syyden rajapinnoilla.

Ennen Kuopion koulun syntyä kau- pungissa toimi enimmäkseen harrastaja- taiteilijoita, joiden taloudelliset tuotot joutuivat nyt vaaraan nuorten ammat- tilaisten takia (Hannele Tikkinen haas- tattelu 5.2.2021). Uusekspressionistit saivat medianäkyvyyttä, apurahoja, Kuopion kuvataiteilijat ry:n hallituksen haltuunsa sekä teoksia ja yksityisnäyt- telyitä juuri perustettuun Kuopion taide- museoon. Taidemuseon eläköitynyt johtaja Aija Jaatinen arvioi tutkimus- haastattelussa, että nuoremmille am- mattitaiteilijoille paikallinen toiminta

ei riittänyt – toisin kuin vanhemmalle, harrastajavoittoiselle sukupolvelle. Osa vanhemmasta taiteilijasukupolvesta tai harrastajataiteilijoista eli käytännössä realismiin pyrkivän maalaustyylin edus- tajat närkästyivät ja ryhtyivät kirjoitta- maan kuopiolaisten lehtien yleisönosas- toilla. Provokatiivisten tekstien nimi- merkkejä olivat esimerkiksi ”Kunnon kuvat kunniaan”, ”Ars äpäpä”, ”Suti puh- taaksi”, ”Korvelli”, ”Vanhan taiteen ys- tävä”, ”160-vuotisen perinteen jatkaja”, ”160-vuotisen taideperinteen jatkaja”, ”160-vuotisen maalausperinteen jatkaja” ja ”Ars Typerä”. Omilla nimillään kir- joittivat Veikko J. Koponen, Hannu Immonen, Harri Immonen sekä Veijo Tuomainen, joista viimeksi mainittu laati kirjoituksensa kuvataidelaatukunnan puheenjohtajan ominaisuudessa. Suu- rimmasta osasta kirjoituksia ei kuiten- kaan ole varmaa tietoa nimimerkkien takana olleista henkilöistä.<sup>4</sup> Eri lehdissä julkaistiin ajoittain samoja kirjoituksia.

Osa yleisönosastokirjoituksista ylisti realistista maalaustyylä, asetti nuorten pyrkimykset kyseenalaisiksi ja pyrki sel- västi heikentämään uusekspressionis- tien asemaa. Nimimerkki ”160-vuotisen maalausperinteen jatkaja” ehdotti uuden taiteilijaseuran perustamista Kuopioon nimellä ”Kuopion kansantaiteilijat”, kun taas ”Ars Typerä” ehdotti ”Kuopion kun- non kuvantekijät” -ryhmittymän kokoa-

mista. Kirjoituksista löytyy toistuvia ja toisiaan muistuttavia ilmaisuja, mikä mielestäni osoittaa, että samat kirjoittajat todennäköisesti muotoilivat mielipiteitään eri nimimerkkien takana. Nimimerkin takaa kirjoitetut mielipiteet olivat hyökkäävämpiä verrattuna niihin, jotka oli allekirjoitettu omalla nimellä, mutta aineisto sisältää myös sovitteluvampaa kirjoitustyyliä. Veijo Tuomainen (1983) toteaa omalla nimellään kirjoittamassaan mielipiteessä, että ”on oikein ja luonnollista, että nuoret kuopiolaiset kuvataiteilijat rynnivät rajuilla hommillaan maailman kartalle”.

Osansa kritiikistä saivat Kuopion taidemuseo ja maakuntalehden kuvataidekriitikko Hannele Tikkinen (Immonen 1984; ”Korvelli” 1984). Tikkinseen kohdistuvaan arvosteluun oli nimimerkki Korvellin mukaan syynä se, ettei ”– yli- ja korulauseita keksivä kriitikko näe muuta taidesuuntaa kuin ekspressionismin, vaikka tietääkseni niitä on muitakin.” Välillä ilmapiiri kirjoituksissa tiheni ja tunnereaktiot olivat vahvoja. Nykytaiteen tekijöitä kutsuttiin ”hehtaarimaalareiksi” teosten suuren koon takia (”Korvelli” 1984) sekä ”hämähäkkimaalareiksi” (Immonen 1984), jolla viitattiin naisen sukupuolielimiin. Myös ilmaisut ”inho-expressiivinen kuvataidetuotanto” ja ”epämääräinen ’taiteeksi’ nimetty tuotanto” (”Ars äpära”

1984), ”narsistista taidetta” (Immonen 1985b), ”kartelli, joka tunnetaan Kuopiossakin nimellä: ekspressionismi!” ja ”tökerön raa’at tekeleet” (”Ars Typerä” 1985) kertovat värikkyydellään ja monipuolisuudellaan uusekspressionismin nostattamasta keskustelusta.

Näillä mielipidekirjoituksilla pyrittiin todennäköisesti vaikuttamaan lukijoihin ja vastapooliin eli uusekspressionisteihin. Harri Immosen (1985a) toteamus ”nykytaiteilija väheksyy suurta yleisöä” on tehokas, mutta kirjoittaja ei kuitenkaan perustele väitettä. Yleisesti ottaen argumentoinnin tarkoituksena on vakuuttaa lukija omista päämääristä, mutta ilman perusteluja väitteet jäävät ohuiksi (Pietikäinen & Mäntynen 2019, 156).

Kielteisiä mielipiteitä aiheutti myös niin sanottu reputettujen näyttely Lapin-

lahdella, johon koottiin varsinaisesta Ars Libieran näyttelystä karsiutuneita teoksia. Veikko J. Koponen (1984) vetosi kyseisen ”seniorinäyttelyn” osalta yhdistyslakiin, joka ”kieltää kohtelemasta rekisteröidyn yhdistyksen jäsentä siten, että hänet saatetaan huonompaan asemaan yhdistyksen muihin jäseniin verrattuna”. Ars Libieran vuosikokouksen pöytäkirjassa 4.2.1984 mainitaan, että osa vanhemmasta taiteilijapolvesta oli närkästynyt näyttelyn nimestä ja kokenut sen leimaavana.

Kysyessäni Kuopion koulun taiteilijoiden suhtautumisesta lehtikirjoitteleeseen, Markku Kolehmainen (2020) totesi: ”No myö naurettiin sille, että onko mainittu *Uutiskukossa* sinua. Millä sävylä? [nauraa].” On epäselvää, vastasivatko nuoret taiteilijat yleisönosastoilla esitettyyn kritiikkiin. Nimimerkin ”Kuopion



Kuva 1. Ars Libieran vuosinäyttely 1984. Kuvassa näkyvät Markku Kolehmainen teokset Raaka-Rollen tapaus (1983) ja Urheiluruutu (1983). Kuva: Kari Jämsén / Kuopion taidemuseon kuva-arkisto.



Kultturellinen Seura r.y.” teksti (1983) tosin kiinnittää huomion: puheenvuorossa kritisoidaan, ettei Kuopion kaupunki huomioi ja hanki nuorten, valtakunnallisesti menestyneiden taiteilijoiden teoksia taidehankinnoissaan. Kirjoituksessa puhutaan myös kuopiolaisen taide-elämän sukupolvenvaihdoksesta. Muutamaa päivää myöhemmin Veijo Tuomainen (1983) pyysi henkilöitä esiin nimimerkin takaa, joskin tuloksetta. On todennäköistä, että yksi tai useampi nuorista uuden tyylin taiteilijoista oli nimimerkin taustalla.

Pietikäisen ja Mäntysen (2019, 112) mukaan mielipidekirjoitukset luokitellaan tarkkaan normitetuiksi genreiksi. Kirjoitusten avulla vanhempi taiteilijasukupolvi näyttäisi pääasiallisesti vastustaneen nuorten tuloa kuopiolaisen taiteen kentälle. Asetelma ei kuitenkaan ollut mustavalkoinen. Seppo Väänänen kertoi tutkimushaastattelussa vanhemman polven taiteilijoiden Veijo Tuomaisen ja Oka Karvosen myös toimineen taustatukena ja olleen ”avomielisiä”.

### Kuopion picassot versus kansliasihteeri

Ars Liberan ja Kuopion kaupungin kansliasihteeri Heikki Viitalan välinen tiukkasävyinen kommunikointi lehtien palstoilla on oma, erityinen lukunsa.

**SAVON SANOMAT** 26.7.83 ti

**lukijan sanomat**

## Reputettujen teosten näyttely!

Kun torstain Savon Sanomissa julkaistu Tapani Rantanen kirjoitus Oi Retretti, voi Ateneum! paljasti nykytaiteemme huipun surkean tilan, olisi mielenkiintoista saada näytteille ns. "reputetut" työt. Näin olisi tavallisen "pulliainenkin" helppo tehdä vertailuja, ovatko korkeasti oppineet juryn jäsenet tehtäviensä tasalla.

Kuopin läänin aluenäyttelyyn tulee varmasti lukuisa määrä sellaisia teoksia, jotka korkea raati armotta karsii pois jatkosta (syynä useimmiten se, etteivät ko. teokset ole vallitsevan suunnan mukaisia tai tekijä ei ole ns. jäsenkirjamaalari). Niipä nämä hyljätty teokset voitaisiin koota omaksi näyttelykseen esim. vaikka kirjastotalolle samanaikaisesti läänin aluenäyttelyn kanssa. Näin vertailu "hyvien ja pahojen" kesken olisi helppo toimittaa.

Vertailevan näyttelyn voisi pystyttää vaikka vireästi toimiva Kuopion Kuvataiteen

Harrastajain ansiokas porukka, jonka omat näyttelyt ovat olleet parhaat ja antoisimmat tapahtumat Kuopion taiderin-tamalla!

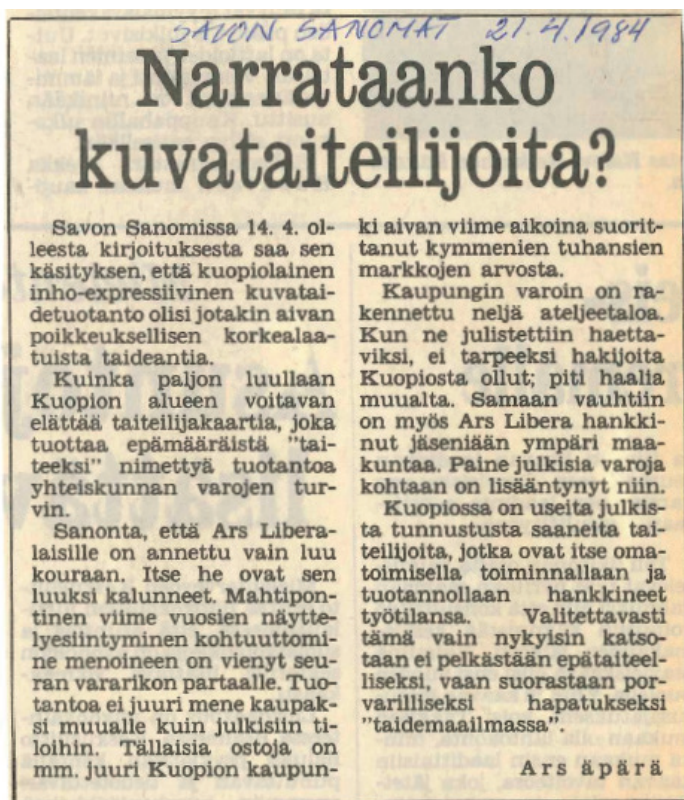
Miksi muuten Ateneumin käyneet ns. "paremmat" taiteilijat järjestään palaavat sille pikkulapsen töherryksasteelle sekopäisine suttaamisineen? Onko nyt niin, että kova koulutus tappaa kaiken itsenäisen ajattelun? Eikö nykytaiteella ole enää mitään sanottavaa katsojalleen?

Vanhojen mestareiden töitä katsellessa silmä lepää ja katsoja tuntee, miten niistä kauneus suorastaan huokuu.

Tällaiset reputettujen näyttelyt olisi syytä saattaa pakolliseksi joka kuntaan, jotta saisimme kaikki taiteiden parissa puurtavat yksilöt esittelyyn, eikä vain määrättyjen klikkien ja jäsenkirjamaalareiden vuodesta toiseen samaa toistavaa "modernia" järjettömyyttä.

Kunnon kuvat kunniaan

Kuva 2. Yleisönosastokirjoitus Savon Sanomissa 26.7.1983. Kuopion taidemuseon lehtileikearkisto.



Kuva 3. Yleisönosastokirjoitus Savon Sanomissa 21.4.1984. Kuopion taidemuseon lehtileikearkisto.

Kiivain kulttuuripoliittinen debatti näyttää ajoittuneen vuoteen 1983. Ars Liberan vuosikokouksessa 16.1.1983 valmisteltu julkilausuma kirvoitti Heikki Viitalalta vastineen samana vuonna. Ars Libera halusi julkilausuman myötä arvostella kaupungin kulttuurihallintoa, joka oli yhdistyksen mukaan liian monipolvinen ja hajautunut. Lisäksi tekstissä

tuotiin esiin ongelmia Rauhalahden näyttelypolitiikan suhteen ja otettiin kantaa julkisen taiteen hankintoihin, jotka näyttivät päättyvän eteläsuomalaisille taiteilijoille. Osapuolet päätyivät mielipidekirjoituksissaan syyttämään toisiaan asioiden vääristelystä.

Kiinnostavaa on, että vastineessaan Heikki Viitala puhuu ”Ars Liberan nyky-

johdosta” nimittään sen edustajia eli uusekspressionisteja ironiseen sävyyn ”Kuopion Picassoiksi” ja on kirjoittanut provosoivasti loppuun runon, jossa ”kohta patsaan saan / se Helsingistä tuodaan”. Tulkitsen Helsinki-viittauksen vihjaavan paikallisten taiteilijoiden mahdolliseen ohittamiseen teoshankintaprosesseissa. Rauhalahden näyttelyn osalta Viitala ottaa jopa kantaa taiteen sisältöön ja nostaa esiin vuonna 1982 näyttelyssä olleen Ö-ryhmän taiteen esillepanon huomauttaen sen loukanneen ”hyvin useiden kuopiolaisten uskonnollisia käsityksiä” ja kehottaa ars liberalaisia välttämään ylilyöntejä jatkossa. Viitala myös arvostelee vuoden 1982 näyttelykatalogia, johon oli painettu alastonkuva. Savon Sanomien haastattelussa<sup>5</sup> vuonna 1983 Viitala kommentoi:

” – En ole pyrkinyt sanelemaan Ars Liberan edustajille, mitä näyttelyyn saadaan sijoittaa. Olen vain keskustellut epävirallisesti parin omaan puolueeseeni kuuluvan taiteilijan kanssa ja ilmaissut henkilökohtaisena mielipiteenäni, että viime kesän näyttelyssä oli mukana töitä, jotka voivat loukata eräiden katsojien uskonnollisia tunteita tai joiden poissaolo muuten tuskin olisi näyttelyn taiteellista tasoa alentanut. Mielestäni tällaista keskustelua tuskin voidaan tulkita saneluksi mitä ensi kesän näyttelyssä saa olla, mitä ei.”

Asetelmaa voisi kutsua suojeludiskursiksi, sillä kaupungin virkamies oli selkeästi ilmaissut huolensa siitä, että esillä ollut taide loukkasi joitakin näyttelyvieraita. Asia voi selittyä 1980-luvun maaseutukaupungin kontekstilla, jossa vallitsi häveliäisyyden ja puoluepolitiikan sanelema ilmapiiri. Lisäksi lausunnossa on nähtävissä sisäinen ristiriita: omien sanojensa mukaan Viitala ei ole pyrkinyt sanelemaan, mutta on joka tapauksessa esittänyt näkemyksensä ja huolensa. Vaikka kyse ei ollut julkisesta taideteoksesta, vaan Rauhalahden kesänäyttelystä, Viitala otti silti kantaa taiteen sisältöön. Siveysnormien rikkomisesta ja uskonnollisten arvojen loukkauksesta ei kuitenkaan syntynyt skandaalia, vaan kannanotto jäi yksittäiseksi.

### Kysymys rikkirevityistä naisista – uusekspressionismi ja taideyleisö

Aineistosta poimimani esimerkit muodostavat kuvaa siitä, millaista pohdintaa uusekspressionistien taideteokset yleisössä herättivät, miten ne otettiin vastaan ja miten niihin suhtauduttiin. Osassa sitaateista taiteilijat kertovat itse, joissakin tapauksissa yleisön edustaja on tehnyt mielipidekirjoituksen ja toisinaan toimittaja on tiivistänyt artikkeliin tuntemuksiaan asiasta. Keskiössä ovat olleet itse kirjoitukset, eivät

niinkään niiden kirjoittajat.

Eeva Maija Viljo on artikkelissaan ”Taideteos sosiaalisena esineenä” todennut, että taideteos täydentyy sosiaalisten ja poliittisten ulottuvuuksiensa osalta vasta, kun se otetaan kentällä vastaan. Riitta Konttisen (1988) tutkimukseen viitaten Viljo käyttää esimerkkinä Helene Schjerfbeckin *Pikkusiskoaan ruokkiva poika* -teosta (1881), jota kriitikot aikanaan parjasivat rumuudesta. Viljon mukaan taiteen kenttä tarjoaa puitteet sille, millainen taide on kulloinkin hyväksyttävää ja normiston mukaista. (Viljo 2006, 27–28.) Tämän perusteella voidaan pohtia Kuopion koulun teosten vastaanottoa. Pohjoissavolainen taideyleisö oli tottunut realistisempaan maalaustyyliin ja perinteiseen aihevalikoimaan. Tähän kontekstiin Kuopion koulun taiteilijat rävyttivät esiin taidetta, joka käsitteli väkivallan teemaa: ”Järkyttyneenä katselin Kolehmaisena Markun työtä. Ehkäpä hänen tarkoituksensa on iskeä niin, että tuntuu tässä vehmaassa ympäristössä, mutta näin monen äidin hätistelevän lapsiaan alakerran aitasta. Miksi Markun naiset ovat näin rikkirevittyjä?”, kysyi Irma Kokkonen yleisönosastolla vuonna 1984. Aittateos *Runneltua*, johon kirjoituksessa viitataan, oli esillä Rauhalahden kesänäyttelyssä. Näyttelynjärjestäjää pyydettiin poistamaan verisestä malli-

nuksesta koostuva installaatio, joskaan sitä ei poistettu, vaan se siirrettiin näyttelyssä toiseen tilaan varoituskyltilin kanssa. Myöhemmin varoituskyltili poistettiin ja näyttelyn henkilökuntaa veloitettiin informoimaan teoksen luontees- ta.<sup>6</sup> Kolehmainen kertoi tutkimushaastattelussa saaneensa teokseen vaikutteita lavastaja ja kuvataiteilija Tadeusz Kantorilta (1915–1990).

Lehtikirjoituksissa 1980–1986 on havaittavissa erilaisia tunnereaktioita. Toistuvuuden perusteella nimitän tunnepitoisia ilmauksia taiteen herättämäksi tunnediturssiksi. Kaikki eivät kuitenkaan koske pelkästään Kuopion koulun taiteen vastaanottoa, vaan myös muuta ajan taiteen vastaanottoa. Taide- maalariliiton näyttelyn osalta, jonka osallistujista Pauno Pohjolainen oli ainoa kuopiolainen, aineistossa mainitaan ilmaisut: ”ihastuttaa–vihastuttaa” (*Viikkosavo* 23.4.1981), ”hirveitä tai hirveän hyviä” (*Uutis-Kukko* 23.4.1981), ”herättävät keskustelua, ällistyttävät ja ehkä ärsyttävätkin” (Heino 1981), ”hämmennystä herättäneestä” (mt.), ”herätti keskustelua puolesta ja vastaan” (SUP 1981), ”osa yleisöstä närkästyi” (mt.), ”kriitikin oli ymmällään” (mt.) sekä ”ihastuttaa ja kummastuttaa” (*Iisalmen Sanomat* 7.7.1981). Yleisön ja toimittajien reaktioilla näyttäisi olevan yhteys 1980-luvun kokeiluihin taiteen rajapinnoilla ja uu-

sien taidemuotojen parissa. Ajan taiteeseen ei suhtauduttu välinpitämättömästi, vaan se sanamuodoista päätellen herätti selvästi erilaisia tunteita. Figuratiivisuus, provosoivat ja seksuaalissävyytteiset aiheet teoksissa sekä voimakkaat värit haastoivat katsojaa – ja juuri katsojan shokeeraamisen Bürger (1984, 18) määrittelee historialliseen avantgardeen liittyväksi ominaisuudeksi.

Erästä aineistossa toistuvaa diskursia voi kutsua ”kukaan ei ole profeetta omalla maallaan” -diskurssiksi. Kuopiossa oltiin totuttu traditionaalimpaan maalaustyyliin ja oletettavasti tästä johtuen rajua uusekspressionismi herätti keskustelua. Asian havaitsi myös *Taide*-lehden päätoimittaja Carolus Enckell (1984), joka vieraili Kuopiossa juttukeikalla: ”Täköläiset ihmiset ovat vastaan meidän taidetta. Ne pitää sitä roskataiteena – epäestetiikkana. Mutta ehkä juuri tämä asenne lujittaa meidän tekemistemme halua, taiteilija Seppo Väänänen kommentoi”. Yhtä lailla Hannele Tikkinen (1981b) huomioi, että ”täällä Savon sydämessä moinen väri- ja muotomellastus saa yhden jos toisenkin melkein repäisemään vaatteensa”. Toisaalta uusekspressionismin tukijoitakin löytyi – teoksia kehitettiin yleisönosastolla vilpittömiksi ja korkeatasoisiksi.

Kuopiolaista 1980-luvun taidetta saatettiin käsitellä vuosien 1980–1986

jälkeisessä lehtikirjoittelussa kyseessä olevien taiteilijoiden ”kultakautena”, tietämättä kuitenkaan millaisiksi heidän uransa myöhemmin muodostuvat (esimerkiksi *Viikko-Savo* 27.3.1991). Kultakausi-diskurssi viestii luomiskaudesta, joka oli työuriaan aloittaville uusekspressionisteille intensiivistä aikaa. Tavallisesti termillä kuitenkin viitataan Suomen taiteen kultakauteen 1800-luvun lopulta 1900-luvun alkuun, jolloin kotimaisen taiteen kansalliset tavoitteet yhdistyivät kansainvälisiin vaikutteisiin (Valkonen 1989, 6). Kultakauden taiteilijoita olivat muun muassa Akseli Gallen-Kallela (1865–1931), Helene Schjerfbeck (1862–1946), Hugo Simberg (1873–1917), Albert Edelfelt (1854–1905), Pekka Halonen (1865–1933) ja Juho Rissanen (1873–1950).

### ”Tule jos uskallat” – johtopäätöksiä

Useat tekijät vaikuttivat siihen, että kuopiolaisekspressionismi noteerattiin valtakunnallisesti. Nuoren polven taiteilijat olivat taidekoulutuksen saaneita ammattilaisia ja osallistuivat aktiivisesti valtakunnallisiin, jurytettyihin näyttelyihin. Kriitikko Hannele Tikkinen tuli kuopiolaisen 1980-luvun taidemaailman keskeinen henkilö, joka piti taiteilijataustan: Tikkinen oli opiskellut Jyvä-

kylän yliopistossa taidehistoriaa neljä vuotta. Ilman paikallista, uudelle taideilmiölle avointa kriitikkoa uusekspressionistinen taideilmiö Kuopiossa olisi saattanut kuivahtaa. Kuopion koulun näkyvyyttä tuki Kuopion taidemuseon tiheä näyttelykierto – kriitikkejä julkaistiin usein, koska näyttelyitäkin oli usein. Lisäksi Kuopion koulun persoonat olivat äänekkäitä ja kiihkeimpinä vuosina huomattavan tuotteliaita. Tuotteliaisuuden myötä näkyvyys kasvoi. Nuoret ekspressionistit pyrkivät ja pääsivät suurempiin ympyröihin: myös joitakin televisioesiintymisiä on säilynyt ajanjaksolta.<sup>7</sup> Kuopion koulu oli kuriositeetti 1980-luvun valtakunnallisen taidekentän periferia-alueella.

Lehtileikeaineiston perusteella rakentuu mediakuva, jossa taiteilijat näyttäytyvät rohkeina, nuorekkaina, dynaamisina, itsevarmoina, uudistavina, kriittisinä ja jopa hieman aggressiivisina. Kuvataiteilija-habituksen itseluottamus näkyi ja kuului. Syntyy vaikutelma, että he olivat tosissaan, ainakin toisinaan. Joka tapauksessa humoristisen provokatiivisen tyylin voi havaita esimerkiksi ”Tule jos uskallat” -motosta Markku Kolehmainen ja Kari Hotakaisen taide- ja runonäyttelyssä (*Utis-Kukko* 18.10.1984).

Peter Bürger (1984, 18, 22) on määritellyt, että historialliselle, 1920-luvun

avantgardelle tunnusomaisia piirteitä olivat paitsi vastaanottajan shokeeraaminen myös taiteen kyseenalaistaminen instituutiona. Jos taas avantgardena ajatellaan uusinta ja edistyneintä taidetta (Bürger 2010, 696), omalla uniikilla tavallaan Kuopion koulun taiteilijat osoittivat olevansa 1980-luvun kuopiolaisella taiteen kentällä terävintä kärkeä. On ilmeistä, että Kuopion koulu edusti aikansa paikallista avantgardea rikkomalla totutun taiteen savolaista normistoa.

Uusekspressionismin vastaanottoa yleisön ja lehdistön tahoilla voidaan tarkastella erilaisten diskurssien kautta. ”Kukaan ei ole profeetta omalla maalallaan” -diskurssi toistui useamman kerran eli artikkeleissa sanoitettiin se, ettei arvostusta kotikaupungin yleisön taholta välttämättä täysin saavuteta. Lisäksi monessa kritiikissä tai artikkelissa puhuttiin taideskandaalia uumoillen tunne-reaktioista, joita teokset aiheuttivat: ärsyttämistä, närkästymistä, ihastuttamista ja vihastuttamista (tunnediskurssi). Ajalle tyypillisestä holhoavasta ilmapiiiristä kertoo kaupungin kansliasihteerin, Heikki Viitalan, kommentti tai huoli siitä, että aiheeltaan shokeeraava taide loukkaisi joidenkin katsojien uskonnollisia arvoja (suojeludiskurssi). Kultakausi-diskurssi puolestaan pönkitti Kuopion koulun 1980-lukulaista ilmaisua, vaik-

kei taiteilijoiden yksilöllisten urapolkujen tulevaisuudesta ollut vielä tietoa-

kaan. Kun tarkastellaan kuopiolaisien taiteilijasukupolvien kommunikointia yleisönsastoilla, huomataan, että traditio-naalisen taiteen kannattajien mielipidekirjoituksissa toistuivat vanhan taiteen ”hienous”, ”taito tehdä taidetta” ja käsitys siitä, että kaunis taide on samalla hyvää taidetta; lisäksi puhuttiin nykytaiteen käsittämättömyydestä ja verovarojen haaskuusta. Nuorelta taiteilijasukupolvelta saatiin tiettävästi vain yksi vastaus tai vastine nimimerkillä. Asetelma liittyy Bourdieun kenttäteoriaan ja valtaapitävien haastamiseen: iäkkäämmät ja keskipolven harrastajat ottivat nuorten ammattilaisten kanssa yhteen ja taistelivat symbolisesti kentän herruudesta, joskaan kaikki taistelu ei välttämättä konkretisoitunut lehtien palstoille. Kentän sisäistä kilpailua synnytti erilaisten pääomien tavoittelu, joka ilmeni 1980-luvun kuopiolaisella taidekentällä näkyvyyden, apurahojen, valtakunnallisen taidekentän hyväksynnän, taidepalkintojen ja teosmyynnin tavoitteluna. Bourdieun kenttäteoria sopii kuopiolaisen taidekentän tarkasteluun soveltuvin osin.

Tänä päivänä osa yleisönosastokeskustelusta olisi paikallislehtien sijaan käyty mitä todennäköisimmin sosiaalisen median uutisvirrassa. Vanhemman

taiteilijasukupolven mielipidekirjoitusten näkisin olleen selkeitä pyrkimyksiä vaikuttaa vallitseviin olosuhteisiin kuopiolaisessa taidemaailmassa. Aineistoa lukemalla voi havaita, että tunnereaktiot jylläsivät ja anonyymit nimimerkit mahdollistivat astetta kiivasluonteisemman kirjoitustyylin. Vallan vaihtuminen aiheutti kipuilua ja purkautui paikallista taidemakua koskevina mielipidekirjoituksina. Ars Libera ja Kuopion kaupungin viranhaltijanvälinen debatti näyttäytyy yrityksenä saada aikaan vakavaa keskustelua kaupungin kulttuuripolitiikasta. Kiinnostavaa on, että keskustelu käytiin keskinäisen kirjeenvaihdon sijaan lehtien palstoilla ja erityistä on, että kaupungin virkamies käytti vastineessaan niinkin värikkäitä ja provosoivia kielikuvia. Kaupungin viranhaltijat eivät kuitenkaan edustaneet taiteen normeja määrittäviä tahoja.

Tutkimusta voisi jatkaa 1980-luvun taidepuheen osalta. Edellä tarkasteltujen diskurssien lisäksi aineisto sisälsi keskustelua julkisesta taiteesta, taiteilijan toimeentulosta ja toivotusta taiteilijapalkasta. Taidedebatin tarkastelun myötä 1980-luku taiteen jännitteisenä vuosikymmenenä valottuu vähän kerrallaan.

#### VIITTEET

1. Ajoittain Kuopion kouluun lasketaan kuuluvaksi myös kuvataiteilijat Risto Kolari (1951–1994), Eero Mikkonen (s.1954),

- Jaakko Rönkkö (s. 1947), Riitta Rönkkö (s. 1951) ja Seppo Väänänen (s. 1950). Väljästä ryhmästä on kirjoittanut muun muassa FT Pekka Vähäkangas (2003, 244–247) Pinx-kirjasarjan katsauksessaan ”Kuopion koulu”, jossa toimijoina mainitaan myös Kari Juutilainen (s. 1953) ja Marja Kolu (s. 1956). Kuopiolaista uusekspressionismia esiteltiin aiemmin Marja-Terttu Kivirinnan, Leena-Maija Rossin ja Ilppo Pohjolan teoksessa *Koko hajanainen kuva* (1991, 110–117).
- Jantumassa eli muhimassa, tekeytymässä.
  - Pauno Pohjolainen oli opiskellut Suomen Taideakatemian koulussa 1976–1980, Markku Kolehmainen puolestaan Turun taideyhdistyksen piirustuskoulussa 1975–1977 ja Tukholman Konstfackissa 1977–1978. Pentti Meklin suoritti taideopin-toja Lahden taidekoulussa 1973–1976, kun taas Teemu Saukkonen haki koulutuksensa Kankaanpään taidekoulusta 1975–1978.
  - Savon Sanomien* arkistonhoitaja Leena Marjamaan mukaan Lukijan Sanomien kirjoituksia ei arkistoitu 1980-luvulla. Lukijan Sanomien nimimerkkikirjoittajat lähettivät kirjoituksensa suoraan palstan toimittajalle, eivätkä nimet siirtyneet arkistoon (Leena Marjamaan sähköposti tekijälle 31.3.2021). Veikko J. Koposen osalta tietoa on antanut leski Sirkka Koponen: Hänen tunnetuimpia nimimerkkejään oli ”uculus”, jota hän käytti Näyttelykierrös-juttusarjassaan *Utis-Kukossa* ainakin vuosina 1978–1980.
  - Kaikissa aineiston lehtiartikkeleissa, kuten tässä, toimittajan nimeä ei ole jutun yhteydessä mainittu. Mikäli sulkeissa ei mainita nimeä, olen merkinnyt lähteeksi lehden nimen ilmestymispäivämäärineen.
  - Kuopion kuvataiteilijat ry:n pöytäkirja 18.7.1984, *Ars Libera* arkisto.
  - Tiedossa olevia tv-esiintymisiä vuosilta 1980–1986 ovat dokumentit Markku Kolehmaisesta (*Kallaveden pistooli* 1985 ja *Ekspressionisti* 1986) sekä alueellinen kuvataideohjelma *ARS ITÄ-SUOMI* (TV2 1983).
- LÄHTEET**
- Arpo, Robert (toim.) (2004) *Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset*. Helsinki: Taiteen keskuustoimikunta.
- Benson, Rodney & Neveu, Erik (2005) *Introduction: Field theory as a work in progress*. Teoksessa Rodney Benson & Erik Neveu (toim.) *Bourdieu and the Journalistic Field*. Cambridge: Polity Press, 1–25.
- Bourdieu, Pierre (1987) *Sosiologian kysymyksiä*. 2. painos. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Bourdieu, Pierre (1993) *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre (1998) *Järjen käytännöllisyys*. Tampere: Vastapaino.
- Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc J.D. (1995) *Refleksiiviseen sosiologiaan*. Joensuu: Joensuu University Press.
- Bürger, Peter (1984) *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bürger, Peter (2010) *Avant-garde and neo-avant-garde: An attempt to answer certain critics of "Theory of the Avant-Garde"*. *New Literary History* 41(4), 695–715.
- Dahlgren, Susanne, Kivistö, Sari & Paasonen, Susanna (2011) *Johdanto: skandaalin maisema*. Teoksessa Susanne Dahlgren, Sari Kivistö & Susanna Paasonen (toim.) *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. Porvoo: Helsinki-kirjat Oy, 7–17.
- Grenfell, Michael & Hardy, Cheryl (2007) *Art Rules. Pierre Bourdieu and the Visual Arts*. Oxford: Berg.
- Gronow, Antti (2012) *Bourdieu ja pragmatismi: toimintatavat, habitus ja sosiaalisuuden luonne*. *Tiede & edistys* 37(1), 45–61.
- Heikkilä, Martta (2012) *Johdanto: Taiteesta puheeseen*. Teoksessa Martta Heikkilä (toim.) *Taidekriittikin perusteet*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 11–54.
- Hurri, Merja (1993) *Kulttuuriolosuhteet. Symboliset taistelut, sukupolvikonfliktit ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945–1980*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Ilvetsalo, Paula (2005) *Valo, väri, aika ja roina*. Teoksessa Paula Ilvetsalo (toim.) *Hic iacet lepus*. Tammissaari, Salo: Ieri, Salon taidemuseo Veturi-talli, 28–47.
- Kauppi, Niilo (2004) *Median sekundatodellisuus: Pierre Bourdieun konstruktivismi viestinnan tutkimuksena*. Teoksessa Tuomo Mörä, Inka Salovaara-Moring & Sanna Valtonen (toim.) *Mediatutkimuksen vaeltava teoria*. Helsinki: Gaudeamus, 75–89.
- Kivirinta, Marja-Terttu, Rossi, Leena-Maija & Pohjola, Ilppo (1991) *Koko hajanainen kuva: suomalaisen taiteen 80-luku*. Helsinki: WSOY.
- Kojo, Viljo (1921) *Suruttomain seurakunta*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiö.
- Kojo, Viljo (1960) *Taiteen tie on pitkä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Koskinen, Maija (2018) *Taiteellisesti elvyttävää ja poliittisesti ajankohtaista: Helsingin Taidehallin näyttelyt 1928–1968*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Laitinen-Laiho, Pauliina (2001) *Kotimaiset taidemarkkinat 1980- ja 1990-luvulla*. Väitöskirja. Turku: Turun yliopisto.
- Linnovaara, Kristina (2008) *Makt, konst, elit -konstfältets positioner, relationer och resurser i 1940- och 1950-talens Helsingfors*. Väitöskirja. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Lähdesmäki, Tuuli (2007) *Muutoksia ja jatku-moita suomalaisissa taidekiihtoissa toisen maailmansodan jälkeisenä aikana*. Teoksessa Erkki Vainikkala & Henna Mikkola (toim.) *Nykyai-ka kulttuurintutkimuksessa*. Jyväskylä: Nyky-kulttuurin tutkimuskeskus, 203–223.
- Lähdesmäki, Tuuli (2012) *Diskurssi-analyysi taiteen tutkimuksen menetelmänä*. Teoksessa Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 39–61.
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne (2019) *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- Pirinen, Hanna (2012) *Biografinen ja historiallinen näkökulma taiteentutkimukseen*. Teoksessa Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 281–305.
- Pohjamo, Ulla (2012) *Kerrottu menneisyys – muistitiedon narratiivisuus*. Teoksessa Annika Waenerberg ja Satu Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan. Menetelmiä ja näkökulmia*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 63–82.
- Purhonen, Semi, Gronow, Jukka, Heikkilä, Riie, Kahma, Nina, Rahkonen, Keijo & Toikka, Arho (2014) *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Roos, J.P. & Rotkirch, Anna (2003) *Habituk-sen paluu? Evoluutioteorian huomioimisesta sosiologian ihmisenäkemyksessä (osa 2)*. *Tieteessä tapahtuu* 2003(2), 33–37.
- Rossi, Leena-Maija (1999) *Taide vallassa: politiik-kakäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Väitöskirja. Helsinki: Taide.
- Tihinen, Juha-Heikki (2012) *Kuvan ja kielen välissä – kuvataidekriittikin kirjoittamisesta*. Teoksessa Martta Heikkilä (toim.) *Taidekriittikin*

*perusteet*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 118–141.

Valkonen, Markku (1989) *Kultakausi*. Helsinki: WSOY.

Viljo, Eeva Maija (2006) Taideteos sosiaalisena esineenä. Teoksessa Juha-Heikki Tihinen (toim.) *Keskellä marginaalia - mitti i marginalen. Riitta Konttisen juhla-kirja. Taidehistoriallisia tutkimuksia* 33. Helsinki: Taidehistorian seura, 15–29.

Vuorio, Kaija (2007) *Savossa Savon Sanomat. Sanomalehti Savon Sanomat 100 vuotta 1907–2007*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Vähäkangas, Pekka (2003) ”Kuopion koulu”. Teoksessa Helena Sederholm ym. (toim.) *Pinx: maalaustaide Suomessa: 4. Siveltimen vetoja*. Espoo: Weilin + Göös, 244–247.

Vänskä, Annamari (2011) Erään skandaalin anatomia. Tapaus Ulla Karttunen. Teoksessa Susanne Dahlgren, Sari Kivistö & Susanna Paasonen (toim.) *Skandaali! Suomalaisen taiteen ja politiikan mediakohut*. Porvoo: Helsinki-kirjat Oy, 21–49

#### TUTKIMUSAINEISTO

”160-vuotisen maalausperinteen jatkaja” (1985) Perustetaan uusi taiteilijaseura! Yleisönosastokirjoitus. *Viikkosavo* 8.5.1985.

”160-vuotisen perinteen jatkaja” (1985) Mikä ”ars libera”? Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 26.4.1985.

”160-vuotisen taideperinteen jatkaja” (1985) Mikä on taidetta. Yleisönosastokirjoitus. *Viikkosavo* 8.5.1985.

Aija Jaatisen haastattelu 31.7.2020, äänitallenne, haastattelijana tekijä. Tekijän arkisto.

Andersson, Arja (1987) Saukkosen laboratorionsta. *Ilta-Sanomien* 16.1.1987.

Antikainen, Veli-Matti (1986a) Pauno Pohjolainen: Työ on kokkare joka nousee ihmisestä. *Kansan Sana* 4.4.1986.

Antikainen, Veli-Matti (1986b) Mitä Kolehmainen tekee työkseen. *Kansan Sana* 30.4.1986.

”Ars Typerä” (1985) Kuvataiteilijoilla kartelli? Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 10.4.1985.

”Ars äpäpä” (1984) Narrataanko kuvataiteilijoita? Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 21.4.1984.

Aurell, Heikki (1981) Tiukasti karsittu 86. vuosinäyttely. *Savon Sanomat* 5.2.1981.

Aurell, Heikki (1983) ’Ajankohtaista’ eläke-asiaa maailmasta ilman meikkiä. *Savon Sanomat* 29.12.1983.

Enckell, Carolus (1984) Raportti Kuopiosta. *Taide* 1984(1), 42–46.

Hannele Tikkinen haastattelu 5.2.2021, äänitallenne, haastattelijana tekijä. Tekijän arkisto.

Heino, Pirkko (1981) Työni ovat totisinta totta. *Ilta-Sanomien* 4.5.1981.

Iisalmen Sanomat (1984) Senioreja mutta ei seniilejä. *Iisalmen Sanomat* 8.5.1984.

Immonen, Hannu (1984) Nykytaiteesta ”hämähäkkimaalareille”. Yleisönosastokirjoitus. *Viikkosavo* 4.4.1984.

Immonen, Harri (1985a) Täyttääkö taide tarkoituksensa? Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 18.10.1985.

Immonen, Harri (1985b) ”Narsistista taidetta”. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 24.11.1985.

Jaakko Rönkön haastattelu 26.2.2021, äänitallenne, haastattelijana tekijä. Tekijän arkisto.

”Kaksi kuopiolaista” (1984) Hyvä Ars Libera! Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 5.4.1984.

Kokkonen, Irma (1984) Tätäkö tuleva kuvataide? Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 3.6.1984.

Koponen, Veikko J. (1984) ’Merkillistä pelleilyä’. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 8.5.1984.

”Korvelli” (1984) Yksisilmäistä kuvataidetta. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 7.4.1984.

”Kunnon kuvat kunniaan” (1983) Reputettujen teosten näyttely! Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 26.7.1983.

”Kuopion Kulttuurinen Seura ry” (1983) Taidehankintamäärärahaa korotettava. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 9.10.1983.

Kuopion kuvataiteilijat ry. Ars Liberan pöytäkirja 18.7.1984, Ars Liberan arkisto, Kuopion taidemuseo.

Kuopion kuvataiteilijat ry. Ars Liberan toimintakertomus 1984, Ars Liberan arkisto, Kuopion taidemuseo.

Kuopion kuvataiteilijat ry. Ars Liberan vuosikokousmuistio, 4.2.1984, Ars Liberan arkisto, Kuopion taidemuseo.

Markku Kolehmainen haastattelu 12.9.2020, äänitallenne, haastattelijana tekijä. Tekijän arkisto.

Pirtola, Erkki (1986) Uudet ja vanhat cobrat. *Ilta-Sanomien* 11.3.1986.

Routio, A. I. (1983) Vaikeaa olla nuori ja vielä taiteilija. *Uusi Suomi* 15.10.1983.

Sarje, Kimmo (1984) Veistettyjä maalauksia. *Helsingin Sanomat* 1.11.1984.

*Savon Sanomat* (1983) Ars Libera jää pois Juhon Rissas -kesästä? *Savon Sanomat* 29.1.1983

Seppo Väänänen haastattelu 16.7.2020, äänitallenne, haastattelijana tekijä. Tekijän arkisto.

SUP [Savon uutispalvelu, Armas ja Pirkko Heino] (1981) Ihastuttaako vai vihastuttaa? *Iisalmen Sanomat* 8.5.1981.

”Suti puhtaaksi” (1984) Siitä hämähäkkitaiteesta. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 5.4.1984.

Tikkinen, Hannele (1981a) Ars Liberan suuri harppaus. *Savon Sanomat* 11.3.1981.

Tikkinen, Hannele (1981b) Kaareva linja voitti. *Savon Sanomat* 10.9.1981.

Tikkinen, Hannele (1982) Pohjolaista Brondalla. Mikä meno mikä lento! *Savon Sanomat* 19.11.1982.

Tikkinen, Hannele (1983) Työvoitto. *Savon Sanomat* 7.10.1983.

Tikkinen, Hannele (1985) Suomen Taiteilijain näyttely 90. kerran: Jury jarrutti 80-luvun vauhtia. *Savon Sanomat* 17.2.1985.

Tukkimäki, Hilka (1986) On Minnojen aika jälleen. Utis-Kukon päiväri. *Utis-Kukko* 27.2.1986.

Tuomainen, Veijo (1983) Kysymyksiä Kuopion Kulttuurinen Seura ry:lle. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 12.10.1983.

Valkonen, Markku (1984) Kun sielu kapinoi. Kuopion uusi ekspressionismi ammentaa Savosta ja Euroopasta. *Helsingin Sanomat* 3.11.1984.

”Vanhan taiteen ystävä” (1984) Hyvä, Hannu Immonen! Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 25.3.1984.

Viitala, Heikki (1983) Ars Libera sekoittaa asioita julkilausumassaan. Yleisönosastokirjoitus. *Savon Sanomat* 1.2.1983.

FM **Anna Vepsä** on Jyväskylän yliopiston väitöskirjatutkija, joka työskentelee Varkauden museoiden intendenttinä. Taidehistorian väitöskirjassaan hän tutkii Kuopion koulua 1980-lukulaisena ilmiönä.



### III

## JULKISEN JA HENKILÖKOHTAISEN RAJAPINNALLA – TEEMU SAUKKOSEN POSTMODERNI TAIDE KUOPION KOULUN TAPAUSESIMERKKINÄ

by

Anna Vepsä 2023

Manuscript

Request a copy from author.